ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Adwan Nimer Adwan

Al-Najah National University

Email: aadwan@najah.edu

Keywords:

The Novel Place, Elias Khoury, Yalo Novel.

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 27.Sep.2020

Accepted 17.Nov.2020

Published 25.Feb.2025

The Narrative Space "Yalu" novel as a model

A B S T R A C T

This research study aims at defining the narrative space of a certain novel, demarcating its boundaries, illustrating its relationship to the reader and manifesting its mechanism. Thus, it is the formative space without which a novel would be impossible.

The researcher has opted to project that space on Elias Khoury's novel of "Yalu" its being characterized by space depth, semantic depth, narrative description and hermeneutic images that depict an ideal world that is enormously different from the real one.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol58.Iss2.4278

المكان الروائي رواية "يالو" نموذجا

الدكتور: عدوان نمر عدوان

جامعة النجاح الوطنية – فلسطين

ملخص بحث

يهدف هذا البحث إلى وضع تعريف للمكان الروائي، وتوضيح حدوده، وعلاقته بالمتلقي، وتبيان آلياته؛ فهو المكان التكويني الذي لا تكون الرواية بدونه، فليس هناك رواية بلا مكان.

وقد آثر الباحث أن يطبق تعريف المكان على رواية إلياس خوري "يالو" لما لهذه الرواية من عمق فضائي دلالي؛ ولما تتمتع به من آليات وصفية سردية، ومن صور تأويلية تنزاح عن خلفية مكان الرواية المرجعي انزياحا بيّنا.

الكلمات المفتاحية: المكان الروائي ، إلياس خوري ، رواية يالو .

المقدمة:

ينظر للرواية على أنها فن زمكاني، فهي زمانية تقوم على الزمن كالموسيقى مقابل فنون المكان كالرسم والنحت (بوطيب، ١٩٩٣، صفحة ١٢٩)، وينظر إليها على أنها فن مكاني يمكن تحديد فضاءاته وأمكنته وآفاقه وصوره المثارة في ذهن المتلقي*، بل إن ألان روب غرييه، وأتباع مدرسة الرواية الجديدة يحطمون الزمان أيضا كمقياس لمغزى الحياة، ويحلون المكان محل الزمان؛ لأن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان (غريي، د.ت، صفحة ١١)، والرواية إذا فقدت المكان فقدت شكلها وخصوصيتها – كما جاء في مقدمة غالب هلسا لكتاب باشلار جماليات المكان، إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته.

فالإنسان بوصفه الكائن الأكثر وعيا يمتلك حاسة مكانية تتيح له القدرة على انتظام المكان والإقامة فيه في المرحلة الأولى، ثم تشعيره ودمجه في اللغة الجمالية الأدبية في مرحلة ثانية، وبهذا يبدو المكان ليس على علاقة وثيقة بالإنسان فحسب، وإنما يشكلان كائنا واحداً. (حسين، ٢٠٠٠، صفحة ٦٣)

فالعربي منذ كان قادراً على إنتاج إبداعاته القولية؛ ربط ذلك بالمكان والزمان ربطاً شديد الإحكام حتى أنه كاد يقول: في البدء كان المكان وتجد ذلك متجذرا في البدايات الطللية، فكان يرى أن المكان هو عتبة الحياة وفيه البدء وإليه المآل (المحادين، ٢٠٠١، صفحة ٢٢).

علاقة المكان الروائي[١] بالمرجعي

يهدف الكاتب من خلال اتكائه على المكان إلى إعادة تشكيل الواقع وفق نظامه الخاص؛ لأن المكان الروائي بناء رمزي تخيلي، وليس تسجيلا للحياة أو صورة (فوتوغرافية) لها (قاسم، ١٩٨٤، صفحة ٧٦)؛ لذا فإن كل روائي أو فنان يحث نفسه جاهدا لخلق آفاق فضائية تسوق القارئ إلى عوالمها السحرية سواء أكانت مألوفة أم غير مألوفة، فليس ثمة رواية بلا مكان.

الكاتب يأتي إلى عوالم متناثرة فيقدم لها الترتيب الأول، ويقرأها قراءة منظمة خاصة رابطاً بين الأمكنة ربطاً مختلفاً عن المرجعي، ثم يأتي الناقد مؤولاً للأمكنة، فيقدم لها الترتيب الثاني؛ لذا من المهم أن تتبع النصوص النقدية النصوص الروائية ومن التعسف فصلهما.

إن الروائي لا يمكن إلا أن يحاكي حركة سابقة من الواقع، بيد أن هذه الحركة حينما تستوي في الرواية تغدو منتسبة إليها، وتصبح واقعا فنيا ولد في آنيته وليد لحظته، واقعا حيا يعيش بالقراءة، ويموت بانتهائها، ومن ذلك يطفو على السطح السؤال الإشكالي، وهو ما علاقة المكان الروائي بالمكان المرجعي؟

للإجابة عن هذا السؤال خذ مثلا حلما كابوسيا في ليلة ما، وقد صادفت أفاعي وحيوانات مفترسة فيه، فإذا صحوت والعرق يتصبب من جسدك فستكتشف الكذب الزائف والحيلة الخادعة، فالأسد موجود في الغابة وزئيره لا يخيف إلا القطيع فقط، إلا أن الحالم لا يحس إلا إحساسا صادقا وشفافا بالحلم وكوابيسه، لنقلب العملة على وجهها الآخر، فالعالم يشبه القارئ،

---

١ – يرفض حسن نجمي في كتابه "شعرية الفضاء" ترجمة غالب هلسا لكتاب جاستون باشلار – "جماليات المكان"– ويقول: إن الترجمة الصحيحة هي شعرية الفضاء، ويعد ذلك جناية أشبه ما تكون هدية مسمومة ظل الكتاب العرب يلوكونها.

ينظر (نجمي، ٢٠٠٠، الصفحات ٤١–٤٤)بينما يذهب عبد الملك مرتاض إلى مصطلح الحيز، ويزعم أن الفضاء يجري معناه في الخواء والفراغ، أما الحيز فينصرف إلى النتوء والوزن والثقل.

(مرتاض ، ١٩٩٨، صفحة ١٤١) **ونظراً لشيوع مصطلح المكان فقد آثرت استعماله.**

والحلم يشبه الفن الذي يحيل على نفسه وعلى أمكنته الأسطورية. وإنه إذ يأتي الكاتب إلى أمكنة وشخصيات ذات بعد مرجعي جغرافي – في استراتيجية تبيح له التحرك وخدع القارئ بالصدق – إلاَّ أن النص الروائي نص تسلطي في حقيقته لا يرسم إلا أماكنه، وإذ يحيل لا يحيل إلا على نفسه وعن غير قلب على النصوص التي هضمها مسبقا، أما من الناحية الفيزيائية، فالكاتب يكون مبتعدا زمانيا ومكانيا عن المكان المرجعي؛ لذا فصورة المكان صورة ذاتية من خلق الكاتب، فيها من الإبداع والخلق أكثر مما فيها من التاريخ والمحاكاة. (عدوان، ٢٠٠٥، الصفحات ٢٦–٢٨)

كما أن المكان في النص غير ما هو في الحياة، فهو مكان مطواع يتمدد ويتقلص تبعاً للسرد، فالمسافات الطويلة يمكن عبورها بجملة سردية واحدة، وممكن لغرفة واحدة أن تحتل المشهد الوضعي كاملاً، والمكان في الرواية ليس تصويراً هندسياً بل هو مشهد حي للتجارب الإنسانية والتفاعلات البشرية، وهو عالم مصور على صورة الطبيعة له أبعاد تاريخية واجتماعية (صبحي، ١٩٩٩، صفحة ٩٢).

"ومن خلال توظيف الأمكنة يمكن الكشف عن مزاج الشخوص وعن طبائعها ويصبح المكان ذو دلالات مجازية لا حقيقية عن الشخصية؛ لأن الإنسان يتصف بصفات المكان الذي هو منه، فإذا وصفت المكان وصفت المتميز فيه" (المحادين، ٢٠٠١، صفحة ٣٣).

ونتيجة لذلك يمكن عدّ المكان الروائي بمثابة بناء يشيد اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات، فيجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية إنما لصفاته الدلالية (بحراوي ، ١٩٩٩، صفحة ٣٠).

<u>المكان والمتلقي</u>

المكان هو مرآة المتلقي، وهو اللوحة الفنية التي فيها من الإيحاءات المؤثرة أكثر مما فيها من خطوط صماء؛ لذا فإن على المتلقي من جهة أن يكون مدركا كيف يحرر صورة المكان الموجودة مسبقا في جسد النص وفي تلافيفه، ومن جهة أخرى عليه أن يشي بأسرار مرجعياته الثقافية التي أحتفظ بها طويلا لنفسه.

تؤدي فنية النص دورا خطيرا فهي قادرة على التناسل بعدد لا متناه من القراء الذين يتعاقبون عليه لا ليبحثوا عن لعبة الكاتب، وعن الفخاخ الفنية التي نصبها للقراء، وإنما ليبحث كل منهم عن لعبته وعن مرجعياته، وفي كل مرة يتصدى أحدهم للنص محاولا الإمساك به، وتقييد حريته، فإنه بذلك يمنحه بعدا آخر وحياة أخرى، إن النص الفضائي (كالهيدرا) التي تفصل رأسها فينبت لها رأسان جديدان (عدوان، ٢٠٠٥، صفحة ٢٥)، أو هو تمثال (بيجماليون) يصنعه الفنان أو الروائي، وعندما يغرق في حبه ينحرف عنه ليعشق شخصاً آخر، هكذا هو المكان يصنعه الكاتب عن أمكنته، لكنه يتماس مع أمكنة قارئين آخرين.

"ففي كل قراءة جديدة هناك معانٍ جديدة، وفي كل قراءة جديدة هناك صور جديدة تتشكل بعدد القراء، وبعدد المرات التي يقرأون فيها هذه الجماليات، شرط أن يكونوا قد خاضوا تجارب شبيهة بالتجارب التي تبحث مثل هذه الجماليات" (النابلسي، ١٩٩٤، صفحة ٢٣).

وتأتي أهمية المكان في الرواية في أنه مكان مجازي يضاف إلى المكان الفيزيائي، ومع استمرار القراءة يستمر المكان في التشكل تشكلاً يتلاءم ويتناغم مع عقلية القارئ، وفي أحيان ممكن للقارئ أن يجد له متسعا في هذا المكان، ويحل فيه، فكما يغازل المكان القارئ فإن القارئ كذلك يغازل الأفضية الروائية، ويجعلها موطنا لقراءاته وتأويلاته.

وليس المكان حدوداً رسمت لتناسب حركة الشخصيات ذهاباً وإياباً، ولا ديكورات تفصل لتملأ فراغ الصورة المرتبة، وإنما تبدو الأفضية كائنات حية لها الحق في الاستمرار كغيرها من الكائنات الحية (خليل ، ١٩٩٧، صفحة ٢٤٣).

ويصل المكان إلى ذروة عطائه فيما ينتج من ثقافات متعددة ومختلفة فهو إذ يسحب القارئ إلى تصور المكان الفيزيائي، فإنه يخلق لديه تصوراً خاصاً ينفتح عنده على ثقافة المكان المتصور في النص، ويدفعه إلى إدراك وجود أمكنة ثقافية مختلفة ومتشابهة معه، فالمكان منتج ثقافات، وموسع لجغرافيا التعدد، ومن هنا فإن أصحاب الايدولوجيات الواحدة لا يحبذون أن يقوم القراء بقراءات تخيلية متعددة ومختلفة؛ لأن هدفهم في الأصل ترسيخ تصور مكاني ثقافي تابع لأيديولوجيتهم الواحدة، وعند قراءة نصوص مكانية أخرى تصبح سلطتهم على الفرد أضعف، وستدخل عليهم أمكنة جديدة حاملة لثقافات جديدة لتنافس سلطتهم وتقوضها.

لا يمكن إذاً أن يقرأ المكان في النص الروائي بوصفه عالماً منسلخاً تماماً عن الواقع، وإن اختلف عنه، فذكر مدينة ما لا بد وأن يستذكر مدينة بعينها في الواقع أو الافتراض، لكن هذا الافتراض يكون منزاحاً عن أصله وعن ذاكرة الإنسان، ويحدث تنويرات منتجة في النص معتمداً على قدرة منتج النص من جهة، وقدرة المتلقي على القراءة، وإحداث مقاربة ما تجاه النص المقروء (مراشدة، ٢٠٠٢، الصفحات ٣٧-٣٨)من جهة أخرى.

ومع القراءة يتم الانتقال من مكان الخطوط والحروف والكلمات إلى التصورات التي تنتجها أسلوبية التعامل مع السياق.

تتعدد صورة المكان حسب تعدد الثقافات، فالسجن في فلوريدا يختلف عن السجن في إسرائيل أو في لبنان أو أي دولة أخرى رغم التشابه" الفيزيائي" بينها فالزنازين، والأسوار، والساحات تتشابه، والذي لا يتشابه هو ثقافة السجن، فبعض السجون تحمل نفساً إجرامياً، وبعضها يحمل نفسا إصلاحيا، أما في إسرائيل فالسجناء العرب السياسيون يحملون نفساً مقاوماً مختلفاً إنه الاختلاف المكاني الثقافي.

آلية المكان

ينقسم المكان الروائي إلى عدد من الأمكنة تمثل جزئياته، وترتبط هذه البنى المبعثرة مع بعضها تعقيدا مكونة النسيج الفضائي؛ وذلك لأن الزمان والمكان يسيران جنبا إلى جنب سواء في التدرج الطبيعي (كرونولوجي) أم في الإنحراف والتكسر.

وقد كان المكان يقدم بطريقة الوصف الذي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي والعيني، وكانت مقاطع الوصف تتميز بالاستقرار النصي؛ فتقف بمفردها لوحة ثابتة يمكن استخراجها من الرواية، وحدات مفردة (محمود، ١٩٩٩، صفحة ١٩٩)، لكن بسب القلق الذي يعتري إنسان العصر الحديث لا سيما المتلقين للأدب، فقد وظفت اللغة والزمن في داخل الرواية توظيفا مشوها منحرفا، مما جعل ذلك أدعى إلى أن يختلط الوصف بالسرد، ويصبحا لحمة واحدة تتوسلهما الرواية لبناء فضائها وتشييده.

وإذا كانت سيزا قاسم ترى أن الوصف يؤدي وظيفة إيهامية، أو يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي مشعرا القارئ بأنه يعيش في عالم واقعي حقيقي لا في عالم متخيل (قاسم، ١٩٨٤، صفحة ٨٢)، فإني أرى أن للوصف بعدا تكوينيا، إذ لا تكون الرواية رواية دون أن يكون الوصف موجوداً وحاضراً على مستوى التخيل، بل إن الوصف يخرج العالم الروائي التخيلي المولود حديثاً إلى عالم الوجود الممكن، وثمة فارق بين الأمرين، فالأول محاكاة والثاني خلق وإبداع.

يتحرك الحكي المكاني في الرواية بلغة شاعرية انفعالية بحكم اتسامه بالذاتية، فلا نكاد نرى الوصف المكاني زخرفياً، أو قطعاً منفصلة يمكن بترها من جسد السرد، إنما هو مزيج فاعل، أو وصف بياني (امبرت، ٢٠٠٠، الصفحات ٣١٩-٣٢٠)[٢] وبناء متماسك، وأي بتر يحدث تشويشا، وانقطاعاً في الإرسال.

تكمن أهمية الذات في إعطاء لوحة المكان حياةً وروحاً خالدة، فلو لم تكن الذات لأضحى وصف المكان تسجيلا وثائقياً ساكناً، فالإنسان هو الذي يمنح المكان قيمته وربما وجوده. فقد ظل العالم الجديد خارج خارطة العالم حتى تم اكتشافه، برغم مساحته الهائلة، وحتى اختراع الأقمار الصناعية لم يمكّن الإنسان من السيطرة الإدراكية على كامل الكرة الأرضية (صالح، ١٩٩٧، صفحة ١٣٥).

تصف الذات أمكنة حقيقية على المستوى المرجعي، لكن الصورة غير الحقيقية هي صورة المكان التي يصورها الوصف نفسه، هذه الأمكنة والأسماء تنطبق على مكان حياتي مرجعي، لكنها في الوقت عينه تختلف عنه، وتفارقه، وتحوله إلى متخيل جديد غير موجود على أرض الواقع، فالعمل الروائي يقوم بمهمة تحويل المُحال إلى مُتخيل هذا المتخيل قد يكون قابلا للحدوث. (عدوان، ٢٠٠٥، الصفحات ٣٥-٣٨)

المكان الروائي

إن تحديد مفهوم المكان يوقعنا في نفس إشكالية تحديد المصطلحات النقدية الأخرى، فالكُتاب الذين قرأت لهم تهربوا من تحديد المصطلح، فحاولتُ أن أضع تعريفاً له أقول فيه:

المكان هو نظام من العلامات اللغوية، وغير اللغوية التي تشكل خلفية مرجعية، وصورة ذهنية تأويلية.

تفكيك التعريف مستعينا بالرواية

١- **نظام من العلامات اللغوية، وغير اللغوية**

يتشكل المكان الروائي من علاقات لغوية، وغير لغوية، فهو أصلاً بناء يتوسل اللغة، فإذا كان الرسام يتوسل الخطوط والألوان ليرسم لوحته، والنحات يتوسل الطين أو الرخام ليشكل تمثاله، فإن المكان الروائي يتوسَّل العلامات اللغوية وغير اللغوية، ونقصد هنا بالعلامات غير اللغوية : الصورة (الغلاف)، وعلامات الترقيم، والصفحات البيضاء، وما إلى ذلك من التشكيلات البصرية، أما العلامات اللغوية فهي كل ما يُشكِّل المكان الروائي من لغة، وتشمل السرد، وما ينفتح عليه من خطابات تدعمه فهو مكان لفظي بامتياز يتشكل من اللغة* لغة الكلمات المطبوعة في الكتاب (بحراوي ، ١٩٩٩، صفحة ٢٧).

أما الخطابات الداعمة، فتمثل الانزياح الأسلوبي عن السرد إذ من المعتاد أن يتشكل المكان وفق آلية الوصف السردي بآليات أخرى داعمة، وهي في رواية "يالو" (خوري، ٢٠٠٢):

---

٢ – يفرق إنريكي أندرسون إمبرت بين الوصف الزخرفي الذي يفرد ذيله كأنه ذيل الطاووس في أي نقطة من القصة، ويكون عمله إيقاف مسار الحدث وبين وصف بياني بدونه لا نرى الشخصيات والأماكن التي تعيش فيها، وتكون أهميته في مساعدة الحدث في مساره.

١- آيات من الإنجيل
٢- أشعار عامية
٣- اللغة السريانية
٤- خطابات رسمية (قرار محكمة)
٥- التقارير [٣]
٦- النص الموازي[٤].

٢- <u>خلفية مكان الرواية المرجعي:</u>

اشتمل مكان الرواية المرجعي على ثلاثة أمكنة رئيسة:

١- **<u>مكان الطفولة:</u>** وهو المكان الذي تربت فيه الشخصية (عين رمانة، لبنان)
٢- **<u>" الفيلا ":</u>** وهو مكان جميل محاط بأشجار الصنوبر في أسفلها كوخ يتكون من غرفة كبيرة مساحتها حوالي أربعين مترا مربعا، فيها سرير و"كنباية" وطاولة، وثلاثة كراسي خيزران، وخزانة حديد، وملابس قديمة، ومن السقف تتدلى "لمبة" كهربائية عارية.

٣- **<u>السجن:</u>** مكان ضيق قاس، فيه أناس يتفننون في ممارسة أشكال التعذيب الجسدي والنفسي، والسجن بهذه المساحة الضيقة فيزيائياً وروحياً يدفع الإنسان إلى الشعور بالظلم، وانعدام الحياة الرحبة التي تخرجه من صفاته البشرية، فالسجن لا يستهدف الجسد فقط بل يطال الروح، ويتركها شظايا متناثرة على شعاب الحزن والدمع والاغتراب (أبو شمالة، ٢٠٠٣، الصفحات ٣٥-٣٧).

٣- الصورة التأويلية للأمكنة الثلاثة:

١- صورة مكان الطفولة

في البيت تمارس الشخصية طقس ألفتها، وبالتالي تهيمن بسلطتها على ما يوجد داخله من أشياء ثقافية، فالبيت مكان الإحساس الفردي بالوجود (نور الدين، ١٩٩٤، صفحة ٥٢).

ينفتح النص الروائي على الطفولة بكل تجلياتها، فالبيت هو المكان الأليف الذي مارست فيه الشخصية أحلامها، وهو المكان الذي شهد تفتح غرائزها، وهو من الصورة الفنية ما يجعله يبعث في دواخلنا ذكريات بيت الطفولة (باشلار، د.ت، الصفحات ٤١-٤٥)، والطفولة أسلس الطرق التي يستأنس بها السارد للولوج إلى عالم القارئ، فكل قارئ كان له تداخل في يوم من الأيام مع هذه الطفولة، وكما يقال : إن الطفل هو الذي يقرأ فينا (سحلول، ٢٠٠١، صفحة ١٠٨)، وعالم الطفولة عالم واسع يمكِّن السارد من توسيع حكائيته دون أن يمل القارئ أو يشعر بالضجر، فتضحي الطفولة عالماً من الصور تنبض بطاقة فذة من المعاني، مما يتطلب في المقابل طاقة فذة للقراءة والتأويل (البلال، ٢٠٠٠، صفحة ٧٩).

---

٣ – وهي تقارير لغوية كانت تدلي بها الشخصية باعترافاتها، ويمكن عدها من السرد؛ لأن جملها تأخذ بعضها برقاب بعض، ويمتاز هذا النمط في أن الشخصية ذاتها تتولى زمام السرد فيما يختفي دور السارد الفعلي لعدة صفحات.

٤ – ويقصد به جينيت كل ما يحيط بالنص من الخارج أكثر من الداخل، وهي عبارة عن عتبات أولية بها ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته، وأماكنه الرمزية المتشابكة. ينظر (حمداوي ، ١٩٩٧، صفحة ١٠٥)

يؤثر مكان الطفولة على الشخصية، فتبقى ملازمة للمكان مقلدة إياه، لذا نرى "يالو" يقود حبيبته إلى الشاطئ الذي قادته أمه إليه، ويطلب منها أن تقوم بالطقوس نفسها دون أن تفهم شيئا.

وقد دخل المكان في علاقة جدلية مع يالو، فهو مكان للحنان والعطف لا سيما من الأم التي تسبغ على ابنها حنانها، وهو مكان للرغبات الأولى أو العش الذي يشعر الفرخ فيه بالوجود أو المكان الخفي الذي يكتشف فيه الإنسان جسده من جهة، وهو من جهة أخرى مكان للتطبيع إذ تقوم الأم بتمسيح يالو بالطقوس المسيحية تحت سلطة الجد الكهنو أفرام بالإكراه في حين أن شخصية يالو من عالم آخر، عالم الجسد والغرائز.

"لكن يالو كان يسرق الكعك من النملية ويأكله، ثم يفرك أسنانه بالفرشاة من أجل أن يزيل الرائحة قبل أن يذهب الى الكنيسة مع أمه حيث يغط في نوم عميق. لم يحضر يالو قداساً واحداً في حياته، ففي اللحظة التي يدخل فيها الكنيسة، تذبل عيناه من رائحة البخور، فيغفو على المقعد حد أمه" (خوري، ٢٠٠٢، صفحة ٧٩).

يرتبط مكان الطفولة عند يالو بسلطة الكهنو وجبروته أكثر من ارتباطه بحنان والدته، فرغم أن مكان الرواية يعكس زخماً حضورياً لمكان الطفولة إلا أن القارئ يلمح نظرة يالو السلبية له، وهذا يعطي مؤشراً حقيقاً على تطور الشخصية مستقبلاً، فعملية حب المكان وكرهه تنعكس دائما على تطور الأحداث، فكره الأمكنة هي بصورة أو بأخرى كره لأناسها وذويها، وقد ينمو الكره حتى يصبح حقداً تدميرياً يستبيح المقدس والمحرم فلا شيء يربط الشخصية مع المجتمع المجاور.

"عندما فكرت بأنّ الحكاية تبدأ بجدي كرهتها. فأنا لم أكن أحب جدي، لأنه كان يجسد الجبن والأنانية. كان جدي يخاف من كل شيء " (خوري، ٢٠٠٢، الصفحات ٣٠١-٣٠٢)

تنمو شخصية يالو وتتطور وتدخل في علاقة مفارقة مع المكان، لا سيما مع الجد الكاهن، ليتحول المكان من طور الأمومة إلى طور الأبوة، فتسود الشخصية مشاعر الكره والعداء للجد وأشيائه وأساطيره الدينية، فلا تزال حالة التقريع التي مارسها الجد الكهنو تلازم يالو وتصارعه حتى مراحل متأخرة من الرواية.

أخذ يالو يتحرك تدريجيا ضد سلطة الجد فلقبه بالأسود، والأسود إشارة للظلام والليل، وأظهر بعد ذلك لامبالاة من رموز الجد الدينية، وأساطيره التي كان يُرْهِب بها الآخرين، وقد تفشت سموم الحقد والكره في جسد يالو ضد المكان وساكنيه، وأصبحت شخصيته قلقة فارغة من البعد الإنساني وألفته وحميميته، شخصيةً حيوانية تهدف إلى إشباع غرائزها بإيذاء الناس وإيلامهم (السادية)، فالمكبوتات التي مارسها الكهنو على يالو ستدفعه للانفجار أو ممارسة العنف ضد الآخرين حينما يتحين الفرصة لذلك.

" هكذا الكلمات يسمعها فيراها، تتجسد الكلمات أمامه في أشياء مادية حقيقية ويشعر أنه يصطدم بها بدل أن يسمعها أو يقرأها " (خوري، ٢٠٠٢، صفحة ٤٨).

أختلط السرد بالوصف في رسم لوحة الطفولة، فليس المكان وصفاً هندسيا، أو لوحات ثابتة قدر ما هو حركة الشخصيات في الرواية وتصوراتهم الاجتماعية وأساطيرهم الدينية، إنه المكان المؤدلج الحاضر بظله الكبير وبسطوته على الشخصية، وليس بشكله الهندسي الفيزيائي كما في الرواية الكلاسيكية، فينبثق المكان من عالم اللاوعي خالطا السرد بالوصف مازجا بينهما، وهذا يجذب القارئ للتلذذ بالنص سطرا سطرا، إنه يفعمه ولا يدفعه للقفز عن فقرات معينة وتخطيها.

"هنا يدخل الكهنو في فلسفته حول الكتب، فهو يعتقد أن الكتب مثل الأيقونات، الكتب نوافذ نفتحها على الأبدية، ومن خلالها نتفرج على العالم الآخر. يعني ما منشوف كل شيء، منشوف شقف، كأننا عم منبصبص.

الواحد يا جدي ما بيبصبص عالكتب، الواحد بيبصبص عالنسوان.

كان الجد، بثوبه الأسود الذي يغطيه من رأسه إلى قدميه، وبقنينة الحبر الموضوعة على الطاولة إلى جانبه يشبه حيوانا بحريا تفوح منه رائحة الحبر " (خوري، ٢٠٠٢، صفحة ١١١)

٢-" الفيلا " (يوتوبيا المكان لدى يالو).

" الفيلا " مكان دافئ وخاص ليالو فيه أفرغ مكبوتاته الداخلية، فلهذا المكان من الإغراء والحماية ما جعله يفكك العالم، ويعيد تركيبه حسب غرائزه وشهواته من جديد.

" لم ينتظر يالو نهاية الفيلم، كما لم ينتظر معابثتها، وذلك الطقس الجنسي البطيء الذي كانت تفرضه. برم وأخذها على الأريكة، وسمع صوتها المستغيث يقول، مش هيك، لكنه لم يتوقف. لم يسبق له أن نام معها هنا، كانت تمسك بيده وتأخذه إلى غرفة النوم، وهناك تخلع ملابسها على مهل، وتدعوه إليها ببطء، وحين يأخذها تطلب منه أن لا يأتي بسرعة، وتبرم وتتمايل وهي تتفرج على جسمها العاري في المرآة الكبيرة الموضوعة أمام سريرها " (خوري، ٢٠٠٢، صفحة ٩٩).

أظهر يالو في هذا المكان المحاط بالأشجار الجانب الحيواني: جانب القوه والرعب والسلب والاغتصاب، فإذا كان الإنسان الأول يصطاد ليعيش (غريزة البقاء) أو ليمارس طقوساً دينية؛ فإنه يتحول هنا إلى صائد يمارس التسلط والفحولة والشبق مستخدماً أدواته القمعية وهي:

١- **<u>البطارية:</u>** رفيعة سوداء ترسل ضوءاً كخيط، وهي نافذته التي يرى بها العالم الآخر المحرم؛ أي وجه العملة الخفي من الحياة.
٢- **<u>البندقية:</u>** وهي أداة لطرد الذكور الآخرين وسلب فرائسهم، وإذا كان السفجى (جمعه) مثلا في رواية (روبنسون كروزو) يركع خوفاً أمام البندقية التي تقتل الأعداء من بعد، فإن إنسان العصر الحديث في الرواية يفعل الشيء نفسه يركع على الأرض مرتجفاً، فغريزة الخوف تتسلل عبر الوعي الجمعي للبشرية.
٣- **<u>المعطف الأسود</u>**: يمنح المعطف يالو الدفء الكامل، ويسهل لونه الأسود التماهي مع الأشجار ومع الليل، وعندما يرتديه كان يشعر أنه صقر منتفخ الريش ينقض من علو شاهق على فريسته فيشلها خوفاً ورعبا.

يتمتع يالو بلحظة المباغتة، فالعشيق الذي يعيش في جانبه الأنثوي يتلذذ بالأحاسيس والمشاعر مع معشوقته يصبح من هول المفاجأة مشلولا مرتجفا متلعثما في الكلام حتى إن المعشوقة تكون في حالة أثبت منه.

"مشى يالو كأنه يطير، وهبط على السيارة بالهواء الذي امتلأ به معطفه المفتوح، فبدا كطائر يفرد جناحيه. وخلال ثوان، لم تكن كافية كي يسترد السائق توازنه ويهرب، وصل يالو، ورأى كيف سقط فك الرجل من الخوف، ورأى ذراعين. نعم لقد أخرج الرجل جذعه من نافذة السيارة، ورفع يديه إلى الأعلى مستسلما. لكن يالو تابع اقترابه بالضوء المصوب بين عيني الرجل. وصل إلى السيارة، ورسم إشارة ببندقيته. الرجل الجالس في السيارة أدخل جذعه وانحنى، ثم فتح الباب وخرج رافعا يديه وهو يقول : بأمرك، شو ما بتريد بصير، بدك ياها خذها، هيدي شرموطة، خذها بس دخيل عرضك." (خوري، ٢٠٠٢، صفحة ٣٤٦)

ومع أن هذا المكان الموحش يفتقد العلاقات الاجتماعية، فليس ثمة رادع أمام يالو أن يخون الرجل الذي عطف عليه، وأحضره من باريس متشردا، وأسكنه في فيلته، فأقام علاقة مع الزوجة، ولعلنا نلتمس العذر ليالو فالمكان بسكونه وعزلته

وسحره الطبيعي هو الذي دفع مدام رندة إلى إفراغ شهوتها خارج جسدها وجعلها تعامل خادمها كعشيق تطلعه على خارطتها بصورة مكررة عن شهرزاد.

٣- السجن:

يمثل السجن (المكان) زمن السرد، ففيه اضطربت الأحداث إلى الأمام وإلى الخلف، فكان السارد يقطع زمن السرد (الزمن الحاضر) ليعود إلى الماضي إلى زمن المغامرة (الطفولة، الفيلا) فهو مكان الرواية جميعها، وهو المكان الذي أفرغت فيه الشخصية هواجسها واعترافاتها.

السجن هو المكان الأكثر تميزاً، والأخطر في شبكة العلاقات بين يالو والعالم الأخر، فهو مكان مغلق لتحركات الشخصية الجسدية والفيزيائية، لكنه ينفتح على الذاتي الداخلي وعلى الاسترجاعي (الارتداد) فالعلاقة بين المكان والذات علاقة عكسية، فكلما انغلق المكان تتسع الذات في انفتاحها على النفسي والماضي والمتخيل.

ينفتح السجن (المكان) على الماضي بكل تبلراته وعنفوانه فتطل ذكريات يالو على رومنسياته السابقة التي أصبحت رعباً يدفع ضريبته.

يفرض المكان على الشخصية حالة من فقدان التوازن والتدمير، ويُمَارس عليها القمع الجسدي والنفسي باستخدام آليات الحبس، والتعذيب بالقط المتوحش، وإجلاسه على القنينة. وبمعنى آخر استخدام آليات السلطة الأبوية، فتأخذ الشخصية بالانهيار دفعة دفعة حتى تصل في النهاية إلى السلبية التامة، وهذا يعود بنا إلى سلبية الشخصية في رواية شرق المتوسط (منيف).

"لم يفهم يالو لماذا صرخ به المحقق.

سمع صوتا يصرخ به: "افتح عينيك يا رجل "فتحهما، دخل الضوء إلى أعماقهما مثل أسياخ ملتهبة، فاكتشف أنه أغمض عينيه طويلا، وأنه قضى نصف عمره مغمضا، ورأى نفسه كالأعمى ورأى الليل." (خوري، ٢٠٠٢، صفحة ١٠)

تفقد الشخصية ذاتها حال سلب أدواتها: المعطف والبطارية والبندقية، بل إن أدواته قلبت أدلة عليه، فالبطارية التي كان يرى العالم بها أصبحت ظلمة يالو، فقد وجه المحقق له تهمة التأشير بها لمركب العدو.

"قف يا كلب، من سمح لك بالجلوس، صرخ به المحقق.

وقف يالو مرتجفا وأغمض عينيه قبل أن يسمح له المحقق بالجلوس. وبدأ مطر الأسئلة ينهال على رأسه. كتب يالو أنه عندما استجمع نفسه على الكرسي وفتح عينيه ورأى الشاب أحس بالحاجة إلى بطاريته. لن يستطيع هذا الرجل مقاومة نقطة ضوء واحدة، سوف يركع ويدبدب على الأرض ويقول له : خذها يا سيدي، واسمح لي بأن أذهب. " (خوري، ٢٠٠٢، الصفحات ٩٤-٩٥)

يقف المكان السجن عنصرًا مدهشاً في خلق حالة من الصراع، فمن العنوان وحتى نهاية الرواية يدخل القارئ في دوامة وتفاعل مع الأحداث، وتدخل الشخصية في حوارها مع المكان في حالة صراع، صراع الأنا والآخر، صراع بين الأنا وغرائزها، صراع بين الأنا والمجتمع، صراع بين الأنا والسلطة، فهذا المكان الذي يجعل الشخصية تتحلب شفاهها لفكرة التدخين هو مكان تسلطي، مكان تدميري، مكان قتل للأنسنة.

تغرق الرواية بالأمكنة المسترجعة التي تفقد رومانسيتها تدريجياً، فتتحول عبئاً نفسياً ثقيلاً عليه يتمنى الخلاص منها، وخلاصه يكمن بفكرة "التطهير" حيث يفرغ ما بداخله على الورق، ويعترف كي يطهر نفسه ويصبح إنساناً آخر وشخصية أخرى.

"ورأى دموعه، ثلاثة أيام وثلاث ليال والدموع تنحدر وتغطي عينيه ووجه، وهو لا يمسحها. يتركها تنحدر وتتخذ مسارات وأخاديد ثم تتساقط على عنقه وتغطي جسده كله.

أخيرا، عمدته بركة البسينات بالدموع.

المعمودية الحقيقية يا ابني، هي معمودية الدموع، قال جده، أنا هلّق عم بتعمد اتركوني، لا مش زعلان الدموع عم تنزل لوحدها" (خوري، ٢٠٠٢، صفحة ١٢٥)

يدخل يالو في السجن في حوار مع ذاته (مونولوج) وهذا المونولوج هو إرهاص بفكرة اعترافه، حتى عندما يبدأ بالاعتراف، وكشف الأستار تصبح اعترافاته وبالاً عليه، إذ يتهم بتشويه أناس محترمين في المجتمع، لقد تعلم يالو أخيرًا أنه إذا أراد أن يبصق، فليبصق في قلبه.

تطرح الرواية من خلال المكان في السجن سؤال العدالة في البلاد العربية، فالسجن ليس للإصلاح قدر ما هو مكان للتدمير النفسي، والعذاب الجسدي، والقمع الفكري، إنه سؤال السلطة الدكتاتورية والمواطن المقموع، سؤال السيد المتأله، والعبد بصفتيه المسلوب الإرادة والآبق، فالشخصية لا تمثل موقفاً فردياً قدر تمثيلها لموقف جماعي، موقف القطيع الذي يزج باتجاهات مختلفة، وأحياناً متضادة.

" وأنا الآن أكتب عن يالو الذي رفعتموه الى أعلى قنينة وأسميتموها العرش، يالو على العرش، كأنه ملك الموتى، نعم يا سيدي، أراه ميتاً والميت لا يكتب لأنه يموت. عندما طلبتم منه كتابة قصة حياته كنتم مخطئين. لا يستطيع يالو أن يكتب لأنه صار في مكان آخر حيث لا يكتبون لأنهم ليسوا في حاجة الى الكتابة، أنا دانيال أكتب وسأكتب كل ما تريدونه عنه وعني وعن جميع الناس أما يالو فلا، أريد أن أكون صريحاً معكم وأقول إن يالو تركني وذهب إلى البعيد، أنا جسد وهو روح، أنا أتألم وهو يطير، أنا نزلت عن القنينة وأما هو فيجلس على العرش " (خوري، ٢٠٠٢، الصفحات ٢٨٧-٢٨٨).

بقي القول أخيراً إنني لم ألحظ صورة ذهنية تأويلية فاعلة للخلفية غير اللغوية تسترعي الوقوف عليها، وتعليلها كما في بعض الروايات الأخرى.

الخاتمة

١- المكان الروائي عملية ديناميكية مستمرة في القراءة والتخيل، وملاصقة للعمل الروائي بحيث لا رواية بلا مكان.

٢- المكان هندسة فنية لغوية مقاربة بين النص والقارئ، وتؤدي معاني تأويلية مجازية منفتحة، ومتعددة بتعدد القراءات والثقافات.

٣- تمنح الذات المكان أهمية كبرى، وتبعده عن التوثيق واليومي، وتحوله إلى متخيل جديد غير موجود على أرض الواقع، إنما وجوده كامن في المتخيل.

٤- المكان هو نظام من العلامات اللغوية، وغير اللغوية التي تشكل خلفية مرجعية، وصورة ذهنية تأويلية.

٥- ينفتح النص الروائي في "يالو" على الطفولة بكل تجلياتها، وأحلامها لا سيما البيت الذي شهد تفتح غرائز الشخصية، والطفولة هي العالم المتجلي الذي يستأنسه السارد للولوج إلى عالم القراء.

٦- يمثل السجن العالم الذي يحتدم فيه الصراع بين الذات والمجتمع، بين الدفاع عن الغرائز والانصياع لأطروحات المجتمع، وهو المكان الأكثر خطورة في شبكة العلاقات بين شخصية يالو والعالم المحيط، وهو من جهة مكان مغلق لتحركات الشخصية الفيزيائية، ومن جهة أخرى تخيل ينفتح على الذاتي والاسترجاعي.

٧- العلاقة بين المكان والذات علاقة عكسية، فكلما انغلق المكان تتسع الذات في انفتاحها على النفسي والماضي والمتخيل.

المصادر والمراجع:

صبحي، إبراهيم. (١٩٩٩). *المكان في الرواية المصرية*. الهلال.

غريبي، الان روب. (د.ت). *نحو رواية جديدة* (مراجعة د.لويس عوض). (ترجمة : مصطفى ابراهيم مصطفى) القاهرة: دار المعارف. بمصر من مقدمة لويس عوض.

خوري، إلياس. (٢٠٠٢). *يالو* (ط ١). بيروت: دار الآداب.

امبرت، إنريكي أندرسون. (٢٠٠٠). *إمبرت: القصة القصيرة النظرية والتطبيق*. (ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي، و م صلاح فضل) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

باشلار، جاستون. (د.ت). جماليات المكان. (غالب هلسا، المترجمون) *مجلة الأقلام*، دار الجاحظ، بغداد.

حمداوي، جميل. (١٩٩٧). السيموطيقيا والعنونة. *مجلة عالم الفكر*، ٢٥ (٣).

جنيت، جيرار. (١٤٢٠هـ). الأدب والفضاء. (مؤيد عباس الدحيلي) *مجلة نوافذ،(٩)، النادي الأدبي الثقافي*. .

بحراوي، حسن. (١٩٩٩). *بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية* (الإصدار ١). بيروت والدار البيضاء : المركز الثقافي العربي.

سحلول، حسن. (٢٠٠١). *نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

نجمي، حسن. (٢٠٠٠). *شعرية الفضاء*. الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي.

محمود ،حسني. (١٩٩٩). بناء المكان في سداسية الأيام الستة. *مجلة علامات، جدة، النادي الأدبي ١٠* (٣٤).

حسين، خالد حسين. (٢٠٠٠). *شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجا* (المجلد ٨٣). كتاب الرياض- مؤسسة اليمامة الصحفية.

بارت، رولان. (١٩٩٨). السلطة واللغة. (ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي) *مجلة فكر ونقد،(٦)*.

قاسم ،سيرا. (١٩٨٤). *بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

النابلسي ،شاكر. (١٩٩٤). *جماليات المكان في الرواية العربية* (الإصدار ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

نور الدين ،صدوق. (١٩٩٤). *البداية في النص الروائي* (الإصدار ١). اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع.

صالح، صلاح. (١٩٩٧). *قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر* (الإصدار ١). القاهرة: دار شرقيات.

المحادين، عبد الحميد. (٢٠٠١). *جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية* (الإصدار ١). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مراشدة، عبد الرحيم. (٢٠٠٢). *الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجاً*. عمان: وزارة الثقافة.

بوطيب، عبد العالي. (١٩٩٣). إشكالية الزمن في النص السردي. *مجلة فصول، ١٢* (٢).

مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. *مجلة عالم المعرفة-المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (٢٤٠)*.

عدوان ، عدوان نمر. (٢٠٠٥). *المكان في الرواية الفلسطينية بعد أوسلو ١٩٩٣* . أطروحة دكتوراة. مخطوط. الجامعة الأردنية.

أبو شمالة،.فايز (٢٠٠٣). *السجن في الشعر الفلسطيني*. رام الله : المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي.

خليل ،لؤي علي. (١٩٩٧). المكان في قصص وليد إخلاصي خان الورد نموذجا. *مجلة عالم الفكر، الكويت* ، ٢٥ (٤).

البلال، معاوية. (٢٠٠٠). قراءة في استراتيجية المعنى، المكان في القصة السودانية الحديثة. *مجلة نزوى* ، ٢٢ .