الخزان كفضاء رمزي: الهوية الفلسطينية بين الحبس والانفجار في "المخدوعون"

مقدمة

تشكل الأعمال السينمائية التي تتناول القضية الفلسطينية مرآة عاكسة لأعمق إشكاليات الهوية والوجود. وفي هذا السياق، يبرز فيلم "المخدوعون" (1972) للمخرج توفيق صالح، المقتبس عن رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني، كعمل تأسيسي لا يكتفي بسرد مأساة اللجوء الفلسطيني، بل يحولها إلى استعارة وجودية يتعالق فيها السياسي بالجمالي. تهدف هذه المقالة إلى تحليل فضاء الخزان في الفيلم بوصفه بنية رمزية متعددة الأبعاد، تكشف عن تشابك إشكالية الهوية الفلسطينية مع مفاهيم الحبس والانفجار.

الخزان كفضاء للاستلاب والموت الرمزي

إن فيلم "المخدوعون" حقق قفزة نوعية في السينما السياسية العربية من خلال تحويله الخزان من عنصر سردي إلى استعارة بصرية متكاملة. فمن خلال ثنائيات الداخل/الخارج، الحركة/الجمود، والصوت/الصمت، يقدم الفيلم نقداً ذاتياً يتجاوز النقد السياسي المباشر. هذه الرمزية المتعددة الطبقات تجعل من الفيلم عملاً تأسيسياً لا يزال يحتفظ براهنيته حتى اليوم، خاصة في ظل استمرار أزمة اللجوء الفلسطيني.

تمثل رمزية الخزان في فيلم "المخدوعون" للمخرج توفيق صالح مدخلاً أساسياً لفهم التشابك المعقد بين الجسد الفلسطيني والفضاء السياسي. فمن خلال تحول هذا العنصر الصناعي البسيط إلى فضاء دال، يقدم الفيلم تشريحاً عميقاً لآليات الاستلاب التي تمارسها الأنظمة السياسية على الفلسطيني، ليس فقط كمقموع، ولكن كجسد يُختزل إلى مجرد بضاعة قابلة للنقل والتخزين والتلف.

ينطلق الفيلم من لحظة مفصلية في التاريخ الفلسطيني، حيث يتحول اللاجئ من ضحية للتهجير إلى ضحية لأنظمة عربية استغلّت مأساته. هنا، يتحول الخزان من وعاء نقل إلى مسرح للخديعة المزدوجة: خديعة الاحتلال الصهيوني التي حوّلت الفلسطيني إلى لاجئ، وخديعة الأنظمة العربية التي حوّلته إلى سلعة. هذه الرؤية تتقاطع مع تحليل بيير بورديو للفضاء كحامل للعلاقات الاجتماعية، حيث يصبح الخزان تجسيداً مادياً لبنية القهر الممتدة من الاستعمار إلى ما بعد الاستعمار.

يُبرز الفيلم بشكل لافت اقتصاديات الجسد الفلسطيني في هذه المعادلة. فالأجساد الثلاثة داخل الخزان - الشيخ والرجل في منتصف العمر والفتى - لا تمثل فقط أجيالاً فلسطينية متعاقبة، بل تختزل تاريخاً كاملاً من التشييء. عملية التحميل داخل الخزان، ثم نقلها عبر الصحراء، وأخيراً تفريغها كفضلات، تشكل دورة كاملة يتحول فيها الفلسطيني من ذات إلى شيء، ومن ضحية إلى رقم في سجل النكبة المستمرة.

لكن الفيلم لا يكتفي بتصوير هذا الاستلاب، بل يقدم نقداً جذرياً لآليات الصمت المحيطة به. فالصمت داخل الخزان ليس غياباً للصوت، بل هو صرخة مكبوتة، خطاب مضاد يُلغى قبل ولادته. مشهد الطرق على جدار الخزان، الذي يظهر في ذروة الأزمة، يشكل لحظة مفصلية في هذا السياق. فهو من ناحية يعبر عن العجز، ومن ناحية أخرى يشكل مقاومة سلبية، لغة جسد سياسية تفضح آلية الخداع الكامنة في النظام السياسي العربي.

في المستوى الأعمق، يحول الفيلم الخزان إلى أرشيف للذاكرة الفلسطينية. فالأجساد الميتة داخله لا تمثل فقط نهاية حياة ثلاثة أفراد، بل هي شهادة على تحلل الهوية الفلسطينية في ظل غياب إطار سياسي يحميها. هذا التحول من الجسد الفردي إلى الجسد الجماعي، ومن الموت البيولوجي إلى الموت الرمزي، هو ما يجعل من الخزان فضاءً ثالثاً، حيث تذوب الحدود بين الداخل والخارج، بين الذات والآخر، بين الحياة والموت.

تشريح الفضاء الرمزي للخزان

يتمظهر الفضاء الرمزي للخزان في الفيلم عبر ثلاث طبقات مترابطة:

أولاً: على المستوى الوجودي: يتحول الخزان من وعاء نقل إلى قبر متحرك، حيث تبلغ الرمزية ذروتها في المشهد الأخير. فمن خلال تقنيات الإضاءة التعبيرية، حيث ينساب الضوء الخافت عبر الفتحات الضيقة، وزوايا الكاميرا المنخفضة التي تضخم شعور العجز، يخلق المخرج تعارضاً بارزاً بين حركة الشاحنة الخارجية وجمود الأجساد الداخلية. هذه التقنيات السينمائية تحول الخزان إلى فضاء موت مؤجل، يعكس الجمود السياسي للقضية الفلسطينية.

ثانياً: على المستوى الجيوسياسي: يكشف الفيلم عن مفارقة مكانية عميقة. فبينما يمثل الخزان فضاءً عابراً للحدود،

إلا أنه يتحول إلى سجن متنقل. هذه المفارقة تتعزز من خلال العلاقة التكاملية بين فضاء الصحراء "اللامتناهي" وفضاء الخزان "المغلق"، حيث يصبح الطريق بين العراق والكويت مسرحاً للاحتيال السياسي. هنا، يتحول الخزان إلى استعارة للوضع الفلسطيني العالق بين حدود الدول ورفضها.

ثالثاً: على المستوى السيكولوجي: يقدم الفيلم تشريحاً دقيقاً لسيكولوجيا الحبس. ففضاء الخزان لا يمثل مجرد حبس جسدي، بل يتحول إلى رحم مقلوب، حيث تعود الأجساد إلى حالة ما قبل الولادة. هذا التحليل يتكامل مع التباين بين الصمت المطبق داخل الخزان وضجيج العالم الخارجي، في إشارة إلى صمت المجتمع الدولي إزاء المأساة الفلسطينية.

الخزان كفضاء للذاكرة الجمعية

يتحول الخزان في فيلم "المخدوعون" من مجرد وعاء ميكانيكي إلى فضاء سردي يحمل أبعاداً وجودية وتاريخية. هذا التحول الجذري في دلالة الخزان يجعل منه أرشيفاً حياً يسجل ليس فقط مأساة الشخصيات الثلاث، بل أيضاً تاريخ شعب بأكمله. ففي المشهد المحوري (موت الشخصيات الثلاث) تتحول الأجساد المحشورة داخل هذا الحيز المعدني إلى وثائق جسدية تسجل آثار النكبة المستمرة، حيث يصبح كل جسد صفحة من صفحات تاريخ لم يُكتب بعد.

يعيد الفيلم تشكيل مفهوم الأرشيف، فالأجساد داخل الخزان لا تمثل ضحايا فرديين، بل تتحول إلى مستودع للذاكرة الجمعية. نرى هذا جلياً في مشهد التقاط الأنفاس الأخيرة قبيل موت الشخصيات الثلاث اختناقاً، حيث يصبح الجسد وثيقة بصرية تسجل آثار التهجير والمعاناة. كما يظهر في مشهد عبور الشاحنة للحدود حيث يتحول الخزان إلى أرشيف حركي، يحمل ذاكرة متنقلة بين الجغرافيات السياسية. أما الإضاءة الخافتة في المشهد الأخير (موت الشخصيات الثلاث) فتعمل على اختزال زمن تاريخي كامل في حيز مغلق، وكأنما الزمن الفلسطيني قد توقف داخل هذا الصندوق المعدني.

التفكك المزدوج للجسد والهوية

الخزان كفضاء رمزي: الهوية الفلسطينية بين الحبس والانفجار في "المخدوعون"

يجسد الفيلم عملية تحلل مزدوجة تطال الجسد والهوية معا، حيث يتحول الموت الفردي إلى استعارة لتآكل البنى الاجتماعية الفلسطينية. فالأجساد الهامدة داخل الخزان لا تعبر عن فناء بيولوجي فحسب، بل تحيل إلى تفكك أنثروبولوجي عميق: جسد الشيخ يمثل ذاكرة جيل النكبة وأحلامه الغائمة، بينما جسد الرجل الأربعيني يجسد واقع جيل المخيمات المعلق بين الحنين والمعاناة، أما الفتى فهو شاهد على جيل المواجهة الذي يدفن قبل أن يولد.

هكذا يتحول الجسد من كيان حي إلى "مادة بيولوجية" مجهولة الهوية، كما تتحول السير الفردية إلى أرقام جماعية (في إشارة بارعة إلى لقطة الوثائق الممزقة)، وكأن الفيلم يعلن عن أزمة الهوية الفلسطينية في زمن التشريد والتشيؤ. لكن الانزياح الدلالي الأكثر قسوة يظهر في مشهد الخزان الفارغ، حيث يتحول الفضاء المعدني إلى مقبرة صامتة تختزل تاريخا كاملا من المعاناة في صورة مجردة، وكأن الزمن توقف هنا، أو كأن التاريخ نفسه انتهى.

هذه التحولات لا تقف عند حدود السرد السينمائي، بل تطرح سؤالا وجوديا عن مصير الهوية في ظل غياب الأرض والجسد معا. فالجثث ليست مجرد ضحايا، بل هي رموز لما يمكن أن تصير إليه الذات حين تسلب منها كل أشكال التمثل: وطن، اسم، حكاية

اللغة السينمائية في "المخدوعون"

تتجلى عبقرية الفيلم في استخدامه للغة السينمائية كأداة لحفظ الذاكرة، التي تختزل مأساة جماعية في صورة واحدة. أما الذاكرة السمعية فتمثلها دقات الأيدي على جدران الخزان، التي تتحول إلى تسجيل صوتي للاحتجاج الصامت. ولا ننسى الذاكرة الحسية التي ينقلها الفيلم عبر تصوير حرارة الجسد، حيث يصبح العرق شاهداً على المعاناة الإنسانية.

بهذه اللغة السينمائية المتعددة الأبعاد، يؤسس الفيلم ما يمكن تسميته "جماليات الواقع"، حيث يصبح الخزان:

- متحفاً شعبياً للنكبة، يحفظ الذاكرة خارج المؤسسات الرسمية
- سجلاً حياً لانتهاكات حقوق الإنسان، يسجل ما تعجز الوثائق الرسمية عن تسجيله

- أرشيفاً بديلاً يقدم رواية مضادة للتاريخ المكتوب من قبل المنتصرين

هكذا يتحول فيلم "المخدوعون" من مجرد عمل سينمائي إلى نصب تذكاري متحرك، يحمل بين طياته ليس فقط قصة ثلاث شخصيات، بل تاريخ شعب بكامله. الخزان هنا ليس مجرد ديكور سينمائي، بل يصبح فضاءً رمزياً يحمل أبعاداً تتجاوز الزمان والمكان، ليقدم شهادة فنية على نكبة مستمرة وهوية مهددة بالتحلل، لكنها تصر على البقاء في الذاكرة الجمعية.

ختاماً

لا يقدم فيلم "المخدوعون" الخزان كمجرد مكان للأحداث، بل كمختبر لتفكيك الخطابات السياسية المتنافسة على الجسد الفلسطيني. فمن خلال هذه الرمزية المتعددة الطبقات، يتحول العمل الفني من سردية ضحية إلى نقد جذري للأنظمة التي تنتج هذه الضحية وتستغلها. وهنا تكمن قوة الفيلم وأهميته، في كونه لا يروي قصة الموت فحسب، بل يحفر في شروط إمكانية هذا الموت كنتاج لبنية سياسية معقدة.

الكاتب: حسن مامو