ثنائية الموت والحرية
في حملة تفتيش أوراق شخصية
للطيفة الزيات
دراسة بنيوية

إعداد

د/ ثناء محمد كيلاني محمد عبد الله

مدرس الأدب والنقد ، قسم اللغة العربية ـ كلية الألسن

جامعة عين شمس

ثنائية الموت والحرية في حملة تفتيش أوراق شخصية للطيفة الزيات

دراسة بنيوية

ثناء محمد كيلاني محمد عبد الله

قسم اللغة العربية ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، مصر .

البريد الإلكتروني : aolady2@yahoo.com

ملخص البحث :

هذا البحث يهتم بدراسة: ثنائية الموت والحرية في السيرة الذاتية للطيفة الزيات: "حملة تفتيش أوراق شخصية" دراسة بنيوية. يهدف البحث إلى إثبات شيوع هذين الموضوعين ، في سائر أحداث سيرة كاتبتنا لطيفة الزيات وأهم العناصر المكونة لها، وما ترتب على ذلك من آثار نفسية انطبعت على الجوانب الفنية في سيرتها. ويُعدُّ إبداع الكاتب . بوجه عام . في جانب من جوانبه إثباتًا لوجوده وذاته في حالة كتابته رؤاه أو رؤى الآخرين،أو إدراكه للعالم من حوله، فإذا كان الأمر كذلك في حالة إبداعه عن الغير، فإن الأمر يكون أكثر إثارة وتشويقًا عندما يكتب سيرته بشكل مباشر؛ لأنه يقر . في معظم ما يقول . بما هو واقعي أو بما هو مفترض أنه واقعي حقيقي، وبما هو جديد بالنسبة للمتلقي وما هو خفي عنه؛ لأن جُلَّ ما يرويه يُعَدُّ سرًّا يُكْشَف للمتلقي، وهو ما يؤكد . مسبقًا . وجود ميثاق بين الكاتب والمتلقي. اعتمد البحث على المنهجين : البنيوي والنفسي ؛ وذلك لارتباط السيرة الذاتية بنفس كاتبها ارتباطًا وثيقًا ؛ ولما للجانب النفسي من أثر واضح . يصعب إغفاله . في بنية النص السيري. ومن أهم نتائج البحث: أن هذا النص يُعَدّ أنموذجًا تطبيقيًا واضحًا على أن السيرة الذاتية ترتبط بأعماق

النفس البشرية، وتعبر عن تفاعلاتها مع الأحداث التي تمر بها، على مدار حياتها، ومن هنا كان للجانب النفسي أثره الواضح فى بنيتها. تكشف الدراسة عن أن السيرة الذاتية مجال خصب .كمًّا وكيفًا . يحتاج من الباحثين اهتمامًا، يبرز ما تنماز به السيرة وتتفرد ، من حيث ارتباط كل نص سيري بنفس كاتبه . مما يترتب عليه اختلاف في الأسلوب ، وطريقة العرض ، وزوايا الاهتمام والأحداث، وتركيز كل كاتب على مايريد تصديره للمتلقى، وبالتالي يفتح ذلك آفاقًا واسعة لدراسة النصوص السيرية دراسات نقدية: بنيوية ونفسية وثقافية من شأنها إثراء الساحة النقدية بدراسات ثرية.

الكلمات المفتاحية : السيرة الذاتية ، حملة تفتيش ، لطيفة الزيات ، الموت ، الحرية .

The Duality of Death and Freedom in *The Search: Personal Papers* by Latifa Al-Zayyat: A Structural Study

Thanaa Mohamed Kelany Mohamed Abdullah

Arabic Language Department, Faculty of Languages, Ain Shams University, Cairo, Egypt.

E-mail: aolady2@yahoo.com

Abstract:

The present study seeks to investigate: the duality of death and freedom in the autobiography of Latifa Al-Zayyat: *The Search: Personal Papers***:** A structural study. It aims at proving the spread of those two topics throughout the whole autobiography of the writer, Latifa Al-Zayyat. It examines the main pillars of her autobiography and their psychological effects reflected on the artistic aspects of her autobiography. The creativity of the writer – in general – in one of its aspects is considered an evidence of his/her existence and essence when he/she writes their visions or the visions of others. Writers' creativity is also an evidence of their awareness of the world around them. If this is the case when they write about the others; then, it is more interesting and exciting when they write their own autobiographies. This highlights a previously existed pact between the writer and the recipient. The study adopts the structural and the psychological approaches; because the autobiography is closely connected to its writer and the effect of the psychological aspect in the structure of the autobiography cannot be ignored. The study concludes that this text is a clear applied model showing that the autobiography is closely connected to the deep human soul. The

autobiography expresses interactions between the human soul and the events occurring throughout her life. Therefore, the psychological aspect has a clear impact on its structure.The study reveals that the autobiography is a rich field – quantitatively and qualitatively- for researchers to explore its uniqueness. As every autobiography is closely connected to its writer and this leads to a variety of styles, ways of presentation, angles of interests and events and points stressed by the writer to be uncovered to the recipient. This paves the way to study autobiographies from the structural, psychological and cultural aspects. This would enrich the critical studies.

Keywords: autobiography , The Search , Latifa Al-Zayyat , death , freedom.

مقدمة :

فرضت السيرة الذاتية نفسها على ساحة كلٍّ من الدراسات الأدبية والدراسات النقدية ، بوصفها لونًا من ألوان السرد الأدبي ، وترجمة أدبية عن حياة شخص بعينه ، أو شخص يغايره .

إن السيرة الذاتية [١] تستمد فرادتها وتميزها من حيث هي أدب الكشف عن النفس بمكوناتها الاجتماعية والتربوية والفكرية والثقافية .

---

(١) في السيرة الذاتية، يُرجَع إلى :

. أحلام واصف مسعد، مرايا الأب والسلطة، الأردن، دار أزمنة ، ٢٠٠٦ م.

. أندريه موروا، فن التراجم والسير الذاتية، ترجمة أحمد درويش، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م.

. توماس كليرك، الكتابات الذاتية، ترجمة محمود عبد الغني، الأردن، أزمنة، ط ١ ٢٠٠٥ م.

. جابر عصفور، زمن الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠ م، ص ١٩٣ . ٣٠٣.

. شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، القاهرة، دار المعارف، ط ٤ د.ت.

. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، القاهرة، لونجمان، ط ١ ١٩٩٢ م.

. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، دار السعادة، ط ١ ١٩٩٦ م.

. مصطفى سويف، نحن والمستقبل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢ م، ص ٩ . ٧٨.

. مصطفى نبيل، سير ذاتية عربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩ م.

ويُعدُّ إبداع الكاتب . بوجه عام . في جانب من جوانبه إثباتًا لوجوده وذاته ، في حالة كتابته رؤاه أو رؤى الآخرين ، أو إدراكه للعالم من حوله ، فإذا كان الأمر كذلك في حالة إبداعه عن الغير ، فما هي الحال عندما يكتب عن ذاته ؟

يكون الأمر عندئذٍ أكثر إثارة وأكثر تشويقًا ؛ لأنه يقر . في معظم ما يقول . بما هو واقعي أو بما هو مفترض أنه واقعي حقيقي ، وبما هو جديد بالنسبة للمتلقي وما هو خفي عنه ؛ لأن جُلَّ ما يرويه يُعَدُّ سرًّا ، يُكْشَف للمتلقي ، وهو ما يؤكد . مسبقًا . وجود ميثاق بين الكاتب والمتلقي .

وللحديث عن الذات سحر خاص لدى الكاتب الذي يبوح ، ولدى المتلقي الذي "لديه الرغبة في الكشف عن عالم نجهله"[١].

إن السيرة الذاتية . كما يعرفها لوجون . "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية ، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[٢]، وهي صيغة من "صيغ استعادة الذات"[٣]، والارتداد إلى الماضي .

---

(١) إحسان عباس، فن السيرة، بيروت، دار صادر، ط ١ ١٩٩٦ م، ص٩٤.

(٢) فيليب لوجون، السيرة الذاتية والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حِلّي، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط١ ١٩٩٤ م، ص ٢٢.

(٣) ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١ ٢٠١١ م، ص٦٨.

ترتبط السيرة الذاتية بالشكل الروائي ارتباطًا وثيقًا ، حيث "تظل السيرة الذاتية على ما فيها من خصائص شكلًا روائيًا ... فهي تروي قصة حياة فردية"[١].

على الرغم من أنه "لم تتبلور بعد تقاليد راسخة لكتابة السيرة الذاتية في الأدب العربي"[٢] ، فقد توالت مؤلفات السيرة الذاتية حتى أصبحت فنًّا أدبيًا ولونًا سرديًا تتضح ملامحه شيئًا فشيئًا ، وتضيف إليه محاولات كُتَّاب السيرة الجديدَ ، فتصبح له عناصره وآلياته ، التي يتفق فيها مع غيره من الألوان السردية ، أو التي تميزه عن غيره .

لطيفة الزيات[٣] :

يُعَد العمل الأدبي المتميز : "حملة تفتيش أوراق شخصية" للكاتبة لطيفة الزيات من أبرز نماذج السيرة الذاتية ؛ حيث رسمت الكاتبة . من خلاله . ملامح سيرتها ومسيرتها بوعيها ، وبإحساسها بوقع الحدث على نفسها .

---

(١) شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، تونس، دار مسكيلياني، ط ٣ ٢٠١٥ م، ص٣٣.

(٢) رحيم، سعد محمد رحيم، سحر السرد، سوريا، دار نينوى، ٢٠١٤ م، ص٨٢.

(٣) عبد الرحمن أبو عوف، مراجعات في الأدب المصري المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م، ص ٣٧١ . ٣٧٤.

وللمزيد عن لطيفة الزيات يُرجع إلى :

. لطيفة الزيات، حملة تفتيش أوراق شخصية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.

. زينب العسال، تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١ ٢٠٠٣ م.

لطيفة الزيات أستاذة جامعية وناقدة وروائية ومناضلة سياسية ، ولدت في ٨ أغسطس عام ١٩٢٣م بمدينة دمياط ، وقضت بها السنوات الست الأولى من عمرها ، وكانت تتردد عليها . كل صيف . سنوات تنقلها من مدينة إلى أخرى (كالمنصورة وأسيوط) بحكم عمل والدها في مجالس البلديات ، ثم أقامت بالقاهرة بعد وفاة والدها . وهي في الثانية عشرة من عمرها . إلى أن تخرَّجَت في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب ، جامعة القاهرة عام ١٩٤٦م، واستكملت دراستها العليا بالمعهد العالي للصحافة الذي صار قسم الصحافة بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، ومنه حصلت على الماجستير عام ١٩٥٢م ، ثم الدكتوراه عام ١٩٥٧م.

من أهم أعمالها الأدبية: رواية الباب المفتوح التي تُرجمت إلى الإنجليزية، وتحولت إلى فيلم سينمائي فاز في مهرجان جاكرتا ، ونالت عنها لطيفة الزيات جائزة نجيب محفوظ للأدب ، ولها رواية "صاحب البيت" ، ومسرحية "بيع وشرا" ومجموعات قصصية ، مثل: "الشيخوخة وقصص أخرى" ، و"الرجل الذي عرف تهمته" ، وبعض الدراسات النقدية في مجال الأدب والترجمة .

كان للطيفة الزيات نشاطها البارز في فترة التحولات السياسية ، وتناقضات الحركة الوطنية ، والانتفاضات الطلابية والعمالية بمصر ، فكانت "أمين اللجنة الوطنية للطلبة والعمال عام ١٩٤٦م ضد الاحتلال الإنجليزي والقصر والإقطاع ودكتاتورية حكومة إسماعيل صدقي" ؛ حيث كانت فترة الأربعينيات فترة حرجة وحساسة من تاريخ مصر الحديث ، "مليئة بالتطلعات والطموحات السياسية والاجتماعية والثقافية التي صعَّدت النضال الوطني بمحتوى اجتماعي تقدمي أدى لهدم المجتمع الملكي شبه الإقطاعي

شبه الرأسمالي" بثورة يوليو ١٩٥٢م ، فقد كانت لطيفة الزيات "من زعماء الطلبة الشيوعيين ، ودفعت الثمن غاليًا منذ هذا التاريخ من حريتها وأمنها ، وعانت المطاردة والاعتقال حتى عام ١٩٨١م في اعتقالات السادات الشهيرة ضد رموز المعارضة" .

ارتبطت بزوجها الأول الذي كان أحد رموز قيادات اليسار، وعاشت معه بمنطقة سيدي بشر بالإسكندرية، ثم انفصلت عنه بملابسات لم تعلن عنها ، ثم ارتبطت بنقيض سياسي لزوجها الأول ، واستمرأت في هذه الفترة (١٩٥٢ . ١٩٦٥م) حياتها بوصفها أنثى فقط ، غير أنها خلال الخمس سنوات الأخيرة لزواجها الثاني كانت قد بدأت تفيق من غيبوبة الانغماس في الفردية ، فانفصلت عن زوجها الثاني ، وارتدَّت إلى العمل الجمعي مرة أخرى .

عانت لطيفة الزيات مطاردة البوليس السياسي لها ولزوجها عدة مرات، فقد سُجنت وزوجها بسجن الحضرة بالإسكندرية عام ١٩٤٩م ، وبسجن القناطر عام ١٩٨١م .

وقد سجلت لطيفة الزيات صراعات وإشكاليات هذه الفترة من خلال أعمالها الأدبية ، مثل : روايتها "الباب المفتوح" ، والمجموعة القصصية "الشيخوخة وقصص أخرى" ، ثم سيرتها الذاتية حملة تفتيش أوراق شخصية ، موضوع الدراسة .

وقد تناولت بعض الدراسات أدب لطيفة الزيات ، مثل : "تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات" للكاتبة زينب العسال ، التي أشارت بدورها إلى دراسات أخرى تناولت أدب لطيفة الزيات ، ومنها: "حملة تفتيش أوراق شخصية" التي تنولت من زوايا مختلفة ، مثل : "بنية الخطاب النسوي

واستراتيجيات التتابع الكيفي" لصبري حافظ ، و" في السجن تصبح شرسًا وجميلًا" لمحمود أمين العالم ، وغيرها ، مما حفز إلى دراسة "حملة تفتيش أوراق شخصية" من زاوية جديدة هي الزاوية النفسية من خلال موضوعيّ : الموت والحرية .

ولأن السيرة الذاتية . بكل أشكالها . دفقة أو دفقات نفسية ، فإن دراستها وثيقة الصلة بالمنهج النفسي الذي يؤثر على عناصر بنيتها، ومن هنا فإن الدراسة تعتمد المنهجين البنيوي والنفسي ؛ ذلك أن المنهج النفسي يدعم المنهج البنيوي من خلال أثر الجوانب النفسية في تكوين بنية النص وتوجيه عناصره ، وبخاصة أن الموت والحرية موضوعان رئيسان في بنية نص "حملة تفتيش أوراق شخصية" ، كما أنهما يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالجانب النفسي لدى الكاتبة وملابسات حياتها .

من هنا تسعى الدراسة إلي تتبع هذين الموضوعين ، وأثرهما النفسي في بنية السيرة الذاتية بمكوناتها المختلفة : العقد السيري . العنوان . الاستهلال . الخط السيري لكلٍّ من الموت والحرية ، كما وردا بجانبيهما : المادي والمعنوي . توافق الشخصيات داخل النص السيري : المؤلف / الراوي / البطل . الزمان والمكان ، بوصف الزمكانية مكونًا فاعلًا ورئيسًا للسيرة الذاتية ، ترتكز عليه أحداث التذكر .

وقد قسمت الدراسة : مقدمة ، وثلاثة مباحث :

. المبحث الأول : الموت والحرية في عتبات النص السيري : العنوان والاستهلال .

. المبحث الثاني : الموت والحرية ، وملامح كلٍّ منهما في النص السيري .

. المبحث الثالث : الموت والحرية في البنية الداخلية للنص السيري: المؤلف/الراوي/البطل .

المكان . الزمان . خاتمة السيرة .

المبحث الأول : الموت والحرية في عتبات النص السيري

الأديب وذاته :

يكتب الأديب سيرته الذاتية بدافع أو أكثر من دوافع عديدة ، رأى بعض النقاد أنها "دوافع لا يمكن حصرها ؛ لأن لكل أديب دوافعه الخاصة"[١] ، فهذه الدوافع ارتبطت . مثلًا . عند العرب بعرض المفاخر والإنجازات ، وتقديم العبرة والخبرة ، بينما ارتبطت عند الغرب بطقوس الاعتراف "بمعنى التكفير عن الخطايا بمجرد البوح بها"[٢].

وهذه الدوافع بعضها يرتبط بالكاتب ، والآخر يرتبط بالمتلقي ، ومنها : "التبرير للدفاع أو الاعتذار، والرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة ، والتخفف من ثورة أو انفعال ، وتصوير الحياة المثالية ، وتصوير الحياة الفكرية والرغبة في استرجاع الذكريات" [٣]، أو "الرحلة"[٤]، أو إحساس

---

(١) محمد سيد على عبد العال، أدب السيرة الذاتية، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٢ م، ص١٩.

(٢) دوايت ف. راينولدز، ترجمة النفس، ترجمة سعيد الغانمي، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، ط ١ ٢٠٠٩ م، ص٧.

(٣) يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، القاهرة، النهضة المصرية، د.ت ص٣٣ . ٣٥.

(٤) تيتز رووكي، فى طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشايب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١ ٢٠٠٢ م، ص ١٦٨.

الكاتب بذاته واعتزازه الزائد . بل وفخره . بها ؛ ذلك أننا "نتمنى أن نقدِّم أنفسنا للآخرين (ولأنفسنا) بوصفنا توكيدًا ثقافيًا نموذجيًا أو مميزًا بشكل ما" (١).

إن كتابة السيرة الذاتية تحقق أهدافًا ترتبط . أولًا وقبل كل شيء . بالجانب النفسي ؛ لأنها تحقق للكاتب درجة مُرْضية من البوح الواقعي المباشر المُشْبِع ، الذى يحقق له التفريغ والتطهير ، فهي "متنفس طلق للفنان" (٢) ، كما أنه يشرك القارئ أو المتلقي معه في تفاصيل تجربته ، وأهم ما يحقق المشاركة بين الكاتب والمتلقي هو واقعية التجربة ، بوصفها تجربة إنسانية تستحق التعاطف أو تثير السخط أو تدعو إلى التفاؤل أو التشاؤم ، أو تقدم درسًا وخبرة وعبرة ، فتصبح طاقة إيجابية دافقة .

إذن هي تجربة ذاتية إذا بلغت عند الفرد "دور النضج ، وأصبحت في نفس صاحبها نوعًا من القلق الفني" (٣) ، فإنها تدفع صاحبها لتسجيلها .

ثم يأتي التعبير عن التجربة تعبيرًا أدبيًا وفنيًا ممتعًا يحقق للكاتب متعة القص ، وللمتلقي متعة السماع ؛ لذلك ، فإن "الأنا محور تجربة كتابية ، أهم ما يميزها هذا الميثاق الذي تنطوي عليه السيرة ، ويقود إلى لون من ألوان التعاقد بينه وبين القارئ" (٤).

---

(١) جينز بروكمييـر، ودونـال كربـو، السـرد والهويـة، ترجمـة عبـد المقصـود عبـد الكريم، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١ ٢٠١٥ م، ص ٥٥.

(٢) إحسان عباس، مرجع سابق، ص٩٩.

(٣) إحسان عباس، مرجع سابق، ص ٩٥.

(٤) خليـل الشـيخ، السـيرة والمتخيـل، الأردن، دار أزمنـة، ط ١ ٢٠٠٥ م، ص ٢٤٧.

من جانب آخر ، فالإنسان يعشق البقاء والخلود ، وامتداد وجوده : بعمله أو بذريته أو بعلمه ، أو بدوره المؤثر الفاعل في المجتمع ؛ لذلك فمهما تعددت دوافع الكاتب لكتابة سيرته الذاتية ، فإن بؤرة الدافع النفسي تظل في مقدمتها جميعًا ؛ لأنها دافع لكثير من الدوافع التي ذكرناها سابقًا، التى تصب في النهاية في رغبته في تخليد نفسه وامتداد حياته حتى بعد وفاته .

السيرة الذاتية . إذن . "تمثل إشكالية الوجود والمصير، التي تُطرَح دائمًا بصيغ مختلفة"[١]، فهي تُعَدّ "وسيلة دفاعية ضد الموت والنسيان، ضد العدم الشاخص؛ إذ يسجل الوعي في لحظة توتر وجودي اقتراحه البديل عن الخلود الفيزياوي المحال، وينشئ خطابًا مترعًا بنبض الحياة والتاريخ، وهي أيضًا محاولة ؛ لاستعادة ما تبدد وضاع تحت حوافر الزمان"[٢]

من هنا كانت لحظة الاحتضار والموت بالنسبة للطيفة الزيات لحظة فاصلة بين البقاء والفناء، إنها لحظة احتضار أخيها (عبد الفتاح) التي بدأت بها كتابة سيرتها الذاتية: "في الغرفة المجاورة يحتضر أخي عبد الفتاح ، لايعرف أحد أنه يحتضر ، ولا أحد سواي في البيت يعرف ... أجلس لأكتب ، أدفع الموت عني فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لايُكتب لها الاكتمال".[٣]

---

(١) محمود عبد الغني، فن الذات دراسة فى السيرة الذاتية لابن خلدون، الأردن، أزمنة، ط١ ٢٠٠٦ م، ص٥٨.

(٢) سعد محمد رحيم، مرجع سابق، ص٧٤.

(٣) لطيفة الزيات، حملة تفتيش أوراق شخصية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م، ص٩.

لقد كانت هذه اللحظة عندها لحظة انبثاق الذات ؛ لتثبت وجودها وتخلد بقاءها بقص دورها في الحياة ورؤيتها للعالم ؛ حيث وجدت في موته انتهاء ونهاية للإنسان ووجوده ، فأيقظ الموت في نفسها الحياة .

لقد كان الموت دافعًا واضحًا لرغبتها في الكتابة وسطر سيرتها الذاتية، فهو من "نقاط التحول أو التمييز" [١]. التي حركت كوامن نفسها وأثارت انفعالها ، ودفعتها دفعًا إلى فعل الكتابة .

كان الموت . في واقع الأمر . نقطة تحول بالنسبة إلى لطيفة الزيات؛ لأنه انتقال من حال إلى حال ، من الوجود إلى العدم ، من الشيء إلى اللا شيء ، من الفعل إلى اللا فعل ، من الحركة والاتصال إلى السكون والانقطاع .

من هنا أرادت أن تصل ما انقطع ، لتجعل من سيرتها امتدادًا لحياتها واتصالًا بديلًا عن انقطاعها ، وإثباتًا لوجودها . تقول عن كتابتها لرواية الباب المفتوح: "وكنت وأنا أكتب الباب المفتوح أُبْعَثُ حية"[٢] إنها تعادل بين الكلمة والوجود الفاعل ، تقول : "الكلمة فعل دائمًا وأبدًا . لم تكن قد عَرَفَت بعد التأملات الذاتية ، والكتابات التي لا تستهدف النشر، ولا الغوص إلى الأعماق في محاولة الفهم والتوصل إلى شيء ..." [٣].

---

(١) جينز بروكمبير، ودونال كربو، مرجع سابق، ص٥٨.

(٢) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص١٤٤.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص١٦١.

وفي عبارة "الكلمة فعل دائمًا" لب قناعاتها بأن الكلمة هي إثبات للذات وامتداد لعمرها حتى لو انتهى بالموت ؛ لأن الجسد يفنى والكلمة تواصل حياة صاحبها ، وتجعله حيًّا حاضرًا .

أما الدافع الظاهر ، فهي كما تنص عليه قائلة : "... لو لم يكن ٦ أكتوبر لما شعرت بالرغبة في كتابة هذه المذكرات ، أو برغبة في أي شيء كان" [١].

لقد قدمت الرغبة في كتابة هذه المذكرات على رغبتها في أى شيء آخر مهما كانت أهميته "أي شيء كان" ، والكتابة فعل حر متحرر يتسق وحدث التحرير والنصر في ٦ أكتوبر "تواتيني لحظة إدراك أني تجاوزت الأزمة الآن ، وعلى وجه التحديد بعد ٦ أكتوبر" . [٢]

لقد كان حدث ٦ أكتوبر بمثابة بعث لذاتها ووجودها ؛ لأن المقابل لها كان هزيمة يونية ١٩٦٧ "هذه الهزيمة حدثت لي أنا على المستوى الشخصي ، وأقسى ما حدث لي على المستوى الشخصي" [٣].

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص٩٧.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٩٩.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص٩٨.

العقد السيري :

يقوم العقد السيري أو الميثاق السيري عند لوجون على "أن الأحداث التي يصفها الكاتب في النص حقائق تاريخية (وقائع) وأن الشخصيات التي تظهر فيه أشخاص حقيقية، وبذلك يُلزم قارئ النص بأن يُحَدِّد قراءته للنص في إطار نوع محدد من قِبَل المؤلف الفعلي صاحب العمل" [١]، ويتحدد ذلك بالإشارة في عتبات النص كالعنوان الرئيس أو العنوان الفرعي أو العناوين الداخلية أو المقدمة ... إلخ .

فإذا كانت السيرة تعبير الشخص عن نفسه ، وعن وجوده الخاص ، فإن الدراسة ترى أن هذا الوجود الخاص لا يتأتى إبرازه إلا بتحديد الجوانب الدافعة والعناصر الملحة على الكاتب . التي تتصدر اهتمامه في السرد ، وتبرز دوره الفاعل في الحياة .

من هنا نجد أن لطيفة الزيات . في "حملة تفتيش أوراق شخصية" . قد وضعت ميثاقها السيري . مع المتلقي . الذي يرسخ لنوع الكتابة ، ويمثل عناصره الدافعة للسرد بداية من عتبات النص ، وحتى آخر جملة سطرتها في أوراقها .

---

(١) ممدوح فراج النابي، مرجع سابق، ص ١١٠،١١١.

العنوان :

العنوان هو أول عتبة يستقبلها المتلقي ، وبذلك فهو "يؤسس سياقًا دلاليًا يهيئ المستقبل لتلقي العمل" [١]، كما أنه " المفتاح الإجرائي الذى يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة" [٢].

أما علاقة النص بالنسبة للعنوان: أن النص من العنوان يبدأ وإليه يعود ، فهو "يعطي معلومات مسبقة عن نوايا الكاتب ، حتى إن معناه الكامل لا يظهر إلا بعد الانتهاء من قراءة العمل بأكمله"[٣].

يُعَدّ عنوان لطيفة الزيات "حملة تفتيش أوراق شخصية " . وفقًا لتصنيف جينيت . من "العناوين الوصفية ذات الطبيعة الدالة على جنس العمل الأدبي"[٤]؛ لذلك فإن هذا العنوان يحيل إلى مناحٍ عدة :

الأول : تعطي لفظة "أوراق" انطباعًا بأن هذه الأوراق حينما كُتِبَت لم تكن كتابًا منتظمًا منسقًا ، وتؤكد لفظة "شخصية" . بنسبتها إلى الأوراق وإضافتها إليها . خصوصية هذه الأوراق ومدى حميميتها بالنسبة إلى الكاتبة ، وارتباطها بمذكراتها وسيرتها الذاتية .

---

(١) محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦ م، ص٤٥.

(٢) جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة .مقال بمجلة عالم الفكر، الكويت، عالم الفكر عدد ٣ يناير. مارس ١٩٩٧م، ص ٩٠.

(٣) تيتز رووكي، مرجع سابق، ص١١١.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص١١١.

الثاني: يحمل هذا العنوان ازدواجية في المعنى والدلالة ، فهو يعطي انطباعًا باختراق الخصوصية وبخاصة أن لفظة "حملة" ذات خلفية ذهنية اعتدائية على ما يخص الغير ، مثل حملة فريزر ، وحملة كليبر ، أو الحملة الفرنسية أو حملة نابليون أو حملة التفتيش داخل السجن ، ... إلخ ، ويؤكد ذلك أنها حملة على " أوراق شخصية" ، لا يحق لأحد التفتيش فيها سوى صاحبها .

الثالث : يعطي العنوان انطباعًا بمحاولة لطيفة الزيات . نفسها . القيام بحملة تفتيش على أوراقها التي تركتها في مخابئها فترة طويلة مختلطة دون تنظيم، فكأنما هي أحيتها بعد موات بتفتيشها وترتيبها وسردها ، حيث تنهي سيرتها بقولها: "وخطر في بالي وأنا أسترخي في جلستي على طرف السرير أني أستطيع الآن أن أنظم أوراقي التي رقدت مخلوطة في مخابئها السرية"[١]، وكأنها تقوم هي نفسها بحملة تفتيش على أوراقها الشخصية أو السرية .

ويؤكد الميثاق في عنوان حملة تفتيش أوراق شخصية أن "لفظة أوراق تستدعي في الذهن أعمالًا سير ذاتية ، مثل أوراق العمر ١٩٥٦ للويس عوض ، وأوراق حياتي ١٩٩٥ لنوال السعداوي ، وأوراق عمري ٢٠٠٥ ، لعلي السمان ، فكلمة (أوراق) ترتبط بالمكون السيري ، وهو ما يستنتجه القارئ في أثناء القراءة"[٢].

---

(١) لطيفة الزيات، المرجع السابق نفسه ص ١٨٢.

(٢) ممدوح فراج النابي، مرجع سابق، ص١٣٠.

لقد حقق العنوان بذلك الميثاق السيري الواضح بين المبدع والمتلقي ، كما حدَّد النوع الأدبي الذي انتوت الكاتبة تقديمه . حيث كانت حملة إحياء لأوراق حياتها ، وحملة استرجاع لمعاناتها ولمجدها معًا .

الموت والحرية في بنية الاستهلال :

يؤدي الاستهلال في بداية السيرة الذاتية وظيفتين ، الأولى : أنه قد يؤكد العقد السيري . الذي ظهر مسبقًا في العنوان . أو ينفيه ، فينص الكاتب . مثلًا . على أن هذه ليست سيرته .

والثانية : أنه انعكاس لحدث أو موقف فاعل في نفس الكاتب ، أدى إلى انفعاله ودفعه دفعًا إلى كتابة سيرته ، وبالتالي كان نقطة لانطلاق الكاتب لتسجيل سيرته وتصديرها بدفقة شعورية لها أبعادها النفسية ، على مدار سيرته ، فهي لحظة تفجر انفعال الكاتب بالحدث ، وعلى الرغم من أن الاستهلال يختلف باختلاف المبدعين ، فإن مايجمعهم هو الدافع النفسي .

إن هذه اللحظة "سواء أكانت واضحة مثل لحظات المرض ، أو خفية كالأزمات الشخصية أو المعرفية ، تتآلف في لحظة الكتابة ؛ لتغدو الأنا محور تجربة كتابية"[١]، إذن فالبداية "هي المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله"[٢].

---

(١) خليل الشيخ، مرجع سابق، ص٢٤٧.

(٢) ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، سوريا، دار نينوى، ط٤ ٢٠١٧ م، ص٢١.

وقد يمتد أثر هذا الحدث أو الموقف إلى ثنايا السيرة ، فيذكره مرة أو مرات ، وهو شرط يجب تحققه في استهلال النص الأدبي ، فيرتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بموضوع النص وعناصره الأخرى ، وهذا ما يحقق للنص بنية متكاملة .

لقد بدأت لطيفة الزيات حملة تفتيش بمارس ١٩٧٣، فتقول : "في الغرفة المجاورة يحتضر أخي عبد الفتاح ، لا يعرف أنه يحتضر، ولا أحد سواي في البيت يعرف ، منحه الطبيب فسحة من العمر من ثلاثة إلى ستة أشهر، مابين فترات التمريض ، وصناعة البسمات والدعابات وتزوير الروشتات ؛ حتى لايعرف أخي بطبيعة مرضه ، وبحقيقة أنه يحتضر ، أجلس لأكتب ، أدفع الموت عني فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لايُكتب لها الاكتمال ، يموت أخي في مايو ٧٣ ، وتتوقف مع موته سيرتي الذاتية ، وفيما يلي ما كتبت في هذه الفترة" . [١]

بهذا الاستهلال أكدت لطيفة الزيات عقدها السيري الذي توافق مع العنوان ، وساقت إلينا لحظة الانطلاق أو الدفقة النفسية التي ارتبطت بدافعها لكتابة سيرتها .

وازداد توثيقها وتأكيدها للمتلقي بأن الأوراق الشخصية لها هي ، وحملة التفتيش حدث واقعي مرت به ، فهي "لحظة تفجُّر تلقائي حقيقي للمكنون الداخلي للنفس ؛ ولذلك لا تكون البداية المسجلة على الورقة إلا نهاية لمرحلة طويلة ولبدايات مختلفة وغير مستقرة"[٢].

([١]) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص٩.

([٢]) ياسين النصير، مرجع سابق، ص٢٦.

جاء . أيضًا . الاستهلال في "حملة تفتيش أوراق شخصية " محققًا لبنية استهلالية متسقة والعمل نفسه ، وجامعة وكاشفة بما ساقته لطيفة الزيات إلينا من عبارات موحية ذات مغزى ينفتح على النص ، ويفتح للمتلقي آفاق التخيل والتوقع والتطلع ، ومحاولة الاستكشاف ؛ وقد تحقق في استهلالها عدة عناصر ، فإلى جانب أنه ارتبط ارتباطًا وثيقًا ببنية النص وموضوعه ، توفر فيه التشويق والغموض غير المستغلق على الفهم أو التأويل ، كما توفر فيه عنصر التكثيف الذي "يقود الدلالة من الكثافة والارتباك إلى فضاءات أكثر إضاءة ... ، وعَبْرها تتحدد منطلقات الجنس الأدبي وإفضاءاته ، بوصفها مدخلًا ثقافيًا ونفسيًا أكثر من كونها عتبة لغوية فحسب" [١].

ولأن "الاستهلال جزء مهم من البناء النفسي للكاتب" [٢]؛ فإننا نرصد محورين رئيسين في استهلال (حملة تفتيش) كان لهما أثر بالغ في نفس الكاتبة ، وكان لهما ارتباط وثيق بالأحداث التي مرت بها على تشعباتها ، على مدار سيرتها وعناصرها المختلفة . هما الموت والحرية .

---

(١) شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ٢٠٠٤م. ص٧١، نقلًا عن: محمد سيد علي عبد العال، المسكوت عنه في السرد المعاصر، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٢ م، ص٤٢.

(٢) ياسين النصير، مرجع سابق، ص٢٧.

المبحث الثاني : الموت والحرية ، وملامح كلٍّ منهما في النص السيري

الخط السيري في حملة تفتيش :

اعتمد الخط السيري . عند لطيفة الزيات . على هذين المحورين ، وهما محوران فاعلان في توجيه مسيرة حياتها ، وارتبط كلٌّ منهما بدوائر شخصية أخرى تتشابك معه وتتقاطع ، منها: الموت والزواج . الموت والمطلق . الموت السلبي والموت الإيجابي . الموت والسجن . الموت هوانًا ... إلخ .

ارتبطت الحرية . أيضًا . بدوائر أخرى منها : الحرية وقيد الزواج . الحرية والسجن . الحرية والوجود وإثبات الذات . الحرية والتوحد مع المطلق . الحرية والاختيار . الحرية والكتابة . حرية التغيير . حرية التعبير. الحرية المقيَّدَة .

ونظرًا لاتساع الدوائر وتشابكها في هذين الموضوعين ، فقد ارتأت الدراسة ضرورة دمجها فى بنيات موضوعية أعلى وأشمل ، تحت عنوانين رئيسين لكل موضوع منهما :

أولًا : الموت :

١. الموت المادي :

هو ما بدأت به سيرتها ، بخاصة لحظة الاحتضار ؛ لما بها من أثر بالغ في حياتها ، فاحتضار أخيها كان بمثابة موت الأب ، تقول: "أشكرك

على الأبوة ، على الرفقة ، على التعليم ، على التوجيه ، على كل شيء"[١]، وتقول أيضًا: "كُتِبَ عليّ أن أفقد أبي مرتين" [٢].

من لحظة الاحتضار بدأت سيرتها ، وكان الموت لحظة فارقة في حياتها أوقفتها أمام نفسها ، فبموت الإنسان تموت سيرته إلا إذا كان دوره في الحياة وفي المجتمع فاعلًا مؤثرًا ، فيصبح موته إيجابيًا ، تقول : "لا أريد أن أموت موتًا سلبيًا ، وعنيت أني لا أريد أن أموت بإرادتي هربًا من المشاكل".[٣]

لقد جعلتها لحظة الموت ترفض أن تموت بلا ذِكْر و ذكرى ، وبلا دور فاعل في الحياة ، فأصرت على ألا تموت بأن تصبح في إطار الكل لا في إطار وحدة الذات أو توحدها مع الآخر .

كان الموت بالنسبة للطيفة الزيات عدوًا قويًا شرسًا ، شعرت أمامه بضعفها ، فهي معه في معركة خاسرة دائمًا ، تقول: "... وكُتِبَ عليّ أن أدخل معركة خاسرة مقدمًا مع الموت ، مطلق المطلقات، وأن أتعرف على قوى غير القوى الاجتماعية التي عركتها وعركتني، ممثلة في الموت".[٤]، وتقول: "أشعر أحيانًا أن الموت يحاصرني ، ولم أكن أتكلم يومها عن الموت المعنوي ، ولا كان الخوف من موتي أنا هو الذي يؤرقني ، كان

---

(١) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص١٠٨.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص١١٠.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص١١٤،١١٣.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص٩٨.

الخوف من فَقْد مَن تبقَّى من أعزائي" [١] ، غير أنها حاولت تجاوزه والانتصار عليه : "حاولت أن أتجاوز الفقد" [٢].

الموت وبنية التكرار :

لقد كررت لطيفة الزيات لفظ الموت ، وما يرتبط به من ألفاظ على مدار سيرتها التي تقع في كتاب من القطع الصغير . يتكون من مائة واثنتين وثمانين صفحة . أربعًا وتسعين مرة أو تزيد .

هذا إلى جانب مدلولات الموت الأخرى، مثل ألفاظ : الفَقْد . جنازة . احتضار . الوفاة . القتل . أحواش المقابر . الدفن . شواهد القبور . الكفن ، بل إنها ذكرت كلَّ من مات من أقاربها ومعارفها الذين عاصرت وفاتهم أو لم تعاصرها : عمتها . دادة حليمة . جدها . جدتها . والدها . شباب الثائرين على كوبري الجامعة . الشاعر الهمشري . عبد الناصر . زوج أختها . أخوها عبد الفتاح . مجدي الذى اقتحم بطائرته مبنى التوجيه الرئيس للعدو الإسرائيلي . السجينة صباح .

إن تكرار ذكر الموت . بكل شخصياته وأشكاله . له دلالاته النفسية المتغلغلة في أعماقها ، فهو يرتبط بذكريات البيت القديم ووفياته حتى أنه أصبح وكأنه كما تقول : "نُصُبًا تذكاريًا لبيت وشاهدًا من شواهد القبور"[٣]

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص٩٨.

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص٣٧.

"وقد ربط فرويد بين التذكر واستدعاء الذكريات الماضية المكبوتة ، وبين العمليات الخاصة بالتكرار ، وبالمواقف المتكررة التي تذكرنا ببعض ظروف الطفولة السابقة المرتبطة بالفقد والشفاء والتمويه والإيماءات ... يكون التكرار نوعًا من القصور الذاتي والدائرة المغلقة والحصار المضروب على الخيال ، والذي يهدف إلى تكريس الأمر الراهن ، وتأكيد المعلوم والراكد"[١] ، غير أن المرء "لو لم يكن لديه الوعي بطبيعة هذا التكرار وأسبابه وما سيؤدي إليه ، ولو لم يتولد لديه شعور بالتغيير والتطوير ، فسيظل يدور في متاهة التكرار حتى يسلم نفسه لغريزة التخلي ، ومن ثم الموت بمعناه الرمزي ، أو المادي ، أو بهما معًا"[٢].

لقد عاشت لطيفة الزيات الموت وعايشته حتى أصبح جزءًا من حياتها متغلغلًا في أعماقها ، ومسيطرًا على كيانها وفكرها ، فطغى على كل مفرداتها ، حتى مفردات حياتها العادية، فتقول: "لم يكن بيتًا ، بل نصبًا تذكاريًا لبيت ، وشاهدًا كشواهد القبور على حقبة زمانية انتهت بلا رجعة"[٣] ، وتقول أيضًا : "أكفن نفسي بالغطاء على السرير" . [٤]

أو حتى تلك المفردات المبهجة التي ورد فيها ، مثل : "وبحذاء السطح باب من الشيش رأيته دائمًا مفتوحًا على خميلة ياسمين ، وأصص فل

---

(١) شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة.القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠ م، ص١١٠،١٠٩.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص١١١.

(٣) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص٣٧.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص٨٠.

وقرنفل ، ونباتات شوكية مختلفة ، وشبيهة في ذات الوقت بالنباتات التي تزرع بأحواش المقابر " [١].

" والربيع يعود ربيعًا بعد ربيع ، وزهر المشمش يتفجر من عري الأغصان الخشنة وقسوتها ... ، وأغصان الشجرة خشنة عارية لا تكتسي ولا تلين ، وزهر المشمش يشق الخشونة والعري ويبين وتتجدد الأحلام ، وما إن تتجدد حتى تزوي وتغيب. ما أقصر عمر زهر المشمش ! "[٢]

وكأن الحزن والبهجة . عندها . في كفتي ميزان واحد: تثقل فيهما تلك المحملة بالحزن ، فتجور على الثانية .

وقد كررت الحديث عن شجرة المشمش ، أو زهر المشمش أو لون المشمش في أكثر من موضع [٣] ، وعلى الرغم من أن الشجرة "في الشرق الأوسط والأدنى ترمز للخلود" [٤] ، فإن للمشمش ارتباطًا بالموت أو قصر العمر ، فهو يرمز . في التصور الشعبي عند الصينيين . إلى "الموت والجبانة" [٥] ؛ ونظرًا لأن "موسم ظهور فاكهة المشمش قصير الأمد ، فقد

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص٥٥.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص١٣٢.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص١٥٦،١٤٧،١٤٦،١٣١،٥٧،٥٥،٣٢

(٤) سيرنج، فيليب، الرموز في الفن . الأديان . الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، سوريا، دار دمشق، ط١ ١٩٩٢ م، ص٢٨٤.

(٥) جي. سي. كوبر، الموسوعة المصورة للرموز التقليدية، ترجمة مصطفى محمود، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١ ٢٠١٤ م، ص ٢٨.

ضرب به العامة مثلًا للأمور التي تكون في عداد المعدوم ، فقالوا عن المستحيل حدوثه : في المشمش" [١].

٢ . الموت المعنوي :

إذا كان الموت المادي الملموس والمرئي يسيطر على حياتها، فقد كان لذلك أثره على حالتها النفسية والشعورية ، فتأرجحت أحداث حياتها بين الموت المادي والموت المعنوي، وهو النوع الذي كانت تخشاه بوجه خاص ، فالبيت القديم ارتبط في وجدانها وأعماقها بالموت ، حيث تقول: "لم يسبق أن تحددت مشاعري بالنسبة للبيت القديم ، مثل ما تحدد اللحظة . هو الآن يرتبط في وجداني بالموت ... ولست أسقط على البيت القديم موتًا جدَّ عليّ بحكم السن ، فأنا أدرك الآن أن لونًا من الموت لازمني من البداية ، خطوط خفية شدت . إلى حافة الرحم . الطفلة والصبية والفتاة والمرأة التي كنتها ، بالرغم من كل شيء".[٢]

ثم تضيف: "ليس موتًا ماديًّا الذي يرتبط اليوم في وجداني بالبيت القديم ، فأنا لم أواجه الموت المادي في البيت القديم وجهًا لوجه ، ولو حتى مرة واحدة ، كل من توقف تنفسه في البيت القديم توقف وأنا لم أولد بعد ، أو وأنا بعيدة عن هذا البيت ... كان الموت يكمن في البيت القديم نفسه" . [٣]

---

(١) Ar.m.wikipedia.org wiki

. أحمد تيمور، الأمثال العامية، القاهرة، مركز الأهرام والترجمة والنشر، ط٤ ١٩٨٦م، ص٣٦١.

(٢) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص٣٤.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص٣٧.

وقد مزجت لطيفة الزيات بين الموت المعنوي ومفردات عديدة ، وأطلقت ثنائيات متناغمة ، وكأنها تجعل من الموت سيمفونية نفسية وشعورية تتغلغل في النفس ، مثل : الموت والمطلق [١] . الموت عشقًا . الموت هوانًا [٢]، ففي حديثها عن جارها الشاعر الهمشري تتأمله ، وتصف إحساسها به وهي في السابعة من عمرها: "ولم أكن أتأمل رجلًا جميلًا، ولا حتى إنسانًا جميلًا، كنت أتأمل الجمال في إطلاقه ، والكمال في إطلاقه ، وفي لحظة فريدة يتناهى فيها التأمل إلى ضياعي ، إلى فنائي ، إلى موتي ، أصل إلى التوحد مع الجمال على إطلاقه ، ومع الكمال على إطلاقه ، وأتحرر من أسر الجسد ونسبية الزمان والمكان".[٣]

ثم تكمل: "... وكان الحب الكبير بالنسبة لي يتساوى والرغبة في التوحد مع مطلق المطلقات... أدرك الآن أني سعيت العمر لما هو مطلق، والمطلق قرين الموت"[٤]، فهي ترى أن التوحد مع الجمال يؤدي إلى الفناء فيه .. إلى الموت "توصلت إلى التوحد في ميدان سان ماركس بفينيسيا لحظة غروب وأنا أتوحد مع الجمال ، وفي ظلمة بئر بيتنا القديم، وأنا أتوحد مع الموت"[٥].

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص٥٩.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٦٢.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص٥٨.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص٥٨،٥٩.

(٥) المرجع السابق نفسه، ص٥٩.

تعادل لطيفة الزيات . بهذا . بين التوحد مع الجمال والتوحد مع الموت ، وتعادل بين العشق والموت ، وترى في العشق . إلى حد التوحد . موتًا ، فتكمل سيمفونيتها قائلة : "وانطوى من عمري عمر قدره ثلاثة عشر عامٍا بوهم التوحد الموهوم لفترة ، وبإصابتي بالشلل المعنوي والعجز عن الفعل في الفترة الأخيرة ... وأعترف أني المسئولة . أولًا وأخيرًا . عن حلمي المستحيل وجنوني المستحيل وموتي المستحيل ، وتحملت مسئوليتي كاملة ، وبرئت من الشلل ... ، عليَّ أن أبرأ ..." [١] ، حيث عدَّتْ توحدها مع المحبوب (زوجها الثاني) . لمدة ثلاثة عشر عامًا . شللًا ، بل موتًا ، فالتوحد بالعشق موت .

وعدَّتْ طلاقها برءًا من شلل، حيث تقول : "... هي أولًا وأخيرًا معركتي؛ لأبعث بعد طول موات ؛ لأفعل ، لأكون ؛ لأكتسب من جديد القدرة على الاشتباك مع الحياة ، على المناطحة ..." [٢].

ارتبط . أيضًا . الموت المعنوي عند لطيفة الزيات بالزواج المحبِط الذي يُعَدّ سجنًا يسجن الزوجة بداخله، فيقيدها باسم الحب أو العشق ، "فالمرأة في بلدتنا تموت في البيت الذي تتزوج فيه" [٣]، وهي جملة ذات بعدين ، أقرب إلى التورية ، فهي تقصد أنها لم تكن تخرج من بيت زوجها حتى وفاتها ، ولكنها تواري في عبارتها دلالة أخرى ، وهي إحساسها بما يحدثه الزواج

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص٦٨،٦٧.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٧١.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص٤٧.

أحيانًا من موت معنوي للمرأة ، أو محو لكيانها ووجودها ، ومن قتل أو وأد لحريتها .

من هنا كان الموت هو شغلها الشاغل ، هي لا تريد أن تموت ، لا تريد أن تفنى في الآخر ، فالتوحد بالعشق فناء وموت .

إن العمل الأدبي "إفراغ طاقة عاطفية تجمعت بإفراط على بعض الميول؛ بسبب كبتها ؛ وبسبب استحالة إفراغها ، ومن هنا نفهم إلى أي حد يمكن أن يكون الفن تخفيًا (بودوان)" [١]، فالإبداع الفني بالنسبة للمبدع (تطهر) ، وهو "سبيله إلى التخفف من شقائه"[٢].

فإذا كان الأمر كذلك في إبداع المبدع بوجه عام ، فإن الأمر يكون أكثر تحققًا . على المستوى النفسي . إذا كان الإبداع لصيق الصلة بحياته وتفاصيلها وأحداثها ، كما هي الحال فى رواية سيرته الذاتية .

وهذا ما حدث مع لطيفة الزيات ، فقد كان الموت ممثلًا لكل حالاتها النفسية والشعورية ، وقد أدركت هي ذلك ، فتعاملت بمنطق كلٍّ من المبدع والمتلقي والناقد والمحلل لنفسها ، ومن منطلق ارتباط الموت بها وارتباطها هي بالموت .

وقد جمعت بين كلٍّ من الموت المادي والموت المعنوي فى إطار واحد ، وهي تطلق مصطلحات خاصة تبلور من خلالها نظرتها إلى الحياة، وإلى الموت ، فتفرق بين ما تسميه بالموت الإيجابي والموت السلبي: "لا تتلاعبي

---

(١) سامي الدروبي، علم النفس والأدبن القاهرة ، دار المعارف، ط ٢ د. ت، ص٢٣٣.

(٢) المرجع السابق نفسه.

بالألفاظ ، كيف يمكن أن يموت الإنسان موتًا إيجابيًا ؟! قال زوجي السابق . وقد نقهت من مرض خطير . معلقًا على العبارة التى ظللت أكررها في غيبوبتي : لا أريد أن أموت موتًا سلبيًا .

وعنيت أني لا أريد أن أموت بإرادتي هربًا من المشاكل ، ولم أحاول يومها أن أشرح أن الموت يمكن أن يكون إيجابيًا" . [١]

إن الموت الإيجابي هو الذى يترك صاحبُه بصمةً تُذكَر ، وتدل على وجوده ، فوجود الإنسان يُقاس بمقدار دوره الإيجابي في المجتمع ، ذلك الدور الذى يمدد وجوده بين الناس ، حتى بعد أن يتركهم ، ويموت موتًا ماديًا ، فإن لم يترك ما يثبت وجوده فَقَد مات موتًا سلبيًا .

وهذا هو لب معاناتها ومقاومتها للموت والفناء .

---

(١) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص١١٤،١١٣.

ثانيًا : الحرية :

إن الحرية تعني "استقلال الإرادة ، فمتى توفر هذا الاستقلال تحققت الحرية"[١]، فالحرية تدل على حركة حيوية دينامية متجددة ، من مفرداتها وأنشطتها : الكتابة ؛ لأنها فعل تحرري يدل على حرية الفرد في القول والفعل ، ففعل الكتابة هنا ضد الموت ؛ لأن "الموت انقطاع كلي" [٢]. يوقف النشاط الحيوي المتجدد للإنسان .

لقد حاولت لطيفة الزيات دفع الموت عنها بالكتابة . كتابة سيرتها . التي تعادل . ضمنًا . بينها وبين الحياة ، تقول : "أجلس لأكتب . أدفع الموت عني فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لا يُكتَب لها الاكتمال"[٣].

إن لطيفة الزيات تصدِّر إلينا . منذ بداية سيرتها ، وعلى مدار مراحل حياتها . عشقها للحرية: "... وكان الأمر في طفولتي أمرًا مثيرًا للضيق ، فقد تحتم عليّ خوفًا من الثعبان أن أتسلل إلى السطح كل مرة من نافذة جدِّي ... وتطلب هذا بالطبع أن أناور وأحاور لأتسلل أخيرًا إلى السطح الذي أحببته في طفولتي أكثر مما أحببت الحديقة "[٤].

"في السطح أنطلق أضحك وأغني دون أن تحاصرني أصداء ضحكي وغنائي وحوائط البيت العتيق تردد صداها ، ودون أن يسمع ضحكي وغنائي

---

(١) المجمع، معجم العلوم الاجتماعية، القاهرة، مجمع اللغة العربية، ١٩٧٥ م، ص٢٢٩.

(٢) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، القاهرة، دار قباء، ١٩٩٨ م، ص٦٧٦.

(٣) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص٩.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص٢٧.

أحد في البيت فيزجرني . في السطح أقفز وأنط الحبل ، وقفزاتي تعلو الواحدة بعد الأخرى حتى تكاد رأسي تطاول السماء ، ولا أحد يراني أو ينهاني. في السطح لا يرتد إليّ صوتي ، يحمله الريح ، ويطوف به المدينة ، وأنا ألمح منها جزءًا أكبر وأكبر ، وقفزاتي تتعالى ، وأنا أنط الحبل ، وحين تبلغ قفزاتي أعلى مستوياتها ، وألمح أخيرًا النيل، أجد نفسي أتغنى بغنوة طفولتي المفضلة: يا مصر ما تخافيش ..." [١] ، "وهكذا أحببت السطح وأنا طفلة"[٢].

"الصبية اللاهية لا تكف تجمع حبات البَرَد في طبق الصاج ، وهي تعرف أن البَرَد لن يلبث إلا ومضة ويزول ، تجرى في حديقة المنزل عارية الساقين ، وثوبها المبتل لصق جسدها ، محمولة على الريح في وجه الريح ، قدماها تعرفان الطريق ، في ظلمة الغيوم وانفراجتها تطير في الهواء ترقص رقصتها المجنونة ..." [٣].

"المرأة في مقتبل العمر تمرح في صحراء سيدي بشر التي لم تعد صحراء، تقذف بمقدمة حذائها الطوب في الهواء ، وتستنهض شعوب الشرق للكفاح يوم أُلْقِيَ القبض عليها".[٤].

غير أن هناك قيودًا قد ألغت حريتها وجمدت انطلاقها ، منها : سجن زواجها وتوحدها مع الآخر ، وسجن الحضرة ، وسجن القناطر، وحرية

([١]) المرجع السابق نفسه، ص٢٨.

([٢]) المرجع السابق نفسه، ص٢٩.

([٣]) المرجع السابق نفسه، ص٣٥.

([٤]) المرجع السابق نفسه، ص٣٦.

مقنَّعَة تمثلت فى تنقلها اللا إرادي من بيت إلى بيت ، وهو تنقل قلق خائف ، سجن كبير مقيد لحركتها ، فتردَّت بين السجن المادي والسجن المعنوي .

١. السجن المادي :

لقد سُجِنَت لطيفة الزيات في سجن الحضرة وسجن القناطر ، وهي ترى أن السجن تجربة تصنع من الإنسان إنسانًا ذا ملامح شخصية وذاتية ونفسية خاصة ، قد تختلف من شخص إلى آخر ؛ ذلك أن السجن إما أن يؤدي إلى "طمس ذات السجين وإذلالها"(١)، أو تحولها وتغير هويتها وأفكارها وسلوكها ، وإما تزيدها قوة وصلابة وقدرة على مواجهة الحياة ، تقول: "يحيل السجن القفازات البيضاء الحريرية الناعمة إلى قفازات ملاكمة تصيب الهدف إصابة مباشرة ، يختزل السجن الإنسان إلى المقومات الأساسية للوجود ، والمقومات حبلى بكل الإمكانات ، وتصبح أرضًا صخرية وخضراء يانعة الخضرة ، نارًا وماءً ، طينًا تدوسه الأقدام ، وخزفًا يحكي قدرة الإنسان على خلق ذاته ، في السجن تصبح شرسًا وجميلًا"(٢).

لقد أحالها السجن إلى شخص آخر يخالف . في ألفاظه وسلوكه وفكره . ذاته السابقة ، فيجد في نفسه . شاء أم لم يشأ . سمات أخرى أضافها السجن إليه ، فتجربة السجن تحفر في السجين آثارًا قد لا تُمحَى ما تبقى له من عمر .

---

(١) ممدوح فراج النابي، مرجع سابق، ص٢٩٧.

(٢) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص١٧١،١٧٠.

لقد دعمت تجربة السجن شخصيتها وصقلتها وزادتها صلابة على صلابتها وإصرارًا على إصرارها ، حتى أن نظرتها إلى السجن أصبحت أقرب ما تكون إلى الحِكَم والأقوال السائرة .

تقول عن نفسها : "لم أتساءل من قبل هل انهزمت المرأة في السجن ، أو حتى قبل أن تدخل السجن ؟ لم يرد السؤال في ذهني قط ، قد كانت كل الدلائل تدل على أنها استطاعت أن تتجاوز محنة السجن ... في التحقيق وفي السجن لم تهن ولم تضعف ، كانت لها هذه الصورة عن الذات والمودة في قلوب جيلها التي لاتتيح للإنسان أن يهون أو يضعف"(١).

وتقول وهي في طريقها إلى سجن القناطر : "وجدت في انتظاري عربة تحمل عشرة جنود من جنود الأمن المركزي مسلحين ومدججين بالخوذات والدروع الحديدية ... وأنا كل متناغم مع الكل المتناغم المنسجم ... نشوى بإدراك أني ألمح حريتي كاملة غير منقوصة في آخر الطريق، بعد أن تلطمت طويلًا ، وأنا أضل الطريق الذي وجدته شابة ، وتلطمت طويلًا لأستعيده ، بعد أن تلطمت طويلًا وأنا أفقد ذاتي ، وتلطمت طويلًا لأجد ذاتي ، وأنا أفقد وأسترد صوتي ، وعلى مشارف الستين ها أنا أجلس مرتخية في هدأة الليل في مقدمة عربة شرطة ... وما من أحد عاد يملك أن يسجنني ، وحريتي تلوح لي في آخر الطريق كاملة غير منقوصة"(٢).

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص١٦٠،١٥٩.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص١٢٢،١٢١.

لقد صنعت منها تجربة السجن امرأة قوية قادرة على المقاومة والمواجهة ، حتى أن هذا الشعور ملأ كيانها وانعكس على تعبيراتها ووصفها لتجربتها ، وكَسَرَ قيد السجن المعنوي .

٢. السجن المعنوي :

تعرضت لطيفة الزيات لأزمات الذات التي أدت إلى إحساسها بالعزلة أو الانكسار أو العجز عن الفعل ، غير أنها في كل مرة تعرض فيها أزمتها تشير إلى عدم استسلامها ، أو عدم خضوعها الكامل ، مما يبعث فيها الحياة مرة أخرى، ويمنحها الحرية والقدرة على الفعل .

لقد بدأت حديثها عن انحباسها المعنوي داخل ذاتها ، وعدم قدرتها على الدخول في الكل ، منذ طفولتها حيث الأطفال يلتفون على خشبة المسرح في حلقة هي خارجها: "... وأنا أكتشف أني أقف وحيدة خارج حلقة متشابكة اليدين ، ومعزولة تمامًا عن هذا الكل المرح الدافق الفرح ... وأنا أقف معزولة ومنزوية خارج الحلقة" [١]، ولم تندمج مع الحلقة إلا عندما جذبها أحد الأطفال وسحبها داخل الحلقة ، "وانكسرت عزلتي وتحقق ما أردت دائمًا ، وما زلت أريد أن أصبح جزءًا من الكل ، وانطلقت منتشية أغني بأعلى صوتي مع الكل أغنية الكل"[٢]؛ فهي ترى أن تحقق الذات لا يكون إلا بكونها جزءًا من الكل ؛ ذلك أن "تحقيق الشخصية إنما يتم بهذا الصراع الإنساني العنيف الذي فيه ترفض الذات كل نفعية سهلة ، وكل سعي رخيص وراء السعادة ؛ حتى تظفر بقسط أوفر من الحرية والكمال ، وعندما

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص٤٩.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٥٠.

تصل الذات إلى التحرر فعلًا من كل عبودية ... ، فإنها عندئذ قد تستطيع أن تعلو على نفسها ، وأن تصل بالتالي إلى درجة الانتصار الروحي"[١] ، حيث يرى بعض الفلاسفة أن الحرية "تنحصر في ذلك التواصل المستمر مع الأشياء ومع الآخرين"[٢].

وهذا ما ترى أنه يحقق الذات ويثبت وجودها ؛ ذلك أننا كما تقول : "لا نتوصل إلى ذواتنا إلا إذا ذابت الذات . بداية . في شيء ما خارج حدود هذه الأنا الضيقة ... ونحن نفقد هذه الذات الحقة حين نصبح محدودين ، محبوسين في قفص ، متحلقين حول الأنا ، حين نغرق في بحر من التفاهات ، وفي دائرة أبدية خبيثة تستحيل إلى قدرنا ونهايتنا ، ونحن إذ ذاك نفقد ذواتنا" [٣].

لم يكن سجن لطيفة الزيات سجنًا عاديًا ، بل كان سجنًا للنفس وللقدرة على الحركة والفعل والاختيار واتخاذ القرار ، حيث تقول : "تنقلت في حياتي بين الكثير من المساكن ... وحين تزوجت زيجتي الأولى بدأت مرحلة جديدة من مراحل الانتقال من مكان إلى مكان ، كان محركها هذه المرة المطاردة الدائبة من جانب البوليس لزوجي أو لي أو لكلينا ... ولم يكن انتقالي اختياريًا أيضًا وأنا أتنقل من مسكن إلى مسكن آخر مع زوجي

---

(١) زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، القاهرة، مكتبة مصر، د. ت، ص٢٢٦.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٢٢٣.

(٣) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص٨٦.

الثاني ، ولعلّي أضعت القدرة على الاختيار ، بل القدرة على الحركة والفعل في فترة طويلة من فترات زيجتي الثانية"[١].

لقد حاصرها الانحباس حتى وهي خارج السجن ، فإن انتقالها المتكرر . وهي مسلوبة الإرادة والحرية . لم يكن بالنسبة إليها إلا سجنًا كبيرًا .

الحرية وموت الكتابة :

كان الزواج بالنسبة للطيفة الزيات . وبخاصة زواجها الثاني . قيدًا حريريًا على مدى ثلاثة عشر عامًا ، تقول عن زواجها الثاني : "... وبتطور العلاقة الزوجية ، اكتشفت لنفسها صورة غير الصورة ، صورة مناقضة أحيانًا للصورة التي ألفتها ، صورة الأنثى المحبوبة والمرغوبة من منظور عاشق يجيد التعبير عن أحاسيسه ، وراغب في الاستحواذ ، يسرف في التعبير عن غيرته ... وفي البداية استبعدت الصورة الجديدة ضاحكة وغير مصدقة ، غير أن الاستبعاد لم يلبث أن تحول إلى استعباد، وهى تقع أسيرة لصورتها الجديدة"[٢].

لقد كان الزواج هو الحظيرة التى ارتدت إليها عشقًا وخوفًا ، تقول: "واختارت العودة إلى الحظيرة ، في إطار العشق اندرجت لا في إطار الخوف ، أم في الإطارين معًا ؟

وشجرة المشمش التي كانت تطرح للكل لم تعد تطرح إلا لها ، وغنوة الحب التي كانت للكل أصبحت غنوتها وحدها ... وكانت غارقة في وهم

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص٢٩،٣٠.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص١٥٤،١٥٥.

التوحد مع الآخر ، كانت صغيرة ، ولم تعرف أن هذه هي بداية الانحباس في بئر بلا قرار"[١].

وتقول: "أدرك الآن أن حبي كان ضياعًا في الآخَر ، وأن جريمتي لا تغتفر ؛ لأني فعلت ، فما من جريمة أفدح من جريمة وأد الذات ، ويداى ملوثتان بدمي"[٢].

وتقول أيضًا: "في الفترة الأخيرة فترة التوحد الموهوم (كم طالت ؟ سنتين ، ثلاث ؟) لم أنجز شيئًا ، لم يكن واردًا أن أنجز شيئًا ، وفي تحققه هو كمال تحققي ، وفى ظل هذه السعادة الموهومة لا نكتب ، لا نفرغ إلى عمل كبير يقتضي أن نخلص له بكليتنا ، نعيش اللحظة بدلًا من أن نكتبها ، وحين اهتزت الأرض تحت قدمي بعض الشيء لا كله شعرت بالحاجة الماسة لأن أكتب ... وحين اهتزت الأرض تحت قدمي كل الاهتزاز لم أنجز في مجال الكتابة شيئًا"[٣].

"... كان هذا في البداية ، بداية البداية ، قبل أن أضيع كياني في كيانه، قبل أن يتعلق وجودي بكلمة منه ، بنظرة من عينيه ... قبل أن أتقنع وأتجمل وأتحضر وأندرج في إطار الصورة التى حبسني فيها" [٤]، فقد يؤثر الإنسان أحيانًا أن " يتخلى عن حريته حتى ينعم بحياة هادئة لا يتخللها ألم أو شقاء"[٥].

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص١٥٦.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٥٩.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص٦٩.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص٧٣.

(٥) زكريا إبراهيم، مرجع سابق، ص٢٢٦.

هنا كان طلب لطيفة الزيات للطلاق وإصرارها عليه ليس طلبًا للتحرر من الزواج فقط ، بل من القيود التي كبلت هي نفسها بها قبل أن يكبلها بها الزواج .

"كان من المستحيل أن أتراجع الآن بعد أن استرددت بعضًا من قدرتي على الفعل ، تراجعت طويلًا وكثيرًا حتى أصبح التراجع النمط الذي يتوقعه هو والكل مني، وما الذى جدَّ لتطلبي الطلاق؟ ... الجديد جدَّ عليّ أنا ، أنا الفاعل هذه المرة لا هو ، أملك أن أفعل ، أن أناضل ؛ لأتجاوز المدار الخطأ ... أملك الآن أن أسعى لتوحيد فكري ووجداني، رؤيتي وواقعي المعاش، إرادتي وفعلي . سقطت الهوة بين الإرادة والفعل ، سِطتُ نفسي لكي تسقط ، وما زالت آثار السياط على ظهري ... زوجي بما جدَّ أو بما لا يجدّ ، بما يفعل وبما لا يفعل ، لم يعد منذ زمن طويل طرفًا في معركة هي أولًا وأخيرًا معركتي ؛ لأبعث بعد طول موات ؛ لأفعل ؛ لأكون ؛ لأكتسب من جديد القدرة على الاشتباك مع الحياة ، على المناطحة ؛ لأتجاوز المدار الخطأ"[١].

"... في هذا التوقيت كان وجودي من عدمه هو الذي في الميزان ، وتوقف هذا الوجود على بداية جديدة تقطع كل ما بيني وبين زيجتي من وشائج ، كل الوشائج ، فلا يتبقى منها شيء" [٢].

لقد كان هناك دائمًا جزء من عقلها متوفزًا ومتحفزًا للانطلاق ، تقول : " كانت رؤيتي للحقيقة قد عانت أثناء زيجتي ، وكنت وأنا أكتب الباب

([١]) المرجع السابق نفسه، ص٧٠،٧١.

([٢]) المرجع السابق نفسه، ص٧٤،٧٥.

المفتوح[١] أُبْعَثُ حية ، دون أن أعي أني قتلت الفتاة الغارقة حتى الأذنين في العمل الجماهيري ، والمرأة الغارقة حتى الأذنين في العمل السري بعد تخرجها ١٩٤٦م"[٢]، "وكنت على مدى سنين معه قد ضعفت وسلمت بالكثير... وإن لم أسلِم قط بعقلي"[٣].

"ولو لم تأتِ المرأة التي كانتها ومتأخرة . لنجدتها . لبقيت محبوسة تتخبط في البئر بلا قرار ، فقد سلَّمَتْ بكل شيء ، وإن لم تسلم بتلك النواة الصلبة التي تشكل جوهر المرأتين"[٤].

وتصل إلى ما تريد وما ترتأي لنفسها حتى وهي على مشارف الستين في طريقها إلى السجن المادي، فالسجن المادي ليس سجنًا ، بل السجن الحقيقي هو السجن المعنوي الذى تحررت منه، ونالت قدرتها على القول والفعل والكتابة .

وهي تفرّق بين تجربتها في سجن الحضرة وتجربتها في سجن القناطر ، وتعدُّ سجن الحضرة تجربة انهزام .

---

(١) تشير لطيفة الزيات . هنا . إلى روايتها (الباب المفتوح)، التي ألفتها عام ١٩٦٠م، التي تُرجِمَت إلى اللغة الإنجليزية، وفازت عنها الكاتبة بجائزة نجيب محفوظ للآداب، كما تحولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائي فاز في مهرجان جاكرتا.

(٢) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص١٤٤.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص١٤٦.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص١٥٧.

إن "الإقرار بأن بوابة سجن الحضرة أدت إلى بوابة الزواج الثاني، يعني أن المرأة الشابة قد انهزمت في نقطة من نقاط تطورها . يتأتى عليَّ أن أعاود قراءة ما كتبته عن تجربة سجن الحضرة، فبمدى ما أتذكر لا يكشف تسجيل التجربة عن هزيمة. ربما تتستر هزيمتي بين السطور، لابد أن تسجيل هذه التجربة على الورق ينطوي على بداية الهزيمة"[١]، وهي بذلك تعادل بين السجن المادي والسجن المعنوي ، فتجعل سجن الحضرة يساوي سجن الزواج .

(١) المرجع السابق نفسه، ص١٦٣.

المبحث الثالث : الموت والحرية في البنية الداخلية للنص السيري

المؤلف / الراوي / البطل :

إن مؤلف السيرة الذاتية هو راوي نفسه وبطل سيرته أو روايته ، ولكلٍّ من الثلاثة دور فاعل ومهم ، وتتكامل أدوارهم في إطار واحد .

المؤلف هو صاحب الفكرة وصاحب الحدث ؛ ولذلك فهو الدينامو المحرك الرئيس ، وهو المتحكم فيها كمًا وكيفًا وأسلوبَ عرض ، وهو الذى يحدِّد ما يُظهر وما يُبطن ويُخفِي ، ومَنْ يسمح للمتلقي بالاطلاع عليه من أسراره ، فيملي على الراوي ما يقول وما لا يقول ؛ ذلك أنه "من خلال كتابة السيرة الذاتية تنشط الذاكرة لا في سبيل إلقاء مخزونها إلى العراء ، وإنما لمواراة وحجب ماتريد هي مواراته وحجبه من ذلك المخزون"[١]، وبخاصة أن مايرويه هو "عمل فني يستند إلى الوقائع"[٢].

أما البطل أو الشخصية، فهو الصورة النهائية لفكر المؤلف، والشخصية السيرية "تبتعد تمامًا عن النمطية ، فهي شخصية تتمتع بالحيوية ، وتعيش لحظات الضعف والتردد والمكاشفة والتحدى والصمود وتعرية الذات ومساءلتها والتصالح مع النفس"[٣].

---

(١) سعد محمد رحيم، مرجع سابق، ص٧٤.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٧٧.

(٣) زينب العسال، تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١ ٢٠٠٣ م، ص٣٨٣.

إن الشخصية ركيزة رئيسة في السيرة الذاتية ، "والعناصر الأخرى المؤسسة (بكسر السين الأولى) للبنية السردية من لغة وفضاء زماني ومكاني وأسلوب وغيرها إنما تتجه إلى إضاءة الحياة النفسية والاجتماعية والفكرية لهذه الشخصية"(١).

وفي حملة تفتيش تتطابق الأقطاب الثلاثة ، حتى مع تنويع لطيفة الزيات في سيرتها بين استخدام ضمير المتكلم وضمير الغائب ، فقد استخدمت ضمير الغائب عدة مرات ، عندما أرادت أن تنظر إلى الذات من بُعد ومن خارج إطارها لتكشف . بتلك المسافة التي تبتعد فيها بضمير الغائب . بذاتها . عن ذاتها .

غير أنها في كثير من الأحيان تستخدم ضمير الغائب عندما تتحدث عن نفسها بوصفها امرأة أو فتاة أو صبية ، وكأنها عندما تنظر لذاتها بوصفها امرأة أو فتاة أو صبية ، فإنها تفضل أن تنظر من خارج أو عن بعد ، أو تترك بينها وبين المخلوق الذي تنظر إليه على أنه إنسان ناقص مسافة ، وربما ذلك لشعورها باختفاء شخصيتها التى لم تعد هي الآن ، تقول : "الصبية اللاهية لا تكف تجمع حبات البَرَد في طبق الصاج"(٢)، وفي موضع آخر: "وكان من المستحيل أن تدرك الفتاة في مرحلة تعليمها الجامعي ولا المرأة في مقتبل العمر بعد أن تخرجت وحبل الأم السري قد انفصم ..." (٣).

---

(١) سعد محمد رحيم، مرجع سابق، ص٨١.

(٢) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص٣٥.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص٣٥.

وعلى الرغم من أن "ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية ، وهو مايحتاجه سارد السيرة عادة ، بينما يختص ضمير الخطاب بالوظيفة الإفهامية"(١).

، فإنه "من شأن ضمير الغائب (هو) أن يكون مثله مثل أل (أنا) مؤشرًا ملائمًا على من تكتبه السيرة الذاتية ، وهذه هي نقطة التقاطع الفريدة التي تحققها جميع الضمائر في السيرة الذاتية"(٢)؛ ولذلك نجدها تمزج أحيانًا مزجًا بارعًا بين الضمائر وبين الماضي والحاضر ، تقول: "ولن يتأتى لي أن أعرف أبدًا إن كانت قد أعدَّتْ المخطوط للنشر أم توهَّمَتْ أنها تفعل" (٣).

بذلك جاء المزج في الضمائر . وتداخلها . في صالح نص سيرتها ؛ لأنه أثبت أنها لم تغب عن وعيها بذاتها على مدار رواية سيرتها .

من هنا لم يكن مهمًا التمييز الحرفي بين الأقطاب الثلاثة ؛ ذلك أنهم ينصهرون جميعًا في بوتقة واحدة هي بوتقة الذات كل منهم يكمل الآخر، ويؤكد انتماءه إلى الذات ، "فبالتطابق تكون السيرة الذاتية ، وبدونه لا تكون إطلاقًا"(٤).

---

(١) رومان ياكوبسون، القضايا الشعرية، ترجمة محمد المولى ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨، ص٣٢، نقلًا عن: محمد سيد علي عبدالعال، أدب السيرة الذاتية، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٢ م، ص١٠٦.

(٢) محمود عبد الغني، مرجع سابق، ص٧١.

(٣) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص١٦٢.

(٤) شكري المبخوت، مرجع سابق، ص١٣.

حملة تفتيش في المكان والزمان :

يرتبط كلٌّ من الزمان والمكان براوي السيرة الذاتية ارتباطًا وثيقًا ؛ ذلك أنه يعتمد فيهما على مرجعية واقعية ، وبذلك "فالزمكانية تكتسب قيمتها من تفاعلها مع الراوي وسيرته ، وما يعتورها من علاقات متداخلة"[١].

وتتحدد أهمية الزمان في السيرة الذاتية من حيث إنها تعتمد بالدرجة الأولى على الزمن التذكري الممتد من الماضي إلى الحاضر ، سواء أورده السارد متسلسلًا أو بشكل غير منتظم ، وسواء أضاء كل مراحله أو ألقى الضوء على ما له أثر فاعل في نفسه .

تتحدد قيمة المكان . أيضًا . بما يمثله في نفس السارد ؛ فلا "يأتي الإحساس بالمكان بوصفه إطارًا مجردًا للسرد ، بل يأتي حاملًا رؤية السارد للعالم وللحياة "[٢]؛ ذلك أن السارد يورده من منطلق إحساسه النفسي به الآن ورؤيته له حاملًا جينات فعل الحدث والوقع النفسي .

وفى حملة تفتيش نجد أن كلًّا من الزمان والمكان يشخصان ويطلان بداية من العنوان : حملة تفتيش ، والتفتيش لا يكون إلا في المكان ، ولما أتبع بـ "أوراق شخصية" فقد التحق المكان بالزمان ؛ لأن حملة التفتيش ذات بعدين : حملة تفتيش مادية تمت بالفعل في سجن القناطر للتفتيش عن الأوراق الشخصية ، وحملة تفتيش معنوية مرتبطة بالتفتيش في الأوراق الشخصية، أوراق الذاكرة التي تحفظ للمرء وجوده ، وتسطر دوره في الحياة ،

---

(١) محمد سيد علي عبد العال، مرجع سابق، ص١٢١.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص١٢٣.

فارتبطت حملة تفتيش بالمكان بينما ارتبطت الأوراق الشخصية بالزمان ، ومن تضافرهما نسجت الكاتبة سيرتها .

وقد ارتبط كلٌّ من المكان والزمان بالأحداث الحاسمة الفاعلة في حياة لطيفة الزيات ، كالسجن والحرية والموت والكتابة ... إلخ .

المكان :

عادت لطيفة الزيات بالذاكرة إلى بعض الأماكن التي تركت أثرًا في حياتها ، أو لها دور في إثبات وجودها ، حيث "تنسج الذاكرة علاقة بالأمكنة المرجعية ، وذلك عبر عين السارد (شاهد عيان) ، والذاكرة موصولة بالمكان أساسًا ، أو هي ذاكرة مكانية حسب بول ريكور"[١].

إن معظم الأماكن ترتبط عندها بالموت والحياة أو بالحرية وسجن الذات، وهي الأماكن التي لها بعد نفسي واضح ؛ ذلك أن "البعد النفسي هو ذلك البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحالِّ فيه"[٢].

من هنا كان لكلٍّ من البيت القديم والسجن دور مهم في سيرتها الذاتية ، فكان كلاهما مقياسًا لوجودها أو عدم وجودها ، فتقول عن البيت القديم : "لم يسبق أن تحددت مشاعري بالنسبة للبيت القديم بمثل ما تتحدد اللحظة .

---

(١) منية قارة بيبان، صور الذات فى مرايا السرد، تونس، دار آفاق، برسبكتيف، ط١ ٢٠١٩ م،ص٨٩.

(٢) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨ م، ص٧٦.

هو الآن يرتبط في وجداني بالموت وربما لم أعِ هذه الحقيقة من قبل ، ولكني أعيها اليوم"[١].

لقد رسمت ملامح البيت القديم من واقع إدراكها وإحساسها النفسي بهذا المكان، فعندما وصفت مفرداته، وما فيها من حياة كان ذلك من خلال رؤية جدتها التي كانت تحكيها لها، وكأنها حكايات خيال شهر زاد[٢]، أما هي فلا تعي منه إلا السلم الخشبي المؤدي إلى السطح . موطن حريتها ولهوها . والثعبان الذي كان يعرقل صعودها السطح [٣].

" ليس موتًا ماديًا الذي يرتبط اليوم في وجداني بالبيت القديم ... كان الموت يكمن في البيت القديم ذاته ؛ لأن المبنى لم يكن بيتًا ، بل نصبًا تذكاريًا لبيت ، وشاهدًا كشواهد القبور على حقبة زمانية انتهت بلا رجعة[٤].

وكما كان البيت القديم أيقونة موت ، فقد كان هذا المكان نفسه رمز حريتها الطفولية التي كانت تجدها على سطحه: "الصبية اللاهية لا تكف تجمع حبات البَرَد ... تجرى في المنزل عارية القدمين وعارية الساقين ... محمولة على الريح في وجه الريح ... تطير في الهواء ترقص رقصتها المجنونة"[٥]، وكان أيضًا رمز تحجيم حريتها وانحباسها في سلطة الأب وأوامر الأم ونواهيها ، فتقول : "السلطة سقطت في الأرض والسماء ، ومع

---

(١) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص٣٤.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص١٣،٢٢.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص٢٦،٢٧.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص٣٧.

(٥) المرجع السابق نفسه، ص٣٥.

سقوط السلطة تسقط الحاجة الملحة للفناء في أحضان الأب حبًا ورعبًا ، والخوف تبدد من المنح والمنع ، من الأوامر والنواهي ، من الملائكة والشياطين من العقاب والحساب وسين وجيم ، وسؤال الملاكين ، ودقة رجال الشرطة في الفجر على الباب "[١].

وقد عادلت بين البيت القديم وزيجتها الثانية بوصفها سجنًا مقنعًا وتحجيمًا إن لم يكن تقييدًا كاملًا لحريتها حبسها عن المشاركة الجمعية وتحقيق ذاتها ، فمثَّل البيت القديم أو الزواج الثاني سجنًا معنويًا .

من هنا كان المكان بالنسبة إليها إما موتًا أو حياة ، إما حرية أو سجنًا ، وكان مقياس المكان عندها هو الحيز الذى يسمح لها بممارسة حريتها ، وبالقدر الذي يجعلها تشعر بالحياة ، تقول: " ولم تدرك يوم وقعت في الحب وتزوجت زيجتها الثانية أنها عادت إلى أحضان الأب وإلى البيت القديم "[٢].

لقد جعلت من المكان شخصية قادرة على قهرها أو إعطائها الحرية ، وقادرة على محو وجودها أو بعث الحياة فيها .

أما السجن فكان هو المكان الذي يمثل السجن المادي ، وإن حوى سجنًا معنويًا أيضًا لم يحطم قضبانه إلا السجن المادي الذي كان إثباتًا لذاتها ، ودليلًا دامغًا على وجودها الجمعي ، فكان السجن ذا وجهين : تقييد حريتها المادية ، وانطلاق حريتها النفسية .

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص٣٦.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٣٦.

أما وصفها للسجن فكان وصفًا دقيقًا دقة إحساسها به ، حيث تقول: "على باب سجن القناطر شجرتان عريقتان يربو سن الواحدة منهما على المائة عام ، وتتوسط ساحة السجن الداخلية ثالثة ... جذور الشجرة في سجننا تمتد كل يوم في أعماق الأرض ، تجور كل يوم على مزيد من الأرض ، وشجرة سجننا ترتفع على كل الأسوار... جذور الشجرة تضرب عميقًا ، تضيق بها الأرض، تلفظها ، تتكور جذورها على سطح الأرض ، تتوالد ، تتجدد ، تتلوى منتشية بالسطح ، تشق الأرض ، وجديدها يندرج في قديمها ، تضرب ممتدة كلما لفظتها أعماق الأرض إلى أعماق الأرض"[١].

إن إحساسها النفسي بالمكان هنا هو المسيطر على وصفها له ، فالسجن شجرة ظلم وقهر تنمو وتتوالد وتتجدد وتتجذر في الأعماق ، تخنق حريتها .

الزمان :

على الرغم من أن الزمان أحد عناصر النص القصصي بوجه عام ، فإنه يُعد عنصرًا مميزًا للسيرة الذاتية ؛ لأن الزمن "يتخذ في السيرة الذاتية طابعًا استعاديًا"[٢]، فيستدعي السارد . من خلالها . بعض الأحداث دون بعضها الآخر ، والحدث أكثر ما يكون التصاقًا بالزمن عند اختياره ، وذلك يخضع لعاملين : عامل عفوي بفعل ضعف الذاكرة ، وإسقاطها بعض الأحداث ؛ حيث "يسمح جنس السيرة . نسبيًا . ببعض التحريفات الناتجة عن

(١) المرجع السابق نفسه، ص١٢٢، ١٢٣.

(٢) محمود عبد الغني، مرجع سابق، ص٤٣.

ضعف الذاكرة"[١]، وعامل قصدي يتجاهل مايريد إخفاءه من فترات زمنية بأحداثها ويعرض ما يريد .

يقول بيير نورا (p.nora) فى مقاله "أماكن للذكرى . بين الذكرى والتاريخ" : الذكرى هي الحياة تحملها دومًا المجموعات الحية ، وتُعَدُّ بهذا الوصف في حالة تطور دائم ، وهي مفتوحة لجدلية الذكرى والنسيان، غير واعية لتشوهاتها المتتابعة، قابلة لجميع الاستخدامات والتلاعبات، ومعرضة لفترات كمون طويلة ولهبّات يقظة مفاجئة"[٢].

ويتحكم في هذا الاختيار الزمني المقصود وتسلسل أحداث سيرة السارد، أو عدم تسلسلها درجة أهمية الحدث وأولويته من وجهة نظره ، ورغبته في تقديم الأهم بالنسبة إليه على المستوى النفسي ، ووفقًا للأثر النفسي لهذه الأحداث فيه ، وهذا ما يدفعه . أحيانًا . إلى تكرار ذكر الحدث، وفق مقولة جينيت : (السرد التكراري) [٣]، والتواتر الإعادي "وهو عدد المرات التى تُروَى فيها الحادثة ، وإن (السرد الإعادي) جدير باهتمام خاص ، وهو

---

(١) . المرجع السابق نفسه، ص٥٥.

(٢) بيير نورا ، مقال: بين الذكرى والتاريخ من دراسة بعنوان: مذكرات الدولة، باريس، دار جليمار، ١٩٩٧م، ص٢٤،٢٥، نقلًا عن: جون لويس جانال، كتابة المذكرات الشخصية في القرن العشرين، ترجمة سونيا محمود نجا القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط ١ ٢٠١٩ م، ص٣٠٠.

(٣) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، القاهرة، المركز الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م، ص١٦٤.

وصف واحد لحادثة وقعت مرارًا ؛ لأنها حالما تذكر يغدو استخدامها المتواتر في السرد ملحوظًا "[١].

لقد اعتمدت لطيفة الزيات في . عرض أحداث حياتها . على تقنية الانتقاء والاختيار مختزلة بعض التواريخ ، حيث سارت . في معظم سيرتها . من الحديث لترتد منه إلى القديم ، كما اعتمدت على تداخل الأزمنة والتواريخ والأحداث .

إن أسلوب الانتقاء كثيرًا ما يلجأ إليه مَن لديهم اتجاه أو فكر سياسي في كتابة سيرهم ،"فهم لا يقفون عند الحادثة كحادثة معززة بالزمان والمكان والأفراد بقدر وقوفهم عند أغراضهم وتحليلاتهم السياسية"[٢].

وإذا استعرضنا كل التواريخ التي أشارت إليها وجدنا لكلٍّ منها دلالة أو دلالات ذات رجع نفسي لديها ، مرتبطة بالموت أو بالحرية ، فهي إما ترتبط بالموت أو البعث من جديد ، وإما ترتبط بالحرية وفعل الكتابة .

فعنوان مارس ١٩٧٣ يحمل في طياته احتضار أخيها ، كما يشمل حديثها عن البيت القديم الذى ارتبط عندها بالموت .

أما عنوان ١٩٦٧ ، فهو تاريخ النكسة الذي تحدثت تحته عن طلاقها ١٩٦٥ ، أما عام ١٩٦٣ ، فيشير إلى بداية البعث ، بداية الإفاقة والتمرد على وضعها في زيجتها الثانية ؛ لأنه تاريخ لفعل الكتابة عندها ، والكتابة رمز لحريتها وقدرتها على القول التي فتحت لها قدرتها على الفعل بالباب

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص١٦٦.

(٢) نصير عواد، إعادة إنتاج الحادثة، سوريا، دار نينوى، ٢٠٠٩ م، ص١٣١.

المفتوح " كنت وأنا أكتب الباب المفتوح أبعث حية " ، [١]، وهو التاريخ نفسه ١٩٦٠ الذي أخذت فيه قرارًا بالانفصال ، فتقول " قراري بالانفصال عمره خمس سنوات ، وعمر القدرة على إخراج القرار إلى حيز التنفيذ شهر"[٢]، أما عام ١٩٦٢، فتعرض فيه جزءًا من روايتها (الرحلة) التي تمثل فعل الكتابة .

ثم تعود إلى أكتوبر ١٩٧٣ الذى تبدأه بـ ٦ أكتوبر تاريخ النصر واستعادة الكرامة واستعادة نفسها أيضًا ، إنه البعث والحياة والحرية والكتابة : "لو لم يكن ٦ أكتوبر ١٩٧٣ لما شعرت بالرغبة في كتابة هذه المذكرات ، أو برغبة في أي شيء كان" [٣].

أما في الجزء الثاني عام ١٩٨١ فيرتبط معها بالسجن ، سجن القناطر الذي يجعلها تستدعي امرأة سجن الحضرة ١٩٤٩، وسجن "جسدها الأنثوي، وكأنما هو خطية"[٤]، وسجن زواجها الثاني .

أما حملة التفتيش في ١٣ نوفمبر ١٩٨١ ، فتاريخ يرتبط عندها بالتحول من مرحلة المرأة الخانعة الصامتة إلى تلك التي تدافع عن حريتها وتسترد ما استُلِب منها من حرية القول والفعل والكتابة ، تدافع عن أوراقها . بل وأوراق غيرها . بكل ما أوتيت به من قوة .

---

(١) لطيفة الزيات، مرجع سابق، ص١٤٤.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٧٠.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص١٥١.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص١٤٩.

خاتمة السيرة :

تنهي لطيفة الزيات سيرتها بعبارات كلها توحي بانطلاقها وكسر الحصار وتحطيم الأسوار ، نهاية ترفض الموت وتُعلي الحرية ، قائلة: "أكسر الحصار إلى منطقة التفتيش"[١]، وتقول أيضًا: "واستقيم على صرخات فزع قصيرة" [٢] .

تثبت كذلك لحظة وجودها ندًّا لمأمور السجن (سجَّانها ومقيد حريتها) ، فتقول: "وأنا الآن أقف بحذاء المأمور يتوقف وجودي على استعادة ما سُرِق مني ، ثوبي ؟ آدميتي ؟ ما سُرِق من أم منا ؟ في تلك اللحظة أم في كل عقد مضى؟ وأنا الآن أهز ذراع المأمور أطالبه باسترداد ماسُرِق، لا نظرة الدهشة في عينيه ، ولا الذهول في عيون السجانات يثنيني ، وأنا أهز ذراع المأمور في جنون"[٣]، وتثبت إحساسها بالواقع الذي هي فيه حينئذ : "واسترد حسى بالواقع "[٤].

إنها تثبت وجودها وقوتها، وحريتها وتحررها "... شعرت وقطع الحجاب تتجمع قطعة بعد قطعة، والبنات يستترن بعد عري، والأشياء تتكامل ، أن حملة التفتيش لم تعنيني في شيء ، وأن أحدًا لم يعد يملك القدرة على تعريتي أو النفاذ إليّ"[٥].

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص١٧٨.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص١٧٩.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص١٨٠.

(٤) المرجع السابق نفسه.

(٥) المرجع السابق نفسه، ص١٨٢.

نتائج :

نجحت لطيفة الزيات في عرض سيرتها عرضًا أدبيًا نفسيًا ، مركزة على جانبين مهمين في سيرتها ، هما الموت والحرية ، كما نجحت في جذب القارئ وإثارة إنفعاله بتجربتها ، وقد تحقق ذلك من خلال واقعية التجربة التي مرت بها الكاتبة .

يُعَدُّ هذا النص أنموذجًا تطبيقيًا واضحًا على أن السيرة الذاتية ترتبط بأعماق النفس البشرية وتعبر عن تفاعلاتها مع الأحداث التي تمر بها على مدار حياتها ، ومن هنا كان للجانب النفسي في هذه السيرة أثره الواضح في بنيتها : العنوان . الاستهلال . أهم الموضوعات التي سيطرت على أسلوب عرضها لسيرتها (الموت والحرية) . الشخصية . المكان . الزمان . الخاتمة .

تكشف الدراسة عن أن السيرة الذاتية مجال خصب . كمًّا وكيفًا . يحتاج من الباحثين اهتمامًا ، يبرز ما تتماز به السيرة وتتفرد ، من حيث ارتباط كل نص سيري بنفس كاتبه . مما يترتب عليه اختلاف في الأسلوب ، وطريقة العرض ، وزوايا الاهتمام والأحداث . وتركيز كل كاتب على مايريد تصديره للمتلقى ، وبالتالي يفتح ذلك آفاقًا واسعة لدراسة النصوص السيرية دراسات نقدية: بنيوية ونفسية وثقافية من شأنها إثراء الساحة النقدية بدراسات ثرية .

المصادر والمراجع :

أولًا : المصادر :

١. لطيفة الزيات، حملة تفتيش أوراق شخصية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.

ثانيًا : المراجع :

١. إحسان عباس، فن السيرة، بيروت، دار صادر، ط ١ ١٩٩٦ م.

٢. تيتز رووكي، في طفولتي دراسة في السيرة الذاتية العربية، ترجمة طلعت الشايب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١ ٢٠٠٢ م.

٣. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مقال بمجلة عالم الفكر، الكويت، عالم الفكر عدد ٣ يناير، مارس١٩٩٧.

٤. جون لويس جانال، كتابة المذكرات الشخصية في القرن العشرين، ترجمة سونيا محمود نجا، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط ١ ٢٠١٩ م.

٥. جي . سي كوبر، الموسوعة المصورة للرموز التقليدية، ترجمة مصطفى محمود، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١ ٢٠١٤ م.

٦. جينز بروكمييير، ودونال كربو، السرد والهوية، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١ ٢٠١٥م.

٧. خليل الشيخ، السيرة والمتخيل، الأردن، دار أزمنة، ط ١ ٢٠٠٥ م.

٨. دوايت ف. راينولدز، ترجمة النفس، ترجمة سعيد الغانمي، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، ط ١ ٢٠٠٩ م.

٩. زكريا إبراهيم، مشكلة الحرية، القاهرة، مكتبة مصر، د. ت.

١٠. زينب العسال، تفاعل الأنواع في أدب لطيفة الزيات، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١ ٢٠٠٣م.

١١. سامي الدروبي، علم النفس والأدب، القاهرة، دار المعارف، ط ٢ د. ت.

١٢ سعد محمد رحيم، سحر السرد، سوريا، دار نينوى، ٢٠١٤ م.

١٣. شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠ م.

١٤. شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، تونس، دار مسكيلياني، ط ٣ ٢٠١٥ م.

١٥. فيليب سيرنج، الرموز في الفن . الأديان . الحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، سوريا، دار دمشق، ط١ ١٩٩٢ م.

١٦. فيليب لوجون، السيرة الذاتية والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حِلّى، المغرب، المركز الثقافي العربي، ط١ ١٩٩٤م.

١٧. المجمع، معجم العلوم الاجتماعية، القاهرة، مجمع اللغة العربية، ١٩٧٥م.

١٨. محمد سيد علي عبد العال، أدب السيرة الذاتية، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٢ م.

١٩. محمد سيد علي عبد العال، المسكوت عنه في السرد المعاصر، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٢ م.

٢٠. محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦ م.

٢١. محمود عبد الغني، فن الذات دراسة في السيرة الذاتية لابن خلدون، الأردن، أزمنة، ط١ ٢٠٠٦ م.

٢٢. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، القاهرة، دار قباء، ١٩٩٨ م.

٢٣. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨م.

٢٤. مصطفى نبيل، سير ذاتية عربية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩ م.

٢٥. ممدوح فراج النابي، رواية السيرة الذاتية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط ١ ٢٠١١م.

٢٦. منية قارة بيبان، صور الذات في مرايا السرد، تونس، دار آفاق، برسبكتيف، ط ١ ٢٠١٩م.

٢٧. نصير عواد، إعادة إنتاج الحادثة، سوريا، دار نينوى، ٢٠٠٩ م.

٢٨. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، القاهرة، المركز الأعلى للثقافة، ١٩٩٨ م.

٢٩. ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، سوريا، دار نينوى، ط ١ ٢٠١٧ م.

٣٠. يحيى إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، القاهرة، النهضة المصرية، د.ت.

٣١. Ar.m.wikipedia.org wiki

Resources and references

First: Resources:

- Latifa Al Zayyat *Hamlat Tafteesh Awraq Shakhsyah*. Cairo: General Egyptian Book Authority, 2004 AD.

Second: References:

1- Ihsan Abbas Fann As-Seerah, Beirut, Dar Sader 1st edition 1996 AD.

2- Teetz Rocky. *Fi Tofoulati Dirsah fi As-Seerah Az-Zateyah Al-Arabyah*. Translation Talaat Al-Shayeeb . Cairo: Supreme Council for Culture. 1st edition 2002 AD.

3- Jameel Hamdawi. *semyowteqyah(semiology)* wa Al-Anwanah, an article in Aalam El Fikr. Kuwait: Aalam El Fikr 3rd January issue, page 90.

4- Jones Louis Janal. *Kitabat Al-Muzkerat As-Shakhsyah fi Al-Qarn Al-Eshshreen*. Translation Sonia Mahmoud Naja. Cairo. National center for Translation. 1st edition. 2019 AD.

5- G C Copper. *Al- Mawsoah Al-Mosawrrah lil- Romouz Al-Taklidiah (Pictured encyclopedia for the traditional symbols).* Translation Moustafa Mahmoud. Cairo National center for Translation. 1st edition 2014 AD.

6- Jeans Prokmeer, Donald Kerbo *As-Sard wa Al-Hawiah.* Translation Abdul Maqsoud Abdul Kareem. Cairo: The Supreme Council for Culture. 1st edition 2015 AD. .

7- Khalil Esh- Shiekh *As-Seerah wa Al-Mutakhyal* Jordan : Dar Azminah, 1st edition 2005 AD.

8- Dwhite F, Reynolds *Tarjamat An-Nafs*. Translation Said Al-Ghoniemy. Abu Dhabi. Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage Kalimah, 1st edition 2009 AD.

9- Zakariah Ibrahim *Moushkelat Al-Hourryah*. Cairo: Misr Bookshop, no date

10- Zienab Al-Asaal. *Tafawel Al-Anwaa fi Adaab Latifah Al Zayaat*. Cairo: General Organization of Culture Palaces, 1st edition 2003 AD.

11- Samy Ad-Droubi. *Elm An-Nafs wa Al-Adab*. Cairo: Dar Al-Maref, 2nd edition (no date).

12- Saad Muhammad Raheem. *Sehr As-Sard*. Syria: Dar Ninawa, (Ninawa Publishing House) 2014 AD.

13- Shaker Abdul –Hameed. *Al-Fann Wa Al-Gharaba*. Cairo: General Egyptian Book Authority, 2010 AD.

14- Shoukri Al-Mabkhout. *Seerat Al-Ghaab ..Seerat Al-Ati*. Tunisia: Meskiliani Publishing, 3rd edition, 2015 AD.

15- Fillip Sereng. *Ar-Romouz fi Al-Fann-Al-Adyan –Al-Hayah*. Translation Abdul- Hadi Abbas. Syria: Dar Damascus, 1st edition 1992 AD.

16- Fillip Logon As-Seerah Az-Zateyah wa At-Tareekh Al-Adabi, translation Omar Helli. Morocco: Al-Markaz Al-Thakafi Al-Arabi, 1st edition. 1994 AD.

17- The Academy. *Moujam Al-Oloum Al-Ejtmaayah*. Cairo: Academy of the Arabic Language, 1975 AD.

18- Muhammad Sayyed Ali Abdul-Aal. *Adab As-Seerah Az-Zateyah*. Cairo: Al-Aadab Publishing House.2012 AD.

19- Muhammad Sayyed Ali Abdul-Aal *Al- Maskout anho fi As-Sard Al-Moaaser*. Cairo: Al-Aadab publishing House, 2012 AD.

20- Muhammad Fikri Al-Jazzar. *Al-Inwan wa semyowteqyah (semiology) Al- Etesal Al-Adabi*. Cairo: General Egyptian Book Authority, 2006 AD.

21- Mahmoud Abdul- Ghani. Fann Az-Zat ..Dirasah fi *As-Seerah Az-Zateyah* li Ibn Khaldoun. Jordan: Azminah,1st edition 2006 AD.

22- Murad Wahbbah. *Al-Moujam Al-Falsafi*. Cairo: Dar Qibaa 1998 AD.

23- Mustafa Ad-Daba. *Istrategiat Al- Makan*, Cairo: General Egyptian Book Authority, 2018 AD .

24- Mustafa Nabil. *Seyar Zateyah Arabia*h. Cairo: General Egyptian Book Authority. 1999 AD.

25- Mamdouh Farag An-Nabi. *Rewaiat As-Seera Az-Zateyah*. General Authority for Cultural Palaces. 1st edition 2011 AD.

26- Meniah Qarrah Beban. *Sewar Az-Zat fi Maraia As-Sard*. Tunisia: Dar Afaq. Perspective, 1st edition 2019 AD.

27- Nosseir Awwad. *Eadat Intaj Al-Hadithah*. Syria: Dar Ninawa, 2009 AD.

28- Walas Martin. *Nazariat As-Sard Al-Hadithah*. Translation: Hayat Jassim Muhammad. Cairo: Supreme Council for Culture, 1998 AD.

29- Yassin An-Nuseir. Al-Istihlal Fann Al-Bedayat fi An-Nas Al-Adabi. Syria: Dar Neenawa. 1st edition 2017 AD.

30- Yahia Ibrahim Abdul-Dayem. *At-Tarjamah Az-Zateyah fi Al-Adab Al-Arabi Al-Hadith*. Cairo: An-Nahdah Al-Masriah (no date).

31- Ar.m.wikipedia.org wiki