صورة الجريمة والعقاب وعلاقتها بالبناء الفني عند تشارلز ديكنز ونجيب محفوظ في روايتي "أوليفر تويست والطريق" "دراسة مقارنة"

هند شعبان السيد تمام (*)

مما لا شك فيه أن الرواية عند تشارلز ديكنز ونجيب محفوظ تعدُّ انعكاسًا موضوعيًا عن بيئتهما ومجتمعهما في تصويرهما الجريمة والعقاب، خاصة كون الرواية أكثر الفنون الأدبيَّة تعبيرًا عن الواقع الاجتماعيِّ والإنسانيِّ، حيث إن تقديم إطار عمل أدبي روائي لديكنز ومحفوظ بشخوصه وأحداثه يُقنعنا بإمكانية وجود الجريمة في الواقع والحياة، إذ ينقل كلّ منهما الظروف الماديَّة التي دفعت المجرم للجريمة.

من الجدير بالذكر أن الواقعيَّة الاجتماعيَّة قد تطورت منذ نشأتها في بدايات القرن التاسَعَ عشَرَ إلى بدايات القرن العشرين إلى عدة مراحل من حيث الشَّكل والمضمون، وقد كسر القالب التقليدي للرواية ذلك التطور الذي تجاوز التقاليد وأخرج الرواية من القولبة الجاهزة. "فالشكل يؤثر في المضمون، والمضمون يحدد الشَّكل، وتلك هي الشخصية التي تميز الفن عن كلِّ ما عداه[١]". وقد تحدد الشَّكل عند تشارلز ديكنز في طرح المؤسسات والإصلاحيات وبيروقراطية النظام الاجتماعي في مقدمة (أوليفر تويست)، وقد تحدد المضمون عند نجيب محفوظ في طرح الأفكار التي تقف على ضحيَّة المجتمع في رواية (الطَّريق) كمنطلقٍ فكري لحلِّ لغز الجريمة والعقاب كإطار عالمي يربط المجتمعين -المجتمع البريطاني والمجتمع المصري- في فهم صورة الجريمة والعقاب وعلاقتها بالخلفيَّة الاجتماعيَّة.

أسباب اختيار الموضوع:

١- حضور محور الجريمة والعقاب في هاتين الروايتين (أوليفر تويست والطريق) بين ديكنز ومحفوظ.
٢- الاطلاع على عبقرية كل من ديكنز ومحفوظ في طرح قضايا الجريمة والعقاب.

(*) هذا البحث من رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة، وهي بعنوان: [الجريمة والعقاب بين تشارلز ديكنز ونجيب محفوظ في روايتي "أوليفر تويست والطريق" "دراسة مقارنة"] تحت إشراف أ.د. طلعت عبد العزيز أبو العزم(رحمه الله)- كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. إسماعيل عبد الغني أحمد – كلية الآداب – جامعة سوهاج & د. مؤمن أحمد محجوب- كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) إبراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ سيرة حياة كاملة، ص١٣٤.

٣- الوقوف على منهج ديكنز ومحفوظ في نقد المجتمعين(البريطاني والمصري) وكيفية إصلاحهما.
٤- الوقوف على تجليات صورة الجريمة والعقاب، وكيف تشكلت هذه الصورة فنيًا بين الشّكل والمضمون؟
٥- الوقوف على تطور الرواية الاجتماعيَّة من الغرب إلى الشرق.
٦- تشابه المجتمعاتِ وتناقضُها وعلاقةُ الأنا بالآخر.

منهج الدراسة:

اتَّخذت الدراسة سبيلين لتحقيق غاياتها: التحليل النقدي في ضوء المنهج الأمريكي والتحليل الفني في ضوء المنهج الفرنسي، وفي كليهما كان التركيز على حضور صورة الجريمة والعقاب في الروايتين ورؤية الكاتبين تعتمد على التساؤل لتحقيق الإطار النظري والتطبيقي للموضوع وفق حوار يستند على مجموعة من الأسئلة منها: ما هي صورة الجريمة والعقاب بين الشكل والمضمون بين الكاتبين، هل هي كيان حسي مادي تنقل الواقع أم هي كيان وهمي قد صنعها المتخيّل، وفي أي اللحظات تختمر، وهل تطلبت الروايتان في شكلهما رواية بوليسيَّة بحتة من مخبر سري وشرطة وجريمة قتل أم أن هناك تداعيَّات أخرى تضمنتها الروايتان بين الكاتبين كروايتين اجتماعيتين؟!

ومن الجدير بالذكر أن الروايات الاجتماعيَّة التي تناولت موضوع "الجريمة والعقاب" نالت شيوعًا ومساحة شعبيّة على مستوى العالم؛ لأنها تطرح مصدر السّلوك الإجرامي للأنماط البشريَّة، ومحاولة الكاتب في تقديم الحلول الممكنة لردع الجريمة باعتبار أن العقوبة رحمة للجاني عندما يعرف مصيره، وذلك بدلًا من الاستغراق في تناول الروايات التي تتناول القصور المسحورة والجن والعفاريت. فقد راج ما يعرف بالروايات الاجتماعيَّة ذات مضمون الجريمة التي عرفت بعد ذلك بمسمى الرواية البوليسيَّة أو رواية المخبر السري التي أصبحت فيها قضية الجريمة في القرن الثامن عشر وما تلاه من قرون لها شعبيَّة وصيت في تلون أثوابها ما بين قصة ورواية، ولهذا "ينظر إلى روايات اللصوص والمهرجين والرعب والجريمة وأخرى على أنها بدايات لها"[١].

ولقد عدَّ النقاد رواية "أوليفر تويست" رواية بوليسيَّة لما تضمنته من قضايا اللصوص وأنماط المهرجين منهم، حيث يمثل اللصوص عند ديكنز مأساة العجز البشري عن إدراك سر وجودهم، كما تعدُّ رواية "الطَّريق" أيضًا رواية بوليسيَّة لبروز دور المخبر السري فيها بشكل فعال في إطار اتّساع الوعي

(١) فولكر أوت، الرواية البوليسية، ت: محمد فؤاد نعناع، ص٤٢.

الاجتماعي للإنسان ونشاطه الفكري والروحي والمادي وبدأت تتجمع في الأفق سحب الأزمة الاقتصاديَّة الكبرى في العالم الرأسمالي في ظل ثالوث: الدين-العلم-المجتمع، هو العمود الفقري في البناء الروائي للعملين. إن الإنسان الذي يساعد على اكتشاف الحقيقة في الرواية البوليسيَّة يعطينا على العكس مما كنا نعتقد؛ صورة صحيحة عن هذا الموقف، إن العناصر التي يجمعها مفتش البوليس، كشيء تُرك في مكان الجريمة أو حركة حددتها صورة فوتوغرافيَّة أو جملة تسمِّعها شاهد، تبدو وكأنها تشير إلى شرح أو توضيح؛ تبدو وكأنها لم توجد إلا لتحتل دورًا صغيرًا في مسألة أكبر وها هي ذي لافتراضات تُبنى: وكيل النيابة يحاول إيجاد علاقة منطقيَّة وضروريَّة بين الأشياء، وها نحن أن كل شيء يتجمع في حزمة عاديَّة بسيطة من الأسباب والنتائج، ومن المقاصد والمصادفات"[١].

شكلت الجريمة في الروايتين حقلًا محوريًّا لدراسة المقارنة، إذ تتجلى مهارة ديكنز ومحفوظ "في تلك المقدرة الرائعة على تسخير قصة الجريمة ذات الإطار البوليسي لخدمة هدف أسمى وأكبر، ألا وهو التطرق لمشاكل اجتماعية معاصرة، وموضوعات فكرية وفلسفية بالغة الأهمية وذلك من خلال الشخصية المحوريَّة في الروايتين، والتي تمثل نموذج البطل الضائع "اللابطل" والشخصية "المغتربة"[٢]. ولا شك أن رواية (أوليفر تويست) اضطلعت بدور مهم في تطور بناء الرواية من القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر من حيث الشَّكل والمضمون، وهذا ما عدها "القالب الأدبي" أو "النموذج" الذي أسهم في براعة كثير من الكتَّاب العالميين في الاقتداء بها مثل نجيب محفوظ –على سبيل المثال لا الحصر- في استلهام فكرته التي كانت الركيزة الأولى في بسط أفكاره في رواية (الطريق)، حيث جمع بين العملين تشابه ملامح الشخصيات وتطور الأحداث وموضوعيَّة "الجريمة والعقاب" والإنسان والمجتمع والوعي الممزق و"الأفكار" المغلوطة، مع تضاد الملمح الفكري والفلسفي والبعد النفسي ذلك التضاد الذي نمَّ عن حضور البعد الإنساني والتعبير عنه بكل شكل ولون"[٣].

وهذا يعني أن ديكنز ومحفوظ قد هضم الشكل التقليدي الروائي لتجسيد المشكلات الاجتماعيَّة وطرح أسئلتها النوعيَّة حيث "ألقى كل من الأديبين الأضواء على الفئات المهمشة دون التعريض بها أو الإساءة إليها، بل عرض الأديبان صورة هؤلاء في إطار يجذب تعاطف العالم المتحضر نحو هؤلاء الذين

---

(١)آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة دراسات في الآداب الأجنبية، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى، ص٣٠.

(٢) مكارم الغمري، الجريمة بين نجيب محفوظ ودستويفسكي، ص٨٥.

(٣) مكارم الغمري، الجريمة بين نجيب محفوظ ودستويفسكي، بتصرف.

ضاعوا تحت سيطرة الفكر الرأسمالي الذي سحق المجتمعات في سبيل رفعة أفراد يمتلكون الثراء والثروة والنفوذ"[١].

وقد أفرزت روايتا "أوليفر تويست" و"الطريق" في إطار مرحلة التطور الفني للرواية قضايا اجتماعية متعددة ومتنوعة، فأوليفر تويست قد نعدُّها من سلسلة الروايات الاجتماعيَّة التي تهتم بتصوير الطبقة المهمشة والفقيرة ومعاناة شريحة ما من المجتمع الفيكتوري، أما رواية الطريق فنعدُّها رواية فلسفيَّة أكثر من كونها رواية اجتماعيَّة، فهي تعكس الوعي الممزق للشخصيات وتطرح التأملات الضمنية المضمرة لهذه الشريحة بتحديد مصير كل شخصية. والدليل على أهمية الروايتين في إطار تطور بناء الرواية أن الفاصل بين الروايتين قرابة مائة عام من الزمان، فقد صدرت رواية "أوليفر تويست" عام ١٨٣٧ - ١٨٣٩"أما رواية "الطريق" عام ١٩٦٤، وبرغم من اختلاف العصر والبيئة والثقافة؛ فثمة تشابه في طبيعة الحراك الاجتماعي الذي عبرت عنه الروايتين، حيث تعبر رواية "أوليفر تويست" عن فترة ما قبل منتصف القرن التاسع عشر في بريطانيا، وهي الفترة التي شهدت تعديلات عِدة لقانون الفقراء الجديد، وهذا بدوره أظهر مجموعة من القيم والأفكار الجديدة التي تعلقت بالتغير الاجتماعي، أما رواية "الطريق" فترتبط زمنيًا بفترة الستينيات، تلك الفترة التي شهدت موضوعات الإصلاح الاجتماعي في المجتمع المصري.

وتلتقي بين الروايتين نقاط الشرور الاجتماعيَّة، وقد صوّر كل من الكاتبين عالم الإجرام بكل قضاياه وتفاصيله، وهذه النقاط "هي أن الجريمة في آخر الرواية تجيء كاملة...بكل المقاييس المعدة للجريمة مهما اختلفت...فقد سبقها...تدبر محكم...وتخطيط إجرامي لا تنقصه الإرادة الإجراميَّة...ثم خطة تنفيذ كاملة...درست كل دقائقها...وفحصت فحصًا دقيقًا...ورغم ذلك فهي بلا مجرم...!"[٢].

يمكن تلخيص خريطة الجريمة بين الكاتبين على النحو الآتي:

١- الجريمة: جريمة قتل (نانسي) و (كريمة) و(خليل أبو النجا).

٢- المجرم: (سايكس) و(فاجن) و(مونكس) و(مسز مان) و(مسز كورني) و(مستر بامبل) و (كريمة) و(صابر) و(محمد رجب) و(بسيمة).

٣- الضحيَّة: وتتمثل في (المراوغ الماكر) و(تشارلز بايتس) و(بارني) و(بيت) و(ديك) و(آغنيس) و(نانسي) و(خليل أبو النجا).

(١) محمد عبد الونيس، بين نجيب محفوظ و ديكنز... شمس الحرية، ٨-١-٢٠١٢
(٢) عبد المنعم الجداوي، الجريمة في قصص نجيب محفوظ، ص٥.

٤- ظروف الجريمة: مثّلت (الإصلاحيَّة) الشرور الاجتماعيَّة ومثّل (جسر لندن) مكان خيانة نانسي لفاجن، ومثل (الفندق) مكان وقوع جريمة قتل خليل أبو النجا.

٥- الدافع: كان دافع سايكس الانتقام من نانسي لخيانتها، ودافع صابر المال والثروة وكريمة.

٦- مشتبهو الجريمة: كان فاجن مشتبهًا في أنه هو مَنْ حرض على جريمة القتل، وكانت كريمة و"صابر" علي سريقوس من المشتبهين في جريمة قتل خليل أبو النجا.

٧- دوافع الظاهرة المضللة: ضلل فاجن سايكس بأن عشيقته خانته فهام على وجهه لقتلها، وضلل محمد الساوي صابر أن كريمة خانته مع طليقها محمد رجب وسوف تهرب معه بعد أن ترث الفندق وممتلكات زوجها خليل أبو النجا.

٨- المخبر السري: ظهر نوح كلايبول كجاسوس لفاجن وأدى مهمته ببراعة، وأيضا الجاسوس محمد الساوي الذي صدّر لصابر معلومات مغلوطة.

٩- بحث الشرطة عن المجرمين: بحثت الشرطة عن سايكس، وحققت الشرطة مع صابر.

١٠- مفتاح حل اللغز[١]: تم القبض على فاجن المحرض على جريمة القتل، وتم القبض على صابر القاتل.

١١- قضايا الإجرام وعناصر البوليسية متوافرة في الروايتين: الجريمة والقتل والسرقة والسجن والحبس، والشنق والإعدام ومطاردة هروب اللصوص ومحاولة القبض عليهم من خلال ديناميكية الأحداث وتعاقبها.

١٢- القاسم المشترك بين الروايتين سقوط المجرم وتصنيفه ضحية أو مجرمًا حسب درجة "الوعي والفكر الممزق".

لا شك أن الجريمة جديرة بالاهتمام لأنها تتناول الانتهاك الجنسي والطغيان السياسي والتمييز والعنصريَّة بين الغني والفقير ذلك الاهتمام الذي أعطاها الحضور البارز في الروايتين، وأيضًا أن الجريمة تتململ على فراش وثير في طرح كثير من القضايا التي تهتم بهوية الإنسان ومن خلالها يقف الإنسان على مفاهيم لا حصر لها مثل الكرامة والسلام والعدالة الاجتماعية والقانون والحريَّة والخطيئة والذنب والقتل. وجريمة ديكنز في مضمونها ذاتية

(١) فولكر أوت، الرواية البوليسية، ت: محمد فؤاد نعناع، بتصرف.

مصقلة بظروف الحياة التي أثبتت للعالم قوة الجانب التخييلي في رسم واقع جديد، حيث كانت شخصيات ديكنز استكمالًا لتطور الشخصية الإجرامية عند كتَّاب الواقعيَّة النقديَّة، لكنه نقل عالمين متفردين عالم الخير وعالم الشر بتوصيف كثير من الشخصيات بمختلف الطبقات الاجتماعية، فقد أثبت كثيرا من الحقائق النسبية المعترف بها عن أنماط المجرمين وقضاياهم القانونية. وبالرغم من رؤيته التخييلية النقديَّة وضع اللصوص والمجرمين في قالب ساخر و صور كاريكاتيريَّة مرسومة ومعروفة بتفاصيل دقيقة وواقعيَّة مثل: فاجن وبيل سايكس ونانسي والعديد من الآخرين على أرض الواقع كأنهم شخصيات واقعيَّة قدمهم بأسماء مستعارة، هؤلاء المجرمون الذين لم يتم توصيفهم في سجلات الجرائم ونشر أسمائهم في الصحف العالميَّة على أرض الواقع إلا بهتاف الشَّعب لعقابهم وردعهم وتسجيلهم من أخطر المجرمين مع توضيح الفارق بين الضحيَّة والمجرم الحقيقي في كل زمان ومكان.

وتناولت مقدمة الرواية التوازي بين منطلق الرواية في رؤية العالم وفقًا للنظام الاجتماعي القائم وتصوير المشاعر الذاتية بالنسبة للكاتب، واختيار الأحداث التي لا تحدها احتمالات إلا بتحقيق غاية المقارنة بين الطبقات ومحاولة لتحقيق العدالة الاجتماعية، وتناقش المقدمة الابن غير الشرعي في إصلاحية الأحداث لرجل ثري مفقود ومجهول وامرأة دفعتها الخطيئة إلى الإصلاحية لتترك طفلًا بلا هويَّة. فالرواية "تستعرض معالجة ديكنز للهويَّة الشخصيَّة والأفكار ذات الصلة المتعلقة بالأصل والوراثة والتكيف الاجتماعي والتأثير البيئي" [1].

وتتخذ صورة الجريمة والعقاب كثيرًا من الوجوه وترتدي في هيئتها ألف رداء في قالب روائي تقليدي أو تجريبي للنموذج الغربي بين ديكنز ومحفوظ، وتتشكل الجريمة أمام القارئ تحت ألف شكل من القضايا الإجرامية في سبر عمقها الإنساني، وفي ظل التشابه البيئي بين ديكنز ومحفوظ، يلتقي الكاتبان الأول يكتب عن لندن والآخر يكتب عن القاهرة ويواكب لهذه البيئة المشتركة من التشابه لون من المعاناة يعرضها الكاتبان بشكل أدبي يرتدي أردية لغويَّة متنوعة كمدلول اجتماعي تبين الفقر والجوع والسقوط الجنسي وتنهض هذه المعاناة في زي "الجريمة والعقاب" على جملة من الأشكال والصور والموضوعات والشخصيات والزمان والمكان والحدث ويربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع. كما أن اعتبار "الجريمة والعقاب" جديرين بالدراسة لأن كل منهما يفضي إلى المقارنة بين الكتابة الروائية والظواهر السرديَّة التقليديَّة والتجريبيَّة. كما أن الجريمة تمثل صميم الفعل الإجرامي الذي ليس إلا ثمرة من ثمرات الفرد والمجتمع، ولذا لا يمنع أن تكون

(1) Jordan,J.O,.P.4.

للجريمة أبعاد نبيلة وغايات شريفة تحقق اللذة والتسليَّة للقارئ تلك التسليَّة التي تهدف إلى تحرير الذات من الحيرة وانطلاقها في هواء نقي بعيدًا عن "الطريق" الجارف للصراع النفسي الذي يطرحه ديكنز ومحفوظ بمجموعة من الأسئلة المعقدة والجائرة والمشبعة بالبحث، وكل سؤال يطرح سؤالًا لتضافر قضايا كثيرة في هاتين الروايتين بعضها اجتماعي وبعضها الآخر سياسي وبعضها الآخر أخلاقي تدفع عجلة الإجرام إلى التعقيد باعتبار أن وراء تلك الأسئلة بشكلها المثير وعبثيتها المتناقضة مرآة عاكسة للإنسان العادي في أهوائه وتشاؤمه وتمزقه وإلحاده وقلقه وخوفه وشقائه وتصور طباعه كمجرم وضحية أو مرآة عاكسة للمجتمع الذي يعبر عنه كل من ديكنز ومحفوظ في التغيير والتعديل ليكون صالحًا لكل فرد سواء أكان فقيرًا أم غنيًّا.

وتقف الدراسة عند طرح ديكنز ومحفوظ للجريمة والعقاب بين الشكل والمضمون، كيف تم طرح "الجريمة والعقاب"؟ هل كواقعة أنها جريمة تستدعي العقوبة أو أنها جريمة دفاع وبحث عن الذات وفهم أطوار تطور المجتمعات برؤية جدلية اجتماعية؟ وما الصلة التي تربط الكاتبين طريقة الكتابة أم تشابك المجتمعات في كثير من المضامين الاجتماعية؟ " في الواقع، تكمن الصلة بين ديكنز ومحفوظ في حقيقة أنَّ كليهما عانى من الألم؛ المعاناة المريرة والمؤلمة عن حياة الطبقة الوسطى والدنيا منها وحياة الأزقة الخلفية، لذلك، كانا دائمًا غارقين في تفاصيل مجتمعاتهما المحليَّة، وكثيراً ما ركّزا على الشريحة الاجتماعية والبيئة الاجتماعية ذاتها في أعمالهما، بالرغم من اختلاف ثقافاتهما ولغتيهما وعصريهما، كما أنهما وُلدا في منطقتين شعبيتين، وانتقلا بعد ذلك في سن مبكرة إلى مناطق حضريَّة" [١].

تقدم دراسة الجريمة من خلال الشكل والمضمون بين ديكنز ومحفوظ وجهة نظر كل منهما في تفسير السلوك الإجرامي بإلقاء الضوء على مصدر هذه الجريمة وما الحلول التي توصل إليها كل منهما في حل لغزها وكبح انتشارها والصد لنتائجها السلبية المترتبة عليها. "وهناك ناحية أخرى تتعلق دون شك بموقع ديكنز من التراث الشعبي ألا وهي علاقته بالأشكال القائمة من الثقافة الشعبية بمختلف أنواعها. ولم يصادف هذا الموضوع سوى القليل القليل جدًا من الدراسات المفصلة حتى الآن، ولكنه ليس بالأمر الصعب أن تتلمس عددًا من الخيوط المفيدة في مجال مثل هذا الاكتشاف[٢]".

وابتعد ديكنز بعض الشيء عن ملامح رواية السجن المشهورة برواية (نيوجيت") في عرض الجريمة وأساليب تجسيد العقوبة بتصوير الأحياء الفقيرة

(1)Guirguis,SH.A,.P.103.

(٢)أرنولد كتل، ديكنز والتراث الشعبي، ت: توفيق الأسدي، ص٢٢٨.

والاستغراق في وصفها وقد استعاض عن ذلك إلى تصوير الحياة القاسية للجانب الإجرامي في لندن بإضفاء الطابع الرومانسي على هذا العالم القاسي الإجرامي حتى لا تكون له أي مصلحة في عرض الجريمة غير تعديل قانون الفقراء الجديد. فكم أشار إلى تبادل المصالح والمنافع الشخصية بين أفراد الإصلاحيَّة لتعرية ماهية القتل والسرقة والجوع والتجارة غير المشروعة بتطبيق النفعية على حساب الفقراء، فندد بتغيير القوانين لمصلحة شخصية وأنه مثل أي مواطن إنجليزي وليس كما هو معتاد كاتب بأسلوب الواقعيَّة النقديَّة يعمل على تعريَّة تناقضات المجتمع بدون أي تعديل. فقد رسم تركيب وعقدة الشخصيات في ارتكاب الجريمة الموجودة بالفعل في عالم لندن بكل تشوههم وبؤسهم من كل فقر مدقع وشظف الحياة، وحاول العمل على الحد من هذه الجرائم لتطهير مسارات الحياة من الفساد بإلقاء الضوء على بعض أعمال المجرمين وتعريضهم للعقوبة وحبل المشنقة؛ في حين تنشَّأ صابر في هذه الخلفية الاجتماعية حيث ولّد أوليفر هذه البيئة المختمرة من الثورة الصناعيَّة، ولم يكن ديكنز ومحفوظ قد فهم كلّ منهما القانون الجنائي بقدر فهمهما المشاكل الاجتماعية التي تتضمن الجريمة وجنوح الأحداث والتي كان سببها الرئيس الفقر والجنس والبحث عن أسباب الصراعات الاجتماعية بين الطبقات، وكيف يكون على كاهل كل إنسان كامل المسؤولية في الإصلاح بدون وجود أي خدمات تؤهله لذلك؟ بينما كان عرض الجريمة وأساليب العقاب بين الشّكل والمضمون بين الكاتبين كأدب أخلاقي للبحث عن الإصلاح الاجتماعي الذي تبين منه في ظاهره علم الإجرام بين الروايتين. وكأن نجيب محفوظ في هذا العمل يبادر بأن "مقاومة القرن التاسَعَ عشر للواقعيَّة مبعثها حنقه الشديد من تأمل ملامحه في المرآة"[1].

ولا شك أن الجريمة كانت سببًا في دفع الشخصيات بإثارة وتشويق مفعم بلغز سياسي واقتصادي واجتماعي وتطور أحداث الروايتين خاصة في تناول الكاتبين في تصوير حياة المجرمين وتجسيد موضوعاتهم ونبش الخبايا والسرائر والنظر في فهم تفسيرها وتبرير مواقفها وأحداثها. فرواية "أوليفر توسيت" و"الطريق" موضوعهما "الجريمة" تلك الجريمة التي تعرض قضايا المجتمع وتناقش تفاوت الطبقات وانتشار الجوع والفقر والسقوط الجنسي وغياب سلطة الدين والإقبال على فعل الجريمة من أجل البقاء على قيد الحياة في ظل مجتمع رأسمالي قائم على العبودية بفصل الاعتقاد في المصير والقدر والقضاء وحرية الإرادة فكل هذه القضايا من يناقشها في ظل المجتمع الرأسمالي لا وجود له غير السجن والنفي والشنق. وهذا ما كشف عنه الخطاب الأدبي بين الكاتبين، فوضح ديكنز موقف أوليفر عندما طلب مزيدًا من الطعام، فهنا كانت بداية المجتمع الرأسمالي المادي وأوليفر داخل الإصلاحية يتم تربيته على أنه

(١) صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص١١٤.

ربيب الملجأ الفرعي وعليه العمل بمقابل إطعامه ولم يستطع ديكنز حل هذا التناقض إلا بالتمرد والثورة على هذا النظام، لكنه لا يعي أبعاد ذلك التمرد؛ لأن خطاب ديكنز خطاب إيديولوجي محلي يعتقد في الفضيلة وقيم العصر الفيكتوري القديمة القائمة على الاحترام والتقدير وردع الرذيلة، أما محفوظ فوضح شخصية صابر الذي تربي في المجتمع الرأسمالي الجديد ولم يكن للفضيلة أي صوت غير المنفعة لأنه تربى في ماخور الخواجه؛ ولذا كان الخطاب الأدبي عند محفوظ معرفيًا قائمًا على الوقوف على أبعاد المجتمع الرأسمالي الذي خضع له الفقراء والأغنياء بدون أي اعتقاد أيديولوجي في الأخلاق والقيم التي نادى بها ديكنز؛ لأن سياسة صابر قائمة على سلب حريات الفقراء واستغلال إنتاجهم التجاري وهذا فسر سبب رفض صابر للعمل، فلماذا يعمل حتى يمثل القوى الإنتاجيَّة وهو يمثل القوى الاستهلاكية. فطرحت هذه الدراسة صورة "الجريمة والعقاب" بين الكاتبين في طريقة طرح رؤيتهما في تهذيب الشر والحد من اللذة التي توقع الفرد في الجريمة ما بين الموروث والحداثة، والذي ميَّز هاتين الروايتين دونًا عن الروايات الأخرى عند الكاتبين أوجه التشابه اللافتة للانتباه فضلا عن كونهما أنهما روايتين اجتماعيتين؛ فكانت الروايتان مفرطتين في دراسة الحراك الاجتماعي في ضوء الرأسمالية، "فالذي يستولي على تصورنا ليس الشعور بالمشاركة في المشاعر الشخصيَّة لأي من الشخوص ولكنه الشعور بالمشاركة في عالم مشابه لعالمنا بدرجة صارخة ومنفرة"(١).

وشخصية مثل "أوليفر تويست" الصبي الصغير لا يمكنه أن يفهم النظام الذي يرزح تحته، فهو مجرد اسم بطل الرواية وهو في الحقيقة ضحية أكثر من كونه مجرمًا كما عرضه ديكنز حتى يعطي مساحة للقارئ أن يفهم النظام الاجتماعي وكيفية تغييره وفقًا لصالح أفراده."كما رأينا في الفصل الافتتاحي، يضع ديكنز أساس حركة سير الرواية، المتمثل في كشف هويَّة أوليفر وعودته لأخذ ميراثه، ويقدم ديكنز رؤية دقيقة مخيفة للطبيعة القمعيَّة للمجتمع الفيكتوري الشرعي في كتابه "نظرة على قانون الفقراء"(٢).

عبر ديكنز عن النظام الاجتماعي الذي سيتم تجهيزه في العالم ولم يذهب إلى الماضي لكي ينعي وجوده والبحث عن مصيره، فهو يعرض جوانب الحياة الاجتماعية يدفع بطرفها إلى فهم الواقع الاجتماعي والتي مثلت بعد ذلك سلوكيات وأفعال قائمة بذاتها في كثير من المجتمعات الغربية والشرقية. فالربط بين عالم الإصلاحية وعالم فاجن يكشف قناع اكتساح المادة والرأسمالية وتحول القيم والأخلاق والفضيلة إلى مال ومادة والجري وراء تحصيلها بطرق غير مشروعة بما أنها تتماشى وفقا لروتين القانون الجامد السكوني في عبودية

(١) آرنولد كيتل، مدخل إلى الأدب الروائي الإنجليزي، ت: لطيفة عاشور،ص١٢٦.
(2)Mccarthy,V.CH,.P.18.

الفقراء، والشخصيات التي تتبادل الشر من أجل المنفعة بينهم. يناقش ديكنز "قسوة المجتمع على الأطفال المتشردين، ويحمِّل أنظمته الجائرة تبعة انحدارهم إلى مهاوي الرذيلة والفساد وهو يعدّ- إلى جانب ذلك- أول من رفع منذ شأن الرّوح "الفكاهي المرح" في إنجلترا وأحلَّه في الأدب مكانًا مرموقًا"(١)، للتخفيف من هول الظلم وسوء المعاملة، ووضح كيف يكون الفقر مرضًا اجتماعيًا بالتفاوت الشاسع بين الغنى الفاحش والفقر المدقع. "هناك العديد من صور "تشارلز ديكنز". لكن تلك الصورة التي جعلت التصوير الفوتوغرافي الأكثر إلمامًا بالعالم ربما ليكون معبرًا عن شخصيته"(٢).

كان البناء الفني عند ديكنز معقدًا ومركبًا وهذا يرجع إلى أسلوب ديكنز الذي جعل الجانب الأخلاقي والجانب التعليمي مبثوثًا في كلّ صفحة من صفحات الرواية، "وهذا هو السبب في أن الصراع خلال رواية "أوليفر تويست" بين الحبكة والنمط- هو في الواقع صراع حياة وموت، صراع على ما إذا كانت الرواية ستعيش أم لا، وبقدر ما تنجح الحبكة في انحراف وإهدار النمط تضعف في الواقع قيمة الرواية"(٣).

واهتم ديكنز بالقضايا الاجتماعية أكثر من القالب الفني في خدمة غرضه، وهذا ما أوقعه كثيرًا في إعطاء نهايات لا يقبلها العقل بسبب الهدايا أو الإرث أو الكنز أو تغير المجتمع للإصلاح بدون أي مقدمات، وهذا ما اشتهرت به الواقعيَّة الغربيَّة النقديَّة في اهتمامها المبكر بالطبقات الاجتماعية؛ ولكن من سلبياتها إخفاقها في وضع الحلول الحاسمة لقضاياها.

وقد حرص ديكنز على تقديم أوليفر بدون خطيئة وذنب أو نكران للجميل لأنه يعي مشروعه الروائي المرسوم بحبكة سياسيَّة اجتماعيَّة بأن إصلاح المجتمع مهما تفاوت في التطور النسبي لن يستقر إلا بتطبيق الأخلاق والالتزام بالقيم، ولذلك لم يكن لهذه الرواية أبعادًا إمبرياليَّة استبداديَّة إلا بكشف مخطط ومؤامرة فاجن في المجتمعات في تفشي الثروة من القرصنة والسلب والتجارة غير المشروعة وتوسع نشاطه التجاري وتكون له مركزيته في الهند بالإضافة إلى تجارة الرقيق بسبب تفشي الرذيلة والفجور، وهذا يعني أن هذا العالم كان بعيدًا ومنعزلًا عن فهم تناقضات صعود الطبقة البرجوازيَّة في نطاق المؤسسات الاجتماعيَّة. ويبدأ الإصلاح المتناقض عند ديكنز أن يأخذ أوليفر باسم القيم الأخلاقية وأن يقدِّم فاجن إلى مشنقة الإعدام، ويحصل أوليفر على الوثائق التي تثبت شرعيته "وعلى الفور نجد مثالًا لأثر الحبكة في الحط من قدر الرواية. ذلك أن ديكنز لأنه يعمل في حدود الإطار الأخلاقي للحبكة والمستويات الوحيدة فيه

(١) محمد عزت عرفه، تشارلز ديكنز مواهبه وخصائص فنه، ع٥٢٠.

(2)Pugh,E,.P. 3.

(٣)آرنولد كيتل، مدخل إلى الأدب الروائي الإنجليزي، ت: لطيفة عاشور، ص١٣٤.

هي حرمة الملكية والحشمة الراضية لا يستطيع أن يقدِّم لنا أية رؤية إنسانيَّة ثاقبة وقيِّمة، ولا يستطيع منح شخوصه الحرية ليعيشوا كبشر"[١].

وتفتقر رواية "أوليفر تويست" وحدة الحدث وحسن البناء، كما تعج الرواية بكثير من المنعطفات بعادات وأنماط مختلفة من عالم إلى آخر بسبب كثرة الشخصيات وتباعد ترابطها إلا أن جمعهم كان مقنعًا في تقديمهم في عمل نمطي تقليدي من قبل ديكنز، ولكن كان ينقصها العمق والمعقولية في طرح الشخصيات والأحداث والحبكة والموضوعيَّة "ولا يقتصر الأمر على مجرد أنها سخيفة وآلية ومزعجة، بل أنها تعبر عن تفسير للحياة أقل بكثير من حيث العمق والأمانة مما يكشف عنه مضمون الرواية ذاتها. ولحسن الحظ فالكارثة غير كاملة؛ لأن الحبكة لا تحرز للقوى بدخول مستر براونلو، هيمنة كاملة، واختطاف أوليفر بفعل نانسي وسايكس وعودته إلى اللصوص ينقذ الرواية مؤقتًا"[٢]. والمشهد ذاته يبرر عيوب رواية ديكنز أنَّ شعور القارئ يتوقف عند كونه في النهاية لا يتذكر ضمير سايكس ونانسي وروز وفاجن ولكن صور سوداء للقذارة والكآبة والخراب، ويجمع شمل سايكس إلى العالم الذي أخرجه وصورة من خلال الشعور بكل القوى المقيتة الكريهة التي جعلت منه مجرمًا.

اختار الكاتب في أسلوبه طريقة عالميَّة معروفة وأيضًا إقرار منه أن هذه الإصلاحية التي أخفى اسمها وأخفى فيها موعد ميلاد أوليفر إشارة رمزية بتكرار البؤس والشقاء لأطفال الإصلاحيَّة بسبب شيوع الفجور والفسق وتكاثرهم بلا عدد فلا يهم ذكر التاريخ والزمن لمولد الطفل حتى يبين أن هذه الحادثة موجودة في كل زمان ومكان، كما "تدفع عبارة "كان ياما كان" بالحكاية الخرافية بعيدا جدًا عن الزمن الراهن وفي اتجاه عالم آخر ميثولوجي وغامض لم يعد يبدو منتميًا إلى تاريخ البشريَّة، ويتجنب عمدًا وضع القصة في زمان ومكان محددين، وهذا يمنحها هالة من الخلود والشموليَّة أن عبارة "كان ياما كان" تعطي القارئ إشارات كما أنه لا يطرح أي أسئلة مثل: هل هذا ضجيج؟ أين حدث ذلك؟ هل كان ذلك قبل ابتكار فائق للذرة أم بعدها"[٣].

لكن عمل ديكنز على كسر هذا التقليد عندما دخل في تفاصيل الرواية بعلاقات اجتماعية بدلًا من الساحرات إلا أنه يتفق معها في النهاية بانتصار الخير على الشر؛ فقدم ديكنز المجتمع الذكوري في شكل ترتيب اجتماعي أسري حتى يقرِّب الأسرة الشرعيَّة ويلم شملها. و"حادث الشمل معروض ببراعة، ولكن في هذا القسم "من الفصل الثاني عشر إلى التاسع والعشرين" تبدأ الحبكة في التسرب إلى عالم الجريمة فيظهر مانكس- ويعاد تقديم الإصلاحية من جديد

(١)آرنولد كيتل، مدخل إلى الأدب الروائي الإنجليزي، ت: لطيفة عاشور،ص١٣٤.
(٢)آرنولد كيتل، مدخل إلى الأدب الروائي الإنجليزي، ت: لطيفة عاشور،ص١٣١.
(٣) تيري إيغلتون، كيف نقرأ الأدب(دراسات نقدية عالمية)، ت: ثائر ديب، ص٣٥.

"وفاة سالي العجوز وزواج "مستر بامبل"" بالرغم من بعض اللحظات الماتعة...نوح وشارلوت وهما يأكلان المحار...وهذه تخدم بكل وضوح أغراض الحبكة"(١).

التشابه العام بين القوة الخيالية والقوة الواقعية لأسلوب ديكنز الواقعي يكمن في تصوير الجريمة بما أعطاه الفكر من محسوسات برجماتية في معرفة الحقيقة التي تثير الشكوك وتدفع طرف اليقين في فهمها ووضوحها بجانب عقلاني محسوس. فعالم أوليفر يدور بين ثلاث عوالم نسوية عالم روز وعالم نانسي وعالم آغنيس، وتستكشف الدراسة ثلاثة أنماط متنوعة من النساء، كل امرأة تمثل محطة لكل عار جنسي يتدرج من الطهر حتى الفجور؛ فآغنيس قديسة ومتزوجة وعاشت قصة حب مع ليفبورد الذي أخفى الزواج عن عائلته، وروز عاشت طفولتها على أنَّها فتاة غير شرعية حتى ثبت أنها أخت آغنيس وعمة "أوليفر تويست"، ونانسي السَّاقطة التي قُتلت في نهاية الرواية. وهذا عرَّض ديكنز للنقد، "فمن التهم المتكررة ضد ديكنز ميله لحشو أعماله بشخصيات وأحداث يسهل حذفها دون أن يتأثر العمل بذلك أدنى تأثير، في ذلك أكبر دليل على عدم حتمية أخذه الشخصيات والأحداث التي تضعف البناء الكلي وتفسده"(٢).

لكن تعاود الحبكة فرض نفسها بالكامل، فالربع الثالث من الكتاب "هو أضعف أجزائه- ويظهر أوليفر هنا كليًّا تحت رحمة آل مايلي والحبكة ويبرز مونكس فجأة في الساحة كلها، ولا يبقى على اهتمامنا- "إذا حدث" إلا فقرات بامبل، وقد اندمج تماما الآن في الحبكة، والشخوص ليس لهم دور في النمط الأساسي للكتاب، بناء على ذلك، وليس لهم مغزى رمزي، على خلاف بامبل وفاجن "المخادع الماهر" ونوح كلايبول، فهم مجرد أشخاص غريبي الأطوار، للترويح الهزلي، بكل ما يتضمنه التعبير من نواحي القصور"(٣).

بالغ ديكنز في إبراز شرور قانون الفقراء الإنجليزي والنظام الفيكتوري التلزيم وانتقاد المؤسسات الاجتماعية بملء أفكاره وبثها في جميع صفحات الرواية التي كشفت عن عوار النظم الاجتماعية. وأضاف ديكنز لبعض شخصياته بعض العبارات التي توضح أن هذه الشخصية تتمتع بقدر من الخبرة والحكمة والوجود الاجتماعي المحافظ مثل السيدة مايلي، وهذه الأمور كان يدركها القارئ بدون أن يكتب ديكنز عنها شيئا إلا بالإيحاء والرمز. وطارد شخصيات الشر بالسخرية والتهكم لتخفيف أعباء الرمزيَّة والنظرة الابستمولوجيَّة التي اكتنز بها الخطاب الأدبي الذي عكس فساد العالم الفيكتوري كما تناول ديكنز البعد

(١)آرنولد كيتل، مدخل إلى الأدب الروائي الإنجليزي، ت: لطيفة عاشور،ص١٣٢.
(٢) أنجيل بطرس سمعان، تشارلز دكينز بين الأمس واليوم، ص ٧٤.
(٣) آرنولد كيتل، مدخل إلى الأدب الروائي الإنجليزي، ت: لطيفة عاشور، ص١٣٢.

الابستمولوجي بتناول بعض العلوم والمعارف الفلسفيَّة مثل فلسفة "كانط" في طرح قضية الجريمة لتكيثف تجربة البطل في فهم ظروفه التي عرَّضته للجريمة وأوقعته للعقاب الإيجابي والسلبي، كما "أورد ديكنز عدة صور للمحامين، ويبدو أنه على علم تام بمهنة المحاماة، من أعلى المستويات من المستشار اللورد والسيد تولكينغهورنMr. Tulkinghorn إلى أدنى مستوى وصولًا إلى دودسونDodson , وفوج Fogg وبراس وبيلpell" [١].

إن توظيف الأيتام في رواية "تشارلز ديكنز" تعكس ذكرياته وخبراته وتجاوزه الروحي للبؤس الشخصي. فمن عيوب ديكنز اختزاله بعض المؤامرات بشكل مفاجئ إلى حد ما في بعض أجزاء الرواية، ولم يوظف ديكنز بنات الهوى والعاهرات بشكل فاضح في هذا العمل كما فعل جيمس جويس باعتبار أن الأدب له وقاره ورقيَّه المصفى من كل الشوائب التجاريَّة في تمثيل الطبقة الوسطى والحياة الجنائية. وتميزت موضوعيَّة الرواية عند ديكنز في تصوير"الجريمة والعقاب" بأنَّها:

١) تصوير الواقع بشكل جذاب للقارئ.
٢) الوصف التصويري لمختلف الطبقات الاجتماعية.
٣) تغمر العاطفة وخصوصًا الحزن والأسى في العديد من كتاباته.
٤) النقد البناء وعكس علات المجتمع وإبراز نتائجه.
٥) كان للتأثيرات الفيكتوريَّة بمختلف أنواعها تأثيرًا في أسلوب الكاتب[٢].

خلقت الأشكال المتناقضة في قلب الرواية صنفين من المجرمين: المجرمين الفقراء والمحرومين الذين سيظلون دائمًا يتعرضون لسوء المعاملة والتجاهل من قبل المجتمع ككل، وبين المجرمين غير السويين في عصابة فاجن الذين يزدادون ثراء. إذا ما استثنينا هذه الشخصيات الطيبة التي عرضها ديكنز عائلة براونلو وعائلي مايلي وأوليفر ماذا تبقى في هذا المجتمع من خير؟ فأوليفر لم يعدْ إلى أحضان (ديك) رفيقه المنتمي للطبقة الدنيا، ورمزية انتقال أوليفر من هذه الطبقة إلى الطبقة الوسطى يرمز إلى المثابرة، وإلا كان مصيره مثل (ديك) الموت من الفقر والجوع والمرض إلا أنه انتقل إلى عالم براونلو الذي عالج مرضه وأشبع جوفه وأحسن مظهره بطيبة بدون حسيب وفضل، ولهذا "عندما يغادر أوليفر إلى لندن، يبدو أن الرواية تتحول من تعرية تهكميَّة إلى رعب أسطوري. وبدلًا من وصف تقدم أوليفر إلى حبل المشنقة تُشخّص الرواية أوليفر البريء في مواجهة فاجن الشيطاني، وتجعل تقدمه إلى بحث عن الهوية[٣]." فالفرد والمجتمع في آلة صراع دائم وثابت مع بعضها بعضًا.

([1]) Chalmers,J,.P. 6.

(٢)أرنولد كتل، ديكنز والتراث الشعبي، ت: توفيق الأسدي، بتصرف.

(3)Davis,P,.P.278.

فالمجتمع يخنق ويسوي الفردية مدرجًا إيَّاها في منظومة الأدوار والعلاقات المتكررة والعامة، "الواضح أن الرواية تتعاطف مع العالم السفلي الإجرامي وليس مع العالم الأنيق الذي كان ديكنز محبوبًا جدًا في أوساطه"(١).

واستوحى ديكنز الإطار الداخلي لليالي العربية ومزجه في بناء الرواية وأحداثها حيث اعتمد على تداخل بعض الحكايات بالقدر حتى يحقق تماسك الرواية وعدم ترهل الشكل فيها واعتمد على أنماط الحكايات الشعبية، وتقترب رواية ديكنز من بناء الحكايات وكأنها حكايات ألف ليلة وليلة أو كأنها سيرة شعبية مما يقترب الشكل الفني في الرواية إلى الشكل الشعبي، وتتميز أوليفر تويست بالثراء الحكاواتي الذي يغزوه الوجدان الشعبي والإبداع الجمعي بتوضيح أن الحقل المعرفي عند الأيتام محدود بقدر ما تريد الإصلاحية أن تعلمه لهم، وكذلك فاجن يعلمهم كثير من السلوكيات الإجرامية حتى تتلقن ألسنتهم ألفاظًا بذيئة وتكون نمطا أساسيًا في فهم معنى الجريمة بأنها فضيلة. "فقد ضلل فاجن الفقراء بالجهل وتعليمهم أنماطًا مغايرة ومعادية للفضيلة، "تشير صورة المجتمع المستقر البسيط في نهاية الرواية إلى العودة إلى أمن الطفولة المبكرة؛ الأمن الذي ينطوي على الانسحاب من العالم ومشاكله. بشكل ملحوظ، لا يوجد ما يشير إلى أن أوليفر ينمو: النموذج الذي تطرحه الرواية هو أن تكون طفلًا دائم السعادة، بعيدًا عن مخاطر التغيير"(٢).

نتيجة لما سبق نجد أن الذي بين أوليفر وصابر تقاطع وتجاوب وليس ذوبان وتكامل بين البيئتين؛ فالبيئة خرساء والبشر في حركة والتاريخ كظل الإنسان على الأرض، فجغرافيا المكان عند ديكنز صماء بحدودها الفيزيائية التي تلقي بظلال من التشابه على بيئة محفوظ. فالفنان لا تحركه قوانين خاصة، وإنما الكتابة لديه وسيلة للكشف عن القوانين الخاصة للواقع، وإن العمل الإبداعي هو في حقيقته ممارسة تتحد بالنظرية وتعكس حركة التاريخ، والموضوعية في العمل الفني تعني، هنا، "تصوير يعكس جدل الخاص والعام، الجزء والكل، ولذلك فالموضوعية لدى محفوظ مرتبطة- بمقولة الكلية، لأنه ليس من المهم أن يصور الكاتب الواقع تصويرًا صحيحًا وإنَّما المهم أن يستوعب كلية هذا الواقع، لأنه لن يقترب من الموضوعية، إلا إذا استوعب الانعكاس الصحيح للكلية في الفن"(٣). فوضح محفوظ أبعاد عصابة فاجن أنها ولَّدت أشكال التسلية والترفيه والبعد التعليمي والجهل الذي انغمس فيه صابر ولا يريد بحال أن يعمل.

(١) تيري إيغلتون، كيف نقرأ الأدب(دراسات نقدية عالمية)، ت: ثائر ديب،ص٢٠٠.
(2)Roul stone,A,R,.P.97 .
(٣)رمضان بسطاويسي، محمد غانم، علم الجمال عند لوكاتش، ص١١٤.

تبحث رواية الطريق من خلال رحلة بحث البطل عن منهج يكسر النموذج التقليدي للتحقق من صحة الوعي، "ومن غريب المصادفات الكاشفة عن عمق الرؤية في أدب نجيب محفوظ أن تأتي الجريمة في واقعه على مثل ما صورته "الجريمة" في أدبه وفنه"[١].

المضمون الطبقي هو الذي أعطى للجريمة قيمة جمالية، تعبر رواية الطريق عن الواقع المعاش بالشعور بالضيق والصراع الذي يكمن في صميم موضوع ارتكاب الجريمة، "فإن الجرائم التي أعني بها في معظم الأحيان جرائم خاصة أو يمكن أن تسميها جرائم فلسفية من يبحث عن الخير؛ لكنه يضيع أو ينحرف والمثال على ذلك رواية الطريق"[٢]. تكمن عبقرية محفوظ بقدر ما يكشف عن تلك الأفكار والرؤى المتناقضة داخل كل شخصيّة، وأقام رابطًا بين الحالة النفسية والأخلاقية والأدبية مع تعليقه الاجتماعي.

وتجاوز واقعه المعاش برؤيته وأفكاره الفلسفية التي لا تخلو إطلاقًا من حس اجتماعي تاريخي منطلقًا في ذلك من منهج علمي مستوفي الشروط لا يخرج عن فكرة الترابط والتناقض والحركة والتغيير وهذا في الأصل يعبر عن فكره الاجتماعي الذي يغوص في الاضطهاد السياسي والاجتماعي "أما بالنسبة لرواية الطريق لنجيب محفوظ، وهي رواية واقعية فلسفية رمزية، جاءت في وقت كانت تعاني فيه الرواية الستينية المصرية من التقليد في الأشكال الفنية مقلدة في ذلك الرواية الغربية... تثير أسئلة كثيرة عن الهوية الأخلاقية والنفسية والقومية وصابر هو اليتيم القاتل الزاني الذي لا يفتأ يبحث عن الكرامة والشرف والحرية وسلامة النفس"[٣]. القفز على ثوابت أصيلة فبدون بحث لا يوجد تجريب، ولم يقتصر محفوظ على الشكل التقليدي بل تجاوزه ولم يكتف بالمضمون التقليدي بل تعداه فهو يبحث عن طاقة نور، وليس معنى أن جريمة محفوظ لها تأويل فلسفي بعيد عن الواقع لكنه يجرد العمل حتى يبدو تجريديًا ليغزو قلب الواقع.

تعتبر الأخلاق ذات اللونين الأبيض والأسود وهي مناط الاختلاف فهمًا بين الكاتبين، وتميزت رواية الطريق بالتلاحم بين الشكل والمضمون، فكانت الجريمة تابعة لمضمون رواية أوليفر تويست، وقد بالغ ديكنز في الاهتمام بالأمور الوضيعة والألفاظ البذيئة، وحارب محفوظ الفساد والانهيار الأخلاقي، ممَّا كان الالتقاء الجذري بين العملين هو التحدي الأخلاقي، فكان المجتمع طابعه في عهد ديكنز تحديًا أخلاقيًا ضد العبودية كما وضحت السيرة الذاتيّة "لأوليفر تويست"

(١) غالي شكري، المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ ، ص٤٥.
(٢) عبد الوهاب الأسواني، نجيب محفوظ: أدبنا الحديث ينقصه الموضوع والشكل، ص٦٨.
(٣) ماهر شفيق فريد، نجيب محفوظ في مرآة النقد الانجليزي ، ص٢٧٢.

التي استخدم فيها ديكنز "الشكل الروائي لكي يقدم لقرائه تأكيدات وإجابات تتعلق بقضايا وأسئلة محددة حول الهوية والطبقة الاجتماعيَّة، تمدُّهم بالأمل في مجتمع صناعي معقد[١]، أما التحدي الأخلاقي عند محفوظ كان المجتمع طابعه هو تحدي الاستبداد الذي طغى بسبب الرأسمالية.

تستند رواية محفوظ على إطار تاريخي، تناولت واقعيته الاجتماعيَّة الطبقة الوسطى محاولًا فيها السمو بالإنسان الذي أغرق نفسه في المادة حتى جفت روحه، ورحلة المجتمع الغربي الذي اتَّخذ العلم عنوانًا للتقدم بدلًا من العقيدة، وانتاب الإنسان المصري نوبات القلق نحو المصير وعجزه في مواكبة الحضارة الحديثة بمقوماتها الجديدة، وهنا أخذ محفوظ على عاتقه في تعرية التناقضات وكشف المغالطات خاصة عند تطبيق الاشتراكية، أما موقف ديكنز ومحفوظ بالنسبة لاستخدام الشكل الفني للرواية يتوقف على الواقع الاجتماعي ومتطلباته، فديكنز كان عمله في شكل استاتيكي سكوني، أما محفوظ كان عمله ديناميكي متحرك. فالعلاقات التي تربط بينهما هي الأشكال الجمالية التي تجمل بالطبع جوانب كامنة يحركها ظل خفي يريد الكاتب أن يضئ لهذا الظل حتى يتوصل للمثالية الثالثة الخفية ولا يعرف الأدب عنها شيئًا.

تتطرق رواية الطريق إلى مشكلة حيويَّة معاصرة ألا وهي الجريمة وعلاقتها بالمشاكل الاجتماعية والأخلاقيَّة، ولا تظهر كرواية من روايات المغامرات أو الروايات البوليسية بل هي الواقع كنموذج نمطي لأي جريمة في أيَّما عصر في كل زمان ومكان. وعليه لا يجد محفوظ منقذًا لرؤيته المنطلقة من الفكر والفلسفة والثقافة والتاريخ إلا بالاسترشاد بالرؤية النقديَّة في النموذج الذي سبقه كبنية تحتية، فلا يبني محفوظ رؤيته الفوقيَّة بمحتواها المعاصر إلا بأطر الأشكال القديمة وتشابك العلاقات الجمالية بصورة متطورة عن سابقتها حتى يبزغ فجر النموذج المثالي الذي يمثل كموضوع جمالي موحد يجمع إلف العالم بشموليته وتقاليده وعاداته وفكره وثقافته تحت وحدة جمالية واحدة. وهذا إن دل فإنما يدل على دوافع الواقعيَّة الاشتراكيَّة التي تغزو برؤيتها من أجل استحداث تشكيل أدوات جماليَّة جديدة تعبر عن بناء المجتمع الجديد. "وهذا طبيعي ومبرر من وجهة النظر الجماليَّة، مادام هذا الموقف لا يتحول إلى عقيدة جامدة، ولا يعيق التطور اللاحق... وهي طريقة مقننة سار عليها عصر النَّهضة في علاقته مع نماذج العصر القديم"[٢].

---

(١)مارتن كويل، جون بيك، الأدب الإنجليزي (تاريخ موجز)، ت: حمدي الجابري، م: أحمد الشيمي، ص٢٥٤.

(٢) الراوي أمين، موقف الواقعية الاشتراكية من جماليات المذاهب الأدبية الأخرى، ص٦.

وتعبر رواية محفوظ عن وعي جمالي أكثر نضجا وتطورًا عن الرواية التقليديَّة لديكنز، يوازن الأديب بين هذا النموذج و بين الأسلوب الفني والفكرة التي حاصرته من حيث تجسيد رؤية فنيَّة أيّ تفسير فني للعالم وكشف علاقات خفيَّة وهنا تكمن المتعة والجاذبيَّة، ومثلت قضية الجريمة كنظرة في إطار الوحدة الكلية إيمان محفوظ بانتصار العلم في مواجهة الفقر والتجارة غير المشروعة، لغز الجريمة والعقاب في قلب الرواية هو بعد اجتماعي، فقد كان محفوظ يجسد الجانب المأساوي بين الطموح الإنساني إلى الخير والعدالة وبين حياة الناس اليومية الاعتيادية من اللصوص، ومن خلال التزام محفوظ بمتطلبات مجتمعه، وتلبية نداءه الوجداني والنفسي والاجتماعي، انتقي النموذج الذي فسر له الماضي، حتى يستوعب الحاضر ويساهم في حل التناقضات التي تشكل رؤيته في المستقبل. حيث "إن الذى يبقى في النص ليس هو (المؤثر الزمني) وإنما هو الذي يحمل دلالة ما يسمى ب (الدوام التاريخي) الذي يمتد أثره إلى جدلية التطور التاريخي"(١). اعتمد بناء رواية الطريق على بداية وذروة ونهاية وعلى الترابط والتفاعل بين الأحداث والشخصية ورحلة بحث صابر هي رحلة التحرر والنهضة الفكرية والثقافية، وحددت الجريمة طرفي الصراع عند صابر بين المثالية والمادية، وأكد هذا الاختيار السردي على الميراث المادي بدلاً من الأخلاقي عند محفوظ.

وتصير الحبكة الفلسفية عند محفوظ مقامة على حبكة بوليسية، التي تعتمد على السببية بتفسير السبب والمسبب، وكيفية تنفيذ الجريمة وأدواتها وضبطها وإيقاع المجرم "فإن الجرائم التي أعني بها في معظم الأحيان جرائم خاصة أو يمكن أن نسميها جرائم فلسفية مثل من يبحث عن الخير، لكنه يضيع أو ينحرف، والمثال على ذلك رواية "الطريق" التي كان يبحث فيها البطل عن الحقيقة المطلقة لكن قدمه زلت في الشر، فبدلا من أن يصل إلى ما كان يصبو إليه وصل إلى حبل المشنقة"(٢).

شخصية صابر لا تعبر عن البحث عن انتماء مفقود أو أنه يجسد خطأ أسلوب المواجهة بل يعبر عن البحث عن سر الوجود، والبحث عن معنى للحياة ف"لطريق له جانبان: الأول: هو الإله والعمل والحب والنور والتعاون والسلام، والجانب الثاني: هو الشر والجريمة والكراهيَّة والظلام والاستغلال والعنف(٣).

تعد رواية "الطريق" شديدة التعقيد بسبب غياب الرحيمي، حيث وضعت الدراسة إجابات لكل تساؤلات صابر في تفسير وقوعه في الجريمة وكشف القناع عن سيد سيد الرحيمي الأب المفقود "ولا ينفي هذا الانتظام الذاتي أشكال

(١) مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، ص١٢.
(٢) نجيب محفوظ، فلسفة برجسون، ص ٦٤.
(٣)عبد الله خليفة، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، ص١٢٦.

الصراع بين العناصر المكونة للسياق الدال في كليته، ولا يتناقض- في النهاية- مع التجليات الظاهرة للنصوص الجزئية ذاتها"[١].

وقد اهتم محفوظ بالجانب الموضوعي لكثرة اهتمامه بالوقائع التي نتجت عن الحراك الاجتماعي الاستاتيكي القائم على الجانب المادي، وهنا تعرض ديكنز في اهتمامه بتحليل الجزئيات دون النظر في صرح عمله ككل، ففي كل فصل يشعر القارئ بالحبكة والإحكام في تحليل الشخصيات، ولكن بالنظرة الشاملة للعمل يجد مقتطفات يشوبها الغموض وأجزاء غير متجانسة في فهم ربط بعضها البعض، وتناقض عملين من جنس واحد تقليدي واحد يثير نوع من المؤامرة، وهنا يمثل نص محفوظ نقد النقد الذي يستشرف أن يبين أسئلته للعالم هل الإنسان مادة؟ هل وجوده يتمثل في تعظيم اللذة؟ هل المصلحة في المنفعة والربح والفائدة؟ هذه الدراسة تبين الجرم الذي وقع فيه صابر عندما أراد أن يجد أجوبة على مثل هذه الأسئلة المطلقة.

واستخلص محفوظ من خلال شخصية صابر "مجموعة من الأفكار أهمها: الانطلاق من الذات ثم البحث عن الآخر الذي يتفاعل معه ويأخذ منه ويعطيه ثم التشبث بالذات الفردية بعد فهم الآخر حتى يكون للإنسان واقعه وحريته التي تلائم شعوره ووجدانه وفقا للعلاقات الاجتماعية والمادية المحسوسة حتى يجمع بين المجتمع الذاتي والمجتمع الجماعي... فسلطة الأب يدعمها كونه مصدر رزق الأسرة؛ والغرائز الأنانية للمجتمع القائم على المنافسة تتدخل في حيه، وتظل صورة الأب مصاحبة للشخص البالغ، وتكون هي الموجهة لخضوعه للقوى التي تتحكم في وجوده الاجتماعي.. وهكذا فإن العلاقة العائلية، برغم طابعها الخصوصي، تتفتح على العلاقات الاجتماعية السائدة وتؤدي إليها، بحيث أن العلاقة الخاصة ذاتها تكشف عن مضمونها الاجتماعي الخاص"[٢].

فالذي يتعلق بمشاعر الوطنية والانبعاث الإنساني بين ديكنز ومحفوظ هو علاقتهما بالنقد الاجتماعي وحراكيته وجدليته للجريمة وأساليب العقاب، فيعالج ديكنز ومحفوظ التقيح والآفات الاجتماعية، فكل منهما تجرع كؤوس الحرمان والجشع والنفاق والفقر والغني والزيف والحقائق الناقصة، فكل منهما حدج هدفه في الرصد والتفسير والمعالجة لمظاهر الفساد والضعف، فبينما ركز ديكنز اهتمامه على المؤسسات والإدارات وعالم الخير والشر وضح محفوظ وضح انعكاس هذه المؤسسات على الفرد والمجتمع المربوط بشكل غير مباشر بالهيمنة والبنية الفوقيَّة الرأسماليَّة،" يقول الربيعي: "إن رواية "الطريق" عمل فني مروٍ من داخل البطل، لا من خلال تطورات أحداث خارجيَّة، وبواسطة

(١)حسام نايل، أنوار العدمية: محفوظ وأرشيف التوحيد تجربة في القراءة المزدوجة، ص٢٢٢.
(٢)هربرت ماركيور، العقل والثورة: هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، ت: فؤاد زكريا، ص١٦٢.

احتكاك شخصيات معينة، ودليل ذلك عند الناقد أن مجموع أحداث الرواية الخارجيَّة محدود جدًا- مساحة وقيمة-إذا قيس بانعكاس هذه الأحداث على داخل البطل في صورة تيار الوعي"[١]. فماجت رواية "الطريق" في أكثر من أسلوب في القص لا هي الرواية التقليدية ولا هي التي نفضت ثوب الرواية التقليدية.

فروح شخصية صابر ينقسم صراعها بين رؤية البطل صابر للحاضر وبين رؤية البطل القديم أوليفر، تقيس الرواية الفوارق بين الطبقات الغنيَّة والفقيرة والسويَّة وغير السويَّة. فصابر وافق أسلوبه الشرير مع أسلوب الطبقة الدنيا أمثاله، وأوليفر بالرّغم من أنه من الطبقة الدنيا وافق سلوكه الأغنياء، فخرج صابر عن أخلاق الفقراء التي تماشى معها أوليفر لاصطدام صابر بالمجتمع الذي حطم أحلامه في الوصول إلى الرحيمي، فخرج عن نظامه وتقاليده حتى تفرق شمله بأبيه، أما أوليفر فيتصارع بين المبادئ الثابتة التي أقرها الملجأ وبين أن يطلب المزيد فيخرج على نظام المجتمع الظالم يبحث عن العدالة الاجتماعية بمفهومها الجديد في ظل أن السواد الأعظم في قبضة العبودية. ففرش محفوظ بساط قضاياه التي أخذت في التنوع، مثل "عرض الفحش وممارسة الجنس والقمار والمرأة العاهرة البغية والتشرد والتيه والضياع والنرد والاغتراب والعزلة والوحدة والانفصام والرفض. وتناول قضايا اجتماعية مثل الحب الذي ينتهي بدون زواج، والوظائف الحكومية، وترجع نظرة محفوظ للطبقة المتوسطة دون الطبقات الأخرى لأن بها سر صعود السلم الاجتماعي والطبقة المغايرة الفاعلة في التغيرات الاقتصادية والاجتماعية. فالأساس الاجتماعي إذن يربط بين العمل الفني وظروف الحياة القائمة، وفي خلال هذا الربط تتحدد القيمة"[٢].

ومضى الكاتب الأمريكي يقول: "أما من الناحية الفنية، فقد مثلت لي هذه الرواية خروجا كاملا على تقاليد الرواية التقليدية كما عرفناها على يد "تشارلز ديكنز" مثلا، لكنها احتفظت ببعدها التراجيدي في النهاية فابتسم الأستاذ نجيب في تواضع وهو يقول لضيفه: لقد مضى وقت طويل جدا منذ كتبت هذه الرواية، فقال هيل بسرعة: إني أشعر أنك كتبتها اليوم، فموضوعها أصبح الآن حالا أكثر من أي وقت مضى، لأن صراع بطلها بين عالمين هو الصراع الذي يكتنف شباب اليوم بين القديم والجديد، بين التاريخ والمعاصرة، وربما أيضًا بين السلفيَّة والعالم الحديث، إن هذه الرواية تحمل إرهاصات الصراع الذي نشهده في العالم الآن بين الشرق والغرب"[٣].

كما نقف في روايتي ديكنز ومحفوظ على بعد الرواية البوليسية المخبر والمجرم والمحقق والسجن والمحامي وأداة القتل والقانون مستوى رفيع في فهم

(١)خالد عاشور، البحث عن زعبلاوي الحركة النقدية حول نجيب محفوظ، ص ٢٢٦.
(١) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ص١٠٦.
(٣) أسامة الألفي، نجيب محفوظ، من الجمالية إلى نوبل، ص٢٩.

الواقع بآلياته الجديدة في إفهام الإنسان معنى الحياة وخلق أبعاده الإنسانية على مر التاريخ كصيرورته للمجتمع الإنساني القريب والبعيد وطرح أسئلة تبحث عن إجابات في تقويم العدل الاجتماعي. متى يبني المجتمع الفرد؟ وما الذي يتطلب من الفرد في دفع المجتمع للأمام؟ سواء أكان بنظرة بيولوجية أم نظرة مكتسبة في تحديد مصير الفرد الضائع التائه على غرار بناء الحضارة، وصابر في أثناء بحثه تحدث علاقات عاطفية وجنسية يقتل فيها عجوزا وامرأة، ونجد أنفسنا- بعد ذلك كله- أمام بطل كافر بالقيم، محب للمال، مولع بالجنس والسكر والرقص، مؤمن بالوساطة ولعله قد ورث ذلك عن أبيه"(١).

هذا، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

- **تميزت أوليفر تويست عن الطريق بثراء الخلفية الاجتماعية التي أبرزت تناقضات الواقع الفيكتوري، أما محفوظ اتخذ من دراما الأحداث سبيلا إلى تعقيد الأفكار حتى تكون أكثر حدة من الاهتمام بالخلفية الاجتماعية.**
- **كان الإطار البوليسي شكلًا أساسيًا في العمل الفني.**
- **الاتساق بين عناصر الروايتين يكمن في حل تناقضهما، ولذلك ما زال البحث عن المجرم الحقيقي والأصلي من رواية "أوليفر تويست" إلى رواية "الطريق" إلى الآن.**
- **من الملاحظة الإيجابية أن نجيب محفوظ تأثر بطريقة وأسلوب "تشارلز ديكنز" الذي ينتقد الحياة في لندن ومحفوظ الذي ينتقد الحياة في القاهرة تجمعهما تشابه البيئة وطريقة الكتابة**
- **اكتمل العمل الفني من التقليد على يد ديكنز إلى النضج على يد محفوظ حيث قدم محفوظ من خلال رواية "الطريق" تفسيرا فنيا للعالم وذلك من خلال تصوير العلاقات من الداخل والتي تشمل العلاقات من الخارج التي قدمها ديكنز، حيث ولد محفوظ كثيرًا من القضايا بجاذبيّة مشوقة يتغلغل في جذور الظواهر الاجتماعيّة ومدى ثبات وتحول خطابات الهوية.**
- **أثبتت الدراسة أن فرز أوجه الاختلاف بين الكاتبين أبرز التزام الكاتب بمتطلبات مجتمعه وتلبية نداءه الوجداني والنفسي والاجتماعي.**
- **أثبتت الدراسة أن الدرس الأدبي المقارن يساعد بالإلمام "بوحدة المتناقضات" بين النصوص والعمل على معالجتها بتوضيح عبقرية الكاتبين.**

(١) يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، ص١٨٦.

التوصيات:

أوصي الباحثين والباحثات بدراسة " أثر رواية "أوليفر تويست" لتشارلز ديكنز على فيودور دويستويفسكي ونجيب محفوظ في روايتي "الجريمة والعقاب والطريق" "دراسة مقارنة"

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية والمترجمة:

إبراهيم عبد العزيز، أنا نجيب محفوظ سيرة حياة كاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١م.

آرنولد كيتل، مدخل إلى الأدب الروائي الإنجليزي، ت: لطيفة عاشور، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.

أسامة الألفي، نجيب محفوظ من الجمالية إلى نوبل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٢م.

آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة دراسات في الآداب الأجنبية، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى، ت: لويس عوض، دار المعارف، مصر.

تيري إيغلتون، كيف نقرأ الأدب(دراسات نقدية عالمية)، ت: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م.

خالد عاشور، البحث عن زعبلاوي الحركة النقدية حول نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.

رمضان بسطاويسي، محمد غانم، علم الجمال عند لوكاتش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩١٩م.

صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.

عبد الله خليفة، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، ط١، الدار العربية للعلوم-ناشرون، لبنان، ١٤٢٨ه-٢٠٠٧م.

عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ١٤١٢ه- ١٩٩٢م.

غالي شكري، المنتمي دراسة في أدب نجيب محفوظ، ط٤، بيروت، القاهرة، ١٩٨٧م.

مارتن كويل، جون بيك، الأدب الإنجليزي (تاريخ موجز)، ت:ت: حمدي الجابري، م: أحمد الشيمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٠٠م.

مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

هربرت ماركيور، العقل والثورة: هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م.

يوسف نوفل، الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

ثانيًا: المراجع الإنجليزية:

Davis, Paul,(1934), Critical Companion to Charles Dickens A Literary Reference to His Life and Work, Facts on file, United of America.

Jordan,J.O,(2001), The Cambridge companion to Charles Dickens, Cambridge.

Pugh,Edwin, (1913), The Charles Dickens Originals, New York C. Scribner's sons.

ثالثًا: رسائل الماجستير الأجنبية:

Guirguis,SH.A,(2007), ASocio-pragmatic Approach to Indirectness as a feature in the discourse of Dickens and Mahfouz: A Contrastive study Alexandria.

M-ccarthy,V.CH,(1971), The Social Criticism of Charles Dickens: A Point of View, M.A,McMaster University, September.

Roul stone,A,R,(1988), Children and Parents in the works of Charles Dickens, M.A,University of Birmingham.

رابعًا: المجلات والدوريات العربية والأجنبية:

أرنولد كتل، ديكنز والتراث الشعبي، ت: توفيق الأسدي، سوريا، الآداب الأجنبية، ع٤، ١يوليو، ١٩٧٩م.

أنجيل بطرس سماع، تشارلز ديكنز بين الأمس واليوم، المجلة سجل الثقافة الرفيعة، ع١٦٣، ١يوليو، ١٩٧٠م.

حسام نايل، أنوار العدمية: محفوظ وأرشيف التوحيد تجربة في القراءة المزدوجة، مجلة محفوظ والتراث الإنساني، المجلس الأعلى للثقافة، ع١٢، ديسمبر، ٢٠٠٩م.

الزاوي محمد أمين، موقف الواقعية الاشتراكية من جماليات المذاهب الأدبية، سوريا، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، ع١٤٦، أغسطس، ١٩٨٣م. الأخرى،

عبد المنعم الجداوي، الجريمة في قصص نجيب محفوظ، الدّوحة، ع٨، أغسطس، ١٩٧٦م.

عبد الوهاب الأسواني، نجيب محفوظ: أدبنا الحديث ينقصه الموضوع والشكل، الدوحة، قطر، ع٦، ١يونيو، ١٩٧٦م.

فولكر أوت، الرواية البوليسية، ت: محمد فؤاد نعناع، سوريا، الآداب الأجنبية، أكتوبر، ع٩٦، ١١٩٨م.

ماهر شفيق فريد، نجيب محفوظ في مرآة النقد الإنجليزي، مج١٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع٣، ١٩٩٧م.

محمد عزت عرفه، "تشارلز ديكنز" مواهبه وخصائص فنه، مجلة الرسالة، ع٥٢٢، مايو، ٢٠١٥م.

مكارم الغمري، الجريمة بين نجيب محفوظ ودستويفسكي، البيان الكويتية، يناير،ع٢٧٤، ١٩٨٩م.

نجيب محفوظ، فلسفة برجسون، المجلة الجديدة، مصر، ع٨، ١ أغسطس، ١٩٣٤م.

Chalmers john, Da Costa,M.D,(1905) Dickens's Doctors: a paper read before the philobiblon club, Harvard University

خامسًا: المواقع والشبكة العنكبوتية:

محمد عبد الونيس، بين نجيب محفوظ و ديكنز... شمس الحرية، ٨-١-٢٠١٢.