IUG Journal of Humanities Research
Peer-reviewed Journal of Islamic University-Gaza

E-ISSN: 2410-3179
P-ISSN: 2410-3160

IUGJHR
Vol 31, No 2, 2023, pp 114 -134

Received on (30-08-2022) Accepted on (01-11-2022)
https://doi.org/10.33976/IUGJHR.31.2/2023/5

The dialectic of the place in Jenin 2022 novel for Anwar Hamid

Shadi M. Al-Ghoul[*1]
Department of Arabic Language - College of Graduate Studies - An-Najah National University – Nablus[*1]

[*]Corresponding Author: Shadi_p1@yahoo.com

Abstract:
This study aims to shed the light on the element of place in the novel of (Jenin 2002), through describing and analyzing it. It also reveals the implications of the relationship between the place and the other elements, and to what extent it is attracted with them like; characters, events and the time . The study also observed the features of cause and effect, concerning this point to identify the common connections among all the elements. Subsequently, the function of each element and its connection to the place and how much they are effective in the artistic structure of the novel has therefore been made clear.

Keywords: The dialectic- the place- Jenin- novel-2002

جدليَّة المكان في رواية
(جنين 2002) لـ(أنور حامد)

شادي محمد عيسى الغول [1]
قسم اللغة العربية-كلية الدراسات العليا-جامعة النجاح الوطنية-نابلس [1]

الملخص:
جاءت هذه الدراسةُ؛ لتسليط الضوء على عنصر المكان في رواية (جنين 2002)، توصيفًا ثمَّ تحليلاً، وتكشف عن مضامين علاقته بالعناصر الأخرى، ومدى تجاذبه معها، كالشخصيَّات، والأحداث، والزمان، ثمَّ ترصد ملامح التَّأثير والتَّأثُّر بين هذا وذاك؛ للوقوف على الروابط المشتركة بينها جميعًا، لتتَّضح -بعد ذاك- وظيفة كل عنصر منها، وعلاقته بالمكان، ومدى فاعليَّتها بالبناء الفنيِّ في الرواية.

كلمات مفتاحية: جدلية – المكان – رواية – جنين – 2002

مقدّمة:

يرتبط الإنسان بالمكان بصورة فطريَّة جِبلِّيَّة ارتباطًا تتبدَّى ملامحه عبر الزمان؛ ليتشكَّل المكان في صورة ذهنيَّة أخرى، غير تلك الماديَّة المجرَّدة، متمثِّلة بانتماء الفرد له وطنيًّا أو عاطفيًّا أو عقائديًّا، حتى غدا للمكان أثر في شخصية الإنسان وسلوكه، لذا؛ كان صراع الإنسان على المكان والتفاني من أجله أمرًا ليس بمستغرب.

ولمَّا كان الأدب الروائيُّ –في أغلبه– صورة حيَّة عن الحياة، كان المكان عنصرًا رئيسًا فاعلًا فيه، لكنَّ ثمَّ برزخًا ناشئًا في فنِّ الرواية يفصل بين المكان الروائيّ والمكان الواقعيّ، ذلك أنَّ الأول منهما يتخلَّق خياليًّا في ذهن الراوي، ثمَّ تُبدي ملامحَه لغةُ الراوي الأدبيَّة، حتى يغدو مكانًا خياليًّا ولفظيًّا في آن، وليس بافتراء إنْ قيل: "النص الروائيُّ يَخلِق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًّا له مقوماته الخاصة، وأبعاده المتميّزة"[1]، أمَّا الثاني (الواقعيُّ) فإنّه حاضر بجزئياته لا بماهيَّته الكليّة أو بتفصيلاته الوصفيَّة، لكي لا تسكن الحركة في الرواية، فاللغة تشير إلى المكان الواقعيّ بالتقاط جزيئات منه، وخيالُ المتلقي يتصوَّر المكان الروائي وفق تلكم الجزئيَّات التي تقدِّمها اللغة الأدبيَّة[2]. وهذا يوضح أنَّ المكان الروائي مباينٌ للمكان الواقعيّ، وإنْ كان يتماهى معه في التوصيف الجزئيّ إضافة للتسمية، إلا أنَّه ليس هو.

ولن أماري كثيرًا في أنَّ المكان في رواية (جنين 2002) أكثر العناصر فاعليَّة، يكفي أنَّه موضع صراع الشخصيات، وربَّما أكون باحثًا مغامرًا إنْ وقفتُ على المكان في هذه الرواية بمعزل عن عناصرها الأخرى، فثمَّ تفاعل فيزيائيٌّ بين المكان والزمان، وآخر عاطفيٌّ بينه وبين الشخصيات، وثالث فكريٌّ بينه وبين الأحداث، وما كان من فصل للمكان عن غيره من العناصر فمِن صنع النقاد؛ لغاية دراسيّة نقديّة، أمَّا المكان الروائيُّ من حيث كونه عنصرًا فاعلًا فلا يمكن فصله عن غيره البتَّة، إلا في ذهن الباحث، ولن أتوثَّب لذلك إلا عند حاجتي إليه في التنظيرات النقديّة.

لذلك سلَّطت هذه الدراسة الضوء على المكان في هذه الرواية، فبدا مخيم جنين متصدِّرًا الحضور الأبرز، بوصفه مسرح الأحداث ونقطة التحول، وتبلغ المفارقات في المخيم (المكان) حدَّ الإفراط، حين تتمازج التناقضات على نحو مُخمَّنٍ، وآخر غير مُخمَّنٍ: فالأول هو أنَّ المخيم مكان مؤقت مُستحدَث، ولا يزال ساكنوه ينتظرون العودة إلى المكان الأصليّ الذي أُخرِجوا منه، وتبدو المفارقة في لحظة ما، عندما يبدأ ساكنو هذا المكان المؤقت بتفجيرات وعمليات في ذلك المكان الذي أُخرِجوا منه، وثمَّ مفارقة أخرى عندما يقرِّر ساكنو المخيم (المكان المؤقت) الدفاع عنه، مواجهين شخصيات جاءت من مكانهم الأصليّ الذي أخرجوا منه. ونأيًا عن أسباب الصراع وشخصياته يبدو الأمر فلسفيًّا، فالصراع بين مكانين متداخلين، مكان أصليٍّ (أراضي 48)، وآخر مستحدث مؤقت (المخيم)، والثاني منهما مرتبطٌ بالأول تاريخيًّا.

أما النحو غير المُخمَّن فحين أسهب الراوي –معتمدًا على التذكر– في الحديث عن غراميات (أريج الشايب)، وبعض مواقفها الجنسيَّة وسط الحصار، وأصوات القذائف والرصاص، فبدا السرد مناقضًا للمكان ومعطياته في تلك اللحظة.

مشكلة الدراسة:

تأسيسًا على ما سبقَ فإنّ هناكَ حاجةً أدبيَّة للوقوف على جدليَّة المكان في الرواية الفلسطينيَّة، لا سيما الرواية التي تُعنى بالصراع الفلسطينيّ الإسرائيليّ، ومن هنا ستحاول الدراسة أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

كيف تبدَّت ملامح المكان الفلسطينيّ في سياق ذلك الصراع؟

هل كان للمكان الفلسطينيّ خصوصيَّة تميّزه عن غيره من الأماكن؟

ما مدى تأثير المكان على شخصيات الرواية في صناعة أحداث الصراع؟

---

[1] قاسم، سيزا، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص74.

[2] ينظر: محبك، أحمد زياد، **جماليات المكان في الرواية**، السعودية، مجلة الفيصل الثقافية، ع(286)، أغسطس، 2000، ص58.

هل كان لانقسام المكان بين وطن ومنفى أثر في تكوين هويَّة الشخصيَّة الفلسطينيَّة؟

هل ثمَّ دلالات رمزيَّة منبعثة من المكان في الرواية؟

أهمية الدراسة:

لقد جعلتُ دراستي هذه في الرواية الفلسطينيَّة إيمانًا مني بدعم الأدب الفلسطيني، وجعلتها –مرة ثانية– في رواية (جنين 2002) – على وجه الخصوص– لكونها بلدي ومكان نشأتي؛ فذلكم يمنحني خصوصية التعمق في حيثيات الرواية، والتفقُّه في تفاصيلها وجزئياتها، هذا إن لم أكن شاهد عيان على أحداثها، وفي ذلكم تفسير لأهمية هذه الدراسة لديَّ، فالرواية الفلسطينيَّة بوجه عام، ورواية (جنين 2002) بوجه خاص تمثِّلني من حيث الهُويَّة. وتبرز أهميَّة أخرى لهذه الدراسة؛ لارتباطها بمعركة مخيم جنين، تلك المعركة التي كانت حادثًا مفصليًّا في تاريخ الصراع العربي الإسرائيلي على المكان، ولا يزال أثرها ممتدًّا إلى اليوم.

الدراسات السابقة:

لم تحظ رواية (جنين 2002) في الدراسات السابقة بدراسة مستقلة، خلا مناقشتها في بعض الندوات، والكتابة عنها في قليل من المقالات، غير أنني أفدتُ من دراسات نقديَّة عامَّة مرتبطة بالمكان الروائيّ، ودراسات أخرى مشابهة لدراستي هذه. فالدراسات العامَّة ككتاب **قضايا المكان الروائي** لـ(صلاح صالح)، و**مشكلة المكان الفنيّ** لـ(يوري لوتمان)، و**أهمية خصوصية المكان في الرواية** لـ(صبحية عودة زعرب)، و**جماليات المكان في الرواية العربية** لـ(شاكر النابلسي). ومن الدراسات السابقة المشابهة لدراستي كدراسة **سيرة حياة المكان في رواية خلية النحل** للكاتب الإسباني (كاميلو خوسيه ثيلا) لـ(غازي سليمان)، و**جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد** لـ(هايل محمد الطاب)، و**المكان في الفعل الروائي**، دراسة في رواية الغرف الأخرى لـ(جبرا إبراهيم جبرا) لـ(أحمد ياسين العرود)، و**بلاغة المكان وتوظيفه في رواية الخماسين** لـ(هيثم الحاج علي)، و**المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني** لـ(عوني صبحي الفاعوري)، وغيرها هذا وذاك.

منهج الدراسة:

تقومُ هذهِ الدراسةُ على المنهجِ التحليليّ، لا على التوصيف المجرَّد المحض، فما جاءَ فيها من توصيف للأماكن والعناصر الأخرى، فإنَّه ليس مقصودًا لذاته، بل هو مقدِّمات ينطلق منها منهج الدراسة التحليليّ.

خطة الدراسة:

وقفتُ في هذه الدراسة على عتبة عنوان الرواية، ثمَّ على سيميائيَّة الغلاف، وتناولتُ صورة المكان فلسطينيًّا في رواية (جنين 2002)، ثم درستُ ثنائيَّة المكان والشخصيَّة، والمكان والزمان، ثمَّ المكان والحدث السرديّ ثمَّ درستُ الأماكن في رواية (جنين 2002) دراسة تحليليَّة نقديَّة.

أنور حامد ورواية (جنين 2002):

أنور حامد روائيٌّ، وناقد، وشاعر فلسطينيٌّ، من مواليد عام 1957، في بلدة عنبتا في الضفة الغربية، في فلسطين، بدأ نشاطه الكتابيَّ في مرحلة مبكرة، ونُشرت قصصه القصيرة الأولى، وقصائده في الصفحات الأدبيَّة للصحف اليوميَّة الفلسطينيَّة، القدس والفجر، منذ بداية سبعينات القرن الماضي، يحمل درجة (الماجستير) في نظريَّة الأدب، وله روايات منشورة باللغتين المجريَّة والعربيَّة، منها: (حجارة الألم)، و(شهرزاد تقطف الزعتر في عنبتا)، و(جسور وشروخ وطيور لا تحلق)، كتب العديد من المقالات، في النقد الأدبيّ، ونظريَّة الأدب، في صحف ومجلات ومواقع إلكترونيَّة متخصصة، يقيم (أنور حامد) ويعمل في لندن منذ عام 2004، وهو عضو في مجموعة (Bush Writers) التي تضم الكُتَّاب الذين عملوا في (BBC) منذ تأسيسها، ومن بينهم الروائي السوداني (الطيب صالح)، و(جورج أورويل)[3].

[3] ينظر: أيام الثقافة، **صحيفة الأيام**، العدد 6871، السنة العشرون، الثلاثاء، 2015/2/24.

أمَّا روايته (جنين 2002) فإنَّها تتناول أحداث معركة مخيم جنين عام 2002، على لسان جنديٍّ إسرائيليّ اسمه: (ديفيد)، شارك في عملية اجتياح المخيم، وهو جنديٌّ احتياطيٌّ يسكن في مدينة يافا، وقد أربكته أسئلة كثيرة، حول سبب وجوده مع عائلته في يافا في بيت عربيٍّ، ضمن محيط عربيٍّ، لماذا هو في هذا المكان؟ ومَن أصحاب المكان الأصليين؟

وتنامت هذه الأسئلة، وتصاعدت عند استدعائه للمشاركة في العملية الإسرائيلية (السور الواقي) في مخيم جنين، فدخل إلى المخيم، ذلك المخيم الذي يُصوَّر للمجتمع اليهودي أنَّه معقل للإرهابيين، لكنَّ (ديفيد) وجده كغيره من المدن والقرى، ففيه الأطفال والنساء، والبيوت البسيطة التي تنبعث منها رائحة الحياة والأمل، وكانت ذروة الأحداث عندما دخل (ديفيد) بيتًا من بيوت المخيم، فوجد فيه جثة لفتاة – اسمها (أريج الشايب)– وهي تحتضن دفتر مذكراتها التي كشفت في مضمونها عن إنسانيَّة الفلسطينيّ، وأحلامه النبيلة، وذكرياته البريئة، وصراعه مع الموت متمسِّكًا بتلابيب الحياة من أجل البقاء، لكنَّ ممارسات سلطات الاحتلال غيَّبت تلك الحقيقة التي انكشفت للجندي (ديفيد) فغيَّر موقفه من الصراع.

لقد شاء الكاتب أن يقابل بين شخصيتين تمثلان الصراع الفلسطيني والإسرائيلي، (ديفيد وأريج الشايب)، لكنَّهُ نقل مضمار الصراع من صراع على الأرض إلى صراع مع الإنسانية، وذلك عندما عجز (ديفيد) عن مواجهة إنسانيته التي هزمتْهُ داخليًّا، فغيَّر موقفه من الآخر، وذلك عندما بدَّدت إنسانية (أريج الشايب) إيمانه المطلق بأخلاقيات جيشه، وأحقيَّة دولته في الوجود، وبهذا استطاع الكاتب أن يتجاوز موازين القوى؛ لتنتصر إنسانية الإنسان الفلسطينيّ على آلة القمع الإسرائيليّ.

عتبة العنوان:

إنَّ أولَ تلقٍ للعمل الأدبيّ يكون من العنوان، فهو بمنزلة الإعلان الترويجيّ الجاذِب لذلك العمل، لكونه مفتاح النص الذي يكشف عن أغواره ومجالاته ودلالاته العميقة، وتتَّسع دلالات العنوان الإيحائيَّة والرمزيَّة كلما كان مختصرًا مكثَّفًا، ومن هذا المنطلق سأنظر في عنوان رواية (جنين 2002) للكاتب (أنور حامد).

يتكوَّن عنوان هذه الرواية (جنين 2002) من مكونين: مكانيّ (جنين)، وزمانيّ (2002)، فالمكانيُّ مرتبط باجتياح مدينة جنين ومخيمها، إذ شهد كلاهما معركة حامية الوطيس مع جيش الاحتلال، سطَّر فيها المقاومون صمودًا منقطع النظير بأسلحة خفيفة، وأخرى محلية الصنع، أمام ترسانة عسكريَّة متطورة، وجيش نظاميٍّ مدرَّب، وهذا ما جعل كلمة (جنين) تحمل في ذاكرة الإنسان العربيّ دلالات ولَّادة، ترتبط بالمقاومة التي انعقد عليها الأمل بنصر قريب، ولعل الأحداث السائرة– اليوم– تُعزز صدق تلك النبوءة المنعقدة على مخيم جنين الذي لا يزال عصيًّا على الانكسار، وماضيًا إلى نور الحرية، والانعتاق من الاحتلال.

أمَّا المكوِّن الزمانيُّ فمرتبط بزمن انتفاضة الأقصى التي كان ذروتها اجتياح الضفة الغربية، ومنها جنين، عام 2002. ويبدو اتِّكاء الكاتب على هذين المكونين جليًّا في إضفاء قوة تأثيريَّة على الرواية، لِما لِجنين من سلطة تأثيريَّة على المتلقي العربيّ، فلا تزال أحداث معركة مخيم جنين حاضرة في الذاكرة العربيَّة. وتزداد فاعليَّة تلك السلطة التأثيريّة في المكوِّن الزمانيّ (عام 2002)؛ ليكون العنوان دالًّا قطعًا على تلك المعركة.

وإخال أنَّ صنيع الكاتب هذا يُفسَّر على وجه الترويج للرواية، وجذب القارئ العربيّ؛ لارتباطه عاطفيًّا وعقائديًّا بفلسطين بوجه عامّ، وما جرى في معركة مخيم جنين بوجه خاصّ، ولا أقول: هذا ضعف في التأليف، لكنَّ الأَولى أن يكون الجذب صادرًا عن متن الرواية بمستواها الفنيّ، لقد استطاع الكاتب بهذا العنوان (جنين 2002) أن يجسِّد الشرط التاريخي والجغرافي، مما أعطى الكاتب القدرة على بلورة البعد الموقفي للرواية بصورة مختزلة.

سيميائية الغلاف:

لا يعنيني –هاهنا– مفهوم السيميائيَّة في الأدب بقدر عنايتي بسيميائية غلاف هذه الرواية على وجه الخصوص، وإن كان لمستزيد حاجة فإنني أحيله إلى عدد من الدراسات[4].

لقد أردفتُ صورة غلاف الرواية في ملحق الدراسة، كي تلتقي حلَقَتا البِطان، حينما يتأمل قارئٌ حاذق تلك الصورة، فيستكشف ما بها من دلالات بصريَّة، وإشارات رمزيَّة؛ ليقف على مدى انسجام تلك الصورة مع عنوان الرواية وأحداثها، وله أن يتَّفق معي –إن شاء– أو يختلف، فذان سيَّان في الدراسات الأدبيَّة.

لا إخال أنَّ المؤلف اختار صورة غلاف روايته هذه من غير قصد أو مغزى، فإن كان هذا واقعًا فعلًا فإنها صورة مُحمَّلة دلالات بصريَّة، تنسجم في مضمونها مع عنوان الرواية، وأحداث المعركة، إلى حدٍّ كبير.

في الوجه الأول من الغلاف صورة جثتين مقتولتين، إحداهما تبدو بملابس أنثويَّة، وفي يدها دفتر، وفي ذلك إشارة إلى شخصيَّة البطلة (أريج الشايب)، التي قُتلت في بيتها، وبين يديها دفتر مذكراتها. أمَّا الجثة الأخرى فلرجل بملابسه المنزليَّة، وذلك بادٍ من مَداسِهِ البيتيّ، ولعلَّ في ذلك إشارة إلى أنَّ قتلى المعركة من المدنيين الآمنين، وفي ثنائيَّة الجثتين إشارة أخرى إلى ازدحام الموت وتراكمه في المكان؛ لتوحي الصورة بفظاعة ما فعله الاحتلال الصهيونيُّ بالمدنيين المسالمين، حينما قتلهم في بيوتهم، عشوائيًّا دون تميزهم من المقاومين.

وثَمَّ دلالة أخرى لألوان الغلاف، فالصفحة زرقاء، وفي وسطها لون أحمر متصاعد، ولعلَّ اللون الأزرق يرمز إلى الحزن والكآبة[5]، وفي هذا إشارة إلى ما تخلفه ممارسات الاحتلال من قتل للإنسان وتدمير للبيوت، وربَّما يرمز هذا اللون إلى الكره والحقد والعداوة[6]، وفيه إشارة أيضًا إلى كره الاحتلال، وبغض ممارساته.

أمَّا اللون الأحمر فإنَّه مرتبط بالشجاعة والثأر[7]، فإن كان هذا فإنَّه يشير إلى بسالة الإنسان الفلسطيني وصموده في مقاومة الاحتلال، ومن جهة أخرى ارتبط هذا اللون منذ القدم بالدم والقتل والذبح[8]، وفي هذا إشارة إلى بشاعة إجرام الاحتلال في معركة مخيم جنين، ويبدو أنَّه اختار أن يكون اللون الأحمر تحت كلمة جنين وفوقها؛ ليشير إلى دموية تلك المعركة.

وفي الوجه الثاني من الغلاف صورة صفحةٍ من مذكرات أريج ملطَّخة بدمائها، وفيها كلام عاطفيٌّ، ينطق بهول الحدث وفظاعته من جهة، ويكشف عن تحوُّل شخصيَّة أبيها –في نظرها– من القوة إلى الضعف، عندما يواجه جنود الاحتلال، من جهة أخرى، ولعلَّ المؤلف اختار أسطر تلك الصفحة بعناية؛ ليُشير إلى الفارق الواقعيّ، في جانب القوة والضعف، بين الطرفين المتصارعين، وما ترتَّب عليه من إجرام ودمويَّة بحق الفلسطينيين.

صورة المكان فلسطينيًّا في رواية جنين 2002م:

لم يكن للمكان شأنٌ في الرواية الفلسطينيَّة أقلّ منه في الرواية العربيَّة، بل كان مثله أو يزيد؛ لِما لفلسطين من سلطة تأثيريَّة على القارئ العربيّ، لذا؛ سعى الروائيُّ الفلسطينيُّ إلى تثبيت تأريخيَّة المكان، فلا يزال يقاوم عملية التغيير القسريّ لهوية المكان، وتشويه ذاكرته، وما فتئ يؤكد ارتباطه بالمكان، سواء أكان حاضرًا فيه أم مغتربًا عنه.

---

[4] ينظر: بلعابد، عبد الحق، **جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، عتبات**، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2008. ينظر: الأحمر، فيصل ، **معجم السيميائيات**، ج4، لبنان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط(1)، ناشرون، 2010، ص7. ينظر: خلق الله، عصام، **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، مصر، دار فرحة للنشر، 2003، ص19.

[5] ينظر: حمدان، نذير، **الضوء واللون في القرآن، الإعجاز اللوني – الضوئي**، ط1، دمشق، دار ابن كثير، 2002، 41.

[6] ينظر: الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، **اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجًا**، ط1، عمان، دار الحامد، 2013، ص70.

[7] ينظر: عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، ط2، القاهرة، عالم الكتب، 1997، ص184.

[8] ينظر: الزواهرة، **اللون ودلالاته في الشعر**، ص43.

ويؤطر المكان الفلسطينيُّ في الرواية للشخصيات، والأحداث التي ترتبط بالمقاومة والشتات، فمن خلال تصوير الشخصيَّات، وعلاقتها بالمكان، تُرصَد حركة الجماهير، ونضالها، والأزمات السياسية التي تعيشها، لتبدو تمثُّلات عديدة للمكان: مغلقة، ومفتوحة، ومتحركة، وجبريَّة الإقامة، واختياريَّة[9]، ومن هنا تتضح العلاقة بين المتغيِّرات في الرواية، أو بين اليوم والأمس أو الخيال والحقيقة.

وتعدُّ جدلية المكان في المنفى من أكثر الموضوعات إثارة في الأدب الفلسطينيّ، فلا يزال اللاجئ الفلسطينيّ يشعر بتمزُّق الهُويَّة بين مكانين، حاضر يسكنه، وماضٍ أُخرِج منه، فالمخيم الذي ينبغي أن يكون مؤقَّتًا، أضحى مكانًا للإقامة الجبريَّة، فأنَّى له أن يُعيِّن انتماءه في سياقٍ من القبول والرفض؟

ثُمَّ هو ذاك الأمر في رواية (جنين 2002)، فاللاجئون في المخيم مرتبطون بمدنهم وقراهم التي أجبروا على الخروج منها، التي لا تزال حاضرة في ذاكرتهم، فعلى الرغم من كل محاولات طمس هويَّتهم، لكنَّهم في لحظة الاجتياح، يدافعون عن المخيم دفاعًا يظهرهم منتمين له أيَّما انتماء.

إذن؛ فالمكان عند الإنسان الفلسطينيّ هو الحلم والوطن، وبذلك يقوم مفهوم الفضاء في الرواية السياسية على ثنائية الوطن والمنفى، ممَّا يضفي على هذا الفضاء خصوصية تميزه عن أي فضاء آخر، بمفهوم مجتمع آخر، فالفلسطينيون عاشوا تجربة المنفى، والرحلة عن الوطن، فتشكَّلت بذلك ثنائيات ضديَّة في المكان نفسه[10].

ومما يدلُّ على ذلك قول (ديفيد) في رواية (جنين 2002): "**تحولت هذه القرية إلى معقل للفنانين ومحج للسياح الأجانب ... ما الذي جرى لي حين رأيت تلك المرأة ... ترتدي تنورة طولية ... منظر تلك المرأة حيث كانت تقف، وتبيع المرطبات للسياح، كان مألوفًا، ويليق بأي عربيّ في البلاد**"[11].

لقد التفت (ديفيد) إلى تلك المرأة العربيَّة، وظنَّ أنَّها تبيع المرطبات في تلك المنطقة، وأنَّ حجارة المكان وجماله قد جذبها، لكن سرعان ما تبددت ظنونه حين قال: "**لكن المفاجأة الحقيقية كانت حين تحدثتُ إليها وعلمتُ أن علاقتها بالمكان ليست شاعريَّة، بل هي كما قالت من عائلة أبو الهيجا ... هذه المرأة من سكان (عين حوض) الأصليين، ولا تريد أن تفارقها، تبيع المرطبات في قرية لعبت في ملاعبها ... ثمَّ أجبروا عائلتها على تركها، لكنَّها عادت إليها تبيع المرطبات للسياح**"[12].

يتَّضح من هذا أنَّ المكان في وعي الإنسان الفلسطينيّ هو الهويَّة والتاريخ، واقتلاعه القسريُّ منه بات هاجسًا حيًّا مُلحًّا في الأعمال الروائية كلِّها، إن لم يكن هدفًا رئيسًا في العمل الروائيّ وإنجازه.

يقول (ديفيد): "**حين خرجتُ مع (شوشانا) إلى مزرعة أطراف الكيبوتس ... رأيت بقايا بيوت قديمة، ينام فيها العمال الذين لا يعودون إلى منازلهم في الضفة ... بدأتُ أتودد إلى العامل الذي طلبتُ منه الخيار، واسمه توفيق ... ثم سألتُه من أين أنت؟**

– من الضفة.

– هل تسافر كل يوم إلى الضفة بعد نهاية العمل؟

– لا ننام هنا، في هذا البيت.

– أردتُ أن ألتقط طرف الخيط، هذا بناء قديم أليس كذلك؟

... سألتُ توفيقًا:

---

[9] ينظر: عبيدات، حسن، **بنية المكان في الرواية السياسية**، مصر، جامعة المنيا، مجلة الدراسات العربية، مج(1)، ع(11)، 2005، ص119.

[10] ينظر: نفسه، ص130.

[11] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص15-16

[12] نفسه، ص17-18.

– لمن هذا البيت؟

تلفت حواليه ولم يجب ...

– مَن بناه؟ لا تخف قل لي!

نظر في عينيَّ بتحدٍ، وقال:

– جدي

... توجهتُ إليه بالسؤال:

– وأين ذهب جدك؟

– هو الآن يعيش في مخيم الجلزون في الضفة ... لكن كانت هنا قرية قبل الحرب"[13].

يكشف هذا الحوار في رواية (جنين 2002)، وغيره من الحوارات، عن سعي الكاتب إلى توثيق قضيَّة التهجير القسريّ والاستيطان، ليُظهر عمق ارتباط الفلسطينيّ بأرضه، وكأنَّ الفلسطينيَّ أراد أن يحقق شيئًا من العودة، عندما عاد إلى مكانه الذي أخرِج منه عاملًا أو بائعًا.

أمَّا البطل في الرواية الفلسطينيَّة –بوجه عامٍّ– فهو الذي يذود عن المكان، بصورة إشكاليَّة متحركة في إطار قضيَّة أيدولوجية، إذ لا يزال في صراع دائم على المكان مع الاحتلال، ولعلَّ هذا يفسِّر طغيان الملامح السياسيَّة على الرواية الفلسطينيَّة ومفرداتها.

غير أنَّ البطل في رواية (جنين 2002) بدا مختلفًا، فإن كان موضوع الرواية هو القضيَّة الفلسطينيَّة، فإنَّ الكاتب شاء أن تكون شخصيَّة البطل إسرائيليَّة يهوديَّة، تتصارع مع نفسها ومجتمعها، حتى يسيطر عليها ذلك النزاع الدائم الذي تتولد عنه أفكار مضطربة، تدفع البطل إلى السعي وراء الحقيقة أو جزء منها. وينضاف إلى هذه الشخصيَّة شخصيَّة أخرى، هي (أريج الشايب) التي كانت سببًا بإثارة مشاعر البطل (ديفيد) وأفكاره.

إنَّ ما سبق يوضِّح بشكل جليّ أنَّ للمكان في رواية (جنين 2002) خصوصيته، وأبعاده التي تختلف عن أي مكان آخر في رواية أخرى، فجاء في مسلكين متوازيين: الوطن والمنفى، لذا؛ كانت وظيفة المكان متِّسقة مع الحدث والصراع في البنية الروائيَّة، وفي زمن محدد، ذلك أنَّ اليهود احتلوا المكان الفلسطينيَّ، واستبدوا بأهله، بوسائل شتَّى من القهر والإكراه والاحتواء الأيديولوجيّ والرمزيّ، فأخذت تحولات النصّ تعكس نتائج الاحتلال وإفرازاته، وفق علاقات جديدة، وأنماط سلوكيَّة قمعيَّة، وتبعات متباينة.

ثنائيات المكان:

أولًا: المكان والشخصية:

لا بدَّ أن يطول تنظيري النقديُّ لثنائية المكان والشخصيَّة؛ ذلك أنَّ الشخصيات في رواية (جنين 2002) متصارعة على المكان، وهذا من شأنه أن يُغريني بالتعمق في الكشف عن العلاقة الجدليَّة، أو الفلسفيَّة بين الشخصيات والمكان في هذه الرواية.

تبدو العلاقة وثيقة بين المكان والشخصيات، التي تتوحد معه؛ ليكون جزءًا من تجربتها، وملمحًا من ملامحها الشخصيَّة، حتى تغدو الشخصيَّة صورة مجازيَّة أخرى للمكان.

"إنَّ علاقة الشخصيَّة الروائيَّة بالمكان الروائيّ، إذن؛ علاقة معقدة في صورة ما، أو قُلْ متراكبة وتبادلية، في صورة لا يمكن فكُّ شفراتها إلا عن طريق رؤية سرديَّة واضحة"[14].

[13] **حامد، أنور، جنين 2002**، ص20-22.

[14] علي، هيثم الحاج، **بلاغة المكان وتوظيفه في رواية الخماسين**، الأردن، الجامعة الأردنية، المجلة الثقافية، ع(80)، 2011، ص36.

"وثمَّ مرونة متبادلة بين الإنسان والمكان، هذه المرونة الغريبة المتناسقة المباشرة، التي تكاد تجعل الاثنين من مادة واحدة، فالمكان غير مفصول عن الشخصيَّة وتجربتها، بل هو مكان تُولد وتحيا وتعيش الشخصيَّة فيه، فتتشكَّل بينهما ألفة، أو عداء وألم، بحسب التجربة التي تعيشها الشخصيَّة في هذا المكان"[15].

وتبدو تلك العلاقة الجدليَّة بين الشخصيات والمكان في رواية (جنين 2002)، بين (ديفيد) والمخيم من جهة، و(ديفيد) ويافا من جهة أخرى، حيث بدأت جدلية (ديفيد) مع المكان عند تساؤله عن سبب قدومه إلى يافا، وعن صاحب البيت الذي يسكنه، وأين ذهب؟ يقول: "**أقيم في يافا مع عائلتي، في منزل قديم، مبني على الطراز العربي، لم يقل لي أحد كيف أصبح هذا المنزل ملكنا، ولمن هو أصلًا ...**

– هل كان هذا المنزل لعائلة عربيَّة يا أمي؟

– نعم.

– وأين هم الآن؟ ولماذا نسكن في منزلهم؟

قالت أمي بنفاذ صبر:

– لا تهتم، هو الآن منزلنا وكفى.

لكن هذا لم يقنعني، فتابعت أسئلتي المشاكسة:

– ولكن أين من بنوا المنزل؟"[16].

يوضِّح هذا الحوار، الذي جاء في بداية الرواية، أنَّ مأزق (ديفيد) مع المكان كان قبل تجربته العسكريَّة في مخيم جنين، إلا أنَّ هذا المأزق أخذ يتعقَّد شيئًا فشيئًا بعد اشتراكه في اجتياح المخيم، وهنا كانت ذروة جدليته مع الأماكن، ومع الهويَّة، التي تمثَّلت في أسئلته: من نحن؟ ومن هم؟ ولماذا نحن هنا؟ ولماذا هم هناك؟ وبهذا تشكَّلت لدى (ديفيد) أزمة الانتماء رغم وجوده في هذا المكان، وولادته فيه، فأخذت صورة المكان وتجلياته تثير تلك الأسئلة؛ لتتحول الأزمة إلى صراع نفسيّ لا يمكن تجاوزه.

"ومن هنا تظهر إشكالية المكان، وتنمو لتصبح هي الإشكالية التي تضع الذات أمام الأسئلة الكبرى في الوجود، والمتمثلة في البحث عن حقائق الأشياء، بدءًا بالبحث عن صورة الذات في مواجهة المكان"[17].

وتتجلَّى علاقة الشخصيَّة بالمكان أيضاً لدى أريج وبيت جدتها من جهة، وأريج وبيتها من جهة أخرى، حيث كانت أريج تستعيد ذكرياتها في بيتها مع عائلتها، خلال فترة الاجتياح والقصف العنيف، وكان الحنين يشدها إلى تلك الذكريات، فمنزلها الصغير مع عائلتها بات الملاذ الآمن الذي تتمنى أن تعود إليه؛ لتهرب من الخوف الذي يعتريها، تقول: "**بيتنا مكوَّن من غرفتي نوم وصالة، تتحول بدورها إلى غرفة نوم ثالثة في الليل ... ولا مجال للحياة الخاصة في منزلنا**"[18].

لكنَّ المساحة الأكبر في الرواية كانت لعلاقة أريج ببيت جدتها؛ ففيه قضت أيامها الأخيرة، وتجربتها القاسية، التي بدأت بوفاة جدتها، ومحاولتها للتشبث بالحياة عن طريق الاحتفاظ بالمياه خشية انقطاعها، وصنعها للخبز بعد أن نفد ما لديها، ومحاولتها تفادي القذائف والرصاص، وهي تدفع بالخزانة؛ لتغطي بها النافذة، ثم استشهاد أخيها هاني ورفاقه أمام المنزل، لينتهي المشهد باستشهادها، وهي تحتضن ذكرياتها، ذاك المشهد الذي هز أعماق (ديفيد):

---

[15] الحراحشة، منتهى طه، **المكان والزمان في رواية النبطي دراسة تحليلية**، جامعة القاهرة، مجلة كلية الآداب، مج(74)، ج(4)، 2014، 110-111.

[16] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص13.

[17] العرود، أحمد ياسين موسى، **المكان في الفعل الروائي: دراسة في رواية الغرف الأخرى لجبرا إبراهيم جبرا**، الأردن، إربد للبحوث والدراسات، مج(10)، ع(1)، 2006، ص223.

[18] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص152.

"– ستي ستي.

ما من مجيب.

بدأتُ أهزها وأناديها، لكن لم يصدر عنها أي صوت ... خطرت ببالي فكرة، إذا حجبت زجاج النوافذ بقطع الأثاث، هل يمنع هذا الشظايا من الدخول؟ .... بدأت بتفريغ الخزانة، هذا ثوبها المطرَّز، هذا غطاء رأسها"[19].

إذن، فالمكان "ليس عاملًا طارئًا في الحياة، ولا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، بل يتجاوز ذلك إلى أعماق النفس البشريَّة، ويظهر تأثيره في تكوينها؛ لأنَّه هو الفسحة التي تحتضن تفاعلت الأنا والعالم"[20]. وكلَّما أجاد الراوي توظيف المكان أدت الشخصيات والأحداث دورها بصورة موازية لفلسفة المكان، وبمهارات فنيَّة عالية[21].

ولا يخفى أنَّ المكان يكشف عن ملامح الشخصيات وتوجهاتها وانتماءاتها، فعلى الراوي أن يُقدِّم المكان بصورة مفعمة بأحاسيس الشخصيات ومشاعرها، ليتَّضح المتغيّر الداخلي والثابت لدى كل شخصيَّة بعينها.

وربَّما تتخلق الشخصيات وتتبدّى سماتها الخاصة بتأثير المكان، وإن كان ثمَّ تحولات سلوكيَّة فإنَّه بداعي الأحداث المرتبطة بالمكان ارتباطًا تفاعليًّا، ولعلَّ الشخصيَّة الروائيَّة تبحث عن تحقيق ذاتها في الرواية عن طريق تصوُّر المكان فلسفيًّا، ومعرفة حقيقته، وعلاقتها به، في وسط تلك الأحداث المتداخلة، وذلك الصراع المحتدم، حتى تصبح الشخصيَّة رهينة الكشف عن ماهيته المكان، وحقيقته الوجوديَّة.

وهذا ما حدث مع (ديفيد) أثناء زيارته للمخيم، وما نتج عنها من تحولات جذريَّة في شخصيته، ورؤيته لنفسه ومجتمعه، فها هو بعد أن رأى الحقيقة بأمِّ عينيه، لا كما يصورها قادة جيش الاحتلال، فقد انكشفت له بيوت المخيم بتفاصيلها وطبيعتها، وبدت له حياة سكُّانها الوادعة، يقول: **"بدأتُ بتصفح يوميات أريج، شدتني إلى حد بعيد، تلك الفتاة، ووضعتني في جو حياتها الصغيرة، هل يعقل أن يكون ذلك المخيم البائس بمنازله المتهالكة مسرحًا لتلك الحياة؟"**[22].

يقول جمال ناجي: "إنَّ المكان ليس الطرق والشوارع ... إنَّما هو ذلك الإحساس المكثف بوجوده، والإحساس هنا ليس نتاجًا آليًا للحواس الخمس المعروفة، وإنَّما هو محصلة الحضور المتواصل الدائم الذي يلح عليَّ، والذي لا أستطيع تجاهله، فإذا انتفى ذلك الحضور المهيمن انتهى وجود المكان، هناك الكثير من الأمكنة التي لا تستوقفني، لذا؛ لا أرى فيها أمكنة"[23].

وهنا يضعنا ناجي هذا أمام فلسفة جديدة للمكان، فإن لم يكن هو المؤثر في ملامح الشخصيَّة فإنَّه لا وجود له، وكأنَّ المكان يسكننا لا نسكنه، فهو الذي يترك فينا ذلك التأثير العميق والإحساس الدائم بالانتماء له، والحنين إليه، أو هو الذي يثير فينا التساؤلات الوجوديَّة، فذلك المكان يستحق أن نعدَّه مكانًا، وإن لم يكن له ذلك الحضور الطاغي والآسر فإنَّه لا يعنينا ولا يستوقفنا، وهذا عينه ما حصل مع (ديفيد)، فمخيم جنين الذي لم يكن يعنيه قطُّ، أو ربَّما لم يكن قد سمع بوجوده قَبلًا بات هو المكان الحقيقيَّ، لذا؛ بقيت نفس (ديفيد) عالقة بين أزقة المخيم وبيوته، وبين الوجوه المُدماة والجثث الملقاة، التي شارك بنفسه في هلاكها.

وتبدو للمكان هاهنا دلالة اجتماعية تكشف عن حياة المخيم، ودلالة نفسيَّة أخرى توضح أبعاد الشخصيات، وتفاعلها مع المكان والأحداث، التي تتناسل فيه؛ ليكون له بُعْد أيديولوجيٌّ يوضِّح حالة الانتماء له، أو الغربة عنه؛ ذلك أنَّ وجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، وأنَّه على قدر ارتباطه بالمكان يكون إحساسه بذاته[24].

---

[19] **حامد، أنور، جنين 2002**، ص85، ص108، ص110.

[20] الطاب، هايل محمد، **جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد**، جدة، النادي الثقافي بجدة، ج(20)، 2009، ص55.

[21] ينظر: النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط(1)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت، ص77.

[22] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص79.

[23] عبد الخالق، غسان إسماعيل، **(الزمان، المكان، النص)**، مصر، دار ينابيع ، 1993، ص111.

وتبدو في رواية (جنين 2002) دلالة تاريخيّة أخرى على الذات والآخر، إذ كان لكل منهما اسم معبِّر عن المكان، صادر عن ملامح كل شخصيَّة منهما، ويتغيَّر ذاك الاسم وفق علاقة الشخصيَّة بالمكان، فـ(عين حوض) مثلًا أصبحت (عين هود)، فمن هنا كانت محاولات طمس فلسطينيَّة المكان مستمرة، إلا أنَّ حضور الهوية الأصلية كان حاضرًا في أسماء بعض الدكاكين والمحال، وأسماء الشخصيَّات في يافا.

يقول (ديفيد): "**أنا أعيش في يافا، وهي مدينة مختلطة، المخبز الذي نشتري منه خبزنا اسمه مخبز (أبو العافية)، وهو عربيٌّ، تأسَّس قبل دولة إسرائيل بفترة طويلة، جزارنا المفضل عربيٌّ، وحين أريد أن آكل (الآيسكريم) أفضل فـ(يكتوري)، وهو محل عربيٌّ أيضاً**"[25]. وهذا يشير إلى أنَّ الفلسطينيَّ –وإن احتلت أرضه– يرفض ترك مكانه إن استطاع.

وللمكان دور تفسيريٌّ في الكشف عن سمات الشخصيَّات وأحوالها، وتفاعلها مع الأحداث، وربّما يكشف ملمحًا نفسيًّا، له علاقة بتحوُّلات الانتماء، ومظاهرها الإنسانيَّة، وهذا بادٍ في قول (ديفيد): "**كنتُ قد وجدتُ بعض الصور، لقطات تمثيليَّة ... جاءت الجرافة لتهدم المسرح على كل ما فيه .... منذ تلك اللحظة استعدتُ شيئًا من وعيي الإنسانيّ، بدأتُ أنظر الى هذ المكان بشكل مختلف ... رجوتُ قائدة الفرقة ألا يهدموا المسرح**"[26]. فحينما تجاوز (ديفيد) حاجز الزمان، وتحرَّر من التصورات المُسبقة عن المكان، استطاع أن يغوص في أعماقه، لتتحوَّل رؤيته كليًا، فتصبح أكثر موضوعية وإنسانيَّة، ومن ثَمَّ اختلف تفاعله مع هذا المكان اختلافًا مباينًا لموقف الاحتلال.

وعطفًا على ما سبق فإنَّ "المكان وليد رؤية خاصة، تمثِّل انحيازًا، يجب استنباطه من خلال أسلوبية الأثر، وصيغ الوصف الواردة فيه ... فقد تعبِّر الشخصيَّة عن الحسرة، أو اليأس من خلال كلمات تدل على المكان؛ لتكشف عن حالتها النفسيَّة"[27].

تقول أريج: "**لا أكاد أسمع صوت إطلاق نار من المخيم، المخيم أصبح مفعولا به الآن، يتلقَّى القذائف، ولا يقوى على الإجابة**"[28]. فهنا يبدو المكان –لدى ساكنيه– شخصًا محاربًا، أو كائنًا حيًّا، يدافع عن نفسه، ويفرح، ويحزن، وينتصر، أو يهزم.

وعلى نحوٍ مغايرٍ يمكن توصيف المكان من خلال الشخصيَّات الفاعلة فيه، فقد تكشف الشخصيات عن سمات لازمة في المكان، وكأنَّها الناطق الإعلاميُّ عنه، وقد بدا هذا جليًّا في رواية (جنين 2002)، فالمكان من حيث كون سكانه لاجئين بسيطٌ ومكتظٌّ، وبيوته متلاصقة، وشوارعه ضيقة، وعائلاته مشتَّتة، إذن؛ لقد أخذ المكان في هذه الرواية يتشكَّل وفق أحوال الشخصيات، وما اعتراها من تشرُّد وضياع، فأصبح المكان مرآة لشخصيَّاته، أو هي مرآة له.

ومن مظاهر ذلك التداخل الوثيق بين المكان والشخصيات، أنَّ للمكان أثرًا نفسيًّا فيها، يتمثَّل ذلك في وحدة المشاعر، الصادرة –بالضرورة– عن التفكير الجمعيّ المشترك لدى سكَّان المخيم على حدٍّ سواء، فلا تزال روح المقاومة تشتعل في داخل الطفل الذي يلقي الحجارة، والفتاة، والشاب الذي يحمل السلاح، والأمِّ التي تزفُّ ابنها شهيدًا، فكلهم يؤمن بالقضية نفسها، وهذا ينقاس على سائر المخيمات في الضفة، أو ربَّما في الشتات، فلا يزال الحنين إلى بلادهم ينازعهم، ولا يزالون يحلمون بالعودة إليها، فليس غريبًا أن تتذكر حاجَّة من عائلة (أبو الهيجا) منزلها في (عين حوض)، وأن تبيع عجوز أخرى المرطبات قرب قريتها التي أخرجت منها، وأن يتَّخذ عامل فلسطينيّ بيت جدِّه سكنًا؛ ليرتاح فيه بعد الانتهاء من عمله في الكيبوتس.

---

[24] ينظر: عبيدات، حسن، **بنية المكان في الرواية السياسية**، ص132-133.

[25] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص78.

[26] **نفسه**، ص54-55.

[27] الفاعوري، عوني صبحي، **المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني**، الأردن، دراسات الجامعة الأردنية، مج(27)، ع(1)، 2000، ص34.

[28] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص158.

ومن هنا أخذ الوعي بالمكان الروائيّ "يشكل مرتكزًا أساسيًّا للشخصيَّة الإنسانيَّة ... وهو الأمر الذي عُبِّر عنه في الدراسات الجغرافية باسم (شخصيَّة المكان) ... في محاولة للتعبير عن قدرة المكان على اختزان الأبعاد الحضاريَّة، والثقافيَّة، والإنسانيَّة –بل الزمانيَّة كذلك– في داخله، بما يجعل من كل شيء مكانًا فريدًا"[29].

ولمَّا كان هذا كذلك انطوت شخصية المكان في رواية (جنين 2002) على حضور طاغٍ في أبعاد شتَّى، كان أبرزها تأثير شخصية المخيم على (ديفيد)، فعلى الرغم من تجربته القصيرة نسبيًا في المخيم، إلَّا أنَّ زخم الأحداث التي عاينها، واضطراب المشاعر الذي عاشه كان نقطة تحوُّل فارقة، حتى أضحى مشتَّتًا بين نزعاته الإنسانيَّة والتزامه الوظيفيّ للقيام بواجبه العسكريّ، فلم يزل كذلك حتى جاءت اللحظة التي قسمت ظهر البعير، حين دخل بيت جدة أريج، فرآها وهي تحتضن مذكراتها الملطَّخة بدمائها، هذه هي اللحظة التي نسفت كلَّ إيمانه السابق، وبدأ الشكُّ ينازعه، وينخر في عقله، إلى أن تخلَّى عن كل شيء، حتى عن نفسه.

وما كان لـ(ديفيد) كان –على نحو مشابه– لشخصيَّة (أريج الشايب)، إذ أصبح المكان موحيًا بالإحساس الذي تعيشه الذات، وربَّما يصل الأمر إلى فقدان ذاك الإحساس، فقد نأت تجربة أريج مع المكان إلى أن تتجرد من كل مخاوفها السابقة، فإن كانت قبلًا تخشى أن تمر من جانب المقبرة، فهي الآن تستسيغ وجود جثمان جدتها معها في المكان نفسه، تقول: "**كنتُ دائمًا أخاف من الموتى، ولم أكن أجرؤ على المرور بجانب المقبرة في الليل، والآن سأقضي الليلة في بيت واحد مع شبح جدتي**"[30]. ثم يبدو التحوُّل جليًّا في شخصيَّة أريج، نتيجة وقع المكان، وأحداثه عليها، فتقول: "**لم أعد أخاف من جدتي، أعني شبح جدتي، أصبح وجودها ممددة على حُشيَّة في غرفة نومها بجانب السرير، ومغطاة ببطانية عاديًا، لا يثير بي، لا الخوف، ولا أي انفعالات أخرى ... قبل فترة قصيرة كانت فكرة أن تموت جدتي ستهز كياني، والآن ها هي ترقد بلا حراك، ولا يثير بي هذا مشاعر غير عادية**"[31].

لقد وصل الأمر بأريج إلى حالة من فقدان الذات الإنسانية تحت وطأة المكان، تقول: "**أحسست بالذنب، لكنَّ الشعور لم يدم طويلاً، لا شيء يدوم طويلًا في هذه الظروف... حتى موت جدتي تعودتُ عليه، حتى موتي أنا بدأتُ أتصالح مع إمكانيته، هو الاحتمال الأكبر ... تعبت من هذا الانتظار! تعبت! يارب قذيفة أخرى! يارب ، تعبت تعبت**"[32].

ثانيًا: المكان والحدث السرديُّ:

لا يخفى أنَّ للمكان دورًا في صناعة الحدث السرديّ، فهو يعطي توصيفًا للجو العام الذي تدور فيه الأحداث، كما له دور في بناء النص الأدبيّ، في مساحة تتيحها عناصر الرواية الأخرى وفق نمطيَّتها المؤثرة في البناء الفنيّ، ليسير العمل الفنيُّ في مسلكين متوازيين في الرواية، هما: المكان، وسائر العناصر الأخرى، في إطار سرديّ متداخل.

ومن هنا يمكن أن يعدَّ المكان فاعلًا سرديًّا في أحداث الرواية، وفي بناء العلاقات بين الشخصيات، وبهذا يكون المكان كاشفًا عن مراد الكاتب، ورؤيته التي يسعى إلى تثبيتها ضمن تفاعل سائر عناصر الرواية مع المكان.

وذلكم جليٌّ في قول (ديفيد): "**بدأ الركام فجأة يعود إلى الحياة، جوليانو يتحدث وقطع الإسمنت تتحول تدريجيًا إلى قطع أثاث، وأطفال بملابس مستعارة لملوك وأميرات، خدم وجنود، موسيقى تصدح في المكان، أضواء تشع، عاد المكان إلى سابق عهده مسرحًا وممثلين**"[33].

---

[29] علي، هيثم الحاج، **بلاغة المكان وتوظيفه في رواية الخماسين**، ص30.
[30] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص89.
[31] **نفسه**، ص97.
[32] **نفسه**، ص148-149.
[33] **حامد، أنور، جنين 2002**، ص182-183.

هذا النص السرديُّ يصوِّر المكان فاعلًا مُتغيِّرًا، وكأنَّه هو الذي أعاد ترميم نفسه، حيث الأشياء تتحرك، والموسيقى تصدح، والأضواء تشع؛ ليعود المكان حيًّا كما كان بأشخاصه وأحداثه.

إذن؛ المكان في الرواية وعاء كبير، يحوي جميع الحركات والأحداث، وتتفاعل فيه الشخصيات، وتتصاعد مجريات الرواية[34]، وهذا التفاعل من شأنه أن يضفي على الرواية انسجامًا وتماسكًا[35].

ففي رواية (جنين 2002) كان المخيم –المكان الرئيس– هو الباعثَ الأكبر للأحداث، والمسرح الذي تصاعدت عليه المجريات، ففيه استيقظ ذلك الإنسان (ديفيد) الذي يختبئ خلف إصبعه؛ لكي يرى الحقيقة، ويقرَّ بوحشية دولته وعدوانها، وفي ذلكم المكان استغرقت أريج الفتاة المراهقة –رغم أصوات الانفجارات– في أحلامها، ونهضت ذكرياتها، بالتفكير في لحظاتها المسترقة مع حبيبها عارف.

وينضاف لهذا أماكن كثيرة أخرى في الرواية من مدن وقرى، مثل الناصرة، و(كفر اللبد)، و(تل أبيب)، و(عين حوض)، وجنين، وطولكرم، ويافا، والكيبوتس، وقد جاءت هذه الأماكن؛ لتكرِّس الازدواجية الغريبة في وجود أماكن تتبدَّل أسماؤها وهويتها قسرًا، رغم اجتماع اليهوديِّ والعربيِّ في المكان نفسه.

ثالثًا: المكان والزمان:

إنَّ مصطلح الزمكانية يوضح طبيعة العلاقة الكامنة بين الزمان والمكان، هذه العلاقة التي يمكن أن توسِّع مجال الحركة للأحداث عبر تقنية المونتاج، فيُعاد تركيب الأحداث، لا على أساس ترتيب حدوثها التاريخيِّ والزمنيِّ، إنَّما تبعًا لطرق توزيعها في المكان حسب رؤية فنيَّة واضحة[36].

فكان (ديفيد)، وهو يقرأ مذكرات أريج في أيام الحصار، يعيد ترتيب الأحداث، ويقارن بين ما كان يفعله في مكانه، وما كانت تفعله أريج في مكانها الذي تختبئ فيه، في اللحظة الزمانيَّة نفسها، يقول: "**بدأتُ بقراءتها من جديد: بيتهم، أو بيت جدَّتها، حيث وجدتُها، قريبًا من مدخل المخيم من جهة اليامون، ليس بعيدًا عن الموقع الذي كنت أرابط فيه مع وحدتي... كانت تكتب وأنا كنتُ أطلق الرَّصاص على كل شيء، كانت تخلق شيئًا مجديًا جميلًا، في وقت يمر، ولا تدري ماذا يجلب، بل كانت تخمِّن أنَّه سيجلب الموت عاجلا أم آجلا، لكن متى؟ لم تكن تعرف**"[37].

إنَّ نشاط الإنسان وتفاعله مع الآخر يتشكَّل في ظرف الزمان والمكان، بحيث يصعب أو يستحيل الفصل بين هذه العناصر المتداخلة، لذا؛ يمكن أخذ تصوُّر عن الذات من خلال الزمان والمكان اللذين تكون فاعلةً فيهما، ومن هنا تبرز العلاقة اللازمة، التي لا تنفك ولا تنتهي بين الزمان والمكان، ففي رواية (جنين 2002) زاوج الكاتب بين المكان (جنين)، والزمان (2002)؛ لكي يشير إلى ذلك التلازم بينهما، لتتحوَّل جنين إلى علم مكانيٍّ دالٍّ على أحداث تلك المعركة، ويتحوَّل عام 2002 إلى علمٍ آخر دالٍّ على زمان تلك الأحداث.

الأماكن في رواية (جنين 2002):

مَن أمعنَ النظرَ في الأماكن في رواية (جنين 2002) وجدها تتنوع بين مكان مفتوح واسع، كالمخيم فالمدينة فالقرية، ومكان مغلق ضيق كالبيوت، وفي سياق هذا التنوع برزت جدليَّة صراع المكان المفتوح والمغلق، وقد تبدَّى ذلك الصراع في سلوك الشخصيات، فاعترى تلك الأماكن –بأنواعها– تداخل وتحوُّل، فإن كان المخيم مكانًا مفتوحًا فإنَّه –في لحظة ذروة الأحداث واحتدامها– يبدو كأنَّه

---

[34] ينظر: الفاعوري، عوني صبحي، **المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني**، ص34.

[35] ينظر: سليمان، غازي، **سيرة حياة المكان في رواية (خلية النحل) للكاتب الإسباني (كاميلو خوسيه ثيلا)**، السعودية، مجلة فكر، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، ع(23)، 2018، ص81.

[36] ينظر: علي، هيثم الحاج، **بلاغة المكان وتوظيفه في رواية الخماسين**، ص36.

[37] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص172.

مغلقٌ بفعل الحصار المطبق على أهله، وإن كانت بيوت المخيم أماكن مغلقة فإنَّها –في تلك اللحظة – تبدو مفتوحة، حين يقوم الاحتلال بهدمها؛ ليستكشف من فيها، ومن جهة أخرى كانت البيوت التي لم تهدم ملاذًا تلجأ إليها الشخصيات، وهذا كله أعطى المكان أهميَّة وخصوصيَّة في هذه الرواية، إذ يصعب الفصل بينه وبين الأحداث والشخصيات إلا في الإطار النظريّ.

وقد بدت تلكم الأماكن على هذا النحو:

أولًا: المخيم:

كان النصيب الأكبر في مجريات الرواية للمخيم؛ بوصفه مسرح الأحداث، ومحور الرواية، ومحتضن الشخصيات الفاعلة فيه، وهو مركز الخطر، والقلق، ومنطلق الإرهابيين، من وجهة نظر المحتلِّ، لكنَّ مفارقة غير متوقعة يتبدَّى أثرها في هذا المكان، تمثَّلت في تحوُّل موقف (ديفيد) من المخيم، بدأ ذلك عند دخوله المخيم مرتين: الأولى عندما دخله –جبرًا عنه– في ظروف استثنائيَّة قاسية، مشارِكًا في العملية العسكرية للقضاء على المقاومة، والثانية عندما عاد للمخيم مع (جوليانو) بمحض إرادته؛ للتعرف على المخيم وسكانه عن قرب، فعاد بوجه غير الذي جاء به في المرة الأولى، وبدا تأثير المخيم جليًّا في شخصيَّته. يقول: "**أريد أن أعود للمخيم، حيث تركتُ بصماتي القاتلة، أريد التكفير، أريد تتبُّع خطى (أريج الشايب)، أصبحتُ مسكونًا بها**"[38].

وقد لخَّص الكاتب مشاعر (ديفيد) الحادثة تجاه هذا المكان الحادث بعد عام 1948 بقوله:

"– **بماذا تشعر؟**

سألني.

– **شعور مجرم عائد إلى مسرح الجريمة.**

لم يعلق، مضت فترة صمت ، ثم قال:

– **حين ترى وضع المخيم سيتفاقم شعورك، فكن مستعدًا**"[39].

ثمَّ تتَّضح المفارقة بين دخوله الأول والثاني بقوله:

"**دخلنا المخيم، بدأت دقات قلبي تتسارع بجنون ... أشرتُ إلى ركام المنازل المهدمة، وقلتُ بصوت مخنوق: شاركتُ بكل هذا**"[40].

إنَّ الزمان –بوصفه عنصرًا فنيًّا فاعلًا في بنية الرواية– هو الذي قاد زمام تلك المفارقة، فإن كان المكان هو المكانَ نفسَه في المرتين، فإنَّ تأثيره على شخصيَّة (ديفيد) بدأ يتمظهر بفعل الزمان، حتَّى اتضحت ملامح ذلك التحوُّل على شخصيَّته، فبدا متوتِّرًا نادمًا على ما فعله في هذا المكان، في زمن غير هذا الزمان، زمان اللحظة.

ثانيًا: البيت:

يشترك البيت عنصرًا فاعلًا في صناعة شخصيَّة الفرد، ففيه "تنمو العلاقات الإنسانية وتترابط، في جوٍّ من التعايش الأسريّ، حتَّى يغدو صورة أخرى صادقةً عن الإنسان"[41]؛ ذلك أنَّ الزمان المستغرَق في هذا المكان –لا سيما في مرحلة النشأة– يتجاوز أيَّ مكان آخر، لذا؛ كان ارتباط الفرد به عاطفيًّا أمرًا بدهيًّا، وكانت مساحته الكبرى في الذاكرة أمرًا ليس بمستغرب.

بدت أهمية البيت –المكان المغلق– في رواية (جنين 2002) بارتباطه بشخصيَّة (أريج الشايب)، فامتدَّ حضوره زمانيًّا امتداد حضور شخصيَّة هذه البطلة، فبيت جدتها هو المكان الذي احتمت به من القصف، وبقيت فيه وحيدة دون أهلها، حتى استشهدت، تقول: "**فتحت عيني، وأصوات إطلاق النار تتوالى في الجوار ... أنا الآن وحيدة، في بيت ليس فيه سوى جدتي الميتة**"[42].

---

[38] نفسه، ص167.

[39] **حامد، أنور، جنين 2002**، ص178.

[40] **نفسه**، ص181.

[41] بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ط(1)، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ص43.

لقد استطاع الكاتب أن يحوِّل ذلك المكان المغلق المرعب في لحظة الاجتياح، إلى مكان مفعم بالحياة الروتينيَّة خارج تلك اللحظة؛ كي تتجاوز أريج ما يعتريها من الشعور بالوحدة والخوف والرعب، وذلك حينما جعلت الخضروات وأواني المطبخ والدها أو والدتها تارة، وصديقاتها تارة أخرى، تقول: "**اليوم سأستقبل صديقاتي، كما اعتدتُ كل مساء خميس ... أخرجتُ من البراد ثمرة باذنجان، قربتها من وجهي، وبدأتُ أتحدث إليها:**

– أهلًا سحر، لم أرك منذ فترة...

أحضرتُ ثمرة كوسا وكررتُ ما فعلته سابقًا:

– أهلا ياسمين، سحر سبقتك"[43].

اعتمد الكاتب هاهنا على تذكر أريج؛ ليغيِّر وجه ذلك المكان (البيت) في لحظة الاجتياح، من مكان موحش مخيف إلى مكان يبعث على الاطمئنان.

لكنَّ تلكم اللحظة المفارقة للواقع لم تدم طويلًا، فسرعان ما عاد المكان إلى واقعيَّته، فأخذ يلقي ظلاله على شخصيَّة أريج، حتى انهارت نفسها، وبدت شخصيَّتها موازية للمكان، وأكثر واقعيَّة،

تقول: "**تعب جسدي، وتفكيري، وانفعالاتي، وحتى أحاسيسي، نظرتُ إلى كراستي التي أكتب فيها، كانت ملقاة على الأرض كجثة، ما أكثر الجثث! كل ما حولي جثث، جثتان على السطح، وجثة في غرفة جدتي، وجثتان أمام البيت، وأنا الوحيدة الحيَّة، لا، أنا أيضاً جثة، ليس بي نبضة حياة واحدة، ... يا ربي لو أموت الآن! لو تدخل قذيفة من الشباك وتريحني! لو أموت، لو أمووووووت**"[44].

يتَّضح من هذا أنَّ الزمان كان يتحرك تدريجيًّا في هذا المكان (البيت)؛ لينتقل من كونه مصدر حماية لأريج إلى كونه مكانًا مستباحًا من الاحتلال، فيقف شاهدًا على معاناتها التي انتهت بمقتلها، وهكذا تكون علاقة أريج بهذا المكان قد انتهت، أو ربَّما بدأت، لكن ببُعد آخر.

لقد شاء الكاتب أن تكون هذه النهاية بداية لعلاقة جديدة مع المكان نفسه (البيت)، أو ربَّما مع المخيم جميعًا، كان ذلك عندما دخل (ديفيد) إلى البيت، ورأى أريج مقتولة، تحتضن مذكراتها، فكان هذا المشهد، في ذلك المكان، لحظة الولادة فالتحوُّل، يقول (ديفيد): "**أحسستُ كأنَّ هؤلاء يختلفون عن الآخرين، الذين مررتُ بجثثهم، لهم ملامح لم أتبيّنها ... أشك أنَّ هذه الفتاة قد تسللت يومًا إلى مدننا بحزام ناسف، ولكنَّها منذ اللحظة تسللت الى كياني**"[45].

لقد وصل تأثر ذلك المشهد على نفس (ديفيد) حدَّ البكاء، يقول (ديفيد): "**ارتفع نشيجي على ما يبدو، ووصل إلى خارج المنزل، اندفع أحد رفاقي إلى الداخل.**

– ماذا يحدث هنا؟ هل أنت بخير؟

توقفت عن النشيج، مسحت دموعي ولم أجب.

– ما هذا؟ لمن هذه الكراسة؟

– لا شيء لا تهتم بالأمر.

أجبت، وتشبثت بالكراسة، خفت عليها، لا أريد أن أفقدها"[46].

---

[42] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص87.

[43] **حامد، أنور، جنين 2002**، ص139-140.

[44] **نفسه**، ص161-162.

[45] **نفسه**، ص58.

[46] **حامد، أنور، جنين 2002**، ص57-58.

وربَّما كان تشبُّث (ديفيد) بهذه المذكرات، وإصراره على ترجمتها، وفهم محتواها؛ لشعوره بأنَّها هي المفتاح الذي سَيفكُّ طلاسم ذاك المكان، يقول (ديفيد): "**... كنتُ توَّاقًا لمعرفة حكاية هذا المكان**"[47].

ويمثِّل مربى المشمش الذي لعقه بإصبعه، في بيت جدة أريج ملمحًا آخر، من ملامح تأثير المكان على شخصيَّته، فلم يزل طعم ذلك المشمش في فمه، حتى بعد عودته إلى يافا، فراح يتناوله هناك بالطريقة نفسها، يقول: "**غمستُ إصبعي مرة أخرى، أحسستُ بشعور غريب، أنا الآن شاركت سكان هذا المنزل طعامهم، لا ليس بالضبط ...**"[48]. "**طعم مربى المشمش الذي تذوقتُه في ذلك المنزل يلسعني الآن، يذكرني أنَّ عائلة كانت تسكن هناك**"[49].

وفي مشهد آخر، يقول: "**ثم توجهتُ بالحديث إلى النادل:**

– **هل لديكم مربى المشمش؟**"[50].

"**غمستُ إصبعي في صحن المربى مرة أخرى، ولحستُه ...**

– **ما هذا السلوك الغريب أيضا؟**

– **شدَّ ما تغيرتَ يا (ديفيد)!**

– **هل عدتَ بعادات العرب؟**"[51].

"**فجأة، سألت والدتي:**

– **هل لدينا مربى المشمش؟**

– **هل أشتري مربى المشمش من السوبر ماركت؟**

.... في مساء ذلك اليوم عدتُ إلى مقهى يافا، أحس بألفة هناك، طلبت شايًا بالنعنع، وقليلًا من مربى المشمش"[52].

ولعلَّ رائحة، أو طعمًا، أو نكهة خاصة، في مكان ما تكون مظهرًا من مظاهر ارتباط الشخصيَّة به، فليس غريبًا أن يظلَّ ذلكم المكان (البيت) حاضرًا في شخصيَّة (ديفيد)، سواء أكان عن طريق التذكر، أو التعلق بطعام ما، أو ممارسة عادة معينة.

ثالثًا: الحجرة:

تعدُّ الحجرة من الأماكن المغلقة في الرواية، وتشكِّل خصوصيتها تأثيرًا في تكوين ملامح الشخصيَّة الداخلية الخاصة، ففيها من الشعور بالأمان ما يكفي لأن تعيش الشخصيَّة خصوصيَّتها، فينطلق خيالها في عالمها الخاص، في لحظات استثنائيَّة، يقول (باشلار): "تشكِّل الحجرة عالمنا، وجوهر وجودنا؛ إذ فيها نمارس أحلام يقظتنا، ونستشعر الهدوء الوريف، الذي نستعيد من خلاله ذكرياتنا المواضي، ونخطط لمشاعرنا"[53].

وهذه هي العلاقة التي كانت لأريج مع المكان (حجرتها)، تقول: "**اشتقتُ لغرفتي، هي ليست غرفتي وحدي ... لكن (فوفو) لا تدخلها عادة إلا للنوم، لذلك يمكنني أن أقول: إنني أتمتع ببعض الخصوصيَّة فيها، أحيانًا أكون وحدي، وهذا متاح معظم الأحيان... أحلم، أسافر إلى عالم الخيال، أحلِّق في فضاءات أخرى، دون أن يزعجني أحد ... أفتقد غرفتي، أفتقد سريري، وأوراقي، وملابسي**"[54].

---

[47] **نفسه**، ص59.

[48] نفسه، ص57.

[49] **نفسه**، ص59.

[50] **نفسه**، ص62.

[51] **نفسه**، ص67.

[52] **نفسه**، ص70-71.

[53] طالب، أحمد، **الالتزام في القصة الجزائريّة المعاصرة (في الفترة ما بين 1931–1976)**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1989. ، ص217.

[54] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص145-146.

إنَّ هذا المكان (الحجرة) بوصفه مكانًا مغلقًا ضيقًا، له مساحة كبيرة في الذاكرة، وأثر عميق في النفس، فإن تكُ حجرة أريج لم تتجاوز اثني عشر مترًا مربَّعًا فإنَّها اتَّسعت لأحلامها، وأسرارها الخاصة، وذكريات مراهقتها مع حبيبها عارف، تقول: "**هذه حدود عالمنا المنزليّ، أحتكر في الخزانة درجًا خاصًا، أغلقه بالمفتاح، كنتُ أضع فيه أشيائي الخاصة، لم أكن أملك الكثير من الأشياء الخاصة، حتى قبل شهور، كنت أحتفظ في الدرج بالكراسة التي أكتب فيها خواطري**"[55].

ومن هنا يبدو هذا المكان المغلق الضيق (الحجرة) منطلقَ الشخصيَّة من الواقع إلى الخيال، فهو يعطي مساحة أكبر للكاتب؛ كي يعزِّز عنصر الخيال في العمل الروائي، ليكون ذاك المكان عنصرًا آخر من عناصر الإبداع الفنيّ في العمل الروائيّ.

رابعًا: الشارع

لا تخلو مدينة، أو قرية، أو مخيم، من وجود هذا المكان (الشارع)، لكنَّ أهميَّته في الرواية ترتبط بمدى حضور الأحداث فيه، وتفاعل الشخصيَّات، ومن جهة أخرى "يعدُّ الشارع جزءًا لا يتجزَّأ من فضاء المدينة، فهو ظلها ومرآتها، فضاء تنفتح عليه كل الأبواب، حيث يتحرك الإنسان في فضائه الواسع، ويسجل نجاحه، أو فشله من خلاله، فهو أكثر من جغرافيا، وهو الخط الفاصل بين الجهر والسر، ففيه تتكشف الأسرار، وتعلن الأعماق عن الخفايا، فتصطخب المظاهرات، وتنعقد الجنائز والأفراح، والاختطافات، والاغتيالات وغيرها، إنَّ الشارع هو النابض بالحياة، كما أنه مليء بالشباك القاتلة"[56].

بدت شوارع المخيم مليئة بالتناقضات، فتارة تبدو معقلاً للمقاومة، وتارة تلتهب فيها بدايات قصص الحب، وإن كان الشارع لم يرد بلفظه في الرواية إلّا أنَّ فضاءه كان حاضرًا بقوة، كأن يقول الكاتب: مدخل المخيم، وسط المخيم، وسط الساحة، أمام المستشفى، وممَّا ورد في الرواية قوله: "**وصل الجنود الأربعة مدخل الساحة، جنديان حيَّان يسحبان جنديين ميِّتين**"[57]. **وقوله: "الصوت ليس قريبًا، لكنَّه مسموع، ربَّما كانوا منتشرين في مدخل المخيم**"[58]. وقوله: "**سمعتُ إطلاقًا كثيفًا للنيران عند مدخل المخيم القريب من بيت جدتي، لم يعد هذا يثيرني، أصبح روتينيًا**"[59]. وكذلك قوله: "**وصلنا وسط المخيم، نزلنا من السيارة، تجمع الأطفال، فتيات وفتيان، نسوة ورجال حولنا، وبدأوا الحديث إلى (جوليانو)، عانقه بعضهم، سألهم عن أحوالهم بود**"[60].

لكن فضاء المكان (الشارع) يظهر مختلفًا في الرواية، ومناقضًا للمشاهد الأولى، حينما تبدأ علاقة حب بين أريج وعارف في أحد شوارع المخيم، تقول: "**كنتُ عائدة إلى البيت وحدي ... فجأة، ظهر أمامي ثلاثة فتيان، بسني تقريبًا ...**

–(وينك يا حلو؟) أخرستني المفاجأة ...

– تعالي نوصلك الدنيا ليل.... فجأة ظهر عارف.

– اتركوها يا شباب ... تلقى لكمة على وجهه، ثمَّ أخرى ... حين اقتربنا من البيت، وقفتُ، واجهتُهُ، أخذت يده بيدي، ضغطها قليلًا، قلت:

– شكرًا، وأطلقتُ ساقي للريح"[61].

---

[55] **نفسه**، ص153.

[56] البوريمي، منيب محمد، **الفضاء الروائي في الغربة، سلسلة دراسة تاريخية**، المغرب، دار النشر المغربية، 1984، ص21.

[57] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص49.

[58] **حامد، أنور، جنين 2002**، ص107.

[59] **نفسه**، ص118.

[60] **نفسه**، ص181.

[61] **نفسه**، ص99-102.

إنَّ تلك التناقضات الصارخة في فضاء الشارع كانت بفعل كثافة الأحداث في المخيم، وتحوُّلها وتبدُّلها بفعل الزمان، وفي هذا تأكيد على الفكرة السابقة، أنَّ عناصر الرواية تتفاعل مع المكان تفاعلًا تأثيريًّا متبادلًا في العمل الروائيّ، ليكون كلُّ عصر عاملًا مساعدًا في تكوين الملامح الفنيَّة للعنصر الآخر.

خامسًا: القرية:

مثَّلت القرية لدى سكَّان المخيم ذكرى جميلة، فما يفتؤون يتذكَّرون قراهم التي هُجِّروا منها، ويحلمون بالعودة إلى طبيعتها الأخَّاذة، التي تبعث على الشعور بالأمان والطمأنينة، لكنَّ قلقًا مصاحبًا لذلكم الحلم ينتابهم؛ ذلك أنَّ اليهود يعبثون بتلك القرى، محاولين طمس ملامحها العربيَّة، وتغيير أسمائها، كـ(عين حوض) التي يسميها اليهود بـ(عين هود)، وهي قرية عائلة (أبو الهيجا) الذين حلُّوا في مخيم جنين بعد النكبة، وفيها ذكرياتهم، ولا يزال أبناء هذه العائلة يستحضرونها دائمًا باسمها الأثير، (عين حوض)، يقول (جوليانو):

"– وين كان بيت أهلك؟

سأل جوليانو.

– في بلد اسمها (عين حوض)، انتفضتُ كأنَّ أحدهم وخزني بسكين، كنتُ قد قرأتُ أنَّ معظم من رحلوا عن القرية استوطنوا مخيم جنين، نطقتُ للمرة الأولى خلال الجلسة.

– أنتي من عائلة أبو الهيجا؟

نظرت المرأة إليَّ، وفغرت فاها:

– أيوا من عيلة أبو الهيجا، شو عرفك؟

– أنا بعرف عين حوض، صار اسمها عين هود، كلها يهود هسة، بس البيوت موجودة، ما غيروا فيها شي)"[62].

لعلَّ الفارق الجليَّ بين فضاء المخيم والقرية هو الداعي لديمومة ذلكم التذكُّر؛ فالمخيم في بيوته المتلاصقة، وأزقته الضيقة، يخلو من أي مظهر من مظاهر الطبيعة، فليس ثمَّ شجر أو أرض فسيحة تريح النفس، أو تسلب اللبَّ، لذا؛ كان أهل المخيم أحوج نفسيًّا من غيرهم إلى فضاء كفضاء القرية، فراحوا يعوِّضون عن ذلك المفقود بالتذكُّر. فمن هنا بدا فضاء القرية في هذه الرواية مقابلًا لفضاء المخيم بصورة جدليَّة، أي أنَّ الارتباط الذهنيَّ –لدى أهل المخيم– بهذا المكان (القرية) هو الذي يعطيهم القوة الدافعة لصناعة أحداث المقاومة في الرواية، وفي هذا تفسير لعلاقة القرية –بوصفها مكانًا– بعناصر الرواية الأخرى، كالشخصيَّات، والأحداث، وزمان التذكُّر.

سادسًا: السجن:

يسلك هذا المكان (السجن) في العمل الروائيّ مسلكًا أخر؛ فهو نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات، بما يتضمنه هذا الانتقال من تبدُّل في العادات، والقيم، وإثقال الكاهل بالالتزامات والمحظورات، فما أن تطأ أقدام النزيل السجن مخلفًا وراءه عالم الحرية، حتى تبدأ سلسلة عذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه[63].

لقد كان حضور مكان السجن في هذه الرواية حضورًا هامشيًّا من حيث فاعليَّته مع العناصر الأخرى، فليس ثمَّ ارتباط واضح له بشخصيَّات الرواية، أو بأحداثها، لذا؛ ليس له دلالات جدليَّة، أو فلسفيَّة يمكن الكشف عنها أو التنظير لها.

---

[62] حامد، أنور، جنين 2002، ص197.

[63] ينظر: قاسحي، ليلى، **دلالة المكان في رواية (الورم) لمحمد ساري**، الجزائر، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوي، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ع(30)، 2014، ص262.

وقد ورد مكان السجن في مذكرات أريج في غير موضع، وذاك عند حديثها عن تجربة أخيها هاني، في أحد السجون الإسرائيلية، فوصفتها أنَّها التجربة التي لا بد أن يجرّبها سكان المخيم أغلبهم، كأنَّها مؤشر على انتماء أبناء المخيم لمشروع المقاومة، أو فاتورة يدفعونها إزاء ذلك الانتماء، تقول: "**لم أدخل السجن في حياتي، رغم كوني فلسطينيَّة، وابنة مخيم، إذن؛ أنا أنتمي إلى القلة المحظوظة مِن الفلسطينيين، ولكني لا أحس الآن أني محظوظة أبدًا: لو كنتُ قضيتُ بضعة شهور في سجن إسرائيليّ لكنتُ تعلمتُ مهارات كثيرة**"[64].

وكذلك تقول في مذكراتها: "**لم أدخل السجن في حياتي، رغم كوني فلسطينيَّة، وابنة مخيم، إذن؛ أنا أنتمي إلى القلة المحظوظة من الفلسطينيين ... أخي هاني حين قضى بضعة أشهر في سجن الجنيد، صنع لي أقراطًا جميلة**"[65]. فهنا إشارة إلى قضيَّة الاعتقال التي تعدُّ امرًا اعتياديًا، حينما يطال أبناء الشعب الفلسطيني أغلبهم، فالسجن –مكان الإقامة الجبريَّة– تجربة يخوضها كثير من الفلسطينيين، وكأنَّ ذكر السجن أمر غالب في الرواية الفلسطينيَّة السياسيَّة.

وربَّما يتجاوز أبناء المخيم محنة السجن ببعض الأعمال التي ينشغلون بها، فيتحوَّل فضاء المكان من القهر والعذاب إلى النشاط والعمل. تقول أريج، وقد جعلت من حبات الخضار وأواني المطبخ صديقاتها لتحاورهنَّ: "**أهلا ياسمين، سحر سبقتك، هي تجلس في الداخل، حزينة. أنتِ أيضًا حزينة؟ ما بك؟ أخوك شادي اعتقل؟ شدي حالك يا عزيزتي، سيخرج شادي إن شاء الله، تفتقدينه؟ أنا واثقة من ذلك، لكنَّه سيخرج وسيحضر لك الهدايا، نعم، هدايا من السجن! انظري إلى هذا العقد، هل يعجبك؟ وهذا القرط في أذني، هل هو جميل؟ هاني جلبهما لي هدية من السجن، صنعهما بيديه، وشادي سيصنع لك شيئًا جميلًا**"[66].

يتَّضح من هذا أنَّ فضاء السجن الروائيّ يتحوَّل ويتحرَّك لا بفعل الزمن، وإنَّما بفعل الحدث الذي ينشئه أسرى المخيم في سجون الاحتلال.

الخاتمة

صرفتُ عنايتي في هذهِ الدراسةِ إلى استقصاءِ العناصر الفنيَّة في رواية جنين (2002)، ساعيًا إلى تفكيكها نظريًا؛ للكشف عن العلائق الجامعة بينها وبين عنصر المكان، وقد تبيّنَ لي في أثناءِ ذلك ما يلي:

1) المكان الفلسطينيّ في إحدى تحولاته وثيقة تاريخيَّة، تُثبت ملمحًا من ملامح الصراع الفلسطينيّ الإسرائيليّ.

2) إنَّ عناصر العمل الروائيّ تفاعلت مع المكان تفاعلًا تأثيريًّا متبادلًا في هذه الرواية، فكان كلُّ عنصر منها عاملًا مساعدًا في تكوين الملامح الفنيَّة للمكان، كأنَّها الناطق الإعلاميُّ عنه، فبدا المكان طاغيًا على عناصر الرواية الأخرى، فأخذ حيّزًا كبيرًا واستثنائيًّا فيها، وذلك بداعي خصوصيته، وارتباطه المباشر بالصراع، فكان مولِّدًا للأحداث، وسببًا في نمو الشخصيَّة الروائيَّة، ضمن إطار زمانيّ متحرّك.

3) الصراع في الرواية ناشئ عن ارتباط الشخصيَّات بالمكان ارتباطًا وطنيًّا، أو عاطفيًّا، أو عقائديًّا، لكنَّ الأمر يبدو فلسفيًّا، عندما يكون الصراع بين مكانين متداخلين، أحدهما منبعث من الآخر، مكان أصلي (أراضي 48)، وآخر مستحدث مؤقت (المخيم)، والثاني منهما مرتبطٌ بالأول تاريخيًّا؛ لذلك كانت وظيفة المكان في الرواية متّسقة مع الحدث والصراع فنيًّا، فثمَّ تحولات سياقيَّة في ملامح المكان، ناتجة عن فعل الاحتلال وإفرازاته، وفق علاقات جديدة، وأنماط سلوكيَّة حادثة، وتَبِعات متباينة.

4) ثمَّ تداخل وثيق الصلة بين المكان والشخصيات، تبدَّى ذلك في وحدة المشاعر الصادرة عن التفكير الجمعيّ المشترك، لدى سكَّان المخيم على حدٍّ سواء، فتخلَّقت الشخصيات في الرواية، وتبدّت سماتها الخاصة بتأثير المكان، فأصبحت رهينة الكشف عن

[64] حامد، أنور، **جنين 2002**، ص83.
[65] **حامد، أنور، جنين 2002**، ص83.
[66] **نفسه**، ص140.

ماهيَّته، وحقيقته الوجوديَّة، بغية تثبيت الذات والهويَّة، عن طريق تصوُّر المكان فلسفيًّا، فكانت تحولاتها السلوكيَّة صادرة – بالضرورة– عن الأحداث المرتبطة بالمكان ارتباطًا تفاعليًّا، فكان للمكان دور تفسيريٌّ في الكشف عن تحولات الشخصيَّات نفسيًّا، ضمن سيرورة الزمان، فأصبح متاحًا فهم شخصيات الرواية من خلال توصيف المكان الذي انفعلت معه، فهو مرآة لها، أو هي مرآة له.

5) المكان الفلسطينيّ متَّسع الأبعاد، وذو خصوصيَّة تميِّزه عن أي فضاء آخر، في مجتمع آخر، وشكَّل ذلك فرادة في الثنائيات الضديَّة، كثنائية الوطن والمنفى، فأشعرت جدلية المنفى اللاجئ الفلسطينيّ بتمزُّق الهُويَّة بين مكانين، حاضر يسكنه، وماضٍ أُخرِج منه، فالمخيم الذي ينتظر أن يتركه أضحى مكانًا للإقامة الجبريَّة، وأراضي 48 التي يحلم بالعودة إليها أضحت منطلَق العدو لغزوه؛ لذا بدا للمكان في الرواية دلالة اجتماعية ممثَّلة بواقع المخيم، توضِّح حالة الانتماء له، ودلالة أخرى رمزيَّة تُبرِّر –ولو نفسيًّا– الحديث عن العودة للوطن.

6) بدا السرد مناقضًا للمكان ومعطياته في غير موضع من الرواية، وذلك حينما أسهب الراوي –معتمدًا على التذكر– في الحديث عن الغراميات، وبعض المواقف الجنسية وسط الحصار والموت، وأصوات القذائف والرصاص.

7) تبرز العلاقة بين الزمان والمكان، في عنوان الرواية، فقد زاوج الكاتب بين المكان (جنين)، والزمان (2002)؛ كي يشير إلى التلازم الواقع بينهما، لتتحوَّل جنين –من بعدُ– إلى علم مكانيٍّ دالٍّ على أحداث تلك المعركة، ويتحوَّل عام 2002 إلى علمٍ آخر دالٍّ على زمان تلك الأحداث.

8) هناك تحوُّل وتداخل بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، ناشئ عن تداعيات الصراع، فالمخيم بوصفه مكانًا مفتوحًا يبدو مغلقًا بفعل الحصار، وبيوته المغلقة تبدو مفتوحة، حين يقوم الاحتلال بهدمها؛ ليستكشف من فيها.

9) للمكان المغلق في الرواية مساحة كبيرة في ذاكرة الشخصيَّة الرئيسة، وأثر عميق في نفسها، فمنه تنطلق من الواقع إلى الخيال، ومن الحاضر إلى الماضي اعتمادًا على التذكُّر، وبذلك يكون هذا المكان عنصرًا آخر من عناصر الإبداع الفنيّ في العمل الروائيّ.

10) استطاع الكاتب أن يحوِّل المكان المغلق، في لحظة الاجتياح، من حالة الرعب إلى حالة مفعمة بالحياة خارج تلك اللحظة؛ كي تتجاوز الشخصية ما يعتريها من الشعور بالوحدة والخوف والرعب، ثمَّ سرعان ما حوَّله مرة ثانية من كونه مصدر حماية إلى كونه مكانًا مستباحًا من الاحتلال.

11) كان حظ المخيم وفيرًا نسبةً إلى سائر الأماكن؛ لكونه مسرح الأحداث، ومحور الرواية، ومحتضَن الشخصيات الفاعلة فيه، وهو مركز الخطر، والقلق، ومنطلَق المقاومة، وهذا تعدُّدٌ متعدِّدُ المناحي، متشعّبُ التفسيرِ.

12) اندسَّ حضور القرية في ذهن الشخصيات باعتماد الكاتب على التذكر، فبدا فضاء القرية مقابلًا لفضاء المخيم بصورة تلقائيَّة، حيث الارتباط الذهنيَّ بذلك المكان (القرية) هو الذي يعطي القوة الدافعة لصناعة أحداث المقاومة في الرواية.

13) إنَّ الفارق الجليَّ بين فضاء المخيم والقرية سبب بديمومة حضور القرية في الذهن؛ فأهل المخيم أحوج بيئيًّا من غيرهم إلى فضاء كفضاء القرية، فراحوا يعوِّضون عن ذلك المفقود بالتذكُّر.

14) كان حضور السجن في الرواية هامشيًّا، من حيث فاعليَّته مع العناصر الأخرى، فليس ثمَّ ارتباط واضح له بشخصيَّات الرواية، أو بأحداثها، وليس له دلالات جدليَّة أو فلسفيَّة يمكن الكشف عنها أو التنظير لها. خلا أنَّ فضاءه بدا متحرِّكًا –إلى حدٍّ ما– بفعل الحدث الذي ينشئه الأسرى.

15) إنَّ كثافة الأحداث في شوارع المخيم، وتحوُّلها وتبدُّلها بفعل الزمان، انبثَّ عنها تفاوت في فضاءات الشارع يصل حدِّ التناقض، فتارة يبدو الشارع مسرحًا للمقاومة، وتارة يبدو ملعبًا للفتيان والفتيات، وربَّما تلتهب فيه قصص الحب.

التوصيات

ينبغي أن توضع دراسات نقدية حديثة ترتكز في مضمونها على عنصر المكان في الرواية الفلسطينيَّة؛ ذلك أنَّ بؤرة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي هي المكان، وذلك من شأنه أن يعيد توصيف العمل الروائي الفلسطيني إلى مضماره الذي انبثَّ منه، وهو الصراع على المكان.

المصادر والمراجع

الأحمر، فيصل ، **معجم السيميائيات**، ج(4)، لبنان، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، ناشرون، 2010.

بحراوي، حسن، **بنية الشكل الروائي**، ط(1)، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990.

بلعابد، عبد الحق، **جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ – عتبات**، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2008.

البوريمي، منيب محمد، **الفضاء الروائي في الغربة**، سلسلة دراسة تاريخية، المغرب، دار النشر المغربية، 1984.

حامد أنور، **رواية (جنين 2002)**، ط(1)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، 2014.

حمدان، نذير، **الضوء واللون في القرآن، الإعجاز اللوني – الضوئي**، ط(1)، دمشق، دار ابن كثير، 2002.

خلق الله، عصام، **الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر**، مصر، دار فرحة للنشر، 2003.

صالح، صلاح، **قضايا المكان الروائي**، ط(1)، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1997.

طالب، أحمد، **الالتزام في القصة الجزائريّة المعاصرة (في الفترة ما بين 1931–1976)**، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1989.

عبد الخالق، غسان إسماعيل، **(الزمان، المكان، النص)**، مصر، دار ينابيع، 1993.

عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، ط2، القاهرة، عالم الكتب، 1997.

قاسم، سيزا، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1984.

النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط(1)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ت.

الرسائل الجامعيَّة والدوريات

أيام الثقافة، **صحيفة الأيام**، العدد 6871، السنة العشرون، الثلاثاء، 2015/2/24.

الحراحشة، منتهى طه، **المكان والزمان في رواية النبطي دراسة تحليلية**، مصر، جامعة القاهرة، مجلة كلية الآداب، مج(74)، ج(4)، 2014.

الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، **اللون ودلالاته في الشعر، الشعر الأردني نموذجًا**، ط(1)، عمان، دار الحامد، 2013.

سليمان، غازي، **سيرة حياة المكان في رواية خلية النحل للكاتب الإسباني (كاميلو خوسيه ثيلا)**، السعوديَّة، مجلة فكر، مركز العبيكان للأبحاث والنشر، ع(23)، 2018.

الطاب، هايل محمد، **جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد**، السعوديَّة، النادي الثقافي بجدة، ج(20)، 2009.

عبيدات، حسن، **بنية المكان في الرواية السياسية**، مصر، جامعة المنيا، مجلة الدراسات العربية، مج(1)، ع(11)، 2005.

العرود، أحمد ياسين موسى، **المكان في الفعل الروائي: دراسة في رواية الغرف الأخرى لجبرا إبراهيم جبرا**، الأردن، إربد للبحوث والدراسات، مج(10)، ع(1)، 2006.

علي، هيثم الحاج، **بلاغة المكان وتوظيفه في رواية الخماسين**، الأردن، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع(80)، 2011.

الفاعوري، عوني صبحي، **المكان في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني**، الأردن، دراسات الجامعة الأردنية، مج(27)، ع(1)، 2000.

قاسحي، ليلى، **دلالة المكان في رواية (الورم) لمحمد ساري**، الجزائر، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوي، ع(30)، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2014.

محبك، أحمد زياد، **جماليات المكان في الرواية**، السعودية، مجلة الفيصل الثقافية، ع(286)، أغسطس، 2000.

References:

Al-Ahmar, Faisal, A Dictionary of Semiotics, pt. (4), Lebanon, Ehkhtilef Editions, Arab Scientific Publishers , 1st Edition, Publishers, 2010.

Bachelard, Gaston, Aesthetics of the Place, 2ed Edition , Translated by: Ghaleb Halaseh, Beirut, University Institute for Studies, Publishing and Distribution, 1984.

Hamed Anwar, (Jenin 2002) Novel , 1st Edition, Beirut, Arab Foundation for Studies and Publishing, 2014.

Khalq-Allah , Essam, The Semiological Trend and Poetry Criticism, Egypt, Dar Farha for Publishing, 2003.

Saleh, Salah, Issues of the Novel Place, 1st Edition, Cairo, Dar Sharqiyat for Publishing and Distribution, 1997.

Abdel-Khaleq, Ghassan Ismail, (Time, Place, Text), Egypt, Dar Yanabi', 1993.

A Number of Authors: Prague Semiotics for Theater: Semiotic Studies, Admiral Korean Translation, Syria, Ministry of Culture publications, 1997.

Qassem, Siza, The Structure of the Novel: A Comparative Study of Naguib Mahfouz's Trilogy, Cairo, The Egyptian Book Authority, 1984.

Al-Nabulsi, Shaker, Aesthetics of the Place in the Arabic Novel, 1st Edition, Beirut, The Arab Foundation for Studies and Publishing, n.d. University Theses and Periodicals

Al-Harahsheh, Muntaha Taha, Place and Time in the Nabati Novel: An Analytical Study, Egypt, Cairo University, Journal of the Faculty of Arts, Vol. (74), pt. (4), 2014.

Suleiman, Ghazi, Biography of the Place in the Beehive Novel by the Spanish Writer (Camilo Jose Cela), Saudi Arabia, Fikr Magazine, Obeikan Research and Publishing Center, ISS. (23), 2018.

Al-Tabb, Hayel Muhammad, Aesthetics of the Place in the Memory in the Flesh Novel, Saudi Arabia, Jeddah Cultural Club, pt. (20), 2009.

Obeidat, Hassan, The Structure of Place in the Political Novel, Egypt, Minya University, Journal of Arab Studies, Vol. (1), ISS. (11), 2005.

Ali, Haitham Al-Hajj, The Rhetoric of Place and Its Employment in the Khamaseen Novel, Jordan, The Cultural Magazine, University of Jordan, ISS. (80), 2011.

Al-Faouri, Awni Subhi, The Place in the Bleeding of the Stone Novel by Ibrahim Al-Koni, Jordan, University of Jordan Studies, Vol. (27), ISS. (1), 2000.

Lotman, Bouri, The Issue of Artistic Place, Translated by: Siza Kassem, Morocco, Oyoun Al Maqalal Journal, ISS. (8), 1987.

Mahbek, Ahmed Ziyad, Aesthetics of the Place in the Novel, Saudi Arabia, Al-Faisal Cultural Magazine, ISS. (286), August, 2000.