الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

Republique algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

– البويرة –

Ministére de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique

UnivérsitéAkli Mohand Oulhadj – Bouira –

TasdawitAkliMohandUlhadj –Tubirett –

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

آليات اشتغال التّجريب في رواية أوراقي... حياتي "لنوال السعداوي".

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- علجية بوعشرين
- ليديا بهلول

إشراف الأستاذة:

فنية لوصيف

لجنة المناقشة:

1-د/ كاهنة حمون	جامعة البويرة	رئيسا
2-د/ فنية لوصيف	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3-د/ سعد لخضاري	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021-2020م

إهداء

إلى التي سهرت الليالي ولم تذق النوم يوما أمي الحبيبة

حفظها الله لي

إلى الذي يسهر بتعب ويعمل أبي الغالي أدعو له بالعمر

الطويل

إلى إخوتي الأعزاء تينهنان، سلوى، يوسف، عبد الرزاق

إلى التي ربتني وأحبها كثيرا خالتي العزيزة

إلى جميع الأصدقاء الذين أحبهم.

ليديا

إهداء

إذا كان الإهداء سيعبر ولو بجزء من الوفاء والحب فسيكون إلى كل من سهر ليالي عليّ: إلى ملكة الحنان، إلى التي حملتني في أحشائها وكانت شمعة نارة دربي ، وبدعائها لي وصلت إلى ما أنا عليه إلى "أمي حبيبتي نادية" أغلى ما أملك.

وإلى الذي علمني الحب والخير ورباني على كل شيء جميل في الحياة "أبي الغالي عيسى" أطال الله في عمره.

إلى أغلى وأعزّ أخ في هذه الحياة كلها "زكرياء" الذي ساندني طوال مشواري الدراسي سواءًا معنويًا أو ماديًا

وإلى إخوتي جمال، بلال ، عبد المالك، حفظهم الله لي.

إلى كل من شاركني في إنجاز هذا البحث مُمهدا لي طريق العلم والمعرفة ولو بحرف.

علجية

مقدمـــــة

مقدمة:

لقد تطورت الرواية العربية في الفترة الأخيرة من العصر، وكان سبب تطورها هذا يعود إلى تأثر العرب بالغرب، وهو العامل الأساسي في ذلك نتيجة إحتكاكهم بالغرب ، كون الرواية جنس متطور ذلك حسب تطلعنا على تعريفها الإصطلاحي.

ولقد كان التّجريب هو العامل الأساس والدافع في السعي إلى البحث عن أشكال وأنماط جديدة الذي هو وسيلة يبحث عن كل ما هو جديد من أساليب وأنماط ذلك من أجل خطاب سردي جديد خالي من الأنماط الصارمة المألوفة.

وبالتالي نجد الرواية العربية عامة والرواية المصرية خاصة قد واكبت هذا التطور من خلال اعتمادها على الاستراتيجية الجديدة وهي التّجريب الذي هو تجاوز وتمرد على الأشكال القديمة، ومن بين الروائيين المصريين الذين اعتمدوا على هذه الإستراتيجية الجديدة ومواكبتها نجد الروائية "نوال السعداوي" في روايتها "أوراقي...حياتي" في جزئها الأول.

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى شغفنا في قراءة الرواية وميولنا لها لدافع ذاتي، ومن أجل الكشف عن كيفية توظيف التّجريب وتمظهراته في الرواية كونه دراسة جديدة في الرواية العربية لدافع موضوعي.

وفي بحثنا هذا تجلت مجموعة من التساؤلات والإشكالات التي قد عملنا على الإجابة عنها وهي:

- ✓ فيما تكمن ماهية التّجريب؟
- ✓ هل ساهم التّجريب في تجاوز مألوف للأنماط القديمة؟

- ✓ هل وفّقت "نوال السعداوي" في توظيفها لآليات التّجريب؟

ومن أجل الإجابة عن هذه الأسئلة والإشكالية المطروحة اعتمدنا على المنهج السيميائي وعلى آليتي الوصف والتحليل، فالوصف كوننا في صدد رصد ماهية التّجريب وآلياته، والتحليل كوننا قمنا بتحليل الرواية المصرية المعاصرة "لنوال السعداوي" واقفين على أهم آليات اشتغال التّجريب التي برزت في روايتها.

ولقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل و فصلين ،فالمدخل عرفنا فيه ماهية التّجريب والرواية العربية تطورها والتّجريب فيها، و الفصل الأول الذي جاء بعنوان آليات اشتغال التّجريب في البنية السردية تطرقنا فيه إلى الشخصيات والزمن والمكان، وأما الفصل الثاني المعنون بآليات اشتغال التّجريب في شعرية المضامين الذي جاءت عناوينه أولا: العتبات النصية (الغلاف، العنوان) وثانيا السياقات (توظيف التراث الشعبي) وثالثا جاء بعنصر بنية اللغة (الفصحى، العامية، الأجنبية، الشعرية).

وفي الأخير تكون الخاتمة هي خلاصة البحث، وأهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء رحلتنا في البحث عن هذه الدراسة، ولقد كان الهدف من هذا البحث هو اكتشاف أهم آليات التّجريب في رواية "أوراقي...حياتي" وأبعاده الجمالية فيها.

وفي دراستنا لهذا الموضوع اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع ساعدتنا في انجاز هذه المذكرة وهي:

- ✓ المصدر المتمثل في رواية أوراقي...حياتي (الجزء الأول) "لنوال السعداوي"

والمراجع المتمثلة في:

- ✓ لذة التّجريب الروائي لصلاح فضل.
- ✓ الرواية العربية ريهان جديد لمحمد برادة.
- ✓ عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية وغيرها من المراجع التي خدمت البحث.

ولعلّ أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذه المذكرة هي قلّة الدراسات التطبيقية حول أعمال الروائية "نوال السعداوي" عامة ورواية "أوراقي ...حياتي" خاصة كونها رواية ظهرت حديثا، وصعوبة إيجاد المراجع الأنسب لهذه الدراسة وانتقائها.

وفي الأخير بعد حمد الله وشكره، نتقدم بشكرنا إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "غنية لوصيف" نظير مساعدتنا في البحث وكل الجهد الذي بذلته في توجيهنا وإرشادنا طوال فترة البحث.

ونأمل من الله أن يكون بحثنا هذا المتواضع قد وفّق في تحليل آليات التّجريب في نص الرواية أوراقي... حياتي "لنوال السعداوي".

مدخل: التّجريب في الرواية العربية

1. ماهية التّجريب.
2. الرواية العربية والتّجريب.

- ✓ تطور الرواية العربية.
- ✓ التّجريب في الرواية.

1/ ماهية التّجريب:

التّجريب كمفهوم هو تجاوز كل ما هو مألوف في الرواية (السرد، الشخصيات، الزمن....) على كانت فيه قديما ولكي نفهم التّجريب أكثر لا بد أن نحدد مفهومه من الناحية اللغوية ومن الناحية الاصطلاحية.

1.1.لغة:

يذهب ابن منظور في إعطاء تعريف له على أنه: "جَرّبَ الرَّجل تجربة: اختبر هو رجل مُجَرب قد بلى ما عنده ومُجَرّب: قد عرف الأمور وجربها، ودراهم مجربة: موزونة"[1].

كما يأتي التجريب بنفس الدلالة في معجم الوسيط "ويقال: رجل مُجرَّب: جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرٌّب: قد عرف الأمور وجربه"[2].

ومن خلال هذه الدلالات من المعاجم فالتجريب يأخذ معنى الإختيار والتجربة التي بواسطتها تتولد المعرفة في الأمور.

1.2.اصطلاحاً:

وبعد إعطاء المفهوم اللغوي للتجريب من خلال استعانتنا للمعاجم سنأتي الآن إلى تعريفه من الناحية الاصطلاحية حيث تعددت التعاريف لهذا المصطلح فنجد من بين هذه التعريفات نجد تعريف "صلاح فضل" حيث يقول: "التّجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج 1، 1997، مادة(جرب)، ص 261.

[2]–إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ج 1، ط2 ،1972 ، ص 144.

أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الابداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل"[1] بمعنى التّجريب هو الخروج من المألوف والإتيان بما هو جديد من أساليب وطرائق.

ونجد في سياق آخر لمحمد برادة يقول "أن التّجريب ما هو إلّا قفز على القوالب الجاهزة الموروثة"[2].

أما "سعيد يقطين" فيرى التّجريب على أنه التجاوز بقوله: "عن الافراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب"[3] فالتجريب عند "سعيد يقطين" يأخذ بعنى التجاوز.

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن التّجريب يدور حول مفهوم واحد وهو تجاوز المألوف والخروج منه.

2/ الرواية العربية و التّجريب:

1.2. تطور الرواية العربية:

وقبل الخوض في تطورها نتطرق أولا إلى تعريفها حيث تعددت التعاريف وتعددت الآراء في إعطاء تعريف محدد لها ويقول "ميخائيل باختين" في هذا "أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم"[4].

بمعنى أن الرواية في تطور دائم لهذا لا يمكن أن نعطي لها تعريف محدد ونجد تعريف فتحي إبراهيم بقوله هي "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال

---

[1]– صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ط 1، أطلس للنشر، 2005، ص 3.

[2]– محمد برادة: الرواية العربية ريهان التجديد، ط 1، دار الهدى، الامارات، 2017، ص 48.

[3]– سعيد يقطين، القراءة التجريبية والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط 1، 1985، ص 287.

[4]– صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الآداب الاجتماعية والإنسانية، العدد 2، 2002، ص 8.

والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية"[1].

كما يعرفها "جيسي ماتز" على أنها "عمل تخيلي يبدأ بالمخيلة ويتطور داخل فضائها: يعدّ الخيال المجال الحيوي الخصب الذي تعمل داخله"[2] بمعنى أن الخيال هو المتحكم في الرواية فتقوم عليه.

ولقد تطورت الرواية العربية ذلك مع الرواة المصريين حين تأثروا بالغرب وبالضبط مع حملة "نابليون بونابرت" حيث يقول "مصطفى عبد الغني" في ظهور الرواية العربية "ارتبط ظهور الرواية في الوطن العربي بعاملين اثنين: أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الادبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية"[3].

ويعود هذا التأثير حين سافر بعض الرواة المصريين إلى الغرب ذلك من خلال البعثات العلمية فعادوا مشبعين بالثقافة الغربية ومن بينهم "رفاعة الطهطاوي" ويقول "سالم معوش" في ذلك: "ويعد الطهطاوي وخير الدين من الممهدين لانتشار الثقافة الغربية في الشرق العربي...."[4] والطهطاوي هو صاحب كتاب "كتاب تلخيص الإبريز في تلخيص باريز"[5].

---

[1]– صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، ص 09.

[2]– جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر وتق: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط 1، 2016، ص 09.

[3]–مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1991، ص 19.

[4]– سالم معوش، صورة الغربي في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 90.

[5]– صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، ص 14.

وبعد ذلك ظهر هناك روائيين أمثال "المويلحي" و"محمد حسين هيكل" و"جبران خليل جبران" الذين راحوا يكتبون على منوال أو شاكلة الرواية الغربية، ولقد اختلف الدارسون حول ايجاد أول رواية عربية فهناك من يقول أن أول رواية عربية كانت "للمويلحي "ونجد في دلك "عبد المالك مرتاض" يقول: "ولعل أول محاولة تنموي تحت هذا الشكل الذي يقع وسطا بين القديم والحديث، ما كتبه محمد المويلحي تحت عنوان: "عيسى بن هشام"[1].

وهناك من يرى أن رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل هي أول رواية عربية ونجد في ذلك "صالح مفقود" الذي يقول "ويتطرقون على المترجمين والمقتبسين، ثم يحطون الرحال عند رواية زينب "لمحمد حسين هيكل" التي أسماها صاحبها "مناظر وأخلاق ريفية" بقلم فلاح مصري، وقد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث"[2] بمعنى أن هناك من اعتبر أن أول رواية هي رواية زينب.

وهناك من يعتبر أن رواية الأجنحة المنكسرة هي أول رواية ناضجة فنجد في ذلك "سالم المعوش "يقول: "وليكون "الحديث...." تمهيدا مهما لظهور أول رواية فنية عربية بالمفهوم الغربي للرواية على يد جبران خليل جبران ومحمد حسين هيكل"[3].

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 95.

[2]– صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، ص 13.

[3]– سالم معوش، صورة الغربي في الرواية العربية، ص 63.

ويقول كذلك "من هذا كله تنبثق "الاجنحة المنكسرة"، رواية جبران الوحيدة التي حاول أن يطل بها الشرق ومشكلاته في مرحلة بدء ترتكز شخصية هذا الفن في الادب العربي الحديث والمعاصر إلى تجربة هيكل في "زينب"[1].وبالتالي ف"سالم معوش" قد جمع بين رواية "زينب" ورواية "الاجنحة المنكسرة "على أنهما أولى الروايات العربية ظهورا.

2.2.التّجريب في العربية:

لقد شهدت الرواية في العصر المعاصر تمردا على الأنماط التقليدية القديمة الصارمة وتخلصت منها (كالتتابع الزمني وطريقة توظيف الشخصية والمكان) ولكنها انحرفت من هذه الأنماط ذلك بكسر التسلسل الزمني وطريقة توظيفها للشخصيات التي كانت قديما تعتمد على الشخصية البطلة فقط وعلى المكان الذي أصبح له مكانة مهمة في الرواية التجريبية، وتوظيفها لمستويات لغوية متعددة (كالفصحى والعامية ....إلخ وهذا كله يدخل في آليات التّجريب، " فالتّجريب كامن في دينامية الخلق ذاتها، ومؤسس لقفزاتها"[2].

وكان سبب هذا التطور هو احتكاكهم بالثقافات الغربية والتأثر بها فنجد في ذلك محمد برادة يقول: "ولا شك في أن ظهور الرواية الجديدة في الوطن العربي، وانتشارها في الربع الأخير من القرن العشرين يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية، ثقافية وسياسية وحضارية محلية، ويمكن أن يشير المرء هنا إضافة إلى عامل المؤثرات الأجنبية وهو عامل مهم بكل تأكيد"[3].

وكما نجد "عبد المالك مرتاض" يقول: "ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم واجماليات التي كانت سائدة في كتابة

[1]– سالم معوش، صورة الغربي في الرواية العربية، ص 322.

[2]– صلاح فضل، لذة التجريب، ص 04.

[3]– محمد برادة، الرواية العربية، ريهان التجديد، ص 17.

الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية فإذا لا الشخصية شخصية ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارف في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد"[1].بمعنى أن الرواية الجديدة أو الرواية التجريبية تجاوزت المألوف ووظفت تقنيات فنية جديدة لم تستخدم من قبل في الرواية التقليدية.

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 48.

الفصل الأول

آليات اشتغال التّجريب على مستوى البنية السردية في رواية أوراقي...حياتي.

1/ الشخصيات

تعد الشخصية من العناصر الأساسية التي يعتمد عليها الراوي في رسم معالم روايته، تساهم في سير أحداثها حيث تكون فيها عدة شخصيات والتي هي شخصيات رئيسة وثانوية وشخصيات سطحية وأخرى هامشية ليس لها دور مهم في الرواية.

لذلك نجد "عبد المالك مرتاض" يقول عن الشخصية في الرواية كالتالي: "إذا لم تكن الشخصية في الرواية، إلا عنصرا من العناصر الشكلية والتقنية معا للغة الروائية، مثلها في ذلك مثل الوصف، والسرد والمناجاة الذاتية والحوار، والتعامل مع الحيز والزمن..."[1] فهي إذن "بمثابة العمود الفقري للجسم في أكبر الاعمال الروائية إلى بداية القرن العشرين"[2] فـ"عبد المالك" مرتاض يشبه الشخصية بالعمود الفقري في الجسم كذلك الشخصية في الرواية.

وبالتالي فالشخصية في الرواية لابد من وجودها في أي عمل روائي كونها مهمة "فالشخصية ضرورية التواجد، بدونها تصبح حركية الرواية عاملا محددا مستحيلة بل معدومة تماما"[3]. وعليه فإن الشخصية في رواية "أوراقي... حياتي" تنوعت على حسب أدوارها والتي هي:

1.1.الشخصية الرئيسية:

هي الشخصيات المسماة بالمحورية التي تدور عليها أحداث الرواية فالشخصية الرئيسية "هي تستأثر باهتمام السارد، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 87.

[2]– المرجع نفسه، ص 38.

[3]– إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوظيفية للاتصال النشر والإشهار، 2002، ص 150.

في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس فقط"[1] فالشخصية الرئيسة هي شخصية لها مكانة مهمة لدى السارد وبالتالي الأولوية لها بالنسبة للشخصيات الأخرى.

وتنطبق هذه الشخصية المحورية على شخصية "نوال السعداوي" التي كان عمرها ستين سنة حيث كتبت هذه الرواية بقولها "تجاوزت الستين من العمر لست سعيدة ولست تعيسة أيضا"[2].

عاشت "نوال السعداوي" في مصر "منذ ولدت حتى بلغت الستين من عمري وأنا أعيش في مصر"[3] وانتقلت الى ديرهام في أمريكا الشمالية والتي تسميها بالمنفى حيث لم تذهب إلى هناك بإرادتها، شعرها أبيض اللون تقول في ذلك "السماء الزرقاء فوق رأسي الاشيب بشعري الأبيض المتناثر"[4] سمراء البشرة فتقول "رأت بشرتي الزرقاء الداكنة السمرة مثل آل السعداوي الفلاحين"[5] ذات عيون سوداء "عيناي السوداوان أقل بريقا"[6] أستاذة جامعية تقول في ذلك "اسمي: الدكتورة السعداوي، الأستاذة في جامعة "ديوك""[7] فنوال السعداوي إذاً كانت أستاذة.

تحب السفر وركوب القطار: "كنت أحب السفر وركوب القطار"[8] درست الطب "دخلت كلية الطب خريف 1948"[9] هي عاشقة للكتابة حيث تقول "الكتابة منذ طفولتي هي ملاذي الوحيد، أهرب

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 56.

[2]– نوال السعداوي، اوراقي...حياتي (الجزء الأول)، الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2017، ص 220.

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

[4]– المصدر نفسه، ص 219.

[5]– المصدر نفسه، ص 17.

[6]– المصدر نفسه، ص 19.

[7]– المصدر نفسه، ص 19.

[8]– المصدر نفسه، ص 115.

[9]– المصدر نفسه، ص189.

إليها من الام والأب والعريس وبقيت الكتابة في كهولتي أيضا الملاذ الوحيد أو الأخير"[1] وسجنت نوال السعداوي وهي في سن الخمسين في سجن القناطر سنة 1971.

2.1.الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية بمعنى هي ثانوية في ظهورها، تظهر من حين لآخر أدوارها محددة ولا يمكننا أن نفرقها والشخصية الرئيسية فهي مساعدة لها في أداء أدوارها الرئيسية هذا ما قاله "عبد المالك مرتاض": "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها لتكون هي أيضا، لولا الشخصيات العديمة الاعتبار"[2] فنجد الشخصيات الثانوية في رواية أوراقي...حياتي لعبت دور مهم في الرواية وهي كالتالي:

الحاجة المبروكة: شخصية مساعدة للشخصية البطلة "نوال السعداوي" التي هي جدتها التي راحت تسرد لها وهي في سن السادسة من عمرها وبالضبط في "كفر طلحة" بمصر عن قصة زواجها من جدها حبش وهي في سن العاشرة من العمر لم يدركها الحيض حتى، والتي انجبت معه خمس عشرة مرة، أربعة ذكور و احدى عشرة بنتا "مات ثلاثة من أبنائها ولم يبق إلا أبي"[3] وعاشت معه ثمانية عشرة عاما، فمات حبش الذي هو جد "نوال السعداوي" أبو أبيها ذلك بعد مرضه بالبلهرسيا كما تسرد حادثة الختان التي كانت تقام آنذاك والذي تعرضت إليه الحاجة المبروكة، والتي وصفتها الروائية نوال بأنها طويلة القامة "قامتها الطويلة المديدة شامخة"[4] كما سردت لها عن يوم ولادتها وكيف انجبتها أمها بالتفصيل.

---

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 225.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

[3]– نوال السعداوي، اوراقي...حياتي، ص 22.

[4]– المصدر نفسه، ص 24.

زينب: هي أم "نوال السعداوي" مستديرة الوجه بيضاء البشرة، ذات عيون عسلية كبيرتان "كان وجهها مستديرا ناعما أبيض، بلون الثدي، عيناها واسعتان مملوءتان بالضوء دائرتان كبيرتان من اللون الأبيض، داخلهما دائرتان من اللون العسلي تشعان الدفىء ناعمتان"[1] وحملت زينب عشرة مرات وأجهضت الحمل العاشر فتقول "وهكذا في ظلمة الليل حملت أمي عشر مرات، ولدت تسعة من الأطفال، أجهضت الحمل العاشر، قبل ان تبلغ الثلاثين من العمر"[2]، وبعدها مرضت أم "نوال السعداوي" زينب وماتت بعد ذلك فتقول "حين ماتت كانت في ريعان شبابها"[3] بمعنى ماتت وهي صغيرة.

السيد إسماعيل افندي السعداوي: هو أبو نوال السعداوي مدرس بوزارة المعارف العمومية "[4] تزف إلى السيد الأفندي السعداوي، المدرس بوزارة المعارف العمومية" وهو زوج زينب حصل على الشهادة العليا في دار العلوم فتقول في ذلك "أبي هو رجل في القرية تحصل على الشهادة العليا في دار العلوم"[5]. وحصل على وظيفة مفتش للتعليم وتلقبه أمه الحاجة المبروكة "بالسيد البيه"[6]هو مدرس اللغة العربية والدين "مدرس اللغة العربية والدين يشبه المدرسين بالمدارس الإلزامية"[7] ذو شارب أسود كثيف كما وصفته الروائية.

---

[1]– نوال السعداوي، أورافي...حياتي، ص 38.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

[3]– المصدر نفسه، ص18.

[4]– المصدر نفسه، ص17.

[5]– المصدر نفسه، ص29.

[6]– المصدر نفسه، ص 30.

[7]– المصدر نفسه، ص 68.

3.1.الشخصيات السطحية (الثابتة):

هي الشخصيات المعروفة في الرواية ذلك من حيث تصرفاتها، "هي الشخصية البسيطة التي تمضي على لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطروحاتها بعامة"[1].

أو المعروفة بالشخصية الثابتة والجاهزة في تصرفاتها فهي شخصية واضحة بعيدة عن الغموض، حيث يسهل للقارئ التعرف على هذه الشخصية من البداية دون التعمق والتركيز عليها بمعنى بمجرد ذكر الساردة لتلك الشخصية مباشرة يتبادر لذهن القارئ التصرفات التي تتميز بها تلك الشخصية لأنها شخصية معروفة في متن الرواية.

الداية أم محمد: هي المرأة التي تقوم بعملية الختان للبنات ذلك بقص البظر، بعد إدراكهن الحيض، كذلك بثقب آذانهن وتوليد النساء وهي ذات عيون سوداء وسمينة الجسم، تفوح منها رائحة العرق والدم القديم مختلطة برائحة الحناء السوداء والحمراء ورائحة اللبن والدكر والبخور والشبة هكذا وصفتها "نوال السعداوي"، وتصفها كذلك بقولها "مصبوغة تظفر شعرها المصبوغ بالحنة ضفيرتين رفيعتين"[2] وتربط رأسها بمنديل أسود.

4.1.الشخصيات النامية:

هي الشخصية المتغيرة المتجددة، فهي تارة تكون مساعدة وتارة أخرى لا يكون لها أي معنى في الرواية "هي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، وتتطور من موقف لآخر ويظهر لها في كل

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 89.

[2]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص45

موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية"[1].

بمعنى أن الشخصية النامية هي الشخصية التي تتطور في تصرفاتها ذلك مع الأحداث، فكلما تعمق القارئ في أحداث الرواية تظهر هذه الشخصية بتصرفات جديدة ذلك فالقارئ يكشف في كل حدث شيء جديد حول هذه الشخصية، فتنطبق هذه الشخصية في الرواية على الشخصيات الآتية:

فهيمة (الخالة): وهي خالة نوال السعداوي وهي أستاذة في المدرسة وهي عانس بمعنى غير متزوجة و تصفها نوال بقولها "قبل أن تتوقف تدب بكعب حذائها الأرض مثل الجند في الجيش تشد قامتها القصيرة، وتنفر العروق في عنقها، تضع يديها في خصرها وعيناها جاحظتان من وراء النظارة"[2]. ففهيمة كما وصفتها "نوال السعداوي" هي قصيرة القامة تلبس الكعب العالي وترتدي نظارات.

نعمات (الخالة): وهي كذلك "نوال السعداوي" أخت فهيمة وهي مطلقة وهي قصيرة وبدينة الجسم، ذات صدر ممتلئ، ووجهها مستدير أبيض، ساقاها سمينتان بيضاوان وأصابع مصبوغة بالمناكير باللون الأحمر، فنجدها تقول بوصفها لها "خالتي نعمات قصيرة بدينة الجسم، صدرها ممتلئ باللحم، ساقاها بيضاوان سمينتان عاريتان تحت الفستان القصير تحت الركبتين، وجهها مستدير أبيض"[3]، وهكذا كان وصف "نوال السعداوي" لشخصية "نعمات".

[1]– عزالدين إسماعيل، الادب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط 9، القاهرة، 2013، ص 108.

[2]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 27.

[3]– المصدر نفسه، ص 31.

5.1.الشخصيات الهامشية:

وهي شخصيات غير فعالة بمعنى ليس لها أي دور في الرواية سواء كان ذلك في المجتمع أو في الأعمال الفنية (الرواية) وبالتالي فهي عديمة الفائدة لا تظهر في الرواية إلا قليلا ولكنها سرعان ما تختفي تماما في الرواية.

وفي هذه الرواية شخصيات هامشية كثيرة والتي بفضلها نشأت الشخصيات الأخرى (الرئيسية والثانوية) ونجد من بين هذه الشخصيات الهامشية كالآتي:

محمد طلعت (الأخ): هو أخو "نوال السعداوي" حيث سمنته جدته الحاجة المبروكة على سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، ذات بشرة بيضاء مثل الأتراك، ورثها من جده شكري بيه أبو أمه زينب واسم "طلعت" هو اسم سماه إياه جده شكري نسبة إلى جده الأكبر طلعت باشا، درس الموسيقى وهو موسيقار.

شكري بيه (الجد أب الأم): هو جد "نوال السعداوي" من أصول تركية درس الموسيقى وهو مدير القرعة العسكرية "صاحب العزة محمد بك شكري مدير القرعة العسكرية"[1] وتصف نوال السعداوي على أنه بقصر حجمه ونحافته فتقول "قصير القامة نحيف الجسم"[2] ورأسه كبير بالنسبة لجسمه يرتدي طربوش أحمر وشعره طويل أبيض يخرج من تحت الطربوش، وذو أنف بارز في الملامح، وجهه كبير مقوس قليلا وتحت أنفه شارب طويل أبيض اللون، كان يهابه من في البيت ما إن يدخل حتى

[1]– نوال السعداوي، أورافي...حياتي، ص 17.

[1]– المصدر نفسه، ص 17.

[2]– المصدر نفسه ، ص 27

يعم الصمت وكان شكري بيه شارب للخمر، ويظهر ذلك في الرواية بقولها "لم يكن مثل أبي شكري، لم يشرب الخمر، لم يسهر خارج البيت"[1]. ونفهم من أن جدها محمد شكري بيه كان شاربا للخمر.

الست آمنة: هي جدة نوال السعداوي أم أمها زينب كان بياض عينيها رمادي اللون وسواد العين لم يكن موجودا هكذا وصفتها الروائية بقولها "بياض العينيين كان رمادي اللون، سواد العين أو النيني لم يكن موجودا"[2] عمرها أربعة وأربعون عاما ولكنها كانت تبدوا أكثر من ذلك وكأنها في السبعين، منكمشة الجسم، بشرتها بيضاء، الخالية من الدم وجفون عينيها ساقطتين فوق عيناها الرماديتين، في يدها سبحة صفراء، تسبح بها فوق أريكة الصالون وكأنها حزينة دائما وهي زوجة شكري بيه وأولادها هم (نعمات، فهيمة، زينب، هانم، يحي، وزكرياء).

2/ الزمن:

إن الزمن ذو مكانة مهمة في الحياة حيث يظهر ذلك في التغيرات التي تطرأ ، و هو شيء محسوس بمعنى لا نلمسه و في هذا نجد "عبد المالك مرتاض" يقول: "الزمن مظهر نفسي مادي، مجرد لا محسوس، و يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط بتأثيره الخفي الظاهر..."[3].

ويلعب الزمن في الرواية دورا مهما حيث أن لا رواية بدونه، إذ أنه هو العنصر المتحكم في سير الرواية، وهو العنصر الفعال في تحريك العناصر الأخرى من الرواية (الشخصيات،

[1]– نوال السعداوي ،أوراقي ...حياتي، ص 112.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173.

المكان،...الخ) وبالتالي فهو العمود الفقري الذي يشدّ أجزائها "يحدد الزمن طبيعة الرواية مثلما يحدد شكلها الفني، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن"[1].

لقد كانت الرواية تقوم على التتابع الزمني قديما ولقد كانت حيث "يقصد بالنظام الزمني أو الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الاحداث او المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2].

وجاءت بعد ذلك الرواية الجديدة والتي هي الرواية التجريبية التي انزاح فيها الزمن في كيفية تنظيمها له وأصبح التسلسل الزمني والتتابع الزمني غير مهم لكتابة رواية، مثلما كان من قبل، وأصبح السرد غير مطابق مع نظام الزمن وبهذا فالراوي هنا "يولد مفارقة زمنية سردية، وهذا من قبيل التلاعب الزمني، ذلك أن الراوي قد يبتدأ في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بعد ذلك زمن السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانه الطبيعي في زمن القصة فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ ← ب ← ج

فإذن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي:

أ ← ج ← ب[3]

أي بمعنى الزمن يكون غير مرتب بل مفترق وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنية.

---

[1]– مواهب إبراهيم، آليات التجريب وتحولات الخطاب السردي في رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن، الندوة 03، 2020، ص 18.

[2]– المرجع نفسه، ص 18.

[3]–المرجع نفسه، ص19

وهذا ما لاحظناه في رواية أوراقي.....حياتي للكاتبة "نوال السعداوي" حيث أنها لم تعتمد على الترتيب الزمني في عوضها للأحداث مستخدمة في ذلك تقنية الاسترجاع في استرجاع الماضي:

1.2. الإسترجاع :

هو إحدى التقنيات الجديدة التي يعتمد عليها السارد استرجاع إحداث قد سبق و حدثت له في ماضيه ويكون دلك في حاضره "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[1] أو هو "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[2] وهو أنواع:

1.1.2الاسترجاع الخارجي:

ويعتمد عليها السارد من أجل مساعدة القارئ أو المتلقي في إعطاءه تفسيرات ذلك من أجل فهم أحداث الرواية و مسارها "[3] وبالتالي فالاسترجاع الخارجي "هو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[4] "ولا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى"[5] بمعنى أن الإسترجاعات الخارجية تأتي خارج نطاق زمن الحكاية الأولى التي يسردها الروائي، ويكون دلك عندما يسترجع الأحداث السابقة لكنها تكون خارج زمن الحكاية الأولى فقط من أجل إعطاء تفاصيل وتفسيرات مكملة

---

[1]– قاسم سيزا، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004، ص 59.

[2]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 33.

[3]–المرجع نفسه، ص 34.

[4]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج. تر: محمد، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، 1997، ص 60.

[5]– المرجع نفسه، ص 61.

لحدث أو شخصية تكون ضمن الحكاية الأولى، "يستخدم الروائي الاسترجاع الخارجي أيضا عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الإفتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها"[1].

والاسترجاعات الواردة في الرواية نجد قولها: "كنت في السادسة من العمر حيث كنت أجلس إلى جوار الست الحاجة فوق عتبة الدار في قريتنا كفر طلحة تفرش أمامها الحصيرة من فوقها الأرز والقمح أو الغلة، نلتقط من بينها الحصى بأصابعها الكبيرة المشققة، كل من يمر أمامها في الطريق من الفلاحين أو الفلاحان يقول: العراق يا أم السيد فندي"[2]. فمن هذا تعود بنا الساردة إلى الماضي وتشخص لنا أهم المراحل التي اجتازت عليها ومن بينها هذه المرحلة وهي في السادسة من عمرها تجلس بجانب جدتها الحاجة المبروكة.

ونجدها تسترجع الماضي كذلك وتقول: "كانت هناك شجرة أمام بيتي في الجيزة، كلمة "الجيزة"، ترتبط في أذهان السياح (وعلماء والمصريات) بصورة الهرم، وأبو الهول، مقبرة توت عنخ أمون، والجمال يركبونها أو الحمير، يجرها أولا البلد ذو الوجوه الضامرة المحروقة بالشمس، والكعوب السوداء المشققة..."[3].

فمن خلال استرجاعها لهذا الحدث وكأنها تحن لبلدها مصر ولبيتها الذي يقع في الجيزة وتتذكر الأولاد الذين يركبون الجمال هناك ذات الوجوه المحروقة في الشمس.

وتقول في سياق آخر وهي تسترجع الأحداث: "تلك الليلة من شهر يونيو عام 1992، بعد منتصف الليل، كنت نائمة في سريري، الساعة تقترب من الثانية صباحا...."[4] فهي تسترجع حدث وكأن هذا

---

[1]– قاسم سيزا، بناء الرواية، ص 60.

[2]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 18.

[3]–المصدر نفسه ، ص 13.

[4]– المصدر نفسه، ص 25.

الحدث مهم جداً لم تنسه ذلك بذكرها للفترة التي حدث فيها وهي الليل و الشهر و التاريخ بالضبط وحتى الساعة.

وتقول أيضا: "لا أتذكر ملامح آمنة "أم أمي" كل ما أذكره منها العينين، بياض العينين كان رمادي اللون، سوداء العين، أو "النني" لم يكن موجودا !..."[1] بمعنى اللون الأسود في عين جدتها لم يكن لها وأما البياض كان باللون الرمادي وكأنها تصفها على أنها بدأت تكبر في السن أو لكبر سنها أو لحزنها وكأنه شيء غامض تحمله هذه الجدة.

لقد جاءت الرواية حافلة بالاسترجاعات الخارجية كون الروائية في صدد استرجاع وإعادة الماضي مستخدمة في ذلك كلمات توحي على أنها من مقاطع الاسترجاع ويسهل علينا التعرف والتي هي: كان، كنت، أذكر، أتذكر...الخ.

"فإذا كان من السهل التعرف على المقطع الاستذكاري واجتزاؤه من النص بالاستناد إلى العبارات المسكوكة التي يفتتح بها (من قبيل تذكرت – أذكر – يذكرني...)[2] ويقصد بالمقطع الاستذكاري أي المقطع الاسترجاعي وبالتالي "فإنه من العسير حقا تعيين جميع الحالات التي تبرز فيها تلك المقاطع ضمن النص الروائي مما يستحيل معه القبض على مختلف التلوينات والأشكال التي تتخذها في الخطاب فلا يبقى في الخطاب فلا يبقى أمامنا والحالة هذه سوى أن نقدم صورة اجمالية لمظاهر السرد الاستذكاري مسترشدين بالنماذج التمثيلية المستقاة من نصوص المتن"[3] ومن النماذج التي جاءت في الرواية حول الاسترجاعات نجد:

---

[1]– نوال السعداوي، أورافي...حياتي، ص25.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1990، ص.122

[3]– المصدر نفسه، ص 122.

1.1.2.الاسترجاع الداخلي:

إذا كان الإسترجاع الخارجي هو خارج نطاق زمن الحكاية الأولى الأول، فالاسترجاع الداخلي يكون ضمن زمن "التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[1] أو هو "يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[2].

فالإسترجاع الداخلي إذا هو استرجاع أحداث ماضية لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسية ولكن السارد يعرضها متأخرة عن بداية الحكي أو الحدث. ومن الاسترجاعات الداخلية الواردة في الرواية نجد:

1. الإسترجاع الخارج حكائية:

هي الاسترجاعات التي تقحم زمن الحكاية الأولى "تحتوي مضمونا حكائيا يختلف عن مضمون المحكي الأول"[3].

ويظهر ذلك في الرواية حين رأت "نوال السعداوي" العجوزة تسألها عن شارع الضاهر قائلة "اخترت امرأة عجوز، ملامحها توحي بالطيبة سألتها عن شارع الفجالة أمشي فيه على طول مع شريط الترامواي تلاقي نفسك في شارع الضاهر"[4]. فالعجوزة قد اقتحمت الحكي حيث أنها ليست لها أي علاقة بالحكاية الأولى.

وتقول في سياق آخر يماثله: "عرفت أنها الداية "أم محمد" المرأة التي أغرقتني في "الطشت"، حين ولدت، جاءت بعد أسبوع واحد من ولادتي، بين أصابعها الغليظة الخشنة ابرة طويلة حادة،

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

[2]– قاسم سيزا، بناء الرواية، ص 58.

[3]– ياقوت بلحر، المفارقات الزمنية في ثلاثية أعلام مستغانمي، جامعة وهران 2، بن أحمد، الجزائر، 2020، ص 334.

[4]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 116.

وضعتها على النار، أصبح لونها احمر، غرزتها في حلمة أذني"[1] فلشخصية الداية "أم محمد" قد اقتحمت سياق الحديث فجأة.

2.الاسترجاع الداخل حكائية:

والتي تسير وفق الخط الزمني للحكاية الأولى بمعنى يكون في مضمون الحكي الأول ويتمثل هذا الاسترجاع في استعادة "نوال السعداوي" الحديث الذي دار كل من خالاتها "نعمات" و"فهيمة" حيث قالت:

"بتبصلي كده ليه يا نعمات؟ مش عاجباكي؟

أيوه مش عاجبك يا فهيمة؟

ليه يا اختي؟ مش أحسن منك واللا إيه؟

العانس أحسن من المطلقات يا نعمات.

فشر،ع الأقل لقيت حد يجوزني ويطلقني لكن انت يا حسرة"[2].

وهذا الحوار الذي دار بين نعمات وفهيمة ساعدنا على فهم أن نعمات مطلقة وفهيمة عانس لم تتزوج بعد، حيث أن الساردة لم تركز على التفصيل بأن خالاتها نعمات مطلقة وفهيمة عانس غير متزوجة وغيرها من الاسترجاعات الكثيفة التي ضمت الرواية وسارت عليه كونها تسترجع الماضي البعيد.

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 44.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

2.2.الإستباق:

الإستباق بمعنى التطلع للمستقبل بمعنى أن تتطلع على شيء وكأن ذلك الشيء او الحدث سيقع مستقبلا ولا علم لنا به "وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاصر الحكاية وذكر حدث لم يحدث لم يحن وقته بعده"[1] فالراوي "يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال نمطية النص ومنطقية التسلسل الزمني"[2] ويأتي كذلك بمعنى التنبؤات او التوقعات ولكن "هذه التوقعات أو الخطط تتحقق أو تخيب وفقا لتطور الاحداث ولم تكن استباقا أي تقديم الحوادث اللاحقة بأي حال"[3].

فالإستباق إذاً هو الانتقال من الحاضر إلى المستقبل دون معرفة إن كان ذلك الحدث أنه سيقع، ويأتي على نوعين:

1.2.2.الإستباق الداخلي:

وهي التي تأتي على شكل تنبؤات تكون ضمن زمن الحكاية الأولى، التي من خلالها يطرأ "مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[4] ويظهر ذلك في الرواية من خلال قولها "سيبدأ الحصار من جديد في منوق، سيظهر عريس جديد، مؤامرات جديدة نحو المصير المحتوم على البنات"[5] وهنا الساردة تستبق الأحداث حيث مرضت وتوقفت عن الدراسة بسبب مرضها ذلك وبعدها قرر ابوها أن يأخذها معه إلى منوف ولكنها لم ترد ذلك ونهضت من على فراشها لتثبت لأبيها أنها قادرة على المشي ذلك أنها لو غابت وسافرت إلى

---

[1]– ياقوت بلحر، المفارقة الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص 336.

[2]– قاسم سيزا، بناء الرواية، ص 65.

[3]– المرجع نفسه، ص 65.

[4]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

[5]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 79.

منوف ستحاصر بالزواج الذي هو مصير محتوم على البنات آنذاك، مما جعلها لا تغيب يوما واحدا عن المدرسة.

ونجدها كذلك في بعض من السياقات الأخرى تقول: "هل أراد الله أن يعاقبني؟ أصابني بمرض البلهارسيا، سوف أنزف الدم حتى أموت، مات جدي حبش و أبو السعداوي بالبهارسيا"[1]وهنا حين أدركها الحيض لأول مرة فتستبق الأحداث، على أن هذا قد يكون مرض البلهرسيا الذي أصاب جدها وأبوها حيث كانوا يبولون الدم من هذا المرض وتأتي بذلك بطرحها لأسئلة توهم بها القارئ تجعله يبحث عن الجواب إذا ما كان ذلك صحيح.

وتقول أيضا: "ايمكن أن يكون هناك اختلاط بين البنات والجنس الآخر من الرجال؟ ثلاث كلمات تجعل الدم العذري يصعد إلى وجهي: الإختلاط، الجنس، الرجال"[2] وهنا حين دخول "نوال السعداوي" للجامعة تستبق الأحداث حول إذا ما كانت هذه الجامعة مختلطة بين البنات و الذكور، بطرحها لسؤال فهي تضع القارئ تحت إنتظار الإجابة حول السؤال وذلك يزيده شوقاً لإكمال قراءة الرواية من أجل معرفة الإجابة.

ومن خلال هذه الإستباقات التي قدمتها على شكل تساؤلات تجعل القارىء متشوق لمعرفة الإجابة حول هذه الأسئلة التي ستجيب الساردة عليها لاحقا ذلك بتتبع مجريات الحكاية بأكملها وبالتالي فالقارئ ينتظر الإعلان عن النتائج او الإجابات حول تلك الأسئلة التي تعرض قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة ذلك على شكل أسئلة إلى غيرها من الاستباقات التي جاءت مثل هذه السياقات التي

[1]– نوال السعداوي، اوراقي...حياتي، ص 46.

[2]– المصدر نفسه، ص 189.

ذكرناها، حيث جاءت هذه الأمثلة من الاستباقات وكأن الساردة تعجل لنا على إدراك تفاصيل أحداث أخرى بوضوح وكأنها شعلت علينا أحداثا فاجعة مرتقبة.

وفي سياق آخر وهي تستبق للأحداث تقول: "هذه العصا سوف تلسع ردٌفي زينب قبل أن تعد له العشاء، تذوق طعم عصاه قبل أن تذوق طعمه، وتعرف أن الله فوق السماء وهو تحت فوق الأرض، أن طاعة زوجها من طاعة ربها"[1] في هذا السياق إشارة إلى ما سيحدث لإبنة عمتها بهية التي تسمى "زينب" حيث راح زوجها يرقص بين النساء ماسكا بعصاه يحركها في الهواء ويرقص بها ،مما دفع بالساردة "نوال السعداوي" على أن ترى تلك العصا سوف تُضرب بها من طرف زوجها، كأنها تؤكد على ذلك أنه سيحدث لاحقا.

2.2.2.الاستباق الخارجي:

وهذه الاستباقات تكون خارج زمن الحكاية الأولى عكس الإستباق الداخلي، فهي تأتي على شكل ملخصات لما سيحدث في المستقبل كأن الساردة تضعنا على عتبة الختام أو النهاية "وظيفتها ختامية في اغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهاية المنطقية"[2] ونجد ذلك في الرواية قولها "اللي متغطي بالأيام عريان اللي متغطي بالحب عريان"[3] الذي جاءت به نوال السعداوي كمثال شعبي كانت تسمعه عند الناس وكأنها تعطي لنا مفهوم نهائي عن معنى الحب على أنه سيأتي يوم ويزول.

---

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 91.

[2]–جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 77.

[3]–نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 225.

وفي سياق آخر تقول "وإلا فلماذا يقع الانسان في الحب؟ لماذا كل هذه الآلام عند اللقاء بالآخر؟ (....) لقد افترقنا وسلك كل منا طريق مختلفا في الحياة، وتحول الآلام القديم إلى راحة أشعر بها اليوم، كأنما الزمن نسيج من الذهب يخفي كل ما هو مؤلم أو غير جميل (...)"[1].

وهنا في هذا السياق الذي جاء على شكل سؤال يأتي في سياقه بمثل المثال الأول حيث تضعنا نوال السعداوي على عتبة النهاية ومصير الحب الذي ينتهي بالألم وبالزوال فلماذا إذن يقع الإنسان في الحب من الأول مادامت النتيجة ستنتهي بالحزن والألم، مثل قصتها التي جسدتها من خلال هذا السؤال حيث قالت: "افترقنا وسلك كل واحد منا طريق مختلفا في الحياة وتحول الألم القديم إلى راحة أشعر بها اليوم...". وكان ذلك السؤال حوار بينها وبين نفسها.

ومن خلال تطرقنا للمفارقات الزمنية واستعمال الروائية لتقنيتي الاسترجاع والاستباق، لاحظنا أن "نوال السعداوي" قد وظفت تقنية الاسترجاع بشكل كبير يأخذ مساحة كبيرة في الرواية، لأن الروائية في صدد العودة إلى ماضيها واسترجاعه، وبهذا اعتمدت على تقنية الاسترجاع بكثرة بينما تقنية الاستباق لا نجدها إلا قليلا في بعض من الصفحات في الرواية واقتصرت عليه ولكن هاتان التقنيتان لهما دور مهم في تشكيل بنية السرد في الرواية وأحداثها.

3.المكان:

للمكان دور مهم ترتكز عليه الرواية شأنه شأن الزمن في الأهمية "إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث[2].

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ، ص 225.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 106.

بمعنى أن المكان هو مكمل لعناصر أخرى داخل المتن الروائي من شخصيات وأحداث وبالتالي فهو "بمثابة العمود الفقري لأي نص بدونه، تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"[1] والمكان "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وانما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى لسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي تقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[2].

ومن هذا فبدون المكان لا حضور لباقي العناصر من شخصيات وأحداث...فهو هام في تشكيل بنية النص وللمكان نوعان:

تعددت الأماكن في الرواية وفقا لتعدد أحداثها حيث ارتبط المكان ارتباطا شديدا بمراحل الرواية واحداثها، فكل حدث في الرواية إلا واتصل اتصالا بمكان معين وكذلك بإرتباطه بحركة الشخصيات وتنوعها في الرواية، وفي الرواية نجد أماكن متعددة تطرقت إليها الساردة منها المغلوقة ومنها المفتوحة.

1.3.الأماكن المغلوقة:

هي الأماكن الضيقة التي يحدها إطار تحصر به سواء أو شيء من حولها ويظهر ذلك من خلال:

البيت: هو المكان الذي يبدأ فيه الإنسان في دمج أفكاره وذكرياته وأحلامه فهو بمثابة عامل أساسي في ذلك، فالبيت مكان مهم في الرواية الذي اعتمدت عليه "نوال السعداوي" كعامل أساسي في استرجاع ذكرياتها الطفولية وبوصفه مكانا مغلقا ففي الغالب يعني أنه مكان أمان والطمأنينة، حيث

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2000، ص 177.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

يظهر ذلك في الرواية قول الروائية "وأنا في هذا البيت الصغير المطل على غابة "يتوك" كتل من الشجر والأرض، والأشجار الطويلة والكثيفة، فيضان من الخضرة"[1].

وكأنها توصفه بالهدوء والسكينة وفي قول آخر تقول "أسمعها قبل أن ادخل إلى البيت، أنفلت من يد أبي وأخرى إلى أمي تحملني فوق صدرها وتطعمني، ورائحة أمي لا تزال في أنفي كأنما في رائحة جسدي، ومعها رائحة لبن الطازج، والخبز الساخن والشربة يتصاعد منها الدخان في الشتاء البارد"[2].

وكأنها تصف البيت على أنه مصدر الحنان والراحة، وكما أنه يتخذ منحى آخر الأمن والسلام ويتحول إلى رعب وخوف بقولها "فكيف تحولت إلى أربعة جدران سوداء داخل المطبخ في بيت آيل للسقوط "بيت الزوجية"[3].

الجامع: هو المكان الذي تقام فيه الشعائر الدينية والعبادة ويظهر ذلك في الرواية قولها: "فوق جدار ارتفعت مأذنة طويلة لجامع جديد تحوطها لمبات النيون"[4]. وظفت "نوال السعداوي" "للجامع" الذي هو مكان فضائي مغلوق حيث كان هذا الجامع بجانب بيت "نوال السعداوي" في "غابة ديوك" حيث نافذتها تطل على هذا الجامع والذي يعود دوره في الرواية إلى أنه مكان التقرب إلى الله وأداء الشعائر الدينية كالصلاة.

ماكدونالد: هو مطعم تقدم فيه الوجبات السريعة مثل الهمبرغر مليء بالأضواء المتحركة والأصوات العالية ودقات الديسكو ويختلط ذلك بتكبيرات الآذان كونه يقع على جانب الجامع ويظهر هذا بقولها:

---

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 18.

[3]– المصدر نفسه، ص 14.

[4]– المصدر نفسه، ص 14.

"كنت أغلق نافذتي بالشيش ليل نهار، لكن الأصوات العالية مع الأضواء المتحركة تنفذ إلى جسدي، تختلط فيها رائحة الهمبرجر بدقات الديسكو بالتكبير وحي على الصلاة"[1].

"نوال السعداوي" كانت نافذة بيتها تطل على كل المسجد والمطعم ماكدونالد حيث أن مطعم ماكدونالد يتخذ معنى اللهو واتباع ملذّات الحياة والإبتعاد عن العبادة وخشية الله ذلك مقارنة بالجامع الذي ذكره متخذا معنى العبادة والخشوع إلى الله.

السجن: مكان منغلق ضيق تحده الجدران الأربعة له آثار سلبية على النفس إذ يحرم الانسان الذي يدخل غليه عن كل ما يجب ولقد ذكرته الساردة بقولها "كلمة الوطن" كنت أتغنى بها في الطفولة وشبابي، كيف تحولت إلى "سجن" أو رجل "بوليس" يطردني في اليقظة والنوم"[2].

وقالت أيضا "حيث أصبحت سجينة رقم 1536 في سجن النساء بالقناطر، وأنا في الخمسين من العمر"[3] حيث أنها "نوال السعداوي" عبرت عن المعاناة التي مرت بها وبالتالي فالسجن يعبر عن القهر والظلم وهو مكان إجباري.

المدرسة: يحمل دلالة العلم والمعرفة حيث أنه فضاء مغلوق فيه يطلب العلم، ويتجلى ذلك في الرواية بقولها "كنت أمشي كل يوم في هذا الشارع الرئيسي لأذهب إلى المدرسة، أغرق في البحر الخضم، المياه العميقة المتحركة تطفو عليها وجوه بشرى كالأعشاب السابحة، تنقلب إلى أمواج عالية، الشمس ساطعة طوال العام، بلا رعد ولا برق ولا مطر"[4].

---

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 14.

[4]– المصدر نفسه، ص 21.

تمثل المدرسة عند "نوال السعداوي" أهم مكان في حياتها، حيث وصفت لنا كيف كانت تذهب إلى المدرسة ذلك بعناء وشقاء فقط من أجل احلامها التي كانت تحلم بها.

الجامعة: هو مكان لاكتساب العلم والمعرفة والتعليم العالي تعني مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي، فهي مكان ملتقى لمختلف الأجناس والتعرف إلى أصدقاء، وأناس حدد، فهي مؤسسة تعليمية يلتحق إليها الطلاب بعد اكتمالهم للثانوية كما قالت: "زميلتي" "سعاد" مثلي تحلم بالدخول للجامعة، كلية الحقوق بالذات، تريد أن تكون محامية لتدافع عن حقوق الفقراء، أخي "طلعت" يريد أن يدخل معهد الموسيقى، أريد أن أدخل الفنون الجميلة، كلية الآداب، يتخرجون في كلية الآداب؟ !"[1]بمعنى أن الجامعة هي مكان تخرج الطلاب ولكل حسب تخصصه المراد به ذلك بعد مرحلة الثانوية.

2.3.الأماكن المفتوحة:

الشارع: يعد الشارع من الأماكن العامة وليس مكان خاص لأحد وهو من الفضاءات المفتوحة، حيث نجده مذكور بكثرة في الرواية ونجد من بين ذلك قولها "الشارع الضاهر يتألق نظيفا لامعا تحت الأضواء، العمارات على جانبين تبرق كأنما بنية بالأحجار الكريمة، وأبوابها شفافة من الزجاج، لها أعمدة عالية رخامية"[2].

وكما تقول أيضا "الشارع الضاهر كان يرمقني بعيون مملوءة بالفرح، يمتد أمامي تحت أقدامي أمشي فوقه يرحب بي فخور بهذه الفتاة أستاذة المستقبل"[3]. فالشارع يتخذ معنى السعادة والفرح واتساع الصدر كونه مكان شاسع وواسع.

---

[1]– نوال السعداوي ،أوراقي ...حياتي، ص 64.

[2]– المصدر نفسه، ص 117.

[3]– المصدر نفسه، ص 36.

المدينة: التي تحمل آثار نفسية تعود على التجربة التي مرت على "نوال السعداوي" ولعلها تكمن في الشقاء والتعب واالضياع والبُؤس، فبطلة الرواية نوال كانت تخاف من المدينة التي ولدت فيها حيث نجدها تقول: "كنت طفلة لا أعرف شيء عن القرية او المدينة، لا أعرف أنهما رغم الاختلاف في كل شيء يتفقان في شيء واحد أراه يطل من العيون، شيء لا أعرفه بالضبط أحسه فوق جسدي قشعريرة، لقد ولدت في عالم لا يريد إلا الذكور"[1].

كما أنها تتخذ منها آخر غير التشاؤم بقولها "كان شيء في المدينة وحتى الخضراوات والفاكهة وكأنما هي صناعة غير حقيقية"[2]. فمن خلال هذا فالبطلة نوال تصف مدينة مصر على ما أصبحت عليه مقارنة بالماضي فلقد تغيرت من الأسوأ إلى الأحسن.

المقبرة: وهو مكان يتخذ معنى السكون كونه مكان يضم الموتى يحمل أثرا نفسيا كالحزن و نجد ذلك في الرواية قولها "كانت هناك شجرة أمام بيتي في الجيزة، كلمة "الجيزة" ترتبط في اذهان السياح (وعلماء، مصريات) بصورة الهرم، وأبو الهول، ومقبرة توت عنخ أمون، والجمال يركبونها"[3].

وهكذا اعتمدت الروائية على توظيف المكان في روايتها، حيث يعود دوره في بناء الروائية إلى التأثير والتأثر في المكونات الأخرى للرواية كالشخصيات والزمن ويعد مكمل لهذه العناصر الأساسية هي الأخرى، والذي يحمل في طياته، أبعاد نفسية فهو بذلك مهم في الرواية الجديدة على خلاف الرواية التقليدية التي كانت تعطي الأولوية لزمن فقط وهذا ما يعد من بين ملامح التّجريب.

---

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 36.

[2]– المصدر نفسه، ص 36.

[3]– المصدر نفسه، ص 13.

الفصل الثانـي

آليات اشتغال التّجريب في شعرية المضامين في رواية أوراقـي...حياتـي.

1/ العتبات النصية:

العتبات النصية هي من أساسيات الرواية التي من خلالها يقف عليها القارئ حيث أنها تجذبه من أجل قراءة تلك الرواية و بالتالي فهي تأثر فيه، فالعتبات النصية هي مفاتيح للنص تساعد المتلقي على فك شفراته والكشف عن مخبوءاته، بما تحويه هذه العتبات من عناوين رئيسية أو فرعية، وداخلية وتصدير واهداء وإبستمولوجيا الغلاف وغيرها، فهي مداخل او بوابات يمكن الولوج للنص عبرها حيث عوالمه المسكوت عنها فهي مداخل او بوابات يمكن الولوج للنص عبرها، التي تلعب دورا مهما في التأثير على المتلقي، وتحريك مكوناته الثقافية والفكرية وخبراته الحياتية مع النص[1].

وبالتالي فالغلاف هو كمؤشر بواسطته تفك شفرات وإيحاءات الرواية "ويعتبر كتاب جيرار جنيت "عتبات" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من أشكال هذه النصوص/العتبات: بيانات النشر، العناوين، الاهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات...وغيرها"[2].

وهذا يعني أن العتبات النصية تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو النص من جوانبه الداخلية والخارجية.

1.1.الغلاف:

هو أول عتبة تقع عليه عين القارئ تصطدم به في الرواية فالغلاف هو الوسيلة التي يتمكن بها القارىء من فهم موضوع الرواية فهو له علاقة بالنص، لأنه يحمل ايحاءات ودلالات معبرة فهو

[1]– ينظر، هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة، عتبات النص والمتخيل الثقافي، قراءة في رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم، مجلة كلية الآداب، جامعة بني يوسف، 2019، ص 488.

[2]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم إفريقيا الشرق، الدارا لبيضاء، بيروت، 2000، ص 23

"فضاء إيحائي بامتياز، ذلك من خلال جملة من المؤشرات التي توجه القراءة نحو أبعاد دلالية بعينها"[1].

فالغلاف إذن شرط من شروط تأليف كتاب أو رواية غلاف رواية "أوراقي...حياتي" ل"نوال السعداوي "من أجل القدرة على جذب انتباه القارىء ولفت انتباهه لقراءة ذلك الكتاب وفي رواية أوراقي...حياتي "لنوال السعداوي" شدّتنا بعض الملاحظات ولفتت انتباهنا وهي الألوان و طبيعة الخط حيث أتى الغلاف في العتبة بألوان فاتحة (أبيض، ازرق فاتح، رمادي فاتح) والقليل من الألوان الغامقة كاللون الأسود والبنفسجي والأخضر الغامق حيث جاءت الكتابات من على الغلاف بلونين وهو اللون الأزرق الفاتح وعنوان الرواية بالأزرق الفاتح.

وكذلك نجد من على عتبة الغلاف صورة شخصية الكاتبة "نوال السعداوي" ذلك وسط الغلاف راسمة لملامح وجهها باللون الأبيض والأسود، وهذه الألوان قد جاءت تحمل دلالات وإيحاءات حيث يقول الدكتور "أحمد مختار عمر": الألوان لها القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان، فإن لديها القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان، لما لكل منها من ارتباط لمفهومات معينة ولما يملكه من دلالات وإيحاءات خاصة[2].

وعند تطرّقنا لتحليل غلاف الرواية وفهم مضامينه نجد من بين هذه المضامين الألوان ولكل لون دلالته:

[1]– زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدس" لعزالدين جلاوجي، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، مجلة ديالي، العدد 67، 2015، ص 203.

[2]– ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط 2، 1997، ص 163.

اللون الأبيض: حيث يأخذ مساحة كبيرة من غلاف الرواية والذي يأتي في الجزء العلوي من الغلاف وتعود دلالته على الصفاء والسلام وهو "رمز الطهارة والنقاء، والصدق"[1] وتقول الروائية "وأشعار الياسمين ذات الزهور البيضاء الفواحة بالعطر الياسمين"[2] وتقول كذلك "يخلع عنها ثوبها الحرير الأبيض"[3] ويقول أيضا "وجهها مستدير أبيض تفوح منه رائحة البودرة أو العطر أو الروج الأحمر"[4] ومنه تتوصل إلى أن اللون الأبيض لون الصفاء والنقاء.

الأزرق الفاتح: حيث أخذ مساحة من الغلاف وهو لون دال على الشعور بالهدوء والاستقرار والأمن فهو لون السماء الصافية مما يدل على الصفاء والسلام وبالتالي الشعور بالاسترخاء كونه مرتبط بلون الطبيعة كما انه "يعكس الثقة والبراءة والشباب"[5]وتظهر ذلك في الرواية "يحملني الثلاثة معا إلى الطفولة الأولى حيث كنت أجري مثل الفراشة بين المساحات الممدودة من الخضر تحت سماء زرقاء"[6].

ومن هنا ف"نوال السعداوي" قد توصلت إلى دلالة هذا اللون الذي يرمز إلى الطفولة والبراءة والشباب.

البنفسجي : ولقد جاء اللون البنفسجي الذي هو "مزيج من الأزرق والأحمر على الرغم أنه لون متميز مستقل"[7] وتعود دلالته إلى أنه "مرتبط إلى حدة الإدراك الحساسية النفسية بالمثالية كما يوحي بالأسى

---

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 25.

[2]– المصدر نفسه، ص 25.

[3]– المصدر نفسه، ص 31.

[4]– المصدر نفسه، ص 31.

[5]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 228.

[6]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 22.

[7]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 193.

والاستسلام"[1] ونجدها تقول "وأشجار الورد البلدي الأحمر والأبيض برائحتها القوية البنفسجية"[2] حيث جسدت نوال السعداوي هنا رائحة الازهار برائحة بنفسجية، هذا ما يوحي على أنها وصلت في اعطائنا الدلالة التي يحملها اللون البنفسجي الذي يوحي بالأسى والاستسلام المتعلق بإدراك حسي نفسي.

الأسود: وهذا اللون يحيل على الغموض والحزن والمعاناة التي عاشتها نوال السعداوي في طفولتها وفي ماضيها، وهو لون الليل الساكن المخيف ونجد ذلك في رواية سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، فنجد من بينها تقول "وهكذا في ظلمة اللّيل حملت أمي عشر مرات، ولدت تسعة من الأطفال، أجهضت الحمل العاشر"[3].

وتقول كذلك "أسود بلون اللّيل"[4]. وكذلك تقول:

الشارب الأسود.

الخشب الأسود.

القهوة السوداء.

الجلابيب السوداء...إلخ.

فاللّون الأسود "رمز الحزن والألم والموت، كأنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم"[5].

الرمادي الفاتح: لقد استعانت الكاتبة في اسم الكاتب باللون الرمادي الفاتح، الذي يرمز إلى الغموض والاكتئاب والتشاؤم ولقد جاء متناسق مع النّص حيث يظهر ذلك في الرواية بقولها "عيناها رماديتان

---

[1]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 229.

[2]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 26.

[3]– المصدر نفسه، ص 18.

[4]– المصدر نفسه، ص 16.

[5]– المصدر نفسه،ص 229.

منطفئتان بلا قطرة ضوء، كالميت يخرج من القبر، تجلس في مكانها المعتاد فوق العتبة بين يديها السبحة تتمتم بآيات من القرآن"[1].

ونجدها تقول كذلك "تحت عيونهم الرمادية الصفراوية الباردة أرى شعيرات دموية متفجرة بلون أحمر"[2] وتقول كذلك "كل شيء فيها يتغير حتى لون عينيها، تكسوهما طبقة رمادية معتمة كعيني أمها، تغرب الخادمة بالمغرب الخيرزان نفسه، بكل قوتها تضربنا، بالغضب المخزون في جسدها منذ ولدتها أمها"[3].

فاللون الرمادي كما قال الدكتور "احمد مختار عمر" "الرمادي محايد خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي"[4]. وبالتالي فهو لون يدلّ على الغموض.

الأخضر: والذي يأخذ دلالة النمو و التغيير والتجديد "يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإجابية .كم أنه يمثل التجديد والنمو والأيام الحافلة للشبان الأغرار"[5]

1.1 العنوان:

ا-العنوان الرئيسي:

هو عتبة هامة في الرواية وهو العنصر الفعال للغلاف الأمامي للرواية، "يعدّ العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)"[6] أو هو "عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة

---

[1]- نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص ، ص 26.

[2]- المصدر نفسه، ص 101.

[3]- المصدر نفسه، ص 103.

[4]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 229.

[5]- **المرجع نفسه، ص 229** .

[6]- عبد الحق بلعابد، عتبات النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، دار العربية للاعلام، ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008، ص 65.

العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر..."[1].

بمعنى أن العنوان هو العتبة التي يتوله لها القارئ بعد الغلاف وكأنه يأذن من خلاله للدخول إلى قراءة تلك الرواية أو النص...،ويأتي العنوان من اختيار الكاتب قصدا ،من أجل قدرته على لفت انتباه القارئ وتلجأ الكاتبة "نوال السعداوي" إلى عنونت روايتها بعنوان "أوراقي...حياتي" الذي جاء متكون من كلمتين اسميتين وهي (أوراقي)و(حياتي) وتأتي بينهما ثلاث نقاط متتابعة (...)، حيث جاء باللون الأزرق الفاتح و المتعارف عليه أنه يكشف خبايا و أسرار النفس وهذا يتطابق مع نص الرواية ذلك من خلال قراءتنا لها و الغموض في ثناياها.

ومن خلال قراءتنا للعنوان في المرة الأولى المتمثل في "أوراقي ...حياتي" يتبادر في ذهننا مباشرة أنّه له علاقة بالشخصية البطلة في الرواية.

"فنوال السعداوي" في هذه الرواية تكتب سيرتها الذاتية وتكشف لنا عن خبايا وأسرار عاشتها في ماضيها ولعل ذلك يتجلى في النقاط الثلاثة(...) التي جاءت في العنوان التي دلت على شيء مكبوت.

وأما بالنسبة لكلمتي (أوراقي)،(حياتي) فنوال السعداوي هنا وكأنها تصرح مباشرة على أنها عاشقة للكتابة ، فالياء التي جاءت في كل من أوراقي وحياتي هي "ياء" التملك أي بمعنى أوراقها كل شيء بالنسبة لها ظهر ذلك خلال الرواية بقولها: "كانت الكتابة منذ طفولتي هي الملاذ الوجيد تهرب إليها من الأم والأب، و العريس، وبقيت الكتابة في كهولتي أيضا الملاذ الوحيد أو الأخير، التصالح الممتع من خلال الكتابة مع الماضي و الحاضر ، مع كل ما أصابني في الوطن من جراح"[2]، وتقول كذلك:

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات النص إلى المناص، ص 67.

[2]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 225.

"كنت الليلة في ذكرياتي و أوراقي القديمة"[1] وتقول: "هذه الأوراق هي حياتي هي حلم طفولتي وشبابي"[2] وتقول كذلك :" منذ ولدت وأنا أقاوم اللامبالاة بأوراقي وكتاباتي"[3].

بمعنى أنّ "نوال السعداوي" ترى أنّ الكتابة هي المفر الوحيد من الحياة التي كانت تعيشها من آلام وحزن منذ طفولتها.

ب-العناوين الفرعية:

وهي من العتبات الداخلية تأتي في متن الرواية التي "تعمل على تكثيف دلالات النص، مثلها في ذلك مثل العنوان الأساسي للنص"[4].

وقامت الروائية بتقسيم روايتها إلى فصول وكل فصل بعنوانه كالتالي:

-**هكذا جئت إلى الدنيا:** يتمثل هذا الفصل في سرد "نوال السعداوي" لمراحل مجيئها للدنيا حيث كانت جدتها تحكي لها ذلك بالتفصيل وتحكي لها عن كيفية الزواج في زمانها.

-**حادثة الختان:** ويتمثل هذا الفصل في استرجاع "نوال السعداوي" لحادثة الختان التي كانت تجرى للبنات قبل المحيض وبلوغهن، والتي كانت من بين هذه البنات من طرف المرأة التي تعرف "بالداية أم محمد".

-**من الإسكندرية إلى منَّوف:** وقد جاء هذا الفصل متمثل في انتقال "نوال السعداوي" من الإسكندرية إلى منوف حيث كان ذلك قرار ضد أبيها من الحكومة وعاشوا هناك عشرة سنوات.

---

[1]- نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 224.

[2]- المصدر نفسه، ص 224.

[3]- المصدر نفسه، ص 224.

[4]- هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة، عتبات النص والمتخيل الثقافي، ص 498.

-**الحلم:** وكان هذا الفصل يتمثل في الأحلام التي كانت تحلم بها "نوال السعداوي" وفي سن التاسعة من العمر حيث كانت تحلم بالبيانو إلى غاية سنها الستة وعشرون عاما وحلمها وهي طفلة صغيرة بذهابها إلى السرك وذلك في العيد ولكن حلمها تحقق وذلك بذهابها مع أبيها وأخيها طلعت.

-**الحب الأول:** حيث سردت لنا "نوال السعداوي" عن حبها الأول في حياتها يدعى "فتحي" وهو يعمل فلاح في حقل أمام بيتها الذي يطل على نافذتها.

-**العروسة والعريس:** جاء هذا الفصل متمثلا في سرد الروائية ليوم خطبتها من المسمى "عبد المقصود أفندي".

-**من نبوية موسى إلى مدرسة السينية:** وهذا الفصل يتمثل في مسافرة" نوال السعداوي" إلى مصر وهي في سن الحادية عشر لوحدها لبيت خالتها هانم من أجل الدراسة في الثانوية المسمات "نبوية موسى" وبعد نجاحها وانتقالها إلى السنة الثانية ثانوي إنتقلت إلى مدرسة السينية إلى بيت عمها في الحي العنبري بالقلعة.

-**لقيط في دورة المياه:** حيث تسرد "نوال السعداوي" حادث وقع في مدرسة السينية لإحدى البنات التي ولدت في دورة المياه.

-**سنة أولى سياسي:** ويتمثل هذا الفصل بإنهاء "نوال السعداوي" الدراسة في الثانوية وحصولها على شهادة نجاح بإمتياز، وانتقالها إلى السنة الثالثة بمدرسة "حلوان" بالثانوية للبنات بالقسم الداخلي، كما تكشف لنا في هذا الفصل عن حلها للسياسة بقراءتها للجريدة اسمها الجماهير وهي في سن أربعة عشر عاما، وتسرد لنا أحداث وقعت لها في هذه المدرسة الداخلية.

-**مظاهرات البنات:** وسردت في هذا الفصل عن المظاهرات التي قامت بها بنات مدرسة "حلوان" وهي مظاهرات وطنية حول الأزمة التي أصبت مصر في تلك الفترة.

-**هواجس الشك ويقين الإيمان:** في هذا الفصل "نوال السعداوي" تسرد عن انتقالها الى المرحلة الثانوية التي كانت تسمى التوجيهية حين دخلت الى القسم العلمي (دراسة كيمياء، والطبيعية...)،وهنا يدخل الشك ل"نوال السعداوي" حول أشياء في الدين وعن القرآن حتى أنما تسأل أسئلة كثيرة حول ذلك ولم تكف عن طرح هذه الى يوم أن جاء الاحتفال بعيد الهجرة ،الذي ألقت فيه "نوال السعداوي" مقالاَ حول عيد الهجرة مستشهدةَ بالآيات من القرآن الكريم والأحاديث ومن ثم ذلك الحين زال ذلك الشك وأصبحت شديد الايمان وتفوقت بشهادة ناجحة بإمتياز ثم بعد ذلك دخلت الى كلية الطب.

-**ألفة الموت:** تسرد "نوال السعداوي" عن دخولهما كلية الطب السنة الأولى التي أصبحت ترى الأموات في المشرحة وحفظ الجثث وتشريحها لهذه الجثث التي كانت صعبة عليها في الأول على تقطع لحم أدمى، ولكن بعد ذلك أصبح لها شيء مألوف.

الحب والموت فوق منضدة واحدة: وهنا تسرد لنا "نوال السعداوي" على أنها اعتادت عن عملها في تشريح الجثث حتى أنها تبيت لوحدها مع ذلك الميت المجهول، وقد كانت غرفة الطالبات أمام حديقة صغيرة وكلية الصيدلة التي كانت محل الوقوع الكثير من الطالبات في الغرام ويجتمع الحب والموت فوق منضدة واحدة كما قالت.

أوراقي...حياتي: ختمت "نوال السعداوي" روايتها بهذا العنوان حيث تلخص لنا فيه على حبها وعشقها للكتابة، ولأوراقها وأنّ الكتابة بالنسبة لها هو المفر والملاذ الوحيد للهروب من كل ما عاشته في الماضي من آلم وحزن وكذلك منذ أن كانت طفلة صغيرة.

2/ السياقات:

1.2.توظيف التراث الشعبي:

لقد ساهمت الرواية الجديدة في توظيف التراث الشعبي الذي أصبح من أهم الوسائل الفنية الجديدة في الرواية، حيث اعتمدوا عليها الروائيين العرب في كتاباتهم السردية الذي هو موروث من جيل لآخر بمختلف أنواعه من الأمثال الشعبية وألغاز شعبية وأغاني شعبية وعادات وتقاليد.

فنجد الروائية "نوال السعداوي" في روايتها هذه "أوراقي...حياتي" قد وظفت الموروث الشعبي وذلك على النحو الآتي:

1.1.2.الأمثال الشعبية:

تقوم الأمثال الشعبية بدور مهم في الرواية كونها تحدد هوية الانتماء الشعبي للراوي وتحديد حياته الاجتماعية والتعبير، عن واقعه الذي يعيش فيه فنجد" الأمثال الشعبية بوصفها تعبيرا موجز حكيم ، عن تجربة الانسان الحياتية التي عاشها واكتسبتها الكثير من الخبرات ،حاول أن يعبر عنها فكريا بعبارة موجزة، وهي المثل الشعبي، لذلك نجد أنّ مضارب الأمثال الشعبية المتعددة بتعدد أوجه الخبرات الحياتية التي يحياها الانسان ، لذلك نجدها محملة بكثير من الإشارات إلى أشياء، وأماكن تحيط بالإنسان في بيئته، و بأدواته النفعية التي يستخدمها في ممارسة اعماله أو بمصطلحاته المهنية أو الحرفية، وبمفرداته اللغوية التي يستخدمها في علاقته المختلفة مع الغير"[1]

وبالتالي فنجد المثل في الرواية له حضور الذي هو بقولها "اللي متغطي بالأيام عريان، واللي متغطي بالحب عريان".

[1]– كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، كلية رياض الأطفال، جامعة القاهرة، ص 157.

فالمثل الشعبي "اللي متغطي بالأيام عريان" هو مثل معروف في مصر يضرب على من يتكل على الأيام واعتماده عليها لكن الأيام تزول وسوف يأتي يوم وتنقلب وتتغير لذلك لا يجب الإعتماد على الأيام ف"نوال السعداوي" تشبه الحب بهذا المثل وتقول" واللي متغطي بالحب عريان" أي بمعنى الحب لا يبقى مثل الأول بل سوف يأتي يوم ويتغير ويزول.

1.2.الأغنية الشعبية:

والتي تأتي في مفهومها على أنها "واحدة من أشكال التعبير الشعبي، الذي تعبر به الجماعة الشعبية عن نفسها، وتطرح من خلاله أفكارها آمالها ومعتقداتها وقيمها، بل يمكن القول معه بأن الأغنية الشعبية هي تعبير مباشر عن وجدان وفكر الجماعة الشعبية تحمل بين طياتها قيمها ومعتقداتها وأمانيها"[1].

وعليه فالأغنية الشعبية هي نابعة من المشاعر وأحاسيس وانفعالات صاحبها مرافقة بإيقاع موسيقي باللغة العامية معبرة عن قيم وأفكار ومعتقدات مجتمعها وتطورات بعد ذلك من جيل الى آخر ومادامت معبرة عن المجتمع ما دفع الروائية "نوال السعداوي" لتوظيفها، وتظهر الأغنية الشعبية في رواية أوراقي حياتي فنجد أغنية أم كلثوم التي كانت تسمعها "نوال السعداوي" على الراديو تقول "مادام تحب بتنكر ليه، ده اللي يحب ابان في عينيه"[2].

كما جاءت هذه الأغنية على صوت أمها وهي ترددها "مدام بتحب بتنكر ليه، ده اللي يحب ابان في عينيه "وبصوت خالتها فهيمة وهي ترددها بصوت خافت "مادام بتحب بتنكر ليه "وكذلك جاءت على صوت ستها الحاجة مبروكة.

---

[1]–كمل الدين حسين ،دراسات في الأدب الشعبي ، ص114.

[2]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 87.

وكذلك جاءت بأغنية عبد الوهاب بقولها " يا نوال فين عيونك" والتي كانت تسمعها هي الأخرى من الراديو.

وكذلك أغنية "فريد الأطرش" الذي كان يقول كما ذكرتها الروائية " يا حبيبي تعالى الحقني شوف اللي جرى لي "[1].

وهذه المقاطع من الأغاني التراثية الشعبية صورت لنا عن وقوع "نوال السعداوي" في الحب لمرة الأولى ذلك مع الشاب فتحي الفلاح الذي كانت تراه في الحقل بالقرب من منزلهم.

وتواصل الروائية نوال استحضار المقاطع الشعبية ذلك على حسب الأحداث فتردد المقطع على لسان بنات صغيرة يرقصن ويغنين " اتمختري يا حلوة يا زينة ، يا وردة من جوة حنينة ...مبروك عليكي عريسك الخفة يا عروسة يا زينة الزفة مبروك عليكي ...يا عريس انظر حلوة جميلة وانت يا حلوة يا زينة الزفة مبروك عليكي"[2].

وهو مقطع من أغنية شعبية مجهولة المؤلف يردد من طرف البنات في الأعراس والذي وظفته "نوال السعداوي" ووفقت في ذلك وكانت المناسبة هو زواج إبنة عمتها بهية "زينب" واستحضرت كذلك في مقطع شعبي آخر قولها:

"خذناها من وسط الدار

وأبوها قاعد زعلان

خذناها بالسيف الماضي

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 87.

[2]– المصدر نفسه، ص 90.

وأبوها مكانش راضي"[1]

ولقد وفقت "نوال السعداوي" في توظيفها للمقطع الغنائي الشعبي ذلك على حسب الحدث والموقف بحيث جاء المقطع على لسان رجال وشباب يدورون حول العريس ويدقون الطبول ويلوحون بالسيوف ويرددون هذا المقطع.

3.1.2.العادات والتقاليد:

وهي عادات و سلوكات تنتقل عبر الزمن ومن جيل لجيل "لقد تعددت التعريفات والمفاهيم بالعادات (الاجتماعية/ الشعبية) ويمكن رصد اهم هذه التعريفات ، وفي مقدمتها تعريف "سنمر" الذي أورده "ايكه هو لتكرانس" في قاموس مصطلحات الانتولوجيا والفولكلور ، حيث يعرفها بأنها سلوك او نمط سلوكي تعد الجماعة الاجتماعية صحيحا و طيبا، وذلك بسبب مطابقته للتراث الثقافي القائم، ولو طبقنا القوة القسرية المعيارية للعادة، فإنه يمكن تسمتها بالعادات الشعبية، أو السنن ، ولقد أجمل أيضا " هو لتكرانس" في قاموسه عددا من التعريفات الخاصة بالعادات (الاجتماعية/الشعبية) ومن أهم هذه التعريفات تعريف "مالينيوفسكي" الذي يعرفها بأنها "أسلوب مقنن من أساليب السلوك يتم فرضه تقليديا على افراد المجتمع المحلي" ويعرفها أيضا "سابير" بأنها "كلمة لدلالة على مجموع الأنماط السلوكية التي يحملها التراث وتعيش في الجماعة، وذلك على خلاف أوجه النشاط الشخصي للفرد التي تتصف بمزيد من العشوائية"[2].

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص90.

[2]–هاشم محمد هاشم، مريم جلائي، العادات والقاليد النوبية في رواية "اللعب فوق جبال النوبة"، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية، 2014، ص84.

"أما عن "التقاليد " فهي" العادات القديمة المتأصلة في الثقافة والتي تدوم طويلا فيأخذها الخلف عن السلف وتبقى وتستمر فتنقل جزءا من الماضي إلى الحاضر، وتحقق التواصل الأجيال وتتميز بالإستقرار والدوام وقابليتها للتغير بطيئة وهذا أكثر ميلا للمحافظة"[1]بمعنى أنّ العادات والتقاليد هي أفعال اجتماعية، تتوازن من جيل لآخر، ومن العادات اكثر انتشارا هي الزواج ، الختان، طقوس الميلاد، الموت .

فنجد أن العادات والتقاليد قد وفقت فيها "نوال السعداوي" في توظيفها ذلك بتوغلها في عمق حياة مجتمعها المصري ويظهر ذلك بذكرها لبعض من العادات والتقاليد.

ا.الزواج:

تعرضت الروائية إلى موضوع الزواج في روايتها كونه من العناصر التي تتدرج ضمن العادات والتقاليد و"تختلف درجة اعتماد الزواج الشعبي على الأغراض الاجتماعية والاقتصادية من عائلة ل لأخرى "[2] وفي الزواج هناك خطوات للوصول الى الزفاف والتي تكون فيه السلطة العليا للأب بمعنى أنّ البنت ليس لها أي رأي في ذلك ويظهر ذلك في الرواية بقولها "سيظهر عريس جديد، مؤامرة جديدة نحو المصير المحتوم على البنات"[3] "ونوال السعداوي" في روايتها تطرقت إلى تفصيلها لمراحل تحضير مراسيم الزواج ذلك بـ:

[1]– هاشم محمد هاشم، مريم جلائي، العادات ةالتقاليد النوبية في رةاية"اللعب فوق النوبة"، ص84.

[2]–عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد هدوقة، لنيل شهادة الماستر 1992/1991، ص54.

[3]–نوال السعداوي اوراقي...حياتي، ص27.

1.**الخطبة:** والتي هي أولى مراحل الزواج وهي مرحلة قصيرة أو مدة قصيرة بينها وبين الزفاف كما يقول "عبد الحميد هدوقة": "تكون الخطوبة في الريف قصيرة في الزمن لا تتجاوز الشهور وإذا طالت في بعض الحالات فإنّ ذلك لصغر سن الفتاة أو رغبة لعائلة الخاطب في التريث تحت تأثير تكاليف الزواج"[1] كما أنهن كان يتزوجن في سن مبكر جدا حتى أنّ البعض يتزوجن قبل أن يدركهن الحيض ويظهر ذلك في قول الروائية "تلك الليلة كانت ستي الحاجة في العاشرة من العمر ، لم يدركها الحيض بعد، رقد حبش فوقها وهي تدوس الطرحة في فمها تكتم الصراخ ان تصرخ وغلا لسعتها الخيزرانة أو السنة الجيران ، فلا يعود لها ولا لأبيها وجه في القرية"[2] وهكذا تتم مرحلة الخطوبة ذلك بترتيب البيت، وتحضير صينية القهوة والعصير للضيوف بقولها" الجميع يرتبون لهذا الموعد من وراء ظهري، أشياء جديدة كانت تأتي، فناجين القهوة مزركشة لم أرها من قبل"[3] وتزين العروسة وذلك من أجل أن تعجب أهل العريس وبعد ذلك يلقي الرد على الخطيب سواء بالقبول اي الرفض وتدوم هذه الفترة عدة أيام والتي كانت تقريبا بين الأقارب أي الزواج من الأقارب.

2.الزفاف: هي مرحلة ما بعد الخطوبة ومن اجل الاستعداد للعرس او الزفاف هو أولا الخطبة، ترتيب البيت الذي قام فيه العرس، تحضير العشاء والذي يتم في جو يغمره الفرح بأغاني شعبية تراثية قديمة بلسان البنات تدور حول العروس وهي تردد: "اتمختري يا عروس يا زينة، يا وردة من جوة حنينة ...مبروك عليكي عريسك الخفة يا عروسة يا زينة الزفة مبروك عليكي....يا عريس انظر حلوة جميلة وأنت حلوة يا زينة الزفة مبروك عليكي"[4].

---

[1]–عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد هدوقة ص55.

[2]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص23.

[3]–المصدر نفسه، ص102.

[4]–المصدر نفسه، ص90 .

وكذلك الأغنية الشعبية المرددة من طرف شباب ورجال يدورون حول العريس وهي قولهم:

" خذناها من وسط الدار

وأبوها قاعد زعلان

خذناها بالسيف الماضي

وأبوها مكانش راضي"[1]

وكان هذا في عرس "زينب" ابنة عمة "نوال السعداوي" التي تزوجت وهي في سن العاشرة من عمرها حيث تقول "حفيدتها في العاشرة من عمرها أخرجتها من المدرسة تشتغل في البيت و الحقل. تعدها للزواج من ابن عمها تفعل بيناتها وحفيداتها ما فعله أبوها فيها "[2]

وهكذا يتم العرس تحت فرح ورقص وزغاريد مثلما تقول الروائية: " انطلقت الزغاريد بأصوات النساء الحادة تشبه صراخ المآتم"[3] وتقول" أمسك العريس عصاه الطويلة المدببة كالسيف، يحركها في الهواء ويرقص"[4] وهكذا كان تعبيرهم عن فرحهم.

3.ليلة الدخلة: وهي ليلة بعد الزفاف حيث تسلم العروس نفسها للعريس الذي لم ترى وجهه بعد ذلك دون ان تخلع ملابسها تحت ظلمة دامسة فتقول في ذلك" ستكون دقائق قليلة فوق السرير بين ذراعي هذا الرجل مغمضة تحبل بطفلها الأول دون أن تخلع ملابسها، دون أن تفتح عينيها، تلده بعد تسعة شهور كاملة، ثم تحبل من جديد قبل أن تفطم طفلها الأول، دون أن تخلع ملابسها أيضا، في الظلمة الدامسة دون أن تدوس على النور أو تفتح عينيها لترى وجه الرجل الذي يمتطيها العام بعد العام"[5].

---

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص90.

[2]–المصدر نفسه، ص93.

[3]–المصدر نفسه، ص 91.

[4]–المصدر نفسه، ص 91.

[5]– المصدر نفسه، ص18.

وكذلك كان صراخ العروسة ليلة دخلتها عار عليها حيث تُضرب بالخيزرانة إن صرخت فتقول " تلك الليلة كانت ستي الحاجة في العاشرة من العمر، لم يدركها الحيض بعد، رقد حبش فوقها وهي تدس الطرحة في فمها تكتم الصراخ، لم يكن للعروس أن تصرخ وإلا لسعتها الخيزرانة، وألسنة الجيران، فلا يعود لها أو لأبيها وجه في القرية"[1].

وكما كان لهم عادة ضرب العروسة ليلة الدخلة قبل كل شيء لتذوق طعمه بقولها: "كان هذا هو التقليد في القرية، لا بد للعريس أن يضرب عروسه ليلة الدخلة قبل أي شيء آخر لتذوق طعم العصا قبل أن تذوق طعامه، لتعرف أن الله فوق وهو تحت، ليس هناك إلا الضرب إن لم تسمع الكلام"[2].

ب.الولادة:

وهي من العادات الاجتماعية التي تظهر معاناة المرأة في الولادة واستطاعت" نوال السعداوي "أن تشخص لنا هذه الظاهرة التي من خلالها تعاني المرأة في ولادتها، وذلك من خلال سرد لنا تفاصيل إنجاب أمها لها فتقول: "من الصرخة القوية المنطلقة من بطن الأم خرج الرأس الأسود الصلب، توقف عند منتصف العنق مترددا بين الخروج والدخول، وهنا انقبضت من حوله عضلات الفرج حتى اختنق، لم يكن امامه لإنقاذ نفسه إلا الاندفاع إلى الخارج"[3].

وتقول كذلك "أغمضت أمي عينيها وتكورت حول نفسها كالجنين، تضم فخذيها السمينتين البيضاوين حول الفرج المفتوح النازف"[4] فنوال السعداوي وصفت لنا الحدث بالتفصيل وكأننا عشنا ذلك الحدث وشاركناها المعاناة.

---

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 23

[2]–المصدر نفسه، ص23.

[3]– المصدر نفسه، ص 16.

[4]– المصدر نفسه، ص 17.

ج.**الختان:**

إن ظاهرة الختان ظاهرة قديمة ويعود ذلك إلى الدين الذي نمارسه بمعنى ان الختان ظاهرة دينية قبل أن تكون عادة، ولقد اختلفت مراسيم الختان من منطقة الى أخرى و من مجتمع لآخر و لكن في الرواية قد اختلفت ظاهرة الختان ذلك في مصر قديما، حيث كانت تختن البنات ذلك بقص "البظر" قبل إدراكهن للحيض ذلك لكي لا يكون لها نشوة و أن تكون طاهرة ونظيفة ليلة الدخلة حسب قول "نوال السعداوي" على لسان "الداية أم محمد" "المرأة التي تقوم بعملية الختان: "وقالت لي: اسمعي يا بت يا مبروكة انا أقطع لك ظنبورك عشان تبقي طاهرة ونظيفة ليلة الدخلة والعريس ما يقرفش منك وعشان يابت ما تجريش ورا الرجالة، ومسكت أم محمود الموسى وسنته على الحجر لما بقي حامي زي اللهلوب، وقلت: خلاص جالك الموت يا بت يا مبروكة، ورقدت فوق الحصير أنزف الدم زي الحنفية لغاية أمي استشهدت وقرت الفاتحة على روحي ثلاث مرات"[1].

وهكذا كانت ظاهرة الختان تقام في مصر قديما للبنات.

3/ بنية اللّغة:

تعتبر اللّغة الوسيلة أو الأداة التي يعتمد عليها الإنسان في التعبير عن أفكاره، والتفاهم بين أفراد المجتمع ومع الآخرين، حيث نجدها تعرف فلسفيا على أنها "مجموعة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2].

كما نجدها أداة من أدوات المعرفة، حيث أنها تشكل الركيزة الهامة لأي عمل أدبي كونها الوسيلة التي تتوسط المبدع و المتلقي، بواسطتها يفهم ويعي ذلك العمل الذي هو بصدد قراءته، وبالتالي

[1]–نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 24

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 98.

فاللغة لها دور مهم في الأعمال الروائية، التي لا تتجسد ولا تتكون إلا بواسطتها فلا يمكننا أن نتصور الرواية أو أي عمل أدبي بدون لغة كونها وسيلة للتواصل.

ونجد في هذا "عبد المالك مرتاض" يقول عن اللغة: "اللغة هي التفكير، وهي المتخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو التفكير والتخيل، بل لعلها المعرفة نفسها"[1].

ومن هنا فاللغة هي الوسيلة الوحيدة التي بها يستطيع الفرد أن يتأقلم مع مجتمعه وسواء ذلك في محيطه الذي يعيش فيه أو في الميدان المعرفي.

ولقد وظفت "نوال السعداوي" في روايتها للغة الفصحى التي هي لغة أساسية في كل عمل أدبي والتي لا يخلو منها، حيث تأثر على القارئ ذلك بقوة أسلوبها وتراكيبها الجمالية (من صور بيانية ومحسنات بديعية....) التي تأثر في الملتقى وتجذبه وكذلك توظيفها ليعيش تلك الأحداث على أنها حقيقية، فبذلك تأثر على المتلقي فيتخيل ذلك الحدث كما هو، إذ بها تتواصل.

بالإضافة إلى توظيفها واعتمادها على اللغة الأجنبية ذلك لتواصلها مع فئات أجنبية مما جعلها تتواصل معهم باللغة الأجنبية وهي اللغة الفرنسية والانجليزية وكذلك نجدها في بعض من المقاطع أو الصفحات من الرواية توظيفها للغة الشعرية وهذا كله يدخل في آليات التّجريب والرواية المعاصرة التي لا تخلو منها.

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 93.

1.3.اللغة الفصحى:

إن اللغة الفصحى هي لغة القرآن ولغة الأحاديث النبوية ، وهي لغة راقية، لا و يمكن لأي عمل أدبي أن يقوم بدون لغة فصحى، "واللغة الفصحى هي اللغة العليا التي يكتب بها العلم والأدب والفكر وهي التي تعبر عن هويتنا كمسلمين عرب"[1].

وجاءت رواية "أوراقي....حياتي" "لنوال السعداوي" مكثفة باللغة العربية الفصحى ومن أهم المقاطع أو النماذج التي مثلت ذلك نجد بقولها: "كانت الفخذان الصغيرتان مضمومتين بقوة خارقة للعادة كأنما بينهما شيء يستوجب الخزي، لكن الأصابع الحديدية أبعدت الفخذ عن الأخرى، كأنهما فخذا دجاجة لتكشف عما بينهما من خير أو شر، ولتكون أول من يطلق الزغرودة، إذا ما سقطت عيناها فوق القضيب، العضو الغالي المبجل شبه المقدس الممنوح للذكر فحسب، أو تكون أول من تنكس الرأس بوجه كظيم، وتصمت صمت الموتى، إذا لم يكن هناك إلا الشق، الفرج التعيس الملعون منذ حواء"[2].

"نوال السعداوي" في هذا المقطع تسرد لنا عن تفاصيل ولادة أمها بلغة راقية تجعل القارىء يغوص في عمق الحدث وتخيله كما هو وفي صورته الحقيقية ومشاركته في معاناتها في الولادة والإحساس بها مستخدمة في ذلك أسلوب راقي كالتشبيه بقولها "كأنهما فخذا دجاجة".

وفي مقطع آخر وهي تصف المرأة "الداية أم محمد" فتقول: "عيناها السوداوان يكسوهما بريق عجيب وهي تثقب آذان البنات أو بظورهن ، مزيج من الفرح و التشفي و الانتقام ،جسدها السمين يترجرج داخل الجلباب الأسود، تفوح منه رائحة دم قديم وعرق عقب مع رائحة الحناء الحمراء أو السوداء، وصبغة اليود، والسبرتو الأحمر واللبان الدكر والبخور والشبة تظفر شعرها المصبوغ بالحنة

---

[1]– ينظر: رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، كلية الآداب بطبرق، جامعة عمر المختار، مكتبة بستان المعرفة، ط 1، 2006، ص 12.

[2]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي ، ص 16.

الحمراء، ضفيرتين رفيعتين، تربطهما بدوبارة من صوف الماعز أو فروة الخروف، تلفهما داخل منديل أسود، تشده بكل قوتها حول رأسها، تربطه فوق جبهتها على شكل عقده"[1].

فهذا المقطع وصفت فيه نوال السعداوي للمرأة المسماة "الداية أم محمد" ذلك بوصف دقيق وقوي، فهي تقرب الصورة للقارئ فيتخيلها في مخيلته بشكل صحيح كما وصفتها بالضبط، ذلك بإستخدامها للغة العربية الفصحى وبألفاظ قوية.

وفي مقاطع أخرى تأتي على شكل أسئلة التي تولد الجبرة والدهشة والبحث عن أجوبة عن هذه الأسئلة بقولها: "أهي محاولة كشف المخبوء في أعماق نفسي؟ تعرية المستور بالخوف من الله أو الأب، أو الزوج أو الأستاذ، أو الصديق أو الصديقة من رفاق الزمالة أو الحب أو الوطن[2]

وتقول أيضا "كلمة الحب" ! كنت أنشدها مع البنات، لا نكف عن الغناء في ضوء القمر، فكيف تحولت إلى أربعة جدران سوداء داخل مطبخ في بيت آيل للسقوط "بيت الزوجية"[3].ف"نوال السعداوي" في هذه المقاطع تقيم حوار بينهما وبين نفسها وتطرح هذه الأسئلة وكأنها تحاول أن تكشف أسرار والتوصل إلى الإجابة والتقريري حول مصيرها.

2.3.اللغة العامية:

وهي اللغة الثانية التي اعتمدت عليها الروائية في روايتها التي هي من الآليات الحديثة والمعاصرة في الرواية، وهي اللغة المتداولة بين أفراد المجتمع العربي والتي لا تخضع لقواعد معينة كالإعراب مثل اللغة العربية الفصحى وتختلف اللهجة من بلد عربي لآخر، ويظهر ذلك في الرواية بقولها: "ماكانش له أب، تمام زي سيدنا موسى وسيدنا عيسى عليهما السلام"[4].

---

[1]– نوال السعداوي، أوراقي ...حياتي، ص 44.

[2]– المصدر نفسه، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 14.

[4] –المصر نفسه، ص 14.

وكلمة "ماكانش له" هي كلمة متداولة على ألسنة المصريين والتي تأتي بمعنى "ليس له".وكلمة "زي" كذلك هي المستعملة بكثرة عند المصريين أثناء التخاطب فيما بينهم ويأتي بمعنى "مثل".وكذلك تأتي العامية غالبا أو بكثرة في الرواية على شكل حوار بين شخصيتين نجد في هذا عبد المالك مرتاض يقول "فإنه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى، هذه هي المعادلة الفنية التي إذ توفرت لنص من النصوص السردية اغتدى مقبولا في الاذواق، ومرضيا عنه لدى النقاد"[1].

بمعنى لا يمكن أن يقام حوار بين شخصيتين في الرواية باللغة الفصحى بل يجب على الراوي أن يقرب الصورة في ذهنية القارئ ذلك على أن يكون الحوار باللغة العامية، ويوحي ذلك على مصداقية الراوي ويظهر هذا في الرواية من خلال النموذج الآتي:

- بتبصلي كده ليه يا نعمات؟ مش عاجباكي؟
- أيوه مش عاجباكي يا فهيمة؟
- ليه يا أختي؟ مش أحسن منك واللا إيه؟
- أحسن مني في إيه يا أمر شنب يا عانس.
- العانس أحسن من المطلقات يا نعمات.
- فشر،ع الأقل لقيت حد يجوزني ويطلقني، لكن أنتي يا حسرة لا حد بيجوزك ولا يطلقك"[2].

من خلال هذا الحوار الذي هو حوار دار بين نعمات وفهيمة خالات "نوال السعداوي" باللغة العامية الخالية من القواعد والإعراب "تهمل العامية المصرية الإعراب، وهو تغيير الحركات في أواخر

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 110.

[2]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 27.

الأسماء والأفعال المعربة وهو من أهم خصائص الفصحى، إذ يقف المتكلمون بالعامية على أواخر الكلمات بالسكون"[1].

وبقولها كذلك "–بتبصلي كده له يا جارية ورور؟

–إيه المصيبة السوده يا طنط نعمات"[2].

وتأتي كلمة بتبصلي في اللغة العربية الفصحى بمعنى "تنظري" والمعنى الكلي لـ "بتبصلي كده ليه" في كلا المثالين هو يأتي بمعنى "لماذا تنظرين هكذا".و إلى غيرها من النماذج التي خدمت هذه الرواية من أجل تصوير المجتمع المصري وجعل المتلقي يعيشها ويستعيبها فهي لغة سهلة في التبليغ.

3.3.اللغة الأجنبية:

هي اللغة الحديثة التي ظهرت في الرواية من أجل استفادة القارئ لمعرفته لثقافات أخرى أو للغات أخرى، مما جعل "نوال السعداوي" تتطرق في روايتها لإستخدام مقاطع من اللغة الإنجليزية والقارئ الذي يتيقن كل اللغات" ولو بدرجات متفاوتة سيتوقف عند تلك النصوص ليتحسس طبيعتها وظروف نشأتها وعلل توظيفها في النص الإبداعي. وهكذا تعطي تلك النصوص مبررا للمتلقي حتى يترك الأحداث ويفكر في فعل الكتابة وعملية الإبداع ذاتها، وهذا من شأنه أن يعطي النص الروائي حركة ديناميكية، فيصبح نصا متحركا على الدوام"[3] بمعنى لفت انتباه القارئ والبحث عن المعنى

[1]– شوقي ضيف، تحريفات العامية للفصحى، في القواعد والبنيات والحروف والحركات، دار المعارف، 2008، ص 11.

[2]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 142.

[3]– حنينة طيش، مستويات اللغة في روايات الاعرج واسيني، كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، مجلة إشكالات، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتانمغست، الجزائر، 2016، ص 16.

الذي تحمله الجملة أو الكلمة هذا يجعله يتعمق أكثر في نص الرواية، والتوغل فيها كما أنه يستفيد من التعلم لهذه اللغة الأجنبية المستخدمة في الرواية و الأخذ بها ويظهر ذلك في الرواية:

« Our Father Which Are In Heaven, Hallowed Be Gouy Name The Kin Gdom Come, The WILL Be Done In Earth As It Is In Heaven, Give Us This Day Our Daily Bread, Fargive Us Our Debtors As We For-Give Our-Debtors, And Not Lead Us Into Temptation, But Deliver Us From Evil : For Thine Is The Kingdom, And The Glory, For Rever, Amem »[1].

والذي أتى على لسان "مس هيمر" التي كانت تقرأه من كتاب الإنجيل في المدرسة وراح تلميذاتها يرددنه وراءها حين قمنا بترجمته للغة العربية وجدناه جاء على شكل دعاء للأب المقدس حسب قولها ويدعون أن يعطيهم الخبز اليومي والأب المقدس عندهم هو الله ويأتي بمعنى حين نترجمه كالتالي: أبانا الذي في السماء ليتقدس اسمك؟ ليأتي ملكوتك، لتكن مشيئتك كما في السماء، كذلك على الأرض. خبزنا كفافنا أعطنا اليوم، واغفر لنا ذنوبنا كما نغفر نحن أيضا للمذنبين إلينا، ولا تدخلنا في تجربة، لكن نحبنا من الشرير لأن لك الملك والقوة والمجد إلى الأبد. آمين.

وهي طريقة يصلي بها المسيح تسمى بالصلاة الربانية والتي وكما وظفت بعض من المصطلحات باللغة الإنجليزية المعربة وهي قولها:

"جود مورننج ميستر"[2] التي تعني في اللغة العربية الفصحى بـ "صباح الخير أستاذ"

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...حياتي، ص 67.

[1]- المصدر نفسه، ص67.

ونجدها كذلك وظفت اللغة الفرنسية المعربة بقولها "آن فيردو سيل فوبليه"[1] وتعني "كوب ماء من فضلك".

ولقد وظفت "نوال السعداوي" اللغة الإنجليزية لتدل على أن الإنجليز استعمرتها ويظهر ذلك بقول أبيها "تعلموا لغة الأعداء لتنتصروا عليهم" وأن جذورها مازالت ضاربة فيها.

4.3.اللغة الشعرية:

لقد أصبح الروائيين العرب يوظفون اللغة الشعرية في أعمالهم الروائية وهذا لأحداث لإعطاء النص إيقاع وجمال، وهي مختلفة تماما عن اللغة العربية الفصحى ذلك من خلال الوزن والقافية التي تتميز بها مما يعطي إيقاعا موسيقيا.

ويظهر ذلك في الرواية من خلال قولها:

"عش في القرى رأسا ولا تعش مع الأذناب مدنا"[2]

والذي جاء على لسان أبيها بمناسبة حصوله لوظيفة مفتش في المدرسة وأصبح يطلق عليه "بالبيه" ، ويأتي البيت الشعري أن يعيش الانسان كالسيد في قريته ودائما يكون في المرتبة العليا وفي المقدمة وأن يعش رأسا في الرتبة الأولى في الطليعة بمعنى المقدمة و سعيا مُقدما خيرٌ من أن تعيش كالذنب (الذيل) في المدن الأخرى بدون قيمة لك.

وهذا التمازج في اللغات (العامية والفصحى والأجنبية والشعرية) يدل على ثقافة "نوال السعداوي" الواسعة، فاستعمالها للغة الإنجليزية راجع لأسباب وهي استعمار الانجليز لمصر الذي ترك مخلفاته،

[1]– نوال السعداوي، أوراقي...جياتي، ص 67.

[2]– المصدر نفسه، ص 66.

في مصر ذلك متأثرة به وهذا كله يدخل في التّجريب وآلياته والذي لم يكن في الروايات التقليدية قديما.

خاتمـــــة

خاتمة:

وفي الختام خلصنا إلى عدة نتائج حول دراستنا لآليات التّجريب في رواية أوراقي...حياتي "لنوال السعداوي" وأهمها:

- ✓ أن التّجريب له تعريفات عدة وليس له تعريف محدد إلا أنه يدور حول مفهوم واحد ألا وهو التجاوز عن المألوف والخروج منه.
- ✓ ويعود تطور الرواية العربية لعامل أساسي وهو احتكاك العرب بالغرب وذلك منذ فترة حملة "نابليون بونابرت" على مصر.
- ✓ توظيف "نوال السعداوي" لعنصر التّجريب في الرواية وذلك من بداية العتبات النصية ويتمظهر ذلك في:
- ✓ توظيفها لعدّة شخصيات في روايتها التي جاءت في الشخصية الرئيسية والثانوية والمسطحة والنامية والهامشية وساعد هذا التعدد في الشخصيات على حركية سردية.
- ✓ تمردها على التسلسل الزمني، والأخذ بالمفارقات الزمنية كتقنية جديدة.
- ✓ تعدد الأماكن في الرواية من أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة المكملة لعناصر السرد الأخرى كالشخصيات والزمن التي أصبحت لها دور مهم في الرواية التجريبية.
- ✓ كما يظهر التّجريب في العتبات النصية التي تعدّ كمؤشر يفك به القارئ إيحاءات الرواية والولوج في عالمها التي تكمن في الغلاف والعنوان.
- ✓ واعتمدت في روايتها على توظيف التراث الشعبي من عادات وتقاليد وأغاني شعبية وأمثال شعبية بغية في التعريف على انتمائه الشعبي والتعبير عن حياتها الاجتماعية وواقعها.

- ✓ وكل هذا جاء تحت عدة لغات وظفتها نوال السعداوي من لغة فصحى وعامية وأجنبية وأخرى شعرية، وهذا يدلّ على ثقافة الروائية "نوال السعداوي" التي هي إحدى آليات التّجريب في الرواية الجديدة.

وفي الأخير نرجوا أن نكون في المستوى المطلوب و يكون بحثنا موفقا، ولو قليلا مع فائق التقدير إلى كل من اطلع على عملنا البسيط هذا.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. نوال السعداوي، اوراقي...حياتي (الجزء الأول)، الناشر مؤسسة هينداوي سي آي سي، 2017.

المراجع بالعربية:

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوظيفية للاتصال النشر والإشهار، 2002.

2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

3. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط 2، 1997.

4. حميد لحمداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2000.

5. رمضان عبد الله، أصوات اللغة العربية بين الفصحى واللهجات، كلية الآداب بطبرق، جامعة عمر المختار، مكتبة بستان المعرفة، ط 1، 2006.

6. سالم معوش، صورة الغربي في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

7. سعيد يقطين، القراءة التجريبية والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط 1، 1985.

8. شوقي ضيف، تحريفات العامية للفصحى، في القواعد والبنيات والحروف والحركات، دار المعارف، 2008.

9. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ط 1، أطلس للنشر، 2005.

10. عبد الحق بلعابد، عتبات النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، دار العربية للاعلام، ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008.

11. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم إفريقيا الشرق، الدارا لبيضاء، بيروت، 2000،

12. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

13. عزالدين إسماعيل، الادب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط 9، القاهرة، 2013.

14. قاسم سيزا، بناءالرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004.

15. كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، كلية رياض الأطفال، جامعة القاهرة.

16. محمد برادة: الرواية العربية ريهان التجديد، ط 1، دار الهدى، الامارارت، 2017.

17. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

18. مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1991.

المراجع الأجنبية:

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج. تر: محمد، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، 1997.

2. جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر وتق: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط 1، 2016.

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ج 1، ط 2، 1392هـ-1972.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج 1، 1997، مادة(جرب).

المجلات والندوات:

1. حنينة طيش، مستويات اللغة في روايات الاعرج واسيني، كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، مجلة إشكالات، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتانمغست، الجزائر، 2016.

2. زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدس" لعز الدين جلاوجي، جامعة الإخوة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، مجلة ديالي، العدد 67، 2015.

3. صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والادب، جامعة محمد خيضر بشكرة، الجزائر، كلية الآداب الاجتماعية والإنسانية، العدد 2، 2002.

4. مواهب إبراهيم، آليات التجريب وتحولات الخطاب السردي في رواية "الرجل الخراب" لعبد العزيز بركة ساكن، الندوة 03، 2020.

5. هاشم محمد هاشم، مريم جلائي، العادات والتقاليد النوبية في رواية "اللعب فوق جبال النوبة"، مجلة في دراسة العلوم الإنسانية ،2014.

6. هاني إسماعيل محمد إسماعيل أبو رطيبة، عتبات النص والمتخيل الثقافي، قراءة في رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم، مجلة كلية الآداب، جامعة بني يوسف، 2019.

الرسائل الجامعية:

1. عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي، في روايات عبد الحميد هدوقة ، لنيل شهادة الماستر 1992،1991.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ.ب.ج
مدخل: التّجريب في الرواية العربية.	
1/ ماهية التجريب	05
1.1.لغة	05
1.2.إصطلاحا	05
2/الرواية العربية والتجريب.	06
1.2.تطور الرواية العربية	06
2.2.التجريب في العربية	09
الفصل الأول: آليات إشتغال التجريب على مستوى البنية السردية في رواية أوراقي...حياتي	
1/الشخصيات	12
1.1.الشخصيات الرئيسية	12

2.1.الشخصيات الثانوية	14
3.1.الشخصيات السطحية (الثابتة)	16
4.1.الشخصيات النامية.	16
5.1.الشخصيات الهامشية	18
2/الزمن.	19
1.2.الاسترجاع	21
1.1.2.الاسترجاع الخارجي	21
2.1.2.الاسترجاع الداخلي	24
2.2.الاستباق	26
1.2.2.الاستباق الداخلي	26
2.2.2الاستباق الخارجي	28
3/المكان.	29
1.3.الأماكن المغلوقة	30
2.3.الأماكن المفتوحة	33

الفصل الثاني: آليات اشتغال التجريب في شعرية المضامين في رواية أوراقي...حياتي.	
1/العتبات النصية	36
1.1.الغلاف	36
2.1.العنوان	40
أ.العنوان الرئيسي	40
ب.العناوين الفرعية	42
2/السياقات.	45
1.2.توظيف التراث الشعبي	45
1.1.2.الامثال الشعبية	45
2.1.2.الاغنية الشعبية	46
3.1.2.العادات و التقاليد	48
3/بنية اللغة	53
1.3.اللغة الفصحى	55

2.3.اللغة العامية	56
3.3.اللغة الأجنبية	58
4.3.اللغة الشعرية	60
خاتمة.	64-63
قائمة المصادر و المراجع.	69-66
فهرس المحتويات.	74-71