الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة
كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل ط1: 1435080273
رقم التسجيل ط2: 1335080468

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:
أ دب عربي حديث ومعاصر
بعنوان

السمات الفنية للخطاب الروائي الأنثوي
في رواية "امرأة في مكان آخر"
لـ "غادة ملحم نعيم"

إعداد الطالبتين:
ط1- عراب أسماء ط2- مكي خولة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د.عبد الرحمان بن يطو	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. سعدية بن ستيتي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د .السحمدي بركات	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية :1439-1440هـ/ 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر الجزيل والحمد الكثير لله العلي القدير الذي وفقنا وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع، كما نتقدم بالشكر أيضا إلى الأستاذة المشرفة:

الدكتورة سعدية بن ستيتي

على التوجيهات والنصائح والإرشادات القيمة التي أمدتنا بها طيلة بحثنا هذا فكانت نعم المرشدة حيث كانت توجهنا حين نخطأ وتشجعنا عند الصواب.

كما لا يفوتنا أيضا أن نتقدم بالشكر إلى كل أساتذتنا الكرام بقسم الآداب واللغة العربية على ما قدموه من علم ومعرفة في مسارنا الدراسي.

وكل من ساعدنا على إخراج هذا العمل إلى النور.

أسماء وخولة

مقدمة

لقد شهدت الفترة الممتدة مابين القرن التاسع عشر والقرن العشرين ظهور حركات أدبية نسوية تمثلت في توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب إبداعا ونقدا بعد زمن طويل من الحكي، فصارت تتكلم وتفصح عن حقيقتها وعن ذاتها ومكنوناتها بعدما كان الرجل هو المفصح والمتكلم عنها، ومن هذا تجرأت أن تخوض مجال الرواية مثلها مثل الرجل حتى أصبحت تكتب روايات ناجحة أعادت بناء العالم من خلال وجهة نظرها الخاصة.

وانطلاقا من هذه الرؤية بدا لنا أن ندرس أهم سمات الخطاب الأنثوي في الرواية العربية المعاصرة عامة، والرواية اللبنانية خاصة.

فأردنا ولوج الكتابة الأنثوية لمعرفة مميزاتها الخاصة التي جعلت لها مكانة في الساحة الأدبية عموما وفي السرد الروائي خاصة، ولأجل ذلك حددنا رواية "امرأة في مكان آخر" للكاتبة اللبنانية "غادة ملحم نعيم" للكشف عن أسرار الكتابة في الخطاب الأنثوي.

وكان ذلك بطرح سؤالين هامين كالآتي:

كيف تشكل الخطاب الأنثوي من خلال مكوني الزمن والمكان في رواية "امرأة في مكان آخر"؟

وكيف تمكنت الكاتبة من توظيف الآليات السردية في نسج أفعالها الروائية، وكيفية تقمص الشخصيات كذوات فاعلة في الخطاب الروائي؟

ومن ثم ضبطنا عنوان مذكرتنا بـــ "السمات الفنية للخطاب الروائي الأنثوي في رواية امرأة في مكان آخر لغادة ملحم نعيم".

ومن دواعي اختيارنا لموضوع الخطاب الأنثوي سببين: أحدهما ذاتي تمثل في اهتمامنا بما تكتبه المرأة المعاصرة المثقفة، وثانيهما موضوعي يتصل بجدة البحث في هذا النوع من الكتابة (الكتابة الأنثوية في مجال السرد الروائي)، وأيضا لاحظنا ظهور الرواية

كقالب للتعبير عن أحاسيسهن وتبيين مكانتهن، ومهارتهن السردية التي تفرد بها الرجل لأزمنة طويلة.

وللإلمام بمختلف جوانب الموضوع وبلوغ أهداف البحث اخترنا المنهج السيميو بنيوي لمعالجة الخطاب الأنثوي في الرواية، فكانت دراسة بنيوية تعتمد على تجزيء الخطاب السردي إلى مكوناته، وهي دراسة تأويلية في الوقت ذاته، باعتمادنا على دراسة العلامات الدالة على الخطاب الأنثوي من خلال الرواية.

وعلى غرار ذلك اعتمدنا خطة بحث محددة تمثلت في مدخل وفصلين وخاتمة.

مدخل: مفاهيم ومصطلحات أولية في الخطاب الأدبي والأنثوي، كان بمثابة بابا للاطلاع على أهم المفاهيم المتعلقة بالمصطلحات التي وردت في العنوان من مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا، وأنواعه وعلاقته بالمصطلحات التالية: الجملة والملفوظ والنص، كما تطرقنا إلى مفهوم الخطاب الأنثوي وخصوصيته.

الفصل الأول: جاء بعنوان "السمات الفنية للزمان والمكان في رواية امرأة في مكان آخر"، حيث كان مزيجا بين النظري والتطبيقي، وعالجنا فيه مبحثين كمايلي:

المبحث الأول: السمات الفنية للزمان في رواية امرأة في مكان آخر، إذ تحدثنا فيه عن مفهوم الزمن اللغوي والفلسفي والنقدي، وعن طبيعة الزمن الروائي وأنواعه (الداخلي، الخارجي، والدلالي)، كما قمنا بدراسة المفارقات الزمنية ودلالتها وتقنيات ايقاع السرد من حيث السرعة والبطء.

المبحث الثاني: السمات الفنية للمكان في رواية "امرأة في مكان آخر"، وتناولنا فيه عنصر المكان من حيث مفهومه اللغوي والفلسفي والنقدي وأهميته، وكذلك أنواعه (المكان المغلق، المكان المفتوح والمكان الدلالي).

الفصل الثاني: السرد والشخصية في رواية "امرأة في مكان آخر"، وهو كذلك كان مزيجا بين النظري والتطبيقي، وضم مبحثين:

المبحث الأول: آليات السرد في رواية "امرأة في مكان آخر"،وذلك من خلال اعطاء مفهوما للسرد لغة واصطلاحا مع إبراز مكوناته (الراوي، المروي، المروي له).

المبحث الثاني: الشخصيات في رواية "امرأة في مكان آخر"، كانت فيه الدراسة حول مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، وأنواعها (الرئيسية، الثانوية، والهامشية)، ثم تطرقنا إلى مفهوم الذات وأنواعها كمصطلح مقابل للشخصية.

وأخيرا **خاتمة:** أدرجنا فيها جميع النتائج المتوصل إليها.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة الاعتماد على مجموعة من المراجع من بينها: سعيد يقطين وكتابه تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، بحيث أفادنا في تحليل مفاهيم و مصطلحات متعلقة بالخطاب وفي التفريق بينه وبين المصطلحات الأخرى (الجملة والملفوظ والنص)، وعبد الله الغذامي وكتابه المرأة واللغة، إذ اعتمدنا عليه في تحليل سمات الخطاب الأنثوي وخصوصيته، وحسن بحراوي وكتابه بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، والذي ساعدنا في دراسة الزمان والمكان داخل المتن الروائي.

وقد كان لوفرة المراجع في مجال الخطاب الروائي صعوبة في انتقاء أفضلها أو الذي يفيدنا في مجال الكتابة الأنثوية.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة "سعدية بن ستيتي" التي وجهتنا إلى هذا الموضوع وتابعته من بدايته إلى نهايته، وعلى تواضعها ونصحها الدائم وسعة صدرها وصبرها علينا، ونشكر قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة أساتذة وإداريين على ما قدموه لنا من تسهيلات منذ التحاقنا بطور الماستر.

أسماء وخولة

المسيلة في: 2019/06/10

مدخل

مفاهيم ومصطلحات أولية في الخطاب الأدبي والأنثوي

1. **مفهوم الخطاب**
2. **أنواع الخطابات**

2-1-الخطاب الشعري

2-2-الخطاب الفلسفي

2-3-الخطاب العلمي

2-4-الخطاب الحكائي

3. **تداخلات الخطاب مع المصطلحات:**

3-1-الخطاب والجملة

3-2-الخطاب والملفوظ

3-3- الخطاب والنص

4. **الخطاب الأنثوي(الكتابة الأنثوية)**

4-1-مفهوم الخطاب الأنثوي

4-1-خصوصية الخطاب الأنثوي

1 مفهوم الخطاب:

لغة:

لقد عرف مصطلح الخطاب منذ القديم، العديد من المفاهيم ولعل أغلبها مستمد من الجذر اللغوي وذلك ما نجده في معجم لسان العرب ، حيث يرجع أصل كلمة "خطاب" إلى مادة "خطب" الخطب: الشَّأن أو الأمر، صغُر أو عظُم، وقيل: هو سبب الأمر،يقال: ما خَطْبُك؟ أي ما أمرك؟ ونقول: هذا خطبٌ جليل وخطب يسيروالخطْبُ: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشَّأن والحال، ومنه قولهم: جَلَّ الخَطُبَ، أي عظُمَ الأمر والشَّأن[1].

كما ورد في معجم المختار من صحاح اللغة في مادة "خطب" الخَطْبُ: سَبَبُ الأمر، تقول: ما خطْبُك؟ قلت: قال الأزهري: أي: ما أمرُك، وتقول هذا خطبٌ جليلٌ وخطبٌ يسيرٌ وجمعه خطوب وخاطبَهُ بالكلام مخاطبةً وخطابا وخطب على المنبر خطبة– بضم الخاء–وخطابة.[2].

كما نجده قد جاء في معجم "أساس البلاغة" كالآتي:

خطب: خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خِطبة جميلة، وقد أخطبك العيد فارمه، أي أكتبك وأمكنك، وأخطبك الأمر وهو أمر مخطب ، وما خطبُك: ما شأنُك الذي تخطبه!! [3].

---

[1]- ابن منظور (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري): لسان العرب، ج1، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشم محمد الشاذلي،ج 14، دار المعارف، ط 1، القاهرة،1119 باب خطب، ص 1194.

[2]- الرازي (أبوبكر محمد بن يحي بن زكريا الرازي): المختار من صحاح اللغة، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد عبد اللطيف، مطبعة الاستقامة،د.ط، القاهرة، ص140.

[3]-ينظر: الزمخشري(أبي القاسم جار الله محمد بن عمر بن أحمد الزمخشري)، أساس البلاغة، ج 1، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، ط1،(1419،1998)، بيروت، لبنان، ص255.

ومن خلال التعاريف السابقة يتضح لنا أن لفظة "خطب ارتبطت في أكثر من دلالة منها :الشَّأن ،الأمر و المواجهة بالكلام وغيرها من الدلالات .

اصطلاحا:

لقد شغل مفهوم الخطاب من النَّاحية الاصطلاحية اهتمام الكثير من الباحثين الغربيين والعرب المحدثين.

أ –مفهوم الخطاب عند الباحثين الغربيين :

لقد وضع مجموعة من الدارسين اللسانيين الغربيين ثلاث تحديدات للخطاب وهي كالتالي:[1]

أولا: يعني اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تتكلفا بانجازه ذات معينة، وهو هنا مرادف للكلام بتحديد "فرديناند دوسوسير"

ثانيا: وحدة توازي أو تفوق الجملة، ويتكون من متتالية تشكل مرسلة لها بداية ونهاية وهو هنا مرادف للملفوظ.

ثالثا: تجلَّى في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظورا إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل.

كما يعرفه الباحث "ميشال فوكو" Michel.foucoult"، على أنه « مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية، قابلة لأن تتكرر إلى مالا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ...بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها».

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد) دار البيضاء المركز الثقافي العربي، ط 3، 1997، المغرب ،ص21.

كما يعرفه في موضع آخر بقوله: «...هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات (Enoncés) وأحيانا أخرى مجموعة مميزة من المنطوقات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها»[1] .

ما نستخلصه من التعريفين السابقين للباحث "ميشيل فوكو" هو أن الخطاب عبارة عن مجموعة من الملفوظات أو تطبيقا لقواعدها.

كما نجد الباحث "هاريس"(Harris)هو الآخر قد اهتم في دراساته اللسانية بمفهوم الخطاب وتحليله، اذ أنَّه حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدّى الجملة الى الخطاب؛ وعرف الخطاب بقوله «ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض» [2].

ومن هذا المنطلق نستنتج أن هاريس قد جعل من مصطلح الخطاب عبارة عن ملفوظات أو جمل متتالية وفق ما جاءت به المدرسة التوزيعية .

ب –مفهوم الخطاب عند العرب المحدثين:

يعرفه الباحث "أحمد المتوكل "في كتابه "قضايا اللغة العربية في اللِّسانيات الوظيفية" بنية الخطاب من الجملة الى النَّص" على أنَّه «ليس مجرد سلسلة لفظية عبارة أو مجموعة من العبارات تحكمها قوانين الاتساق الداخلي (الصَّوتية والدَّلالية الصرف) بل كل إنتاج لغوي يربط فيه ربط تبعية بين البنية الدَّاخلية و ظروفه المقامية »[3].

---

[1]- الزواوي بغورة ،مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو ،المجلس الأعلى للثقافة (2000) ،ص 94، 95 .

[2]- سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ، التبئير) ،ص 17.

[3]- أحمد المتوكل ، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، بنية الخطاب من الجملة الى النص ، دار الأمان للنشر والتوزيع ،د ط ، الرباط ، ص 16

2 أنواع الخطابات :

لقد انقسمت الخطابات من حيث أنواعها إلى عدة أقسام كالخطاب الشعري، الفلسفي، العلمي والحكائي .

2-1-الخطاب الشعري:

يعرفه الباحث محمد مفتاح في كتابه "تحليل الخطاب الشعري "إستراتيجية التناص"، على أنه يقوم على التركيب والجمع بين متناقضين وهذا ما يؤدي إلى قبول الشعر والتلذذ به إذ يقول: "فالخطاب الشعري يرحب بتركيب مثل: "الليل هو النهار" أحمد أسد"" والدهر حبلى" ،وذلك لأن الشاعر ومن يسير في نهجه يجمع بين المتناقضين، وفي ذلك الجمع غرابة هي سر قبول الشعر والتلذذ به"[1].

كما أن الخطاب الشعري مرتبط بالعامل النَّفسي وناتج عنه أحوال نفسية، إذ يقول الباحث محمد مفتاح:« هناك بنية نفسية وسياقًا عاما وراء أي خطاب لغوي، ولكن هناك أحوالا نفسية ضمن ذلك المقام النَّفسي العام لذلك، فإنَّ الخطاب الشعري يُشكل بحسب تلك الأحوال »[2].

2-2-الخطاب الفلسفي:

عرفه العديد من الباحثين والنقاد، ولعل من بينهم الباحث "إبراهيم سعدي"من خلال قوله: «هو أن الخطاب الفلسفي خطاب فكري ينتمي إلى الظواهر الفكرية المعرفية»

بينما نجد الباحث "إبراهيم زكريا" يجعل الخطاب الفلسفي خطابا مشحونا بأدلة عقلية أو براهين فلسفية أو مذاهب مجردة[3].

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، الدار البيضاء، ط1(1985)، المغرب، ص24.

[2]-المرجع نفسه، ص70.

[3]- خضرة حمراوي، بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي بحث في الخصوصية، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات،ع21، جامعة عنابة، جوان2017، ص359،(بتصرف) .

أما الباحثة "رجاء العتيري" فترى «أن ما يميز الخطاب الفلسفي هو استعمال المفهوم عوضا عن الاستعارة والرمز وإعطاء النص الفلسفي نظاما حسب عبقرية الفيلسوف وحسب النماذج التي اختارها، مثل النموذج التهكمي والتشاؤمي عند سقراط، فالمفهوم الفلسفي ذو صبغة مجردة للفكر تجعل منه فكرا نخبويا»[1].

2-3-الخطاب العلمي:

إنَّ الخطاب العلمي« طريقة في النَّظر الى الموضوعات اعتمادًا على العقل والبرهان المقنع المعتمد على التجربة ، لمحاولة الكشف عن الأسباب المتحكِّمة في الظواهر من أجل معرفتها وفهمها ، كما يتميز بلغته العلمية التي تتعامل مع المصطلحات والمفاهيم مما يجعلها لغة محددة الدلالة ،يكاد الدال و المدلول فيها أن يتطابقا حتى أنها لا تتجاوز مستوى الاخبار والتفسير والايضاح»[2].

وبناء على هذا المفهوم نستخلص أن الخطاب العلمي خطابا محددا دلاليا يعتمد على التفسير والوصف والتقرير وتقديم الأدلة والبراهين والحجج .

2-4-الخطاب الحكائي :

لقد طرح الباحث "جيرار جينيت " في كتابه " خطاب الحكاية" العديد من المسائل التي أثارها مفهوم الحكي (Le récit)، ورأى في ذلك على السرديات (Narratologie) أن تسهم في حلِّها أي (المسائل)، ويلاحظ أنه يمكننا تمييز ثلاث تحديدات عن بعضها فيما يتصل بالحكي وهي:[3].

1 -**في الاستعمال العادي :** نقصد بالحكي الملفوظ السردي، أو الخطاب شفويا أو كتابيا وهو الذي يتكلف بربط حدث أو مجموعة من الأحداث.

---

[1]- خضرة حمراوي، بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي بحث في الخصوصية ، ص366.

[2]- الشريف بوشحدان ، خصائص الخطاب العلمي في حوار البيروني وابن سينا(مذكرة مقدمة لاستكمال الحصول على شهادة الماجستير)، جامعة باجي مختار عنابة،(2011 ،2012) ،ص 23

[3]- ينظر:سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ، التبئير)، ص39،40.

2 -**في الاستعمال الجاري عند المنظرين والمحللين** : يعني الحكي تتابع مجموعة من الأحداث واقعية أو متخيلة وهي تكون موضوع الخطاب.

3 -**في الاستعمال الأقدم** : يعني الحكي أيضا الحدث، لكنه ليس الذي نحكي هذه المرة ولكنه الذي يتعلق بشخص ما يحكي شيئا، يعني فعل الحكي (السرد) ذاته .

وانطلاقا من هذا المفهوم يتبين لنا أن نظرية الحكي لدى "جيرار جينيت" لا تركز كثيرا على التلفظ الحكائي السردي كونها تعتمد على المنطوق (الملفوظ) ومحتواه إذ يعد بمثابة الركيزة أو المنطلق الذي ينطلق منه لتأسيس نظرية الحكي (السرد) [1]. .

3- تداخلات مصطلح الخطاب مع المصطلحات التالية :الجملة -الملفوظ -النص.

3-1-الخطاب والجملة :

تعتبر الجملة المحور الأساسي الذي اهتم به لسانيو العصر الحديث في دراستهم الوصفية للغة، حيث لم يتجاوزوا محور الجملة إلا بعد ظهور ما يسمى "لسانيات النص" أو "الخطاب" وهذا ما يدعو إلى ضرورة وجود فروقات دقيقة بين المصطلحين ومعرفة جوهر الاختلاف بين الخطاب والجملة كمصطلحين لسانيين ومن أجل هذا نحدد أولا مفهوم الجملة.

تعريف الجملة(La Phrase):

عرفها العديد من الباحثين والدارسين اللسانيين على أنها:« بناءً لغويا يكتفي بذاته تترابط عناصره المكونة ترابطا مباشرا أو غير مباشر بالنسبة لمسند اليه واحد أو متعدد»[2]

أي بمعنى الجملة هي تركيب يتكون من مسند ومسند اليه والاسناد، وقد تتعدى الى غير ذلك .

---

[1]- ينظر:سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد ، التبئير)، ص39.

[2]- أحمد العفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2001، القاهرة، ص17-18.

أما فيما يخص العلاقة بين الجملة والخطاب، نُوضِّح ذلك فيما أشار إليه الباحث "سعيد يقطين" من خلال كتابه "تحليل الخطاب الروائي ومستدلا برأي "بنفنيست" (Benveniste) الذي يرى أن «الجملة تخضع لمجموعة من الحدود، إذ تعد أصغر وحدة في الخطاب. » [1].

ومن خلال التمييز بين الجملة والخطاب يتضح لنا أن الجملة هي وحدة الخطاب الأساسية .

3-2-الخطاب والملفوظ:

قبل أن نصل إلى التمييز وتحديد أهم الفروقات الجوهرية بين الخطاب والملفوظ، لابد من البحث عن مفهوم الملفوظ.

مفهوم الملفوظ: (Lenonce)

يعتبر الملفوظ مظهر من مظاهر تجلي الخطاب، إذ عرفه العديد من الباحثين والدارسين اللغويين، من أبرزهم الباحث (ميشال فوكو. M.Foucault) الذي درسه بشكل واسع حتى أنه أعطى له مصطلحا آخر سمَّاه "بالمنطوق" و يتضح ذلك من خلال قوله: «المنطوق ذرة الخطاب وحدته الأولى وعنصره الأخير بتماثل مع الجملة والقضية والفعل اللساني، ويختلف عليهم»[2].

ويتبين من خلال هذا المفهوم أن الملفوظ جزء أساسي من الخطاب، فهو الوحدة الأولى للخطاب، وعلاقته بالخطاب كعلاقة الجزء بالكل .

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، ص18.

[2]- الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، ص 95.

أمَّا بالنِّسبة لتحديد العلاقة بين الملفوظ والخطاب فإننا نستدل برأي الباحث "بنفنيست" الذي يعتبر الخطاب «هو الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل»[1].

بمعنى آخر فان "بنفنيست" يجعل كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، بحيث يحاول الطرف الأول قدر الامكان التأثير على الطرف الثاني [2].

ومن خلال التمييز بين الملفوظ والخطاب، يتبين لنا أن كل واحد منهما يكمل الآخر، وأن الملفوظ هو الوحدة الأولية للخطاب وذروته التي ينبني عليها.

3-3-لخطاب والنص:

يعتبر النص محركا أساسيا للغة، حيث يتم عبره توظيف مختلف الاستعمالات اللغوية، كما يتداخل هذا الأخير مع مصطلح "الخطاب" وهذا ما يشير إلى وجود اختلاف بينهما، ، ومن أجل هذا آثرنا نلقي نظرة مختصرة عن مفهوم النص لتحديد علاقته بالخطاب.

مفهوم النص: LeTexte

لقد نال مصطلح النص اهتمام العديد من الباحثين والدارسين واللسانيين من أبرزهم الباحث "رولان بارت"(Roland barthes) الذي عرف النص بقوله:« النص ليس سطرا من الكلمات، ينتج عنه معنى أحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي ...ولكنه فضاءً لأبعاد متعددة، تتزواج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصليا: فالنَّص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤرة الثقافة »[3].

---

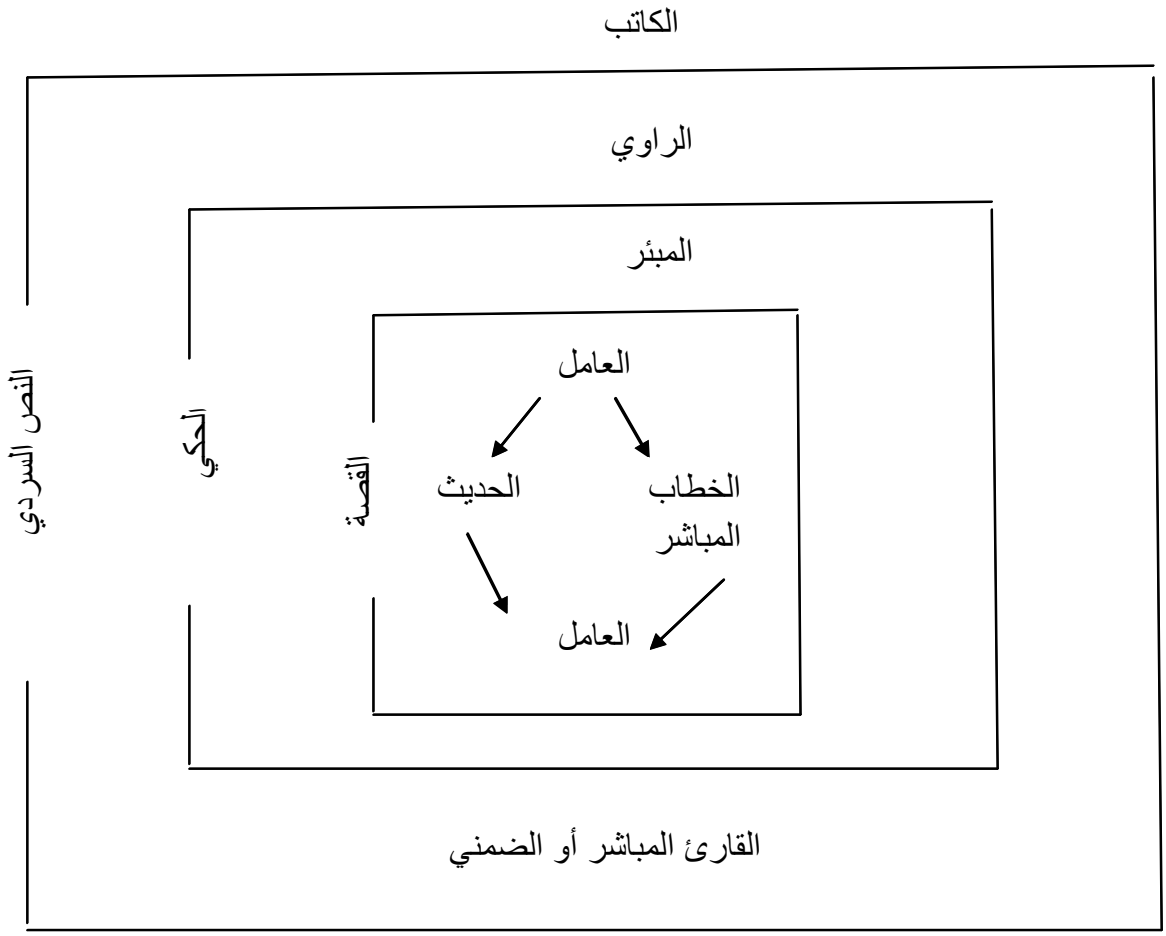
[1]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، ص 19.

[2]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 19 .

[3]- محمد باديس: مفهوم النص وقراءته في الفكر العربي المعاصر، (أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي)، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربي وآدابها، جامعة وهران1 أحمد بن بلة، ص24.

ومن هذا المنظور يتضح لنا أن النص عند رولان بارت لا يحمل دلالة ثابتة ،وأنه يتألف من أصوات متعدِّدة ،تمتزج فيه ثقافات مختلفة إذ يصبح المتلقي فيه بمثابة المُسهم في تكوينه و إعادة انتاجه[1].

أما بالنِّسبة لتحديد العلاقة بين الخطاب والنص وللتمييز بينهما أكثر، سنوضِّح أهم الفروقات فيما بينهما وذلك من خلال إتباع المخطط التالي:



الذي أعده الباحث سعيد يقطين من خلال كتابه "انفتاح النص الروائي"[2].

[1]- محمد باديس: مفهوم النص وقراءته في الفكر العربي المعاصرة، ص25.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، (2001)، الدار البيضاء، المغرب ص31.

ومن خلال هذا المخطط نلاحظ بأن الخطاب "مظهر نحوي يتم بواسطة إرسال القصة، وأن النص" مظهر دلالي" يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي، إنه تمييز إجرائي تفرضه دواعي التحليل وحدوده، بحيث لما نعود إلى الخطاب نقف عند حدود الراوي والمروي له بينما في النص تتجاوز ذلك، إلى الكاتب والقارئ يعني أنه توسيع مشروع على قاعدة الترابط والانسجام بين الحكي كخطاب والحكي كنص[1].

كما نذكر أيضا في هذا المجال الباحث "بول ريكور" الذي أقر بأن «النص هو خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة»[2].

ومن خلال التمييز بين الخطاب والنص يتبين لنا أن النص هو الأشمل و الخطاب جزء منه .

4-الخطاب الأنثوي(الكتابة الأنثوية):

إذا كانت الكتابة نظرة للعالم وطريقة للحضور فيه فإن إقتراف الأنثى إعلانا عن رغبتها في أن تنبثق في هذا العالم حضورا فاعلا و صوتا مسموعا ورؤية نافذة مشرعة على الواقع المحتمل والممكن [3]

إذ تمثل الكتابة بالنسبة لها تنفيسا لذاتها و آلية للدِّفاع عن كيانها المفقود ودورها المهمَّش في ظل القهر الوجودي الاستبدادي الدي فرضه عليها الرّجل على مرِّ العصور .

و بهذا فإنَّ « الكتابة النسوية سوف تحقق حريتها وانطلاقها كلما تيقنت المرأة من قوتها وكلَّما كتبت بوصفها امرأة، وكلَّما أصرَّت على أنثويتها فإنَّها ستزداد قوة في نفسها»[4]

---

(1)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص32،(بتصرف) .

(2)- جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، د.ط، ص08

(3)- مها فاروق عبد القادر: الخطاب النقدي النسوي، جدل التنظير والتطبيق، مجلة ديالي 2009، عدد38، كلية التربية –ابن رشد– قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، ص1.

(4)- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، الدار البيضاء، ص54.

ومن خلال هذا الطرح لا يمكن لهذا النوع من الكتابة أن يكون دليلا على خصوصية مُعيَّنة لأنه دليل على التعبير عن الذَّات الأنثوية لهويتها كمبدعة، وكدلالة على هذا الإنتاج الأدبي، لهذا أصبحت المرأة تكتب لأجل ذاتها و اتَّخذت اللغة وسيلة للتعبير عن ذلك .

4-1مفهوم الخطاب الأنثوي (الكتابة الأنثوية) :

على الرُّغم من عدم الاتِّفاق على مفهوم محدَّد لمصطلح "الخطاب الأنثوي" لكن يظل باب التساؤل قائما حول المصطلح الأكثر دقة، في التَّعبير عن ابداع الذات الأنثى.

هل هو أدب نسوي أم هو أدب أنثوي ؟

إلا أنَّ جهود النَّقد النسوي في هذا المجال قد أثمرت على شيء من التَّمييز بين هذين المصطلحين .

فالخطاب الأنثوي هو مصطلح يشير الى تلك الكتابة النِّسائية التي تتَّخذ من جسد المرأة و كيانها و عاطفتها بؤرة للأحداث ، وهي كتابة غالبا ما تهمِّشُها السُّلطة النَّقدية والاجتماعية بحجَّة وقوعها ضمن دائرة المسكوت عنه (المحرم) الذي يسعى المجتمع جاهدا لقمعه وإسكاته [1].

أما الخطاب النسوي فبات الأكثر دلالة الى حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل ، فالنّسوية اذن تُمثِّل وجهة نظر النِّساء بشأن قضايا المرأة وكتابتها وما تحمله من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالَّة في حق الابداع الأدبي[2].

---

[1]- مها فاروق عبد القادر: الخطاب النقدي النسوي، جدل التنظير والتطبيق، ص54.

[2]- عامر رضا :الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، معهد الأداب واللغات ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة ، ص 6 .

4-2-خصوصية الخطاب الأنثوي "الكتابة الأنثوية " :

إن المتتبِّع لواقع المرأة في أي مجتمع يجد أنه واقع له خصوصية وهو نتاج الشُّروط الاجتماعية والسِّياسية والقانونية التي تعيشها، وكذلك نتاج ذخيرتها المعرفية والجمالية المختلفة عن واقع الرَّجل.

وترى الباحثة "بشرى البستاني" أن الظروف التي ألقيت على المرأة المبدعة نتجت من طرفين: أحدهما يُمثِّله المجتمع (الكلي)، وثانيهما: الرَّجل والأسرة [1] .

ومن هنا تمثَّلت السِّمات التي تفرَّدت بها المرأة في عملها الابداعي في محاربتها للسُّلطة الذكورية وتحرُّرها من قيود الثقافة ، وهذا ما وضَّحه الباحث "عبد الله الغذامي" في قوله: « تكشف المرأة عن أنَّ عدوّها الحقيقي هو الثقافة، وعن أنَّ الثقافات العالمية قد تمادت في تهميش المرأة. وترى المرأة أن الدين قد أنصفها وأعطاها حقها...غير أن الرجل بثقافته المتوارثة وبسيطرته على اللغة حرَّم المرأة من حقوقها الانسانية، و قمَّة هذا الحرمان وسببه وخلاصته كانت في حرمانها من حقوقها اللغوية ومنعها من الكتابة »[2].

ولقد كان هذا النوع من الكتابة عند الكثير تعبيرا عن موقف ضد من كل أشكال الذكورة، فقد اتخذت المرأة المبدعة موقفا من الفرد والمجتمع ومن السلطة والتهميش والأعراف وكل هذه المواقف صيرتها الكاتبة مادة سردية، فكل كتابة لا تخلو من موقف ومن هنا عُدَّ هذا النَّوع من الكتابة وسيلة من وسائل الانتقام فكان السَّبيل الوحيد لهذه المرأة هو اللغة.

ومن المعروف أيضا أنَّ من الصِّفات التي تتميَّز بها المرأة الكاتبة هي الرقَّة والحنين وقدرتها على نقل مشاعرها الوجدانية والتعبير عنها دون حرج « فلا يمكن لكاتب

---

(1)- فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي المعاصر نازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، رسالة استكمال درجة الماجستير، جامعة جرش الأهلية، 2010، ص43.

(2)- ينظر:عبد الله الغذامي، المرأة واللغة ، ص9.

مهما بلغ من نضج فنِّي وموضوعي التحدث عن المرأة و سبر أغوارها ورصد مشاعرها الحميمية كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها اذا توافرت اللغة التعبيرية القادرة على نقل الأحاسيس والمواقف دون خجل »[1].

وهذا ما ينعكس على انتاجها الأدبي اذ نجدها صادقة في التعبير عن ذاتها ودقيقة في إحساسها ومشاعرها الحميمية .

ونستخلص مما سبق أن الكتابة النسوية قد أثارت العديد من المسائل في الساحة النَّقدية و الأدبية كونها الملجأ الوحيد للمرأة للتعبير عن رؤاها الشَّخصية وما تعانيه من آلام وضغوطات من طرف الجنس الآخر، ومن هنا تشكَّلت خصوصية إبداعها وتفرُّده في أعمالها وهذا ما جعل انتاجها متميزا عن انتاج الرجل و مختلفا عنه.

[1]- فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف...وعلامات التحول(مقاربة تحليلي ة في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر2014/2013 ، ص 244.

الفصل الأول

السمات الفنية للزمان والمكان في رواية امرأة في مكان آخر

1-المبحث الأول: السمات الفنية للزمان في رواية" امرأة في مكان آخر"

1 -1-مفهوم الزمن

1-2-طبيعة الزمن الروائي (أنواعه)

1-3-بناء الزمن الروائي:

1-3-1-المفارقات الزمنية ودلالاتها

1-3-2-الاسترجاع وأنواعه

1-3-3-الاستباق وأنواعه

1-4-تقنيات زمن السرد(الزمن من حيث البطء والسرعة)

1-4-1تسريع السرد

1-4-2-إبطاء السرد

2-المبحث الثاني: السمات الفنية للمكان في رواية "امرأة في مكان آخر"

2-1-مفهوم المكان

2-2-المكان في الرواية العربية

2-3-أنواع المكان

2-3-1الأماكن المغلقة

2-3-2الأمكنة المفتوحة

2-3-3-الأماكن الدلالية

1-المبحث الأول: السمات الفنية للزمان في رواية " امرأة في مكان آخر"

1-1مفهوم الزمن:

يعد مصطلح الزمن من المصطلحات المحورية والفاعلة في الدراسات النقدية والسَّردية المعاصرة حيث شغل تفكير العديد من الباحثين والمفكرين وأولى اهتمامهم بدءً من المفهوم اللغوي .

ا-المفهوم اللغوي:

لقد ورد مصطلح الزمن في العديد من المعاجم العربية، ولعل أغلبها مستمد من الجذر اللغوي وهذا ما نجده في معجم لسان العرب في مادة "زمن" أن: « الزَّمنُ والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم:الزمن والزمان، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم في ذلك الزمن والزمنة (عن أبي الأعرابي)، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا»[1].

كما ورد في معجم المختار من صحاح اللغة بمعنى، الزَّمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أزمان، وأزمنة وأزمن وعاملة مزامنة، من الزمن، كما يقال: مشاهرة من الشهر[2].

وبعد الاطِّلاع على هاته التعريفات اللغوية نستخلص بأنَّ مصطلح الزمن يحمل العديد من الدلالات من بينها الديمومة، والمشاهرة والإقامة والمكوث... إلا أنها تصب في مسلك واحد ألا وهو المضي والقاطع الفاصل والاستمرارية .

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، ص 1867 .

[2]–الرازي، المختار من صحاح اللغة ، ص219.

ب-المفهوم الفلسفي:

لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود، وذهب الفلاسفة في تفسيرها في مذاهب شتى، ولعل ما ترويه الأساطير اليونانية القديمة عن "كرونوس إله الزمن"، وتصويره يلتهم أبناؤه، إشارة إلى استيعاب الزمن لكل الأحداث[1].

فإذا انتقلنا إلى مفهوم الزمن في الفلسفة القديمة نجد الفيلسوف أفلاطون * (Platon)، يقر لنا أن:« الزمن مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لا حق »[2].

بينما إذا عدنا إلى الفلسفة الحديثة للزمن نجد (هنري بريجسون.H.bergson)، يذهب في رؤيته للزمن بوصفه « الروح المحركة للوجود" أي يؤمن بحركة الزمن وديمومته، ويرى فيه مصدر الوجود الحقيقي وهذا من خلال قوله: "الزمان الحقيقي، زمان الحياة النفسية الذي هو عين نسيجها» [3].

في حين نجد مفهوم الزمن في الفكر العربي قد شكل العديد من الآراء ووجهات النظر لدى العديد من الباحثين والدارسين ، من أبرزهم الباحث "مصطفى ناصف"، إذ ذهب برأيه إلى أن المتتبع لديوان العرب – الشعر- منذ مطلع تاريخه والذي يؤرخ له بداية مع امرؤ القيس الذي ارتبط عنده الزمن مع الأطلال ويتبين ذلك من خلال قوله: « الأطلال أهم فن في الشعر الجاهلي» [4].

أي ارتباط الزمن مع ما تبقى من آثار تركها قاطِنُوا المكان من أشياء ومخلفات وكأن المكان يشهد عن وجودهم ذات زمن .

---

* **- أفلاطون:** هو ارستوكليس بن ارستون، فيلسوف يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو. .

[1]– مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 12

[2]– عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية ، ص172.

[3]– رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، ص04

[4]– المرجع نفسه، ص05.

ج-المفهوم النقدي:

كما سبقت الإشارة إلى مصطلح الزَّمن بأنه، قد شغل العديد من المفكرين والباحثين وتعدد بتعدد وجهاتهم المعرفية والنظرية، فإنه كذلك شغل العديد من النقاد، وذلك باعتباره عنصرا مهما في الدراسات الأدبية النقدية الحديثة والمعاصرة (الغربية والعربية)

ويعود الزمن إلى الشكلانيين الروس* الذين كان لهُم السبق في تناول عنصر الزمن بالدراسة والتحليل حيث جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجتمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها[1].

ومن هنا نجد الباحث "تزفيتان تودوروف".("Tezeten todorov")*، متأثِّر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي، حيث أشار إلى أهمية الزمن وضرورة تحليله من حيث زمن القصة وزمن الخطاب وذلك للتعبير عن النص فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، لأنه يثير في الذهن واقعا، أو أحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة [2].

في حين إذا عدنا إلى تصورات النقاد العرب لمفهوم الزمن فإننا نجده لا يبتعد كثيرا عن التصورات الغربية، وعلى سبيل الذكر نجد الباحث سعيد يقطين يقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص إذ رأى أنَّ زمن القصَّة هو زمن المادَّة الحكائية وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، أنها تجري في زمن سواء كان هذا

---

* - **الشكلانية الروسية**: تعد إحدى المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في روسيا في الفترة بين العام 1910-1930، وهي تشتمل على أعمال العديد من المفكرين الروس ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية .

[1]– ينظر : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، بيروت، ص107.

* - **تزفيتان تودوروف**:هو أحد القامات النقدية والفكرية العالية التي مارست تأثيرا في النقد ونظرية الأدب وتاريخ أنظمة الفكر على مدار نصف قرن.

[2]– مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص41.

الزمن مسجلا أو غير مسجل ، أما زمن الخطاب رأى بأنه تجليات تزمين من القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن هو إعطاء زمن القصة بعدا مميزا وخاصا، أما بالنسبة لزمن النص فبدا مرتبطا بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي باستجابة النص في محيط سوسيو–لساني معين [1].

من خلال ما طرحناه حول مصطلح الزمن، في النقد والأدب يتبين لنا بأنه قد احتل مساحة مهمة جدا سواء في الدراسات النَّقدية الغربية أو في الدراسات العربية كونه النَّواة الأولى التي تأسَّس عليها العمل الروائي.

1–2–طبيعة الزّمن الرّوائي (أنواعه):

ا–**الزمن الخارجي:** ويتمثل خارج النص ويشمل زمن الكتابة وزمن القراءة.

1–**زمن الكتابة:** ويقصد به العصر الذي عاش فيه الكاتب وتفاعل معه، وخضع فيه لتأثيرات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية التي أسهمت في بلورة تفكيره وتوجيه مشاعره التي ستنعكس حتما على إنتاجه[2].

وقد اتضح أن الكاتبة "غادة ملحم نعيم" حينما كتبت روايتها الموسومة بـــ "امرأة في مكان آخر" كانت نتيجة ظروف مرت بها كامرأة وُجدت في واقع فعايشته من الناحية الاجتماعية، الثقافية أو السياسية السائدة في مجتمعها ، مجسدة ذلك في عمل فني من خلال وضعه في سياقه التاريخي أو الاجتماعي وفق رؤية متلبسة برؤية عصرها .

2–**زمن القراءة :** وهو مقدار الزمن محددا بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية[3].

---

[1]–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص89،(بتصرف) .

[2]– أسماء دربال، زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق(مذكرة مقدمة لاستكمال الحصول على شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة) 2013–2014، ص29.

[3]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ط1، ص22.

ومن خلال قراءتنا لرواية "امرأة في مكان آخر" لاحظنا أننا استغرقنا زمنًا طويلا جدا، في التمعن الدقيق في أحداثها، والتأمل العميق في شخصياتها، وما تحمله من دلالات داخل المتن الروائي، واستنباط أهم الأبعاد المكانية والتقنيات السردية التي ساهمت في إثراء هذا الإنتاج الفني، فلكل عمل أدبي زمن قراءة خاص به حسب حجمه وحسب طبيعة الموضوع المعالج وحسب قدرات المبدع التعبيرية والتصويرية، وأيضا لكل مجال قراءة معينة، وإذا كانت القراءة نقدية متخصصة فمن الطبيعي أن تستغرق زمنا طويلا، أما ان كانت قراءة عابرة بسيطة فقد لا تستغرق زمنا طويلا، بل زمنا يسيرًا فحسب .

ب-الزمن الداخلي:

وهو زمن يتعلَّق بالفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية ومدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث تزامن الأحداث، تتابع الفصول [1].

ويمكن تقسيم الزمن الداخلي إلى قسمين: زمن القصة (الحكاية)، وزمن الخطاب (السرد).

1-زمن القصة: (الحكاية)

ويقصد به زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية؛ يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي [2].

ويتضح ذلك جليا من خلال ما سنستدل به في رواية "امرأة في مكان آخر" للكاتبة "غادة ملحم نعيم" إذ أنها مكونة من جزأين مختلفين، وكل جزء يختلف من الآخر، فالأول كان في بيروت عام 2014، حيث كانت طريقة سرده على لسان اللبنانية "لانا القصير" وعن طبيعة الحوار بينها وبين حبيبها "جاد"، أما الجزء الثاني فقد جرت أحداثه في باريس

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع 2004، مكتبة الأسرة، د.ط، ص37.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي" المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ض73.

عام 1887، وكان على لسان الفرنسية "آغات"، وعن طبيعة الحوار بينها وبين حبيبها "إيفانو".

لذلك فإنَّ الكاتبة "غادة ملحم نعيم" جعلت محوري الزمان والمكان بالانتقال من باريس إلى بيروت هما أساس الرواية، بحيث أسهم بشكل كبير في تحريك عجلة السرد وبناء الأحداث المتعاقبة وعلاقتها بمجموعة الشخصيات الروائية.

2-زمن السَّرد : (الخطاب)

ويقصد به الزمن الذي يقدم من خلاله السَّارد، القصة، ولا يكون للضرورة مطابقا لزمن القصة وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السَّرد [1].

كما يعرف "زمن السَّارد أو زمن الرَّاوي الذي يتحكم فيه بحركة الأحداث وتطورها ومدتها الزمنية التي تستغرقها عملية السرد في بناء النص منذ استهلال الخطاب (حاضر التكلُّم) وحتى النهاية... [2].

ويمكننا توضيح زمن السرد أكثر من خلال وضع مفارقة بينه وبين زمن القصة :

-فإذا كان زمن القصة قد احتوى على هاته المراحل المتتابعة. على النحو التالي:

(1887) باريس أ ⟵ ب بيروت (2014)

فإن زمن السرد في الرواية " امرأة في مكان اخر" اتى على الشكل التالي:

بيروت 2014 ب ⟵ أ باريس (1887)

ج-الزمن الدّلالي (النَّفسي):

عرفه العديد من الباحثين وشغل اهتمامهم في الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة، من بينهم الباحثة "سيزا قاسم"من خلال كتابها الموسوم "بناء الرواية" على أنه «الوحدة التي

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط 1، 2010، ص87.

[2]- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص50.

تمثل وحدة التداخل بين الزمن والذات، وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن من حيث أن الذات أخذت محل الصدارة، فقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجا من خيوط الحياة النفسية» [1].

كما تطرقت إليه الباحثة "مها القصراوي" في كتابها المتمثل في "الزمن في الرواية العربية المعاصرة" على أنه مرتهن بالحالة الشعورية للإنسان، وأن عمره الحقيقي لا يقاس بالسنوات وإنما يقاس بحالته الشعورية التي يمتلكها وتسيطر عليه، فالزمن الحقيقي هو الزمن النفسي وليس زمن للساعة، لأن زمن الساعة ينظم العلاقات الخارجية بين الناس في حين يرتبط وجود الإنسان بزمنه النفسي[2].

وعموما فإن الزمن الدلالي النفسي مرتبط بالشخصية وبحالته الشعورية وما يحسه من جوانب نفسية، ويشمل الزمن الدلالي النفسي في رواية "امرأة في مكان آخر" على أزمنة دلالية نفسية عديدة تتمثل فيما يلي:

زمن الحلم، زمن الحب والعاطفة، زمن الغرور، زمن الكذب...وقد ارتبطت كلها بالذات الأنثوية .

1- زمن الحلم:

لقد شغلت مسألة الأحلام اهتمام العديد من الباحثين والفلاسفة منذ أقدم العصور إلى غاية العصر الحديث، من بينهم "أرسطو" الذي عرف الحلم على « أنه يجسم ما يعرض خلال النوم من المنبهات » [3].

فالحلم هو حالة نفسية يعيشها الإنسان عضويا ونفسيا دون إرادته، ويتجلى "زمن الحلم" في رواية "امرأة في مكان آخر" في مواقع عديدة تمثلت فيمايلي:

---

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 77

[2]– ينظر: مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص142-143.

[3]– سيغموند فرويد، الأحلام، تر: مصطفى صفوان، راجعه مصطفى زبور، د.ط، دار المعارف، ص44.

رؤية الذات "لانا" نفسها تركض وهي حافية على بقع الماء في شارع الحمراء وسماعها لمؤذن الحب وتلبيتها للصلاة.

ويظهر ذلك من خلال قولها: «أنني حلمت بالركض حافية على بقع الماء، المسفوحة على طول شارع الحمراء"، وسمعت مؤذن الحب قبل الأوان فهرعت إلى الصلاة، إنه صوت الحب المتعالي »[1].

ويدل استخدام الكاتبة لمفردة "الركض حافية"، أن الذات الحالمة كانت تجري في طريق موحل مليء بالأوحال، وكانت غير مهيأة للخوض في هاته التجربة، وهي دلالة على أن "لانا" كانت غير مستقرة ومضطربة نفسيا، لكن بمجرد سماعها لمؤذن الحب شعرت بالطمأنينة والراحة النفسية، وبدأت تحس بالأمان والسَّكينة عمت قلبها فهرعت إلى الصلاة في محراب الحب ، ولقد استعملت الساردة لفظة " الحب" في مكان لفظة الصلاة فعادة نقول آذان الصلاة وليس آذان الحب واستعمال هذه الكلمة المفعمة بالمشاعر النبيلة ينبئ كونها أنثى تغلب على شخصيتها العواطف والأحاسيس وهي سمة من سمات الخطاب الأنثوي الذي يركز على ما يربط الأنثى بالحياة والمجتمع ويبعد العقل شيئا ما .

كما ورد "زمن الحلم" في مقطع آخر؛ بحيث تحكي فيه الذات "لانا" عودة الحلم بعد أن أصبح "إيفانو" في الأربعين من العمر رساما مشهورا، وكانت تظهر له امرأة شديدة الجمال، كانت توقظه كل صباح لتؤكد له أنها "آغات"، ولكن في الحلم كانت "لانا" ويتضح ذلك من خلال قولها: « وبعد سنوات عديدة عاد ذاك الحلم ليجتاح لياليه بعد أن أصبح في الأربعين من العمر، وقد أصبح رساما معروفا، وكانت تظهر في الحلم امرأة فاتنة تلبس لباسا ضيقا مختلفا عما يلبسه النساء في باريس وكانت تدع شعرها حراَ ينساب بنعومة

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر،منشورات الضفاف ،ط1(،1015ه،1436م)،1 ص 20 .

على كتفيها امرأة أصبحت توقظه عند الصباح مؤكدة له أنها "آغات ولكن في الحلم كان اسمها "لانا" وهي تتكلم لغة مختلفة لكنها تجيد الفرنسية حين تتكلم إليه» [1].

إذا ارتبط الزمن بباريس سنة 1887 بطبيعة الحال فإن اللباس في تلك الفترة هو لباس فضفاض حسب الموضة سنة 1887 لذلك فالمرأة كانت تظهر بلباس 2014 الذي يتصف بأنه ضيق .

2-**زمن الحب والعاطفة:**

الحب موضوع شائع وقديم، قدم دراسة الإنسان نفسه، وإذا كانت الطبيعة البشرية قد درست وحللت بتفصيل كبير، فإن الحب ظل بعيدا عن هذه الدراسة المكثفة، فالحب استثار الشعر والموسيقى أكثر من استثارته للبحث العلمي إذ يزود الفرد بطاقة عالمية في وجود المستقل ويربطه بتيار من العلاقات الانفعالية مع شخص آخر، ويحقق صيغة من الوجود يريدها، أو قد يرغب في الاحتفاظ بها[2].

ومن هنا يعرفه الباحث والفيلسوف " إريك فروم"(Erick Fromm)، قائلا: « ليس الحب أساسا علاقة بشخص معين، إن الحب موقف اتجاه للشخصية يحدد علاقة شخص بالعالم ككل، لا نحو موضوع واحد للحب، فإذا أحب شخص شخصا آخر وحده وكان غير مكترث لبقية رفاقه، فإن حبه ليس حبا بل هو تعلق تكافلي أو أنانية متسعة» [3].

ويتجلى "زمن الحب والعاطفة" في رواية امرأة في مكان آخر في مواقع عديدة تتمثل فيما يلي:

---

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص175 .

[2]– فارس كمال نظمي، الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار آراس للطباعة والنشر، ط 1، 2007، أربيل، ص15.

[3]– المرجع نفسه، ص19.

تظهر ملامح الحب والعاطفة في الرواية من خلال الحوار الذي داربين "لانا وجاد" في تعبيرهما عن مشاعر الحب والاشتياق المتمثل في قولها: «مد يده إليّ ليمسك يدي وقال لي بعينيه كنت سأسبقك وكنت سأموت شوقا في انتظارك هنا على هذه الطاولة.

ضحكت وقلت متجاهلة ما قالته عيناه: لقد طلبت قهوتي كما أحب، هل تحب القهوة؟ قال: سأحبها اليوم» [1].

لقد ربطت الكاتبة زمن الجلوس على الطاولة بفترة الهدوء والتناغم العاطفي بين "لانا" و"جاد" وبذلك تجسد زمن الحب وتقبُل الطرفين لبعضهما يظهر في تناغم حركاتهما ونظراتهما؛ حيث لم يكن جلوسهما عاديًا بل كان مصبوغًا بالعاطفة وهي عاطفة الحب، لذلك فهو زمن الحب بالنسبة للأفعال الروائية وكذلك هو زمن حب أنثوي تنظر إليه الساردة كونها امرأة فما تصفه في تلك الجلسة من تفاصيل تظهر لمستها كأنثى لأنها تربط كل حركة وكل شيء كقولها "قال لي بعينيه" بمشاعر الأنثوية .

3-**زمن الوهم:**

يعد الوهم من الصراعات النفسية بين الشخصيات الروائية، حيث يعتبر محورا أساسيا تبنى عليه الحبكة الروائية، ويتجلى زمن الوهم في" رواية امرأة في مكان آخر" والذي صورته "لانا" في الوهم الذي يزرعه الرجال في النساء والوهج الذي يتركه في عيونهن وتصديق النساء لهذا الوهم ليعشن جوا من الدفء، وما يستفقن غالبا إلا أنهن منحن الشارة الخضراء للرجل للتعبير عن أكاذيبه؛ ويتجلى ذلك من خلال قولها: « ثمة رجال يلتمعون حين يكذبون، وتختلط الدمعة بالوهج في عيونهم فيبدون في تلك اللحظة أجمل، حتى أن النساء يشعرن هذا الوهم ويذهبن به إلى آخر طوابق الجمال ليعشن تلك اللمسة التي نصفها دفء ونصفها شهوة غير أنهن يستفقن غالبا، إلا أنهن منحن تلك

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر،ص 19 .

الشارة الخضراء للرجل ليعبر وأكاذيبه إلى جانب دهشتهن وإعجابهن، من قال أن الحقائق أنيقة دائما، وأن الأكاذيب رجولة مكسورة ؟» [1].

من خلال هذا المقطع يظهر لنا أن النساء تعيش زمن الوهم الذي يصنعه الرجال بما يظهرونه لهن من حقائق زائفة على الرغم من استفاقتهم لهذا الوهم الا أنهن تفضلن عيش زمن الوهم والكذب في خيالهن، علَّه يعوضهن شيئا ممَّا يفتقدنه في حياتهن .

4-**زمن الغرور:**

لا شك أن كل عمل روائي لا يكاد يخلو من وجود صراع بين المتضادات، بين الخير والشر، الموت والحياة، السعادة والشقاء، حيث يحكم هذه العلاقات مجموعة من الثنائيات التصاعدية، التنازلية وقد وردت الكثير من الملامح التي تدل على وجود زمن الغرور في رواية "امرأة في مكان آخر" وذلك في تعبير" الذات لانا" عن غرور جاد كلما التقت به وكلما صعد إلى المسرح، ويتجلى ذلك من خلال قولها: «أدركت أن مسحة الغرور التي تعتلي ملامحه كلما التقيته وحتى وهو على المسرح لم تكن بتلك الصرامة، وبأن الشارع قد أسكت أسئلة حارقة في صدري ، وبأن يدي الضائعة في يده لم تكن تنبض بالدفء من قبل» [2].

ويدل استخدام الكاتبة لجملة "وهو على المسرح" دلالة على أن" جاد" فنان مسرحي، كما في قولها "أسئلة حارقة في صدري" تدل على وجود ألم واضطراب في نفسية "لانا"، كما نلاحظ أنها قد وظفت مصطلح "الشارع "الذي يُحيل إلى الإحساس بالإهمال والتشتت والضَّياع.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن الزمن الدلالي النفسي في الرواية يعد بمثابة المحور الأساسي الذي يتمحور حوله العمل الأدبي، وأن الكاتبة "غادة ملحم نعيم " قد شكلت من

---

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص 54،55 .

[2]–المصدر نفسه ، ص 45.

نصها الإبداعي العديد من الدلالات الإيحائية والإشارات الجمالية عبرت بها عن مجموعة من الأفكار والمشاعر والأحاسيس.

1-3-بناء الزمن الروائي :

1-3-1-المفارقات الزمنية ودلالاتها:

ونقصد بها « دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة »[1].

وبمعنى آخر يمكن للمفارقات الزمنية قد تكون إما استذكارا لأحداث ماضية أو استشرافا لأحداث لاحقة . وقد حددها " جيرار جينيت(gerad genette)بتقنيتي الاسترجاع والاستباق كما يلي :

أ-الاسترجاع: Analépse

يعد الاسترجاع تقنية من التقنيات الزمنية السردية، بحيث يترك للراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب... [2].

أنواعه:

1-الاسترجاع الخارجي: Analepse externe

وهو ذلك الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية... [3].

ومن هنا نجد رواية "امرأة في مكان آخر" حافلة بالعديد من المواقع تجلت فيما يلي:

---

[1]- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997، ص47.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار، د.ط، ص19.

تتذكر الذات "لانا" أباها ومدى مهارته الفائقة في ركوب الخيل السبب الذي أدى إلى وقوعه من الحصان، ويتمثل ذلك من خلال قولها: «والدي الذي كان معروفا بمهارته الكبيرة في ترويض الأحصنة وامتطائها وقع على حصانه في ليلة ضبابية وكسر رقبته، ولم يأت أحد لإنقاذه إلا بعد ساعة أو أكثر...» [1].

إذ تعود بنا الساردة إلى لحظة زمنية خارجة عن نص الرواية أي، قبل بداية سرد الرواية، فحادثة وقوع الوالد على ظهر الحصان لم تكن حدثا أساسيا في الرواية ولم ينطلق السرد من زمن وقوعه، بل انطلق من زمن تعيش فيه "لانا" مع ذكرى سقوط والدها .

2-الاسترجاع الداخلي: Analepse interne

يقصد بالاسترجاع الداخلي هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعدا بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي[2].

ويتمثل الاسترجاع الداخلي في رواية امرأة في مكان آخر في مواقع عدة من بينها: وفيها تسترجع الذات "آغات" الأيام التي ساعدت فيها والدتها وكيف كانت تقدم لها يد العون ومختلف المساعدات ويتضح ذلك من خلال قولها:

«كنت أعطي أمي نصف المال الذي أجنيه من إيفانو والنصف الآخر أشتري به احتياجاتي الخاصة وأخبئ جزءً بسيطا "لليوم الأسود» [3].

إذ تعود بنا الساردة إلى وضع زمني سياقي ينتمي إلى اطار النص الروائي ، أي أنها تعود بالذات " آغات" إلى لحظة مرت مع القارئ لتعيد استذكارها معه .

---

[1]–غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص136.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص19.

[3]–غادة ملحم نعيم،امرأة في مكان آخر، ص168.

ب-الاستباق: Prolepse

وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والإنسان تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتؤمن للقارئ بالتنبؤ والاستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث يقطع في السرد[1].

أنواع الاستباق :

أ -الاستباق كتمهيد: Amorce

إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا... بحيث يشكله الراوي بصورة تدريجية يعني يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق[2].

وأول هذه الإشارات الاستباقية التمهيدية برزت من خلال ما سردته الذات "لانا القصير" قائلة: "نزعت عني ثيابي كي أرى تفاصيل جسدي وكي أتأكد أنها جميلة ومتناسقة، جسدي الذي سيكون مستلقيا في لوحاته، إيفانو الرسام الذي اختارته لأكون "الموديل" الذي سيستخدمه في إبداعاته الفنية"[3].

لما نعود إلى هذا المقطع نلاحظ بأنه استباق تمهيدي تَمثَّل في مجموعة من الإشارات والإيحاءات ، و دل بأنَّ "لانا " ستكون هي المرأة ذاتها في لوحة الرسام "إيفانو"

ب الاستباق كإعلان: Annonce

أما الاستباق كإعلان، فهو يعلن صراحة عن "سلسلة" الأحداث التي سيشدها السرد في وقت لاحق"[4].

---

[1]– مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص207.

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص214.

[3]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص129.

[4]– مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص209.

ومن أمثلة الاستباق الإعلاني في رواية "امرأة في مكان آخر"، نذكر قول: « إيفانو" هذا كل ما أريد أن أراه، أنت رائعة الجمال، أنت حقا امرأة بل أنت مجموعة نساء»[1].

وهو تصريح استباقي يدل على أن أحداث الرواية القادمة تشير إلى أن"لانا" ستكون صاحبة الصُّورة في رسومات "إيفانو" أو ستكون مستحوذة على كل رسوماته .

لقد استخدمت الكاتبة تقنيتي الاسترجاع والاستباق بنوعيه لتشكيل خطاب الذات الأنثوية المحورية في النص والتي كانت تنسب كل الأفعال الروائية الهامة اليها فكانت الذات الأنثوية المحركة والموجهة للأفعال الروائية .

1-4- تقنيات زمن السرد: (الزمن من حيث البطء والسرعة)

1-4-1-تسريع السرد:(الخلاصة والحذف)

يحدث تسريع ايقاع السرد، حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السَّرد، فلا يذكر ما حدث فيها مُطلقًا.

- **الخلاصة:** (Sommaire)

وهي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة... إنه حكي موجز وسريع، وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها[2].

وتجسدت الخلاصة في رواية "امرأة في مكان آخر" حينما تحدثت لنا "لانا" مختصرة مدة مرض أبيها والتي دامت سنة كاملة ويتجلى ذلك من خلال قولها: «ظل سنة كاملة مستلق على السرير إذ أصابه شلل كامل في جسمه وبقي هكذا، لا يستطيع تحريك شيء سوى عينيه التي كانتا تقولان الكثير»[3].

---

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر ص139.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص93.

[3]– غادة ملحم نعيم ، امرأة في مكان آخر، ص136.

إن زمن الخطاب هنا يلخص لنا فترة محددة وهي "سنة كاملة "في شكل سريع وتقديم عام للأحداث التي وقعت "لوالد لانا" .

- **الحذف: (Ellipse)**

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا[1].

وينقسم الحذف إلى قسمين:

أ -**الحذف المحدد: (المعلن):** وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة[2].

ويكمن الحذف المعلن "المحدد" في رواية امرأة في مكان آخر في مواضع عدة، ويتضح ذلك من خلال ما سنستدل به؛ فيما سردته لنا "لانا" عن قصة مغادرتهما هي و"جادّ لبيروت، وعن مدة إجازتها التي تحصلت عليها ويظهر ذلك من خلال قولها: «"قبل أن تغادر جاد وأنا بيروت، جاء أصدقاؤنا لكي يودعونا فقد تحصلت على إجازة من العمل لمدة أسبوع كامل»[3].

ويتبين لنا من خلال هذا المقطع بأن الكاتبة اختصرت ما جرى من وقائع وأحداث وتركت لنا قرينة وهي المدة "أسبوع كامل"، فالساردة لا تنقل لنا الأحداث التي وقعت في فترة أسبوع في المكان الذي تعمل فيه "لانا" بل تركز على ما سيقع في الإجازة .

ب -**الحذف غير المحدد أو الضمني:**

"وهو الحذف الذي لا يعلن فيه صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل إننا نفهمه ضمنا ونستنتجه استنتاجا يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة وما إلى ذلك ويشمل الحذف غير المحدد تقنيات عدة منها :

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص94.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظريّ والتطبيق، ص126.

[3]–غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر ص114.

الحذف المقرون بتقنية البياض : وهي إحدى تقنيات الفضاء النصي، وفي بنية الرواية التي تقارب تقنياتها الزمنية يبرز "البياض" في شكل تقنيتين هما:

1 -**تقنية النجيمات الثلاثة** (***) والتي تظهر بين الحين والآخر بسبب التناوب شبه المستمر بين الاسترجاعيين الداخلي والخارجي، أو بسبب انقطاع حاضر السرد الروائي عن متابعة تسلسل أحداثه[1].

وتتجلى تقنية **النُّجيمات الثلاثة** في "رواية امرأة في مكان آخر"، من خلال قول "لانا" وهي تحدث ذاتها بخصوص علاقتها مع "جاد": « كيف لي أن أحتضن صدقة دون أن أتسلق علامات الاستفهام؟ هذا الرجل جاد الطويل، الذي لم أكن أعرف اسمه قبل ساعتين أو أكثر حين داهم مكتبي !! »[2].

***

"ثم يلي المقطع تقنية البياض" : وهي تقنية استعملتها الساردة لترسم انطباعا لدى القارئ أن الكلام مسترسل لدى الذات المتحدثة وغرقت في تفكيرها فيما يشغلها .

2 -**تقنية النقط المتتابعة:** أي التقنية التي تُعبر عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر[3].

«وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل، نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر» [4].

وتكمن هاته التقنية في رواية امرأة في مكان آخر من خلال ما سردته الذات "آغات" في سطر واحد عبَّر عن ما عاشته هي ووالدتها حينما تركها والدها ويتجلى من خلال قولها:« وقال آسف آلاف المرات...كل هذا من دون الكلمات » [5].

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص128.

[2]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص24.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص129.

[4]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص58.

[5]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص137.

وهي تقنية اعتمدتها الساردة كي تبين للمتلقي " للنص الرِّوائي" أن الحديث متتابع لدى الذات المتحدثة و أنها شاردة في تفكيرها الذي يشغلها .

1-4-2-إبطاء السرد:

وهو الطرف الآخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي وفيه ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى ابطاء وايقاع وتعطيل وتيرته أهمها المشهد والوقفة [1].

- **المشهد (Scène):**

ويقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد.

ويتجلى المشهد في مواقع عدة من الرواية "امرأة في مكان آخر" وهذا مثلما جاء في الحوار الذي دار بين "لانا" و"جاد" وكيف وصفت له أحلامها اليومية عن إيفانو بكل تأني وثقة تامة، وذلك من خلال قولهما: « جاد: ماذا تحاولين أن تخبريني لانا، بأن هناك شخصا فرنسيا ينتظرك ويجب علي أن آخذك بيدي إلى باريس لكي تلتقيه!!

لانا: ما علينا إلا أن ننتظر رحلتنا إلى باريس كي أثبت لنفسي أن ما أراه في الأحلام هو حقيقة وليس وهما رغم أنني أخاف أن تحترق الحقيقة في ذاتها وتضيع وستحرق معا بعد إلى ستقودنا تلك الحقيقة » [2].

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن" المشهد" قد اتسم بالسرعة والحركية وكانت أحداثه مشحونة بالانفعال والخوف فزادته من ذلك درامية بين الشخصيات .

- **الوقفة: Pzuse**

وهي ما يحدث من توقعات وتعليق السرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات ، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[3].

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص94.

[2]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر ، ص 113.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، ص66.

وفي الرواية ، نجد الكثير من الوقفات نذكر منها قول الكاتبة على لسان "آغات" :« وكفراشة احترقت بالنور ....

هكذا ذهبت .....

ولا أعتقد أنني متُّ كليا ..

لكنني تركت ايفانو مع وحشته ....»[1].

لما نعود إلى هذا المقطع نلاحظ أن الساردة تتوقف عن السرد لتقدم لنا وصفا عن حالة" آغات" كيف كانت وكيف أصبحت وتغطي هاته الوقفة ببضعة أسطر من الرواية .

وفي الأخير نستخلص مِمَّا قُدِّم في هذا المبحث بأن الزَّمن قد شكَّل عنصرًا هاما في النَّص الروائي "رواية امرأة في مكان آخر " وذلك من خلال تناول الساردة لمختلف الأزمنة من الماضي الى الحاضر ثم نحو المستقبل ، معتمدة في ذلك على تقنيتين؛ تقنية الاسترجاع ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها وتقنية الاستباق ليستبق الحدث الرئيسي في السَّرد، كما وظفت الساردة مجموعة من التقنيات أو الحركات الزَّمنية السردية والتي بدورها انقسمت إلى أربعة حركات "الحذف والخلاصة لتسريع السرد" و "المشهد والوقفة لإبطائه " وصولا إلى الزمن الدلالي المرتهن بالحالة النفسية لدى الشخصية " كزمن الحلم، الحب، وزمن الغرور ..." مما ساهم في تسلسل الحدث ونموه وشكل حضوره الفعلي بوصفه ذات فاعلة في الخطاب الروائي الأنثوي .

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص190.

2-المبحث الثاني: السمات الفنية للمكان في" رواية إمرة في مكان آخر" .

2-1-مفهوم المكان:

يعد المكان مفتاحاً من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب[1].

وقد شغل مفهوم المكان العديد من النقاد والباحثين، وذلك بداية من المفهوم اللّغوي.

ا-المفهوم اللّغوي للمكان:

لقد ورد مصطلح "المكان" في العديد من المعاجم العربية اللغوية القديمة، ولعل أغلبها مستمد من الجذر اللغوي "مكن" ، وهذا ما نجده في "لسان العرب " في جذر "مكن" مع "أبو منصور" المكان والمكانة واحد.

وعند "ابن سيدة" المكان الموضع، والجمع أمكنة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ، وأَماكِنُ جمع الجمع. قال ثعلب: يَبْطُل أَن يكون مَكانٌ فَعالاً لأَن العرب تقول: كُنْ مَكانَكَ، وقُم مكانَكَ، واقعد مَقْعَدَك؛ فقد دل هذا على أَنه مصدر من كان أَو موضعٌ منه[2].

كما ورد في معجم الوسيط بمعنى «المكان جمع أماكن وأمكنة، وأمكن موضع الشيء والمكانة جمع الجمع، الموضع، المنزلة ويقال: مكين فيه؛ أي موجود فيه»[3].

ونلاحظ من خلال ما قدم في مصطلح المكان لغويا، بأنه ارتبط في أكثر من مقام بمعنى الموضع ،المكانة و المنزلة وغيرها...

---

[1]-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، منشورات الهيئة العامة السورية، د.ط، دمشق، 2011، ص26.

[2]-ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن ، ص4250-4251.

[3]-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (م.ك.ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول تركيا، دط، دت، ج1، ص806.

ب-المفهوم الفلسفي للمكان:

لقد شغل مصطلح "المكان" العديد من الفلاسفة، وأولى اهتمامهم منذ القدم، نذكر من بينهم "أفلاطون".(Platon) ، الذي يرى أن المكان هو الخلاء المطلق، والمكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم، بينما إذا انتقلنا إلى "أرسطو"(. Aristote) *، فهو يرى أن المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الجسم"، بمعنى أن المكان عند أرسطو موجود ولا يمكن إنكاره [1].

في حين نجد المكان عند "اقليدس".(Eucludes) *، له ثلاثة أبعاد الطول، العرض، العمق [2].

بينما اعتبرت الفلسفة الإسلامية عنصر المكان «هو السطح الباطن للجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي، فالمكان هو السطح المساوي لسطح المتمكن، وهو نهاية الحاوي المماس لنهاية المحوي، وهذا هو المكان الحقيقي، أما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط»[3].

---

* - **أرسطو:** أَرِسْطُو أو أَرِسْطُوطَالِيس أو أرسطاطاليس وهو فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين، تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الاحياء والحيوان.

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص28.

* **أقليدس:** إقليدس بن نوقطرس بن برنيقس الإسكندري ولد 300 قبل الميلاد، عالم رياضيات يوناني، يلقب بأبي الهندسة. مشوار إقليدس العلمي كان في الإسكندرية في أيام حكم بطليموس

[2]– عبد الرحمان البدري، مدخل جديد إلى الفلسفة، مطبعة الرسول، ط1، 1434، مدين، ص196-197.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ، ص28.

ومن هنا نجد (أبو بكر الر آزي) يرى أن المكان ينقسم إلى مكان كلي أو مطلق ومكان جزئي هو مكان مرتب بالمتمكن، أما (الفارابي) يرى أن المكان موجود وبيِّن، ولا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به[1].

ومن خلال هذا الطرح المفاهيمي ، يتضح لنا أن للمكان أهمية كبيرة في مجالات بحث الفلاسفة،وذلك لما أعطوه من تصورات جعلته أكثر وجودا في حياة الإنسان ، فالمكان هو كينونة الإنسان والموضع الذي تدب فيه الحياة وتزخر فيه .

ج-المفهوم النقدي للمكان:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد، وباعتباره أهم مكون من المكونات الفنية للرواية والمشكل لبنائها وتراكيبها، نال حظًا وافراً من الدراسة من قبل العديد من الدارسين والباحثين سواء الغرب أم العرب، ومن أبرز هؤلاء الباحثين الغرب الباحث السيميائي "يوري لوتمان". (Y.lotman) الذي أعطى تعريفا للمكان على أنه «مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ... تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال المسافة...» [2].

في حين نجد "غاستون باشلار".(Gaston Bachelard)* أشار إليه من خلال تصوراته وذلك عند ربطه بالخيال، حيث يقول:«المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ،ص 29 .

[2]– ينظر:محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص99.

* - **غاستون باشلار**: يعد واحداً من أهم الفلاسفة الفرنسيين، وهناك من يقول أنه أعظم فيلسوف ظاهري،.

أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان عاش فيه بشر ليس شكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز »[1].

بينما نجد مصطلح المكان في اصطلاحات العرب، قد لعب دورا مهما جدا في البناء الروائي، ولعل من أبرز الدارسين والنقاد الذين اهتموا به نجد الباحث "سمر روحي الفيصل" الذي عرفه بقوله: «هو المكان اللفظي المتخيل»[2] .

أي المكان الذي فرضته اللغة ليتلاءم مع أغراض التخيل الروائي ، من أجل إلهام القارئ بواقعية المكان .ومن هنا كانت أدبية المكان تكمن في مدى قدرة اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية مع تجسيد هذه الأخيرة في واقع مادي ملموس[3] .

وهذا ما جعل المكان من العناصر المهمة للرواية يؤثر فيها ويتأثر بها.

كما نجد الناقد "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" يشير إلى أن المكان عنصر مهم ومحوري في البناء السّردي، وأنه معادل للفضاء ويتضح ذلك من خلال قوله: « يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي...» [4].

ومن هنا يتبين لنا من خلال ما طرح في مصطلح "المكان" في النقد والأدب بأنه قد احتل مساحة مهمة جدا في الدراسات النقدية الغربية والعربية، كونه اللبنة الأولى التي تأسس عليها البناء الروائي.

---

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 2، 1984، بيروت، لبنان، ص31.

[2]– سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص60.

[3]–المرجع نفسه ، ص 60. بتصرف.

[4]–حميد لحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي، ض53.

2-2- المكان في الرواية العربية (أهميته) :

يحتل المكان أهمية كبيرة في الرواية ، فهو العنصر الرئيسي المتشكل لبنية الفضاء الروائي باعتباره بنية معمارية متجسِّدة بواسطة اللغّة التي تتقن في رسم عوالم مكانية متنوعة، فالمكان «ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[1].

لأن المكان في النص الروائي تجاوز كونه مجرد شيء جامد أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر طاغي في الرواية و حامل للدلالة.

ولهذا السبب اعتبر الباحث "مرشد أحمد" أن ما يجعل أجزاء النص مترابطة هو المكان فهو بمثابة العمود الفقري الذي يربطها بعضها البعض ، وكونه أيضا يضع الأشخاص و الأحداث في العمق و يدل عليها [2].

فالمكان لبنة حيوية في جسد الفضاء الروائي وتجسيده ضمن صفحات العمل الروائي يعطي لأحداث القصة المتخيلة واقعيتها.

ومن هنا يمكن القول بأن المكان هو العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، في بناء العمل السردي.

2-3-: أنواع المكان:

لقد قسم الباحثون النقاد المكان حسب طبيعته إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة وأخرى دلالية.

2-3-1الأماكن المغلقة : ويقصد بها الأماكن الضيقة التي تتصف بالمحدودية والانغلاق، فإذا كانت الأماكن المفتوحة هي أماكن التي تسمح بتنقل الشخصيات، فإنَّ الأماكن المغلقة هي أماكن ثبات هذه الشخصيات واستقرائها.

---

[1]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[2]– نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلة المخبر–أبحاث في اللغة والأدب الجزائري–جامعة محمد خيضر–بسكرة، الجزائر، ع8، 2012، ص22(بتصرف) .

وفي رواية "امرأة في مكان آخر" لم تهتم الساردة بوصف الأماكن المغلقة بقدر ما اهتمت بالأحداث التي جرت فيها مثل: البيت–المقهى–المكتب– الفندق– المرسم– السيارة، وتبعا لمجموع هاته الأماكن المغلقة صنفناها إلى نوعيين وهي: أماكن مغلقة ثابتة وأماكن مغلقة متحركة.

أ –**المكان المغلق الثابت:** يتجسد المكان المغلق الثابت من خلال الرواية في ثلاثة عشر مكانا وهي :

1 – **البيت:** في مفهومه العام يتألف من مكان محدود ذو جدران وسقف وأرضية، وهو مكان أساسي لأي إنسان، فمن خلاله يشعر بالراحة والطمأنينة، فلا يمكن الاستغناء عنه، ولهذا يصفه "غاستون باشلار" « هو جسد وروح وعالم الإنسان الأول »[1].

كما أن البيوت والمنازل تمثل أصحابها وتعبر عنهم ، فإذا وصفت بيتا فقد وصفت صاحبه، وهذا ما أشار إليه الباحث حسن البحراوي في كتابة "بنية الشكل الروائي"، أن البيت يُعتبر نموذج ملائم لتعبير عن قيم الألفة وعن مختلف مظاهر الحياة التي تعيشها الشخصيات[2].

وفي رواية "امرأة في مكان آخر" نجد الروائية "غادة ملحم نعيم" تطرقت إلى الحديث عن بعض البيوت دون الإسهاب في وصفها، وذلك منها في ذكر بيت حبيب "لانا" الذي يدعى "جاد" ويتضح ذلك من خلال قولها: « فقد أصبح بيته هو المكان الذي أنام فيه على رصيف كتفه كل ليلة»[3]. فقد أصبح بيت جاد مأوى و ملاذًا "للانا"

---

[1]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38 .

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص53(بتصرف) .

[3]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر ، ص86.

2 - **المقهى:** هو المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة، ويدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة، تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتصور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف[1].

كما أن حضور فضاء المقهى في الرواية الحديثة يختلف عن الرواية التقليدية القديمة، وهذا ما وضحته الباحثة "آمنة يوسف" في كتابها "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق": «على الرغم من أن المقهى من الأماكن الروائية الرئيسية في بنية الرواية التقليدية، إلا أنه يمكن أن نجد لوصفه حيزا في بنية هذه الرواية الحديثة نسبيا بالقياس إلى مجمل تقنيات السرد فيها، وهو وصف يجيء منسجما مع تقنيات تيار الوعي فيها، كما أنه وصف يجيء على اعتبار أن المقهى من الأماكن الفرعية التي تظهر في نهاية بنية السرد الروائي عقب إنهاء القضية[2].

تعتبر المقهى من الأماكن شبه مغلقة أو شبه مفتوحة، ذلك أنها تنفتح على فضاءات تصب في الشارع، ولا يمكن ضبط نوع الأشخاص الذين يجلسون فيها، ولا أي حديث يتناولونه، لذلك فهي مكان مغلق مفتوح، ويظهر هذا في الرواية من خلال لقاءات "لانا" و"جاد في المقهى مرات عديدة ،إذ نجدها تقول «اتفقنا على أن تلتقي عند الساعة الثانية عشر في المقهى المجاور حتى لا تضيع أية دقيقة خلال فترة الاستراحة »[3]، و في كل فترة تصف الذات "لانا" أوضاع جلستها بطريقة مختلفة مع أن المكان واحدا، وهذا واضح من خلال مواضع عديدة في الرواية منها « قلت و أنا أحرر فنجاني من صحنه لأخفي ارتعاش شفتيَّ اللتّين قالتا شيئا دون صوت (لم نكن هنا من قبل؟ ! لماذا تأخرت كل هذه

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص67.

[2]–آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص170-171.

[3]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر ،ص 16.

السنين ؟!)» [1] . ففي هذا الموضع نلاحظ شعور لانا بالتوتر والدهشة في أول لقاء لها مع جاد وهي تستعد للوقوع في حبه.

وفي لقاء آخر في المكان نفسه قول الساردة على لسان "لانا" « ذهب إلى المقهى الذي اعتدنا أن نلتقي فيه فأخبرته النادية بعدم مجيئي مما زاده اضطرابا »[2]. أما في هذا الموضع فقد انتاب جاد الشعور بالحيرة والاضطراب الشديد عند ذهابه إلى المقهى وعلمه بعدم مجيء لانا إليها .

كما ورد ذكر المقهى في موضع آخر وذلك حينما سافرت الذات لانا في رحلة عمل موجهة إلى باريس ويتضح ذلك من خلال قولها: «جلست في أكثر المقاهي ازدحاما، مقهى "الفوكيت Fouquets"وطلبت فنجان قهوة كابيتشينو قهوتي المفضلة»[3] .

وفي هذا المقطع قد ورد ذكر المقهى كمكان يقصده الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس .

ومن خلال هذا الفضاء تحاول الذات الأنثوية "لانا" أن تتواجد في أماكن ذكورية كالمقهى، فتُدخل الكاتبة الذات لتفرض هيمنتها على الأخر بوجودها في هذا المكان الذي كان محظوراً عليها في زمن ما .

3 - **المكتب:** وهو من الأماكن المغلقة، وهو عبارة عن غرفة مخصصة للعمل، وقد تقام هذه المكاتب في الشركات، أو يتخذونها الناس في بيوتهم.

والمكاتب التي ذكرت في رواية "امرأة في مكان آخر" مكاتب موجودة في أماكن عامة كمكتب "لانا" في البنك ويتجلى ذلك من خلال قولها: « كان اليوم استثنائيا حين دخل مكتبي بلهفة، باحثا عن أحد ساعده في البنك الذي أعمل فيه» [4].

---

[1]–المصدر نفسه، ص 21.

[2]– المصدر نفسه ،ص 21.

[3]–،غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر، ص98.

[4]–المصدر نفسه، ص11.

كما ورد في الرواية ذكر مكتب جاد، وذلك من خلال وصف الذات "لانا"، مكان تواجد مكتب "جاد" في المسرح عند قولها: « في مكتبه في الطابق الأرضي من المسرح حيث يتراكم فوقه سبعة طوابق من الضجيج والإسمنت والحكايات والشبابيك...كان كل شيء في مكتبه غارقاً في الفوضى وكأنه لم يستعد لهذه الزيارة، أوراقه، صوره، حتى الأرض ملبدة بكل التفاصيل أما فنجان قهوته الأخير فقد استقر إلى يمين ساق الطاولة المشوه .. »[1]. ويعتبر هذا المكتب كذلك من المكاتب المتواجدة في أماكن عامة مثل المكتب الذي ورد ذكره في المقطع الأول، ولكن ما يختلف عنه هو أن المكتب الأول ورد كمكان عمل "لانا" في البنك فقط، في حين المكتب الثاني تم ذكره في الرواية كمكان عمل جاد مع ذكر موقع تواجده ووصف شكله ووضعه الذي كان عليه عند قدوم لانا لزيارته .

4 -**المرسم:** هو مكان لممارسة فن الرسم، أما بالنِّسبة للرواية "امرأة من مكان آخر" فهو مكان عمل إيفانو، حيث كانت الذات "آغات" تذهب عنده للعمل كل صباح بعد أن وافق بأن تكون المرأة التي يريدها في لوحاته، وهذا ما نجده في الرواية، إذ تقول: « ومشيت نحو بيت نورما كي نذهب سويا إلى المرسم»[2].

وفي موضع آخر تشير الساردة على لسان "آغات" إلى فضاء المرسم بقولها: «أمسك بيدي وسحبني إلى زاوية المرسم الذي استلقت على أرضه وسائد كبيرة مختلفة الألوان وأغطية حريرية وأغطية موزعة هنا و هناك و كلها ذات ألوان زاهية وجميلة»[3].

وتصور المرسم "لآغات" بهذه الصورة كان بداية لإعجابها بعالم الرسم وتعلقا به وإحساسها بالانتماء إليه ككل شيء فيه كالألوان وفراشي وقناديل الزيت .. فمن خلاله

---

[1]–غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر ص 31 .

[2]–المصدر نفسه، ص131.

[3]– المصدر نفسه ، ص138.

بدأت تظهر لها الفتاة المتزنة والحالمة التي فيها، مما أكسبها ثقة في نفسها بأنها أجمل امرأة.

ولقد سعت الكاتبة إلى تجسيد الخطاب الأنثوي من خلال هذه الرواية في إعطاء إطلالة على هذه الذات التي استغلت جمالها كامرأة لتقبل عرض الرسام إيفانو ليستغل جسدها كأنثى في إنتاج لوحاته .

5 -**القصر**: تتميز القصور بمساحتها الواسعة وبشكلها المزخرف فهي من المباني الضخمة ومن الأماكن المهمة بدلالتها ورمزيتها [1].

ولقد ورد ذكر القصر في رواية "امرأة في مكان آخر" في موضعين، فالأول هو قصر السيدة التي كانت تقيم عندها الذات لانا ويتضح ذلك من خلال قولها: «أعددت فنجاني قهوة قبل أن تستيقظ سيدة القصر وقبل أن يبزغ نور النهار »[2] .أما الثاني فكان القصر للسيدة التي كانت تعمل عندها صديقة "آغات" نورما، ويتضح ذلك من خلال قولها: «نورما التي بث لا أراها إلا قليلا، وهي صديقتي الوحيدة وجارتي التي أشاركها كل شيء، فهي الآن تعمل في قصر سيدة ثرية إذ تقوم بتربية ولديها الصغيرين وتُعَلِّمُهُما أصول التصرف الراقي والإتيكيت وتساعدهما أيضا في دروس الإنجليزية والموسيقى »[3] والملاحظ من خلال هذه المقاطع أن مكان القصر من الأماكن المغلفة في الرواية ولقد تم ذكره كإشارة خاطفة لاغير ، دون تقديم وصف لشكله و رصد لأحداث وقعت فيه.

6 -**الفندق**: يعد الفندق من المنشآت التي يلجأ إليها الأشخاص للسكن لمدة قصيرة مقابل أجر، بحيث يؤمن لهم كل وسائل الراحة وتوفير كل احتياجاتهم، وغالبا ما يمثل هذا الفضاء الشعور بعدم الانتماء لهذا البلد، وهذا ما تجلى لنا في رواية "امرأة أن من مكان آخر"من خلال ذهاب الذات "لانا" بعد وصولها إلى باريس مباشرة إلى الفندق من خلال

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص61.

[2]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر ، ص51.

[3]–المصدر نفسه، ص154.

قولها:« وصلنا إلى باريس حوالي الساعة العاشرة بتوقيت بيروت واتجهنا مباشرة إلى الفندق لنستعد للاجتماع الأول عند الساعة الثانية عشر ونصف »[1]. ويظهر هذا المكان أوضح في الرواية عند نزول آغات من غرفتها إلى صالون الاستقبال للاستراحة وشرب القهوة .

7 - **المسرح:** يعد المسرح فن من فنون الأدبية الأدائية، بحيث يتم من خلاله تحويل نص أدبي مكتوب إلى مشهد تمثيلي، يُؤدَّى على خشبة المسرح بواسطة الممثل.

أما بالنسبة للرواية "امرأة من مكان آخر" نجد "المسرح هنا" يمثل مقر عمل جاد المخرج والممثل المسرحي، حيث ورد ذكر "المسرح" في الرواية، حين قامت الذات "لانا" بوصف عرض المسرحية التي سيقدمها "جاد" إذ نجدها تقول: « كان الحشد كبيرا يوم افتتاح المسرحية على أبواب المسرح حتى أن تداخل العطور بالألوان والوجوه أرهبني...» [2]. وقد كان المكان مكتظًّا، وبعد الانتهاء من عرض المسرحية عمَّ المسرح بالضجيج وخرج الجميع من القاعة، وعلت أصواتهم مبدين آرائهم حول المسرحية وتفاصيلها .

ولقد جسَّدت الكاتبة "الخطاب الأنثوي" من خلال هذا المكان في جعل الذات الأنثى متحررة لها الحق في أماكن كانت ممنوعة ومحرمة من تواجدها فيها من قبل، وذلك لتثقيف نفسها و الترويح عنها كالمسرح، حيت لم يعد هذا الأخير مقصور على الجنس الآخر فقط ، بل هو مكان يلجئ إليه عامة الناس رجال، نساء، وحتى الأطفال .

8 - **المكتبة:** هي مؤسسة فكرية يتم فيها حفظ مجموعة من الكتب وغيرها من الوسائل التعليمية من أجل المطالعة وكسب العلم والمعرفة.

---

[1]–المصدر نفسه ،ص96.

[2]–غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص40.

ولقد وظفت الكاتبة "غادة ملحم نعيم" في روايتها "امرأة في مكان آخر" فضاء المكتبة، وذلك من خلال إعجاب الذات "لانا" بعنوان الكتاب الذي لفت انتباهها حينما مرت بجانب المكتبة الصغيرة، ويتضح ذلك من خلال قولها: «عند مروري بمكتبة صغيرة وقريبة من الصالة المؤدية إلى مدخل باب الطائرة لفتني كتاب بعنوان "أكثر من حياة وأكثر من معلم»[1] و فضاء المكتبة مكان يحمل معنى الفكر الراقي والوعي المتحضر.

لهذا وظفت الكاتبة هذا المكان للدلالة على وعي الذات المثقفة والمتحضرة وهذا إشارة إلى انفتاح العالم العربي ببروز المرأة المسيطرة بثقافتها والواثقة من نفسها ومن فكرها.

9 - **معمل صناعة الورق** : وهناك من يطلق عليه مصطلح المصنع وله أدوار عديدة «وحسبنا منها أنه مورد الرزق الرئيسي» [2].

ولقد ذكر معمل صناعة الورق في رواية "امرأة في مكان آخر" ومنه يمثل مكان عمل والد الذات آغات عند جدها، ويتضح ذلك من خلال قولها: «إذ أن والدي كان يعمل عند جدي في المعمل لصناعة الورق »[3]. كذلك يُعتبر هذا المكان من الأماكن التي ورد ذكرها مرة واحدة في نص الرواية كإشارة خاطفة فحسب من دون تقديم أي تفصيل صغير بخصوصه .

10 -**المطار**: يعد المطار من الأماكن المغلقة في الرواية، وهو بمثابة مقر إيصال وإقلاع الطائرات، وبالرجوع إلى الرواية نجد الكاتبة "غادة ملحم نعيم" وظفت المطار المتواجد في بيروت من خلال حديثها عن سفر الذات لانا إلى باريس في مهمة عمل، ويتجلى ذلك من خلال قول الساردة على لسان "لانا": « في مطار بيروت، كنت متلهفة لإنهاء المهمة التي أوكلت إلي في البنك للسفر مع مديري ورئيسة قسم الأعمال والعلاقات

---

[1]–المصدر نفسه، ص92

[2]–عبد الصمد زايد،المكان في الرواية العربية–الصورة والدلالة–دار محمد علي للنشر،ط1،2003، تونس، ص59.

[3]–غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص135.

العامة إلى باريس لإتمام بعض الإجراءات الخاصة...» [1] ، وقد كان المطار هنا مكان عبور و فقط، ولم يكن مسرحًا مريحا لشخصيات من أجل قيام بأدوارها ضمنه .

11 -**البار:** البار هو « مكان في الروايات العربية المعاصرة، يكثر ذكره في الروايات السياسية والروايات التي تعبر عن الكبت الاجتماعي والجنسي، باعتباره "مشرب الخمر" التي يلجأ إليها الإنسان العربي هروبا من واقعه الطاحن وحاضره المقموع المكبوت»[2].

ولقد ورد ذكر البار في رواية "امرأة في مكان آخر" مرة واحدة كإشارة خاطفة دون ذكر اسم أو مقر أو وصف له ويتجلى ذلك من خلال قول الكاتبة على لسان الذات "لانا"«...ثم جلسنا على كرسيين مقابل البار بعد أن نبهني جاد للموسيقى» [3].

ومن هنا صنف البار في هذه الرواية من الأمكنة البرقية، والمكان البرقي «هو المكان الذي يلمع لمعان البرق في السماء، منذرا لما سيأتي بعده، ويمر في الرواية كإشارة خاطفة »[4] .

بالعودة إلى المقطع السابق من الرِّواية كان البار كمكان برقي في الرواية عابرة فقط، وللبرهنة على ذلك قولها: « نبهني جاد للموسيقى »[5] . فهي بالفعل لم تكن موجودة بالمكان بعقلها وأحاسيسها بل كان جسدها فقط هو الموجود بالبار والساردة لم تفصل في هذا المكان بل ذكرته كموقع عابر، هنا لتعطيه العلامة البرقية التي ذكرناها سابقا .

وذهاب المرأة العربية إلى هذا النوع من الأماكن دلالة على أنها ذات منفتحة لا تبالي بالقيم وعادات المجتمع العربي، فهي كسّرت قواعده و تجاوزت حدوده، وأصبح لها

---

[1]– المصدر نفسه، ص92.

[2]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 1993، الأردن، ص222.

[3]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر ، ص77.

[4]– المصدر نفسه ،ص77

[5]– شاكر النابلسي، المكان في الرواية العربية، ص223.

هذا المكان بمثابة المتنفس والملجئ الوحيد للهروب من الضغوطات ومشاكل الحياة بمختلف أنواعها .

12 -**الدكان:** "**المحل**": هو مكان تجاري محدود النطاق يتم فيه بيع مختلف السلع، وفي المتن المدروس حديث عن العديد من المحلات والدكاكين منها محل لبيع الزهور ودكان لبيع الأجبان حين قامت الذات "لانا" بوصف مدينة باريس أثناء تجولها ، ويتضح ذلك من خلال قولها: «... وفي الطرف الآخر من الشارع هناك محل لبيع الزهور وبجانبه دكان لبيع الأجبان وأشياء أخرى » [1]، وفي مقطع آخر تقول: «وقفت فجأة أمام دكان لبيع الحلوى والشوكولاتة، وكأنني طفلة صغيرة معلنةً على أكل الحلوى، شعرت بفرح كبير حين قال لي جاد: أعلم ما تريدين تعالي »[2] وبهذا فقد انتاب الذات "لانا" الشعور بالفرح والسعادة و الجذل أثناء تجولها بين هذه المحلات والدكاكين وإعجابها بتناسق توزيعها، بالناس الذين فيها حتى أحست أنها تعرفهم كما لو أنها التقت بهم من قبل .

ضف إلى ذلك هناك محل تعرض فيه أعمال فنية قديمة وحديثة لفنانين مشهورين، ويتضح هذا الأخير من خلال قولها: «.. ثم دخلنا إلى محل بجواره فيه أعمال فنية قديمة ادعى صاحب المحل أن أسعارها باهظة لأن أهم أغنياء ومشاهير أمريكا وغيرها يأتون كي ينتقوا أجمل الأعمال الفنية الحديثة والقديمة لفنانين كانت شهرتهم كبيرة في فرنسا »[3]. وهذا المحل هو الذي قاد الذات "لانا" إلى معرفة الحقيقة كلها وذلك، عند عثورها على لوحة إيفانو المكتوب في أسفلها اسمها، فطفرت من عينها الدموع شهقة تعالت في الفضاء.

13 -**البنك** : يعد مؤسسة مالية تتاجر بالنقود، وهو من الأمكنة المغلقة، ولقد ورد ذكر البنك في الرواية، بحيث يعد مقر عمل الذات "لانا" في بيروت ويتجلى ذلك في العديد

---

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر ، ص121.

[2]– المصدر نفسه ، ص121.

[3]–المصدر نفسه، ص121،122.

من المقاطع نذكر أهمها: «لم أكن أريده أن يلمس صوت الموظفة في البنك في انطفاء لمعان جلد الحقيبة» [1]. وكما كان البنك في الرواية هو مكان عمل "لانا"، كان كذلك يمثل أول مكان التقائها بحبيبها جاد .

لقد جسدت الكاتبة الخطاب الأنثوي من خلال هذا المكان في إعطاء الذَّات الأنثى الحق في العمل مثلها مثل الرجل، وتحررها من قيوده، ومن أفكار المجتمع المتخلف الذي لا يريد للمرأة أن تعمل ويُفضّل بقائها ضمن دائرة الوعي الأدنى، لكن بفضل إرادتها القوية وعزيمتها الصارمة أثبتت أنها قادرة على تحمل مسؤوليتها بنفسها وأنها خير ممن يمتلك مواهب الثقافة بكل أشكالها .

ب –المكان المغلق المتحرك:

ويتمثل هذا النوع من المكان المغلق في وسائل النّقل، ومن خلال قراءتنا وتفحصنا للرواية "امرأة في مكان آخر" ورد ذكر وسيلتين للنقل هما: السيارة والطائرة

1 - **السيارة:** وهي تعد من الأمكنة المغلقة المتحركة، ولقد وظفت الكاتبة "غادة ملحم نعيم" في روايتها نوعين من السيارة؛ فالنوع الأول هي "سيارة تاكسي" عامة، ويتجلى ذلك من خلال قول الساردة على لسان الذات لانا: « مشينا مارين بوسط المدينة ثم أقلتنا سيارة تكسي إلى شارع الحمراء »[2] ، **أما** النوع الثاني هي سيارة خاصة ملك لشخص واحد وهي سيارة الذات" لانا" ويتضح ذلك من خلال قولها: « وسحبت يده دون تفكير ومضيت به إلى سيارتي المركونة قرب الرصيف ، جلس على الكرسي بجانبي باستسلام... »[3]. وفي هذا المكان كان استسلام جاد للانا واضحاً، وذلك حينما سحبته من يده و صاحبته معها دون طلب الإذنً منه بالذهاب معها في سيارتها، فهو كان يعلم أنه لا يوجد مكان يستطيع احتواء تكسره أكثر من قلب "لانا" .

---

[1]–المصدر نفسه ، ص21.

[2]–غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر ، ص79.

[3]– المصدر نفسه ، ص46.

2 - **الطائرة:** تعد الطائرة هي كذلك من الأمكنة المغلقة المتحركة، وهي وسيلة تنقل في الجو وتّم توظيف هذه الوسيلة في الرواية حينما كانت تصف لنا الذات "لانا" لحظات إقلاع الطائرة وتصفحها للكتاب الذي كان برفقتها ويتجلى ذلك من خلال قولها: «كان الكتاب يستقر بين يدي حين أقلعت الطائرة بنا وحين ارتفعت في الجو واستقرت على ارتفاع معين بدأت حركة المضيفات، وبدأت أنا بقراءة الكتاب» [1] .

3 - فتحول مكان الطائرة إلى فسحة للمطالعة، أو الغذاء الفكري الذي اختارته "لانا" حتى لا تمل من طول المسافة التي استغرقتها الطائرة .

وما نلاحظه من خلال دراستنا للأماكن المغلقة في الرواية، أنها من أكثر الأنواع بروزا في هذه المدونة، باعتبارها المفعل في سير الأحداث وتواصلها وفي تنقل الشخصيات وفق أماكن محددة، حيث وظفتها الكاتبة لمشاركة المتلقي في الكشف عن أبعادها الدلالية العميقة .

2-3-2الأمكنة المفتوحة:

المكان المفتوح هو الحيز المكاني الخارجي، محيطه أوسع بالنسبة للمكان المغلق ومساحته مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة «وهو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة »[2].

فهي أمكنة تتسم بطابع الحركة والانفتاح وتسمح للشَّخصيات بالانتقال دون قيد .

أما فيما يخص الرواية، فلقد اختارت الكاتبة المكان المفتوح ميدانا للحركة وتنقل شخصياتها الرئيسية والثانوية، ونجد هذا النوع من الأماكن في مجموعة من الفضاءات وهي: المدينة، الأحياء، الشوارع.

---

[1]–غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص93،94.

[2]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، د ط ،الجزائر ،1997،ص146.

المدينة : تعرف المدينة على أنها « مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم ولتساعدهم في العيش ولتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم »[1].

فكما هو معروف المدينة هي مكان حضري ذو تجمع سكاني، تهدف إلى إيجاد كل الظروف الملائمة من وسائل ومرافق التي تحقق الرفاهية والراحة والسكينة للفرد.

وفيما يخص الرواية "امرأة في مكان آخر" فقد وظفت الكاتبة مدينة بيروت التي كانت مركز وقوع الأفعال الروائية ومكان انتقال الشخصيات، ويتجلى ذلك من خلال ما صورته لنا الكاتبة "غادة ملحم نعيم" في إعجاب الذات "لانا القصير" بهذه المدينة وعشقها لها، ويتضح ذلك من خلال قولها: «..إذ اكتفيت بلعب الدور المتقن لخارطة حركتي اليومية في هذه المدينة التي أعشق (بيروت) »[2].

وهناك مدينة أخرى وهي مدينة باريس التي جرت فيها بعض الأفعال الروائية، تجسدت في سفر "لانا" مع حبيبها "جاد" من بيروت إلى باريس، ويظهر ذلك من خلال قولها: « في اليوم الثالث لنا هنا في باريس قررت في أعماقي أن أصحب جاد إلى الحي الذي جرفت إليه من رحلتي الأولى و التي لم أستطع مقاومة المشاعر التي انتابتني هناك بالانتماء والفرح »[3].

وبهذا جاء وصف هذا المكان من خلال مشاعر الذات ، حيث انتابها الشعور بالفرح والجمال في كل شيء من حولها وإحساسها بالانتماء الغريب لهذه المدينة الرائعة ذات السحر المرهف ، وما زادها إعجابا بهذه المدينة هو مشاركتها من قبل حبيبها جاد في ذلك الشعور والإعجاب بمدينة "باريس".

---

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، ص96.

[2]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر ، ، ص12.

[3]– المصدر نفسه،ص118 ، 119.

الأحياء والشوارع: من الواضح أن «الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها »[1].

ومن الأحياء التي وظفت في رواية "امرأة من مكان آخر"حي الجميزة" الموجود في بيروت، ويتضح ذلك من خلال قول الكاتبة على لسان الذات لانا: « بدا الطريق غريبا وتلك الأزقة الضيقة في حي (الجميزة) في بيروت ما زالت كلها تحتفظ بمظهرها القديم الساحر»[2].

كما يوجد أيضا حي أخر لكن في باريس وهو "حي سويداء "ويتجلى ذلك من خلال قولها: «وشعرت بأنني أريد أن أرمي كل الأيام الماضية ورائي وأرتمي في سويداء هذا الحي اللطيف»[3].

والملاحظ من هذين المقطعين لمكان "الحي" أنه قد اتخذ بعدا دلاليا فهو الوسط للتعبير عن واقع حقيقي غير لغوي، واهتمام الكاتبة بكثرة توظيف هذا النوع من الأماكن حتى تنقل لنا صورة الذات الأنثى "لانا" في ذلك المكان .

أما بالنسبة للشوارع والتي تعد من أهم شرايين المدن وجزء لا يتجزأ منها، وهي تستقبل كل فئات المجتمع وتنفتح عليها الأبواب، وتتحرك من خلالها الشخصيات بكل حرية.

وبالعودة إلى المتن المدروس فقد ذُكرت مفردة الشارع في العديد من المقاطع الروائية منها "شارع الشانزيليزيه" الموجود في باريس ويتضح ذلك من خلال قول الكاتبة على لسان الذات لانا « مشينا إلى شارع الشانزليزيه وجلسنا في المقهى لتناول القهوة

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر، ص76.

[3]– المصدر نفسه ، ص99.

والذي كانت واجهته من البلور... » [1]. وهو شارع الذي بعث في ذات مشاعر الحب والفرح خاصة تلك الشوارع التي كانت تجوبها برفقة حبيبها جاد، فبات لها هذا الشارع مصدرا للفرح عند شعورها بالانتماء إليه من جهة، ومصدرا للتجول و الترفيه عن النفس من جهة أخرى .

نستنتج مما سبق ذكره حول الأماكن المفتوحة في رواية "امرأة في مكان أخر" أنها كانت أقل حضورا بالنسبة للأماكن المغلقة، وهي أماكن ساهمت في فسح المجال لحركة الشخصيات وتنقلها بكل حرية لشعورها بحيويتها أكثر.

2-3-3 الأماكن الدلالية (النفسية)

وهي الأماكن المصورة من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي وشخصيات روائية[2].

وعموما الأماكن الدلالية النفسية مرتهنة بالحالة الشعورية للإنسان وما يحسه من جوانب نفسية في تلك الأماكن، ولقد شملت الرواية "إمرة في مكان آخر" على أمكنة دلالية نفسية عديدة: مكان المحبة والألفة، مكان الطمأنينة والارتياح، مكان الاستمتاع والاستجمام، مكان التوتر والحيرة، مكان الحزن...وكلها ارتبطت بحالة الذات الأنثوية داخل هذه الأمكنة .

1 -**مكان المحبة (الألفة):** وهو المكان الذي يألفه الإنسان جراء العيش فيه أو لوجود أشخاص محبين، ويتجلى مكان الألفة في عدة مواقع من الرواية تمثلت فيما يلي: وهي مدينة باريس التي كانت تحبها ذات "لانا" ويتمثل المقطع من خلال قولها: «أنهيت أعمالي في هذه المدينة التي بت أحب، والتي تشتهيني، المدينة التي لديها كل الاحتمالات والتناقضات (باريس)، وكنت مستعدة وبقوة إلى العودة إلى جاد» [3].

---

[1]– المصدر نفسه ، ص119.

[2]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص16.

[3]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر ، ص102.

من خلال هذا المقطع يتضح لنا الحالة النفسية لذات المحدثة داخل هذا المكان المحبوب لديها، ويدل استخدام الكاتبة جملة "المدينة التي لديها كل الاحتمالات والتناقضات"، ثم قولها التي "تشبهني" دلالة مباشرة على نفسية ذات "لانا"، ووقوعها كثيرا في التناقضات مع نفسها، كما نجدها أيضا في هذا المكان في كامل حماسها واستعدادها القوي لأمرٍ تنتظره حدوثه بشغف و هو عودتها إلى حبيبها جاد.

2 -**مكان الطمأنينة والارتياح :** وهو المكان الذي يشعر صاحبه بالراحة النفسية والهدوء حالة الجلوس فيه، وقد وردت الكثير من الأمكنة الدالة على الطمأنينة والسكينة في الرواية، تمثلت في في حي "سويدا" وذلك عند مرور الذات لانا بالشارع الفرعي المؤدي إلى شارع الشانزليزيه حيث أحست بالارتياح وروعة الحياة والارتماء في سويداء هذا الحي اللطيف ويتجلى ذلك من خلال قول لانا: « قررت أن أمشي في طريق فرعي يصب في شارع الشانزيليزيه سمعت الفرنسية تنطلق من محلات صغيرة وبديعة في هذا الشارع الفرعي حتى انتهيت في حارة سكنية .و الغريب أن الرعب المعهود الذي ينتابني عادة عندما أدخل أماكن غريبة عني، لم يظهر في هذه المرة، بل تسلقني شعور بالارتياح، وأحسست معه بأن الحياة رائعة وبأنني محظوظة جدا...وشعرت بأنني أريد أن أرمي كل الأيام الماضية ورائي وأن أرتمي في سويداء هذا الحي اللطيف...أحسست بأني أعرف صحوات ونوم وصرخات، وآهات هذا الحي وكأنني ولدت في أعالي سقوفه وترعرعت في عبير أزهاره» [1].

ومن هنا يدل قول الكاتبة على لسان لانا: "سمعت الفرنسية تنطلق من محلات صغيرة على مجتمع متجانس يحمل نفس المقومات الثقافية ويشترك في لغة واحدة.

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر ، ص98،99.

أما قولها: "بل تسلقني شعور بالارتياح " فقد أنتاب لانا" الشعور بالارتياح والطمأنينة في أماكن عادة ما تشعر فيها بالرعب، وذلك نتيجة إحساسها بالانتماء لهذا الوطن.

كما يرتبط قولها أيضا: "أحسست بأنني أعرف صحوات ونوم وصرخات وآهات هذا الحى" ارتباطا وثيقا بعنوان الرواية "امرأة من مكان آخر" حيث تصف لنا الذات إحساسها وهي في حي غريب عنها.

وقولها كذلك "وكأنني ولدت في أعالي سقوفه " إذ تمثل لها هذا المكان موطن طفولتها التي تذكرتها من خلال التجول فيه .

وفي قولها: "وترعرعت في عبير أزهاره" يدل على مدى الراحة النفسية التي وجدتها الذات لانا في هذا الحي.

3 -**مكان الاستمتاع والاستجمام:** معروف أن لكل منا مكان تهوي إليه نفسه ومكان الراحة والاستجمام يمكن أن يكون مكانا سياحيا، فقد يكون مقهى، مكتبة، شارع، حديقة...الخ.

ويتجلى مكان الاستمتاع والاستجمام في الرواية من خلال ما قالته الذات لانا: بعد أن ذهبت إلى المقهى أحست بحيوية في الحياة وأخذت في شرب قهوتها والتمتع بمشاهدة المارين.

ويتضح ذلك من خلال قولها: «بعد أن أخذت وقتي في شرب القهوة والتمتع بالنظر إلى كل المارين بجانب المقهى وشعرت بحيوية الحياة وقتها، هذه الحياة التي أحسست أنها مست هؤلاء المارة الذاهبين إلى أمكنة لا أعرفها»[1].

ولما نعود إلى تحليل هذا المقطع دلاليا فإننا نلاحظ أن الكاتبة حينما وظفت جملة "أخذت وقتي" استخدمتها دلالة على هدوء وراحة بال الذات "لانا".

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر ، ص98.

كما يدل قولها:"بجانب المقهى" على المكان الذي تجلس فيه الذات لانا ألا وهو "باريس".

وقولها أيضا: "التمتع بالنظر إلى المارين" دلالة على وجود فراغ في يوميات الذات "لانا" فهي تستمتع بفراغها الذي أشعرها بالراحة و الاستجمام .

4 -**مكان التوتر والحيرة:** التوتر نقصد به حالة شعورية عارضة تطرأ على الإنسان وهو مرادف للقلق والاضطراب والحيرة...

ويتجلى مكان التوتر والحيرة في الرواية من خلال ما وظفته الكاتبة عن حالة الذات لانا، وكيف كانت نفسيتها وهي في غرفتها، ويتضح ذلك في قولها: « وقفت على أصابع حيرتي قرب نافذة غرفتي أنظر إلى الخارج، أستشعر موج الأسئلة يعصف عاليا في داخلي» [1].

ويدل قول الساردة على لسان الذات لانا: "موج الأسئلة على كثرة توارد التساؤلات في نفسية لانا، كما يدل في قولها أيضا: «أنظر إلى الخارج " على الضيق النفسي التي مرت بها لانا وتوقها الخروج من سجن غرفتها والتطلع إلى الحرية بعيداً عن قيودها النفسية.

5 -**مكان الحزن :** وهو المكان الذي يقوم فيه الإنسان لاسترجاع ذكريات مؤلمة تذكره بأحداث عاشها في مكان معين ويتجلى مكان الحزن في رواية امرأة في مكان آخر في مواقع عدة تمثلت فيما يلي:

الحالة النفسية التي كانت فيها الذات "آغات" في غرفتها حينما أخبرتها صديقتها نورما بأن إيفانو لا يريدها أن تذهب إلى المرسم بعد اليوم ويتجلى ذلك من خلال قولها: « فدخلنا

[1]–غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان أخر ، ص28.

إلى غرفتي رحت أضحك ضحكة هستيرية حين أخبرتني بأن إيفانو لا يريدني أن أذهب إلى المرسم هذا اليوم» [1] .

ويدل قول الكاتبة على لسان آغات :"ورحت أضحك ضحكة هستيرية" على عمق الألم الذي أحسته" آغات "ساعة إخبار نورما بتخلي إيفانو عنها وعدم رغبته بالحضور إلى المرسم مجددا.

وبناء على ما قُدم في هذا المبحث يتضح لنا أن المكان شكل مادة جوهرية في الخطاب الروائي الأنثوي، وأي إقصاء له يعتبر إقصاء لهويته، فهو يمثل دعامة من دعامات بناء النص الروائي وعنصرا من عناصره المكونة لأحداثه، و حضوره في رواية "امرأة في مكان آخر" ليس بوصفه مكانا تدور فيه الأحداث ووقائع الشخصيات فقط، بل يعد كذلك مكانا تربط فيه المشاعر وأحاسيس تلك الشخصيات داخل ذلك الفضاء، وهذا من خلال توظيف الكاتبة للأنواع الثلاث: أماكن مفتوحة مثل : الشوارع والأحياء ، المدينة ... وأماكن مغلقة انقسمت بدورها إلى نوعين؛ وهي أمكنة مغلقة ثابتة مثل: البيت، المكتبة، الفندق، المرسم ... وأمكنة مغلقة متحركة مثل: السيارة، الطيارة ، وأخرى دلالية كمكان الألفة والمحبة ومكان الطمأنينة وأماكن أخرى للحزن والتوتر ...

ولقد حرصت الكاتبة أثناء تشكيلها للمكان على أن يكون بناءه منسجماً مع طبائع ونفسية الذات الأنثوية، وبناء على هذا يصبح المكان قادراً على كشف الحالة الشعورية لهذه الذات و فهمها من خلال خلق تأثير متبادل بينها وبين المكان الذي تقيم فيه والوسط الذي يحيط بها، كما ربطت الكاتبة الحالة التي يظهر فيها المكان بوجهة نظر ورؤية الأنثى فيه، فجل هذه الأماكن الموظفة في الرواية لها علاقة بالمرأة في طموحها ورغبتها في التحرر من قيود السلطة الذكورية ومن قوانين المجتمع الصارمة ، فنجدها درست،

[1]– المصدر نفسه، ص160.

تعلمت، تثقفت، واشتغلت، وبهذه الحالة سلكت لذاتها طريقاً نحو التفوق والنجاح، فأحرزت لنفسها مكاناً مرموقاً و دوراً مهمًا في المجتمع لا يكمن الاستغناء عنه .

الفصل الثاني

السرد والشخصية في رواية "امرأة في مكان آخر"

1-المبحث الأول: آليات السرد في رواية "امرأة في مكان آخر"

1-1-مفهوم السرد

1-2-مكونات السرد

1-2-1-السارد

1-2-2المسرود

1-2-3-المسرود له

2-المبحث الثاني: الشخصيات في رواية امرأة في مكان آخر

2-1-مفهوم الشخصية

2-2-أنواع الشخصية

2-3-الذات كمصطلح معاصر مقابل للشخصية

2-3-1مفهوم الذات

2-3-2-أنواع الذوات في رواية امرأة في مكان آخر

1-المبحث الأول: آليات السَّرد في رواية " امرأة في مكان آخر "

1-1مفهوم السرد:

يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات النقدية المعاصرة إثارة للجدل بسبب تضارب الآراء واختلافها بين الباحثين والنقاد وبسبب المجلات المتعددة التي تنازع مفهومه إذ أولى اهتمامهم في الدراسات الأدبية الحديث والمعاصرة وذلك بدءً من المفهوم اللغوي .

ا-المفهوم اللغوي:

لقد ورد مصطلح "السرد" في العديد من المعاجم اللغوية العربية، ولعل أغلبها مستمد من الجذر اللغوي(سرد)، وهذا ما نجده في لسان العرب في مادة "سرد"،ومنه: (سرد السّرد في اللغة تقدمت شيء إلى شيء تأتي به في إثر بعض متتابعا) ، سرد الحديث ونحوه يسرُده سردًا إذا تابعه، وفلانٌ سرد الحديث سردًا أي إذا كان جيد السياق له، وسرد الشيء سَرْدًا وَسرَّدَهُ وأسْرَدَهُ، ثقبه والسِّراد والمِسْرد المِثقب والمسرد اللسان والمَسْرد النعل المخصوفة اللِّسان[1].

كما ورد مصطلح السرد في معجم المختار من صحاح اللغة في مادة سَرَد: سرد الدِّرع فهي مسرودة، وسردها فهي مُسرّدة بالتشديد: خرزها، وقيل السرد: الثقب، والمسرودة :المثقوبة، وفلانٌ سرد الحديثَ؛ أي إذا كان جيد السياق له وسرد الصوم تابعه[2].

ومن خلال المفاهيم اللغوية نصل إلى أن مصطلح السرد في اللغة قد تضمن العديد من الدِّلالات تمثلت في التتابع ،السياق الجيد...وهي كلها تلتقي في الصقل المتتابع لكلام ما وهذا ما يتوافق مع عملية سرد الأحداث في رواية أو قصة.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد ص1987.

[2]– الرازي ، المختار من صحاح اللغة،(مادة سرد) ص234

ب-المفهوم النقدي للسرد:

لقد أثارت مقولة السرد اهتمام الكثير من الدارسين والنقاد الغرب و بطبيعة الحال قد نحى منحاهم النقاد والباحثين العرب وذلك لما حبك حول السرد من آراء ونظريات ساهمت في تطوير بعض الأجناس الأدبية خاصة القصَّة والرِّواية .

1-مفهوم السرد عند الغرب:

يعرفه الباحث "جيرالد برنس" (Gerald prince) من خلال كتابه "المصطلح السردي" على أن السَّرد رواية حدثين خياليين أو واقعة واحدة وموقف واحد [1].

كما يعرفه الباحث (رولان بارت) ويرافقه بمصطلح "الحكي"، يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، واللَّوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق، والسينما والاسطوانات، والمنوعات والمحادثات..." [2].

والملاحظ من هذا المفهوم أن السرد عند "رولان بارت" موجود مع تاريخ البشرية ذاته أي موجود منذ وجود الإنسان على الأرض ؛ وهو كالحياة تماما .

---

[1]- ينظر : جيرالد بنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة:محمد بربري، المجلس الاعلى للثقافة، ط1، 2003، ص145.

[2]- سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، الدار البيضاء، المغرب، ص19.

2-**عند العرب المحدثين:**

عرفه الباحث "سعيد يقطين" من خلال كتابه المعنون بـــ "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي"، إذ نجده يقول: (السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كان أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان)[1].

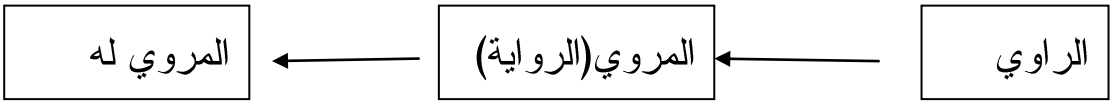
بمعنى أن السرد عنده غير محدود بل يشمل مجالات متعددة ولا يقتصر على الخطاب الأدبي فقط .

كما يعرفه الباحث " حميد لحميداني" بقوله : « أن السرد هو الطريقة التي تروى بها القصة عن طريقة قناة الراوي والمروي له» [2].

ويتبين لنا من خلال ما قدم في مصطلح السرد عند الغرب والعرب المحدثين، أنه حظي بمكانة مهمة في الدِّراسات النَّقدية الأدبية الحديثة والمعاصرة، فرغم تباين المفاهيم واختلافها حول هذا المصطلح إلا أنه يبقى العنصر الأساسي الذي يبني عليه السارد أحداثه ويقوم في ذلك على الحكي وطريقة حكي الرَّاوي .

1-2- مكوِّنات السرد:

ويقصد بها الرَّكائز الأساسية التي يبنى عليها السرد الرِّوائي والرواية، على اعتبار أنها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسِل بكسر السين، الذي هو الراوي، وإلى مرسَل إليه بفتح السين المروي له أو المتلقي، وهي لذلك تمر عبر القنوات الآتية:



[1]– سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص19.

[2]–حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص45

والسرد هو الكيفية أو الطريقة التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها، أو عن طريق هذه المكونات السردية[1].

1-2-1-الراوي: (السارد)

يُعرَّف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتوارى خلف صوت، أو ضمير يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع[2].

وفي تعريف آخر للراوي «أنه المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ المستقبل، وهو شخصية من ورق على حد تعبير"رولان بارت" وهو-لأنه كذلك -: وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته » [3].

ويتمثل السَّارد في الجزء الأول (بيروت 2014) من الرواية "امرأة في مكان آخر" في شخصية الذات المحورية "لانا" حيث تولت هاته الأخيرة مهمة سرد الأحداث وبنائها خلف ضمير المتكلم (أنا) ويتضح ذلك في جل المقاطع ومن ذلك نذكر فيما يلي: «شددت خصلة شعري التي اعتدت الإمساك بها منذ كنت طفلة صغيرة حين أغرق في نداء يخرج من رأسي وها أنا جالسة في غرفتي على ذاتي بعد لقائنا الأول اليوم...» [4].

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص39-40.

[2]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، طبعة جديدة موسعة 2008، بيروت، لبنان، ص10.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40.

[4]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر ص10-11.

كما ورد ضمير المتكلم (أنا) في موضع آخر من خلال قولها(لانا): « أشعر بسعادة قربة لا أعرف كيف أصفها فالسَّعادة صارت تأتي عارية إلا منه» [1].

بينما إذا انتقلنا إلى الجزء الثاني (باريس 1887) في الرواية فإننا نجد السَّارد أو الشخص الذي يروي الحكاية هو الذات المحورية "آغات" حيث قامت بتولي وتقمص دور الشخصية والسارد في الوقت نفسه وراء ضمير المتكلم (أنا) .

ويظهر ذلك في رواية "امرأة في مكان آخر" في جل المقاطع الرِّوائية من الجزء الثاني ومن ذلك قول الساردة على لسان "آغات" فيمايلي: «لا أدري لماذا وافقت أن أفعل هذا، ألحاجتي إلى المال أو كي أساعد والدتي في نفقات واحتياجات البيت أو على الأقل في مصاريفي الشخصية» [2].

كما ورد في موضع آخر استخدام ضمير المتكلم (أنا) وذلك من خلال قولها: «أنا أحلم أن أكون تلك الفتاة أولا لأنني معجبة بهذا الفنان وثانيا كي أقتل الوقت الذي أنتظر فيه أمي كي تعود من عملها عند كل مساء...» [3].

ربما يعود استعمال الكاتبة لضمير المتكلم "أنا" بكثرة في المقاطع الروائية واختيارها للذات المحورية شخصته في أنثى إلى أن الذات المحورية انعكاس لذات الأنثى المختفية وراء الكاتبة، فمن ميزة المرأة أنها تتحدث بضمير الأنا، وأيضا يدل استخدام الأنا المتكرر على الرؤية المركزية أو المحورية التي نرى العالم كله يدور من حولها ومن أجلها وكأنَّ هذه الذات هي محرِّك كل القوى فاستعمال الذات الأنثوية المحورية يجسِّد هذه الرؤية وينبئ عن كبت الكتابة الأنثوية .

---

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر ، ص82.

[2]– المصدر نفسه، ص129.

[3]– المصدر نفسه، ص130.

1-2-2-المروي له: (المسرود له)(Narrateé)

وهو من يتوجه إليه الراوي بالسرد، فالرَّاوي شخصية في داخل النص يتوجه بكلامه إلى مروي له من داخل النص نفسه [1].

وهناك من يرى أن المروي له «شخص يوجه إليه الراوي خطابه، وفي السرود الخيالية كالحكاية والملحمة والرواية يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروي له» [2].

كما قد يكون "المروي له" اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفنِّي... [3].

وفي رواية "امرأة في مكان آخر"، تتوجَّه كاتبة الرِّواية بالنَّص الرِّوائي حسب القصَّة التي تعالجها وهي تحدِّي الموت بالحب والتَّقليل من قيمة الجسد الفاني إذ لم يكن الجسد بالنِّسبة إليها سوى الوعاء الذي يحتويها ، وحين غادرت الأرواح الأجساد التي سكنتها في ذلك الزمن البعيد ، عادت في زمن آخر، لتسكن أجسادًا أخرى تشبهها وتليق بها ، فامتزجت أرواح من التَّاريخ العائد إلى فرنسا عام 1887 ،المتمثلة في " آغات " وحبيبها الرسام " إيفانو" في الأرواح الحاضرة المقيمة في بيروت عام 2014 والمتمثلة في "لانا القصير " وحبيبها المسرحي "جاد" [4]. إلى فئة معينة في المجتمع تتمثل في النِّساء اللاَّتي مررن بأحوال مشابهة لحال الذات المحورية في الرِّواية، فالذات المحورية "لانا" و"آغات" ماهي إلا نموذج افتراضي لذات من الممكن أن تكون

---

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية،ص151

[2]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص10.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41-43.

[4]– منى الشارفي تيم ، امرأة في مكان آخر تقاوم القدر المجهول، مقال نُشر في 18فبراير 2015على الساعة 16:48 في موقع الحياة (بتصرف) .

موجودة في الواقع وفي هذه الحالة تنحصر دائرة المتلقين في الجنس الأنثوي أكثر نسبة من جنس الذكور، ذلك أن الكاتبة تنظر إلى الموضوع من وجهتها كامرأة، وهذا يتَّضح من خلال معالجتها لقضية النَّص الروائي والمتمثلة في إرساء معالم الذات الأنثوية في الخطاب الرِّوائي .

1-2-3-المروي: (المسرود)(Narrated)

يُعرف المروي على أنه «الرَّواية نفسها تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي (الرواية) يبرز طرفا ثنائية (المبنى والمتن) الحكائي، لدى الشكلانيين الروس...» [1].

وانطلاقا من هذا المفهوم الذي طرح في "المروي" يمكننا القول أنه قد عُدَّ في رواية "امرأة في مكان آخر" بمثابة موضوع الرواية المتشكل من مجموع أحداث، اقترن بأشخاص وأطّر بزمان ومكان، وغيرها من التقنيات السردية الأخرى وذلك لإبراز ثنائيتي "المبنى والمتن الحكائي" في النص الروائي.

ا-المبنى الحكائي:

المبنى الحكائي وهو ما يعرف بالفضاء النصي أو النص الموازي و نجده يتشكَّل من عدة عتبات نصِّية تمثلت في:

1 عتبة العنوان: (العنوان الرئيسي+ العنوان التجنيسي)

2 عتبة الغلاف: (الواجهة الأمامية، الواجهة الخلفية، الألوان ، عنوان الرواية، حجم الخط، اسم الكاتبة، الأشكال الموجودة في الغلاف).

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

1 -**عتبة العنوان:**

يعد العنوان من أهم العتبات النصِّية بحيث يدل على شخصيات أو أماكن أو على برنامج سردي يختصر سلفا مغامرة الرِّواية، أو يعرض طريقة النظر إليها، وتنصب في دراسته على قيمته (الصَّوتية، الدِّلالية والتصويرية)، وعلى علاقاته بالقارئ أي (ماذا يعني له، بم يذكره، كيف يتلقَّاه، كيف يتصرف به تلفظا واختصارًا)، وعلاقاته بنص الرواية وبعناوين روايات المؤلف نفسه، والعصر نفسه [1].

والعنوان في رواية "امرأة في مكان آخر" هو بمثابة نص صغير مشكل من جملة مركبة وينقسم إلى قسمين: العنوان الرئيسي تمثل في "امرأة في مكان آخر" والعنوان التجنيسي تمثل في "رواية"، وتتمثل قيمته النحوية في كونه جملة اسمية مُكوَّنة من مبتدأ وخبر، فالمبتدأ هو امرأة، أما الخبر فهو متعلق بجار ومجرور تقديره" موجودة" في مكان آخر، إذ تدل على الثبات وعدم النسبية، أما قيمته الدلالية توحي إلى أن هناك امرأة واحدة لكن في مكانين وزمانين مختلفين من بيروت 2014 إلى باريس 1887 والعكس.

وعموما رواية امرأة في مكان آخر رواية متوسطة الحجم يبلغ عدد صفحاتها 190 صفحة، تشمل على جزئين مختلفين وكل جزء مختلف عن الآخر، يحمل الجزء الأول عنوان بيروت2014، والجزء الثاني باريس1887.

2 -**عتبة الغلاف:**

يعد الغلاف كذلك من أهم العتبات النصية، إذ شغل العديد من المفكرين والنقاد والباحثين، من أبرزهم الباحث والمفكر "جيرار جينيت" الذي عبَّر عنه بقوله: «أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت

[1]– ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص125،126.

الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الالكترونية والرَّقمية أبعادا وآفاقا أخرى [1].

والغلاف في رواية "امرأة في مكان آخر" يتكون من واجهتين، فالواجهة الأمامية للرواية تحمل ألوانا متقاربة وهي من مشتقات الأحمر مابين البرتقالي الداكن والبني إذ يرمزان إلى الأصالة والقدم، ويتوسطه على اليسار عنوان الرواية بخط غليظ ويعتليه في اليسار اسم الكاتبة "غادة ملحم نعيم" باللون الأبيض الذي يدل على الصفاء والنقاء ودلالة علو اسمها في الرواية يعود لإبراز مكانتها في الإنتاج الأدبي، كما نجد في أسفله صورتين لامرأتين مختلفتين، امرأة عربية عصرية وامرأة غربية كلاسيكية، من حيث اللباس والمظهر وما إلى ذلك...

حيث نجد المرأة الغربية الكلاسيكية بلباس تقليدي تحمل مظلة دلالة على الغموض والإبهام كما يدل على أنها امرأة مبهمة وغامضة، في حين نجد عكس ذلك في المرأة العربية العصرية بلباس عصري متبرج، مما يدل على تفتحها وحريتها المطلقة .

في حين نجد الواجهة الخلفية يشمل ؛ عنوان الرواية في الأعلى "امرأة في مكان آخر" الذي تموقع على يمين الواجهة، أما في الأسفل نرى صورة للكاتبة"غادة ملحم نعيم" ومعلوماتها الشخصية، وفي الجهة اليسرى من الواجهة هناك شعارا تطرح فيه جملة من التساؤلات الوجودية يخص معاناة المرأة ويظهر ذلك من خلال قولها « لم أكن امرأة حينها، كنت عمرًا من الصراخ والركض والشتاءات وفناجين القهوة

---

[1]– خديجة جليلي،المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث"مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع"محمد بن قطاف أنموذجا، (مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، باتنة،ص199.

والنصوص الملأى بالأخيلة والإبداع...ابتسامة عينيه » إذ نجده مفعم باللغة الواصفة المجازية التصويرية ومشحون بالإيحاءات الجمالية ، حيث عبَّرت فيه الكاتبة عن روح الذات الأنثوية الحائرة التائهة، وفي أسفل الغلاف من الواجهة الخلفية هناك منشورات خاصة بالرواية (منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف).

ومن هنا نلحظ أن "المبنى الحكائي" في رواية "امرأة في مكان آخر" قد شكل العديد من العتبات النصية (العنوان ، الغلاف ،...)إذ تركت هاته العناصر لدى القارئ الرغبة في البحث والكشف عن مدلولاته داخل النَّص وخارجه .

ب-المتن الحكائي :

وإذا انتقلنا إلى المتن الحكائي في رواية امرأة في مكان آخر فإننا نستخلصه من خلال أسلوب الكاتبة "غادة ملحم نعيم" في كتابة هذا العمل الفني والمتمثلة في:

اللغة المرتبطة بالذات الأنثوية في رقتها وشعريتها ودقة أحاسيسها، وتعمقها الواسع في قضية المرأة وإعطائها الأولوية في أعمالها.

الإكثار من توظيف واستخدام ضمير المتكلم (أنا) وتعبيرها عن ذاتها كإنسان، وهذا ما يميز الكتابة الأنثوية عن الكتابة الذكورية من خلال ميلها إلى العاطفة والحب والحنان، والكشف والبوح عن أسرار حياة المرأة بصفة عامة.

ومن خلال هذا المتن سنقوم بربط أهم مضامين الرواية بمرجعياتها (الدِّينية، التَّاريخية، الاجتماعية، الثقافية و التحرُّرية).

ومن أهم هاته المضامين في رواية "امرأة في مكان آخر" تيمة الحب.

تيمة الحب:

لقد طغت تيمة الحب على موضوع الرواية ككل وشغلت حيزا كبيرا بالمقارنة مع التيمات الأخرى، وتجلت تيمة الحب في الرواية من خلال علاقة الحب التي جمعت "لانا وجاد" في الجزء الأول (بيروت 2014) .

وهذا ما دل عليه في المقطع الذي يوضح علاقتهما ببعضهما البعض من خلال الأحاسيس والعواطف التي فيما بينهما ويتضح ذلك من خلال قولها: «همس صوت عطره فكف المطر عن صناعة الفوضى في شارع الليل ثمة سكون يتسلل إلى كل شيء يذكرني باستلقاء العطر على يدي لحظة يتحرر من القارورة» [1].

كما تمثلت هذه التيمة "الحب" في الجزء الثاني من الرواية (باريس 1887) من خلال علاقة آغات بإيفانو ، ويتجلى ذلك من خلال المقطع التالي، يُبيّن لنا أهم اللحظات العاطفية التي كانت بين آغات وإيفانوا والمتمثلة في قولها: «انحدرت نحوه مصدقة أنَّني النَّهر وهو البحر، وطبعت قبلة على جبينه، قال وهو مغمض عينيه: لم يعد للنساء مكان منذ زمن طويل في حياتي واحتلال هذا الآن شاسع وعميق، كيف لي أن أستسلم له !أليس الغرق أعظم سيئات البحر!! »[2].

وعلى هذا الأساس يتبين لنا أن المرجعية التي تناسب هاته التيمة (تيمة الحب) هي مرجعية "الثقافة التحررية" وهذا راجع إلى جرأة كل من الذات المحورية " لانا "و" آغات" وحريتها المطلقة في تصرفاتها المتناقضة مع عادات وأعراف المجتمع العربي.

تعدد الرواة:

وفيه يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما تناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصة، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون، [3].

---

[1]–غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص 16.

[2]–المصدر نفسه ، ص 156.

[3]–حميد لحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، ص49.

وفي رواية "امرأة في مكان آخر" تعدد صوت الراوي إلى صوتين المتمثل في شخصيتين مركزيتين قامتا بسرد أحداث الرواية باستعمال ضمير المتكلم(أنا).

حيث أسند دور الراوي إلى شخصية الذات المهيمنة "لانا" في الجزء الأول من الرواية (بيروت 2014)، ويظهر ذلك جليا في جميع المقاطع في الرواية من خلال قولها: «سمعتُ صوت خطوات المرأة التي لم أعد أعرفها، تنزل الدرجات وسمعت صوتا يسأل عن جاد الطويل، وسمعت أكرة باب تئن ورأيتُ رَجُلاً يحيط بذراعي امرأة ربما هي أنا»[1].

في حين نجد في الجزء الثاني من الرواية (باريس 1887) الذات المحورية "آغات" التي وُكِّلَ إليها دور الراوي والسارد معا، ويتضح ذلك في المتن الروائي "امرأة في مكان آخر" من خلال قولها: «نظرت من النافذة ورأيت المارَّة والسماء وأحسست باتحادنا جميعا وبأنَّني لا أريد الانفصال عنها، لا أريد الموت»[2].

وبناء على ما طرح في هذا المبحث نستنتج أن السرد قد شكل محورا أساسيا قامت عليه الأحداث في " رواية امرأة في مكان آخر" وذلك من خلال الاعتماد على عناصره الأساسية(الراوي ، المروي، المروي له) التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل سردي كما يمكننا القول أن الساردة قد جعلت من الذات الأنثى تتولى دور الراوي في سرد الأحداث وذلك من خلال اعتمادها على ضمير المتكلم "الأنا" من بداية النص الروائي إلى نهايته .

---

[1]–غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص 30.

[2]–المصدر نفسه ،ص 188.

2-المبحث الثاني : الشخصيات في رواية " امرأة في مكان آخر "

2-1-مفهوم الشخصية:

يُمثل مفهوم الشخصية عنصرًا محوريًا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثمة كان التشخيص هو محور التجربة الروائية[1].

ومن هنا شغل مفهوم مصطلح الشخصية اهتمام الكثير من الباحثين والنقاد نظرا لمكانته في العمل السردي وهذا ما سنقف عنده بداية من المفهوم اللغوي .

ا-المفهوم اللغوي للشخصية :

لقد تعددت عدة مفاهيم وتعاريف لمصطلح الشخصية من الناحية اللغوية في المعاجم العربية القديمة نذكر منها ما ورد في لسان العرب في مادة "شخص": «الشخص جماعة شخص والإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاصٌ وشخوصٌ وشِخاصٌ، وفي الحديث: لا شخص أغْيَرُ من الله، والشخصُ: كلُّ جسم لَهُ ارتفاعٌ وظهورٌ والمراد بُه إثبات الذَّات فاستعير لها لحفظ الشخص»[2].

كما ورد مصطلح الشخصية في المختار من صحاح اللغة في مادة "شخص" سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة أشْخُص وفي الكثرة شخوصٌ وأشخاص، وشخص بصره من باب خضع، فهو شَاخِصٌ إذا فتح عينيه وجعل لا يطرق، وشخص من بلد إلى بلد أي ذهب وبابه خضع أيضا، وأشخصه غيره [3].

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص39

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة شخص، ص1867.

[3]– الرازي، المختار صحاح اللغة، مادة شخص ص263.

ب-المفهوم النقدي للشخصية:

لقد لقي مفهوم الشخصية في النَّقد والأدب الاهتمام الكبير لدى العديد من الدارسين والنقاد عند الغرب وبالتَّالي عند العرب المحدثين، نظرا لمكانتها في بناء العمل السردي .

1-الشخصية عند النقاد الغرب:

يعرفها الباحث والناقد الفرنسي "رولان بارت" على أن الشخصية الرِّوائية «ماهي سوى كائن من ورق، وذلك لأنَّها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفنِّي الرِّوائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن تعتبر ذلك الشخصية الورقية، مرآة، أو صورة "حقيقية" لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الراوي فحسب»[1].

ومنه فهو يجعل من الشخصية الروائية شخصية غير موجودة في الواقع وإنما شخصية ممزوجة بخيال الكاتب وبثقافته الفكرية والابداعية في كيفية بنائها وتصويرها كيفما شاء.

وفي المجال نفسه يذهب مجموعة من النقاد الأمريكيين المشتغلين بالشخصية الروائية إلى القول بأن « الشخصية الروائية منفصمة، أو يجب أن تكون منفصمة عن قيم المجتمع الذي تعتزي إليه » [2].

والملاحظ من هذا القول هو أن الشخصية الروائية لا تنفصل عن العالم التخييلي الذي تعتزي إليه بما فيه من أحياء وأشياء .

---

[1]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظريق والتطبيق،ص34،35.

[2]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، سلسلة كتب ثقافية صدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998 ،ص 79 .

2-**الشخصية عند النقاد العرب:**

عرفها الباحث "عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية": «إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جمع المشكلات الأخرى، فهي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (Le monologue iterier)، وهي التي تصف معظم المناظر...وهي التي تنجز الحدث وتنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها...» [1].

فهي الركيزة الأساسية الذي يرتكز عليها العمل السردي والنموذج الحي الذي يعتمده الروائي في تجسيد عمله الأدبي.

كما تطرق إليها الباحث "سمر روحي الفيصل" في كتابه "الرواية العربية البناء والرؤيا" على أن الشخصية الروائية: « إنسان من ورق، يخلقه الروائي ليحقق بواسطته هدفا جماليا، ويطرح رؤيا للعالم يؤمن بها »[2].

ومنه نستخلص أن مفهوم الشخصية عند الدارسين العرب هو ذاته لدى الدارسين الغرب ذلك أنهم ينهلون مما يقدمه النقد الغربي ويستندون إلى كل نظرية جدَّت في الساحة النقدية الغربية ، فلا نستغرب أن مفهوم الشخصية عند العرب مطابق تماما لمفهومها لدى الغرب؛ وبالرغم من تباين آراء النقاد الغرب والعرب المحدثين حول مفهوم الشخصية إلا أنها تبقى العمود الفقري الذي يربط أحداث النص الروائي ببعضها البعض والمحرك والمفعل للأحداث فهي التي تعطي للزمان والمكان قيمة وتنهض بهما في نجاح العمل الروائي.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد "، ص91.

[2]– سمر روحي الفيصل، الرواية العربية "البناء والرؤيا"، اتحاد الكتاب العرب، دط، ص 161

2-2-أنواع الشخصيات:

تنقسم الشخصيات من حيث الدَّور والوظيفة إلى شخصية رئيسية وثانوية والأخرى هامشية.

2-2-1-الشخصية الرئيسية: وهي الشخصية الفنِّية التي يصطفيها القاص لتُمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية من الرأي وحركة من الحركة داخل مجال النص القصصي، تكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص الحرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمي بها فيه[1].

ومن خلال الأدوار والوظائف الموكلة لها صنفت ضمن مسمى الشخصية الرئيسية أو المركزية، فهي الشخصية التي تدور حولها جميع مجرى أحداث الرواية وتحمل دور البطل في العمل الروائي على خلاف بقية الشخصيات [2].

2-2-2-الشخصية الثانوية: تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة، قد تكون صديق الشخصية الرئيسة أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وتقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وبصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو

---

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998، ص32.

[2]– محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، دار العربي للعلوم، ط1،(1431،2010)،بيروت، ص53

سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقوم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية [1].

ومن هنا يتضح لنا أهمية ودور الشخصية الثانوية في العمل الروائي، فالشخصية الرئيسية رغم استغلالها وهويتها وقيادتها لأحداث الرواية، إلا أنها لا يمكن أن تؤدي وظيفتها بعزلها عن الشخصية الثانوية التي تساهم وتساعد في تصوير الحدث وتطويره.

2-2-3-الشخصية الهامشية:

جاءت لفظة الشخصية في قاموس السَّرديات بمصطلح السند وهو كائن غير فعال في المواقف والأحداث المروية، والسند في مقابل المشارك ويعد جزء من الخلفية [2].

وبهذا فالشخصية الهامشية هي شخصية عديمة الاعتبار وحضورها في العمل الروائي عابر لا غير .

2-3- الذات كمصطلح معاصر في مقابل الشخصية :

لقد ظهرت مصطلحات جديدة خاصة في الدِّراسات السيميائية المعاصرة من بينها مصطلح الذات، الذي تناوله بالدِّراسة العديد من النقاد المعاصرين وشغل اهتمامهم، وقد استبدل هذا المصطلح أي الذات كما قلنا آنفا في الدراسات السيميائية المعاصرة في مقابل الشخصية نظرا للمفهوم الواسع الذي شمله، وباعتباره المحرك الأول للفعل السردي.

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، ص57.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، القاهرة، ص159.

2-3-1مفهوم الذات :

تعرف الذات على أنها النواة التي تقوم عليها الشخصية كوحدة مركَّبة ديناميكية، وأنه يتكون من تجارب الفرد واحتكاكه بالواقع من ناحية كما يتكون أيضا نتيجة للعلاقة والأحكام والتقديرات التي يتلقَّاها الفرد من المحيطين به، أي أن الذات هي نتاج عمليات التفاعل الاجتماعي ولا تظهر إلا عندما يكون الشخص اجتماعيا [1].

كما جاءت الذات على معنيين: أحدهما يعني اتجاهات الشخص ومشاعره عن نفسه، ويقصد بالآخر "مجموعة العمليات السيكولوجية التي تحكم السلوك والتوافق، فـــ "جيمس (James") يعد الأنا بمعنى الذات، ويفرق بين النفس التي تعني المظاهر الروحية والمادية والاجتماعية وبين الميول، والقدرات الروحية التي تندرج تحت النفس الروحية [2].

ونحن أثناء دراستنا للشخصيات آثرنا أن نستبدل مصطلح الشخصية بـــ "الذات" لما لمسنا فيه من دقة وإلمام بهذا الكون الروائي الذي يقوم عليه السرد الروائي بأكمله، فهو محركه، والسبب الأساسي في ذلك هو أن نبتعد عن مجال الاختلاط بين الشخصية كعنصر تخييلي وبين الشخصية الحقيقية الموجودة في الواقع، وقد استعمل السيميائيون مصطلح الفاعل لفترة من الفترات ولكن استبدلوه بمصطلح "ذات" Sujet التي تقوم بكل الأفعال الروائية

---

[1]– زياد بركات، علاقة مفهوم الذات بمستوى الطموح لدى طلبة جامعة القدس المفتوحة في ضوء بعض التغيرات، المجلة الفلسطينية للتربية المفتوحة عن بعد، أبحاث ومقالات مترجمة مج1، العدد2، كانون الاول2008، ص222.

[2]– إبراهيم بن محمد الشتوي، في البحث عن الذات دراسة في رواية سفينة وأميرة لمها الفيصل، مجلة الآداب واللغات(الأثر)، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد4، ماي2005، ص191.

2-3-2-أنواع الذوات في " رواية امرأة في مكان آخر " :

لقد قمنا بتقسيم الذوات في الرواية؛ حسب الدور الذي تشغله في السرد، لذلك كان معيارنا في تقسيم الذوات في الفضاء الروائي قولا وفعلا ومنه نجد أربعة أنواع من الذوات وهي :

الذات المحورية (المهيمنة) ، ـالذات المساعدة ، ـالذات الهامشية .

-الذات المحورية (المهيمنة) :

تعد بمثابة المحور الأساسي الذي يبني عليه الكاتب نصه الروائي وجل أحداثه، حيث تكون هذه الذات بطلا استثنائيا ينفرد بمجموعة من الخصائص التي تجعله متميزا عن باقي الذوات في الرواية.

ونجد هذا الصنف من الذوات في رواية "امرأة في مكان آخر" متجسِّدا في الذات المهيمنة "لانا" في الجزء الأول من الرواية بيروت 2014، ثم في الذات المحورية "آغات" في الجزء الثاني باريس 1887، رغم أن كلا من لانا وآغات تعتبران ذات واحدة .

الجزء الأول: "بيروت 2014"

-"**لانا القصير** ": وهي المحور الأساسي والمُحرِّك الفعلي التي قامت عليها الأحداث داخل العمل الرِّوائي، كما أنها مثلت بدورها الذات البطلة المركزية والمهيمنة في جل أحداث الرواية "امرأة في مكان آخر"، ويتجلى ذلك من خلال ضمائر المتكلم في الرواية ظهور دورها في كثير من المواقف من بينها:

والمتمثل في قول الساردة على لسان الذات "لانا" في قولها: «أصبحت أنتظر موعد سفرنا وربما أنتظر كل المواعيد، موعد الزهر مع الربيع، وموعد النعاس مع السهر، وموعد النوم، وموعد العطش والعصافير، وموعد الفرح» [1].

فنجد بذلك الانتقال الحركي من موقف كلامي إلى آخر، فالانتقال في قولها موعد الزهر مع الربيع، وموعد النعاس، موعد السهر، موعد النوم، موعد العطش، موعد الفرح، وكأن الساردة تنتظر هاته المواعيد للانتقال من حالة إلى حالة أخرى .

الجزء الثاني: "باريس 1889"

-"**آغات**": هي ذات مركزية اعتمدتها الكاتبة لتكملة القصة الروائية في جزئها الثاني (باريس 1887) إذ أنها ساهمت بتطور الحدث داخل العمل الروائي "امرأة في مكان آخر" ويتمثل في الرواية من خلال قولها: « أنا سعيدة جدا لأنني خلقت في عصر الفن الرائع هذا، وأحس أننا في بداية جديدة في هذا المجال الذي أتمنى أن يستمر لمئات السنين من بعدنا » [2].

اذ تعبر فيه الساردة عن مدى اعجاب "آغات "بعالم الرسم وذلك باستخدام ضمير" الأنا" الذي كان أكثر ملاءمة لها وأقدر على التعبير عن خفاياها المكبوتة .

حيث وظفت الكاتبة الضمير المنفرد (الأنا) كدليل على حب الذات والإعجاب بالنفس، ويوضح هذا الاعتزاز والإعجاب بالنفس في قولها: «بدا لي أنني أجمل امرأة وبأنني مستعدة أن أكون معه كل يوم» [3].

---

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر، ص110.

[2]– المصدر نفسه ، ص133.

[3]– المصدر نفسه ، ص141.

الذات المساعدة:

يعرفها الباحث "شريبط أحمد شريبط "على أنها الشخصية المساعدة، إذ أنها تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية [1]. لكن نحن نستعيره بمفهوم الذات المساعدة.

وتكمن الذات المساعدة في رواية امرأة في مكان آخر في شخصية جاد في الجزء الأول (بيروت 2014) وشخصية إيفانو في الجزء الثاني (باريس1887).

الجزء الأول: (بيروت 2014).

-**جاد:** وهو من الذوات المساعدة في الرواية، وهو المخرج والممثل المسرحي ويتمثل دوره في حبيب "لانا" كما يعد من الذوات المساندة التي تضيء الجوانب الخفية للذات المركزية والرئيسية وتساعدها في أداء مهمتها وإبراز الحدث وتطوره، ولقد قدمت الكاتبة هذه الذات من خلال العديد من المواقف والعديد من الأحداث من بينها: اللقاءات التي جرت بينه وبين لانا وتتضح فيما يلي:

«...وأنا جالسة وراء طاولتي ومد يده إلي قائلا: جاد الطويل، استفزني حضوره واسمه كذلك سلمت يدي له قائلة: لانا القصير» [2].

كما تجلى دوره كمساعد للذات المحورية "لانا " وذلك من خلال قولها: «لانا !هل أنت بخير؟؟ ماذا حصل أخبريني! أخبرتك جاد من قبل بأنَّني أحسُّ أنني أعرفك منذ زمن بعيد وبداخل قلبي ...» [3].

---

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص33.

[2]–غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر. ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص11.

ويتضح من خلال هذا المقطع أن الساردة قد جعلت للذات "لانا " و "جاد " حياة أخرى عاشاها من قبل اشتركت في قصة حبهما لبعضهما البعض .

الجزء الثاني: (باريس1887)

-**إيفانو:** ويمثل هو الآخر في الرواية الذات المساعدة الثانية في دور حبيب "آغات" والرسَّام الذي كانت تعمل عنده، ويتجلَّى دوره في المتن الرِّوائي "امرأة في مكان آخر" من خلال قول الساردة على لسان الذات آغات: « قلت لصديقتي "نورما" عندما أخبرتني عن ايفانو الرسَّام والذي كان يبحث عن فتاة فيها من صفات الجمال ما يجعله يستوحي منها أجمل اللوحات وكي تكون ملهمته الدائمة في كل ما يرسم...» [1].

وفي مقطع آخر له تقول "آغات" حين كان يرسمها : «مضى عليه الآن ساعات وهو يرسم شيئا لم أدركه حتى انتهى وبدا وهو يرسم وكأنَّه يقطع الحياة إلى الضفة الأخرى حاملاً مع أوهامه وتشتته »[2].

وبهذا فقد لجأ " إيفانو" إلى الرَّسم للتَّعبير عن أفكاره ،فمن خلال هذا الفن تمكَّن من تفريغ مكبوتاته ورغباته الدَّاخلية التي كانت واضحة في لوحاته، حيث ظهرت هذه الذات مساندة للذات "آغات" في سير أحداث الرواية سواء كانت في فرحها أو تأزُّمها.

-**نورما:** تعد أيضا من الذوات المساعدة في الرواية "رواية امرأة في مكان آخر" ويكمن **دورها** في الوقوف بجانب صديقتها "آغات" حين أخبرتها بأن "إيفانو" لايريدها أن تعمل عنده مجددا ويتبين ذلك من خلال قولها: « سكت جنوني، فعضضت عن شفتي بكل ألم، أمسكت نورما بيدي وشدت عليها :

- لا تقلقي حبيبتي، سأجد لك فنانا آخرَ، فأنا أعرف الكثير منهم »[3].

---

[1]– غادة ملحم نعيم، امرأة في مكان آخر ، ص129.

[2]– المصدر نفسه، ص179.

[3]– المصدر نفسه ، ص161.

الذات الهامشية:

سبق وأشرنا إلى مفهوم الشخصية الهامشية على أنها كائن غير فعال في المواقف والأحداث المروية، وحضورها في الرواية عابر فقط، والأمر نفسه بالنسبة لمفهوم الذات الهامشية، وتتجلى الذات الهامشية في رواية "امرأة في مكان آخر" في كلا الجزئين:

الجزء الأول: بيروت2014.

-**السيد المهذب فؤاد :** ويمثل بدوره في رواية امرأة في مكان آخر صديق لانا السابق، وقد ورد ذكره في النص الروائي مرة واحدة من خلال قولها على لسان "لانا":« وكل ما في الأمر أنني التقيت بالسيد المهذب فؤاد صديقي السَّابق لذي لا أستطيع معه اختلاق ذرائع الاعتذار...» [1].

الجزء الثاني: باريس1887.

-**الطبيب:** ويمثل بدوره طبيب الذات "آغات" الذي عالجها وقام بفحصها ويتجلى ذلك من خلال قولها : « في الصباح لم أتذكر شيئا غير الجلية التي كنت أسمعها دون أن أعي مصدرها لكنني وجدت أمي وصديقتي نورما وشخصا يبدو أنه الطبيب » [2].

ويتبين لنا من خلال توظيف هذا النَّوع من الذوات في الرواية "امرأة في مكان آخر" أن الكاتبة لم تستعن كثيرا بهذه الذات في نسج الأفعال الروائية، ولم يظهر وجودها في الخطاب الروائي، بل كانت عابرة فقط إذ لم تُقوِّلها كلاما كثيرا ولم تشركها في مشاهد الحوار وأن ذكرها لم يتعد مرَّة واحدة .

ونستخلص مما سبق تحليله في هذا المبحث أن الشخصية قد شكَّلت ركنا أساسيا في استقطاب الحدث وتجسيده في النَّص الرِّوائي "امرأة في مكان آخر" وذلك من خلال

---

[1]–غادة ملحم نعيم ، امرأة في مكان آخر، ص65.

[2]– المصدر نفسه، ص185.

تصنيف الكاتبة للشخصيات وتقسيمها إلى شخصيات (رئيسية ، ثانوية ، ثم هامشية) كما يمكننا القول أن مصطلح "الشخصية" قد عرف مصطلحا آخرا مقابلا له في الدراسات السيميائية الحديثة والمعاصرة ألا وهو مصطلح "الذات" الذي طغى على النَّص الروائي "امرأة في مكان آخر" والذي بدوره تجلى في ذوات عدة منها (المحورية، المساعدة والهامشية) ومن خلال توظيف الكاتبة لهذه الأنواع للذات أعطت مجالا رحبا للأنثى لتفريغ مكبوتاتها وجوانبها الخفية والحرية المطلقة في التعبير عن أفكارها وعالمها الخاص ولو قمنا بعملية إحصائية لوجدنا أن الذات الأنثوية كانت أكثر حضورا على الذات الذكورية، فلا يمكننا تصور خطابا أنثويا دون الحضور القوي الفعلي لهاته الذات.

خاتمة

بعد إنهائنا لهذا البحث الموسوم بـــ: السمات الفنية للخطاب الروائي الأنثوي في رواية "امرأة في مكان آخر" توصلنا إلى جملة من النتائج تمثلت فيمايلي:

- إن الخطاب الأنثوي في رواية "امرأة في مكان آخر" شكل حضورا فاعلا وقويا إذ تجلى من خلال الحضور المكثف للذات الأنثوية وهيمنتها على النص الروائي.
- الزمن في الخطاب الأنثوي في الرواية تمظهر في أزمنة مختلفة من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل عاشتهم الذات المحورية مما أدى بذلك إلى التطور والنمو في بناء أحداث الرواية .
- تنوع الأزمنة داخل الرواية من زمن داخلي وخارجي ودلالي، أدى بذلك إلى تماسك بنائها الحكائي العام وتشييده.
- حضور الذات الأنثى كان أكثرا في الزمن الدلالي المرتهن بالحالة الشعورية النفسية لدى الذات، إذ شكلت بدوره الكاتبة جملة من الدلالات الإيحائية والجمالية عبرت بها عن مجموعة من المشاعر والأحاسيس والأفكار، فهناك أزمنة دلالية توحي بالحب والعاطفة والحلم وهناك أزمنة دلالية توحي عكس ذلك كزمن الوهم وزمن الغرور...
- وفيما يخص المكان في الخطاب الأنثوي فقد صورته الكاتبة من خلال حضور العديد من الأمكنة منها المغلقة والمفتوحة والأخرى دلالية، ارتبطت بحالة الذات الأنثوية داخل تلك الأمكنة تاركة بذلك أثرا في وجدان المتلقي لما تحمله من أبعاد دلالية عميقة، فهناك أماكن دلالية توحي بالمحبة والألفة والطمأنينة وهناك أماكن توحي بالحزن والقلق والحيرة.
- أما بالنسبة للسرد فقد شكل محورا أساسيا في الرواية وذلك من خلال العلاقة القائمة بين ركائزه الأساسية (السارد، المسرود، المسرود له).

- توظيف الكاتبة ضمير المتكلم (الأنا) الذي طغى على النص الروائي، وفرض حضوره بشكل فعلي، حيث جعلت الذات الأنثى متقمصة لدور السارد والراوي معا، فشكلت بذلك خطابا أنثويا.
- لقد ساهمت الشخصيات الموظفة بأنواعها (الرئيسية، الثانوية، الهامشية) في الرواية في إيصال المضمون الذي انطوى عليه المتن الروائي إلى القارئ المشارك في بناء دلالة النص الروائي، وهذا يعود إلى مدى تفوق الكاتبة وقدرتها على تقديم ورسم هذه الشخصيات بصورة دقيقة.
- بروز مصطلح الذات في الدراسات السيميائية المعاصرة كمصطلح مقابلا للشخصية وذلك كونه المحرك والمفعل الذي يقوم عليه الخطاب الروائي الأنثوي والذي تمظهر في النص الروائي من خلال ذوات عدة، منها المحورية والمساعدة والهامشية .
- حضور الذات الأنثى في النص الروائي وهيمنتها كان أكثر حضورا بالنسبة للذات الذكورية . وهذا يعود إلى إعطاء الكاتبة للأنثى مجالا رحبا للبوح عن مكبوتاتها وجوانبها الخفية ومطالبتها بالحرية المطلقة من قيود الجنس الآخر ومن قوانين المجتمع الصارمة.
- إن الكاتبة غادة ملحم نعيم قد عبرت من خلال هذه الرواية عن تطلعات المرأة ورغبتها الجامحة في التحرر ومنحها حياة خاصة تتولى مسؤوليتها بنفسها بعيدة عن ضغوطات وإرغامات السلطة الذكورية وهكذا لجأت المرأة للكتابة كي تحقق ذاتها وتعبر عن آلامها ومعاناتها في آن واحد .

وفي الأخير نسأل من الله تعالى السداد والتوفيق ونرجو أن ينال عملنا هذا الرضا لدى المتلقين من طلبة وأساتذة وأن نكون قد قدمنا ولو بالشيء القليل لإثراء مكتبة قسم اللغة والأدب العربي .

ملحق

Editions Dihlaliet
غادة ملحم نعيم
امرأة في
مكان آخر

التعريف بالكاتبة :

غادة ملحم نعيم كاتبة و شاعرة من لبنان تقيم في الولايات المتحدة حالياً.

أعمالها :

لها أربع إصدارات تمثلت في :

- ✓ أحبكِ نفسي
- ✓ زوايا كلمة
- ✓ لتليق بحبك الكلمات
- ✓ امرأة في مكان آخر

كما نجد لها بعض الأعمال الأدبية والشعرية منها:

- ✓ جار كلماتي
- ✓ قصيدة مملة
- ✓ ذات زمن كنت طيبة
- ✓ أغدا ألقاك مع الفرح
- ✓ هكذا أعبر إليك
- ✓ كوني جميلة واكتبي
- ✓ لا يمكن أن يكون الحب إلا هنا
- ✓ أعيرك بالحب
- ✓ هزائم امرأة فشلت في الحب
- ✓ سكر موعد

إذ تتسم كلماتها بالفكر والروح الإيجابية ، وهي قريبة حد السهولة وعميقة حد الفلسفة تعمل حاليا على ترجمة روايتها الأخيرة باللغة الانجليزية .

قائمة المصادر

والمراجع

I. المصادر:

1 -رواية امرأة في مكان آخر لغادة ملحم نعيم،ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2015.

II. المراجع:

أ -المراجع باللغة العربية:

2 -أحمد العفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، ط 1، 2001، القاهرة.

3 -أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية ، بنية الخطاب من الجملة الى النص، دار الأمان للنشر والتوزيع ،د ط ، الرباط .

4 -أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ط1.

5 -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، بيروت.

6 -حميد لحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي" المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

7 -الزواوي بغورة ،مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو ،المجلس الأعلى للثقافة (2000) .

8 -سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط 2، (2001)، الدار البيضاء، المغرب

9 -تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد) المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، بيروت

10 -الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، الدار البيضاء، المغرب.

11 -سمر روحي الفيصل، الرواية العربية "البناء والرؤيا"، اتحاد الكتاب العرب، دط.

12 -سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع 2004، مكتبة السرة، د.ط.

13 -شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993، الأردن.

14 -شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية 1947-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998.

15 -عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،د ط الجزائر ،1997.

16 -عبد الرحمان البدري، مدخل جديد إلى الفلسفة، مطبعة الرسول، ط1، 1434، مدين.

17 -عبد الصمد زايد،المكان في الرواية العربية-الصورة والدلالة-دار محمد علي للنشر،ط1،2003، تونس.

18 -عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، طبعة جديدة موسعة 2008، بيروت، لبنان.

19 -عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2006، الدار البيضاء.

20 -عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998 .

21 -فارس كمال نظمي، الحب الرومانسي بين الفلسفة وعلم النفس، دار أراس للطباعة والنشر، ط1، 2007، أربيل.

22 -لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار، د.ط.

23 -محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، دار العربي للعلوم، ط 1، (1431، 2010)، بيروت.

24 -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، الدار البيضاء، ط1(1985)، ط2(1986)، بيروت.

25 -مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية، د.ط، دمشق، 2011.

ب -المراجع المترجمة إلى اللغة العربية :

26 -جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

27 -جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط 1، 2003، القاهرة.

28 -جيرالد بنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة:محمد بربري، المجلس الاعلى للثقافة، ط1، 2003.

29 -سيغموند فرويد، الأحلام، تر: مصطفى صفوان، راجعه مصطفى زبور، د.ط، دار المعارف.

30 -غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط2، 1984، بيروت، لبنان.

ج- المعاجم و القواميس:

31 -إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (م.ك.ن)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول تركيا، د.ط، د.ت، ج1.

32 -ابن منظور (جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري): لسان العرب، ج 1، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشم محمد الشاذلي،ج14، دار المعارف، ط1، القاهرة،1119 باب خطب.

33 -الرازي (أبوبكر محمد بن يحي بن زكريا الرازي): المختار من صحاح اللغة، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد عبد اللطيف، مطبعة الاستقامة،د.ط، القاهرة.

34 -الزمخشري(أبي القاسم جار الله محمد بن عمر بن أحمد الزمخشري)، أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، ج 1، دار الكتب العلمية، ط 1، (1419، 1998)، بيروت، لبنان.

د- المجلات:

35 -إبراهيم بن محمد الشتوي، في البحث عن الذات دراسة في رواية سفينة وأميرة لمها الفيصل، مجلة الآداب واللغات(الأثر)، جامعة ورقلة، الجزائر، عدد4، ماي2005.

36 -رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس ،2011-2012.

37 -زياد بركات، علاقة مفهوم الذات بمستوى الطموح لدى طلبة جامعة القدس المفتوحة في ضوء بعض التغيرات، المجلة الفلسطينية للتربية المفتوحة عن بعد، أبحاث ومقالات مترجمة مج1، العدد2، كانون الاول2008.

38 -مها فاروق عبد القادر: الخطاب النقدي النسوي، جدل التنظير والتطبيق، مجلة ديلي2009، عدد38، كلية التربية –ابن رشد- قسم اللغة العربية، جامعة بغداد .

39 -نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري-جامعة محمد خيضر-بسكرة، الجزائر، ع 8، 2012.

40 -عامر رضا :الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة،2010 .

ه- المذكرات:

41 -أسماء دربال، زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق(مذكرة مقدمة لاستكمال الحصول على شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة) 2013-2014.

42 -خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث"مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع"محمد بن قطاف أنموذجا، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر، باتنة(مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير).

43 -الشريف بوشحدان ، خصائص الخطاب العلمي في حوار البيروني وابن سينا (مذكرة مقدمة لاستكمال الحصول على شهادة الماجستير)، جامعة باجي مختار عنابة، (2011، 2012) .

44 -فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي المعاصر نازك الملائكة وسعاد الصباح ونبيلة الخطيب نماذج، رسالة استكمال درجة الماجستير، جامعة جرش الأهلية، 2010.

45 -فاطمة مختاري: الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف....وعلامات التحول(مقاربة تحليلية في خصوصية الخطاب الروائي النسائي العربي المعاصر) رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم تخصص أدب حديث ومعاصر2014/2013 .

46 -محمد باديس: مفهوم النص وقراءته في الفكر العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربي وآدابها، جامعة وهران1 أحمد بن بلة.

و- المقالات

47 -خضرة حمراوي، "مقال بين الخطاب الأدبي والخطاب الفلسفي بحث في الخصوصية، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات،ع 21، جامعة عنابة، جوان2017.

48 -منى الشارفي تيم، امرأة في مكان آخر تقاوم القدر المجهول، مقال نُشر في 18فبراير 2015على الساعة 16:48 في موقع الحياة .

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل: مفاهيم ومصطلحات أولية في الخطاب الأدبي والأنثوي	
مفهوم الخطاب:	5
لغة:	5
اصطلاحا:	6
مفهوم الخطاب عند الباحثين الغربيين :	6
مفهوم الخطاب عند العرب المحدثين:	7
أنواع الخطابات :	8
الخطاب الشعري:	8
الخطاب الفلسفي:	8
الخطاب العلمي:	9
الخطاب الحكائي :	9
تداخلات مصطلح الخطاب مع المصطلحات	10
الخطاب والجملة	10
تعريف الجملة	10
الخطاب والملفوظ:	11
مفهوم الملفوظ:	11
الخطاب والنص:	12
مفهوم النص	12

الخطاب الأنثوي	14
مفهوم الخطاب الأنثوي	15
خصوصية الخطاب الأنثوي	16
الفصل الأول: السمات الفنية للزمان والمكان في رواية امرأة في مكان آخر	
المبحث الأول: السمات الفنية للزمان في رواية امرأة في مكان آخر	19
مفهوم الزمن	19
طبيعة الزمن الروائي (أنواعه)	22
بناء الزمن الروائي:	30
المفارقات الزمنية ودلالاتها	30
الاسترجاع وأنواعه	30
الاستباق وأنواعه	30
تقنيات زمن السرد(الزمن من حيث البطء والسرعة)	33
تسريع السرد	33
إبطاء السرد	36
المبحث الثاني: السمات الفنية للمكان في رواية امرأة في مكان آخر	38
مفهوم المكان	38
المكان في الرواية العربية	42
أنواع المكان	42
الأماكن المغلقة	42
الأمكنة المفتوحة	53
الأماكن الدلالية	56

الفصل الثاني السرد والشخصية في رواية امرأة في مكان آخر	
المبحث الأول: آليات السرد في رواية امرأة في مكان آخر	62
مفهوم السرد	62
مكونات السرد	64
السارد	65
المسرود له	67
المسرود	68
المبحث الثاني: الشخصيات في رواية امرأة في مكان آخر	74
مفهوم الشخصية	74
أنواع الشخصية	77
الذات كمصطلح مقابل للشخصية	78
مفهوم الذات	79
أنواع الذوات في رواية امرأة في مكان آخر	80

تم بحمد اللّٰه

الملخص :

تتناول الدراسة "السمات الفنية للخطاب الروائي الأنثوي في رواية " امرأة في مكان آخر" للكاتبة "غادة ملحم نعيم " مرتكزين بذلك على أربعة محاور أساسية تمثلت البداية في " السمات الفنية للزمان "الذي شكل عنصرا هاما في المتن الروائي من خلال انتقاله بين الماضي والحاضر والمستقبل، وفي "السمات الفنية للمكان " الذي عُّد دعامة من دعامات البناء الروائي حيث شكل عالما مؤثرا متنوع الدلالات بأنواعه الثلاث (المكان المغلق، المفتوح، والدلالي)انتقالا بعد ذلك إلى "الآليات السردية" وطريقة البحث عن كيفية نسج الأفعال الروائية، أو بتطبيق "مقولة السرد والسارد والمسرود له"، وصولا إلى" الشخصيات والذوات الفاعلة" وكيفية تقمصها للأدوار المُوكَّلة لها في تشكيل" الخطاب الأنثوي" .

وفي الختام يمكن القول أن "غادة ملحم نعيم" قد وفقت في طرح نصها الروائي بلغة ايحائية وبأسلوبها المتميز عن الرجل .

الكلمات المفتاحية:الخطاب، الخطاب الأنثوي، الذات الأنثوية، امرأة في مكان آخر.

ABSTRACT:

The study shed light on the artistic aspects of the female novelist discourse in the novel of woman in another place by "Ghada Melhim Naim" , based on four main themes beginning with the technical features of time which played a crucial role in the novelist discourse through its transition from past to present and future . To the technical features of place which has been a support to novelist structure .Thus , it developed a various and an effective world of dimensions of its three different kinds (closed ,opened place and significance) moving to the narrative techniques and the method of searching for how to build narrative acts, or by applying the argument of narration , narrator and narratee coming to the characters and active actors to simulate the roles which are assigned to them towards the development of the feminine discourse

To sum up, it can be said that "Ghada Melhem Naim" has successfuly presented her novel using a language with paralinguistic features and an outstanding style makes her privileged than male , trying her level best to depict the main elements of a feminist writing.

Keywords : Discourse , feminist discourse, woman self, woman in another place.