الحبس كله»[١١٦]. وتقول أم سعد: «اهترأ عمري في ذلك المخيم»[١١٧]، ولكنها في المقابل ترى أن سعداً ورفاقه سيخلصونها من اهتراء العمر: «كل مساء أقول يارب! وكل صباح أقول يا رب! وهاقد مرت عشرون سنة، وإذا لم يذهب سعد، فمن سيذهب؟»[١١٨]. وفي ضوء هذه الرؤية ترى أم سعد الى الفرق بين خيمة اللاجىء وخيمة الفدائي فتقول قولتها التي صارت مثلاً سارياً في وجدان الفلسطينيين: «خيمة عن خيمة تفرق»[١١٩].

ولئن كانت هذه الاقوال تكشف عن المنظور الرؤيوي، وهل تدخل في إطار التعبير عن أفكار ومقولات مجردة، فإن التجسيد الحيوي لمشهد المخيم، يتبدى من خلال إشارات تجيء غالباً على لسان الراوي، وهي اشارات تمكننا من رسم صورة طوبوغرافية تتكشف من خلالها شروط الحياة في المخيم ـ المنفى خارج الوطن. ولتحديد موقع هذا المخيم نعثر على إشارة واحدة، تجيء في سياق اللوحة الخامسة «الذين هربوا والذين تقدموا ونصها هو: «كانت أم سعد تعشّي ابنها الصغير حين سمعت دوي الانفجار الاول. مخيم البرج لا يبعد كثيراً عن المطار...»[١٢٠]، إذن، نحن بإزاء تحويل فنّي لمواصفات وخصائص مكان واقعي، هو مخيم البرج الذي هو أحد مخيمات اللاجئين الفلسطينين في لبنان، وفي بيروت تحديداً، وبإزاء فترة زمنية محددة هي الايام التي أعقبت هزيمة ١٩٦٧، الايام التي استغرقها عرق الدالية الناشف ما بين لحظة غرسه في بداية الرواية، ولحظة أن بزغ منه «رأس أخضر كان يشق التراب بعنفوان له صوت»[١٢١]، والحق ان هذا الكلام صحيح إذا ما دفعنا هذه الاشياء نحو أقصى احتمالاتها، وخارج سياقها، وجعلنا الواقع الذي تشي به مرجعية لنا في قراءة النص، ومحاكمته، غير أن ذلك ليس صحيحاً لأننا لا نبحث في الفن عن مطابقة الواقع بل عن تحويله فنياً، ولا نرغب في رؤية الواقع منسوخاً في الفن رغم أنه هو المرجع الاصيل لأي عمل فني، بل نتطلع دائماً الى اعادة خلق الواقع، عبر ادراكه جمالياً، وتفسيره ومحاكمته، وفي أفق هذا الضوء، نجد أن «أم سعد» التي تستلهم واقع «مخيم البرج» تصوغ صورة فنية لأي مخيم فلسطيني في أي مكان من أماكن المنفى خارج الوطن، من خلال «الخاص» الذي يشي بـ «العام» ويدل عليه، فما هي إذن، صورة المخيم، في إطار هذا الجدل القائم بين «الخاص» و«العام»؟

في أول إشارة ترد على لسان الراوي، نجده يذهب الى التعميم والى الوصف التجريدي، فيقول: «أم سعد، المرأة التي عاشت مع أهلي في «الغبسية» سنوات لا يحصيها العد، والتي عاشت، بعد، في مخيمات التمزق سنوات لا قبل لأحد بحملها على كتفيه...»[١٢٢]، فنضيف الى الوصف الاول الذي جاء على لسان غسان نفسه، في المقدمة، وصفاً مجرداً جديداً، دون أن نعثر على جديد.

يظل المخيم غائباً؛ حاضراً عبر كلمات مجردة، الى أن يصير هو نفسه مجالاً لوقوع الاحداث، فيبدأ في ممارسة حضوره كمكان روائي، ففي اللوحة الثالثة «المطر والرجل والوحل» تحضر أم سعد الى بيت الراوي في صباح يوم ماطر، وتكون السماء طوال الليلة الفائتة «تكبّ سطولاً»[١٢٣]، وحين تدخل أم سعد وهي تقطر بالماء، ويشاهد الراوي «شريطاً من الوحل الاحمر يطوّق طرف ردائها»[١٢٤] يلفت نظرها الى ذلك، فتتولد مناسبة نتعرف من خلالها على المخيم في ليل ونهار ماطران، تقول أم سعد: «طاف المخيم في الليل... الله يقطع هالعيشة»[١٢٥]. وتقول: «بكينا أكثر مما طافت المياه في المخيم ليلة أمس»[١٢٦]. وتقول: «أمضيت كل الليل غارقة في الوحل والماء. عشرون سنة... لا أريد أن أموت هنا، في الوحل ووسخ المطابخ؟ أريد ان أعيش حتى أراها»[١٢٧]. وتقول أيضاً: «كان الليل ثقيلاً، وكنا نشتغل بالوحل والماء»[١٢٨]. ويقول الراوي: «تعالي يا أم سعد. إجلسي هنا. أنت متعبة فقط، وربما كان شوقك لسعد وقلقك عليه هما اللذان يصدعان رأسك. وكذلك الطقس، أنت تشعرين بالتعاسة