مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الطفل في أدب نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية أنموذجاً

د. عماد حمدي عبدالله علي

مدرس الأدب العربي بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة الفيوم

DOI: 10.21608/qarts.2021.94422.1223

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد ٥٤ (الجزء الأول) يناير ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN (Print): 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN (Online): 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

الطفل في أدب نجيب محفوظ:
أصداء السيرة الذاتية أنموذجًا

إعداد

د. عماد حمدي عبدالله علي

مدرس الأدب العربي بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة الفيوم

emadhamdy5563@gmail.com

الملخص باللغة العربية:

يمتلك عالم نجيب محفوظ سحرًا من الإغراء والإمتاع لا يقاوم، على نحو شغل معه العقل الأدبي؛ شغله بعالمه القصصي والروائي، وبمستوياته المتعددة، وشخصياته المتنوعة. ووقفت هذه الدراسة أمام واحدٍ من أعمال نجيب محفوظ الفريدة، وهو أصداء السيرة الذاتية كنتاجٍ فريدٍ مميزٍ لكاتبٍ لم يقصد إلا كتابة تفاصيل حياته، واخترنا مرحلة الطفولة فيها لما تحمله من قيمة نفسية وأدبية، وحاولنا استجلاء هذا التداخل الفني البديع بين السيرة الذاتية بصورها الملتقطة في أصداء السيرة الذاتية، وبين فن الرواية وعالم نجيب محفوظ؛ لنرصد صورة الطفل نجيب في الأصداء وكيف تجلت في نظيرتها من رواياته الأخرى، التي حملت بعض شخصياتها ملامح شخصية نجيب؛ وذلك من خلال منهج تحليلي وصفي حاولنا خلاله تحليل المعطيات واستخلاص النتائج.

الكلمات المفتاحية: أصداء، السيرة الذاتية، الطفل، نجيب.

المقدمة:

تتناول الدراسة خصائص التناول السردي لشخصية الطفل في رواية "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ من خلال استجلاء ما يمكن أن نطلق عليه تداخل الأنواع الأدبية بين فن السيرة الذاتية – من جانب – وفن الرواية – من جانب آخر – وهو ما يتجلَّى واضحًا في الموازنة بين مواقف السيرة الذاتية لنجيب محفوظ طفلاً في الأصداء، ونظيرتها في عدد من رواياته الأخرى التي حملت بعض شخصياتها ملامح الشخصية المحفوظية على وجه لم يتحقق في سواها وفق التصريحات التي أدلى بها نجيب محفوظ نفسه، وكما استطاع نجيب محفوظ أن يرسم العديد من شخصيات رواياته من خلال أبطال حقيقيين، عاشوا بيننا، فإن نجيب محفوظ نفسه استعار ذاته في بعض رواياته على نحو ما حاولنا رصده في مرحلة الطفولة فقط.

الدراسات السابقة:

هناك كثير من الدراسات التي تناولت نجيب محفوظ وأدبه، وتناول بعض منها أصداء السيرة الذاتية، ولم أصل إلى دراسة تناولت الطفل في أدب نجيب محفوظ وربطت بينها وبين الأصداء، والدراسات التي تناولت أصداء السيرة الذاتية – فيما وصلت إليه– هي:

- رواية واحدة تكفي: قراءة في أصداء السيرة الذاتية للكاتب الكبير نجيب محفوظ، محمد عبدالحميد دغيدي، مجلة أدب ونقد، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، مصر، ع ١٣٧، ١٩٩٧.
- رجع الأصداء في تحليل ونقد "أصداء السيرة الذاتية" لنجيب محفوظ، جليلة طريطر، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، سلسلة الكتاب الأول، يناير ١٩٩٨.

- نص نجيب محفوظ قراءة في أصداء السيرة الذاتية، محمود عبدالوهاب، مجلة الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ع ١١٤، ١٩٩٨.
- كيف كتب نجيب محفوظ أصداء سيرته الذاتية؟ صلاح فضل، مجلة أدب ونقد، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، مصر، مج ١٧، ع ١٩٥، ٢٠٠١.
- أصداء الأصداء: الآفاق الفكرية في أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، عبد السميع عمر زين الدين، الهيئة العامة لقصور الثقافة السلسلة(إصدارات خاصة) يناير ٢٠٠٦.
- زمكانية النص والتناص: تفاعلات الحنين إلى الماضي في أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، شمسون ناهر، ت علاء محمود، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع ٦٩، ٢٠٠٦.
- الحياة وما بعد الحياة قراءة في أصداء السير الذاتية، وأحلام فترة النقاهة، عبدالرحمن أبو عوف، مجلة الرواية ، قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع٣، ٢٠٠٩.
- اختبار النوع السردي: دراسة في أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ، إبراهيم محمد منصور، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، الكويت، مج ٢٨، ع ١٠٩، ٢٠١٠.
- نجيب محفوظ: الأديب الفيلسوف في أصداء السيرة الذاتية، طلعت رضوان، مجلة إبداع الإصدار الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع ٢٠، ٢٠١١.
- الإبيجراما النثرية في الأدب العربي الحديث: "جنة الشوك " لطه حسين، و" أصداء السيرة الذاتية " لنجيب محفوظ، نموذجًا، غادة طوسون زكي محمد التهامي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المنيا – كلية الآداب، مصر، مج ١، ع٨٥، ٢٠١٧.

- مفهوم الفجوات، وانفتاح النص الأدبي: أصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ أنموذجًا، محمد علي أمين محمود، مجلة كلية الآداب، جامعة السويس – كلية الآداب، مصر، ع١٣، ٢٠١٨.
- أصداء الأصداء تقاسيم على أصداء السيرة الذاتية (نجيب محفوظ) يحيى الرخاوي، واشتمل المُؤَلف على مقدمة، وخمسة فصول، ٢٠١٨.
- فلسفة الروح في أصداء السيرة الذاتية لـ نجيب محفوظ، محمد عطية محمود، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، الأردن، ع٣٦١، ٢٠١٩.

منهج البحث:

تستخدم الدراسة المنهج التحليلي الوصفي بما يتسم به من تحليل المعطيات واستخلاص النتائج عبر استكناه معالم الظواهر الأدبية.

منهج العرض:

تتوزع الدراسة بين قسمين رئيسين، يتناول القسم الأول المنطلقات الفلسفية والنظرية للدراسة من خلال طرح تساؤلات منهجية حول الخيارين اللذين يُطرحان أمام الروائي بين أن تتفرق شخصيته الذاتية في رواياته، وتمتزج بالتكوين الفني للشخصيات الروائية لديه، أو أن يجتمع شعث شخصية الروائي في عمل روائي بعينه، يختلف في خصائصه الفنية، ومعالجاته السردية عن سائر تجليات الفن الروائي.

ويتناول القسم الثاني التجليات التطبيقية للدراسة من خلال استكناه تنوع المعالجة السردية لشخصية الطفل بين:

- الطفل والثورة والحرية.
- الطفل والأسرة.

- الطفل والأنثى.
- الطفل والأصحاب.
- الطفل والموت.

القسم الأول:

فلسفة الرؤية:

أدب السيرة الذاتية بين التلميح والتصريح:

يُشكِّل فن السّيرة الذاتية شكلًا جليًّا للكتابة الأدبية التوثيقية لدى مختلف الثّقافات، وهي حصيلة تجربة حياتيّة تجسّد مسار الذّات في جميع أبعادها؛ الاجتماعيّة والفكريّة والسّياسيّة...، فإلى جانب كونها نصّا أدبيّا، تُعدّ وثيقة تاريخيّة أو اجتماعيّة تارة، أو أنثروبولوجية أو نفسيّة تارة أخرى [١]، والسيرة الذاتية كما يعرفها فيليب لوجان هي "قصّة ارتجاعية نثرية، يروي خلالها شخص ما (قصّة) وجوده الخاص؛ وذلك عندما يؤكّد على حياته الفردية، وبخاصة تاريخ شخصيته" [٢]، فالسيرة الذاتية نوع من الأدب "يراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصه" [٣]، تنكشف معها الذات، وحركة النفس الداخلية [٤]، وتقدم بأسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيًا كافيًا عن تاريخ الكاتب الشّخصي، وتجربته الحياتية. [٥]

تكتسب السيرة الذاتية طعمًا مميزًا، ونكهة خاصة؛ لأنها "اقتحام للذات؛ لكشف حركة النفس الباطنية ومستوى وعيها" [٦]، فما إن يفتح لنا المبدع هذا الباب الذي تتخفى خلفه نفسٌ تحمل بين حناياها جوانب مهمة نابضة بالحياة السردية، تجارب حية مضيئة في حياة أصحابها – يُمنحُ المتلقي تأشيرة مرور جديد إلى الساحة الإبداعية؛ يقف حينها أمام عمل أدبي يعبر له فيه صاحبه عن أفكاره ورؤاه، ويسرد له ذكرياته وتجاربه، ويبوح له بخواطره، ومكنونات نفسه، ويبثه آماله وآلامه، في ذلك الوقت يشعر

القارئ أن الكلفة رفعت، وأن الحجب بُسطت، فترى صاحب السيرة، وكاتبها" قريبًا إلى قلوبنا؛ لأنه إنما كتب تلك السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه، وتجارب حياته حديثًا يلقى منا آذانًا واعية؛ لأنه يثير فينا رغبة الكشف عن عالم نجهله، ويوقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه" (٧).

والمتأمل في فن السيرة في أدبنا العربي قديمه، وحديثه يجد نفسه أمام أنماط مختلفة من المبدعين، فالمبدع قد يلجأ إلى كتابة السيرة الذاتية تخفيفًا لعبء فوق كاهله، فينقل تجربته إلى الآخرين، وقد يتخفى فيها، ويبتعد عن البوح بالجوانب الشخصية، لائذًا بالصمت مدفوعًا بخوف يعمق هذه الرغبة، ومتجنبًا ذكر الوقائع الصريحة، هاربًا من الإشارة إلى أية لمحة لتاريخه الشخصي، فتبدو الوقائع المهمة ظاهرة حينًا، ومتخفية في أحايين كثيرة، وقد يلجأ إليها اعترافًا، أو توضيحًا، أو تنفيسًا عن مكنونات قلبه، وقد يلجأ إليها قمعًا لنفسه، فيقف منها موقف القاضي، والمتهم معًا، وقد يرسم فيها صراعًا نفسيًا أو روحيًا أو فكريًا، ويصور كيف خرج منه غانمًا أو غارمًا، وقد يلجأ إليها مبررًا أو معللًا أو معتذرًا، وقد يلجأ إليها كضرب من ضروب اللذة الفنية التي يجدها المبدع في تلذذه باستحضار الذكريات والمواقف والأحداث والشخصيات، فتكتسب قيمتها من وعي الكاتب نفسه بأهمية هذه اللذة، وقد يلجأ إليها متخفيًا وراء رأي أو موقف أو رؤية، وهذا النمط الأخير قد يسطّر أجزاء منتخبة من تجربته الشخصية في نصوصه الكتابية السردية، وغيرها، كشكل من أشكال التلاعب الأدبي والبحث عن وسيلة أخرى للبوح بها، وكأنه يترك الباب مواربًا حول موضوع السيرة الذاتية، ولكنك تلمح شخصيته في أبطال رواياته وشخوصها، تشتم فيها رائحة السيرة الذاتية تلميحًا متخفيًا، سرعان ما يجعل القارئ يفتح عينيه مشدوهًا بروعة الاكتشاف، ويغمضها تقديرًا لرغبة التلميح لا التصريح، وتلمح أقنعة للسيرة الذاتية

موجودة داخل العمل الروائي، "وهي المساحة التي يلجأ إليها الكاتب؛ ليبوح بها إلى نفسه بالدرجة الأولى بأهم ماهيات حياته ... وهي المكان الذي يلجأ إليه الكاتب؛ ليعوض عنه في تخييله الروائي جزءًا من مخيلة الصورة"(٨)، والروائي نجيب محفوظ من هذا النمط الأخير، الذي شغل العقل الأدبي بعالمه القصصي والروائي، وبمستوياته المتعددة، وعلاقاته المعقدة، ورموزه اللامتناهية، وشخصياته التي مثلت قطاعات المجتمع في تطورها وتغيرها.

نجيب محفوظ والوعي الأجناسي:

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن عالم نجيب محفوظ يمتلك سحرًا من الإغراء الذي لا يقاوم، فكثرت حوله الكتابة، "وكثرة الكتابة قد لا تزيد الغامض وضوحًا بل لعلها – على عكس ما يتصور – تزيد الواضح غموضًا، ذلك؛ لأن كل كتابة جديدة – وأعني كل قراءة حقًا – بقدر ما تفك بعض مغالق النص، وتفض بعض مستويات الالتباس في شفراته – تلفت الانتباه إلى مغالق أخرى، وتومئ إلى التباسات مختلفة، فتدفع إلى كتابة جديدة" (٩).

ونجيب محفوظ لم يكن يحب أن يتحدث عن حياته الشخصية أو يحدثه أحد عنها، وإن كان يرحب بالحديث عن حياته الأدبية، وما يتعلق بها من قضايا الأدب والثقافة (١٠)، وقد سُئل عشرات المرات لماذا لم يكتب سيرته، وكان يحتج بأن سيرته تضمنها كتابان (نجيب محفوظ يتذكر) للأديب جمال الغيطاني، و (مع نجيب محفوظ) للناقد أحمد محمد عطية، ثم لحق بهما كتاب الأديب الناقد رجاء النقاش (نجيب محفوظ صفحات من مذكراته، وأضواء جديدة على أدبه وحياته) ، ويقول نجيب: "لقد كُتبت سيرتي الذاتية، ونُشرت وأُذيعت أكثر من مرة، وبأكثر من وسيلة، ولو أني حين أشرع في كتابتها بنفسي لابد أن أتذكر أشياء لم أقلها هنا، ولا هناك، إنما حقيقة الأمر أني

كلما وجدت موضوعًا يصلح لرواية فضلت كتابتها على السيرة الذاتية" (١١)، والحق أن نجيب كلما وجد موضوعًا يصلح للرواية هرع إليه، ليس تفضيلا، بقدر ما كان هروبًا من كتابة سيرته الذاتية، وتأكيدًا لذلك قال نجيب: "عندما يطلبون مني مقابلة تليفزيونية مثلًا، وأعرف أن الأسئلة ستكون شخصية أرفضها، ليست هناك كبيرة أو صغيرة في حياتي لم تعرض على الناس، إلا ما لا يمكن أن يعرض ... والناس لا تحب أن يكشف أحد أسرارها، والسيرة الذاتية نوع من كشف أسرار الآخرين، أنت لم تستأذنهم في ذلك ... هذه بيئتنا وعلينا أن نسايرها" (١٢)، وربما كان هذا السبب الخفي الذي جعل كثيرًا من كتابنا العرب يبتعدون عن كتابة سيرتهم الذاتية، ربما يكون الأمر متعلقًا بتقاليد مجتمعاتنا العربية التي تطال الرجال والنساء، من أجل ذلك حاول نجيب محفوظ أن يقطع الطريق على أية تأويلات تربط بين شخصيته وشخصيات رواياته، وأكد ذلك بقوله: "لم أضع شخصي في رواية، ولم أكتب رواية حول نفسي أو شخصي، ولن أفعل ذلك أبدًا؛ لأنني لو بدأت في الحديث عن شخصي، فسيكون هذا ترجمة ذاتية أو رواية ترجمة ذاتية، وأنا لم أقدم على هذا العمل بعد" (١٣)، فنجيب ما زال يرى أن جرأة الكاتب على كشف المستور، يعد سلوكًا غير مقبول، وإفراطًا في كشف أوراق، الأوْلى له فيها عدم كشفها.

ولكن نجيب بعد كل هذه التأكيدات لا ينفي أن ظلالًا وأصداء من سيرته الذاتية قد تناولها في بعض أعماله؛ إذ سبق له أن صرح بأنه موجود بقوة في رواية (قشتمر) من خلال شخصية الراوي، كما اعترف في مناسبة أخرى قائلا: "أنا كمال عبد الجواد في الثلاثية، إنه يحمل ما يزيد على خمسين في المائة من واقعي، ولكن بشكل مروري مع ملاحظة أن التركيز الروائي تمرد على أزمته العقلية" (١٤)، وقد بدا التطابق بين شخصية كمال أحمد عبد الجواد ونجيب محفوظ متوازيا ومتسقا لا على مستوى التطور

الفكري والبنية العقلية فحسب، بل على مستوى الحدث التاريخي، والتطور الاجتماعي(١٥)، فكلاهما ولد في مطلع النصف الأول من القرن العشرين، وكلاهما عاصر إرهاصات ثورة ١٩١٩م، وبداياتها الأولى في سني طفولته الباكرة، وكلاهما نشأ في أسرة تنتمي للطبقة الوسطى بجوار حي الحسين، وكلاهما كان الأخ الأصغر في ترتيب إخوته الذين تعددوا ذكورا وإناثا، وعلى الرغم من هذا التوازي بين طفولة نجيب محفوظ، وطفولة العديد من شخصيات رواياته، وهو التوازي الذي يتسع في عمل بعينه ويضيق في آخر، فإن عملًا روائيًا محددًا حمل شخصية نجيب محفوظ طفلًا على وجه لم يتحقق في سواه.

وهنا تأتي أصداء السيرة الذاتية، ولماذا الأصداء التي نقف أمامها؟ ولماذا وجهنا وجهتنا وعدستنا نحو صورة الطفل فيها؟ وللإجابة عن هذا السؤال نشير بداية إلى جدلية علاقة السيرة بالرواية: هيمنت الرواية بقوة على الساحة الأدبية إبداعًا وتألقًا وإمتاعًا؛ بقدرتها الفائقة على استيعاب الأجناس الأدبية الأخرى ومرونتها في التعبير عن الواقع بأبعاده المختلفة، متخذة لنفسها ألف وجه، ومرتدية في هيئتها ألف رداء(١٦).

فالرواية كانت قادرة على استيعاب كثير من الأجناس الأدبية، ومنها: السيرة الذاتية، والاستيعاب هنا، استيعاب تقارب في كونهما نصًّا أدبيًّا سرديًّا يعتمد على التاريخ والواقع، وربما كان هذا ما جعل السيرة الذاتية أيضًا قادرة على استيعاب كثير من الأشكال التعبيرية الأخرى، ومن ثم هناك علاقة لا تُنكر وتداخل بين السيرة والرواية؛ ربما من حيث المضمون، وربما من حيث الشكل، وربما من حيث ما جمع بينهما من استيعاب أحدهما للآخر، وهذا ما تولد عنه ما يسمى برواية السيرة الذاتية، أو السيرة الذاتية الروائية، هذان المصطلحان الأخيران يعنيان "أنّ الكاتب يستخدم الشّكل الرّوائي قناعًا لكتابة سيرته الذّاتية؛ لأسباب كثيرة يتعلّق كثير منها بالرّغبة في

الهروب من الرّقابة بكلّ أنواعها الذّاتية، والأسريّة، والاجتماعيّة، والسّياسيّة...إلخ" [١٧]؛ وربما لأن ذلك يتيح للكاتب البوح والتصريح بما كان يستشعر فيه الحرج إذا ما صرح بذلك في السيرة الذاتية؛ فتتوفر له مساحات أرحب للتعبير عن الذات وكسر حاجز التقاليد والآراء التي يصعب الفكاك منها، ومخالفة التعبير عنها، وهذه العلاقة التي جمعت بين السيرة والرواية، وأنتجت لنا مظهرًا من مظاهر التهجين، ظهرت حين "استثمرت الرواية ضمير السّرد المتكلّم (أنا) حيث نجد كثيرا من الرّوايات سارت على نهج السّيرة الذّاتية من خلال الشّخصية المركزية، وهذا أكبر تقارب بينهما، أمّا عن الاختلاف فهو حول هذه الشّخصية، هل هي واقعية أم خيالية؟" [١٨]، وهنا "تأتي حكايات حارتنا التي كتبها نجيب محفوظ في عام ١٩٧٥ بضمير المتكلم، فتبدو وكأنها نوع من السيرة الذاتية .. استعاد فيها الكاتب ذكرياته عن المواقف والأشخاص الذين شاركوه طفولته، أو أحاطوا بها " [١٩]، وبالرغم من نفي نجيب في أكثر من لقاء وجود صلة بين رواياته وسيرته الشخصية فإن نتاج اللقاء بين الرواية والسيرة انتصر، فنقل لنا في حكايات حارتنا تجربة فنية تختلط مع التجربة الشخصية .

وماذا عن أصداء السيرة الذاتية؟

المتأمل لأصداء السيرة الذاتية لنجيب محفوظ يجد نفسه أمام نتاج جديد، وفريد، شاحذ للذهن، باعث للتساؤل، ليس قريب المنال، ولا سهل الوصول إليه، نتاج يحتاج بحثًا وتنقيبًا، يقول نجيب محفوظ: "أصداء السيرة الذاتية هي تقطير لأصداء بعيدة حاولت استقطارها، أو استحضارها من عالم مضى، حاولت أن أجيء به، وما كتبته في الأصداء إنما هو أصداء كاتب لم يتمكن من كتابة تفاصيل حياته، فلم يبق له غير المعنى العام" [٢٠]، وفي الأصداء يتجول نجيب محفوظ بين ذكرياته، وخواطره، وعوالمه، وفلسفته في إطار عناوين مذيلة بفقرات خفيفة خارج نطاق الرواية التي

اعتادها، وداخل عالم نجيب محفوظ الذي اعتاده، فكانت الأصداء واحدة من روائع نجيب محفوظ تجلت في شكل ومضات حياتية، أو إن شئت توصيفها فهي محطات رحلة الحياة، ومرفأ الذاكرة، استطاع من خلالها أن يقدم لنا صياغة أدبية محكمة بمعاونة من العمليات العقلية والشعورية؛ ليقتنص كل ما هو مهم حتى نصبح قادرين من خلاله أن نستشف تاريخًا حقيقيًا لحياته النفسية والخلقية والمزاجية والفكرية والسلوكية، وهي لا شك تجربة صعبة، ولكن نجيب محفوظ قصد إليها قصدًا حاول أن ينقل صورة للسيرة الذاتية متحررًا من قيودها، غير ملتزم بإطارها؛ ويمنح اللقطات المتفرقة من حياته شكلًا شعوريًا أو شكلًا رمزيًا.

وسيرة نجيب محفوظ تراها قد بثت في أقواله وأحاديثه وتصريحاته على مدى سنوات عمره المديد، وهي أشبه بصورة ممزقة إلى قطع صغيرة وفتافيت مبعثرة، ولست هنا بصدد البحث عن هذه القطع الصغيرة والفتافيت المبعثرة في الأحاديث ولا في التصريحات، ولكني أبحث عن صورة الطفل الصغير الذي رسم صورته نجيب في أصداء السيرة وفي ثنايا رواياته قصد ذلك الأستاذ أو لم يقصد، وقد اخترت مرحلة الطفولة بوصفها " مخزنًا لكل أديب؛ لأنها الفترة التي يتلقى فيها الحياة بتلقائية كاملة، وليس من خلال نظرية أو فلسفة أو أي شيء آخر" [٢١] ولا تكاد معظم الروايات تخلو من شخصية الطفل؛ ذلك لأن الطفولة تجربة كونية، مرحلة يتشاركها كل البشر، نموذج أثير تتجلى من خلاله صورة الحياة وتمثيلاتها، من سلطة سياسية، وأبوية، ودينية وتعليمية، والمتتبع لهذه الروايات يجد الطفل يمثل نفسه مرة، ومرات يجري تمثيله وتقديمه من قبل الكبار، وكأنه يبدو أمامنا طفلًا مستعادًا، فتظهر صورة طفل أعيد رسمه بواسطة الذاكرة وهنا المكمن، ومن خلال هذه الدراسة نحاول أن نحول الصدى إلى جلبة ونعرض كيف تجلت صورة نجيب الطفل في رواياته، ومقصدنا من صورة

الطفل في أدب نجيب محفوظ هو إبراز صورة نجيب محفوظ الطفل في أدبه، تلك الصورة الماثلة في رواياته، وقد اتخذنا الأصداء شاهدًا ودليلا عليها.

السير الذاتية الروائية في الأدب العربي متعددة، ولكن ما قدمه نجيب محفوظ في الأصداء كان بمثابة الهزة للأماكن المستقرة والأعراف التقليدية، وهي هزة قوية استلهمت قوتها من قوة صاحبها وفوضى العرض المقصود والمتميز، ونجيب محفوظ في الأصداء لجأ إلى سرد ذكرياته وتجاربه في صورة بدت وكأنها متقطعة لأنه أراد أن يعرض علينا سجل الذكريات المصورة بريشة أديب فنان، وكأنها لقطات لفيلم مصور كمن يعرض عليك ألبومه المصور من الطفولة إلى لكهولة ومن الميلاد إلى الممات، ونحن بدورنا نحاول التفتيش عن تلك الصورة التي رسمها نجيب لنفسه، صورة هذا الطفل المتمرد الثائر تارة، الكسول تارة أخرى، موقف هذا الطفل من المدرسة والسياسة والمرأة، وذكريات الطفولة لها قيمتها النفسية والأدبية؛ لأنها تتعلق بفترة مبكرة جدا من العمر، ولذا نجدها في الغالب قد محيت من الذاكرة، ولا يمكن للإنسان أن يستدعي منها سوى أجزاء باهتة، وإذا ما وجدنا كاتبًا أضاء لنا في ترجمته سنوات هذه المرحلة؛ نسعد لذلك؛ لأنه يضيف جديدًا إلى مرحلة من مكونات وجودنا وبعيدة عن حوزتنا [٢٢].

القسم الثاني:

تجليات الرؤية:

أولًا: الطفل والثورة والمدرسة:

أ- المدرسة والسجن:

يبتدئ نجيب محفوظ الأصداء بدعائه للثورة، قائلًا: "**دعوت للثورة، وأنا دون السابعة، ذهبت ذات صباح إلى مدرستي الأولية محروسا بالخادمة، سرت كمن يساق إلى السجن، في يدي كراسة وفي عيني كآبة، وفي قلبي حنين للفوضى، والهواء البارد يلسع ساقيّ شبه العاريتين تحت بنطلوني القصير، وجدنا المدرسة مغلقة، والفراش يقول بصوت جهير: بسبب المظاهرات لا دراسة اليوم أيضًا، غمرتني موجة من الفرح طارت بي إلى شاطئ السعادة، ومن صميم قلبي دعوت الله أن تدوم الثورة إلى الأبد**"(٢٣)، ويكاد نجيب محفوظ ينقل هذا المشهد بصورة حرفية في رواية "بين القصرين" مع الطفل كمال السيد أحمد عبد الجواد، فكما كان الطفل في أصداء السيرة الذاتية يذهب إلى المدرسة "محروسا بالخادمة" أمرت السيدة أمينة خادمتها "أم حنفي" بأن تتبع كمال "في ذهابه إلى المدرسة وفي إيابه منها" (٢٤)، خوفا على الغلام الصغير من تظاهرات الثوار (٢٥)، وكما كانت المدرسة سجنا في أصداء السيرة الذاتية كان البيت والمدرسة معا في "بين القصرين" – على حد تعبير الراوي – "سجنين يتردد عليهما" (٢٦)، وكما سعد الطفل في أصداء السيرة الذاتية بعبارة الفراش: "بسبب المظاهرات لا دراسة اليوم أيضا" اعتاد الطفل في "بين القصرين" الابتهاج بالعبارة "التي باتت مألوفة على لسان بواب المدرسة: "الطلاب مضربون" (٢٧)، وكما اندفع الطفل في أصداء السيرة الذاتية بتأثير هذه الحرية التي أحدثتها المظاهرات إلى أن يدعو من

صميم قلبه "أن تدوم الثورة إلى الأبد"، فإن الحرية التي نعم بها الطفل كمال في "بين القصرين" "قد حببت إلى قلبه الثورة من بعيد" (٢٨).

وعلى الرغم من هذا التطابق المثير يبقى الفارق الرئيس بين الطفل في الأصداء والطفل في بين القصرين في اتساع المساحة التي خصها الراوي لاكتناه أغوار الشخصية في الثانية والاقتضاب الفني المقصود في تناول الواقع الخارجي والداخلي لشخصية الطفل في الأولى، لقد اقتضت القصدية الفنية من محفوظ أن يجعل أصداء السيرة الذاتية بمثابة ما يشبه المرآة العاكسة التي تجتمع على صفحتها كل أطياف الشخصية المحفوظية التي تفرق شعثها في رواياته لتجتمع مختزلة في الأصداء، وهكذا كان اختيار محفوظ عبارة "أصداء السيرة الذاتية" اختيارًا مقصودًا، فكما تعكس المرآة الصور تعكس الأصداء الأصوات.

إن هذا التنادي الذي نراه ونسمعه طي السرد ينقلنا إلى واقع محفوظ في حياته الأولى، وهو واقع هيمن على البنية النصية التي يُستهل بها السرد، وهو واقع ساعد أيضًا في تشكيل خطاب السيرة ضمن إطار الأصداء فلم يستطع السارد منه فكاكا، وعليه فإن الأحداث التي يزمع الراوي سردها ماهي إلا سيرة لحياة شخصية مفردة انتظمت عبر مراحل طويلة، وأصبحت وليدة مقصدية سردية تشكلت بناها وفق رؤية للسارد مخصوصة.

ومن هنا يمكن القول بأن هذه واحدة من بديع لوحات الأصداء يرسم فيها نجيب صورته وهو في طريقه للمدرسة ويلونها بألوان الكراهية، فهو يسير كمن يساق للسجن، في عينيه كآبة، وفي قلبه كرهٌ للانضباط المفروض وحنين للفوضى التي يعشقها، والبرد يلسع ساقيه، وفجأة تأتي الثورة لتكون سببًا في غلق المدرسة، ونجاة الطفل من السجن المدرسي المسوق إليه، فيدعو لها من صميم قلبه، نعم لقد أججت الثورة توقه للحرية

والانعتاق من كل القيود المفروضة حوله ولهذا "ضاق بالمدرسة كما لم يضق بها من قبل، وهفا خياله إلى هؤلاء المضربين في الخارج بدهشة واستطلاع" [٢٩]، ونجيب كان في بداياته – وهو دون السابعة – كارها للدراسة فيقول عن نفسه: "في الحضانة كنت بليدًا ودائمًا أتعرض للضرب لهذا السبب، كنت كارها للدراسة وخائفًا منها، بل كنت أراها عائقًا يحرمني من أسعد لحظات حياتي" [٣٠]، ولا غرابة والحالة تلك أن تتجلى مضامين نفسية وفكرية يطرحها الكاتب تحت مظلة المكاشفة والاعتراف، تلك التي أصبحت من صميم درس السيرة الذاتية في الخطاب النقدي المعاصر، ومما زاد من تجليات تلك المكاشفات والاعتراف ما نجده في صورة مقاربة تجلت مضامينها في روايات نجيب: ومنها رواية [السراب] التي تعد ملحمة أدبية في معاناة النفس البشرية، يصور الطفل "كامل رؤبة لاظ" وهو يحكي عن نفسه وعن كراهيته للتعليم والدراسة.

صورة المدرسة السجن نفسها التي رسمها نجيب في الأصداء حين قال : "سرت كمن يساق إلى السجن"، ورسمها في بين القصرين حين ذكر أن البيت والمدرسة سجنان يتردد كمال عليهما، هي صورة المدرسة السجن نفسها التي صورها نجيب على لسان الطفل "كامل رؤبة لاظ" في رواية السراب حين قال : "دق الجرس ... فلما أن جلست إلى قمطر، وراح المدرس الشيخ يفتتح العام الدراسي بالإرشادات التقليدية الخاصة بالنظام، وعدم الحركة والكلام، أيقنت أني دخلت سجنًا ..." [٣١]. ولما عاد إلى البيت بعد رحلة معاناة اليوم الأول، انفجر باكيًا، قائلا: لن أعود إلى المدرسة، وإني أكره الناظر والمدرسين والتلاميذ[٣٢]، وحين كان يجالس أمه، منفردًا معها بحديث، كان يتذكر عصا المدرس "وكانت عصا المدرس تذكرني بأن عليّ واجبًا ينبغي أن أؤديه قبل النوم، فأُقبل على الكتاب مستكرهًا، وأذاكر بلا روح ولا حماس" [٣٣]، وتأكيدًا للمعاناة، وتأكيدًا لرسم صورة المدرسة السجن المتأصلة عند كامل رؤبة لاظ، يقول : "واستدار

العام، وحل الخريف، وكثر الحديث عن الدراسة والمدرسة، وأيقنت أني معاد قريبًا إلى السجن ..." [٣٤]، إن هذه الإشارات التي نراها ضمن المقاطع السابقة في اعتقادنا أنها مدخل واضح قصده السارد/نجيب؛ لوصول مضامين كتاباته إلى أكبر شريحة من المتلقين، ولعل هذا مطلب أساس من مطالب كتابة السيرة الذاتية؛ خصوصًا إذا كان السارد راغبًا في التخفي، إذن لنعتبر هذه النصوص شهادة كاتب فذ عن مرحلة مهمة من حياته، هي الطفولة، أو هي مكاشفة مفترضة، ينهض بمهمتها الكاتب نفسه، مبررًا مواقفه الخاصة أمام قارئ عام يفترض وجوده.

ب–الثورة والحرية:

أما الثورة، فمصدر حرية نجيب ونجاته من الالتزام بالحضور المدرسي، أحبها رمزًا لحريته وعندما دعا ربه، دعاه من صميم القلب، حتى أول مظاهرة حضرها عندما هتف لسعد فيها ردد بصوته قائلا: تحيا سعد ... تحيا سعد، حتى صحح له أحد الثوار الصغار قائلا له: يحيا سعد وليس تحيا سعد، فكان يسير مع ابن عمه وهو طفل صغير، ويتوقف به ابن عمه في أماكن معينة يسلم بعض المنشورات السرية للثورة، يقول نجيب: وعرفت أنه كان يصحبني معه ليس للنزهة، ولكن لكي لا يكتشف أمره، ويقول: "وأذكر الآن يوم أن اشتركت في أول مظاهرة ... كان ذلك في مدرسة الحسينية الابتدائية، حين وقف بيننا زعيم الطلبة وكان أكبر مني سنًا، وبلغنا أن هناك خلافًا بين الملك فؤاد وبين سعد زغلول وسبب الخلاف هو من يكون مصدر السلطات ... الأمة أم الملك؟" [٣٥]، إننا لا نعدم تطابقًا واضحًا بين هذا اللون من الكتابة، وبين أحداث العصر التي وقعت في تلك الحقبة، وكذلك واقعية الأحداث والشخصيات المذكورة طي السرد، وهي دون شك تعكس حرص نجيب محفوظ على التوثيق، ولعل هذا الهاجس قد استبد به منذ عزمه على الكتابة والتدوين، ومن هنا فقد أثبت محفوظ قدرته على تفعيل

الخطاب السردي؛ فأخرجه من حيّز الرتابة في الكتابة إلى حيز الواقعية التي تتخذ من التخييل عنصرًا مهما يسهم في الرفع من أدبيتها، وهذا ما نراه متجسدًا في روايات نجيب محفوظ، ففي حكايات حارتنا والحكاية رقم ١٣ منها يبدؤها نجيب فيقول: "مهذب ذكي العينين، قصير القامة في مطلع الشباب، قيل لي: ابن عمك صبري ... عمي أرسله إلى القاهرة ليلتحق بإحدى مدارس ثانويتها بعد أن ترامت أنباء نشاطه الثوري في موطنه إلى مراكز الأمن، أسأله وأنا أرمقه بشغف: أنت من شبان المظاهرات ويحيا سعد؟ "[٣٦] وابن عمه هذا هو نفسه الذي كان يستغله في توزيع المنشورات وينبهه بألا يخبر عمه أو امرأة عمه، وفي الحكاية رقم ١٥ يصور حال الأطفال وهم يرددون مفردات الثورة فلعبهم مظاهرات وهتافات وكلها سعد ويحيا سعد [٣٧]، وفي الحكاية رقم ١٩ يشترك الطفل في المظاهرة مع زملائه في المدرسة هاتفا لسعد، متفهما للخلاف الذي حدث بين سعد والملك حول الدستور، ويبدو ذلك من حواره مع أبيه الذي كان يداري فرحه بابنه من خوفه عليه، ومُنْهِيًا الطفل كلامه بأن الاشتراك في المظاهرة أمتع من أي شيء في الدنيا [٣٨]، وفي رواية بين القصرين يُفَصِّل الراوي ما اعتمل في نفس الطفل الصغير كمال السيد أحمد عبد الجواد من شغف بالتطلع إلى اكتشاف عالم المظاهرات العجيب ذلك العالم الذي "قضى عنفه بأن تنقش عناصره الجوهرية في نفس الغلام بلا وعي أو قصد، فتغدو أسماء سعد زغلول، الإنجليز، الطلبة، الشهداء، المظاهرات من القوى المؤثرة الموحية في أعماقه" [٣٩]، وتشير أحداث الراوية إلى العروة الوثقى التي ربطت بين الثورة والحرية في نفس الطفل، وهي العروة التي دفعت به إلى أن يدعو زملاءه في "مدرسة خليل أغا إلى الإضراب لأول مرة، ولكن الناظر بادر إلى حجز الصغار في فصولهم فأفلتت الفرصة، ووجد نفسه خلف الجدران ينصت إلى الهتافات العالية في دهشة ممزوجة بسرور خفي، لعل مبعثه الفوضى التي نشبت في كل شيء فعصفت بالروتين اليومي الثقيل بلا رحمة" [٤٠].

ثانيًا: الطفل والأسرة

الأسرة ذلك المجتمع الصغير الذي يهدف إلى مساعدة الطفل على النمو المتكامل والمتزن؛ بإشباع حاجاته الأساسية كما تهدف إلى إشباع حاجاته الوجدانية بإشاعة الحب والدفء والمودة فيكسبه ذلك اطمئنانًا نفسيًا فتشيع الثقة في علاقاته مع الآخرين (٤١).

أبدع نجيب في الأصداء حين صور هذا الجو الأسري الممتع المبهج، فصور نفسه كالعصفور حين قال: "كالعصافير يمرحون في كنف الوالدين، البيت صغير، والرزق محدود، ولكنهم لم يتصوروا نعيمًا يفوق النعيم الذي ينعمون به" (٤٢)، وهذا الجو نستشعره أيضًا في حكايات حارتنا؛ إذ رسم نجيب صور طفل يحب جو الألفة والأسرة، ففي ليالي الصيف يكون السهر فوق السطح، يفرشون الحصيرة والشلت، ويستضيئون بأنوار النجوم والقمر، تلعب حولهم القطط، ويؤنسهم نقيق الدجاج، وتنضم إلى هذه الأسرة المتآلفة، أسرة الحاج بشير الأسرة الشامية المكونة من أم وثلاث بنات كبراهن في العاشرة، يحلو لهن الوقت ويغنين معًا، وهنا يشاركهم في الغناء، وتشجعه الجارة قائلة: "ما أحلى صوتك يا ولد!" (٤٣)، وقد تبدو لنا هذه الشذرات في ظاهرها مبعثرة متقطعة في سياقها متحولة إلى عنوانين صغيرة تزين الصفحات لبعض أعمال نجيب، ولكنها في الواقع تمثل توثيقًا لأحداث تنتظم في مقاطع سردية ليست إلا أصداء لطفولة نجيب الحقيقية التي أشار إليها بقوله: "كنت أحب اللعب على سطح البيت مع الفراخ "(٤٤) وقال: "كانت والدتي تحب تربية الطيور، وكنت أفرح بهذه الطيور وأمضي أسعد الأوقات على السطح مع الكتاكيت والأرانب والدجاج" (٤٥).

وتكاد الصور التي آثرها نجيب محفوظ للطفل الذي تتجلى فيه معالم النشأة الذاتية تتماهى في أعماله حيث يتردد وصف الطفل بالعصفور – أيضا – في "بين

القصرين" على لسان مريم حين تناجيه بعد أن تنفحه ببعض اللب: "قزقز يا عصفور" (٤٦)، أما كمال فيستدعي في خياله الغض صورا متلاطمة لأعشاش الحمائم والعصافير ويكشف عن شغفه بهذا العالم المتحرر والسابح في الفضاء حين يلمح أعلى مشربية مريم عش يمامة "يشتبك حوله القش والريش ويلوح منه أحيانا ذيل اليمامة الأم أو منقارها كيفما اتفق وضعها فيتطلع إليه تتنازعه رغبتان: إحداهما وهي المنبعثة من نفسه تدعوه إلى العبث به واختطاف الصغار، والأخرى – وهي المكتسبة من أمه – توقفه عند حد التطلع والعطف والمشاركة الخيالية في حياة اليمامة وأسرتها" (٤٧).

وفي الأصداء تبرز صلة الأسرة بالجيران، ودور الطفل فيها وسعادته بها فيقول: " قالت لي أمي:

- اذهب إلى جارتنا وقل لها هاتي الأمانة، فسألتها وأنا أهم بالذهاب:
- وما الأمانة؟

فقالت وهي تداري ابتسامة:

- لا تسأل عما لا يعنيك ولكن احفظها عندما تتسلمها كأنما هي روحك.

وذهبت إلى جارتنا، وبلغتها الرسالة ..." (٤٨) .

وكما هو الشأن في أصداء السيرة الذاتية يكرر نجيب محفوظ في بين القصرين دور الطفل في توثيق عرى العلاقات الإنسانية بين أشخاص الرواية حيث يتولى الغلام الصغير نقل الرسائل التي لا يحيط ذهنه البسيط بكنهها ولا فحواها ولا ما وراءها، مثل ذلك ما وقع له حين ظل متحيرا أمام علاقة العشق التي جمعت أخيه فهمي بجارته مريم دون أن يجد لها تفسيرا لكنه يحفظ الرسالة الشفهية التي لقنها إياه العاشق المكدود ... وحين جد الطفل الصغير "في الجو غموضا كذلك الغموض الذي يكتنف حياة الأرواح والأشباح، والذي طالما استثار حب استطلاعه وخوفه، فتوثب قلبه إلى النفاذ

إلى مكنون سره في تطلع وحيرة، ولكن حيرته لم تصرفه عن تسميع الرسالة لنفسه كما سمعها لأخيه من قبل حتى يضمن ألا يضيع منه حرف واحد من مضمونها" (٤٩).

وفي حين تمثل هذه المواقف في الأصداء صورة حية استطاع الراوي أن يعتمد فيها أسلوب الاسترجاع البعيد؛ لأجل التمهيد لزمن التقبل المفترض والقراءة الحقيقية لقرّاء واقعيين، فإن هذه المواقف ذاتها في بين القصرين تمثل التطور الطبيعي للزمن السردي، أو ربما هي تمثل وجها من وجوه الاستباق التي تبشر بما سيقع من عشق مشتعل في قلب كمال لحبيبته (عايدة) بعد سنوات قليلة من هذا المنعطف العمري واشتغاله ببعث الرسائل الضمنية والصريحة إليها، وهنا ينكشف لنا مطلب نقدي يتجه نحو قراءة الأعمال السردية، وهو القارئ المتجدد.

ثالثًا: الطفل والأنثى

أ- الطفل والحب والجمال:

في لوحتين جديدتين لنجيب يصور بداية علاقته بالمرأة وكيف كانت في طفولته ويبدو أنه الحب، ويبدو أنه الشوق، أحب نجيب منذ أن كان طفلا: "أحببت أول ما أحببت وأنا طفل، ولهوت بزمني" (٥٠) فيقول: "ذهبوا إلى السوق، وبقيت في البيت وحدي، وجاءت صغيرة ذات ضفيرتين تتضوع منها رائحة القرنفل، تحمل طبقًا فارغًا، مرسلة من قبل أمها بمهمة خاصة، ولمَّا لم تجد أمي همت بالذهاب، ولكني دعوتها للانتظار، فانتظرت، وذاب المتسوقون في السوق، وزقزقت العصافير طويلا، يظهرها الصيف ويخفيها الشتاء.

وقلت لها لأملأ الزمن:

- تخففي من ثيابك فهو أطيب لك.

فقالت بحياء:

- عندما يحين الموسم.

وهكذا جمعنا الزمان والمكان والشوق، أما الزمان والمكان فلا ثبات لهما، وأما الشوق فلا يورث إلا الحزن (٥١).

وفي صفحة ٩٩ من الأصداء نفسها تحت عنوان: أصل الحكاية، كانت الطفلة، والضفيرتان، ورائحة القرنفل وهي ذاتها بنت الجيران المستترة التي جمع بينها وبينه الزمان والمكان والشوق: "سارت في ظل أمها وكان هو يلعب في الطريق، أسعد ما يسعد أمها ضفيرتها الفواحة بشذا القرنفل، أما هو فكان يلعب الحجلة، توقف قليلًا ريثما تمر الأيام، وابنتها الصغيرة نظرت إليه نظرة غامضة، فامتلأ بالخيلاء، وانطلق يعدو ليشهد الجميع على قوته وسرعته.

ودعت الأم بالخير لكل مخلوق وهمست:

- أخاف عليها من النظرة، وأخاف عليه من الجري، فاشملهما بالرعاية يا رب (٥٢).

والارتباط واضح بين هذا المقطع والمقطع السابق، فتلك الحكاية امتداد لهذه، والنظرة الغامضة التي رمقته بها الفتاة هي (أصل الحكاية)، هي الحجر الذي حرَّك الرواسب الساكنة، وأشعل فتيل الحب في ذلك القلب الصغير، ومنحه الجرأة ليطلب منها ذلك الطلب المفتوح على أكثر من احتمال، وهي أيضًا التي تفسر حضور الشوق وامتزاجه بالزمان والمكان.

ومن هنا فإن وعي الكاتب يمكن أن يكون مستمدًا من قوة إدراكه للواقع وتجربته المهنية من جهة، وقدرته على الكتابة الأدبية وامتلاك ناصيتها من جهة أخرى؛ فجاءت كتاباته تعري المستور وتشكل ماضيًا من المواقف الذاتية والشخصية.

وكأن رائحة القرنفل الفواحة انتصرت على الزمان والمكان والشوق، فانتشر عطره بالفراندا التي تجمع بين عيسى وسلوى في رواية السمان والخريف حين اعترف عيسى لسلوى بحبه بعد أن أحبها من طفولته: " قال عيسى لسلوى:

- في حياتنا سر يجب أن تعرفيه ... وهما يجلسان في الفراندا المفعمة بعبير الورد والقرنفل، والشمس تسحب لأهدابها من هامات القصور، والربيع يتنفس شبابا رائقًا.

... في الحق أحببتك حبًا عظيمًا قبل عشرة أعوام ... وكنتِ جميلة جدًا فوقعت في غرامك" (٥٣) .

فالطفل العاشق للجمال والجميلات في الأصداء هو نفسه عيسى الذي فتنته سلوى بجمالها، وهو ذلك الطفل الصغير الذي يرى بنات تاجر الدقيق عند خروجهن من البيت فيتسمر الطفل مكانه لجمالهن بيضاوات ملونات الشعر والأعين ... ينفثن ملاحة نقية، ثم يردد الكلمات التي سمعها من الرجل الدرويش فتضحك إحداهن منه.. ويتمم الصورة بأن بذور الحب لم يتح لها أن تنمو؛ لأنها غرست قبل أوانها (٥٤)، إننا حين نتأمل في هذا المقطع، الذي قبله نلحظ التقاطع بارزا بين الحقيقة والخيال، وكيف تمتزج طفولة نجيب في الأصداء بطفولة شخصياته الروائية، فالزمان والمكان هما هما تقريبًا، ورائحة القرنفل حاضرة في الموقفين، وهي ما يمثل – إن صح التعبير– أداة الجريمة التي تدين نجيب؛ فهي ليست من الروائح المميزة عند أكثر الناس، كالورد والياسمين مثلا، لكن استحضارها الكثيف لدى نجيب مرتبط بالزمان والمكان، وبتلك الضفيرتين الصغيرتين الآسرتين لقلب الطفل، اللتين كان يفوح منهما شذى القرنفل، ولربما لو كانت الرائحة المنبعثة منهما شيئا آخر لا يمت للعطر بصلة لظل أثره باقيًا في نفس نجيب.

ب- الطفل والمرأة:

يبدو أن نجيب منذ طفولته له تقدير خاص للمرأة وتطلعات طفولية يراها بعض المتلقين مشروعًا، وبعضهم الآخر يرونها غير ذلك، هذه العلاقة التي ظهرت لنا، وكأن نجيب يحاول أن يكتشف هذا العالم وينفذ إليه، فهذا نجيب ترسله أمه إلى جارتها؛ ليجلب لها أمانة من عندها فيقول: " وذهبت إلى جارتنا، وبلغتها الرسالة فحركت أعضاءها لتطرد الكسل ...، وأمرتني أن أتبعها ومضت أمامي وهي تتبختر، وانقضى الوقت مثل نهر جار، وكانت أمي ترد على خاطري أحيانًا، فأتخيلها وهي تنتظر" (٥٥)، هذا الوقت المنقضي كالنهر الجاري كما وصفه نجيب، هو وقت الاستكشاف المتخفي، بعد أن مضت الجارة وهي تتبختر ... والأم ترد على الخاطر ... وتنتظر ... ونجيب تائه بين جنبات النهر الجاري، هو نفسه نجيب الطفل الذي يسترق البصر حين ينظر إلى هذه المرأة، وهي في الشرفة ترنو إلى أسفل من وراء الخصاص بعين يملؤها اليقظة والحنان ... ونجيب الصبي يلعب أسفل البيت ويغني ... وعند المغيب بعد أن انطلق نجيب في الحارات، وانتزع نفسه من دنيا اللعب والسياحة ... يرنو إلى الشرفة ... ولكن الجارة لا تنظر ... فيقول: "خلت الشرفة من الحنان"(٥٦)، إنها النافذة رمز الحنان والدفء والبهجة وروائح الياسمين، فنجيب بعد أن رجع إلى شارعه القديم بعد انقطاع طويل لتشييع جنازة ... عاد ... ومن ضمن ما تذكره واشتاق إليه النافذة : "وتذكرت الجميلة تلوح في النافذة باعثة بشعاعها على السائرين" (٥٧)، ومازالت لذة الاستكشاف، واستراق النظر، تسيطر على الطفل نجيب: "فوق السطح وقفا يتناجيان، هو أطول قامة وهي أجمل وجهًا، أما أنا فألعب بالطوق مرة ثم أراقبهما ولا أفهم، ويغيبان في حجرة السطح قليلا ثم يرجعان، فأعود إلى استراق النظر بمزيد من الحيرة" (٥٨)، ومن هنا يمكن القول بأن محفوظ كاتب يمتلك أنًا أدبية تنقسم إلى شقين: الأنا الخارجية، والأنا الداخلية، وكلاهما مسكونتان برغبة السرد، ومنتجتان لكتابة السير الذاتية، فتتلبس هذه

الأنا الخارجية– أي نجيب الكاتب– بالأنا الداخلية – أي نجيب الإنسان– فتتشكل من خلالهما حكايات مولدة من أفكار مجردة، تتخذها حجة إقناعية.

ولذة الاستكشاف التي تملكت الطفل نجيب في الأصداء هي نفسها التي نلمحها، ونلمح آثارها في الحكاية رقم ٢ من حكايات حارتنا حينما أراد الطفل مرة أن يتسلل إلى السطح كعادته ليذهب إلى جارتهم الست أم زكي لعله يحظى بشيء من الحلوى، ولكنه ولأول مرة يري امرأة عارية تماما ... وكما يصفه: منظر غريب وباهر، وهي في ضخامة بقرة ... وهي تصيح بي: يا عكروت انزل ... وتسمح فأدخل.. وتستلقي على بطنها وتقول: دلك لي ظهري، أشمر عن ساعدي، أدلك ظهرها بحماس ورضا، أشم رائحة جسد بشري معبق بالصابون والقرنفل وهي تتمتم: تسلم يداك، أنت عفريت من الجنة ... ويزداد حماسي في العمل فتقول: ارفع يدك لفوق يا شيطان" [٥٩].

وفي الحكاية رقم ٥ يصف الطفل حرم المأمور وما يشعر به من دفء عندما تضمه إليها لتسلم عليه، وهي: " امرأة عملاقة ... وضحكتها عالية ... وتعانق أمي مرحبة وأنا أنتظر ... ترفعني بين يديها فأرتفع ... تضمني إلى صدرها فأغوص في أعماق طرية ... ينبعث منها إلى جوارحي دفء مؤثر ... ويطول الحديث ... أتساءل متى تجيء لحظة الوداع الواعدة بالدفء؟ " [٦٠]، وهكذا لم يخرج نجيب محفوظ في وصف جسد المرأة عما استقر في الذاكرة الشعبية، وعن معايير جمال أو قبح مألوفة متفق عليها، وكأنه بذلك يحاكي واقعه المعيش ويحكي تجاربه الحقيقية، وقد وجد الطفل كمال السيد أحمد عبد الجواد ضالته في اكتشاف روعة الأنثى ارتشاف رحيق الجمال الأنثوي في مريم وأمها، حيث تعرف من مريم على دلال الأنثى ومداعباتها الرقيقة حين كان يترقب زيارة بيتها، ويختلق لذلك الأعذار فتلقاه بدغدغة المشاعر، وزغزغة الأعطاف، وتقبيل الشفتين[٦١]، كما تعرف من أم مريم على شغف الأنثى

بالطرائق الشعبية للتجميل والتزين، وذلك حين "مرَّ بالحجرة الثانية فوجد أم مريم واقفة بالمرآة وبيدها ما يشبه العجين تمطه فوق خدها وعنقها وتجذبه جذبات سريعة ومتتابعة ثم تتحسس موضعه من بشرتها بأناملها لتعرف مسه وتطمئن إلى نعومته، ومع أنها كانت فوق الأربعين فإنها كانت بارعة الحسن كابنتها، شغوفة بالضحك والدعابة، فما تلقاه حتى تقبل عليه في مرح فتقبله ثم تسأله فيما يشبه نفاد الصبر "متى تبلغ رشدك لأتزوجك؟" فيعلوه الحياء والارتباك وإن استلذ مداعباتها وود الإكثار منها، وكم أثارت فضوله هذه العملية التي تعكف عليها من حين لآخر أمام المرآة ... فلما لحظته يرمقها مرة بدهشة، أوقفته على مرفق أمامها ولزقت بأنامله ما حسبه أول الأمر عجينة وبسطت له صفحة وجهها وقالت باسمة "اشتغل وأرني شطارتك" فمضى يقلد حركاتها حتى أثبت لها شطارته بخفة غبطته عليها، ولكنه لم يقنع بلذة التجربة فسألها: "لماذا تفعلين هذا؟" فقهقهت: "هلا انتظرت عشرة أعوام أخرى لتعرف بنفسك"(٦٢).

رابعًا: الطفل والأصحاب

ليس هناك لطف كلطف نجيب، ولا براءة كبراءته، يحكي لنا في الأصداء تحت عنوان المعركة: "في عهد الصبا والصبر القليل نشبت خصومة بيني وبين صديق، اكتسح طوفان الغضب المودة فدعاني متحديًا إلى معركة في الخلاء حيث لا يوجد من يخلص بيننا، ذهبنا متحفزين، وسرعان ما اشتبكنا في معركة ضارية حتى سقطنا من الإعياء وجراحنا تنزف بغزارة، وكان لابد أن نرجع إلى المدينة قبل هبوط الظلام، ولم يتيسر لنا ذلك دون تعاون متبادل، لزم أن نتعاون لتدليك الكدمات، ولزم أن نتعاون على السير، وفي أثناء الخطو المتعثر صفت القلوب ولعبت البسمات فوق الشفاه المتورمة، ثم لاح الغفران في الأفق" (٦٣)

نجيب كان منذ طفولته وخصوصًا ما بين السابعة والعاشرة يلتقي بأصدقائه يوميًا في حي الحسين الذي كان يسكن فيه، ويلتقون بعد العودة من المدرسة في الفناء الواقع أمام منزلهم، وكان يلهو معهم حتى يحل الظلام (٦٤).

خامسًا: الطفل والموت

يتحدث نجيب في الأصداء عن الموت، ويصوره بعيون الطفل الصغير، ويتندر بأول زيارة للموت عند وفاة جدته: " كان الموت ما زال جديدًا، لا عهد لي به عابرًا في الطريق، وكنت أعلم بالمأثور من الكلام أنه حتم لا مفر منه، أما عن شعوري الحقيقي فكان يراه بعيدًا بعد السماء عن الأرض، هكذا انتزعني النحيب من طمأنينتي، أدركت أنه تسلل في غفلة منا إلى تلك الحجرة التي حكت لي أجمل الحكايات " (٦٥).

هذا هو اللقاء الأول الذي جمع نجيب بالموت وهو طفل صغير، شعور بالحرمان وعدم الطمأنينة، كان يرى نفسه صغيرًا، ويرى الموت عملاقًا تتردد أنفاسه في جميع الحجرات كالعدو الغادر، ولكن نجيب لم يقف أمام الموت طويلًا، ولم يتغلغل إحساس الفراق في نفسه حتى عندما رسم صورة للوحدة والهدوء بعد وفاة جدته، دخلت عليه في غرفته "الجميلة ذات الضفيرة الطويلة وهمست بحنان: لا تبق وحدك، قال: قبضت على يدها وجذبتها إلى صدري بكل ما يموج فيه من حزن وخوف" (٦٦).

وفي الحكاية رقم ٨ من حكايات حارتنا يصور نجيب حال الطفل الذي يبحث عما تتم به المسرات وهو في طريقه بصحبة أبيه وأمه والخادمة فيقول: " وتحت قبة السماء تنطلق مني وثبات فرح، ودفقات استطلاع لا يكدرها شيء، ثم تتم المسرات بمراقبة المقرئ الضرير، وجماعات الشحاذين المتكالبين على الرحمة" (٦٧)، وحالة حسين وحسنين الطفلين حين مات والدهما في بداية ونهاية وتلقي خبر وفاته حين وجما

في سكون وذهول. وكانت نشأة نجيب محفوظ في حي الحسين ذات تأثير خاص في ارتباط وعي الطفل الصغير بفكرة الموت، وفي تشكيل معالم هذا الوعي، ولا غرو فالحي بجملته موسوم بمقبرة ذات شأن عظيم في قلوب سكان الحي، وهي المقبرة التي تتمثل في ضريح الإمام الحسين، ويفصح الراوية الصغير عن شغفه بهذا الجدث المسجى في جوف المقبرة التي يتمسح الناس بعتباتها، وفي (بين القصرين) حين كانت أمينة تملأ عينيها من المعالم المحدقة بمحيط الضريح أعمدته وأبسطته، ومنبره، ومحاريبه، كان كمال "إلى جانبها ينظر إلى هذه الأشياء من زاوية أخرى خاصة به تري أن الجامع يكون مزارا للناس في النهار والهزيع الأول من الليل وبيتا من بعد ذلك لصاحبه الشهيد يذهب فيه ويجيء مستعملا ما فيه من أثاث على نحو ما يستعمل المالك ملكه، فيطوف بأرجائه ويصلي في المحراب وبرتقي المنبر ويعلو النوافذ ليشرف على حيه المحيط وكم تمنى حالما لو ينسونه في الجامع بعد أن بغلق أبوابه فيمكنه أن يلقى الحسين وجها لوجه وأن يمضي في حضرته ليلة كاملة حتى الصباح وتخيل ما كان عليه أن يقدمه له عند اللقاء من آي الحب والخضوع وما يجدر به أن يلقيه عند قدميه من أمانيه ورغباته وما يرجوه بعد ذلك من العطف والبركة، تخيل نفسه وهو يقترب منه خافض الرأس فيسأله الشهيد برقة: "من أمن؟"، فيجيبه وهو يقبل يده: "كمال أحمد عبد الجواد" ..." [٦٨]. لقد استطاع نجيب محفوظ في ثنايا أدبه الروائي عامة أن ينقل لنا صورة حية من الواقع الذي يعيشه بكل تفاصيله، معتمدًا على قرائن نصية وتاريخية، غير أن المتمعن في الميثاق السردي الذي يعقده نجيب مع قارئه يلحظ مراوغة الكاتب وحذره من الاعتراف الصريح، ولعل هذه سمة من سمات الكتابة الأدبية التي تجنح إلى التلميح لا التصريح حتى لا تقع في شرك السرد المباشر ذي الطابع التاريخي المجرد للوقائع الروائية.

الخاتمة:

وختامًا خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج:

- سيظل عالم نجيب محفوظ يمتلك سحرًا من الإغراء لكل كاتب يحاول أن يفك مغاليق نصوصه، وينقل لنا خفايا عالمه القصصي والروائي بمستوياته المتعددة، وعلاقاته المعقدة، وشخصياته المتنوعة.
- العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية علاقة لا تنكر وهذا ما تشهد به روايات نجيب محفوظ .
- استخدم نجيب محفوظ الشكل الروائي – في بعض الأوقات – قناعًا لكتابة سيرته الذاتية.
- تجلت صورة الطفل نجيب – التي رسمها في أصداء السيرة الذاتية – في العديد من رواياته
- أظهرت الدراسة صورة الطفل نجيب المتمرد في علاقته بالمدرسة، والثائر في علاقته بالسياسة، والمرهف الحس في علاقته بالمرأة، ومدى تطابق هذه الصورة بين صورة الطفل نجيب في أصداء السيرة الذاتية مع نظيرتها في رواياته الأخرى.
- أكدت الدراسة أن نجيب محفوظ استطاع بحنكته أن يمسك بزمام آليات السرد في رواياته، وظهر ذلك جليًا في الأصداء، وكأنه قصد إلى ذلك قصدًا بصورة مختلفة، وحساسية جديدة.

الهوامش:

(١) انظر: عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش (سيرة الذات المهمّشة)، إصدارات دائرة الثّقافة والإعلام، حكومة الشّارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٨: ص٥- ٦.

(2) Philippe Lejeune, L'autobiographie en France, Ed. Amand Colin, Paris, 1971, P.14

(٣) أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ١٩٦٤: ص٤٥٧- ٥٥١.

(٤) انظر: عبد العزيز شرف: أدب السّيرة الذّاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر١٩٩٢ م، ص٢٧.

(٥) انظر: يحيى إبراهيم عبد الدّايم: التّرجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،١٩٧٥: ص١٠.

(٦) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢: ص ١٣.

(٧) إحسان عباس: فن السيرة، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦، ص ٩٣، ٩٤.

(٨) شوقي بدر يوسف: الرواية وأقنعة السيرة الذاتية، إبداع – الإصدار الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨: ص ١٦٦.

(٩) جابر عصفور: مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٧٩: ص ٢٤٩.

(١٠) انظر: إبراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ، سيرة حياة كاملة، دار نفرو للتوزيع والنشر، مصر، ط١، ٢٠٠٦: ص ١٧.

(١١) السابق: ص ١٨.

(١٢) السابق: ص ١٩.

(١٣) السابق: ص ٢١.

(١٤) السابق: ص ٢١.

(١٥) يتفق كثير من النقاد على أن شخصية كمال عبد الجواد في رواية " السكرية " هي الأقرب لشخصية نجيب محفوظ، ويؤكد ذلك أن تاريخ ميلاد كمال عبد الجواد يقترب من تاريخ ميلاد نجيب محفوظ نفسه فكلاهما من مواليد شهر ديسمبر وإن اختلفت سنة الميلاد حيث سبق كمال عبد الجواد بثلاث سنوات، كذلك نجد ان تجربة كمال عبد الجواد تشبه تجربة " محفوظ " في الحب والشك والولع بشخصية سعد باشا زغلول زعيم ثورة ١٩١٩، فضلا عن ذلك فكلا الرجلين يشجع فريق الزمالك، ويحب الفلسفة الغربية. من مقال (استعارة الذات عند "محفوظ) صحيفة البوابة نيوز الاثنين ١٨/نوفمبر/٢٠١٣.

https://www.albawabhnews.com/220240

(١٦) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السّرد) عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، لكويت، ع ٢٤٠، ١٩٩٨ م، ص ٢١.

(١٧) صالح معيض الغامدي: كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٣. ص ١٤٦.

(١٨) جورج ماي: السّيرة الذّاتية، ت: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٢: ص ١٨٩.

(١٩) سلوى العناني: نجيب محفوظ والرواية العربية: كتاب أبحاث المؤتمر العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٦: ص ٤٧٩ .

(٢٠) إبراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ، سيرة حياة كاملة: ص ٢١.

(٢١) السابق: ص ٤٣.

(٢٢) انظر: يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، الطبعة الثانية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٤، ص ٣٧١ .

(٢٣) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص٤ .

(٢٤) نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، بين القصرين، مكتبة لبنان، بيروت، ط١ ،١٩٩٣، مج٢ ص ٥٠٧ .

(٢٥) السابق: ص ٥٠٧.

(٢٦) السابق: ص ٥٠٧.

(٢٧) السابق: ص ٥٠٧.

(٢٨) السابق: ص ٥٠٧.

(٢٩) نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، بين القصرين، مج٢ ص ٥٠٧ .

(٣٠) إبراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ، سيرة حياة كاملة: ص ٥٠.

(٣١) نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، السراب ، مج٢ ص ١٣.

(٣٢) انظر: السابق: ص ١٣.

(٣٣) انظر: السابق: ص ١٧.

(٣٤) انظر: السابق: ص ١٧.

(٣٥) إبراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ، سيرة حياة كاملة: ص ٥٣ .

(٣٦) نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، حكايات حارتنا ، مج٤ ،ص ٥٥٥.

(٣٧) انظر: السابق: ص ٥٥٧.

(٣٨) انظر: السابق: ص ٥٥٩.

(٣٩) انظر: نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، بين القصرين، مج ٢ ص ٥٠٨.

(٤٠) انظر: السابق: مج ٢ ص ٥٠٨.

(٤١) انظر: سالم سلامة عناسوة: دور الأسرة والمدرسة الإسلامية في تكوين شخصية الطفل المسلم، مجلة الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠١١، مج ٣٨، ص ٢١١٤.

(٤٢) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية ص ٦١.

(٤٣) نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، حكايات حارتنا، مج٤، ص ٥٥١.

(٤٤) إبراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ، سيرة حياة كاملة: ص ٥٠.

(٤٥) السابق: ص ٤٦.

(٤٦) نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، بين القصرين، مج ٢ ص ٣٩٣.

(٤٧) السابق: مج ٢ ص ٣٩٢.

(٤٨) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية ص ٧٢.

(٤٩) نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، بين القصرين، مج ٢ ص ٣٩٢.

(٥٠) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية ص ٨٧.

(٥١) السابق ص ٧١.

(٥٢) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية ص ٩٩.

(٥٣) نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، السمان والخريف، مج ٣ ص ٦٠.

(٥٤) انظر: نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، حكايات حارتنا، مج٤ ،ص ٥٥٥.

(٥٥) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية ص ٧٣.

(٥٦) السابق: ص ٨٥.

(٥٧) السابق: ص ١٢.

(٥٨) السابق: ص ٩٤، ٩٥.

(٥٩) نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، حكايات حارتنا، مج٤ ،ص٥٤٨.

(٦٠) السابق: ص ٥٥١.

(٦١) نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، بين القصرين، مج ٢ ص٣٩٣.

(٦٢) السابق مج ٢ ص ٣٩٢.

(٦٣) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية ص ٦٨.

(٦٤) انظر: إبراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ، سيرة حياة كاملة: ص ٣٢ .

(٦٥) نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية ص ٥.

(٦٦) انظر: السابق ص ٦.

(٦٧) نجيب محفوظ: المؤلفات الكاملة، حكايات حارتنا، مج٤ ،ص ٥٥٢.

(٦٨) السابق: مج ٢ ص ٤١٠.

قائمة المصادر والمراجع

-إبراهيم عبد العزيز: أنا نجيب محفوظ، سيرة حياة كاملة، دار نفرو للتوزيع والنشر، مصر، ط١، ٢٠٠٦.

-إحسان عباس: فن السيرة، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦.

-أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وأعلامها، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ١٩٦٤ م.

-جابر عصفور: مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٧٩.

-جورج ماي: السّيرة الذّاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، تونس، ١٩٩٢ م.

-سالم سلامة عناسوة: دور الأسرة والمدرسة الإسلامية في تكوين شخصية الطفل المسلم، مجلة الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠١١.

-سلوى العناني: نجيب محفوظ والرواية العربية: كتاب أبحاث المؤتمر العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٦.

-شوقي بدر يوسف: الرواية وأقنعة السيرة الذاتية، إبداع – الإصدار الثالث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨.

-صالح معيض الغامدي: كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية). المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط٢٠١٣،١م.

- عبد العاطي إبراهيم هواري: لغة التهميش (سيرة الذات المهمّشة)، إصدارات دائرة الثّقافة والإعلام، حكومة الشّارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٨م.

-عبد العزيز شرف: أدب السّيرة الذّاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر ١٩٩٢ م.

-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية. (بحث في تقنيات السّرد) عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، لكويت، ع ٢٤٠، ١٩٩٨ م .

-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.

-نجيب محفوظ: أصداء السيرة الذاتية، دار مصر للطباعة، القاهرة.

-ـــــــــــــ: المؤلفات الكاملة، بين القصرين، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

-يحيى إبراهيم عبد الدّايم، التّرجمة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٩٧٥.

-يوسف مراد: مبادئ علم النفس العام، الطبعة الثانية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٤.

The Child in the Literature of Naguib Mahfouz

(*Asda'u Assirati Azzatiyyah*, as a Model)

Prepared by

Dr. Emad Hamdy Abdullah Ali

A Lecturer in Arabic Literature

Department of Arabic Language

Faculty of Arts- Fayoum University

Abstract

The world of Naguib Mahfouz possesses an irresistible charm of seduction and amusement that has occupied the literary mind in terms of its narrative, multiple levels, and diverse characters. This study approaches one of Naguib Mahfouz's unique works, *Asda'u Assirati Azzatiyyah*, as a distinctive product of a writer who did not intend to write the details of his life. However, the study focuses on the childhood stage due to its psychological and literary value. Moreover, the study tries to clarify the wonderful artistic overlap between the autobiography with its aspects captured in *Asda'u Assirati Azzatiyyah* and the art of the novel in the world of Naguib Mahfouz. The reason behind this is to investigate Naguib Mahfouz's image as a child in *Asda'u Assirati Azzatiyyah* and how it is illustrated in his other novels, some of whose characters carry the features of Naguib Mahfouz's personality. The study adopts the descriptive analytical approach for analyzing the data and obtaining the results.

Keywords: Assda'u, Autobiography, Child, Naguib.