الفضاء الجغرافي في الرواية الفلسطينية: *
"في حزيران قديم" لعمر حمش نموذجا

حسين أبو النجـا

جامعة المسيلة

Résumé

Si la notion de lieu et d'espace est importante dans l'écriture romanesque, elle doit l'être davantage dans le roman palestinien !

Cette notion est multiple dans ce roman, elle dit la patrie, les différents exils et aucun roman n'en donne une réelle définition car elle restera partielle. Il faut, donc, analyser plusieurs romans pour espérer en dessiner les contours.

Si dans le roman étudié, l'auteur n'a pas réussi à définir cet espace dans sa structure détaillée, il a, tout de même, préparé le terrain devant la compréhension de ses différentes dimensions.

إذا كان الفضاء الإدراكي كما يقول قريماس[1] مستويات متعددة، فإن هذه المستويات لا تنفصم عن بعضها البعض، وإنما تتلاحم في نسيج سردي متكامل تتفاعل فيه وتنتظم ضمن سياق معين، وإذا كانت هذه المكونات كثيرة فإن من أهمها في الرواية هو المكان، فهو أساس القصة كما يقول هنري ميتيران[2] على اعتبار أن الفعل الإنساني يحتاج فيما يحتاج إلى مكان يقع فيه[3].

وإذا كانت بنية مكان النص نموذجا لبنية مكان العالم[4]، فإن المكان في الرواية الفلسطينية ينبغي أن يتمايز عما هو عليه في أية رواية أخرى، لا لأنه الإطار الذي تتحرك فيه الأحداث، وليس لأنه البؤرة التي يتدعم بها الحكي في الرواية، وإنما لأن القضية الفلسطينية التي ترتبط بها هي في الحقيقة قضية مكان وجغرافيا قبل أن تكون أي شيء آخر، فجوهر الصراع الفلسطيني الإسرائيلي هو الجغرافيا وليس التاريخ كما قد يتوهم البعض، أو كما قد تحاول بعض الجهات أن تغالط فيه، وبغض النظر عن أية إيديولوجية، فان دراسة أية رواية فلسطينية تتطلب الانطلاق أولا من المكان مهما كانت المكونات السردية الأخرى.

وإذا كان المكان في الرواية الفلسطينية بالغ الأهمية في الدلالة إلا أن تداخل الوهم في التاريخ والحقيقة في الجغرافيا نتيجة لظروف خاصة لا يمكن أن يكون صورة نهائية، لأن التاريخ، مهما زيفه البعض، فإنه لا يمكن أن يلغي الجغرافيا من الوجدان.

ومن المؤكد أن الجغرافيا في الرواية الفلسطينية تنطلق أول ما تنطلق من أنها جغرافيات لا جغرافيا واحدة، تتصل الأولى بالوطن، ويمثلها كتاب الأرض المحتلة مثل محمد نفاع، إميل حبيبي، ومحمد على طه، وسليم خوري وغيرهم من الذين ينشغلون بالسرد، وتتصل الثانية بالمنفى بعد النكبة، حيث توزع الكتاب الفلسطينيون على مناف متعددة تتداخل أحيانا،

ولكنها تتمايز وتختلف من منفى إلى منفى. أما الوطن فانه قد اتخذ بعد الاحتلال الأخير منذ عام 67 صورة ثالثة.

إن الوطن يتداخل، أحب الكاتب أم لم يحب، مع المنفى، وإن المنفى كمكان هو في الجوهر مضاد للوطن ونقيض له، ولكنه في الحقيقة توأم لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، أما الصورة الثالثة فإنها نموذج للتقاطع، نعم ثمة شبه بينها وبين الأولى، لكنها تختلف عنها في التفاصيل، فقد صار بإمكان المنفى رؤية الحكم في الواقع والتحول من الذكرى إلى المعيشي، حين انفتحت الحدود وصار بإمكان الكاتب التنقل من المنفى الذي أحتل بعد 67 إلى الوطن الأصل، ولكنه يبقى منفيا على الرغم من ذلك، فإنه يراه كسائح وليس كصاحب، فالوطن ولو على مستوى البيت وطنه ولكن لم يعد وطنه، نعم يمكن أن يراه، ولكنه لا يمكن أن يعود إليه، وهكذا تتلون اللوعة بأطياف أخرى، وتتخذ المأساة بعدا جديدا ليس موجودا لا في الصورة الأولى ولا في الثانية ولا في أي صورة أخرى.

وإذا كانت الجغرافيا كذلك في الوجدان العام للإنسان الفلسطيني، فإنها في الرواية الفلسطينية ليست جغرافيا كاملة، وإنما هي جغرافيا خاصة محفورة في وجدان الروائي حسب البيئة التي ترعرع في وسطها، وحسب ما رضعه منها، وبعبارة أخرى إن الصورة في أي رواية فلسطينية تحتاج إلى تفاصيل من روايات أخرى لكي تعطينا في النهاية صورة للفضاء الروائي الحقيقي.

وليس ثمة شك الآن في أن بنية المكان الروائي في روايتي عنمر حمش "في حزيران قديم" و"شمس كانون حارقة" ليست نهائية، وإنما هي مكان انتقالي على الطريق بين المنفى والوطن. وهي بنية متميزة عن غيرها من البنيات الأخرى، بل إنها تختلف بالضرورة عن الرواية في المنفى أولا بحكم تعدد المنافي، وثانيا بحكم طبيعة المرحلة التاريخية الاجتماعية التي

يختلف في معايشتها الكتاب الفلسطينيون، ومن البديهي الانطلاق من أن الكاتب من جباليا، وجباليا أكبر معسكرات اللاجئيين بعد 1948 حجما وكثافة، ومن هنا فإنه من كتاب "المنفى" في قطاع غزة، أي أن الخلفية التي تشكل وجدانه هي الصورة الثانية، وإذا عرفنا انه من الكتاب الذين بقوا في الوطن بعد الاحتلال الجديد رأينا أنه يمكن برمجتهم بالصورة الثالثة. ولعل هذا هو الذي يمكن أن يتغير به الاختلاف بين الروايتين المدمجتين في كتاب واحد، فالرواية الأولى "في حزيران قديم" تتناول لحظة من الزمن هي حزيران، بينما تتناول روايته الثانية مرحلة ما بعد الاحتلال، نعم قد تتقاطع الروايتان ولكنهما قبل كل شيء وبعده مختلفتان تحمل كل منهما وظيفة مخالفة ودلالة جديدة.

والحق أنه عادة ما تقوم بنية المكان في الرواية على ما يمكن تسميته بالتقاطب المكاني، أي المكان ونقيضه مثل: يمين ويسار، تحت وفوق، داخل وخارج، أعلى وأسفل، أمام وخلف، ومنغلق ومفتوح، وإقامة وانتقال، خاص وعام، جامد ومتحرك، وغير ذلك من التقاطبات التي يمكن أن نصادفها في أي رواية، ولعل أهم تقاطب في حزيران القديم هو المنفى والوطن. مجدل عسقلان ومخيم المجدل، مجدل الحلم ومخيم المرارة، ومن البديهي أن المنفى عكس الوطن، ومن البديهي أيضا أن كل ما هو جميل وطن، وكل ما هو غير جميل منفى، فالوطن جميل ليس بسبب جماله في الحقيقة، وإنما بسبب مجتمع المنفى، وأن الواقع لم يفرض التوق إلى الحلم، ولما كان الحلم هروبا من واقع سيئ إلى ما هو أحسن، فلا بد أن يكون الوطن جميلا، إن جمال الوطن ليس تجربة حسية ملموسة ومدركة في الواقع، وإنما هو تصور ذهني من خلال اللغة. إن الكاتب وكذا بطل الرواية لم يريا الوطن، ولم يعيشا فيه، وإنما

حكي لهما عنه من أب أو أم، ومن هنا فإن جمال الوطن عندهما لا يزيد عن أن يكون تأويلا لما قد سمعاه وليس لما رأياه.

ولا شك أن ذهنية التصور قد انعكست على تقديم الوطن، ومن هنا فقد ظل الوطن كالحلم لا يمكن القبض عليه في شكل خبرات قادرة على تقديم صورة صادقة لمكان معين بتعرجاته واستداراته، الحديث عن الوطن صورة رمزية لا أكثر، "فالشاطئ مكتظ بالمتنزهين"[5] و"البحر وسيع"[6]، "المجدل فارغة" [7]، هذا هو الوطن في نظر الرواية، ومن الواضح أنه وصف عام قد ينطبق على مناطق متعددة، ولكنه لا يمكن العثور فيه على خصوصية مميزة، فنحن لا نعرف شوارع المجدل، ولا أحياءها، ولا نكاد نتحصل على أية معرفة بها، هذه المعرفة التي يمكن أن تنحفر في الوجدان، وتكون دافعا للعمل من أجل العودة إلى الوطن، ومن هنا فأن خارطة الوطن تظل غامضة، وبديهي أن ضبابية الرواية تمنع الوصول إلى حقائق الأشياء.

والوطن في نظر الأم: "في كرمنا ثلاث بلميات أطول من مئذنة المسجد"[8]، أشجار المشمش اللوزاني.. شجرات التوت البلدي"[9]، "أشجار اللوز"[10]، وتلخص شجر التوت في أمر واحد أيضا "تحت التوتة في كرم شارع الحرارية كنا أربع عشرة عائلة والتوتة أوتنا مثل غرفة"[11].

وواضح أن الوطن الذي حفرته الأم في الذاكرة مختصر في الجميز والمشمش والتوت واللوز، أي فيما يؤكل وليس كما هو وطن، وإذا كان الجوع في المنفى قد فرض نفسه على الأم، فإن الوطن عندها متصل بالبطن لا بالعقل والوجدان، ومن المؤكد أن مثل هذا الاتصال لا يمكن أن يؤسس علاقة حميمية بين المنفى والوطن، ولا يمكن أن يجعل المنفى طريقا إلى الوطن، ومن المؤكد أن في تراخي العلاقة

بين المنفى والوطن خروجا عما ينبغي إلى ما لا ينبغي، ومن هنا فإنه يمكن أن يقود إلى تأويلات ليست في صالح الوطن.

وإذا غضضنا الطرف عن وظيفة المكان في الدلالة على الشخصيات وتكوينها، فإن نوع الاشجار يؤكد مرة ثانية ليس على قصور النظر فقط، وإنما على الاعتقاد بأنه لا يوجد نظر على الإطلاق.

إن اللوز والجميز والمشمش والتوت وغيرها من أنواع الشجر التي ورد ذكرها في الرواية، وإن كانت موجودة في المكان إلا أنها لا يمكن أن تكون ممثلا له ولا رمزا عليه، لأن رمز الوطن هو البرتقال، وهو ما يجب الضغط عليه كعلامة فارقة. نعم قد تكون الأشجار واقعا، ولكن الواقع في الفن ليس واقعا بالمعنى الحقيقي، وإنما هو واقع ضمني ينظر فيه إلى انسجام العلاقات بين تفاصيله وليس إلى إمكانية وجوده، وهكذا يفقد المكان وظيفته الإيجابية، وتتغلف دلالاته بالجزئية والتسطيح مما لا يساعد على تحريك الوجدان.

وإذا كان الوطن لا يتحدد بنفسه، وإنما يتحدد بعلاقة ما، فإن ذلك قد انعكس أيضا على المنفى، وصار يتعلم قبل أي شيء بانعكاس صورة الوطن، وإذا كانت أشجار اللوز والتوت والجوز علامات الوطن، فإن المنفى يتعلم بأشجار الأكاسيا العملاقة وشجرة الكينيا والجميزة، ويتردد ذلك في أكثر من موقع، ف "الأكاسيا" [12] و"شجرة الكينيا"[13]، "الجميزة" [14].

وتنطلق جملة الملاحظات أول ما تنطلق من أن الأشجار في الوطن مثمرة بينما الأشجار في المنفى عقيمة بالقياس إلى أشجار الوطن، وتنفرد الجميزة بأنها الشجرة الوحيدة المثمرة في المنفى، فتلتقي بذلك مع الجميزة في الوطن.

وإذا كانت الأشجار في الوطن عائمة لا تدل على الوطن فإن أشجار الكينيا تدل على المنفى، ليس في هذه الرواية وحدها وإنما في قصص كثيرة، ومن هنا فإن التركيز على شجرة الكينيا دون غيرها من أشجار المنفى مفهوم عام وليس خاصا لدى الكاتب.

ومن المؤكد أن التقاء الدال والمدلول في الكينيا وعدم التقائهما في أشجار الوطن دليل على أن المنفى أكثر انحفارا في الوجدان من الوطن، وربما يرجع السبب في ذلك إلى أن اكثر الكتاب من جيل المنفى رضعوا حليب الكينيا و لم ينشأوا على برتقال يافا رمز الوطن.

إن غياب الوطن في المنفى لا يبهت صورة الوطن فقط، وإنما يفرغ القضية من جوهرها، فالتمسك بوطن باهت الملامح تمسك هش يمكن أن ينكسر في أية لحظة لأنه غير مؤسس على قاعدة صلبة قادرة على إسناد البنيان وإعلائه.

فالفلسطيني الذي ولد في المنفى أو الذي ولد في الوطن أثناء النكبة يعرف أنه من هذه المدينة أو تلك، ولكنه لا يعرف خصوصيات هذه المدينة التي ينتمي إليها، أولا لأن أهله بحكم المرحلة التاريخية الاجتماعية لم يهتموا بهذه التفاصيل، ولأن المدرسة غيبت الأهم والهام، ولأن الرواية الفلسطينية لم تلعب أي دور في إعادة تشكيل الوجدان بصورة قادرة على المواجهة.

وإذا انتقلنا الى المنفى، فإن أول ما يواجهنا فيه هو المخيم، فالمخيم حاضر في الرواية من البداية إلى النهاية، وعلى الرغم من حضوره المستمر إلا أنه مطلق وعائم ليس فيه أية خصوصية. عائم لأنه غير محدد، ومن المعروف أن المخيم مجموعة من المنازل مبنيه بطريقة معينة قامت بها مصالح الأمم المتحدة للاجئين، وهي مرحلة بعد مرحلة الخيام، أي أنها مرحله الاستقرار الأولى بعد مرحلة الانتقال، وأنها سرعان ما تحولت الى إقامة دائمة.

ومن العلامات الضبابية في المخيم كما وصفته الرواية أنها لا تكاد تذكر أنه خاص باللاجئين دون غيرهم من الفلسطينيين سكان المنطقة، ولم تحدد أنه ليس منفى خارج الوطن، وإنما هو منفى داخل الوطن، فالمخيمات مقامة في مناطق من الوطن مما لم تحتله إسرائيل عام 1948، وأن هذه المخيمات قد حولت تلك المناطق من فضاء فارغ إلى ممتلئ، ومن هنا فإنها وإن كانت منفى إلا أنها ليست منفى بالمعنى المعروف، وإنما هي في الحقيقة مناف من نوع خاص، فهي من جهة غربة واغتراب من جهة أخرى، وإن اجتماع الغربة والاغتراب نأي عن الوطن بكل الصور.

الحق أن المخيمات لم تقم في المدن، وإنما في مناطق خارجة عن مساحات المدن، وأن هذه المخيمات قد اكتظت بأهلها أكثر من المدن، بل أنها تحولت في الغالب إلى مدن بذواتها، كما هو الحال في كل من جباليا ورفح والمغازي والنصيرات والبريج، أما في كل من غزة وخان يونس فقد كونت عالما آخر غير المدينة التي تجاورها، وفي جميع الأحوال صار المخيم في هذه المدن هو الأغلبية الساحقة من الناس، وهو ما لم تشر إليه الرواية ولو من أبواب بعيدة.

إن الرواية حين لا تفصل القول في المخيم تقع في الخطأ نفسه الذي وقعت فيه حين لم تهتم بتفاصيل الوطن، وإضافة إلى ذلك فان الرواية حين تتحدث عن المخيم تنسى تماما أن المخيم ليس ضبابا، وإنما هو واقع حقيقي يعيشه الناس، وأن هذا الواقع خاضع لعلاقات متميزة من أهمها أنه مخيم عام لمجموع اللاجئين، وأنه مقسم بشكل أو بآخر بين هؤلاء اللاجئين، بمعنى أن الناس الذين هاجروا من بشيت مثلا يسكنون معا، ويسكن معا أولئك الذين هاجروا من يبنا، وهكذا بالنسبة إلى بيت دراس والسوافير وغيرها من القرى والمدن، وان هذا

التقسيم يشبه الى حد بعيد تقسيم العرب مدنهم على الأحياء من بطون العرب وقبائلهم، فمحلة كندة في الكوفة هو الجانب من الكوفة الذي تسكنه قبائل كندة، ومعنى هذا أن المخيم الواحد مخيمات متعددة بتعدد المدن الأصلية التي نزح منها اللاجئون، ففي مخيم مثل مخيم رفح مثلا هناك يطلق على الأحياء في المخيم الواحد مصطلح مخيم يبنا ومخيم بشيت، ومن المؤكد أن هذا دليل على اختلاف العادات والمشارب ودليل على التماسك والتواصل. وإن مفهوم المخيم من ناحية أخرى مرتبط في الذاكرة بالمختار الذي لا يتم أي شيء إلا وعليه ميسمه، وهو ما لم يرد له ذكر في المخيم الذي صورته الرواية.

وواضح من خلال هذا أن وظيفة المخيم ودلالته تحتاج إلى استحضار أكبر بكثير مما قامت به الرواية، خاصة وأنه من المعروف أن المخيم خاص بالفقراء ممن لم يتمكنوا من شراء بيوت في مدن المنفى، أو بمعنى آخر هم أكثر المتضررين من المنفى ومن الغربة، وهو ما يفسر في الواقع أنهم هم الوقود والأداة التي نهضت بها حركة المقاومة غداة الاحتلال الثاني بعد 67 كما ذكرت الرواية.

والحق أن المسالة بحاجة إلى نظر من زاوية أخرى، وبغض النظر عن الأيديولوجيا، فقد ظل المخيم على الرغم من زمن مركزيته في المقاومة وفي غيرها يحتل درجة أدنى، فقد بقيت القيادات الفاعلة بيد العائلات الكبيرة تماما كما كان عليه الحال قبل المنفى الأول، ومن المؤكد أن المخيم ظل تابعا على الرغم من بعض الاستثناءات وبعض الحالات القليلة النادرة.

ولا شك أن بقاء الأمور بيد العائلات المشهورة ينفى في المقام الأول إمكانية الجديد على الساحة السياسة، ولعل هذا هو السبب في الغفوة التاريخية التي استمرت منذ 1948 الى 1965، ومن المؤكد أن إهمال دور

المخيمات كوسيط بين المسؤولين والناس لا يعني اختلاف الأدوار، وإنما يؤكد استمرارية المراتبية في قيادة الحركة الوطنية.

وإذا كانت الرواية فضاء محدودا لا يمكنه استيعاب مختلف القضايا، إلا أنه كان يكفي فيه ولو مجرد الإشارة إلى الأعراف التي تتحكم في العلاقات الاجتماعية في المخيم، وتجعله حميميا كما يقول باشلار[15]، وإذا نظرنا إلى العلاقة بين المخيم كدلالة نظرية، وإلى علاقته بغيره من الأماكن، فإن الباحث يقف أول ما يقف على أن هناك تناقضا جليا بين دلالات الأماكن، فالمخيم وما يرمز إليه غير متناسب مع الرمل الناعم [16]، والرمل الذهبي[17]. واليد البضة التي تمتد[18] والبحر الرقراق[19]، وغير ذلك من العلاقات التي تدل على أن الرؤية للواقع ليست كما يجب، وقد يقال أن الطبيعية فيها وفيها، وأن المنفى لا يمنع من أن تتواصل الحياة، ولكننا نرى أن القضية ليست هنا، وإنما هي في التناقض، وفي الترهل اللذين يتصلان بالفضاء، ويوقعان في متاهات ثانوية.

وإذا كنا قد رأينا أن مفهوم المخيم يعتوره شيء كبير من الغموض، فإن اقتران المخيم بالحارة قد أكد خلط المفاهيم، خاصة حين يتبادل المخيم والحارة الأدوار، فيقال عن المخيم حارة، ويقصد بالحارة المخيم، والحق أن إشارتنا إلى انقسام المخيم الواحد إلى مخيمات صغيرة يتجمع فيها اللاجئون بحسب أماكن الهجرة التي قدموا منها، فإن هذه المخيمات الصغيرة هي التي يمكن أن تسمى حارة وليس المخيم، وإنه في كل الحالات لا يمكزن أن يعمم إطلاق الحارة على كل المخيم، كما أوحت بذلك الرواية في صفحات كثيرة[20].

وإذا انتقلنا إلى المخيم الحارة، وإلى طرقه وأزقته، فإن أول ما يلفت النظر أن الحارة تجاور القصر الكبير[21]، وأن مدخل الزقاق يقابل القصر الكبير[22]، ومن المؤكد أن لجعل الحارة المخيم بجوار القصر الكبير

دلالات متعددة مثل الغنى والفقر. الندرة والكثرة، الجاه واللاجاه. الظهور والاختفاء، استمرارية التاريخ وتغيرات الجغرافيا، وغير ذلك من الدلالات التي يحتمل فيها الجمع بين المتناقضات. ولكن إصرار الرواية على جعل مخيم الحارة مقابل القصر الكبير إيماءة واضحة إلى الفصل بين الطبقات الاجتماعية، ومن المؤكد أن كلمة مقابل تشي أول ما تشي باختلاف المصالح، وباستمرارية المواجهة بين الغنى والفقر، بين الذي لم يفقد أي شيء وبين الذي فقد كل شيء، ولكن الرواية تكتفي بالوصف ولا تشير إلى الهوة بين المخيم والقصر الكبير.وهي ليست على الإطلاق صراعا داخليا يمكن أن ينشغل به عن الصراع الحقيقي والجوهري ضد العدو الغاصب، وإنما هو ضرورة تحتمها طبيعة الأمر.

ومن المؤكد أيضا أن الرواية، حين تقصر القصر الكبير على مجرد الوجود كجزء من الجغرافيا لا أكثر تعوم المسائل ولا تحدد الأشياء، ولا تفصل بينها بشكل جلي يساعد على إيضاح الرؤية والقدرة على الاستيعاب، كما أنها من ناحية أخرى توحي عن طريق وجود القصر بأنه الآمر ليس للمخيم وحده، وإنما لإصحاب القصر، وأن المخيم من ناحية أخرى في حماية القصر، وواضح أن للأمر اتجاهين كلاهما لا يقنع أحدا، أولهما حين تجعل الرواية الأكثرية في حماية الأقلية، وثانيها حين تجعل الأقلية هي التي تتحكم في المقاليد. إن دلالات الأشياء هي التي توصل إلى ذلك ذكرت تلك الرواية بوضوح أم لم تذكره، وهو بلاشك منطق غير قادر على الإقناع من جهة، ومنطق يتعالى عن حقائق الأمور وطبائع الأشياء.

كما أن جعل حارس للقصر الكبير يزيد من تعقيد الأجور، خاصة وأن وظيفة الحارس هي منع المخيم من الوصول إلى القصر، وهو وسيلة من الوسائل التي تثبت بها العلاقات الاقتصادية والاجتماعية

والسياسية، وعلى كل حال، فإن وجود القصر يؤكد أن الهيمنة ليست للمخيم، وإنما الطبقة الإقطاعية الارستقراطية وهي التي ما زالت تتحكم في ازدحام الأمور، كما كان عليه الحال قبل النكبة، وهي الطبقة التي كانت السبب بطريقة أو بأخرى فيما آل إليه الوضع، والتي يمكن أن يتفسر بها أيضا الكثير من إنحناءات الثورة وتعرجاتها.

أما هامشية دور المخيم، وإن كانت حقيقة في الواقع، فإن غياب أي ذكر مباشر لدور القصر الكبير يساعد على تكثيف الضباب ليس في الفضاء الجغرافي، وإنما في وظائفه ودلالاته، وإذا عرفنا أن المخيم قد انتظر قدوم الاحتلال ليبدأ المقاومة، فإن قيام الثورة قبل ذلك بأكثر من سنتين دليل آخر على أن الجغرافيا، وإن كانت موجودة، إلا أنها مغيبة عن الفعل، وبهذا فإن وجودها يفقد معناه الحقيقي، ومن هنا فإنه يشكل عبئا على الرواية أولا لأنه لم يستوعب الواقع، ولأنه ثانيا لم يتمكن من إقناع المتلقي.

ولا شك أن وقوع القصر على يمين المخيم بحكم أن بعد المخيم أحراشا، وبحرا وبحكم أن البحر على اليسار، وبحكم زاوية الرؤية، فإن دلالات القصر اليمينية محافظة تمثل الاتجاه التقليدي في مقابل تيار الحداثة والتغيير. وبعبارة أخرى أن القصر رمز لخنق المخيم ومنعه من التطلع إلى التجديد، ومن البديهي أن سكوت المخيم وانتظاره قدوم الاحتلال الجديد كي يتحرك، فإن حركته غير طبيعية، لأنها حركة تعني بالخارج وتهمل الداخل، كما أنها تلغى العلاقة بين الداخل والخارج. ومن هنا فإنها حركة مكتوب عليها الفشل، أو تحقيق انتصارات جزئية في أحسن الأحوال، ومن هنا فإنها لا تزيد عن أن تكون مجرد وسيلة لتحريك الأمور في أقصى حالات الأمل، ولا يمكن أن تكون حركة من أجل تصحيح أوضاع المقلوبة، أو من أجل الوصول إلى نهايات إيجابية لأية قضية،

وإذا كان القصر على اليمين والبحر على اليسار والعدو في الشمال، فأنه لا يبقي أمام الحركة إلا الجنوب بما يرمز اليه الجنوب، في العادة، من التقهقر والتخلف والتراجع.

ولاشك أن وقوع الأحراش بين المخيم والبحر يمثل نوعا من الحصار، فالمخيم محاصر بين يمينية القصر، وما تمثله الأحراش من ضبابيه الرؤية بسبب كثافة الأشجار فيها، ومن الواضح أنه إذا وقع بين القصر والمخيم أي خلاف، فإن المخيم لا يجد إلا اللجوء إلى الأحراش، فالأحراش هنا ستصبح رمزا للهروب أكثر من أن تكون رمزا للأمن والاحتماء.

وإذا وصلنا إلى البحر الذي بعد الأجراش، وقفنا على أنه رمز للرحيل والسفر والغربة، فالبحر فضاء للرحيل في معناه الحقيقي قبل أن يكون مرفأ أمان، ولاشك أن الإشارة إلى وجود بيارة من التفاح أمام البحر[23]، ووجود مخيم آخر مجاور للبحر[24]، فإن بنية المكان تفقد كل خصوصية مميزة، كما أن اختلاط الأحراش ببيارة التفاح وإن دل على التباين والاختلاف، فإنه يقدم دلالة على لا موضوعية الوصف ولا واقعيته أيضا، أولا لأن لفظ بيارة مقترن في الأساس بالبرتقال وليس بغيره من الفواكه، وثانيا لإن تجاور الأحراش والبيارة ينفي عن المكان عقلانية التنظيم من ناحية وخصوصية التربة من جهة أخرى، فتربة الأحراش كما قد سبق للرواية أن وصفت رمل أصفر، فكيف يتحول الرمل الناعم الأصفر إلى الأحراش مرة وإلى البيارة مرة أخرى.

وإذا نظرنا إلى الكثافة السكانية وضيق الجغرافيا والحاجة إلى الغذاء، فإنه يصبح من غير المعقول الإشارة إلى الأحراش فضلا عن التركيز عليها أكثر من مرة. وإذا غضضنا النظر عن كل ذلك فإنه من المعروف أن المنطقة المزروعة قرب البحر يطلق عليها في الغالب "المواسي"، والمواسي تزود المخيمات في العادة بالخضر وليس بالفواكه، كما أن

حاجة المخيم إلى الخضرة لكي يعيش تتناقض أساسا مع وجود بيارة التفاح التي ترمز إلى الرفاهية، على اعتبار أنها فاكهة الأغنياء المترفين، وهم غير الناس الذين يسكنون المخيم، والذين يعتمدون في حياتهم اليومية على ما تقدمه لهم وكالة غوث اللاجئين من زيت ودقيق وعدس وفاصولياء وأرز مرة كل خمسة عشر يوما.

وقبل الانتقال إلى فضاء المخيم الحارة نذكر مرة أخرى بتداخل المفاهيم وعدم معقولية تصورها، خاصة وأن الحارة صغيرة[25]، ويتكون فضاء المخيم من "توته كبيرة على مدخل القصر الكبير"[26]، أمامها شجرة كينيا شرق الحارة[27]. ودكان المنجد[28]، ودكان ينحنى فيه الحاج صالح على نوله[29]. صنبور الحارة [30]. ديوان الحارة [31]. السقف الصفيح[32]، الجميزة [33]، مفرق الدكان[34]. المرحاض المخصص للرجال[35]. فرن المخيم [36] مرحاض النساء[37]. بناء المراحيض في الشارع[38]. الكينيا انتصبت وسط الحارة تشهر عصيا[39]، ليمونة العجوز صفية [40]، الشارع العام [41]، المدرسة الصفراء[42]. مركز التموين[43]، دكان الشيخ قدوحة[44]، زقاق الصبية تهاني[45]. الثكنة الحديدية[46].

وواضح من معالم هذه الجغرافيا أن الرواية حين تتكلم لا تحاول أن تراقب ما تقول، ولذا وقعت في تناقضات كثيرة، فالكينيا مرة شرق الحارة وأخرى وسط الحارة، وليمونة الحاجة صفية التي في صحن الدار تتحول بقدرة قادر أثناء السرد كما لو كانت في المخيم، والشارع العام داخل المخيم يتناقض مع كون المخيم يحتوي على أزقة وليس على شوارع عامة، لأن نظام بناء المخيم لا يسمح بشوارع عامة واسعة وشوارع خلفية، وإنما تستوى فيه كل الشوارع، والحق أن الشوارع مسالة غير هينة، فإنه عندما يقال شارع فإن من إيحاءات القول وجود حركة نتيجة للنشاط التجاري، ولكن هذا غائب عن حركة المخيم، فالشارع

العام إذا جاز أن يكون هناك شارع عام فإنه لا يقع في المخيم، وإنما قد يقع في البلدة القديمة التي أقيم على جانبها المخيم.

ولاشك أن وجود أشجار وسط المخيم أمر غريب، لأن المخيم لا يحتوي على ساحات تقبل بوجود أشجار، فالأشجار في المخيم دلالة على مستوى اجتماعي معين لم تكن قد وصلته المخيمات قبل 1967، ناهيك عن أن المخيمات كانت تضيق بأهلها، وأن الكثير من أفنية البيوت تحولت إلى غرف في محاولة لاستيعاب الكثافة السكانية.

نعم توجد الأشجار على حواف المخيمات بعد مشروع عامر، حيث قطعت بعض البيارات المثمرة وغرس بدلا منها أشجار الأكاسيا كما ورد في الرواية الثانية، أو ما اصطلحت روايتنا على تسميته بالأحراش، فالأحراش لم تكن في أي مخيم على الإطلاق، وإنما كانت على حواف بعض المخيمات دون بعضها الآخر.

وفيما يتصل بالشوارع بعد الساحة، فإن إطلاق اسم الصبية تهاني على الزقاق الذي تسكنه ورغم جانبيته إلا أنه لم يخدم الرواية بأية صورة من الصور، خاصة وأن الأمر يرتبط أول ما يرتبط بالفساد الأخلاقي، إن الزقاق فخ للاصطياد سواء قام به الولد العفريت، أم عباس حارس القصر الكبير، أم خليل التلمس الذي سيقود فيما بعد عملية مقاومة الاحتلال.

نعم إن الحاجة الاجتماعية قد تتم كما ذهبت الرواية باللقاء مع تهاني، ولكنها لا تأخذ دائما صورة واحدة، وإنما يمكن أن تأخذ أشكالا متعددة كالزواج المبكر، أو التجمع مقابل حنفية الماء حيث تتجمع النساء ويصبح مرآهن مجمعا للحالمين كما تقول الرواية[47]، ثم إن الأمر لا يمكن أن يقتصر على زقاق واحد، فقد وقع الأمر في الأحراش

أثناء الهروب فضلا عن أنه غير عضوي في بناء الرواية، إن لم يكن نقطة ضعف في بناء الرواية أصلا.

ونرجع إلى بناء المنجد ونول الحاج صالح، وقبل أي شيء آخر، فإن دكان المنجد لم يكن مصحوبا بذكر دكان النول، وإنما قيل في غرفة القرميد، فكأن النول جزء من البيت وليس جزءا من متعلقات الشوارع، ومن المؤكد أن النول والتنجيد والنظام مرتبط في وجدان الكاتب بمجدل عسقلان، حيث كانت المجدل مختصة بصناعة النسيج، ولكن التنجيد والنسيج في المخيم أمر غريب، وتتمثل غرابته في نقطتين أساسيتين، أولاهما أنهما أكثر من ثانويين في حياة المخيم، وإنهما يرتبطان بالبقالة حيث السكر والقهوة والشاي وغيرها من لوازم المعيشة.

أما أن يضغط على دكان المنجد ونول الحاج صالح على أنهما علامة من علامات المخيم، فإن هذا الضغط لا يزيد عن أن يكون عملية إضفاء من ذات الكاتب على واقعية المكان، وربما يرجع السبب الى أن ابن الحاج صالح هو الولد العفريت الذي تدور حوله أغلب أحداث الرواية، ولكن دكان المنجد لا علاقة له بأي حدث في الرواية، اللهم إلا أن شجرة الكينيا تغطيه وكأنها له سقف، وهنا يقفز إلى الوسط موقع الدكان، فالدكان محدد الموقع بجوار شجرة الكينيا ولكن نول الحاج صالح غير محدد الموقع.

ومن هنا يتضح إن الرواية لم تنتهج طريقة معينة واحدة في تحديد ملامح الجغرافيا، وإنما لجأت في ذلك إلى طرق متعددة حتى ولو كانت هذه الجغرافيا من درجة واحدة، كما هو الحال في كل من دكان المنجد والنول، ومثل ذلك تحديد موقع الكينيا التوتة وعدم تحديد موقع الجميزة.

وإذا كان فضاء الأزقة والشوارع غير محدد أيضا، فإن عدم التحديد يضبب العلاقة بينهما، ولا يمكن أن يساعد على انتظام المدلولات في عقد واحد يمكن أن يوظف لأداء معنى أعم وأشمل.

أما إذا انتقلنا إلى البيوت، فاننا نؤكد ثانية أنه لا يوجد بيت واحد سوى بيت الحاج صالح وزوجته صفية وابنه العفريت، وهو بيت غير موصوف، فنحن لا نعرف عدد غرفه، ولا مكان نول الحاج صالح، كل الذي نعرفه عنه أن في صحنه ليمونة، وأنها دار ممتلئة بالصراصير والفئران [48]، وإنه يغزوها جيش من الذباب الأزرق[49]، وأنه كغيره من البيوت جدران مسقوفه[50]، وأنه حينما يجئ الشتاء يقطر سطحها[51]، وهي سقوف مرة من صفيح وأخرى من قرميد،وهو بيت ليس له أي دور في أحداث الرواية سوى أن الولد العفريت فيه يجلس في فراشه[52]، من دون أن يكون هناك علاقة لأي شيء.

وإذا كان من الواضح أن الكاتب كان يريد أن يصور البؤس الذي يعيشه المجتمع، فإنه من المؤكد أن الكاتب قد أعماها، فإذا كان المكان علامة على الشخصية فإن تشقق الجدران مثلا دليل على لا مبالاة الشخصية، ومن هنا فإنها لن تكون مقنعة إذا ركبت مركبا صعبا كما فعل الولد العفريت حين أخذ البندقية وغامر هو وصاحبه من أجل الوصول إلى مكان الثوار، فكيف يمكن أن يقنع أحدا بقدرته على تغيير أوضاع عامة صعبة وهو العاجز حتى على ترميم شقوق الجدران في بيته الصغير، فضلا عن الصراصير والجرذان والذباب، فاجتماع هذه الجيوش مع بعضها البعض ينضاف مع الشقوق ليبرهن أن الشخصية ليست أهلا لكي تقوم بأي دور، ومن هنا فإن قيامها بأي دور محكوم عليه مسبقا بالفشل، وهو عكس ما تريد أن تقوله الرواية. وهكذا وقع تناقض واضح وملموس بين ما تريد أن تقوله الرواية وما قد قالته بالفعل.

وخلاصة القول إنه إذا كانت الرواية قد عجزت في بنية المكان التفصيلية من حيث كونها إطارا للعمل، ومن حيث الاختزال، ومن حيث التدقيق في التفاصيل لكي تكون إطارا صالحا لتقديم العمل إلا أنه يمكن القول بأنه في دلالات القصر والمخيم والتوتة والكينيا والأحراش والبحر إيحاء رمزي وذهني، الأمر الذي وفر للرواية فرصة كبيرة للنجاح لولا أن العجلة لم تمكن الرواية من استيعاب مختلف جوانب المكان وخاصة في أبعاده المختلفة.

الهوامـــش

* عمر حمش روائي فلسطيني من مخيم جباليا اكبر مخيمات قطاع غزة، نشرت له وزارة الثقافة الفلسطينية في كتاب واحد روايتين هما "في حزيران قديم"و"شمس كانون حارقة"، وكان قد ارسلهما الى الطاهر وطار، ولما كنت مسؤولا عن النشاط الثقافي بالجاحظية فقد اقترح علي وطار ان احاضر في الروايتين، فكانت هذه المحاضرة بتاريخ 2000/03/06

1. GREIMAS ET J. COURTES, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, Paris, 1979, p.134
2. HENRI MITTERAND, *Le Discours du roman*, PUF, Paris 1980, p194.

3. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ضمن جماليات المكان، ترجمة سيزا قاسم، حميون، الدار البيضاء ، ط 1988،2، ص69.
4. الصادق قسومة،طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر،تونس1994، ص56.
5. الرواية ص 10.
6. الرواية ص 10 .
7. الرواية ص 110.
8. الرواية ص 21.
9. الرواية ص 21.
10. الرواية ص 22.
11. الرواية ص 24.
12. الرواية ص 7، 25.
13. الرواية ص 18، 24، 39، 390، 43، 52، 535، 56، 69،85،86.
14. الرواية ص 21.
15. جاستو باشلار،جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا، كتاب الأقلام، بغداد 1980، ص209.
16. الرواية ص8.
17. الرواية ص7.

18. الرواية ص 13.
19. الرواية ص ص 50.
20. الرواية ص 9، 10، 12، 13، 14، 17، 58، 75، 94، وغيرها.
21. الرواية ص7.
22. الرواية ص 9.
23. الرواية ص 58 .
24. الرواية ص 60.
25. الرواية ص 13.
26. الرواية ص 52.
27. الرواية ص 18.
28. الرواية ص 9.
29. الرواية ص 9.
30. الرواية ص 9.
31. الرواية ص 10.
32. الرواية ص 21.
33. الرواية ص 21.
34. الرواية ص 21.
35. الرواية ص 46.
36. الرواية ص 46.
37. الرواية ص 47.
38. الرواية ص 47.
39. الرواية ص 53.
40. الرواية ص 60.
41. الرواية ص 55.
42. الرواية ص 63.

43. الرواية ص 83.

44. الرواية ص86.

45. الرواية ص 19.

46. الرواية ص 83.

47. الرواية ص 84.

48. الرواية ص 14.

49. الرواية ص 65.

50. الرواية ص 13.

51. الرواية ص 18.

52. الرواية ص 73.