مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

الإيقاع الروائي في فن المذكرات النسوية الفارسية والعربية

مذكراتي "نجمي علوي" و "هدى شعراوي" أنُموذجاً: دراسة مقارنة

د. هاشم محمد هاشم حامد

أستاذ مساعد بقسم اللغات الشرقية

كلية الآداب – جامعة أسيوط

DOI: 10.21608/qarts.2025.406793.2278

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٤) العدد (٦٩) أكتوبر ٢٠٢٥

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

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

الإيقاع الروائي في فن المذكرات النسوية الفارسية والعربية
مذكراتي "نجمي علوي" و "هدى شعراوي" أنُموذجاً: دراسة مقارنة

الملخص:

يعد فن المذكرات من أكثر الأجناس الأدبية استعارة لتقنيات فن الرواية، حيث يقوم فن المذكرات في أسلوب كتابته على السرد وتقنياته، وتركز هذه الدراسة على إبراز توظيف فن المذكرات لعناصر البنية الزمنية، حيث إنها تعد الخيط الرفيع الذي يربط باقي عناصر السرد (الأحداث – الشخصيات– المكان– الراوي وغيرها) في كتابة فن المذكرات التي تتصف ببعدها التاريخي، واختارت الدراسة عنصر الإيقاع الروائي ليكون عنصرا واضحا على مدى أهمية البنية الزمنية في فن المذكرات، وتتخذ أيضا من مذكرات "نجمي علوي" ومذكرات "هدى شعراوي" نموذجا تطبيقيا لها.

وتهدف هذه الدراسة إلى تعريف فن المذكرات خاصة المذكرات النسوية في الأدبين الفارسي والعربي وإبراز أهم سماتها الفنية وعلاقتها بفن الرواية ومدى تداخل عناصر السرد الروائي في فن المذكرات في الأدبين الفارسي والعربي بالإضافة إلى إبراز أهم تقنيات الإيقاع السردي وطرق توظيفها في مذكرات "نجمي علوي" ومذكرات "هدى شعراوي" وتوضيح النمط الزمنى لهما، ولقد اعتمدت الدراسة على المنهج المقارن وفقا لمبادئ المدرسة الأمريكية، للوصول للأهداف المرجوة.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الروائي، البنية الزمنية ، فن المذكرات ، نجمي علوي، هدى شعراوي.

المقدمة

يعد فن المذكرات بكل ما يحتويه من رؤي ومعلومات حول أحداث وقضايا عاصرها كاتبها وشهد عليها وشارك في بعض أحداثها مرجعا تاريخيا وثقافيا وأدبيا لحقبة زمنية في تاريخ أى أمة من الأمم، حيث يكون كاتب المذكرات أحد الشخصيات المؤثرة في هذه الحقبة وشاهد عليها[١]، على الرغم من أهمية فن المذكرات إلا أنه لم يحظ بالاهتمام والدراسة الكافية والجادة من قبل الباحثين، حيث إن البعض كان يتناوله ضمن الحديث عن فن السيرة الذاتية والبعض جعله مترادف له والبعض الآخر خلط فيما بينهما، وربما هذا يرجع إلى عدة أسباب منها مخادعة العنوان عند بعض الكتاب الذين وضعوا في عناوينهم كلمة مذكرات وهى لا تدل على هذا الفن ولكن تدل على كتابة السيرة الذاتية أو العكس في عناوين أخرى، كما أن الدراسات النقدية كانت توجه الاهتمام البحثي للفنون السردية الأكثر انتشارا ورواجا مثل الرواية والقصة القصيرة والنصوص المسرحية وغيرها دون الالتفات لفن المذكرات، في حين أن البعض الآخر كان يتناول فن المذكرات على اعتبار أنه من الكتابات التاريخية وليس الأدبية على الرغم من أن كتابة المذكرات تختلف عن التوثيق التاريخي؛ ففي التوثيق، يتم سرد الأحداث بشكل متتابع ومتسلسل، بينما تبقي المذكرات ذات قيمة عندما تكون موثوقة ولها دور في حفظ التاريخ[٢].

والجدير بالذكر أن فن المذكرات يكتب بطريقة أدبية يكون السرد هو العماد الأساسي لها أو يمكن القول إن السرد يتخلل كتابتها وهذا المزج الأدبي يعطى فن المذكرات بعد أدبي خاص به يميزه عن غيره من الكتابات النثرية الأخرى، أي أن كاتب المذكرات عند كتابته لمذكراته يكتبها بطريقة سردية تتشابه مع كتابة الأجناس السردية تحديدا بطريقة تشابه كتابة الرواية، لهذا فكتاب فن المذكرات بشكل مباشر أو غير مباشر يستدعون عناصر السرد الروائي وسماته في كتابتهم حيث يظهر ذلك –في مذكراتهم–

متمثلا في تنوع الأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة بالإضافة إلى الالتزام بفكرة الراوي والسارد[٣]، ومن ثم يرى الباحث أن البنية الزمنية هي الخيط الرفيع الذي يربط باقي عناصر السرد (الأحداث – الشخصيات– المكان– الراوي وغيرها) في كتابة فن المذكرات وذلك لأن الكتابات التاريخية ترتبط بشكل رئيسي بثلاثة عناصر سردية وهى الزمن والمكان والأشخاص الفاعلة للأحداث.

أما عن سبب اختيار الباحث لعنصر الإيقاع الروائي للأحداث –تحديدا– داخل فن المذكرات، فيرجع ذلك إلى أن الأحداث التاريخية هي المكون الأساسي لفن المذكرات وهي أحد أهم دوافع كتابة فن المذكرات، لهذا تصبح الأحداث وتدوينها وسردها الهدف الذي يسعى خلفه كاتب المذكرات، ومن ثم تحتاج الأحداث إلى إيقاع يتحكم في حكيها وسردها بواسطة خط زمنى يتتبعه الكاتب في سرده، حيث يتمازج الزمن السردي وإيقاعه مع الحدث التاريخي الذي تسرده المذكرات ويتبناه الكاتب ويوضح موقفه من هذه الأحداث التاريخية وذلك عن طريق التحكم في إيقاع السرد سواء بإماطته أو تسريعه وذلك حسب الأحداث وحسب موقف كاتب المذكرات من هذه الأحداث وقيمتها داخل مذكراته، ومن ثم يتضح مدى الترابط بين بنية الأحداث وإيقاعها السردي وتبيان الحركة الزمنية للأحداث.

ولقد ركز الباحث في اختياره لدراسة الإيقاع الروائي في المذكرات الفارسية والعربية على المذكرات النسوية فقط دون غيرها، وذلك يرجع إلى أن الباحث يرى أن المرأة في كتابتها النسوية لها طبيعتها المميزة خاصة فيما يتعلق بالسرد وأساليبه، فطريقة حكى وسرد المرأة يختلف في تقنياته ولو بشكل نسبى عن سرد الرجل، ومن زاوية أخرى يري الباحث أن ارتباط الكتابة تاريخية بنص المذكرات يثير إلى الذهن مباشرة ذكورية الكتابة التاريخية وإن المرأة أقل وأدنى من تحملها مسئولية الكتابة التاريخية لذلك جاء اختيار الباحث للمذكرات النسوية تحديدا لتعارض هذه الفكرة، وأما عن أسباب اختيار

مذكرات كل من "نجمي علوي" و"هدي شعراوي" كنماذج تطبيقية للمذكرات النسوية في الأدبين الفارسي والعربي، فيرجع ذلك إلى الأسباب التالية:

١- أن مذكرات كل من "نجمي علوي" و"هدى شعراوي" تنتميان إلى فترة زمنية متقاربة كما يعدان من أهم المذكرات النسوية في الأدبين الفارسي والعربي في القرن العشرين.
٢- التشابه بين شخصية كل من "نجمي علوي" و"هدى شعراوي" من حيث التربية والنشأة وفترة الطفولة وانتماء كل منهما إلى أسر ساهمت في الحراك السياسي والثقافي في بلديهما، وكذلك تشابه الأفكار والتحديات التي واجهت كل منهما.
٣- تشابه المذكراتين في مضمونهما حيث تركز كل منهما على قضية النسوية ودفاع المرأة عن حقوقها في كل من المجتمع الإيراني والمصري، حيث تعد الكاتبتين من أهم رائدات العمل النسوي في القرن العشرين كل في بلدها.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى:

١- التعريف بفن كتابة المذكرات في الأدبين الفارسي والعربي وظهورها والتركيز بشكل خاص على المذكرات النسوية.
٢- التعريف بأهم سمات وأنواع وطرق تدوين فن المذكرات في الأدبين الفارسي والعربي.
٣- توضيح مدى تداخل عناصر السرد الروائي في فن المذكرات في الأدبين الفارسي والعربي.
٤- إبراز أهم تقنيات الإيقاع السردي وطرق توظيفها في مذكرات "نجمي علوي" ومذكرات "هدى شعراوي" ومدى التقارب والتباعد بينهما.

منهج الدراسة

تعتمد الدراسة على المنهج المقارن وذلك وفقاً لمبادئ المدرسة الأمريكية للوصول إلى الأهداف المرجوة.

الدراسات السابقة

لم يصل لعلم الباحث وجود دراسة عربية أو فارسية تناولت مقارنة بين فن المذكرات الفارسية والعربية بصفة عامة، وكذلك عدم وصول الباحث لأي دراسة مقارنة سواء كانت عربية أو فارسية بين مذكرات "نجمي علوي" ومذكرات "هدى شعراوي"، ولكن هناك عدد من الدراسات العربية والفارسية التي تناولت فن المذكرات بشكل عام أو تناولت شخصية كل من "نجمي علوي" و"هدى شعراوي" كل في أدبه ولغته ومن تلك الدراسات:

أ- الدراسات العربية:

١- أسماء الحمادي وعبد الرحمن بوعلى: بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب "قصتي" للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نموذجا، مجلة فصول الخطاب، المجلد الثامن، العدد ٢، يناير ٢٠٢٠م.

٢- محمد عبد الرحمن يونس: السيرة الذاتية النسوية المعاصرة، رحلة في الذات والمكان، وبنيات المجتمع المختلف البصر والبصيرة أنموذجا (قراءة في السرد النسوي المعاصر)، مجلة الآداب، المجلد ٢١، العدد ١، ديسمبر ٢٠٢١م.

٣- نجات عبد الحميد الشيخ: النهضة النسائية بين هدى شعراوي وثريا طرزى (دراسة مقارنة)، مجلة قطاع الدراسات الإنسانية، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، العدد ٣١، ٢٠٢٣م.

ب- الدراسات الفارسية:

١- احمد أشرف: سابقه ای خاطره نگاری در إيران، بخارا، شماره ٧٤، بهمن واسفند ١٣٨٨هـ.ش (٢٠٠٩م)

٢- محبوبه شمشير گرها: خاطره نامه های فارسی گونه رايج در ميان زندگی نوشت های شخصی خاطره سرشت، نشريه علمی جستارهای نوين ادبی، شماره ای ٢١٣، تابستان ١٤٠٠هـ.ش (٢٠٢١ م).

٣- محمد رضا ايروانی: نگاهی به خاطره نويسی ومقايسه ای آن با زندگی نامه وسفرنامه، مجله زبان وادبيات فارسي، سال ٣، شماره ٨، پاييز ١٣٨٦هـ.ش (٢٠٠٧م).

٤- محمد رضا تركي و منوچهر اكبری و سميه رشيدی: اعتبار راوی در خاطره (مطالعه ای موردی كتاب روزهای آخر نوشته ای احمد دهقان)، ويژه نامه نامه فرهنگستان ادبيات انقلاب اسلامی، شماره ٥ ، ١٣٩٨ هـ.ش (٢٠١٩م).

٥- ناصر نيكوبخت و نيلوفر انصاری: تحليل سبكی خاطره نگاری شاعران ونويسندگان در مقايسه با رجال ديوانی وسيايی از عصر مشروطه تا انقلاب اسلامی، نشريه تخصصي مطالعات داستانی، سال هفتم، شماره دوم، پاييز- زمستان ١٤٠٠هـ.ش (٢٠٢١م).

تنقسم الدراسة إلى ثلاثة محاور رئيسية يمكن توضيحها كما يلي:

١- التعريف بالمذكراتين وكاتبتهما.

٢- التعريف بفن المذكرات وسماته وأنواعه في الأدبين الفارسي والعربي.

٤- توظيف الإيقاع الروائي ودلالته في المذكراتين.

المحور الأول: التعريف بالمذكراتين وكاتبتهما:

أ- نبذة عن مذكرات "ما هم در اين خانه حقى داريم" وصاحبتها "نجمي علوي":

تعتمد الدراسة على مذكرات، **نجمي علوي: ما هم در اين خانه حقى داريم، به كوشش حميد احمدى، چاپ سوم، نشر اختران، تهران،١٣٨٧هـ ش (٢٠٠٨م)**، وجاءت مذكرات "نجمي علوي" تحت عنوان " ما هم در اين خانه حقى داريم" وترجمته " نحن لنا أيضا حق في هذا الوطن"، ويضم الكتاب والذي مقدمة للمحقق "حميد احمدي" ونص مذكرات "نجمي علوي" الذي يقع في (١٩٥) صفحة، قسمت إلى (40) عنوانا بالإضافة لملحق صور خاص بالكاتبة في مراحل حياتها المختلفة.

أما عن كاتبة المذكرات فهي "نجمي أبو الحسن سيد محمد علوي" وتعد واحدة من رائدات الحركة النسوية في إيران في القرن العشرين، ولدت "نجمي علوي" في أواخر الحرب العالمية الأولى عام ١٢٩٧هـ ش (١٩١٨م) في طهران، وتحديدا في سوق الحدادين، في زقاق الحاج سيد محمد صراف –وهو زقاق لا يزال يحمل نفس الاسم حتى اليوم– وكانت "نجمي" الابنة السادسة والأخيرة لعائلتها[٤].

لقد ترعرعت "نجمي علوي" في أسرة عريقة لها مساهمات في الحياة السياسية الإيرانية بدأت منذ فترة الثورة الدستورية حيث كان جدها الحاج "سيد محمد علوي" من النشطاء في فترة الثورة الدستورية ومن مناضلين فترة الاستبداد الصغرى، كما أصبح جدها أحد نواب المجلس النيابي (البرلمان) الإيراني الأول حيث تم انتخابه في هذا المجلس ممثلا للتجار[٥]، أما

والدها "أبو الحسن علوي" فكان له نشاطات سياسية حيث كان أحد مناضلي الثورة الدستورية واضطر إلى الهجرة خارج إيران حيث استقر في برلين، هناك تعاون مع مجموعة من المثقفين الإيرانيين الذين كانوا ينشطون تحت اسم "لجنة الوطنيين" في برلين، حيث شارك في أنشطة صحفية وسياسية حتى انتحر تحت عجلات قطار مدينة برلين وكانت "نجمي علوي" في عمر التاسعة من عمرها، وكان لأخوتها أيضا نشاطات سياسية ومنهم "مرتضي علوي" الذي كان من معارضي سياسات "رضا بهلوي" وبناء على ذلك اضطر للهجرة إلى ألمانيا ثم لجوؤه السياسي للاتحاد السوفيتي ثم سجنه في تركستان لمدة أربع سنوات حتى وفاته في محبسه عام ١٩٣٨م، ويعد الكاتب "بزرك علوي" هو أحد أشقاء "نجمي علوي" الذين كان دورهم الثقافي والسياسي بارز في عهد الدولة البهلوية والذي على أثره سجن ونفي خارج إيران(٦)، وعن والدتها فكانت تدعى "قمر"، ولدت عام ١٢٦٦هـ.ش(١٨٨٧م)، وكانت من أسرة عريقة(٧).

كانت "نجمي علوي" من صغرها شغوفة بالقراءة الكتب خاصة كتابات "صادق هدايت" وكتابات الروسي "غوغول" بالإضافة إلى كتابات أخيها – بزرك علوي–، بعد إنهاء المرحلة الثانوية وحصولها على شهادة الدبلوم في سن ١٨ عاما اختارت العمل في التدريس(٨).

ولقد تزوجت "نجمي علوي" بعد انتقالها من طهران إلى الرضائية، حيث تعرفت هناك على أحد الضباط العسكريين في سلاح المدفعية برتبة ملازم أول وكان يدعى "مراد رزم آور" –كان من أكراد كرمانشاه– وتزوجته في عام ١٣٢٠ هـ.ش (١٩٤١م)، وكانت وقتها في سن الثانية والعشرين، وبعد زواجها بستة أشهر دخلت إيران إلى مسرح صراع الحرب العالمية الثانية وما ترتب عليه قرار "نجمي علوي" بالهجرة خارج إيران(٩).

لقد أمضت "نجمي علوي" في الغربة ما يقرب من ٥٧ عاما حيث رحلت عن إيران تحديدا في ٢٢ آذر ١٣٢٥هـ.ش (١٩٤٦م) وهى في سن ٢٨ عاما، حيث كانت بداية غربتها بالسفر إلى الاتحاد السوفيتى حيث أمضت به ٣٤ عاما[١٠]، حيث استقرت في مدينة "باكو" وعملت مذيعة بإذاعة "باكو" والتحقت أيضا ببرنامج دراسى بكلية العلوم السياسية والذي أتاح لها فرصة كبيرة للتعمق في القضايا السياسية والنظرية وأيضا التحق زوجها "مراد رزم آور" بأحدي الكليات لدراسة الاقتصاد في باكو[١١]، وفي عام ١٩٥٣م انتقلت "نجمي علوي" مع زوجها إلى "موسكو" لاستكمال دراسته، وهناك عملت أيضا بإذاعة موسكو[١٢].

ثم عادت "نجمي علوي" إلى إيران بعد أن أمضت تقريبا ٣٤ عاما من حياتها في الاتحاد السوفيتي، وكانت عودتها بعد سقوط النظام الملكي بإيران وتحديدا مع ثورة ٢٢ بهمن ١٣٥٧ هـ.ش (١٩٧٩م)، حيث بدأت غالبية المهاجرين الإيرانيين في موسكو بالتخطيط للعودة إلى وطنهم(١٣)، وبعد عودتها إلى إيران لم تبقى هناك سوى خمسة أشهر حيث غادرتها إلى لندن لتساعد ابنتها "فكتوريا" وأحفادها هناك، حيث استطاعت ابنتها "فكتوريا" من مزاولة مهنة الطب في لندن، أما زوجها "مراد رزم آور" فلم يحصل على تصريح إقامة في لندن وظل يتجول بين المدن الأوروبية ويزورهما في لندن كل ستة أشهر حتى توفي بالسكتة القلبية في عام ١٩٨١ في جزيرة لاس بالماس[١٤].

ولقد اقامت "نجمي علوي" في لندن تقريبا عقدين من الزمن حتى وفاتها في يوم الجمعة الموافق ٦ دى ١٣٨٧هـ ش (٢٦ ديسمبر ٢٠٠٨م) عن عمر ٨٨ عاما[١٥]، ويجب الإشارة إلى أن "نجمي علوي" عند وفاتها كانت في عمر ٩٠ وليس عمر ٨٨ عاما، فقد ذكر "حميد احمدي" أنها ولدت في ١٢٩٧هـ ش (١٩١٨م) وتوفيت في ١٣٨٧هـ ش(٢٠٠٨م)، والجدير بالذكر أن آخر ست سنوات في حياة "نجمي علوي" لم تدون في مذكراتها.

ب- نبذة عن مذكرات "هدى شعراوي" وصاحبتها "هدى شعراوي":

تعتمد الدراسة على مذكرات، **هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى، تقديم طارق النعمان، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٢٢م** ويقع كتاب "مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى" في (٤٠٢) صفحة، وينقسم الكتاب بشكل عام إلى تقديم بقلم "طارق النعمان" يقع في (٣٢) صفحة، ثم نص المذكرات ويقع حتى صفحة (٣٥٦)، ثم الجزء الثاني ويقع في (٤٦) صفحة خاص بعدد من المحاضرات المتعلقة بقضايا النسوية والتي قامت بإلقائها في عدد من المناسبات والمؤتمرات، أما المذكرات فتنقسم إلى (٤٤) فصلا وتقع في (٣٢٤) صفحة، وقد نشرت هذه المذكرات لأول مرة عام ١٩٨١م حيث نشرتها "أمينة السعيد" في كتاب الهلال[١٦].

وتبدأ "هدى شعراوي" كتابة مذكراتها منذ طفولتها وإدراكها للأحداث العظيمة حيث يعد حدث وفاة والدها في ١٤ أغسطس ١٨٨٤م في مدينة "جراتس" بالنمسا وهي طفلة في الخامسة من عمرها هو بداية هذه الأحداث وأكثرها تأثيرا وحضورا في ذاكرتها، والجدير بالذكر أن "هدى شعراوي" قد بدأت "... في إملاء مذكراتها باللغة العربية – وليس بالفرنسية التي تكلمت بها يوميا- على سكرتيرها الخاص عبدالحميد فهمي موسي ولكن ملك الموت لم يمهلها حتى تكتمل هذه المهمة..."[١٧].

أما عن سيرة صاحبة المذكرات فهي "نور الهدى محمد سلطان الشعراوي" ولدت بمحافظة المنيا بصعيد مصر في ٢٣ يونيو عام ١٨٧٩م، وقد سميت عند مولدها باسم "نور الهدى سلطان"[١٨]، ويرجع اسم "هدى شعراوي" إلى اللقب العائلي لزوجها وابن عمتها "على شعراوي باشا"[١٩].

كانت "هدى شعراوي" من أسرة عريقة حيث كان والدها "محمد سلطان باشا" يعرف باسم "ملك مصر العليا" لنفوذه في صعيد مصر، وفي نهاية حياته أصبح رئيسا لمجلس شورى النواب المصري وهذا كان سبب انتقاله إلى القاهرة والإقامة بها، وكان له دورا في أحداث الثورة العرابية حيث كان موقفه داعما لموقف الخديوي "توفيق" ومن ثم اتهم بأن كان له دورا في دخول الإنجليز إلى مصر وسعت "هدى

شعراوي في مذكراتها" بنفي هذا الاتهام عن والدها[٢٠]، أما والدتها فكانت تدعى "اقبال" وهى من أصول شركسية وهى ابنة لعائلة من قبيلة "الشابسيغ" بداغستان وكان والدها زعيم قبيلة على ما يشاع ، ولقد عانت "اقبال" وهى طفلة بعد هروبها من القوقاز إلى إسطنبول وهى طفلة مع والدتها وكانت تدعر "عزيزة" التي أرسلت ابنتها –اقبال– إلى مصر في سن التاسعة من عمرها لتعيش وتستقر وتتربي في حريم صفوة الأتراك الشراكسة ومن بعدها تزوجت بـ"محمد سلطان باشا"[٢١].

ولقد نشأت "هدى شعراوي" في محيط يسوده الثقافة والحراك السياسي، حيث كان والدها "محمد سلطان باشا" يعقد في منزله صالونا أدبيا أسبوعيا يحضره عدد من الكتاب والأدباء، ولقد انعكس حب والدها للشعر والأدب عليها وجعلها تتعلق بالثقافة والأدب بالإضافة لمعاصرتها لبعض الأحداث السياسية بحكم منصب والدها ومكانته، كما كانت مكتبة والدها أحد مصادر ثقافتها وكانت "هدى شعراوي" تهتم كثيرا باللغة العربية وأيضا بتعلم الموسيقي خاصة العزف على البيانو[٢٢].

ولقد عاشت "هدى شعراوي" بعد وفاة والدها في القاهرة وعندما بلغت من العمر الثالثة عشر تزوجت من ابن عمتها "على شعراوي" وانفصلت بعد عام من زواجها، وبعد مرور سبع سنوات عادت مرة أخرى إلى زوجها وانجبت منه ابنتها "بثينه" وابنها "محمد"(٢٣)، وفي فترة انفصالها عن زوجها عادت "هدى شعراوي" إلى الدراسة ووسعت من معارفها، وحرصت على تثقيف نفسها تثقيفا ذاتيا واعيا حيث عادت إلى دراسة اللغة العربية واللغة الفرنسية والموسيقي، حيث كانت تسعد بالعزف على البيانو خاصة المقطوعات الكلاسيكية العالمية، وكانت تحرص على حضور مشاهدة العروض الموسيقية بدار الأوبرا بصحبة صديقتها "عديلة هانم الشبراوي"(٢٤)، وهذا نتج عنه مساهمتها في تأسيس جمعية خيرية وقيامها بتنظيم محاضرات للنساء لحثهن على المطالبة بالاستقلال وذلك من عام ١٩٢٢م، وفي عام ١٩٢٣م استطاعت "هدى شعراوي" تأسيس الاتحاد النسائي المصري وقيادتها للحركة النسوية في مصر من ذلك الوقت حتى وفاتها(٢٥)، حيث توفيت "هدى شعراوي" في ٧ ديسمبر عام ١٩٤٧م، وذلك بسبب ذبحة صدرية حادة(٢٦) عن عمر ٦٨ عاما.

المحور الثاني: التعريف بفن المذكرات وسماته وأنواعه في الأدبين الفارسي والعربي:

أ- تعريف المذكرات في الفارسية والعربية:

الجدير بالذكر أن جميع المعاني الخاصة بكلمة "مذكرات" في المعاجم العربية يقصد بها الحفظ والتذكر بحيث يكون تدوين المذكرات يحفظها ويعين صاحبها على تذكرها لدى الآخرين من بعده، كما أنها تدل على الإظهار والاستحضار حيث إن كاتبها يسعى إلى ظهورها واستحضارها للعامة(٢٧)، ولقد تعددت تعريفات فن المذكرات في معاجم المصطلحات الأدبية العربية ، ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

١- عرفه "جبور عبد النور" في معجمه "المعجم الأدبي" فن المذكرات بأنه "سردا أدبيا لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له فيها دور، وتختلف عن السيرة الذاتية بأنها تخص العصر وشؤونه بعناية كبري، فتشير إلى جميع الأحداث التاريخية التي اشترك فيها المؤلف، أو شهدها أو سمع عنها من معاصريه، وأثرت في مجرى حياته"[٢٨].

٢- وجاء تعريف فن المذكرات في معجم "محمد التونجى" المعنون باسم "المعجم المفصل في الأدب" بأنه:" نوع من العمل الأدبي الذاتي، يكتبه المؤلف عن حياته أو حياة شخصية فذة ذات مقام بارز، ويتبع الأديب في كتابة المذكرات إما على تسلسل الأيام، وإما بشكل متتابع لأهم الأحداث ولا يكتب فيها إلا ما هو ذو أهمية. ويبرز قضية، ويوضح مشكلة من مشكلات العصر الذي يعيشه...."[٢٩].

٣- أشار "سعيد علوش" في معجمه "معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر" فن المذكرات بأنه " ملاحظات تبتغى الحفاظ على أثر حدث ، لهذا تحتفظ الإنتاجات الأولي بأثر هذه الوظيفة الأولية، لمذكرات تاريخية أو علمية أو قانونية، تعرف بوصفها علاقات أحداث خاصة لخدمة التاريخ ..."[٣٠].

أما عن مقابل مصطلح فن المذكرات في اللغة الفارسية فيعرف باسم "خاطره" ويطلق عليه أيضا كلمة "خاطرات" و "خاطره نويسى"، وكلمة "خاطره" مأخوذة من الكلمة العربية "خاطر" وتعنى التذكر والاسترجاع للذكريات، وتتركب كلمة "خاطره" في الفارسية من "خاطر" مع إضافة "هاء" لآخر الكلمة وجمعها "خاطر" و"خاطرات" و"خواطر" و"خاطره ها" ومن مترادفاتها في الفارسية مصطلح "ياد بود" و"يادگار" و"يادنامه" ومقابلها في اللغة العربية "المذكرة" و "الذكري".[٣١]

والجدير بالإشارة أن بعض المعاجم والمصادر الفارسية تخلط بين مصطلح "خاطره نويسى" وبين مصطلح "زندگينامه" ومصطلح "سرگذشتنامه" ومصطلح "يادداشت" و"سفرنامه"، وذلك الخلط يرجع إلى أن جميع هذه المصطلحات تندرج تحت ما يعرف

بالفارسية باسم "ادبيات اعترافي" ويعنى "أدب الاعترافات" والذي يعرف بالإنجليزية باسم "confessional literature"، وهو نوع أدبي يتضمن الأعمال التي تروى الحياة الخاصة لكتابها بطريقة صريحة، وتعكس الأعمال التي تندرج تحت هذا النوع من الأدب تجارب ومشاعر ومعتقدات وحالات شخصية ونفسية لكاتبها(٣٢)، وأيضا من أسباب تداخل هذه الأجناس الأدبية يرجع إلى أن هذه الأجناس الأدبية تندرج تحت ما يعرف بـ"زندگی نوشت" ومقابلها بالإنجليزية "writing life" وينقسم إلى نوعين: **"كتابة الأنا"** والتي تضم السيرة الذاتية والمذكرات ورواية السيرة الذاتية وغيرها، والثاني "الكتابة عن الآخر" مثل السيرة الغيرية ورواية السيرة الغيرية وغيرها(٣٣).

أما عن أهم التعريفات الخاصة بفن المذكرات والتي وردت في معاجم وموسوعات المصطلحات الأدبية الفارسية فيمكن تفصيلها كما يلي:

١- عرفها "حسن انوشه" في موسوعته " فرهنگنامه ادبى فارسى " بأنها " أحد أنواع الأدب وشكل من أشكال الكتابة، حيث يقوم الكاتب بسرد ذكرياته أي المشاهد أو الأحداث التي وقعت في حياته، وكان له دور فيها أو كان شاهدا عليها"(٣٤).

٢- وجاء تعريفها في معجم "سيما داد" المعنون باسم " فرهنگ اصطلاحات ادبي واژه نامه مفاهيم واصطلاحات ادبى فارسى واروپائى" على أنها نوعا من أنواع السيرة الذاتية التي بدورها تعد جزء من أدب الاعترافات.(٣٥)

٣- ولقد ورد تعريف فن المذكرات في معجم "فرهنگ ادبيات فارسي" لصاحبه "محمد شريفي" بأنه " أحد الأنواع الأدبية، ويعد جزءا من أدب الاعترافات، حيث يقوم الكاتب بتوثيق الأحداث والمشاهد التي وقعت في حياته أو كان شاهدا عليها. يمكن أن تشمل كتابة المذكرات مجمل حياة الكاتب أو جزءا منها، أو تكون مرتبطة بفترة زمنية معينة، أو حدث خاص، أو شخصية محددة"(٣٦).

أما الباحث فيتفق مع تعريف فن المذكرات بأنه: "حكى استعادى نثري يقوم به شخص واقعي عن الأحداث التاريخية الخارجية التي عاصرها أو سمع عنها من معاصريه متحريا الدقة ومبرزا أثره فيها وتأثره بها، مع التركيز على إبراز قضايا عصره ومشكلاته"[٣٧].

ويري الباحث أنه من الضروري في هذا الطرح الإشارة إلى أن الدارسين والباحثين يقعوا في خلط مباشر بين فن المذكرات وفن السيرة الذاتية وأيضا بينه وبين أدب الرحلات، أما عن الخلط بين فن المذكرات وفن السيرة الذاتية فيرجع ذلك بسبب التشابه بين المصطلحين وجعلهما مترادفان على الرغم من أن لكل منهما خصائصه وسماته، فالمذكرات تركز أساسا على الشخصيات والأحداث ويلتزم كاتبها –عادة– بالتسجيل والتوضيح لما يدور حوله من أحداث أما ما يدور بداخله فيظل مختبأ، أما السيرة الذاتية فهي سرد متسلسل ومتماسك لحياة كاتبها مع التركيز على التأملات والانطباعات الشخصية لكاتبها، كما أن المذكرات تعد من حيث المحتوى أوسع وأشمل من السيرة الذاتية حيث إنها تستوعب الأحداث الخاصة– الشخصية– التي يركز عليها كاتب السيرة الذاتية كما إنها ترصد بدقة كبيرة الأحداث التاريخية وتسجلها[٣٨]، بمعنى آخر أن المذكرات تركز على العالم الخارجي للكاتب والأحداث التي ساهم وشارك فيها أما كاتب السيرة يهتم بأحداث شخصية تمس ذاته وشخصيته بالدرجة الأولى[٣٩]، ولقد لخص "روى باسكال" الفرق بينهما بأن الاتجاه الذي ينصب عليه الكاتب هو الذي يفرق بينهما فإذا اتجه الكاتب وركز على الذات فيصبح سيرة ذاتية وإذا انصب اهتمامه وتركيزه على الآخرين والأحداث الخارجية أصبح العمل ضمن المذكرات[٤٠]، مع ملاحظة أن هناك بعض الباحثين ادرجوا فن المذكرات تحت فن السيرة الذاتية[٤١]، ويرى الباحث أن ذلك غير صحيح لأن المذكرات تكون أعم وأشمل من السيرة الذاتية التي تقتصر على حياة

الفرد على العكس من المذكرات التي تمثل المجتمع وممثلوه وليس فرد، وتصبح قضايا الأمة هي محور المذكرات متلامسه مع حياة كاتبها(٤٢).

أما عن الخلط بين فن المذكرات وأدب الرحلات فذلك بحكم طبيعة تدوين أدب الرحلة الذي ينقسم في تدوينه إلى طريقتين إما يكتب بشكل يومي على هيئة تقارير توضح مشاهداته للأمكنة وزيارته لها أو يكتب بطريقة المذكرات، لذلك تظهر الكثير من الرحلات تحت عنوان "خاطرات سفر" أي "مذكرات السفر"، ويختلف أدب الرحلة عن فن المذكرات في أن الرحالة في رحلته لا يكتب عن نفسه ولكن يكتب عن الآخرين لذلك تهتم الرحلات بموضوعات مثل وصف المجتمعات والأمكنة والعادات والتقاليد وذلك خلاف موضوعات المذكرات التي تهتم بالأحداث التاريخية، والرحالة في كتابته لا يستدعى أحداث ومواقف معينه ولكنه يستدعى في كتابته لجميع المواقف والأشياء التي شاهدها دون حذفها على العكس من كاتب المذكرات الذي لديه فرصة في حذف الأحداث التي يراها غير ضرورية في مذكراته والتي لا تتناسب مع الأحداث الكبرى التي يسردها ويوضح موقفه منها (٤٣).

ب- سمات وأنواع فن المذكرات وطرق تدوينه:

يرى الباحث أنه من خلال تعريفات مصطلح فن المذكرات في المعاجم الأدبية الفارسية والعربية وعلاقته بالأجناس الأدبية الأخرى مثل السيرة الذاتية وأدب الرحلات والرواية، يمكن تحديد بعض سماته بدقة وذلك من خلال النقاط التالية:

١- يعد فن المذكرات عملا شخصيا يحمل أبعاد من العاطفة والمشاعر مرتبط بزمان ومكان محدد ويكون محفوظ في الذاكرة ويستدعيه العقل من أحداث الماضي(٤٤)، وبذلك تصبح المذكرات متنفسا لكاتبها للتعبير عن موقفه من ماضيه(٤٥).

٢- تفاعل فن المذكرات بالتاريخ وأحداثه في حقبة تاريخية معينة، حتى إن البعض يجعله فن ينتمي إلى الكتابات التاريخية، ويصبح كاتب فن المذكرات شاهد وفاعل لهذه الأحداث واصف لها ومتأثر بها ومأثر فيها(٤٦).

٣- ربطت المذكرات بين الأخلاق ومسؤولية الفرد اتجاه المجتمع وقضاياه والجمالية الأدبية في الكتابة بمعنى آخر العلاقة بين الأنا وبين التناغم مع الأحداث التاريخية التي تشهدها(٤٧).

٤- حوى فن المذكرات في طياته الملامح الاجتماعية والثقافية والاقتصادية للأمم في فترة تاريخية محددة، لذلك أصبحت المذكرات سند للتعبير عن الحالة الاجتماعية والنفسية وتحديد الموقف الجمعي – الشعبي- والحكومي من هذه الأحداث(٤٨).

٤- يُكتب فن المذكرات بطريقة نثرية سردية -حكائية- معتمدة على منظور استعادى في الحكي، حيث يستعين كاتب المذكرات -غالبا- بالسرد التتابعي للأحداث بداية من وعى كاتبها بالأحداث الكبرى حتى فترة محددة من حياته وهذه السمة تتماثل مع السيرة الذاتية(٤٩).

٥- تتطابق شخصية كاتب فن المذكرات الذي يكون شخصية واقعية وتاريخية وليس شخصية تخيلية أو افتراضية مع شخصية السارد التي تكون هي الشخصية الرئيسة في المذكرات(٥٠).

والجدير بالإشارة أن فن المذكرات له أنواع متعددة ومتشعبة وذلك بسبب تعدد رؤي الباحثين والنقاد حين النظر إلى فن المذكرات ودراستها فعلى سبيل المثال لو تم النظر للمذكرات من حيث الموضوع فيمكن أن تقسم إلى الأقسام التالية:١- مذكرات القادة السياسيين ٢- مذكرات القادة العسكرين٣-مذكرات الأدباء والكتاب ٤- مذكرات السجون ٥- مذكرات أهل الحرف ٦- مذكرات وخواطر الرحلات ٧- مذكرات رحلات السفراء(٥١).

وتنقسم المذكرات أيضا من حيث دور كاتبها في الأحداث وموقفه منها إلى نوعين هما:١- المذكرات ذات الطابع الفعلى والتي يكون كاتبها مشاركا في الأحداث وله دور سياسي واجتماعي بارز، ٢- المذكرات التقريرية أو التوثيقية وهي التي يركز كاتبها على

وصفه وملاحظاته حول الأحداث التاريخية أي أنه يكون شاهدا ومفسرا للأحداث التاريخية دون مشاركته فيها(٥٢).

كذلك ينقسم فن المذكرات من حيث المضمون إلى قسمين: إما مذكرات رسمية مثل مذكرات السياسيين ورجال الدولة، أو مذكرات غير رسمية وهى الخاصة بالشخصيات العامة المشهورة وهو القسم الذي تندرج تحته مذكرات كل من "نجمي علوي" و"هدى شعراوي"(٥٣)، ويلحظ أن المذكرات الرسمية هي الأكثر انتشارا وشيوعا في إيران والعالم العربي، وتنقسم المذكرات الرسمية من حيث مضمونها إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول وهو الذي لا يحوي معلومات كثيره ويتجاهلها ويتناول موضوعات عامة دون تفاصيل دقيقة مثل كتاب "خاطرات اعتماد السلطنة"، القسم الثاني وهو الذي يضم معلومات كثيرة ودقيقة ويكون الكاتب شاهد عليها ويسعى كاتبها إلى توضيح الأحداث المبهمة والغامضة، القسم الثالث يتعلق بالمذكرات التي تتمتع بأسلوب ومنهج وإطار محدد حيث يستخدم كاتبه معرفته الواسعة بالأحداث السياسية والخلفيات التاريخية محاولا تجنب الأحكام المسبقة في سرده(٥٤).

وينقسم فن المذكرات من حيث أنواع السرد إلى نوعين هما: المذكرات التفصيلية وهي التى يسرد الكاتب فيها الأحداث والمشاهد بدقة متناهية. ثانيها المذكرات العامة وفيها يركز كاتبها على المفاهيم الشاملة بدلا من التفاصيل الدقيقة، مع ملاحظة أنه يمكن لبعض الكتاب الاستفادة من النوعيين والعمل على المزج بين الأسلوبين وفق رؤيته الشخصية وطريقة السرد(٥٥).

أما عن طرق تدوين فن المذكرات فهناك طريقتين لكتابة المذكرات، الأولى وهى أن يكتبها كاتبها بنظام اليوميات أي أن يقوم بتدوين مذكراته يوميا مع مراعاة التسلسل الزمني وما يفرق بينها وبين فن اليوميات هو أن تدوين اليوميات يكون أوسع نطاقا من كتابة المذكرات، حيث تشتمل اليوميات مختلف أنواع الملاحظات اليومية في حياة الكتاب

مثل ملاحظات الحياة الخاصة، التوثيق، وغيرها ولا يقف حد المواقف الهامة فقط مثل المذكرات، والطريقة الثانية وهى كتابتها في مرحلة متأخرة من حياة كاتبها لا سيما في السنوات الأخيرة منها وفي هذه الحالة يلجأ إلى استرجاع الأحداث الماضية حيث يعيد النظر في ماضيه، وتعد هذه الطريقة هي الأكثر استخداما في تدوين فن المذكرات(٥٦).

والجدير بالذكر أن كاتب المذكرات عند تدوينه لمذكراته غالبا يدعم مذكراته بجمع الوثائق والمعلومات ذات الصلة، مما يضفي عليها طابعا بحثيا وتاريخيا ويصبح عاملا من عوامل جذب القارئ للمذكرات، كما أن كاتب المذكرات عند تدوينه لمذكراته كثيرا ما يحذف الأحداث والوقائع غير الضرورية وغير المتعلقة بمذكراته والتوقف فقط أمام الأحداث المؤثرة في حياته وفي الأحداث التاريخية العامة(٥٧).

والجدير بالإشارة أن مذكرات كل من "نجمي علوي" و"هدى شعراوي" تم تدوينهما بأسلوب الطريقة الثانية، حيث كتبت كل منهما مذكراتها في نهاية حياتها – تقريبا–، حيث صرحت "نجمي علوي" عن طريقة تدوينها قائلة:" **الآن في هذا العمر المتقدم . ٨٤ عاما . قررت أخيرا، بفضل تشجيعكم ودعمكم، أن أطلب منكم ترتيب ملاحظاتي المتفرقة وتنظيمها بحيث يمكن نشرها كمذكرات**"(٥٨)، حيث قام "حميد احمدي" بتنظيم وترتيب المذكرات ونشرها بالتوافق مع "نجمي علوي"، حيث انتهت "نجمي علوي" من مراجعة وتنقيح مذكراتها في صورتها النهائية في يوم ٢ أغسطس ٢٠٠٢م، وأعطت موافقة بنشرها(٥٩)، أما عن تدوين مذكرات "هدى شعراوي" فقد قامت بإملاء مذكراتها على سكرتيرها الخاص "عبدالحميد فهمي موسى"، حيث توقف سردها حتى منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين(٦٠)، والجدير بالذكر أن "سنية شعراوي" قد استكملت مذكرات جدتها في كتاب كتبته بالإنجليزية بعنوان "وكشفت وجهها: حياة هدى شعراوي أول ناشطة نسائية مصرية" وهو يعد تكملة وتتميما لمذكرات "هدى شعراوي" التي توقفت حتى عام ١٩٣٥م أي أن كتاب حفيدتها قد استكمل تقريبا مدة ١٢ عاما الأخيرة من حياة "هدى شعراوي"(٦١).

المحور الثالث: توظيف تقنيات الإيقاع الروائي في المذكرتين

أ- تداخل العناصر الروائية مع فن المذكرات:

ينقسم الإبداع الفني بشكل عام إلى نوعين: أولهما إبداع معروض مثل المسرحيات والأفلام والدراما وغيرهم، وثانيهما إبداع أدبي مكتوب مثل الرواية والقصة القصيرة وأدب الرحلات والسيرة الذاتية والمذكرات وغيرها، والعامل المشترك في جميع أشكال الإبداع هو وجود القصة التي يبرز من خلالها الإبداع وتوضح مضمونه ورسالته، وعليه يتبين أن فن المذكرات – كونه جنسا من الأجناس الأدبية المكتوبة– فهو أقرب الأجناس الأدبية إلى فن الرواية، حتى إن بعض الروائيين ينصحون شباب الكتاب عند تعلم كتابة الرواية أن تكون بدايتهم تعلم كتابة المذكرات، وذلك لشدة التشابه في الكتابة السردية بينهما(٦٢).

ومن ثم يتبين أن التداخل بين فن الرواية وفن المذكرات يرجع في أساسه إلى أن فن المذكرات عباره عن نص نثري يحكى – يسرد– أحداث في الماضي بصيغة استرجاعية، وهذا يعنى أن كاتبها يحتاج إلى طريقة وأسلوب لسرد الأحداث التي وقعت في الماضي بأسلوب سردي يتناسب مع شخصيته وبشكل يجذب القارئ ويتعلق بمذكراته وعرضها.

وعليه يرى الباحث أنه من الضروري توضيح البناء الفني لفن المذكرات قبل التعرف على العناصر السردية – تحديدا البنية الزمنية وإيقاعها– التي قام فن المذكرات باستعارتها من فن الرواية، ويمكن توضيح عناصر بناء فن المذكرات في النقاط الآتية(٦٣):

١– اللغة والكتابة النثرية: من أهم السمات الفنية التي يجب أن يتمتع بها فن المذكرات هو أن يكتب بأسلوب نثري بسيط وسهل يخلو من التصنع والكلفة والإبهام والتعقيد، ومن ثم يجب أن يختار كاتب فن المذكرات الألفاظ المناسبة التي تعبر عن أفكاره ومراعاة استخدام اللغة وقواعدها، وكل ذلك مع الأخذ في الاعتبار مبدأ الصدق وعدم الكذب وهذا يجبر الكاتب على اختيار ألفاظ وعبارات بعيدة عن المبالغة في وصف الأحداث.

٢- تحديد الزمان والمكان: يعد الزمان والمكان من أهم العناصر الفنية التي يقوم عليها فن المذكرات ويجب أن يتسم الزمان والمكان في فن المذكرات بالواقع ويتوافق مع الأحداث التاريخية التي تتناولها المذكرات.

٣- البداية والنهاية: يجب أن تبدأ المذكرات ببداية محددة معلومة يشير إليها كاتب المذكرات في بداية مذكراته وأن تنتهي المذكرات عند تاريخ وحدث معين يختاره الكاتب برغبته أو يتوقف عن السرد والكتابة لأسباب خارجه عن إرادته مثل الموت.

٤- الراوي: يأت الراوي عنصر من أهم عناصر البناء الفني لفن المذكرات، حيث يتوافق شخصية الراوي مع شخصية كاتب المذكرات، وغالبا يستخدم كاتب فن المذكرات ضمير المتكلم في سيرته ليدل على تماثل شخصية الراوي مع شخصية الكاتب.

٥- تقنية التكثيف: يلجأ كاتب فن المذكرات دائما إلى استخدام تقنية تكثيف الأحداث وتلخيصها في كتابته لمذكراته حيث يقوم باختيار المواقف الهامة التي يراها موضع تساؤلات القارئ والتي تعد وسيلة من وسائل جذب القارئ لقراءة المذكرات.

ب- البنية الزمنية بين الرواية وفن المذكرات:

عرف "جيرالد برنس" عنصر الزمن كأحد العناصر الرئيسة في فن الرواية قائلا: "الزمان أو الأزمنة التى تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة (زمن القصة، زمن المسرود، زمن الحكي) وتمثيلها (زمن الخطاب وزمن السرد وزمن الروائي)[٦٤]، وتنقسم أنواع الأزمنة في القص إلى نوعيين أساسيين: الأول ما يعرف بالأزمنة الخارجية ويقصد بها الأزمنة خارج النص والتي تشتمل زمن الكتابة وزمن القراءة ووضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها ووضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها، والنوع الثاني هو الأزمنة الداخلية ويقصد بها الأزمنة المستخدمة داخل النص والتي تحوي الفترة التاريخية التى تجرى فيها الأحداث ومدة الرواية وترتيب الأحداث ووضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث وتزامن الأحداث وتتابع الفصول[٦٥].

ويرى الباحث أن فن المذكرات في توظيفه لعنصر الزمن يتشابه مع الروايات الكلاسيكية خاصة الروايات التاريخية، حيث يعتمد كاتب فن المذكرات على الزمن التتابعي –التصاعدي– في سرده، حيث يعد الزمن التتابعي من أهم السمات الفنية في الروايات الكلاسيكية بشكل نمطي في توظيفه حيث تكون الأحداث مرتبة ترتيبا تصاعديا وذلك على عكس الروايات الحداثية التي لم تعد توظف الزمن بشكل تصاعدي فقط ولكنها تمردت على هذا النمط وبدأت في استخدام طرق وأساليب أخرى بعيدا عن النمط التقليدي التتابعي للزمن(٦٦)، وعليه لا يلجأ كاتب فن المذكرات إلى استخدام المفارقات الزمنية في مذكراته مثل الاسترجاع الزمني أو الاستباق الزمني إلا عند الضرورة، ويرى الباحث أن استخدام الزمن التتابعي في فن المذكرات هو أنسب استخدام لعنصر الزمن وذلك لأنه يتوافق مع المعنى الحقيقي لفن المذكرات والذي يقصد بأنه رحلة حكائية زمنية تتابعية في خط زمنى مستقيم لأحداث تاريخية تبدأ من حدث وتنتهي عند حدث، كما أن هذا النمط الزمني يتوافق مع الغرض والهدف الأساسي من كتابة المذكرات التي تهدف إلى الكشف عن أحداث حقبة تاريخية في حياة أمة من الأمم يكون كاتبها معاصر لها وشاهد عليها، وهذا الهدف يحتاج إلى أسلوب واضح في الكتابة والعرض دون الحاجة إلى أساليب فنية حداثية معقدة يتيه القارئ في تلقيها ووعيها.

أما فيما يخص النمط الزمني الذي اتبعته كل من "نجمي علوي" و"هدى شعراوي" في سرد الأحداث في مذكرات كل منهما، فيمكن توضيحه كالآتي:

١– النمط الزمني لسرد الأحداث في مذكرات "نجمي علوي":

لقد استخدمت "نجمي علوي" في مذكراتها النمط التتابعي الزمني التقليدي في سرد أحداث مذكراتها، حيث بدأت " نجمي علوي" مذكراتها من مرحلة الطفولة ولكنها قدمت طفولتها باستهلال تعريفي بجدودها وأفراد عائلتها، ويرى الباحث أن أحداث مذكراتها الحقيقية تبدأ منذ نفي والدها خارج إيران وهى اللحظة الحقيقية لإدراكها لأحداث ولقيمتها

وأثرها الواضح عليها وعلى باقي أفراد العائلة، حيث أصبح نفي والدها إلى ألمانيا هو الحدث الأهم الذي ترتب عليه فيما بعد تشكيل طفولتها وعلاقتها مع باقي أفراد عائلتها، وقد كانت "نجمي علوي" حين نفي والدها في سن الخامسة من عمرها فتقول: "**بقيت الذكرى الأولى والأخيرة لدى عن والدى في ذهني بشكل ضبابي، حيث أيقظ خادم منزل جدى أهل البيت من النوم، كان صوته غير واضح بالنسبة لي كطفلة في الخامسة من العمر، وعندما استيقظت مذعورة، رأيت أهل البيت في حالة هلع....**"[٦٧]، ويأت حدث موت "بزرك علوي" في ألمانيا عام ١٩٩٧م ليكون هو آخر الأحداث الهامة في مذكرات "نجمي علوي" فتقول: "**الأسبوع الثاني من بهمن ١٣٧٥ هـ ش، تلقيتُ اتصالا هاتفيا من گرترود، زوجة السيد بزرك، تفيد بأن أخي أصيب بسكتة دماغية ونُقل إلى المستشفى في برلين شعرت بقلق شديد على حاله، فسافرت إلى برلين برفقة أحد أحفادي. لكن للأسف، لم يتمكن أخي من مغادرة المستشفى مجددا، وفي ١٧ فبراير ١٩٩٧ (٢٨ بهمن ١٣٧٥)، فارق الحياة عن عمر ٩٣ عاما، بعد ٤٤ عاما قضاها في الغربة، تاركا وراءه إرثا غنيا، من بينه كتاب مذكراته**"[٦٨]، ثم تختم مذكراتها بعد هذا الحادث بوصف فترة إقامتها في لندن قائلة: "**على مدار أكثر من عقدين من إقامتي في لندن، وعلى عكس سنوات الهجرة في الاتحاد السوفييتي، لم يكن لدي تفاعل اجتماعي واسع أو علاقات اجتماعية كثيرة. رغم تلقي الدعوات الكريمة لحضور بعض المحافل الأدبية والثقافية الخاصة بالإيرانيين، إلا أنني بالكاد كنت أتمكن من المشاركة، وذلك بسبب وضعي الصحي، حيث خضعت لعمليتين جراحيتين في القلب، وجراحة في الأمعاء، وجراحة في العين، كما تعرضت مرتين لنوبة قلبية...**"[٦٩].

ولقد بدأت "نجمي علوي" بعد حدث البداية – نفي والدها– في مذكراتها سرد الأحداث بشكل زمني تصاعدي، فكانت تتحدث عن آخر لقاء مع والدها ثم أخيها "مصطفى علوي"، ثم تفاعلها مع الحركة النسائية في إيران ثم زواجها ثم الحرب العالمية

وأثر ذلك على حياتها ثم سفرها إلى روسيا وإقامتها بها فتقول: "**في سن ٢٨ عاما، دخلت أراضي الاتحاد السوفييتي. أمضيت ٣٤عاما من أصل ٥٧ عاما من حياتي في الغربة، وذلك خلال الفترة التي قضيتها في ذلك البلد حتى مغادرتي له**"(٧٠)، ثم عودتها مرة أخرى إلى إيران بعد الثورة الإسلامية ١٩٧٩م، ثم سفرها إلى لندن والإقامة بها حتى وفاتها.

الجدير بالإشارة أن "نجمي علوي" قد غيرت في بعض الأحيان في الخط الزمني التتابعي في سرد مذكراتها واستخدمت تقنيات أخرى كان أكثرها استخداما تقنية الاستباق الزمنى فقد ورد في مذكراتها في حديثها عن أخيها "مرتضى علوي" وعن آخر لقاء جمعهما قبل سفره من إيران وهى في سن الخامسة:" **بعد ٣١ عاما، خلال حياتي في المنفي في الاتحاد السوفيتي، بحثت عن قبره لكنني لم أتمكن من العثور عليه، لقد بذلت جهدا كبيرا لمعرفة أين تم احتجازه بعد وصوله من ألمانيا إلى الاتحاد السوفيتي، وفي أي سجن كان، وكيف ولماذا قتل خلال فترة حكم ستالين، هناك حصلت على وثائق من النيابة العسكرية في تركستان، وهى جزء من النظام القضائي العسكري السوفيتي، والتي ذكرت أن مرتضى علوي ابن حسين توفي في يوليو ١٩٤١م في سجن تركستان بسبب المرض**"(٧١)، فقد استخدمت "نجمي علوي" تقنية الاستباق في هذا الموضع تحديد لاستكمال نهاية ما وصل إليه أخيها والذي كان مجهول لها وهى طفلة صغيرة.

وأيضا استخدمت "نجمي علوي" تقنية الاسترجاع الزمن في بعض المواضع القليلة في مذكراتها منها على سبيل المثال:" **قبل حوالي عام من المؤتمر المذكور، شاهدت في مكتبة لينين مجلة إيرانية تسمى " طهران مصور" وقد نشر فيها مقال بعنوان" من مذكرات السفير الألماني في إيران" في ذلك المقال، نقل مقتطفات من مذكرات ذلك السفير، حيث ذكر أن مرتضى علوي كان يصدر في ألمانيا مجلة تسمى "النضال" وكان**

في تلك المجلة يدعو جميع شباب أوروبا إلى الكفاح ضد حكم رضا شاه والإنجليز..."[٧٢].

ويرى الباحث أن توظيف "نجمي علوي" لتقنية الاستباق كان أكثر من توظيفها لتقنية الاسترجاع في مذكراتها، وهذا من وجهة نظر الباحث يرجع إلى أنها قد أوردت في طي سردها بعض الشخصيات التى تداخلت مع الخط الزمني التتابعي للأحداث مما جعلها تتحدث عن هذه الشخصيات بشكل استباقي، أو ربما استخدمت هذه التقنية بشكل سردي عفوي يتشابه مع طبيعة الحكي النسوي المتبع في الحكي، ومن البديهي قلة استخدام تقنية الاسترجاع وعدم اللجوء إليه في مذكرات "نجمي علوي" حيث إن الاسترجاع لا يتناسب مع إيقاع سرعة النص والنمط الزمني المتسارع للأحداث الذي اتسم به سرد مذكراتها.

٢- النمط الزمنى لسرد الأحداث في مذكرات "هدى شعراوي":

لقد استخدمت "هدى شعراوي" في كتابة مذكراتها نمط الزمن التتابعي وهو النمط التقليدي المتبع في كتابة فن المذكرات، حيث تبدأ الحركة السردية للأحداث وهي في سن الخامسة من عمرها أي عام ١٨٨٤م وهو تاريخ وفاة والدها، حيث بدأت في سرد مذكراتها منذ لحظة الإدراك والوعي للأحداث المحيطة بها والتي أثرت فيها في طفولتها فتقول:" **ثم جاء ذلك اليوم الذي لا يمكن أن أنساه أبدا.. كنت ألعب مع شقيقي عمر عندما تناهى إلينا فجأة صراخ عال يملأ أرجاء البيت وملأ الخوف قلبي، وتعلقت أنا واخى بمربيتنا، وفي ذلك الوقت أقبلت مرضعتي مهرولة، وهي تتشح بالسواد، وتصيح قائلة: لقد تحقق خبر الباشا... فأعطني يا "سياج" الطفلين لأذهب بهما إلى منزل مسعود باشا... حتى لا يزعجهما الصراخ والعويل، إن هذه الجملة لا تزال ترن في أذني حتى اليوم، ولاتزال تحدث صداها في أعماقي... ولاتزال حرارتها في قلبي ونفسي.... كنت في الخامسة من عمري عندما وقع هذا الحدث الجسيم...**"[٧٣]، وتنتهي أحداث المذكرات

في تاريخ ١١ أغسطس ١٩٣٥م وهو تاريخ آخر حدث في المذكرات وهو الخاص بزواج "حورية إدريس" ابنة خال "هدى شعراوي"، وجاء هذا الحدث تحت عنوان "زواج حورية إدريس" وهو عنوان فرعي داخل الفصل "الرابع والأربعون" والأخير فتقول: "**وقد نشأت بين حسن وحورية ألفه خلال الفترة القصيرة التي أمضيناها في إسطنبول، وما إن انتهينا من المؤتمر وعدنا إلى مصر، حتى عاد هو الآخر وطلب يد حورية منى، فوافقت على هذا الزواج، وأقمت لهما احتفالا لطيفا بمناسبة عقد قرانهما في منزلي بالرمل في ١١ أغسطس ١٩٣٥م وقد حضر هذا الحفل لفيف من الأهل والأصدقاء المقربين الذين كانوا يقضون الصيف بالإسكندرية**"(٧٤).

وبين حدث البداية وحدث النهاية تقع أحداث مذكرات "هدى شعراوي" التي كانت تسردها بتتابع زمني تتابعي –تصاعدي– تناولت من خلاله "هدى شعراوي" الأحداث السياسية التي شهدتها مصر بصفة عامة بداية من مساعدة مصر لتركيا في حربها ضد اليونان والتي عرفت باسم حرب تساليا عام ١٨٩٥م، ودورها في اللجنة المصرية التي كانت تساهم بالمساعدة لتركيا قائلة :"**وقد طلب من زوجي أن أكون عضوا فيها رغم صغر سني، فوافق على الفور، وكانت هذه أول مرة أقوم فيها بالمساهمة في عمل اجتماعي إنساني عام نبهني إلى واجب الفرد نحو المجتمع وجعلني أقدر فائدة التضامن.**"(٧٥)، مرورا بأحداث مثل تأسيس جامعة القاهرة، والحرب العالمية الأولى، ومشاركتها في ثورة ١٩١٩م ودور الحركة النسائية المصرية في الأحداث العامة في مصر وموقف المرأة من هذه الأحداث مثل وضع الدستور وقضية الحجاب الشرعي وقضية نصيب المرأة في الميراث وغيرها من القضايا الأخرى، كما أن المذكرات تناولت جهود "هدى شعراوي" ومشاركتها في المؤتمرات العالمية للحركة النسوية العالمية وقد ورد ذلك بشكل تسلسل زمني تتابعي أيضا.

وعلى الرغم من أن النمط العام لسرد الأحداث في مذكرات "هدى شعراوي" كان تصاعدي ثابت إلا أنها في بعض المواضع استخدمت تقنية الاسترجاع الزمنى، ويري الباحث أن أسباب استخدام "هدى شعراوي" لتقنية الاسترجاع في مذكراتها يرجع إلى سببين: الأول: التوضيح التاريخي لبعض الأحداث كما جاء في الفصل الثاني من مذكراتها خارج عن الترتيب الزمني حيث توقفت "هدى شعراوي" عن تتابعها للأحداث وبدأت في الرجوع بالزمن حتى تثبت وتدلل وطنية والدها "محمد سلطان باشا" الذي اتهم في وطنيته وانحيازه ضد الثورة العرابية، لهذا اضطرت إلى استرجاع الأحداث التاريخية ومواقف والدها والتأكيد على ذلك بشهادات رجال عصره وتوقفت عند وفاته في النمسا.

والآخر: لتوضيح ملامح بعض الشخصيات وأبعادها فعلى سبيل المثال تم توظيف تقنية الاسترجاع في معرفة أصل ونسب والدة "هدى شعراوي" فجاء في المذكرات الآتي:"... **إنني كنت تواقة لمعرفة شيء عن حياتها وأهلها، ولذلك سألت خالي يوسف عن سبب هجرة عائلته من القوقاز إلى الأناضول، وكيف وصلت والدتي إلى مصر إلى أن تزوج أبي منها، فقص علي أنه عندما شبت الحرب بين الجراكسة وروسيا القيصرية حوالي عام ١٨٦٠م، دافع الجراكسة عن القوقاز بكل شجاعة وبسالة، وكان جدي لأمي أحد القواد المشهورين وكان يدعى"شار الوقه جواتيس" وكان هو الذي يقود المعركة في القرم...**"[٧٦]، ففي هذا النص يكون الاسترجاع لتوضيح هوية شخصية والدتها وأجدادها، استخدمت أيضا نفس التقنية – الاسترجاع– لتوضيح أبعاد شخصية صديقة والدتها التي قضت فترة معها في القاهرة فقد ورد في المذكرات الآتي: "**وعندما كنا نتسامر ذات ليلة روت لي قصتها المؤثرة، وهي التي تكاد تكون صورة طبق الأصل من حياة المرأة الشرقية في ذلك العصر، قالت: أنا من أم شركسية وأب تركي، وكان والدي أحد السادة الأثرياء، وقد تزوج من والدتي؛ لأنه لم يرزق أبناء من زوجته الأولي، وقد أنجبت له والدتي أخي وأنا....**"[٧٧]

ج- طرق توظيف تقنيات الإيقاع الروائي في المذكراتين:

عرف "جيرالد برنس" الإيقاع المتعلق بالرواية قائلا: " الايقاع Rhythm هو نمط متكرر في سرعة السرد وبعامة أي نمط للتكرر مع شيء من التنوع وأكثر الايقاعات شيوعا في السرد الكلاسيكي يحدث نتيجة للتناوب المنتظم بين المشهد والخلاصة"(٧٨)، وعليه فالمقصود بالإيقاع السردي داخل العمل الروائي هو التحكم في مدى تسريع إيقاع الأحداث داخل الرواية أو العكس أي التلاعب بزمن السرد، وهذا التنوع يكون بدوافع فنية داخل الرواية، ويجب مراعاة أن الإيقاع داخل بناء الحدث للقصة ليس رفاهية أو من الزخرفة الفنية التي تضفي على العمل جانب جمالي وإبداعي بل هو جزء من الفكرة التى يريد المبدع إيصالها للمتلقي، ويجب أن يكون هذا الإيقاع متناسب مع الحدث وفكرة النص حتى يحقق الهدف منه(٧٩).

ويرى الباحث أنه من الضروري إيضاح الفرق الذي وضعه "نور ثروب فراى" – والذي اتفق فيه مع "سارتر"– بين الإيقاع الشعري والذي أطلق عليه اسم "The Rhythm of Recurrence" ويعني الإيقاع التكراري والإيقاع النثري والذي اطلق عليه "Then Rhythm of Continuity" والذي يعني الإيقاع المتصل، حيث يرى "فراى" أن القصيدة يمكن أن تحوي إيقاعين واضحين على الأقل أحدهما هو إيقاع التكرار الذي يتركب من النبر والعروض ونمط الأصوات والثاني إيقاع دلالي للمعنى، أو ما نحس به عادة أنه إيقاع نثر، وعندما يكون الإيقاع الدلالي هو الحاكم والمسيطر يكون لدينا النثر بإيقاع واضحا(٨٠)، ويجب مراعاة أن إيقاع النثر بدوره يختلف من كل شكل نثري عن الآخر فمثلا الإيقاع في "المثل الشعبي" يختلف عن الإيقاع في "الحكاية الشعبية" ويختلف كذلك إيقاع "الرواية" عن إيقاع "القصة القصيرة"، فقد ساعدت البنية الفنية من تكثيف الحدث والقصر وتتابع الصور داخل القصة في جعل إيقاعها ذو طابع خاص بها يختلف عن الأشكال النثرية الأخرى(٨١).

ويرى الباحث أن تقنيات الإيقاع الروائي تعد من أهم التقنيات والظواهر الفنية اللافتة والمستخدمة في فن المذكرات وهذا يرجع إلى أن كاتب فن المذكرات لا يسرد جميع أحداث حياته ولكنه ينتقي أهم الأحداث الهامة في حياته والتي عاصرها وهذا الانتقاء يؤدي إلى تغيير في تماثل الخط الزمني التصاعدي مع تماثل الأحداث وتسلسلها، فعندما يتجاهل كاتب المذكرات أحداث معينة في فترة تاريخية/ زمنية داخل مذكراته فهو بذلك يتجاوز الزمن ويسرع من الخط الزمني، والعكس عندما يريد الكاتب التركيز على تفاصيل أحداث معينة ويشرحها ويفسرها فهو بذلك يقف إزاء مدة زمنية محددة توقف الخط الزمني، وهذا ما عرفه "جيرار جنيت" باسم سرعة النص ويقصد به حساب نسبة سرعة النص من خلال طول النص وزمن الحدث، حيث إن الزمن الطبيعي لوقوع الأحداث لا يذكر في النص، ولكن يمكن معرفته من خلال نسبة تقديرية، فتقديم فترة زمنية قصيرة في عدد كبير من الصفحات يؤدي إلى إيقاع مختلف عن معالجة فترة زمنية طويلة ممتدة في بضع أسطر[٨٢]، ويمكن توضيح سرعة النص داخل مذكراتى "نجمي علوي" و"هدى شعراوي" كالآتي:

مذكرات	مدة أحداث المذكرات	عدد السنوات	عدد الصفحات
"نجمي علوي"	**١٩٢٣م-٢٠٠٢م**	**٧٩ سنة**	**١٩٥ صفحة**
"هدى شعراوي"	**١٨٨٤-١٩٣٥م**	**٥١ سنة**	**٣٢٤ صفحة**

يتبين للباحث من الجدول السابق أن هناك تباين في توظيف المعالجة الزمنية مقابل المعالجة النصية في المذكراتين، فقد استغرقت أحداث مذكرات "نجمي علوي" مدة زمنية طويلة مقدارها (٧٩) عاما تبدأ من إدراكها للأحداث وهى في سن الخامسة عام ١٩٢٣م حتى توقفها عن كتابة مذكراتها والموافقة على نشرها عام ٢٠٠٢م، وتم عرضها في مساحة نصية وقعت في (١٩٥) صفحة وهذا يعنى أن مذكراتها كانت تعالج الأحداث

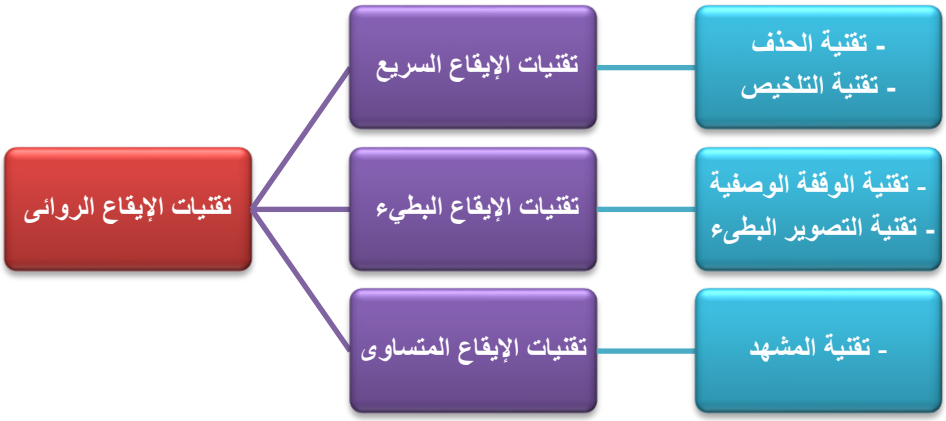
بتكثيف وسرعة وانتقاء دقيق ومحدد لأهم الأحداث وهذا أثر بطبعه على سرعة النص داخل مذكراتها، أما مذكرات "هدى شعراوي" فقد كانت على العكس فقد استغرقت الأحداث تقريبا (٥١) عاما بداية من تاريخ وفاة والدها عام ١٨٨٤م وهى في سن الخامسة من عمرها حتى منتصف عام ١٩٣٥م وهو تاريخ التوقف عن الكتابة وذلك مقابل مساحة نصية بلغت (٣٢٤) صفحة، وهذا يعني أن "هدى شعراوي" في مذكراتها كانت تلجأ إلى إبطاء سرعة النص.

ويرى الباحث أنه يمكن التدليل على تباين سرعة النص في المذكراتين من خلال التركيز على فترة الطفولة في المذكراتين، ويمكن توضيحه كما يلي:

مذكرات	عدد العناوين/ الفصول	عدد الصفحات في المذكرات	مدة سنوات الطفولة	إجمالي عدد السنوات
"نجمي علوي"	(٦) عنوان	(٢٢) صفحة	(٥-١٧)	١٢ سنة
"هدى شعراوي"	(٦) فصول	(٤٥) صفحة	(٥-١٣)	٨ سنوات

ويتبين للباحث من الجدول السابق أن "نجمي علوي" في عرضها لأحداث فترة طفولتها التي بلغت زمنيا (١٢) سنة قد كانت تسرد أحداثها بتكثيف كبير وكانت تسعى لاختيار أهم الأحداث الهامة في طفولتها مثل آخر لقاء مع والدها، وآخر لقاء مع أخيها "مرتضي علوي"، وحادثة انتحار والدها في ألمانيا، وعودة أخيها "بزرك علوي" إلى إيران، وفي طيات هذه العناوين كانت تتحدث عن طفولتها وتعليمها وعلاقتها مع جدها، ولكن الواضح أنه كان سرد مكثف للأحداث، وذلك يتضح من العلاقة بين المدة الزمنية (١٢) سنة والمساحة النصية لفترة الطفولة والتي بلغت (٢٢) صفحة، في حين أن "هدى شعراوي" عرضت أحداث طفولتها في نفس عدد العناوين لمذكرات "نجمي علوي" إلا أنها قد استخدمت مساحة نصية بلغت (٤٥) صفحة لمدة (٨) سنوات فقط من طفولتها، ومن ثم يرى الباحث أن سرعة النص وتباينها بين المذكراتين يؤكد على مدى انتقاء الكاتبتين لأحداث طفولتهما، وموقف كل منهما من مرحلة الطفولة وأثرها على حياتهما بشكل عام.

أما عن تقنيات الإيقاع الروائي فهي تنقسم بشكل رئيس إلى ثلاثة أقسام رئيسة : أولهما تقنيات تساعد على سرعة إيقاع النص الروائي، وثانيهما تقنيات تساعد على إبطاء إيقاع النص الروائي، والقسم الثالث والأخير هو الذي يصبح فيه الإيقاع متساوي بين زمن الخطاب وزمن الحكي، وسوف يعرض الباحث في النقاط التالية أقسام تقنيات الإيقاع الروائي داخل المذكراتين كالآتي:



١-تقنيات الإيقاع الروائي السريع:

- **تقنية الحذف الزمنى:**

يقصد بتقنية الحذف الزمنى بها حذف فترة زمنية من زمن الأحداث يراها الروائي أنها غير مهمة وهذا الحذف يؤدي إلى سرعة إيقاع السرد داخل الرواية، حيث إن الحذف يؤدي دوره في تجاوز فترة من زمن الأحداث، ومن البديهي ألا يسرد الروائي كل الأحداث لكنه يركز على الأحداث الهامة والتي توضح رؤيته ووجهة نظره[٨٣]، وعند استخدام هذه التقنية يتم اسقاط فترات زمنية قصيرة أو طويلة من زمن الحكي عند المعالجة النصية والقفز على الأحداث إلى الأمام بأقل إشارة ممكنة أو ضمنية[٨٤].

ومن ثم يرى الباحث أن هذه التقنية تعد من أهم تقنيات الإيقاع الروائي التي تتناسب مع فن المذكرات الذي يعتمد على فكرة انتقاء الأحداث ومحاولة تجاوز بعض

الفترات التاريخية باستخدام الحذف الزمني، وتنقسم تقنية الحذف إلى نوعين من الناحية الشكلية النوع الأول وهو الحذف الصريح والذي يشير إلى حذف فترة زمنية محددة وواضحة من الحدث والنوع الثاني ويطلق عليه اسم الحذف الضمني ويكون بشكل وأسلوب غير مباشر أي بطريقة ضمنية تفهم من واقع أحداث الرواية(٨٥).

أما عن توظيف "نجمي علوي" لتقنية الحذف في مذكراتها فقد اعتمدت على استخدام عبارات موجزة توظفها في تجاوز الزمن والأحداث ومن تلك العبارات التي استخدمتها في مذكراتها الآتي :" **بعد مرور عام على انتحار والدي، طلب مرتضى من السيد بزرك البقاء بالقرب من العائلة، بعد عودته، قضى سنة في شيراز حيث عمل كمدرس للغة الألمانية في المدرسة الصناعية هناك، لكن بعد عام فقط، قرر الانتقال إلى طهران، لأن التدريس في شيراز لم يكن ملائما له...**"(٨٦)، لقد وظفت "نجمي علوي" في النص السابق العبارات الموجزة المباشرة الصريحة للتعبير عن مرور الزمن مثل "بعد مرور عام" و"بعد عام فقط" فهذه العبارات توضح تجاوز عام كامل من الأحداث تجاوزتها "نجمي علوي" في سردها، كما أنها استخدمت أسلوب الحذف الضمني في قولها " قضى سنة في شيراز"، ويرى الباحث أن هذا الحذف مناسب في سردها حيث إنها تحكى/تسرد حالة عائلتها بعد وفاة والدها وترتيب أوضاع أخيها "بزرك علوي"، ويرى الباحث أن الإسهاب في سرد حياة "بزرك علوي" غير مقبول والأجدر هو التركيز على وصف حالة العائلة.

ولقد أكثرت "نجمي علوي" من توظيف أسلوب الحذف المباشر باستخدام العبارات المباشرة في أكثر من موضع في المذكرات منها على سبيل المثال في حديثها عن الحركة النسائية الإيرانية فتقول :" **بعد شهر شهريور ١٣٢٠، ومع نهاية حكم رضا شاه وحضور قوات الحلفاء، ومع تنوع الاتجاهات السياسية بين مؤيدي الحلفاء من جهة ومؤيدي ألمانيا الهتلرية من جهة أخرى، توفرت بيئة مواتية لازدهار الأحزاب والمنظمات**

السياسية وانتشار الصحافة..."[٨٧]، وتذكر في موضع آخر: **"في السنوات الأولى بعد شهر شهريور ١٣٢٠، كانت جميع الأحزاب والمنظمات السياسية في إيران ذات طابع ذكوري بالكامل، ولم يكن هناك مكان للنساء داخلها، أو مساحة لنضالهن من أجل حقوقهن.**"[٨٨]، يرى الباحث أن استخدام "نجمي علوي" لتقنية الحذف الزمنى في النصيين السابقين يدل على أن فترة حكم "رضا شاه" لم تكن مهمة – من وجهة نظرها– في تكوين وتشكيل الحياة الحزبية النسوية الإيرانية لهذا فتجاوزتها "نجمي علوي" باستخدام العبارات المباشرة لتقنية الحذف الزمني.

ومن النماذج الأخرى التى وردت في مذكرات "نجمي علوي" والتي استخدمت عبارات تدل على الحذف المباشر مثل:" **بعد عدة أيام، استلمت رسالة من السيد بزرك، كتب لى فيها شرح لما حدث...**"[٨٩]، وأيضا " **بعد أسبوع، عرف آذرى أن غلامعلى يعيش سالما في إحدى المدن الآذربيجانية الروسية الصغيرة باسم اغ اصطفا...**"[٩٠]، ومن العبارات الأخرى:" **بعد يوم ذهبت لرؤية أحمد وقلت له، لك عندي خبر جيد...**"[٩١].

ولقد وظفت "نجمي علوي" نوع الحذف الزمني الضمني في مذكراتها بقلة مقارنة بالحذف المباشر، ومن الأمثلة على الحذف الضمني في مذكراتها:" **بعد رحيل أخوتي إلى ألمانيا وزواج أختي الأكبر مني، صرت الابنة الوحيدة التى بقيت بجانب والدتي، وكانت والدتي دائما حزينة ومكتئبة ومريضة، امرأة قضت سنوات بعيدة عن زوجها، ثم فقدته وهو في أرض الغربة، كما ابتعد عنها أبناؤها أيضا...**"[٩٢].

ومن ثم يتبين للباحث أن "نجمي علوي" قد استخدمت تقنية الحذف الزمني بنوعيها، وإن كانت طريقة الحذف بالعبارات المباشرة هو الأكثر استخداما وهذا أثر بشكل مباشر على سرعة النص وعلى سرعة إيقاع السرد الروائي لمذكراتها.

أما عن توظيف تقنية الحذف الزمني في مذكرات "هدى شعراوي" فقد وظفت تقنية الحذف المباشر باستخدام عبارات الحذف الزمني المباشر مثل :" **وبعد ساعة وقف**

القطار مرة أخرى على الحدود؛ حيث كان يجب علينا أن نترك قطارنا ونأخذ القطار السويسري الألماني..."[٩٣]، ومن النماذج الأخرى لاستخدام عبارات الحذف المباشر قولها: "**وبعد أسبوعين تقريبا من حادث الاعتداء، أعلنت الحرب العظمى، وكشفت الحكومة البريطانية عن كراهيتها للخديوي...**"[٩٤]، ومن العبارات الأخرى التى تدل على الحذف المباشر:" **وبعد بضعة أيام، جاءتني إحدى جاراتنا لزيارة والدتي، وسمعتها في حديثها تقص نبأ لص متنكر في زي امرأة أو لصة تدخل البيوت في ساعات الراحة لتسرق ما يمكنها سرقته...**"[٩٥]، ويرى الباحث أن "هدى شعراوي" ولم تكن تستخدم عبارات الحذف المباشر لسرعة إيقاع سرد المذكرات ذاتها، بل كانت تستخدم تقنية الحذف وعبارات الحذف داخل سردها لمواقف وأحداث محددة في المذكرات تريد سرعة إيقاعها وهذا واضح في النصوص الثلاثة السابقة.

ولقد استخدمت "هدى شعراوي" أيضا الحذف الضمني في مذكراتها فعلى سبيل المثال كانت تتحدث في الفصل الثالث عن حالة والدتها بعد وفاة والدها في النمسا وعن حياة والدتها وأصولها الشركسية ثم في الفصل الرابع تبدأ مباشرة بقولها :"**كنت في التاسعة من عمري عندما ختمت القرآن الشريف، فأرادت والدتي أن تحتفي بهذه المناسبة بإحياء ليلة تتلى فيها آيات الذكر الحكيم تحت إشراف معلمي، ودعت بعض صاحباتها لتناول العشاء وسماع القرآن، فكان هذا أول يوم مفرح رأيناه بعد وفاة والدي.**"[٩٦]، فمن خلال النص السابق وتسلسله في الأحداث يلحظ أن "هدى شعراوي" قد حذفت مدة أربع سنوات من السرد في مذكراتها من سن الخامسة حتى سن التاسعة، ويرى الباحث أن ذلك يرجع إلى أن هذه الفترة لم تشهد أحداث عظيمة يمكن التوقف عندها وهذا ما أكدت عليه في النص السابق أن حدث وفاة والدها وحدث احتفال حفظها للقرآن الكريم هما أهم حدثين في هذه المدة الزمنية.

- تقنية التلخيص:

تعد هذه التقنية من التقنيات التي تدل على سرعة النص وسرعة إيقاع الحدث، فمن خلالها يستطيع الروائي تلخيص عدة أيام، أو شهور أو سنوات في بعض صفحات، أو فقرات محدودة، دون أن يلجأ إلى التفاصيل والشروحات والتفسيرات المطولة، وهذا يعني أن زمن الخطاب يصبح أقل كثيرا من زمن الحكاية(٩٧).

ومن النماذج التى وظفت من خلالها "نجمي علوي" تقنية التلخيص في مذكراتها الآتي:" **بعد حادثة قزوين وفرار مراد، وبعد بضعة أشهر قضيتها في طهران، أبلغني عبد الصمد كامبخش، مسؤول تنظيم حزب توده إيران ونائب في مجلس الشورى الوطني عن قزوين، أن الشرطة بناء على أوامر الجيش، كانت تلاحقني . وقد ورد في تقرير الجيش أن نجمي علوي زوجة النقيب رزم آور، قد سهلت فرار زوجها . خلال فترة إقامتي في طهران، لم يكن بإمكاني توفير تكاليف المعيشة والسكن، لذا كنت غالبا أقيم في منزل شقيقتي بدري وشاه زنان. وفي ظل الظروف الصعبة من جهتين، اقترح على كامبخش مغادرة طهران والانتقال إلى قزوين للعمل هناك، في قزوين بدأت العمل في صحيفة "دوست إيران"، التي كانت تنشر تحت إشراف السوفييت، وفي الوقت نفسه، اتخذت خطوات لإنشاء تنظيم نسائي مرتبط بمجلة "بيدارى ما" ونشرت مقالات حول نشاطي في قزوين في تلك الأيام**"(٩٨)، ففي النص السابق وظفت "نجمي علوي" تقنية التلخيص حيث لخصت أحداث فترة زمنية تتجاوز عدة أشهر منذ فرار زوجها ثم إقامتها في مدينة طهران وتعقبها من قبل السلطات الإيرانية ووصف معاناتها في مدينة طهران ثم سفرها إلى قزوين والعمل هناك، وجميع هذه الأحداث لخصتها "نجمي علوي" في فقرة واحدة من مذكراتها وهذا التلخيص أدى إلى سرعة إيقاع السرد داخل مذكراتها.

ومن النصوص الأخرى التي لجأت فيها "نجمي علوي" لتقنية التلخيص هى فترة إقامتها في طهران والتي بلغت خمسة أشهر وذلك بعد سقوط نظام حكم "محمد رضا

بهلوى" ونجاح الثورة الإسلامية في إيران فتقول عن ذلك :"**خلال الأشهر الخمسة التى قضيتها في إيران (من خرداد حتى مهر ١٣٥٨)، التقيت بعدد من الرفاق والأصدقاء من سنوات النفي، باستثناء البعض الذين كان كيانورى قد جمعهم حوله وجاءوا من المهجر إلى إيران، فإن الغالبية الساحقة من بقية الأصدقاء كانوا يعارضون رأى كيانورى تجاه حكومة الجمهورية الإسلامية...**"(٩٩)، ويرى الباحث أن ربما يرجع سبب لجوء "نجمي علوي" إلى استخدام تقنية التلخيص في هذه الفترة التاريخية من مذكراتها إلى عدم توافق إجراءات رجال الثورة الإسلامية والأوضاع الداخلية مع طبيعة "نجمي علوي"، كما أن مدة بقائها في إيران لم تحمل أحداث شاركت فيها أو ساهمت فيها لهذا لجأت إلى استخدام تقنية التلخيص لتسريع إيقاع السرد لأحداث مذكراتها.

ولقد استغلت "هدى شعراوي" تقنية التلخيص في مذكراتها للتعبير عن تلخيص بعض الفترات الزمنية التي إما تكون هامة أو غير مؤثرة أو تحمل دلالات معينة في حياة "هدى شعراوي"، فتقول عن فترة طلاقها الآتي: "**وبقيت منفصلة عنه سبع سنوات، كونت نفسي خلالها تكوينا علميا لا بأس به، فطلبت من معلمة اللغة الفرنسية أن تستأنف دروسي معها، وكذلك مدرسة البيانو، ولميلي الشديد للغة العربية طلبت من زوج خالتي أن يبحث لي عن شيخ أزهري طاعن في السن حتى يسمح له بدخول الحريم في منزلنا المحافظ، وأحضر لي يوما رجلا يدعى الشيخ موسى له هذه المواصفات، ومع ذلك فقد كان يجد صعوبات كثيرة في الوصول إلى كل مرة، ولما طال به هذا الحال تركني قبل أن أتم علوم القواعد والأدب، فاضطررت أن أدرس بنفسي.**"(١٠٠)، لقد لخصت "هدى شعراوي" في النص السابق مدة طلاقها التي بلغت سبع سنوات وعلى الرغم من طول هذه المدة إلا أنها لخصتها في أنها استغلتها في بناء شخصيتها ومعارفها وتعلم الموسيقى والعربية، لهذا استخدمت تقنية التلخيص لتدلل على أن فترة انفصالها الطويلة تتعلق بذاتها وليست بأحداث أو مواقف عامة.

ولقد استخدمت "هدى شعراوي" تقنية التلخيص في حديثها عن سفرها الأول إلى إسطنبول لعلاج ابنتها فتلخص هذه الفترة في النص الآتي:" **وقد بقينا في استنابول ببيوك دره ثلاثة أشهر، وكان يعالج ابنتي طوال هذه المدة طبيب إيطالي اختصاص في أمراض الأطفال ورغم أنه كان ذائع الصيت، فإن ابنتي كانت تتحسن فترة، ثم لا تلبث أن تسوء أضعاف هذه الفترة، ولذلك أمضيت فترة وجودي في إسطنبول دون أن أحظى برؤية آثارها ومعالمها، وأذكر أنني لم أنزل إلى المدينة إلا مرة أو اثنين لشراء بعض لوازمنا الضرورية**"[١٠١]، فقد جاء التلخيص هنا متناسب مع الحالة التى كانت تشعر بها "هدى شعراوي" من يأس في نجاح علاج ابنتها لهذا لخصت فترة الثلاثة أشهر في النص السابق مستخدمة تقنية التلخيص.

ومن ثم يتبين للباحث أن تقنية التلخيص كانت إحدى التقنيات التى استغلتها كل من "نجمي علوي" و "هدى شعراوي" وذلك لتسريع إيقاع أحداث مذكراتهما، ويرى الباحث أن هذه التقنية كانت أكثر استخداما في مذكرات "نجمي علوي" عن مذكرات "هدى شعراوي" وهذا كان من الأسباب التي ساعدت على سرعة إيقاع الأحداث في مذكرات "نجمي علوي".

٢- تقنيات الإيقاع الروائي البطيء:

- تقنية الوقفة الوصفية:

تُعد تقنية الوقفة الوصفية أحدى التقنيات الروائية الخالصة وهى ترتبط بشكل مباشر بشخصية الراوي وكذلك بدوره في السرد، والبعض يرى أنها امتداد للوصف فى الملحمة الإغريقية فتقع هذه المقاطع الوصفية خارج الزمن القصصي وإخبارها القارئ[١٠٢]، يقصد بتقنية الوقفة أن يتوقف الراوي عن الحكي لعرض مشهد ما أو شخصية أو تحليل رد فعل، ومن ثم يتوقف الزمن عن السرد تماما أى أنها تقنية وصف يمتلكها الراوي داخل النص وعن طريقها يتحدث الراوي للقارئ بعيدا عن الشخصيات، وعليه

تكون هذه التقنية أحدى التقنيات التى تساهم في الإبطاء من سرعة السرد ليظهر دور الراوي وتحليله للأحداث أو الشخصيات ثم العودة مرة أخرى للسرد(١٠٣).

ويرى الباحث أن تقنية الوقفة من أهم تقنيات الإيقاع الزمني التي تم استغلالها وتوظيفها في فن المذكرات وذلك لأنها ترتبط بشخصية الراوي الذي يُعد عليم ومدرك جيدا للأحداث ولقيمتها وأيضا قدرته على التوقف وتطعيم نصه بشروح ووصف لبعض الشخصيات التى تزين مذكراته وتزيد من قيمتها الأدبية وأثرها على القارئ.

لقد استخدمت "نجمي علوي" تقنية الوقفة الوصفية بكثرة مع وصف الشخصيات التى كانت تحاول إبراز أبعاد شخصياتهم إما عن طريق وصفهم أو وصف مواقف وأحاديث على لسانهم خارج حيز السرد التتابعي لمذكراتها، فقد وظفت هذه التقنية تقريبا مع جميع الشخصيات داخل مذكراتها، ومن تلك الشخصيات الثانوية التى استخدمت "نجمي علوي" معها تقنية الوقفة الوصفية على سبيل المثال شخصية الجدة "زرافشان" فقد ورد في مذكراتها الآتي: " **الجدة التي كنا نناديها زرافشان، وقد ظهرت آثار وجودها في العديد من صفحات هذه السيرة، كنت دائما أتحدث عن محبتها الصادقة بعد عام من إقامتنا في مردكان، توفيت الجدة، لقد كانت بالنسبة لي رمزا للعاطفة وستظل ذكراها خالدة في قلبي، كانت زرافشان آخر أفراد الجيل الأخير من العبيد ذوي البشرة الداكنة في إيران، بدأ وجودها داخل عائلة جدتي بطريقة غير اعتيادية...**"(١٠٤)، ثم تستمر في الحديث عن الجدة "زرافشان" وعن بيعها وورودها طهران وعلاقتها بأمها، ثم تنقل "نجمي علوي" على لسان الجدة "زرافشان" بعض الحكايات التي تحوي مواقف من طفولة زرافشان وحياتها ثم علاقتها بها في المنفى وفي آخر أيام حياتها قبل وفاتها في مردكان، وبعد ذلك تعود "نجمي علوي" إلى خط سردها لمذكراتها بعد الوقفة الوصفية لحياة وشخصية الجدة "زرافشان".

ولقد وظفت "نجمي علوي" في مذكراتها تقنية الوقفة في الحكي في طي حديثها لوصف بعض الأمكنة فتقول:" **رضائية كانت واحدة من أجمل المدن الإيرانية التي رأيتها حتى ذلك الوقت، بل وكانت تبدو مدينة أوروبية مقارنة بطهران، كان معظم سكانها من الآشوريين والأرمن، وكانوا محبين للموسيقى والرقص والتجمعات الاجتماعية الممتعة**"(١٠٥)، ولقد استخدمت "نجمي علوي" في النص السابق تقنية الوقفة الوصفية، حيث إنها توقفت عند سرد الأحداث بعد وفاة والدتها وانتقالها وأخوتها إلى مدينة "رضائيه"، توقفت عن السرد من أجل وصف مدينة "رضائية" وأهلها، وذلك لتحقيق الوظيفة التوضيحية التفسيرية لتقنية الوقفة الوصفية، وكأنها من خلال هذه الوقفة الوصفية تفسر لنا اقتناعها بالانتقال لهذه المدينة.

أما عن توظيف الوقفة الوصفية في مذكرات "هدى شعراوي" فقد استخدمتها كثيرا في مذكراتها وذلك لعدة أغراض منها وصف الأمكنة حيث توقفت "هدى شعراوي" في سردها عن مرحلة طفولتها في الفصل الخامس من مذكراتها حول وصف البيت الذى نشأت فيه فتقول في بداية الفصل " **لا يستطيع أحد أن يتحدث عن طفولته وذكرياته وينسى البيت الذي نشأ فيه، وذكريات الطفولة في أرجاء هذا البيت.**"(١٠٦)، ثم تصف البيت والعاملين به قائلة:" **أذكر مثلا بيتنا الكبير ذا الحجرات الفسيحة والبهو الواسع، والذي كان يغص بالجواري والمماليك، كانوا مدربين على العمل، مخلصين في أداء واجباتهم، شاعرين بالمسئولية الملقاة على عواتقهم، محترمين مخدوميهم، محافظين على ما بين أيديهم من الأشياء، محبين لصغار مخدوميهم الذين ولدوا بين أيديهم، كل واحد يقوم بعمله خير قيام، ويشاركنا في السراء والضراء...**"(١٠٧)ثم تركز على وصف البيت وذكريات أهله قائلة: "**واليوم، أغمض عيني وأستعيد ذكريات الغرف الخالية واحدة بعد الأخرى، فأرى والدتي جاثية على ركبتها تفصل ثيابنا فوق ملاءة بيضاء مفروشة على البساط في وسط غرفتها، أو جالسة على الشلتة وأمامها ماكينة اليد التى تحيك**

بها ثيابنا، أو تلعب الطاولة أو الورق مع صديقاتها مبتسمة متهللة إذا كانت هى الغالبة..."[١٠٨]، وتستمر في وصف غرف البيت قائلة: **"ثم أتحول إلى غرفة والدتي الكبيرة، فأراها مستلقية على سريرها وبيدها المصحف ترتل آيات القرآن الحكيم..."**[١٠٩]، ثم تصف تباعا باقي الغرف من غرف المائدة وغرفة الاستقبال الفسيحة ذات الابسطة الثمينة والنجفة الكريستال وغرف النوم البسيطة التى تضم الأسرة والدواليب والمقاعد، كذلك وصفت "هدى شعراوي" الأمسيات والسهرات في بيتهم وبهجتها. وتقول "هدى شعراوي" في وصف البيت بدقة، الآتي:" **وكان بيتنا يسوده النظام ويشمله الهدوء وترفرف عليه الطمأنينة نتيجة الوفاق بين الخدم وحسن التفاهم والتعاضد بين من فيه..."**[١١٠].

ومن الأغراض الأخرى التي استخدمت من أجلها "هدى شعراوي" تقنية الوقفة الوصفية في مذكراتها هى التعبير عن موقف محدد وهذا ما أفردت له "هدى شعراوي" الفصل الثاني من مذكراتها حيث عرضت فيه موقفها ورد فعلها من اتهام والدها بالخيانة للثورة العرابية ووقوفه بجانب الخديوي ثم الإنجليز ، فتقول مؤكدة على فكرة التوقف بغرض توضيح وتفسير الحدث الآتي:" **ومع ذلك، فإنني إزاء ما يثار في هذه الأيام من أقاويل، أرى أنه من الأفضل أن أضع النقاط على الحروف، وأن ألتزم في ذلك بما جرى على ألسنة الأطراف الأخرى، فلا جدال في أن أعظم شهادة هيئ ما يشهد به الأعداء، فقد حاول البعض أن يفسر المواقف بما يخدم مصالح أطراف معينة، بعيدا عن وجه الحقيقة، ولكن تشاء إرادة الله أن يبدو وجه الحقيقة على أيديهم. لقد قلت: إن أبي هو الذي حذر منذ وقت مبكر مما يمكن أن يحدث نتيجة الاندفاع في مواقف متطرفة، ذوا استعداد من ناحية، ودون دراسة وافية ومتأنية من ناحية أخرى، ولكن الاندفاع غلب على صوت العقل..."**[١١١]

وكان غرض وصف الشخصيات من الأغراض التي استخدمت من أجلها "هدى شعراوي" تقنية الوقفة الوصفية في مذكراتها، فقد قالت في طي سرد حادثة وفاة الزعيم "سعد زغلول" الآتي:" **مات الزعيم سعد زغلول وأنا موجودة في رحلتي بالخارج، ولم يتح لي بالتالي أن أشارك في وداع هذا الزعيم، وإذا كانت هناك مواقف قد حدثت بيني وبينه فإن هذا لا ينقص من قدره كأحد رجال مصر الأوفياء**"[١١٢]، وقد توقفت "هدى شعراوي" في مذكراتها لوصف مواقف الزعيم "سعد زغلول" قبل وفاته وعلاقته بالملك فؤاد وذلك نقلا عن مجلة "روزاليوسف" التى جاء بها وصف لاحتفال جلوس الملك أثناء حكم الوزارة السعدية وخروج الملك بصحبه "سعد باشا زغلول" لتحية الجماهير صيحات الجماهير للركب الملكي هاتف "سعد.. سعد.. ويعيش الملك"، وإن هذه المواقف قد استغلها الوشاة للوقيعة بين الملك وبين "سعد باشا" والتي تعرف باسم حادثة السردار المشؤومة واستقالة الوزارة السعدية وطلب انجلترا من "سعد باشا" ترك القاهرة والإقامة في فندق "مينا هاوس"، وفي هذا الوقت زاره عدد من رجال الدولة والأحزاب ثم زاره "سليمان فوزى أفندي" صاحب جريدة الكشكول[١١٣]، وتذكر "هدى شعراوي" ما صرح به " سعد باشا زغلول" لـ"سليمان فوزي أفندي" قائلا: "**شوف يا سليمان أفندي... أنا رجل أقدس النقد وحرية الرأي، أنا لا أطلب من أحد أن ينظر إلى أعمالي بغير عينيه، أو يحكم عليها بغير عقله أو ينزل ضميره على غير ما يرضى، لك أن تقول في إعمال ما تشاء، وأن تبدى فيها رأيا سواء كان لي أو علي، ولكن الذي أبغضه وأمقته ولا أطيقه إنما هو الكذب... قل للناس إن شئت إن سعدا رجل دجال مشعوذ، فهذا رأى وأنت حر في رأيك، ولكن لا تنشر على الناس أن سعدا ذهب إلى دار المندوب السامي، أو أنه أرسل رسولا إلى العميد البريطاني ليتحدث إليه في كيت وكيت من الأمور، في حين أنى لم أذهب ولم أوفد رسولا. هذا هو السلاح الذي أنزهك وأنزه كل صحفي شريف عن الالتجاء إليه.**"[١١٤]

وعليه يتبين للباحث أن توظيف "هدى شعراوي" لتقنية الوقفة الوصفية في مذكراتها كانت لأغراض تخدم مذكراتها وتساعد على توضيح وتفسير بعض المواقف والأحداث في المذكرات، ولقد تعددت أغراض وأهداف تقنية الوقفة الوصفية في مذكراتها ما بين وصف الأمكنة أو وصف الأشياء والشخصيات أو رد فعل لموقف معين ورد في مذكراتها.

ويرى الباحث أن هذه التقنية قد استخدمت في مذكرات "هدى شعراوي" بكثرة مما أثر على إبطاء إيقاع سرعة سرد الأحداث في مذكراتها وذلك كان على العكس من "نجمي علوي" التى كان استخدامها وتوظيفها لتقنية الوقفة الوصفية محدود في مذكراتها مما ساعد على سرعة إيقاع سرد أحداث مذكراتها.

- تقنية التصوير البطيء:

تعتبر هذه التقنية من أهم تقنيات إبطاء سرعة الإيقاع الروائي، حيث تعد هى التقنية المعاكسة لتقنية الحذف، فإذا كان الحذف يعمل على اسقاط فترات زمانية ويتجاوزها لفترات أخرى فهو يعمل بذلك على تسريع الحدث والسرد، أما التصوير البطيء فتعمل على الإبطاء حيث يتعمد الراوي في عرض الحدث الذي لا يستغرق زمنا طويلا ويشعرنا بثقله على الشخصيات ويكون ذلك بطريقتين إما بتوظيفه داخل النص الروائي في عدد كبير من الصفحات أو بالاستخدام اللفظي الذي يدل على ذلك، ومن ثم تتشابه هذه التقنية مع تقنية الوقفة في أنهما يعملان على الإبطاء من سرعة السرد(١١٥)، ويتميز التصوير البطيء " بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم فالمشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص.."(١١٦).

لقد برزت تقنية التصوير البطيء في مذكرات "نجمي علوي" بشكل قليل وذلك مقارنة بباقي تقنيات إبطاء الإيقاع الروائي، ومن أهم النماذج التى وظفت فيها تقنية التصوير البطيء في مذكرات "نجمي علوي" ما جاء تحت عنوان " در جست وجوى سرگذشت مرتضى علوي" ومعناه " البحث عن مصير مرتضى علوي"، فتحت هذا

العنوان تعرض "نجمي علوي" جهودها أثناء إقامتها في الاتحاد السوفيتي بحثا عن مصير أخيها "مرتضى علوي"، وقد وقع هذا العنوان في ١٤ صفحة ونصف أى أنه استغل تقريبا نسبة (٧.٤٪) من حجم صفحات مذكرات "نجمي علوي"، وكان هذا العنوان يوضح مجهودها في الوصول لمعلومات ودعمت "نجمي علوي" ذلك بعدد من الصور والمستندات، ويرى الباحث أن هذا الحجم يعد نوعا من أنواع الإطالة للحدث عن طريق استغلال عدد كبير من الصفحات، حيث كان يمكن لـ"نجمي علوي" أن تشير إلى مصير أخيها في عدد أقل من الصفحات، في حين أن حديثها عن وفاة أخيها "بزرك علوي" لم يتجاوز عدد صفحتين ونصف فقط.

جاء توظيف تقنية التصوير البطيء بشكل قليل في مذكرات "هدى شعراوي" ومن النماذج القليلة على استخدامها هذه التقنية الآتي:" **وقد كتبت في مفكرتي الخاصة يوم الجمعة ١٠ يوليو ١٩١٤ هذه السطور: أف، ما أطول ليلة الأمس عليَ، وما أثقل هذا اليوم الحزين!.. سأمضي كل مدة "الكور"- العلاج- بهذا الشكل... محرومة من أويقات حريتى التى ألقى فيها العنان على عاتق أفكاري وتذكاراتي وأنفرد بهم عن كل شغل وشاغل بين كتبي وتخيلاتي وأحلامي وأوهامي وصلاتي وعبادتي وماضي وحاضري...**"[١١٧]، في النص السابق تظهر تقنية التصوير البطيء في روتين حياة "هدى شعراوي" البطيء المثقل بالحزن والتي عبرت عنها باستخدام الالفاظ الدلة على التصوير البطيء وهو ما تمثل في عبارة "ما أطول ليلة الأمس عليَ" فهذا يدل على طول الليلة المتعبة الحزينة عليها وكأن الوقت كان بطيء وأطول من الزمن الطبيعي، واستخدامها هنا لتقنية التصوير البطيء لليلتها يتناسب مع تعبها وهمومها وأفكارها.

ومن ثم يتبين للباحث أن تقنية التصوير البطيء تعد من أقل تقنيات الإيقاع الروائي بصفة عامة وتقنيات الإيقاع البطيء توظيفا في مذكرات كل من "نجمي علوي" و "هدى شعراوي" وهذا يرجع إلى أن طبيعة هذه التقنية التى تعتمد على إطالة الموقف

والحدث في عدد صفحات كبيرة لا يتناسب مع طبيعة فن المذكرات الذي يعتمد بشكل واضح على تفسير الحدث دون الوقوف لشرحه وتصويره بتفاصيل لا تعتبر عن رأى الكاتب أو شارك في صناعته أو أثر فيه، لذلك يرى الباحث أن تقنية الوقفة الوصفية تعد أكثر تناسبا من تقنية التصوير البطيء في سرد وكتابة فن المذكرات ذات الإيقاع البطيء.

٣- تقنيات الإيقاع الروائي المتساوي:

- المشهد:

تعد تقنية المشهد عكس تقنية التلخيص حيث ترد فيه الأحداث مفصلة بكل حيثياتها حيث يمنح القارئ إحساسا بمشاركة الأحداث إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه بالضبط فلا يفصل بين الفصل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله وهذا يعني أن زمن السرد يساوي زمن الحكي(١١٨)، ولتقنية المشهد دورا في تطور الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات وذلك بسبب تركيز تقنية المشهد على الجانب الدرامي الذي يعبر عنه بواسطة الحوار بأنواعه الداخلي والخارجي والذي يصبغ المشهد ويمنحه طابعا مسرحيا يميزه عن نمط الوصف(١١٩).

في الحقيقة لم تظهر تقنية "المشهد" بوضوح وكثرة في مذكرات "نجمي علوي" إلا أن هناك بعض النماذج التي ظهرت والتي كان ما يمزها هو الطابع الدرامي والذي يسعى إلى الكشف عن أبعاد الشخصيات، ومن تلك النماذج الآتي: "**في السنوات التالية، عندما كنت فتاة تبلغ من العمر ١٧أو ١٨ عاما، سألت أخي السيد بزرك الذي كان قد عاد إلى إيران، لماذا انتحر والدنا؟ هز رأسه بصمت، لكنه لم يعطني أي إجابة.**"(١٢٠)، في النص السابق يكشف الحوار بين "نجمي علوي" وأخيها على جانب نفسي لشخصية "نجمي علوي" التي عانت من فرار والدها وغربته ثم انتحاره وهي طفلة لم تبلغ الخامسة من عمرها وظلت تتألم حتى سن الثامنة عشر وتحاول إيجاد إجابة لما تعانيه من فقدان

الأب، وعدم إجابة أخيها لها يؤكد أيضا ما يعانيه من انتحار والده حتى إنه لم يجد إجابة مقنعة تشفع لفعل والده.

ولم تختلف "هدى شعراوي" في مذكراتها عن مذكرات "نجمي علوي" في توظيف تقنية المشهد، فقد وظفتها من أجل إظهار البعد الدرامي للشخصيات في حواراتها داخل المذكرات ومن النماذج على ذلك:"... **وعندما دخلت غرفتها وخلعت إزارها، فاجأتني قائلة: لماذا أخفيت عنى طوال هذه المدة ما يؤلمك ويحزنك، وكلما سألت عن سبب بكائك، ادعيت أنك تقرئين قصة محزنة؟ قلت: إنني لم أخف شيئا، والحقيقة هى ما كنت أقول. ردت: أما زلت تحاولين الإخفاء؟ لقد عرفت الأمر. سألت: أى أمر؟ قالت: عودة زوجك إلى أم أولاده التى حملت منه وهى الآن على وشك الوضع.**"[١٢١]، يتضح من النص السابق أن هذا المشهد والمتمثل في الحوار بين "هدى شعراوي" ووالدتها حول عودة زوجها إلى زوجته الأولى، ومدى تأثير ذلك على حالة الأم وشعورها النفسي بالضيق، وأيضا يكشف المشهد عن مدى معاناة "هدى شعراوي" في فترة زواجها الأولى قبل الانفصال ثم العودة، وأنها كانت حزينة باكية ومهمومه، كما أن توظيف تقنية المشهد في النص السابق كأنه عرض مسرحي بحوار بين شخصيتين والقارئ يستمع له في نفس لحظة الحوار وهذا هو الغرض من استخدام تقنية المشهد حيث يصبح الإيقاع زمن السرد مساوى للحدث.

ومن ثم يرى الباحث أن توظيف تقنية المشهد في مذكرات "نجمي علوي" ومذكرات "هدى شعراوي" كان هدفه الأساسي هو إبراز الأبعاد النفسية والدرامية للشخصيات، كما أن استخدام هذه التقنية وهذا الإيقاع يجعل القارئ مشاركا ومنتبها للنص عكس استقباله بصوت الراوي فقط، وهذا ما ظهر بوضوح في المذكراتين.

الخاتمة

أ- النتيجة:

لقد توصلت الدراسة بناء على ما سبق تناوله إلى عدد من النتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- يندرج فن المذكرات ضمن ما يعرف بأدب الاعترافات، تنتمي مذكرات كل من "نجمي علوي" و"هدى شعراوي" إلى المذكرات النسوية العامة التى ناقشت القضايا والأحداث العامة في عصرها خاصة القضايا النسوية وبرز ذلك في تدوين المذكراتين حيث كانت قضايا المرأة ومشاركتها في قضايا الوطنية هى أساس سرد واختيار الأحداث.

٢- اقتبس فن المذكرات من فن الرواية الكثير من التقنيات السردية، يرجع في أساسه إلى أن فن المذكرات عبارة عن نص نثري يحكى – يسرد- أحداث في الماضي بصيغة استرجاعية، يعتمد فن المذكرات في سرده للأحداث على الزمن التتابعي -التصاعدي- الذي يتشابه مع سرد الروايات التاريخية الكلاسيكية، حيث تحتاج كتابة وسرد فن المذكرات إلى أسلوب واضح في الكتابة والعرض وهذا ما يحققه أسلوب الزمن التصاعدي للأحداث دون الحاجة إلى أساليب حداثية معقدة.

٣- التزمت كل من "نجمي علوي" و"هدى شعراوي" في سرد أحداث مذكراتهما على أسلوب الزمن التصاعدي إلا أنهما في بعض الأحيان استخدمتا أسلوب الاسترجاع والاستباق في مذكراتهما، ويلحظ أن" نجمي علوي" وظفت تقنية الاستباق أكثر من توظيفها لتقنية الاسترجاع في مذكراتها، والعكس من ذلك "هدى شعراوي".

٤- كان هناك تباين في توظيف المعالجة الزمنية مقابل المعالجة النصية في المذكراتين، حيث كانت "نجمي علوي" تعالج الأحداث بتكثيف وسرعة وانتقاء دقيق لأهم الأحداث وهذا أثر بطبعه على سرعة النص داخل مذكراتها، أما مذكرات "هدى شعراوي" فقد كانت

على العكس من ذلك حيث كانت تكثر من سرد الأحداث وتطيل في تفاصيلها لذلك اتسم سرعة نصها بالبطء.

٥- وظفت "نجمي علوي" في مذكراتها تقنيات الإيقاع السريع المتمثلة في تقنية الحذف وتقنية التلخيص أكثر من "هدى شعراوي" خاصة توظيفها لتقنية التلخيص، وهذا ساعد على سرعة إيقاع الأحداث في مذكرات "نجمي علوي".

٦- كان استخدام "هدى شعراوي" لتقنيات الإيقاع البطيء المتمثلة في الوقفة الوصفية والتصوير البطيء أكثر من "نجمي علوي" ، وذلك جعل الإيقاع الروائي في مذكرات "هدى شعراوي" بطيء عن إيقاع مذكرات "نجمي علوي".

٧- لم تنل تقنية المشهد في مذكرات "نجمي علوي" ومذكرات "هدى شعراوي" التوظيف الكبير، وكان الهدف من توظيفها هو إبراز الأبعاد النفسية والدرامية للشخصيات، وجعل القارئ مشاركا ومنتبها للنص.

ب- التوصيات والاستشراف:

لم يهتم الكثير من النقاد والباحثين بدراسة فن المذكرات على أساس أنه جنس أدبي له سماته الخاصة واقتصرت رؤيتهم لهذا الجنس الأدبي على الجانب التاريخي وإدراجه ضمن الكتابات التاريخية، وحاولت هذه الدراسة من خلال دراسة الإيقاع الروائي وارتباطه بالزمن السردي إلقاء الضوء على جانب من الجوانب الأدبية لفن المذكرات، لذا يرى الباحث ضرورة الاهتمام بهذا النوع الأدبي في الأدب الفارسي ودراسته الجوانب الأدبية له بعيدا عن البحث في البعد التاريخي لفن المذكرات حيث إن نص المذكرات يحوى الكثير من الجماليات الأدبية خاصة إذا كان مؤلفها أحد الأدباء، ويقترح الباحث عقد عدد من الدراسات المقارنة لفن المذكرات بين الأدبين الفارسي والعربي ودراسة السمات والجوانب الفنية لهذا الفن في الأدبين حيث إن ذلك يساعد على إثراء حقل الدراسات الشرقية.

الهوامش

(١) أسماء عطا جاد الله: السيرة الذاتية النسوية، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٢١م، ص٣٧.

(٢) حسن انوشه: فرهنگنامه ادبى فارسى، جلد دوم، چاپ دوم، انتشارات سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامى، تهران، ١٣٨١هـ.ش (٢٠٠٣م)، ص٥٤٤.

(٣) المرجع السابق، ص٥٤٤.

(٤) نجمى علوي: ما هم در اين خانه حقى داريم، به كوشش حميد احمدى، چاپ سوم، نشر اختران، تهران،١٣٨٧هـ ش (٢٠٠٩م)، ص٧.

(٥) المرجع سابق، ص٧.

(٦) المرجع السابق، ص١٠.

(٧) المرجع السابق، ص ١٠٤-١٠٥.

(٨) المرجع السابق ، ص ٣٦.

(٩) المرجع السابق، ص ٥٧.

(١٠) المرجع السابق، ص ٩٣-٩٤.

(١١) المرجع السابق، ص ١٠٨-١٠٩.

(١٢) المرجع السابق، ص ١١٢-١١٣.

(١٣) المرجع السابق، ص ١٩٨-١٩٩.

(١٤) المرجع السابق ، ص ٢٠١-٢٠٢

(١٥) سارا حيدرى: مجلس برگذاشت نجمى علوي در دايرة المعارف ايران شناسى، حافظ، شماره ٥٧، آذر ودى ١٣٨٧هـ ش(٢٠٠٨م)، ص ٢٥.

(١٦) هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى، تقديم طارق النعمان، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٢٢م، ص١٦.

(١٧) مارجو بدران: رائدات الحركة النسوية المصرية والإسلام والوطن، ترجمة على بدران، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٦٠.

(١٨) سنية شعراوي: وكشفت وجهها حياة هدى شعراوي أول ناشطة نسائية مصرية، ترجمة نشوى الأزهري، الطبعة الأولى، المركز القومى للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٩م، ص ٧١.

(١٩) هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى، مرجع سابق، ص٢٤.

(٢٠) المرجع السابق، ص ٥٩.

(٢١) سنية شعراوي: وكشفت وجهها حياة هدى شعراوي أول ناشطة نسائية مصرية، ترجمة نشوى الأزهري، مرجع سابق، ص ٧١-٧٢.

(٢٢) المرجع السابق، ص٨٢-٨٣.

(٢٣) نجات عبد الحميد الشيخ: النهضة النسائية بين هدى شعراوي وثريا طرزى (دراسة مقارنة)، مجلة قطاع الدراسات الإنسانية، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، العدد ٣١، ٢٠٢٣م، ص١١٦٣-١١٦٤.

(٢٤) نبيل راغب: هدى شعراوي وعصر التنوير، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٨٦.

(٢٥) مارجو بدران: رائدات الحركة النسوية المصرية والإسلام والوطن، ترجمة على بدران، مرجع سابق، ص٦٠.

(٢٦) سنية شعراوي: وكشفت وجهها حياة هدى شعراوي أول ناشطة نسائية مصرية، ترجمة نشوى الأزهري، مرجع سابق، ص ٣٩٦-٣٩٧.

(٢٧) أسماء الحمادى وعبد الرحمن بوعلى: بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب "قصتى" للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نموذجا، مجلة فصل الخطاب، المجلد ٨، العدد ٢، الإصدار ٣٠، ٢٠٢٠م، ص ١٢١-١٢٢.

(٢٨) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، لبنان-بيروت، ١٩٨٤م، ص٢٤٦.

(٢٩) محمد التونجى: المعجم المفصل في الأدب، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، لبنان- بيروت، ١٩٩٩م، ص٧٧٧-٧٧٨.

(٣٠) سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ٢٠٢٩م، ص٣٩٩.

(٣١) محمد رضا ايروانى: نگاهى به خاطره نويسى ومقايسه آن با زندگى نامه وسفرنامه ، مجله زبان وادبيات فارسى، شماره ٨، سال ٣، پاييز ١٣٨٦هـ ش (٢٠٠٧م)، ص٧٥.

(٣٢) حسن انوشه: فرهنگنامه ادبى فارسى، مرجع سابق، ص ٣٧.

(٣٣) محبوبه شمشير گرها: خاطره نامه هاى فارسى گونه اى رايج در ميان زندگى نوشت هاى شخصى خاطره سرشت، نشريه علمى جستارهاى نوين ادبى، شماره ٢١٣، تابستان ١٤٠٠هـ ش(٢٠٢١م)، ص٧٨.

(٣٤) حسن انوشه: فرهنگنامه ادبى فارسى، مرجع سابق، ص ٥٤٤.

(٣٥) سيما داد: فرهنگ اصطلاحات ادبي واژهٔ نامه مفاهيم واصطلاحات ادبى فارسى و اروپائى به شيوه تطبيقى وتوضيحى، چاپ سوم، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٨٥هـ ش(٢٠٠٧م)، ص٢٧٢.

(٣٦) محمد شريفي: فرهنگ ادبيات فارسى، جلد اول، انتشارات معين وفرهنگ نشر نو، تهران، ١٣٨٧هـ ش (٢٠٠٩م)، ص ٥٨٨.

(٣٧) أسماء الحمادى وعبد الرحمن بوعلى: بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب "قصتى" للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نموذجا، مرجع سابق، ص١٢٤.

(٣٨) نهلة راحيل: السيرة الذاتية بين التاريخ والتخييل، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٢٤م، ص٢٥-٢٦.

(٣٩) فريال تواتى: السرد السير ذاتى في الرواية النسائية المغاربية مقاربة في الأنساق الثقافية – نماذج مختارة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدى – أم البواقي، الجزائر،٢٠٢٢م، ص ٢٦.

(٤٠) أسماء الحمادى وعبد الرحمن بوعلى: بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب "قصتى" للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نموذجا، مرجع سابق، ص١٢٢.

(٤١) سيما داد: فرهنگ اصطلاحات ادبي واژهٔ نامه مفاهيم واصطلاحات ادبى فارسى و اروپائى به شيوه تطبيقى وتوضيحى، چاپ سوم، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٨٥هـ ش(٢٠٠٧م)، ص ٢٧٢.

(٤٢) نهلة راحيل: السيرة الذاتية بين التاريخ والتخييل، مرجع سابق، ص٢٦.

(٤٣) محمد رضا ايروانى: نگاهى به خاطره نويسى ومقايسه آن با زندگى نامه وسفرنامه، مرجع سابق، ص ٨١-٨٢.

(٤٤) ابوالفضل در خشنده: آموزش خاطره نويسى پيشرفته شامل جديد ترين روش هاى نگارش خاطره جذاب واحساس برانگيز، چاپ دوم، انتشارات حديث قلم، تهران، ١٣٩٧هـ.ش(٢٠١٨م)، ص ١٣-١٤، راجع كذلك حسن انوشه: فرهنگنامه ادبى فارسى، مرجع سابق، ص ٥٤٤.

(٤٥) محمد رضا ايروانى: نگاهى به خاطره نويسى ومقايسه آن با زندگى نامه وسفرنامه، مرجع سابق، ص ٧٨.

(٤٦) محمد الباردى: عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ١٥٤.

(٤٧) سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،مرجع سابق، ص ٣٩٩-٤٠٠.

(٤٨) محمد رضا ایروانی: نگاهی به خاطره نویسی ومقایسه آن با زندگی نامه وسفرنامه ، مرجع سابق، ص ٧٧.

(٤٩) فريال تواتى: السرد السير ذاتى في الرواية النسائية المغاربية مقاربة في الأنساق الثقافية – نماذج مختارة، مرجع سابق، ص ١٥.

(٥٠) احمد خوات: نقش هایی به یاد گذری بر ادبیات خاطره نویسی،چاپ ششم،نشر گمان، تهران، ١٤٠١هـ ش(٢٠٢٢م)، ص٣١-٣٢.

(٥١) محبوبه شمشیر گرها: خاطره نامه های فارسی گونه ای رایج در میان زندگی نوشت های شخصی خاطره سرشت، مرجع سابق، ص٨٩-٩٣.

(٥٢) المرجع السابق، ص ٨٧-٨٨.

(٥٣) حسن انوشه: فرهنگنامه ادبی فارسی، مرجع سابق، ص ٥٤٤.

(٥٤) محمد رضا علم: تفاوتها وتشابهات در خاطره نگاری مستشار الدولة صادق واحتشام السلطنة، دو فصلنامه علمی، پژوهشی تاریخ نگری وتاریخ نگاری، دانشگاه الزهرا، شماره ١١، سال ٢٣، تابستان ١٣٩٢هـ ش(٢٠١٣م)، ص ١٢٧-١٢٨.

(٥٥) حسن انوشه: فرهنگنامه ادبی فارسی، مرجع سابق، ص٥٤٤.

(٥٦) المرجع السابق، ص ٥٤٤.

(٥٧) ابوالفضل در خشنده: آموزش خاطره نویسی پیشرفته شامل جدید ترین روش های نگارش خاطره جذاب واحساس برانگیز، مرجع سابق، ص١٤.

(٥٨) "اينك در سنين سالمندى -٨٤ سالگى- سرانجام تشويق وهمت شما بر آن شدم تا از شما خواهش كنم به يادداشت هاى پراكنده ام سر وصورتى بدهيد تا بتوان آن را به عنوان زندگى نامه اى منتشر ساخت..." راجع نجمى علوي: ما هم در اين خانه حقى داريم، مرجع سابق، ص ١٣.

(٥٩) نجمى علوي: ما هم در اين خانه حقى داريم، مرجع سابق، ص ١٠.

(٦٠) مارجو بدران: رائدات الحركة النسوية المصرية والإسلام والوطن، ترجمة على بدران، مرجع سابق، ص٦٠.

(٦١) هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى، مرجع سابق، ص٢٩.

(٦٢) الهام زارع ونعمت الله إيران زاده و غلامرضا پيروز: عناصر داستانى خاطره نوشته هاى دفاع مقدس با تأكيد بر اثر دختر شينا، متن پژوهى ادبى، شماره ٧٦، سال٢٢، تابستان ١٣٩٧هـ ش(٢٠١٨م)، ص١٩٢.

(٦٣) ابوالفضل در خشنده: آموزش خاطره نویسی پیشرفته شامل جدید ترین روش های نگارش خاطره جذاب واحساس برانگیز، مرجع سابق، ص١٦-١٩.

(٦٤) جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، الطبعة الأولى، المشروع القومي للترجمة– المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٢٣٤.

(٦٥) سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٣٧.

(٦٦) أمينة رشيد: تشظى الزمن في الرواية الحديثة، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٧– ٨.

(٦٧) " اولين وآخرين خاطره ای که از پدرم به طور محو شده در ذهنم مانده، این است که: مستخدم منزل پدربزرگم اهل خانه را از خواب بیدار کرد، صدای او برای من کودك پنج سال هنا مفهوم بود، قتی از از خواب پریدم، اهالی خانه را هراسان دیدم...." نجمی علوي: ما هم در این خانه حقی داریم، مرجع سابق، ص ١٦.

(٦٨) " هفته ی دوم بهمن ١٣٧٥، گرترود همسر آقای بزرگ تلفنی از برلین خبر داد که برادرم سکته کرده در بیمارستان بستری است، نگران حالش شدم وبه اتفاق یکی از نودهایم به برلین رفتیم، متأسفانه برادرم دیگر نتوانست از بیمارستان به منزل برگردد ودر ١٧ فوریه ١٩٩٧ (٢٨ بهمن ١٣٧٥) در سن ٩٣ سالگی وپس از ٤٤ سال زندگی در مهاجر ت و با پشت سرگذاشتن حوادثی بسیار وبا به جای گذاشتن از جمله کتاب خاطراتی از خود، زندگی را بدرود گفت." راجع نجمی علوی: ما هم در این خانه حقی داریم، مرجع سابق، ص٢٠٣.

(٦٩) "در طول بیش از دو دهه اقامتم در لندن بر خلاف سالهای مهاجرت در شوروی، در این جا تحرك ومعاشرین زیادی ندارم، علی رغم دعوت هایی که از روی مهر از من برای شرکت در بعضی جلسات ادبی – فرهنگی ایرانیان می شود، به ندرت می توانم شرکت کنم، علت آن بیش از همه ناشی از وضع جسمانی من است که دو بار عمل جراحی قلب ویك بار عمل جراحی روده ویك بار عمل جراحی چشم ودوبار هم سکته ی قلبی داشتم..." راجع نجمی علوي: ما هم در این خانه حقی داریم، مرجع سابق، ص ٢٠٥.

(٧٠) " در سن ٢٨ سالگی با تمایلات شدید شوروی خواهی وارد خاك شوروی شدم و ٣٤ سال از ٥٧ سال زندگی ام در غربت هنگام ترك شوروی در آن کشورگذشت..." راجع نجمی علوي: ما هم در این خانه حقی داریم، مرجع سابق، ص ٩٣.

(٧١) "٣١ سال بعد، در دوران زندگی ام در مهاجرت در شوروی به دنبال پیدا کردن قبر او رفتم ولی هرگز آن را نیافتم، تلاش زیادی کردم تا بدانم پس از آمدن از آلمان به شوروی، در کدام زندان وچوگونه و به چه علت در دوران استالین کشته شد، در آن جا به اسنادی از دادستانی نظامی ترکستان از تقسیمات نظامی شوروی دست یافتم که گفته می شد، مرتضی علوي فرزند حسن در

تاريخ ژوئيه ١٩٤١ به علت بيمارى در زندان تركستان درگذشت، درباره ى اين موضوع، بعدا به طور مفصل صحبت خواهم كرد." راجع نجمى علوي: ما هم در اين خانه حقى داريم، مرجع سابق، ص٢٥.

(٧٢) "حدود يك سال قبل از كنگره ياد شده، در كتابخانه لنين يك مجله ى ايرانى به نام "تهران مصور" را مشاهده كردم ومقاله اى تحت عنوان " خاطراتى از سفير آلمان در ايران" در آن چاپ شده بود، در آن مقاله به نقل از گوشه هايى از خاطرات آن سفير آمده بود كه مرتضى علوى در آلمان نشريه اى منتشر مى كرد به نام "پيكار". او در آن نشريه تمام جوانان اروپا را دعوت مى كرد به مباره عليه سلطنت رضا شاه وانگليس..." راجع نجمى علوي: ما هم در اين خانه حقى داريم، مرجع سابق، ص١٥٢.

(٧٣) هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى، مرجع سابق، ص٣٥-٣٦.

(٧٤) المرجع السابق ، ص٣٥٥.

(٧٥) المرجع السابق، ص٨٢.

(٧٦) المرجع السابق ، ص٥٤.

(٧٧) المرجع السابق، ص٩٠.

(٧٨) جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، مرجع سابق، ص٢٠٠.

(٧٩) مجموعة مؤلفين: تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية، ترجمة رعد عبدالجليل جواد، الطبعة الثالثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريه، ٢٠١١م، ص٨٧.

(٨٠) خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠م، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٨٦.

(٨١) المرجع السابق، ص٨٧-٨٨.

(٨٢) هالة كمال: رواية الموجة النسوية الثالثة دراسة مقارنة، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٢٤م، ص٥٢-٥٣.

(٨٣) عزه عبداللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الروائى دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية ١٩٣٣- ١٩٩٧م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٢٠م.، ص٢١٠.

(٨٤) هالة كمال: رواية الموجة النسوية الثالثة دراسة مقارنة، مرجع سابق، ص٥٥.

(٨٥) جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الطبعة الثانية، المشروع القومى للترجمة – المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١١٧-١١٨.

(٨٦) "حدود يك سال بعد از خودكشي پدرم، مرتضى از آقا بزرگ می خواهد برای ماندن در كنار خانواده، به ايران برگردد، آقا بزرگ پس از مراجعت به ايران، يك سالی را در شيراز به شغل معلمی وتدريس زبان آلمانی در مدرسه صنعتی آن جا مشغول شد، پس از يك سال از شيراز به تهران مراجعت كرد، چون كار معلمی در آن جا باب ميل او نبود، او با آمدن به تهران..." راجع نجمی علوی: ما هم در اين خانه حقی داريم، مرجع سابق، ص٢٧.

(٨٧) پس از شهريور ١٣٢٠ و پايان حكومت رضاشاه وحضور متفقين، وگرايشات گوناگون نيروهای سياسی طرفدار متفقين از يك سو وطرفداران آلمان هيتلری از سوی ديگر، در مجموع زمينه ای فراهم كرده بود كه احزاب و سازمانهای سياسی ونيز نشر مطبوعات پرونق شود..." راجع نجمی علوی: ما هم در اين خانه حقی داريم، مرجع سابق، ص٥٩.

(٨٨) در سال های اول پس از شهريور ١٣٢٠، همه احزاب وسازمانهای سياسی ايران مردانه بود وجايی برای زنان در آنها ومبارزه ی آنان برای دستيابی به حقوق شان وجود نداشت...." راجع نجمی علوي: ما هم در اين خانه حقی داريم، مرجع سابق، ص٥٩.

(٨٩) "چند روز بعد، نامه ای از آقا بزرگ دريافت كردم وما جرا را به اين شرح برايم نوشت..." راجع نجمی علوی: ما هم در اين خانه حقی داريم، مرجع سابق، ص١٦٦.

(٩٠) "بعد از يك هفته، آذری اطلاع داد كه غلامعلی رجبی در يكی از شهرهای كوچك آذربيجان شوروی به نام اغ اصطفا زنده وسلامت است..." راجع نجمی علوي: ما هم در اين خانه حقی داريم، مرجع سابق، ص١٦٧.

(٩١) " روز بعد رفتم به ديدن احمد وبه او گفتم، خبر خوشی برايت دارم..." راجع نجمی علوي: ما هم در اين خانه حقی داريم، مرجع سابق، ص ١٧٧.

(٩٢) " بعد از رفتن برادرانم به آلمان وازدواج دو خواهران بزرگ ترم، من تنها فرزند مادرم بودم كه در كنارش مانده بودم، مادرم همواره غمگين وافسرده وبيمار بود، زنی كه سال ها از همسرش دور وسپس او را كه در ديار غربت بود، از دست داده بود، پسرانش نيز از او دور شده بودند..." راجع نجمی علوي: ما هم در اين خانه حقی داريم، مرجع سابق، ص٢١.

(٩٣) هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى، مرجع سابق، ص١٢٣.

(٩٤) المرجع السابق، ص١٢٩.

(٩٥) المرجع السابق، ص٦٢.

(٩٦) المرجع السابق، ص٥٩.

(٩٧) هالة كمال: رواية الموجة النسوية الثالثة دراسة مقارنة، مرجع سابق، ص٦٣.

(٩٨) " بعد از حادثه قزوين وفرار مراد وچند ماهى كه در تهران بودم، عبدالصمد كامبخش مسئول تشكيلات حزب توده ايران ونماينده ى مجلس شورای ملی از قزوين به من خبر داد كه شهربانى به دستور ارتش در تعقيب من است. در گزارش ارتش تصريح شده بود كه نجمى علوي همسر سروان رزم آور زمينه ى فرار همسرش را فراهم كرده است، در مدتى كه در تهران بودم، تأمين هزينه ى زندگى ومسكن در تهران برايم مقدر نبود واغلب در منزل خواهرم بدری و شاه زنان اقامت داشتم. در چنين وضعيتى كه از دو سو با مشكلات مواجه بودم، كامبخش پيشنهاد كرد بهتر است از تهران خارج شوم ودر قزوين به كارى مشغول شوم. در قزوين در روزنامهى "دوست ايران" كه توسط شوروهای منتشر می شد ودر عين حال در رابطه با مجله بيداری ما قدم هايى برای ايجاد تشكيلات زنان در قزوين برداشتم، در مجله ى بيداری ما درباره ى اين بخش از فعاليت های من در قزوين در آن ايام، مطالبى منتشر شده بود." راجع نجمى علوي: ما هم در اين خانه حقى داريم، مرجع سابق، ص٨٧.

(٩٩) " در آن پبنج ماهى كه در ايران بودم (خرداد تا مهر ١٣٥٨) ديدارهای گوناگونى با رفقا ودوستان سال های مهاجرت داشتم، به جز آن كسانى كه كيانوری دوربر خود جمع كرده واز مهاجرت به ايران آمده بودند، اكثريت نزديك به تمام بقيه ى دوستان كيانوری در قبال حكومت جمهوری اسلامى نظر مخالف داشتند...." راجع نجمى علوي: ما هم در اين خانه حقى داريم، مرجع سابق، ص ٢٠١.

(١٠٠) هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى، مرجع سابق، ص٨٤.

(١٠١) المرجع السابق، ص١٠٢.

(١٠٢) سيرزا قاسم: ناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص ٩٢.

(١٠٣) عزه عبداللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الروائى دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية ١٩٣٣-١٩٩٧م، مرجع سابق، ص٢١١-٢١٢.

(١٠٤) " دده، كه او را زرافشان صدا می كرديم وتا كنون در جای جای اين زندگى نامه جای پا يش ديده شد واز مهر او همواره صحبت كردم، حدود يك سال بعد از اقامت مان در مردكان، درگذشت. دده برايم مظهر عاطفه ومظلوميت بود و خاطره اش همواره برايم جاودانى است. زرافشان، آخرين نسل از بردگان رنگين پوست در ايران بود، ورود اين انسان رنگين پوست به درون خانواده ای مادر بزرگم به اين شكل شروع شد..." راجع نجمى علوی: ما هم در اين خانه حقى داريم، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(١٠٥) "رضائيه يكى از زيباترين شهرهای ايران بود كه من تا آن زمان ديده بودم وحتى نسبت به تهران يك شهر اروپايى بود، اكثر اهالى آسوری وارمنى، واها موزيك ورقص ومعاشرت های دسته

جمعی وسرگرم کننده بودند..." راجع نجمی علوی: ما هم در این خانه حقی داریم، مرجع سابق، ص٥٧.

(١٠٦) هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى، مرجع سابق، ص٦٧.

(١٠٧) المرجع السابق ، ص ٦٧.

(١٠٨) المرجع السابق ، ص٦٧.

(١٠٩) المرجع السابق، ص ٦٨.

(١١٠)المرجع السابق، ص ٦٨.

(١١١) المرجع السابق ، ص٤٣.

(١١٢) المرجع السابق ، ص٢٩٣.

(١١٣) المرجع السابق، ص ٢٩٣-٢٩٤.

(١١٤) المرجع السابق ، ص٢٩٤.

(١١٥) عزه عبداللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الروائى دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية ١٩٣٣-١٩٩٧م، مرجع سابق، ص٢١٢-٢١٣.

(١١٦) سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق ، ص ٩٥.

(١١٧) هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى، مرجع سابق، ص ١٢٠.

(١١٨) بشرى فرحى: الإيقاع الزمنى في رواية "جلدة الظل من قال للشمعة :أف؟ لعبدالرزاق بوكبة دراسة بنيوية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدى، الجزائر،٢٠١٢م، ص ٩١.

(١١٩) هالة كمال: رواية الموجة النسوية الثالثة دراسة مقارنة، مرجع سابق، ص ٧٠.

(١٢٠) "در سال های بعد که دختری ١٨-١٧ ساله بودم، يك بار از برادرم آقا بزرگ که به ایران برگشته بود، پرسیدم چرا پدرمان خودکشي کرد؟ او سری تکان داد و مرا بی جواب گذاشت." راجع نجمی علوي: ما هم در این خانه حقی داریم، مرجع سابق، ص٢٦.

(١٢١) هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى، مرجع سابق، ص٨٣.

المصادر والمراجع

أولا- المصادر والمراجع باللغة العربية والمترجمة إلى العربية:

١. أسماء الحمادي وعبد الرحمن بوعلي: بين السيرة الذاتية والمذكرات الأدبية كتاب "قصتي" للشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نموذجا، مجلة فصل الخطاب، المجلد ٨، العدد ٢، الإصدار ٣٠، ٢٠٢٠م.

٢. أسماء عطا جاد الله: السيرة الذاتية النسوية، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،٢٠٢١م.

٣. أمينة رشيد: تشظى الزمن في الرواية الحديثة، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٤. بشرى فرحى: الإيقاع الزمنى في رواية "جلدة الظل من قال للشمعة :أف؟ لعبدالرزاق بوكبة دراسة بنيوية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر،٢٠١٢م.

٥. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، لبنان-بيروت، ١٩٨٤م.

٦. جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الطبعة الثانية، المشروع القومي للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م.

٧. جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، الطبعة الأولى، المشروع القومي للترجمة- المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٨. خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة ١٩٦٠-١٩٩٠م، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٩. سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، الطبعة الأولى، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ٢٠٢٩م.

١٠. سنية شعراوي: وكشفت وجهها حياة هدى شعراوي أول ناشطة نسائية مصرية، ترجمة نشوى الأزهري، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠١٩م.

١١. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.

١٢. عزه عبداللطيف عامر: الراوي وتقنيات القص الروائي دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية ١٩٣٣– ١٩٩٧م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٢٠م.

١٣. فريال تواتى: السرد السير ذاتي في الرواية النسائية المغاربية مقاربة في الأنساق الثقافية – نماذج مختارة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، الجزائر،٢٠٢٢م.

١٤. مارجو بدران: رائدات الحركة النسوية المصرية والإسلام والوطن، ترجمة على بدران، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

١٥. محمد الباردى: عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.

١٦. محمد التونجى: المعجم المفصل في الأدب، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، لبنان– بيروت، ١٩٩٩م.

١٧. مجموعة مؤلفين: تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية، ترجمة رعد عبدالجليل جواد، الطبعة الثالثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريه، ٢٠١١م.

١٨. نبيل راغب: هدى شعراوي وعصر التنوير، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

١٩. نجات عبد الحميد الشيخ: النهضة النسائية بين هدى شعراوي وثريا طرزى (دراسة مقارنة)، مجلة قطاع الدراسات الإنسانية، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، العدد ٣١، ٢٠٢٣م.

٢٠. نهلة راحيل: السيرة الذاتية بين التاريخ والتخييل، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،٢٠٢٤م.

٢١. هالة كمال: رواية الموجة النسوية الثالثة دراسة مقارنة، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،٢٠٢٤م.

٢٢. هدى شعراوي: مذكرات هدى شعراوي ونصوص أخرى، تقديم طارق النعمان، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٢٢م.

ثانيا- المصادر والمراجع باللغة الفارسية والمترجمة إلى الفارسية:

١. احمد خوات: نقش هايى به ياد گذرى بر ادبيات خاطره نويسى،چاپ ششم،نشر گمان، تهران، ١٤٠١هـ ش(٢٠٢٢م).

٢. الهام زارع ونعمت الله ايران زاده و غلامرضا پيروز: عناصر داستانى خاطره نوشته هاى دفاع مقدس با تأكيد بر اثر دختر شينا، متن پژوهى ادبى، شماره ٧٦، سال٢٢، تابستان ١٣٩٧هـ ش(٢٠١٨م).

٣. حسن انوشه: فرهنگنامه ادبى فارسى، جلد دوم، چاپ دوم، انتشارات سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامى، تهران، ١٣٨١هـ.ش (٢٠٠٣م).

٤. سارا حيدرى: مجلس برگذاشت نجمى علوي در دايرة المعارف ايران شناسى، حافظ، شماره ٥٧، آذر ودى ١٣٨٧هـ ش(٢٠٠٨م).

٥. سيما داد: فرهنگ اصطلاحات ادبي واژه نامه مفاهيم واصطلاحات ادبى فارسى و اروپائى به شيوه تطبيقى وتوضيحى، چاپ سوم، انتشارات مروارید، تهران، ١٣٨٥هـ ش(٢٠٠٧م).

٦. ابوالفضل در خشنده: آموزش خاطره نویسی پیشرفته شامل جدید ترین روش های نگارش خاطره جذاب واحساس برانگیز، چاپ دوم، انتشارات حدیث قلم، تهران، ١٣٩٧هـ.ش(٢٠١٨م).

٧. محبوبه شمشیر گرها: خاطره نامه های فارسی گونه ای رایج در میان زندگی نوشت های شخصی خاطره سرشت، نشریه علمی جستارهای نوین ادبی، شماره ٢١٣، تابستان ١٤٠٠هـ ش(٢٠٢١م).

٨. محمد رضا ایروانی: نگاهی به خاطره نویسی ومقایسه آن با زندگی نامه وسفرنامه ، مجله زبان وادبیات فارسی، شماره ٨، سال ٣، پاییز ١٣٨٦هـ ش (٢٠٠٧م).

٩. محمد رضا علم: تفاوتها وتشابهات در خاطره نگاری مستشار الدولة صادق واحتشام السلطنة، دو فصلنامه علمی، پژوهشی تاریخ نگری وتاریخ نگاری، دانشگاه الزهرا، شماره ١١، سال ٢٣، تابستان ١٣٩٢هـ ش(٢٠١٣م).

١٠. محمد شريفي: فرهنگ ادبيات فارسى، جلد اول، انتشارات معين وفرهنگ نشر نو، تهران، ١٣٨٧هـ ش (٢٠٠٩م).

١١. نجمى علوي: ما هم در اين خانه حقى داريم، به كوشش حميد احمدي، چاپ سوم، نشر اختران، تهران،١٣٨٧هـ ش (٢٠٠٩م).

Narrative Rhythm in Persian and Arabic Feminist Memoirs The Memoirs of Najmi Alawi and Huda Shaarawi as a Model Comparative Study)

Abstract:

Memoirs are among the literary genres that most frequently borrow techniques from the art of the novel. Memoirs are based on narrative and its techniques in their writing style. This study focuses on highlighting the use of temporal structure in memoirs, as they constitute the fine thread that connects the remaining narrative elements (events, characters, setting, narrator, etc.) in memoirs characterized by their historical dimension. The study chose the element of narrative rhythm to be a clear indicator of the significance of temporal structure in memoirs. It also takes the memoirs of Najmi Alawi and Huda Shaarawi as a practical model.

This study aims to define the art of memoirs, particularly feminist memoirs, in Persian and Arabic literature. It also highlights their most important artistic features, their relationship to the art of the novel, and the extent to which narrative elements overlap in the art of memoirs in both Persian and Arabic literature. It also highlights the most important techniques of narrative rhythm and the ways in which they are employed in the memoirs of Najmi Alawi and Huda Shaarawi, clarifying their chronological pattern. The study relies on a comparative approach, in accordance with the principles of the American school, to achieve its desired objectives.

Keywords: Narrative rhythm, temporal structure, memoir art, Najmi Alawi, Huda Shaarawi.