الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

خطاب الوجود والهوية ومرجعياته الثقافية في رواية قناع بلون السماء

للكاتب الفلسطيني باسم خندقجي

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة (الماستر) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
خولة عياد
سمية ربوش

إشراف الأستاذ:
أ.د رشيد سلطاني

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
بلال عزوز	أستاذ محاضر–ب-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	رئيسا
رشيد سلطاني	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	مشرفا ومقرّرا
خالد عبد الوهاب	أستاذ محاضر–ب-	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي- تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2024 / 2025


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء :



" يَرْفَعِ اِللَّهُ الذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ وَ الذِينَ أُوتُواْ اَلْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ"

"بعض الحروف حين تُكتب، تكون أوطانًا صغيرة"

إلى نبض القلب والهوية

إلى الأرض التي تنزف ولا تموت

إلى الزيتون الصامد في وجه العواصف

إلى الأمهات اللواتي يخبزن الصبر على جمر الفقد

إلى الشهداء الذين كتبوا أسماءهم في سماء المجد

إلى فلسطين..وعد الحرية باقٍ وإن طال الطريق

إلى نفسي التي أراها في أفقٍ من نار ونجوم، سأمضِي إليكِ ولو عبرت جمر الأسى وركبت عواصف الزمن، فما خلقتُ إلا لأعتلي بك

إلى أمي نبع الحنان الذي لا يجف، أنشودة الطمأنينة التي تغنيها الحياة في أذني ويا وطن كلما ضعت عدت إليه، فأنت فرحي ونجاحي يكتب بإسمك قبل إسمي أمي الغالية "ربعية"

إلى أبي يا أول من آمن بي يا ظلي الوارف ويا جبلاً ما لان رغم تعب الأيام، أيها الجبل الذي احتميت به من رياح الدنيا، علّمتني أن أزرع النجاح بصمت، وأحصد الثمار بكبرياء، في وجهك قرأت الحلم، ومن صبرك تعلمت الثبات أبي الغالي "محمد"



يا من كان دعاؤكما سُلّما ورضاكما مرفأ، نجاحي اليوم شهادة حب لكما وكلمة شكر مهما نطقت تظل مقصرة أمام عظمة عطائكما

إلى أخي يا من كان سندًا لا يميل، وكتفًا لا يخون، كنت الصديق في صمت، والداعم في صخب الحياة، لك في قلبي مودة لا تنطفئ أخي العزيز: "إسحاق"

إلى أخواتي إلى من شددت عضدي بهم فكانوا ينابيع ارتوي منها إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى قرة عيني أخواتي الغاليات: براءة، رحمة، ضحى، كوثر

إلى خالاتي يا من كنّ أمهات من نوع آخر، بقلوبكن الحنونة، وكلماتكنّ الطيبة، كنتنّ بلسمًا خفيًا في مسيرتي، شكرا لكن من القلب: فضيلة، لطيفة، خيرة

إلى أنامل الغد: "ردينة، حبيب، طاهر، عبد النور، عبد الرؤوف، إدريس"

إلى أمي الثانية تلك التي لم تلدني، لكن قلبها تبنّى روحي ، اليد التي أمسكت بيدي في الخفاء والقلب الذي فهمني دون أن أتكلم أمي "خديجة"

إلى جدتي دفء الدعاء وصاحبة القلب الكبير الذي لم يبخل بالعطاء " كاملة"

إلى صديقاتي إلى من كان حضورهم بلسمًا لروحي، وسندًا لقلبي، إلى من شربتُ من مودتهم كما يرتشف المطر بعد ظمأ، إلى أنقى لحظاتي وأجمل أيامي، إلى من بهم تبتهج العين ويؤنس الفؤاد إلى غاليات: منة، بثينة، آية، آمال، سمية

إلى أولئك الذين شاركوني كل لحظة وكانوا سببا بعد الله فيما وصلت إليه، من كان لوجودهم في حياتي معنى ولعطائهم أثر أهدي ثمرة هذا الإنجاز: إلى الأستاذ الدكتور رشيد سلطاني

إلى كل من نطق بإسمه لساني ولم يكتبه قلمي لكم جميعا أهدي هذا العمل

الإهداء :

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على الحبيب

المصطفى، وعلى آله وصحبه ومن وفى، أما بعد:

أولا، الشكر والحمد لله، فهو صاحب الفضل والمنة. الحمد لله الذي وفقنا ويسر لنا هذه الخطوة المباركة، وأعاننا على إتمام مسيرتنا الجامعية بفضله وكرمه.

أُهدي ثمرة جهدي إلى أمي الغالية ربعية، أطال الله في عمرها، التي كانت ترافقني وتدعمني طوال هذه الرحلة.

وإلى أبي العزيز الحاج محمد الطيب، أطال الله في عمره وأنزل عليه شفاءه، الذي كان سندي في كل خطوة بدعائه وتوجيهه وحنانه.

وإلى من كان لهم الفضل الكبير والأثر العميق في دعمي ومساندتي، إخوتي الأعزاء: مولود، عبد الغني، مصطفى، بوجمعة، ربيع، عزيز، كريم، خاصة عزيز وكريم، اللذين كانا لي العون والسند حين واجهت صعوبات الطريق وتجاوزت بها خطواتي المتعثرة. حفظهما الله ورعاهما.

كما أُهدي هذا العمل إلى أخواتي العزيزات: حليمة، سمرة، حورية، فتيحة، اللواتي كن بدعائهن ومحبتهم وحرصهن الدائم مصدر تشجيع وسند لي، فكنّ شريكات اللحظات الصعبة قبل السعيدة. حفظهن الله وبارك فيهن.

ولا أنسى زوجة أخي، الأستاذة الفاضلة الطيبة فاطمة الزهراء عمروش، على دعمها وتشجيعها المستمر. فجزاها الله خير الجزاء.

كما أشكر زوجات إخوتي الكريمات: رايسة، حياة، مفيدة، بارك الله فيهن وفي أبنائهن، وجعل السعادة لا تفارق بيوتهن.

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل المخلصين

الذين لم يتوانوا لحظة ولم يبخلوا جهدا في مساعدتنا

في مجال البحث العلمي، وأخص بالذكر: الدكتور القدير رشيد سلطاني

والأستاذ علاوة ناصري وفي الختام، لا يسعني إلا أن أشكر صديقات

وأصدقاء الدرب والدراسة، ممن تميزوا بالعطاء والوفاء

خلال مشواري الدراسي: زيتونة قردي، إكرام دحدوح، خولة عياد

هناء روابحية، عبير سعودي، اللواتي شاركنني اللحظات الصعبة قبل السعيدة.

وإلى زميلي الفاضل مرخي زيدان، رعاهم الله جميعا ووفقهم.

شكر وعرفان:

حين تكتمل الكلمات وتعجز الحروف عن الوفاء بما في القلب، لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نرفع الأكفّ حامدين شاكرين الله تعالى الذي بلطفه وكرمه أعاننا على إتمام هذا العمل ومنحنا الصبر والنور في الدرب، فله الحمد أولا وآخرا ظاهرا وباطنا

وبقلوب مفعمة بالامتنان وفي مقام العرفان تتضاءل الكلمات أمام من كانت بصمته النبيلة نبراسا لنا في كل خطوة، إلى أستاذنا الفاضل الدكتور رشيد سلطاني الذي لم يكن مشرفا فحسب بل سندا وملاذ فكر ونموذجا في السمو الخلقي والعمق العلمي

إليك يا من كنت لنا نورا ودعاءنا لك لا ينقطع جزاك الله عنّا خير الجزاء، وكتب لك من الأجر ما لا يخطر على قلب بشر، وجعل ما قدمته لنا في ميزان حسناتك إلى يوم الدين

ولا ننسى أن نمدّ أيدينا بالشكر مكللة بالإجلال، إلى أساتذتنا في قسم اللغة العربية الذين كانوا لنا شجرة وارفة الظلال، نستظل بحكمتهم ونرتوي من معين علمهم، فلكم منّا جميعا خالص الدعاء وعظيم التقدير على ما بذلتموه من جهد في سبيل رفعة الفكر ونبل الكلمة وسموّ المعرفة.

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الأدب مرآة تعكس ما يعتمل في النفس البشرية من صراعات وجودية وتساؤلات هوياتية، خاصة في ظل ما يشهده العصر الحديث من تحولات ثقافية وفكرية كبرى. ولقد برزت الرواية العربية بوصفها حقلا خصبا لهذه القضايا، حيث تتداخل فيها التجربة الفردية مع التجربة الجمعية، وتشتبك فيها الذات مع الآخر في مساحات متداخلة من الوعي والانتماء.

وتعد قضايا الوجود والهوية من أكثر القضايا الفكرية حضورا في الخطاب الأدبي لاسيما في الأدب العربي الحديث الذي وجد في الرواية مجالا رحبا لتفكيك هذه الإشكاليات في ضوء التحولات الثقافية والسياسية والاجتماعية، فالهوية لم تعد تُفهم باعتبارها معطى ثابتا، بل بوصفها سيرورة ديناميكية تتشكل في سياقات تاريخية وزمنية متغيرة، ويتقاطع فيها الذاتي بالجمعي والرمزي بالواقعي، أما الوجود فغدا في النص الروائي عموما والعربي المعاصر خصوصا معادلا لمساءلة الذات في علاقتها بالعالم، وللبحث عن المعنى في ظل اختلال المنظومات المعرفية التقليدية.

في هذا السياق تأتي رواية " **قناع بلون السماء**" للكاتب الأسير الفلسطيني " **باسم خندقجي**" لتجسد هذه التوترات الوجودية والهوية عبر بنية سردية، توظّف رموزا ثقافية وأبعادا دلالية عميقة، تمكّن القارئ من تتبع المسار المعقد لتشكل الذات، وسط فضاء يطغى عليه القلق، التشظي، الحنين، وتنهض هذه الرواية بوظيفة مزدوجة من جهة تُعيد مساءلة المعايير القيمية، ومن جهة أخرى تطرح خطابا ثقافيا ناقدا للموروث ومؤسسا لرؤية متجاوزة للثنائية التقليدية بين الأنا والآخر.

ينطلق هذا البحث في هذه الرواية من إشكالية مركزية تتمثل في: كيف يُبنى خطاب الوجود والهوية في رواية قناع بلون السماء، وما هي المرجعيات الثقافية التي يستند إليها هذا الخطاب؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية عدد من الأسئلة الفرعية منها:

- ما هي طبيعة العلاقة بين الذات والآخر داخل النص؟

- ما دور اللغة والفضاء السردي في التعبير عن القلق الوجودي؟

- كيف تُستثمر الرموز الثقافية التاريخية والدينية والمعرفية في تشكيل بنية المعنى؟

هذه الإشكالات تضافرت لتشكل بناء عنوان هذه المذكرة البحثية ليتبلور كالآتي:**«خطاب الوجود والهوية ومرجعياته الثقافية في رواية " قناع بلون السماء" للكاتب الفلسطيني باسم خندقجي».**

وقد انبثقت فكرة هذا البحث من تقاطع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فمن حيث الدوافع الذاتية فقد شكّلت موضوعات الوجود والهوية نقطة تقاطع اهتمامنا الفكري والنقدي لما فيها من ثقل فلسفي وأدبي يتيح قراءة أعمق للنصوص، أما عن الدوافع الموضوعية؛ فإن الرواية المختارة مدونة لهذا البحث تُعد نموذجا غنيا لاستكشاف هذا الخطاب بما تنطوي عليه من تمثيلات ثقافية وسردية متداخلة.

تتجلى أهمية هذا البحث في كونه يسعى إلى فهم الآليات السردية لتشكيل خطاب الوجود والهوية على مستوى المتن والمبنى الحكائيين لرواية " قناع بلون السماء"، ثم تحليل مرجعياته وأنساقه الثقافية، حيث يسعى إلى مقاربة الرواية من منظور متعدد الأبعاد، يزاوج بين التحليل السردي والتأويلي والنقد الثقافي، الأمر الذي يسمح بكشف البُنى الرمزية والفكرية التي تؤطر خطاب الوجود والهوية في النص، كما يطمح البحث إلى تقديم قراءة تتجاوز الطرح الانطباعي نحو تفكيك آليات إنتاج الخطاب وتحديد مرجعياته المعرفية والثقافية.

وقد تناولت بعض الدراسات السابقة الجوانب الفنية والموضوعية في الرواية، إلا أن المعالجة التي تتخذ من خطاب الوجود والهوية محورا رئيسا، والمبنية على ربط النص

بمرجعياته الثقافية مازالت محدودة وهو ما يسعى هذا البحث إلى الإسهام فيه خاصة وأن هذه المدونة حديثة الإصدار.

ولتحقيق هذه الأهداف سيتكئ البحث على إطار نظري يستلهم مفاهيم الهوية (الفارابي، أليكس ميشكللي) والفلسفة الوجودية (هايدغر، سارتر) إلى جانب أدوات التحليل السردي النقد الثقافي، ويقوم التحليل على قراءة متعمقة للنص الروائي تستنطق عناصره البنائية والرمزية، وتربطها بالسياق الثقافي العام الذي أنتجته الرواية أو حاورته.

أما المنهج المتّبع في هذا البحث فهو منهج السرديات الثقافية التي تعتمد إجراءات التأويل والتحليل الثقافي الذي يستهدف خطاب الوجود والهوية على مستوى البنية السردية للنص، واستنطاق دلالاته الرمزية والمرجعية.

وقد اقتضت طبيعة البحث ضبط بعض المصطلحات المحورية ومنها:

الخطاب: كنظام دلالي يستبطن مواقف ورؤى ثقافية وفكرية.

الوجود: باعتباره تجربة شعورية في مواجهة العدم.

الهوية: بوصفها عملية بناء ثقافي وزمني، لا كيانا ثابتا.

المرجعيات الثقافية: هي النسق الرمزي والفكري الذي يستند إليه الخطاب في تشكيل رؤاه.

واستنادا إلى هذا المعطى انبنى البحث من مدخل وفصلين، تسبقهم مقدمة وتليهم خاتمة:مدخل خصص لضبط الإطار النظري والمفاهيمي لمصطلحات العنوان: الخطاب، الوجود، الهوية، المرجعية، أما الفصل الأول المعنون بـ: سؤال الوجود والهوية في رواية قناع بلون السماء، فقد تم فيه دراسة خطاب الوجود والهوية على الأصعدة الآتية تواليا: على مستوى العتبات النصية، على مستوى الأحداث بنوعيها الرئيسية والثانوية، الشخصيات، الزمان والمكان، يليه الفصل الثاني الذي بحثنا فيه المرجعيات الثقافية والمعرفية لخطاب

الوجود والهوية والأنساق الثقافية المضمرة التي تسللت عبر البنية الجمالية لهذا النص الروائي.

وككل بحث جديد لا بد أن يستند إلى الأبحاث السابقة في تأسيس وضبط مفاهيمه النظرية وتأطير الجانب التطبيقي فإن هذا البحث اتخذ من بعض المؤلفات النقدية المتخصصة مراجع يتكئ عليها ومن أهمها:

-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية، صفاقس، ع1، 1986.

-جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003.

-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2004.

-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب، وهران، الجزائر،(د. ط)، 2005.

-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.

- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي:قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.

وقد واجهتنا في هذا البحث عدة صعوبات من أبرزها قلة إن لم نقل انعدام الدراسات النقدية المعمقة حول الرواية والتي هي موضوع البحث خاصة وأنها حديثة الصدور، وكذلك

التداخل المعرفي بين الحقول النظرية المستخدمة، مما تطلّب جهدا مضاعفا في التركيب والتنسيق بينها، مع صعوبة الوصول إلى بعض المراجع الأجنبية التي لم تُترجم بعد.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نعبّر عن بالغ امتناننا وتقديرنا لأستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور رشيد سلطاني مؤطر على هذا البحث، لما قدّمه من توجيه ونقد بنّاء طيلة فترة الإعداد، وكذا لأساتذتنا أعضاء لجنة المناقشة نظير تكوينهم لنا وتصويبهم لما وقعنا فيه في إعداد هذه المذكرة، ولا ننسى أبدا إسداء الشكر لجامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي التي فتحت لنا أبواب التكوين والبحث وبخاصة كلية الآداب واللغات وبالأخص قسم اللغة والأدب العربي، فلكم منا كل عبارات الشكر والتقدير والامتنان.

مدخل مفاهيمي

مدخل مفاهيمي:

تمهيد: سنخصص هذا المدخل المفاهيمي لضبط المصطلحات المفتاحية للبحث وهي تلك المصطلحات الرئيسية المشكلة لعنوان المذكرة الموسومة بـ: خطاب الوجود والهوية ومرجعياته الثقافية في رواية قناع بلون السماء للكاتب الفلسطيني باسم خندقجي. والبداية ستكون بضبط مفهوم الخطاب، ثم مفهوم الوجود، ثم الهوية، ثم الثقافة.

1. مفهوم الخطاب:

يتشعب مفهوم الخطاب ويتعدد بتعدد مجالات توظيفه وكيفيات تداوله، فهو متجذر ومتشعب يصعب حصره، ولتوضيح ذلك ينبغي علينا أن نمر بالمفهوم اللغوي ثم بالمفهوم الاصطلاحي.

1.1. الخطاب لغة:

صاغت المعاجم العربية مصطلح الخطاب في عدة مواضع، فقد ورد في "لسان العرب" لابن منظور كما يلي:"الخِطاب والمُخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خَاطبه بالكلام مُخاطبة وخِطابًا، وهما يتخاطبان، وفصلَ الخِطاب، قال: هو أن يحكم بالبينة أو اليمين وقيل: معناه أن يفصل بين الحق والباطل ويميّز بين الحكم وضده وقيل: فصلَ الخِطاب: الفقه في القضاء."[1]

وفي نفس السياق، ورد ذكر لفظة الخطاب عند الأصفهاني في كتابه "المفردات في غريب القرآن" على النحو الآتي: خطب: الخطبُ والمخاطبة والتخاطب، المراجعة في الكلام، ومنه الخُطبة والخِطبة، الخُطبة تختص بالموعظة، والخِطبة بطلب المرأة، وأصل الخطبة

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993، مادة (خ. ط. ب)

الحالة التي عليها الإنسان إذا خطب نحو الجلسة أو القعدة، ويقال من الخُطبة: خاطب وخطيب. وفصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب».[1]

وندرج أيضا في نفس الطرح رأي بدر الدين الزركشي الذي عرف الخطاب: «بأنه الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيء للفهم، وعرّفه قوم بأنه ما يقصد به الإفهام أعم من أن يكون من قصد إفهامه متهيء أم لا».[2]

ونذكر أيضا – ما جاء في مفهوم الخطاب بين ثنايا "المعجم الوسيط" والذي ورد فيه ما يلي: «خاطبه، مخاطبة وخطابا أي: كالمه وحادثه، وخاطبه وجّه إليه كلاما، وتخاطبا تكالما وتحادثا، والخطاب الكلام، والخطاب رسالة، جمع خطوب، وخطب الخاطب على المنبر خَطابه بالفتح وخُطبة بالضم، وذلك الكلام خطبة أيضا وهي الكلام المنثور المسجع ونحوه».[3]

على نحو ما أتت به المعاجم المذكورة سلفا يتبين أن الخطاب له مدلول واحد متكرر الذي يعني الكلام الموجه بغرض معين إلا أن الأصفهاني أضاف فوارق طفيفة على من سبقوه فيأتي بتحديد الحالة التي يكون عليها الخطيب وفي هذا صياغة لشرط حضوره وأيضا ربط مفهومه اللغوي بالجانب الديني للعرب.

بالاستناد إلى ما جاء من نصوص الآيات القرآنية الكريمة نجد أن لفظة الخطاب وردت في مواضع متباينة نذكرها تباعا. يقول الله عزّ وجل:

– «وَشَدَدْنَاْ مُلْكَهُ وَآتَيْنَاْهُ اَلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ **اَلْخِطَابِ**».[4]

---

[1] الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، نقلا عن: لخذاري سعد، الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2017، ص137.

[2] بدر الدين الزركشي: البحر المحيط في أصول الفقه، تح: عبد القادر عبد الله العاني، دار الصفوة، الكويت، ج1، ط2، 1992، ص126.

[3] مجمع اللغة العربية بالقاهرة:المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مادة (خ. ط. ب) .

[4] سورة ص، الآية 20

- «إنّ هَذَآ أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُوْنَ نَعْجَةً وَلِي نَعْجَةٌ وَاْحِدَةٌ فَقَآلَ اِكْفِلْنِيْهَآ وَعِزَّنِيْ فِيْ **اْلخِطَابِ**».[1]

- «رَبُّ اْلَسَّمَاوَاْتِ وَاْلأَرْضِ وَمَآ بَيْنَهُمَآ اَلْرَّحْمَٰنُ لَآ يَمْلِكُوْنَ مِنْهُ **خِطَابًا**».[2]

- «وَاصْنَعِ اِلْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا **تُخَاطِبْنِي** فِي اِلذِينَ ظَلَمُواْ اِنَّهُم مُّغْرَقُونَ».[3]

- «وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ اِلذِينَ يَمْشُونَ عَلَى اَلاَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا **خَاطَبَهُمُ** اَلْجَاهِلُونَ قَالُوْا سَلَامًا».[4]

إذ يحيلنا ما تم ذكره من آيات التنزيل الحكيم إلى القول بأن العلماء والمفسرين قد أجمعوا على أن معنى الخطاب في القرآن الكريم له المعنى اللغوي نفسه الذي تم ذكره في المعاجم اللغوية العربية السالف ذكرها، فقد أجمعت جلّ المعاجم اللغوية العربية قديمها وحديثها على أن الخطاب يأخذ معنى الكلام المراد به توجيها أو بقصد تحديد مفهومية ما، أو يمكننا القول أنه رسالة بين المرسل والمتلقي بهدف ما.

2.1. الخطاب اصطلاحا:

ظل الخطاب مفهوما قابلا للتداول والتأويل في شتى الحقول المعرفية دون تحديد إطار معرفي مستقل له بما تستوفيه الخصائص والسمات، فسعيد علوش في ذكره لمفهوم الخطاب، يقول:"مجموع خصوصي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الإيديولوجي"[5] حيث يشير إلى أن الخطاب يكمن في مجموعة التعابير أو المفاهيم التي تتحدد بناء على وظيفتها الاجتماعية والمشروع الإيديولوجي الذي تخدمه أو تعكسه، وبمعنى آخر هذه التعابير ليست محايدة أو عشوائية بل هي مرتبطة بتأثيرها في المجتمع أو

---

[1] سورة ص، الآية 23

[2] سورة النبأ، الآية 37

[3] سورة هود، الآية 37

[4] سورة الفرقان، الآية 63

[5] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985، ص83

الإيديولوجيا التي تروج لها، وبالإجمال في قوله هذا يسلط الضوء على أن الخطاب ليس مجرد كلمات أو عبارات عابرة بل أداة تستخدم لتحقيق أهداف اجتماعية وفكرية معينة.

ويحدد بنفينيست الخطاب بأنه: "هو كل مقول يفترض متحدثا ومستمعا وتكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بشكل من الأشكال"[1] فهو يشترط في الخطاب أن يكون له باثًا ومستقبل و قصدية التأثير والإقناع بأسلوب ما من الأساليب الممكنة.

في حين يذهب تودوروف إلى القول أن الخطاب هو: "أيُّ منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع، وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما".[2]

وعليه نلاحظ أن كل من إيميل بنفينيست وتزفيتان تودوروف يكادان يتوافقان في مفهوم الخطاب، حيث أن الخطاب عند كل منهما هو مفهوم يشير إلى عملية التواصل اللفظي بين المتحدث والمستمع، وتهدف هذه العملية إلى التأثير على الآخر بطريقة ما، ففي تعريف بنفينيست للخطاب، يتم التركيز على فكرة أن الخطاب يتطلب وجود متحدث ومستمع، حيث يكون لدى المتحدث نية معينة للتأثير في المستمع بشكل من الأشكال، هذه النية قد تهدف إلى إقناع، تحفيز، تعليم، أو حتى تأثير عاطفي، لكن تودوروف يوسعها إلى أن كل فعل كلامي أو منطوق يمكن أن يُعتبر خطابًا، ليس بالضرورة أن يكون هذا التأثير دائما مباشرا، بل يمكن أن يكون غامضا أو غير محسوس، وبالتالي يمكن اعتبار أن كلا التعريفين يشيران إلى عملية تواصلية تتضمن تفاعلا بين المتحدث والمستمع، حيث يسعى الأول للتأثير في الثاني لكن تودوروف يقدم تعريفًا أوسع يشمل كل فعل كلامي، بينما يركز بنفينيست أكثر على الهدف والتأثير في هذا السياق.

[1] Emile Benveniste: Probléme de Linguistique Générale, Edition Galimard, 1966, Paris,1993 , p16

[2] تزفيتان تودوروف: اللغة والأدب في الخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، 1993، ص48

أما ميشال فوكو في مفهومه للخطاب يقول:" أحيانا يعني الميدان العام لمجموع العبارات، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من العبارات، وأحيانا ثالثة ممارسة لما قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من العبارات وتشير إليها".[1]

إن تصور ميشال فوكو للخطاب يختلف عن المفاهيم التقليدية التي تحصر الخطاب في تبادل لغوي بين متحدث ومستمع، من خلال هذه الرؤية، يضيف فوكو مسحة تغييرية على مفهوم الخطاب، حيث يعتبر أن الخطاب لا يُختزل فقط في الحوار البسيط بين المتحدث والمستمع، بل هو أيضا جزء من بنية معقدة تتعلق بالقوة والمعرفة والمجتمع. الخطاب ليس مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار، بل هو قوة فاعلة تسهم في تشكيل الواقع الاجتماعي والسياسي، وتساهم في تحديد ما يمكن قوله وما لا يمكن قوله في أي فترة زمنية أو في أي سياق ثقافي.

إذن، مفهوم فوكو للخطاب يتجاوز الفهم البسيط للكلمات المنطوقة أو المكتوبة، ليصبح مجموعة من الممارسات الاجتماعية والمعرفية التي تؤثر في كيفية تنظيم المجتمع، وكيفية توزيع المعرفة، وكيفية تحديد الحقائق والسلطة داخل المجتمعات.

تعددت المفاهيم وتشعبت بالنسبة لمصطلح الخطاب وتباينت عند الباحثين لكنه يصب في نفس المعنى رغما أن هناك منهم من حاول إضفاء مسحة مغايرة للمصطلح عن الذي يسبقه كميشال فوكو وكخلاصة لما قمنا بتبيانه ومن خلال رصدنا للعديد من الآراء حول هذا المصطلح نجد أنه ذو مدلول واحد ولا يبتعد عن المفهوم اللغوي بأنه مراجعة وتبادل الكلام بين طرفين مرسل ومرسل إليه في دورة تبادلية.

[1] ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1968، ص76.

2. مفهوم الوجود:

في هذا المبحث سنقوم بعرض المفهومين اللغوي والاصطلاحي للفظ الوجود باعتباره مفتاحا من المفاتيح الأساسية في عنوان المذكرة.

1.2. الوجود لغة:

تمايز الفلاسفة في تحديدهم للمعنى الدقيق لمصطلح الوجود فنجد تأويلات متباينة عند البحث في هذا الحقل الشامل، حيث ورد في " لسان العرب" لابن منظور فيما يخص الوجود ما يلي: "وَجَدَ مطلوبه، والشيء يجده وجودا، ووجد الشيء عن عدم، فهو موجود"[1]

ونجد أيضا في معجم المحيط في لفظة الوجود: "وجد: من العدم، كغني فهو موجود، ولا يقال: وجده الله تعالى وإنما يقال: أوجده الله تعالى "[2]

وورد في المعجم الوسيط كلاما يخص الوجود، وهو:"الوجود: ضد العدم، وهو ذهني وخارجي"[3]

فالوجود في المعاجم العربية يعبر عن حالة الشيء حين يخرج من العدم إلى الوجود، ففي لسان العرب، يُقال إن الشيء "وجد" من العدم فهو "موجود"، كما أن معجم المحيط يشير إلى أن "الوجود" هو الظهور من العدم، ويستعمل لفظ "أوجده الله" وليس "وجده".

أما في معجم جميل صليبا الفلسفي، يُعتبر الوجود أمرًا بديهيًا لا يحتاج لتعريف إلا من حيث كونه مدلولًا للفظ معين، فالوسيط، يُعرَّف الوجود كضد للعدم، ويمكن أن يكون ذهنيًا أو خارجيًا

وبهذا تكون المعاجم العربية قد اتفقت في معنى واحد فيما جاء بالنسبة لمصطلح الوجود.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 3، ط1، 1990، ص445

[2] مجد الدين الفيروز آبادي :القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، مجلد1، ط1، 1999، ص601

[3] مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، القاهرة، ط3، (د. س)، مادة (و. ج. د)، ص 1070.

2.2. الوجود اصطلاحا:

يقول جميل صليبا في معجمه الفلسفي عن الوجود:"الوجود المقابل للعدم وهو موجود بديهي لا يحتاج إلى تعريف، إلا من حيث أنه مدلول للفظ دون آخر"[1]

وقد شغل مصطلح الوجود الفلاسفة وتعددت الآراء بينهم لاستبيان مفهوم محدد له فأتت جهودهم مختلفة كلٌ حسب مرجعياته المحددة، فنجد أن هذا المصطلح بقدر انحصار الباحثين فيه لم تتم صياغته صياغة لذاته، فهناك من ربط الوجود بالله وبالكون، والموجودات الطبيعية، كلٌ حسب ما يعتقده عن ماهية هذا المصطلح أما الوجود حسب أرسطو فهو "فالوجود الثابت من حيث هو حق لا يتعلق بالأشياء، بل بالعقل فهو يرجع للمنطق".[2]

فقد حاول أرسطو تبيان معنى الوجود والضبط الفعلي لحدوده فيأتي على سبيل محاولة رسم حدود متباينة في تضييق أكثر لهذا المعنى كي يتم حصره للخصوصية، ولا يبقى على سبيل الشمولية، فيشير أرسطو إلى أن الوجود الثابت، من حيث هو حقيقة، لا يتعلق بالأشياء المادية أو الحسية، بل بالعقل أو المنطق، بمعنى آخر يرى أرسطو أن الحقيقة المطلقة والوجود الثابت لا يتحققان إلا من خلال العقل والتفكير المنطقي، وليس من خلال الظواهر أو الأشياء التي نراها ونلمسها في العالم الحسي، وهذا يتماشى مع نظرية أرسطو في الميتافيزيقا، حيث يميز بين الوجود بالقوة (potentiality) والوجود بالفعل (actuality)، فالوجود الذي يتسم بالثبات الجوهري يتطلب عقلًا منطقيًا قادرًا على فهمه وتحليله.

وفي نفس السياق يقول كيركغارد:"أن الوجود البشري الحقيقي بوصفه مركبا من المتناهي واللامتناهي يجد حقيقته الواقعية في الإمساك بهذين العاملين معا فيهتم اهتماما لا متناهيا بالوجود."[3] حيث نفهم أن كيركغارد يرى أن حقيقة وجود الإنسان لا تكمن في أحد

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، (د. ط)، بيروت، 1982، ص559

[2] حلوز جيلالي، سؤال الوجود عند صدر الدين الشيرازي، مجلة دراسات فلسفية، العدد2، 30/12/2021، https://asjp.cerist.dz/en/article/173017 ، تاريخ الاطلاع: 17/11/2024

[3] إمام عبد الفتاح إمام، كيركجور رائد الوجودية، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ج2، ص106

هذين الجانبين (المتناهي أو اللامتناهي) على حدة، بل في التوتر والتفاعل المستمر بينهما فالإنسان هو الكائن الفريد الذي يحمل في داخله هاتين القوتين المتعارضتين، وهذا الاهتمام العميق بالوجود ينبع من إدراك الإنسان لطبيعته المعقدة فالإنسان يسعى باستمرار لفهم معنى وجوده، وهدفه في الحياة، والعلاقة بينه وبين العالم الإلهي وهذا السعي هو ما يدفعه إلى التفكير والتأمل والبحث عن المعنى.

ثم يذكر سارتر فيما تبناه فيما يخص الوجود في كتابه (الوجود والعدم) الذي تأثر فيه بالفيلسوف إيمانويل كانط حيث يأتي بفكرة المقابلة للوجود والعدم وأنه كلٌ منهما يمكن وجوده في الآخر فيقول: "إن الوجود الذي به يأتي العدم إلى العالم، لا يمكن أن ينتج العدم مع بقائه غير مكترث لهذا الإنتاج... والوجود الذي به يصل العدم إلى العالم ينبغي أن ينعدم في وجوده، وحتى على هذا النحو فإنه يخاطر بتقرير العدم بوضعه عاليا في قلب المحايثة نفسها إن لم يعدم العدم في وجوده بمناسبة وجوده والوجود الذي به يصل إلى العالم ينبغي أن يكون عدمه هو."[1]

فتعبر مقولة سارتر عن العلاقة المعقدة بين الوجود والعدم، حيث يرى أن الوجود شيء ما لا يمكن أن ينتج العدم، بل يجب أن يتفاعل معه.

فالوجود وفقا لسارتر هو حالة حيوية بينما العدم يتطلب وجود الوعي لإدراكه، لذا فإن العدم ليس مجرد غياب بل هو حالة تتطلب وجودا ليظهر، هذا يعكس فلسفته الوجودية التي تؤكد على أن الإنسان ككائن واعي يخلق معانيه وقيمه من خلال تفاعله مع العدم، وهنا سارتر انطلق في طرح مفهومه بمحاولة إثبات المصطلح بما يحمله نقيضه.

وقد أورد أيضا في كتابه (الكينونة والعدم) نفس الفكرة حيث يؤكد أن بروز العدم والوجود مرتبطان كلاهما بالوجود الإنساني ليقول في نفس السياق: "إن الكينونة سابقة للعدم وتؤسس له لا ينبغي أن تقصد من ذلك أن الكينونة أولوية منطقية فحسب بل إنما هي التي

[1] جون بول سارتر: الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1966، ص 78

يستمد منها العدم بشكل ملموس علّته الفاعلة، وهذا ما كناه نعبر عنه بالقول أن العدم يلازم الوجود"[1] حيث سارتر لا يقصد هنا أن الكينونة تُعتبر أولوية منطقية بمعنى أن الوجود يسبق العدم من وجهة نظر منطقية بحتة أو نظرية، بل يقصد أن الوجود نفسه هو ما يتيح ويُنتِج العدم. بمعنى آخر، الوجود هو نقطة الانطلاق التي منها يظهر العدم. ففي الفلسفة الوجودية، العدم ليس شيئًا مُنفصلًا عن الوجود بل هو جزء من كيفية تطور الوجود ذاته، والعبارة تعني أن العدم لا يُمكن فصله عن الوجود البشري، لأنه يُعبّر عن لحظات من الفراغ، الغياب، أو العدمية التي تظهر في لحظات الوجود. على سبيل المثال، في الوجود البشري، الشعور بالفراغ أو غياب المعنى جزء لا يتجزأ من التجربة الإنسانية؛ الإنسان يُدرك حدوده، ويشعر بالوجود في غياب المعنى، أو في مساحات لم تملأ بعد، بشكل عام، يعتبر سارتر أن العدم ليس شيئًا منفصلًا أو نقيضًا للوجود بل هو جزء من الوجود ذاته. الكينونة هي التي تُنتج العدم، والإنسان يعايش هذا العدم كجزء من كينونته.

أما الفيلسوف مارتن هيدغر فيعرف الوجود بقوله: "إن الموجود لا يظهر إلا في ضوء الوجود"[2] إذ يميز بين "الوجود" و"الموجودات"، "الموجودات" هي الأشياء التي نراها ونلمسها ونتفاعل معها يومياً، بينما "الوجود" هو الحالة التي تجعل هذه الموجودات تظهر أو تصبح قابلة للفهم، أي أن الوجود هو ما يمكّننا من إدراك الأشياء في العالم، ما يعنيه هيدغر هنا هو أن "الموجودات" لا يمكن أن تُفهم أو تُدرك بشكل صحيح إلا في سياق الوجود نفسه. بمعنى آخر، لا يمكننا معرفة أو التعرف على شيء ما لم نكن قادرين على الإحساس أو الوعي بالوجود الذي يتأسس عليه، فالوجود ليس مجرد شيء موجود في العالم، بل هو السياق الذي نعيش فيه وندرك من خلاله كل شيء حولنا، لذلك، يشير هيدغر إلى أن فهمنا

[1] جون بول سارتر: الكينونة والعدم، بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية، تر: نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص64

[2] جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدغر: الوجود والموجودات، دار التنوير، (د.ط)، 2009، ص72

للعالم ليس مجرد إدراك مباشر للموجودات، بل هو إدراك مرتبط بالوجود ذاته، الذي يعتبر الإطار الأساسي الذي يمكن من خلاله ظهور الأشياء والمعاني.

والمتتبع لما جاء به الفلاسفة والباحثون فيما يختص بالوجود كمفهوم نقي خالص لم يتم تحديده واثبات صيغة واحدة له حيث أن كل فيلسوف اتخذ من هذا المفهوم ما يسلم به وطرحه.

3. مفهوم الهوية:

كما هو معروف فإننا سنبدأ معالجة هذا المبحث بالمفهوم اللغوي للهوية ثم نخلص إلى المفهوم الاصطلاحي

1.3. الهوية لغة:

يعرف المعجم الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية "الهوية" فلسفيا بأنها: "حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره، أو هي بطاقة يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله، وتسمى البطاقة الشخصية."[1]

كما ذُكرت الهوية أيضا في معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية: "لفظة الهوية مشتقة من الهو كما تشتق الإنسانية من الإنسان، وهوية الشيء هي عينيته وشخصه وخصوصيته التي ندركها بالجواب عن السؤال ما هو."[2]

وكما جاءت أيضا لفظة الهوية في معجم لسان العرب "الهوية من هوى وهو: العشق ويكون في الخير والشر، ويأتي بمعنى سقط، يقال هوى فلان: سقط من علو إلى أسفل ويقال للبئر العميق والهوية من هوى."[3]

---

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2008، ص 998

[2] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس، (د. ط)،(د. س)، ص 494

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، 1199 كورنيش النيل، القاهرة، ج،م،ع، ط1، (د.س)، ص 4727

من خلال هذا نرى أن هوية الشيء تشير إلى الماهية أو الطبيعة الخاصة بالفرد ونقول أيضا الهوية هي الإجابة على السؤال ما هو الشيء للكشف عن الخصائص الجوهرية الفنية التي تميز شيء عن غيره.

2.3. الهوية اصطلاحا:

يقول أبو نصر الفارابي في التعليقات:"إن هوية الشيء عينيته ووحدته وشخصه وخصوصيته ووجوده المتفرد له كل واحد، وقولنا" إنه هو "إشارة إلى هويته وخصوصيته ووجوده المنفرد له لا يقع فيه اشتراك."[1]

هكذا تتأكد الصيغة الواحدية لمفهوم الهوية على المستوى الفلسفي إذ هو يعني أصلا المماثلة والتوحد و يضاده مفهوم المختلف والمتكاثر، وهو بهذا المعنى يقترب من مفهوم الهو، يقول الفارابي أيضا: "الهو هو معناه الوحدة والوجود، فإن قلنا: زيد هو كاتب، معناه زيد هو موجود كاتب ونجد هذا المعنى في فكرة la mêmeté التي نجدها عند فولتير في معجمه الفلسفي."[2]

نرى الهوية عند أبو نصر الفارابي أن هوية الشيء هي العينة والخصوصية التي تميز شخص عن غيره أي أن هوية الفرد هي تفرده بذاته وخصوصيته ووجوده كونه كائن حي له فكر وعقل وجسد له وحده.

وللهوية عند القدماء عدة معان، وهي الشخص والشخص نفسه، والوجود الخارجي فقالوا: "ما به الشيء هو باعتبار تحققه يسمى حقيقة وذاتا، وباعتبار شخصه يسمى هوية، وإذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يسمى ماهية وقد يسمى ما به الشيء هو ماهية إذا كان كليا كماهية الإنسان، وهوية إذا كان جزئيا كحقيقة زيد، وحقيقة إذا لم يعتبر كليته وجزئيته." وقالوا:"الأمر المتعقل من حيث انه معقول في جواب ما هو يسمى ماهية، ومن حيث ثبوته

[1] عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر المعاصرة، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص198

[2] المرجع نفسه، ص198

في الخارج يسمى حقيقة، ومن حيث امتيازه على الأغيار يسمى هوية، ومن حيث حمل اللوازم عليه يسمى ذاتا."[1]

يرى القدماء أن الهوية تحمل عدة معان مختلفة من حيث حقيقتها وذاتها كما عرفت بأنها الأمر المتعلق بالمعقول في جواب ما يسمى بالماهية.

كما نجد أيضا الهوية عند الشريف الجرجاني هي: "الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق."[2]

أي يمكن القول إن الهوية هي الحقيقة الغيرة الممتدة والتي تشمل على مجموعة الحقائق والقيم.

أما أليكس ميكشللي فترى أن الهوية: "ليست كيانا يعطى دفعة واحدة وإلى الأبد، إنها حقيقة تولد وتنمو وتتكون وتتغاير، وتشيخ وتعاني الأزمات الوجودية والاستلاب."[3]

إذ يتبين لنا أن الهوية لا تأتي إلى الإنسان دفعة واحدة بل هي تولد وتزدهر وتنمو وتتكون مع وجود الإنسان.

4. مفهوم الثقافة:

1.4. الثقافة لغة:

كلمة الثقافة وردت كثيرا في القواميس والمعاجم العربية بلفظة "ثقف"، ومن بين المعاجم التي تطرقنا إليها في مفهوم الثقافة كما جاء في معجم لسان العرب "ثَقِفَ الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقه، ورجل ثَقِفٌ وثَقْفٌ وثُقُفٌ: حاذقٌ فهِمٌ، وأتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ. وقال أبو زياد: رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ رامٍ راوٍ اللحياني: رجلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ، وثَقِيفٌ لَقِيفٌ بين الثقافة

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،(د. ط)، 1982، ص531

[2] محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، (د. ط)، (د. س) ص 216

[3] أليكس ميكشيللي: الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط1، 1993، ص9

واللقافة، ابن السكيت: رجلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ،إذا كان ضابطاً لما يحويه، قائمابه، ويقال: ثقِف الشيء وهو سرعة التعلم. ويقول ابن دريد: "ثَقِفْتُ الشيء حذقته، وثَقِفْتُهُ إذا ظفرتُ به."[1]

ويقول تعالى في محكم تنزيله:"فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلّهُمْ يَذّكَّرُونَ."[2]

ويقول فريد وجدي:"ثقِف يثقف ثقافة: فطن وحذق، وثقف العلم في أسرع مدة أي أسرع أخذه، وثقفه يثقفه ثقفًا: غلبه في الحذق، والثقيف: الحاذق الفطن."[3]

والقواميس الحديثة تقول: "ثقف ثقافة: صار حاذقًا خفيفًا، وثقف الكلام:فهمه بسرعة".[4]

نرى من خلال كل المعاجم والقواميس أنها اتفقت على معنى لفظة الثقافة حيث تشير إلى الحذق والفطنة والقدرة على التعلم بسرعة ونجد أن الثقافة تشير إلى مجموعة المعارف والمهارات حيث تستخدم الكلمة بمعنى ايجابي تعبر عن التطور العلمي والفكري والثقافي للأفراد والمجتمع، بينما اللفاقة تشير إلى الفضول الزائد والتطفل على شؤون الآخرين أو الاهتمام بالأمور الشخصية للآخرين دون عودة إليهم حيث تستخدم الكلمة بمعنى سلبي تعبر عن التصرفات غير المستحبة والمتطفلة.

ومن خلال ما سبق نستخلص أن الثقافة مرتبطة ارتباطا وثيقا بفكرة الذكاء وسرعة التعلم والحذق والفطنة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ص 492

[2] سورة الأنفال، الآية 57

[3] محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، دائرة الفكر، بيروت،(د. ط)،(د. س)، ص 757

[4] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، ط4، 1984، ص19

2.4. الثقافة اصطلاحا:

توسع مفهوم الثقافة منذ القدم توسعا كبيرا لدى الغربيين والعرب ومن بين هذه المفاهيم الاصطلاحية نجد ادوارد تايلر في كتابه (الثقافة البدائية) الذي يقول فيه: "إن الثقافة هي ذلك الكل المركب بعض الترجمات تقول المعتقد الذي يضم المعرفة، والمعتقدات، والفن، والأخلاق، والقانون، والتقاليد، وكل العادات، والقدرات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع"[1] فيتضح من هذا أن الثقافة مرتبطة ارتباطا شاملا بكل الجوانب فهي مجموعة من القدرات والمعتقدات والتقاليد والعادات التي تؤثر على جميع أفراد المجتمع من خلال تطورهم وتفاعلهم وتصوراتهم حيث أن الثقافة متعددة وبالتالي فهي كلٌ وليست جزء، يتضمن الحقائق والمعارف المختلفة

ونجد المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة "اليونسكو" التابعة لهيئة الأمم المتحدة بذلت جهودا في مجال تعريف الثقافة كان أهمها عقد مؤتمر عالمي عام 1982 في المكسيك لتعريف الثقافة صدر عنه إعلان باسم: إعلان مكسيكو للثقافة، عرفت الثقافة فيه بأنها: "جميع السمات الروحية، والمادية والفكرية والعاطفية التي تميز مجتمعا بعينه أو فئة اجتماعية بعينها، وتشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان وقدرته على التفكير في ذاته وتجعل منه كائنا، ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات، والثقافة هي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير في ذاته، وتجعل منه كائنا يتميز بالإنسانية المتمثلة بالعقلانية، والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي، وعن طريقها تهتدي إلى القيم ويمارس الاختيار، وهي وسيلة الإنسان للتعبير عن نفسه، والتعرف على ذاته كمشروع غير مكتمل وإعادة النظر في انجازاته، والبحث عن مدلولات جديدة، وإبداع أعمال يتفوق فيها على نفسه."[2]

---

[1] أحمد أبو زيد: تايلر سلسلة نوابغ الفكر الغربي، 195 دار المعارف، مصر،(د. ط)،(د. س)، ص14

[2] عبد الرحمن بن زيد الزنيدي: المثقف العربي بين العصرانية والإسلامية، دار كنوز أشيليا، الرياض، ط1، 2009، ص14

ومن بين التعريفات نأخذ تعريف مالك بن نبي الذي يعد من أقدم ما قيل في الثقافة حيث يقول:"الثقافة هي مجموعة الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريا، العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه."[1]ويعني في ذلك أنه الثقافة ليست فقط مجموعة من القدرات والمعتقدات والتقاليد، إنما هي مجموعة من السمات والقيم الأخلاقية والاجتماعية التي تكون فطرية للإنسان، وتأثير هذه القيم بالفرد منذ لحظة ولادته جزء لاشعوريا، وترتبط الثقافة ارتباطا شاملا وعميقا بين الإنسان ومجتمعه.

يتضح لنا من خلال ما سبق أن الثقافة تتميز بجميع الصفات المتعددة وتشمل كل أنواع الفنون والأدب وطرائق الحياة التي تضمن له حياة منطقية سليمة، كما نستنتج أن الثقافة تكون فطرية للإنسان كما أنه يكتسبها أيضا من خلال تواصله بين أفراد المجتمع، وهناك تعريف ينسب لـ" للأليسكو"، جاء في الخطة الشاملة للثقافة العربية الصادرة عن المنظمة وهو أن: "الثقافة تشمل مجموع النشاط الفكري والفني بمعناها الواسع وما يتصل بهما من مهارات أو يعين عليهما من وسائل فهي موصولة الروابط بجميع أوجه النشاط الاجتماعي الأخرى متأثرة بها معينة عليها مستعينة بها"، فتعكس تصورا شاملا للثقافة من خلال النشاطات اليدوية والفكرية، وتبرز أهميتها في بناء الهوية الوطنية ودورها في تكامل المجتمع.

ومن خلال مفهوم الثقافة يمكننا أن نفهم أن المرجعيات الثقافية هي تلك الأنساق المشكلة للثقافة كنسق مركب، حيث يتداخل فيها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والعقدي والمعرفي. وهذا التصور هو الذي سيوجهنا في بناء الجزء التطبيقي من المذكرة.

[1] المرجع نفسه، ص15

الفصل الأول:

خطاب الوجود والهوية في رواية قناع بلون السماء

الفصل الأول: خطاب الوجود والهوية في رواية "قناع بلون السماء":

تمهيد:

يُعد سؤال الوجود والهوية من أكثر الإشكاليات تعقيدا في الفلسفة والأدب، إذ يعكس الصراع الداخلي للإنسان في بحثه عن معنى حياته، وحدود تماهيه مع العالم أو اغترابه عنه. وبعد استعراض المفهوم النظري والأسس الفلسفية التي يتأسس عليها مفهوم الوجود والهوية في مدخل هذا البحث، ينتقل بنا البحث إلى فصله الأول، هذا الفصل الذي سيأخذ طابعا تطبيقيا ليبحث في كيفية تجسيد هذا الخطاب داخل البنية السردية لرواية " **قناع بلون السماء**"، أين يتحول سؤال الوجود والهوية إلى محور سردي يعكس اضطراب الذات الفردية في مواجهة عالم متغير، ولهذا يسعى هذا الفصل إلى تفكيك البنية السردية للرواية لاستجلاء كيفيّة تشكل خطاب الوجود والهوية داخل النص، ومدى تأثير الحوارات الداخلية والتداخل الزمني، والرمزية على بناء الشخصيات وهوياتها المتحولة، ستتمحور هذه الدراسة على أربعة محاور أساسية كالآتي:

أولا: سؤال الوجود والهوية على مستوى العتبات النصية

ثانيا: سؤال الوجود والهوية على مستوى الحدث الروائي

ثالثا: سؤال الوجود والهوية على مستوى الشخصيات

رابعا: سؤال الوجود والهوية على مستوى الزمكان

1. " قناع بلون السماء"قصة الهوية المزدوجة: بين القناع الأزرق والوجه الأصيل:

الروائي "باسم خندقجي" وروايته :"قناع بلون السماء" يختزلان النكبة الفلسطينية وضياع الهوية الأصيلة وإبادة الذاكرة والتراث واستهداف الإنسان، متشبثين بالمقاومة والكلمة سلاحا، فأما الرواية فهي ذلك النص المتوج من بين 133 رواية مرشحة للفوز بجائزة البوكر، ترصد حكاية نور بطل الرواية عالِم الآثار المقيم بمخيم في "رام الله"، تقع يده ذات يوم على هوية زرقاء في جيب معطف قديم اقتناه من سوق الألبسة المستعملة، صاحبها إسرائيلي، لتكون هذه الهوية القناع الأزرق، يرتديه نور منْظمّا لبعثة تنقيب في إحدى المستوطنات، حيث تكتنز أرض فلسطين المطمورة بتاريخها العريق وجذورها المتأصلة في هذه الأرض.

وبين الهوية الإسرائيلية الزرقاء بكل ما صنعته في حياة الأهالي، من الحرمان والفقد والسجن والمنع من التنقل وممارسة حياتهم بشكل طبيعي ورحلة البحث والتوق والتشبث بالهوية الحقيقية الأصلية، تنبني الحكاية منصهرة في الوجع، مشتبكة مع الواقع المرير، متشابكة تفاصيلها مع النكبة والنكسة وقهر الأسر والتهجير والإبادة والعنصرية، متطلعة للأمل تواقة للنصر وإعلاء قيم الإنسانية والانتصار.

وأما الكاتب فهو الروائي الفلسطيني "باسم خندقجي" الذي لم يتسن له تسلّم جائزته، لكن وصله عبقُها إلى ما وراء القضبان فينير عتمة سجنه، ليبادر بإهدائها إلى أهل غزة، وتبقى بهجة الاحتفال أملا متجددا يحيا فينا ما بقي الزّعتر والزيتون، وتلك قوة تغرسها فلسطين في أبنائها وتنثر عطرها على كل أحبائها ومناصريها.

2. خطاب الوجود والهوية على مستوى العتبات النصية:

العنوان: هو أول ما نصادفه في أي عمل أدبي، وكذلك **واجهة الكتاب** اللذيْن ما ينفكان مفتاحين ومرآتين عاكسين لفحوى الرواية، نجد أن الروائي "باسم خندقجي" ربط بإحكام بين هذين العنصرين في تشكيل خطاب الهوية والوجود على مستوى روايته " قناع بلون السماء"، لذلك يجدر بنا قبل ولوج المتن الحكائي للرواية أن نباشر قراءة العتبتين (عنوان الرواية وصورة الغلاف) وتحليلهما كالآتي:

أ- العنوان:

(قناع بلون السماء) الذي يحمل دلالة الإشارة إلى **(الهوية الزرقاء الإسرائيلية)**، فالقناع هو الهوية ولون السماء الأزرق هو وصفها (الزرقاء) وهذا الوصف يحيلنا على اللون الأزرق الغالب على الراية الإسرائيلية، ومن ثمة فإن بطاقة الهوية الزرقاء التي يجدها نور ليتخفى وراءها، لتكون بمثابة القناع الذي يرتديه وسط الإسرائيليين، حيث فتحت له الطريق ومنحته امتيازات كبيرة، فقد مسحت عنه كل ما له علاقة باللاجئ الفلسطيني، وأعطته قوة المستوطن المحتل، ولم يدرك أن بمرور الوقت الهوية الزرقاء ستنصهر لتحاول الظهور ككيان متفرّد داخله لتتخذ الهوية الزرقاء مكانا مستقلا في ذاته.

ب- الغلاف:

وضع الكاتب قبة الصخرة التي هي رمز إسلامي مقدس وعنوان للسيادة العربية الفلسطينية، وجلّ ما تسعى إليه إسرائيل في عبرنة الأماكن وتهويدها وتهجير أهلها وهذا ما سلط عليه الكاتب الضوء في ثنايا روايته.

ووجود قطعة القماش المطرزة دليل واضح على التراث الفلسطيني واهتمام باسم خندقجي بتراثه وتاريخه الفلسطيني في إثبات هوية الفلسطينيين ودحض الصهيونية التي تسعى دوما لمحاولة طمس الهوية الفلسطينية، كما تظهر بطاقة الهوية بجانب قطعة القماش

بطريقة شبه متخفية وراءها وهذا إن دل فقد يكون لإبراز الصراع القائم في ذات البطل نور حول هويته الفلسطينية مقابل هويته الإسرائيلية الجديدة التي تبناها.

وتصاعد بالونات في السماء الفلسطينية يدل على أن ثمة شعب من بقايا شعب تضامن في ذكرى النكبة الماضية بإطلاق أكثر من سبعين بالونا أسود اللون في سماء رام الله ومخيماتها، وهي تدل كذلك على أرواح الشهداء الأبرار من كبار وصغار، تنتظر وتشاهد آلام الوطن المسلوب علّ أذان يوم الحرية يكون قريبا، بفك الأرض الأسيرة واستعادة المجد لأصحابها والخلود لشهدائها.

3. خطاب الوجود والهوية على مستوى الحدث الروائي:

بعد تقديم فحوى رواية "قناع بلون السماء" للكاتب الأسير الفلسطيني باسم خندقجي تتراكم تساؤلات تنفتح مع كل مقطع حدثي. حيث سلطت الرواية الضوء عليه سواء كان عن طريق خطاب صريح أو مضمر وتنفتح هذه الأسئلة كالآتي:

من البديهي أن الرواية في مضمونها العام تزخم بأحداث متفرقة وكل حدث يعتبر ركيزة أساسية في الانتقال النوعي في تدرجات المتن الروائي، وقبل أن نباشر تحليل هذا المعطى النصي يجب نعرج إلى ما يعرف سلفا أن الحدث الروائي الذي هو: "مجموعة من الأفعال والوقائع، مرتبة ترتيبا سببيًا تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية، وتكشف عن أبعادها، وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساس الذي ترتبط به عناصر القصة ارتباطا وثيقا."[1]

[1] بشير جبيل ابراهيم المحاسنة: بنية الشخصية والحدث الروائي، المجلة العربية، العدد 578، 23/01/2012، https://www.arabicmagazine.net/Arabic/Article”etails.aspx?id تاريخ الإطلاع: 25/11/2024

وعلى هذا الأساس فالحدث الروائي هو المحرك الرئيسي لكل هيكل الرواية، ويعتبر الجوهر الأساسي بين كل العناصر والجسر الرابط بين البداية والنهاية، كما ينقسم الحدث في ذاته إلى قسمين: حدث رئيس، وحدث فرعي، وهذا بيانه:

أ- الحدث الرئيس:

قبل الخوض في هذا المبحث التطبيقي يجدر بنا تعريفه فـ: "الأحداث الرئيسية يكون وجودها في العمل الروائي وجودا أساسيا ولا يمكن حذفها لأن حذفها يؤدي إلى خلل في بناء الرواية لأنها تشكل الدلالة الرئيسة في الرواية"[1] وبالتالي هو: الحدث الذي يخلق تغييرا جذريًا في القصة ويضع البطل تحت خيارات صعبة، تختلف نتائجها وفق اختياراته، وهو النقطة المحورية في القصة التي تؤدي إلى تحول كبير في مجرى الأحداث

ومنه نستنتج أن الأحداث الرئيسية في الرواية تشكل الجزء الأساسي والجوهري للعمل الروائي وحذفها يخل بتوازن الرواية ويضعف من قدرتها على إيصال الدلالات والمعاني المقصودة.

أ- 1 خطاب الوجود والهوية على مستوى الأحداث الرئيسة:

في رواية " قناع بلون السماء" يطرح الكاتب الفلسطيني" باسم خندقجي" إشكالات حول سؤال الوجود والهوية في روايته فيعرض مجموعة من الهويات "الهوية المهمّشة" والتي هي هوية الشعب الفلسطيني، و"هوية الاحتلال" التي قامت على أنقاض الشعب الفلسطيني، يتحدث عن هوية بقناع قاتلها فتأتي الأحداث على التواتر:

تبدأ أحداث الرواية مع البطل نور الذي فقد كل شيء باعتباره في الأرض التي يُسلب منها كل شيء قبل أن تولد وقبل أن تُمنح النفس الأول، ينهض نور مهدي الشّهدي من ركام

[1] أسماء بدر محمد: الحدث الروائي والرؤية في النص، مجلة دواة، جانفي2025، https://www.iraqoaj.net/iasj/pdf/f8942265c19a4499، تاريخ الإطلاع: 2025/02/25

حياته ليشرع في رحلة البحث عن من هو؟! وماذا يفعل؟! وماذا يريد؟! والى أين ينتمي؟! ما هويته؟! وما حقيقة وجوده؟! نور الذي لا يملك انتماء واضح ناحية الأرض أو الوطن أو الدين، فأرضه لفظته ليغدو غريبا، ووطنه سُلب منه فأضحى لاجئا يعاني التشرد الروحي، أي فقد هويته وانتماءه وتاه في رحلة بحث عن انتماء ثاني وتبدأ الأحداث مع:

- **الحدث الرئيسي الأول:**

تنفتح الرواية على مشهد نور وهو يسجل بطاقة صوتية لبحثه الذي يجريه حول مريم المجدلية في سبيل إثبات صحة وجودها بل وترسيخ هويتها التي لاقت مغالطات من قبل الكثيرين، ثم إنه اتخذ هذا البحث والذي (لاحقا صار رواية) كرد على "دان براون" في روايته "شيفرة دافنشي" وكل الترهات التي جاء بها في هذه الرواية فيما يتعلق بمريم المجدلية حسب منظوره هو.

حيث تتناول هذه الرواية علاقة المسيح بمريم المجدلية بطريقة منافية لما هو مذكور بالكتب المقدسة، من خلال التساؤلات التي يقوم **نور بطل الرواية** بتجميعها والمعلومات التي يجاهد في سبيل الوصول إليها مهما كانت العراقيل، كان تفاني البحث لدى نور متواصلا وذلك في محاولته لإبراز الهوية المطموسة والوجود الفعلي لمريم المجدلية والأخذ بها إلى النور من غياهب ظلمات التاريخ، وذلك من خلال التقصي العميق في كل تفاصيل التاريخ والدين والآثار على حد سواء، رغم العراقيل المتعددة كالحضور الباهت والشبه المعدوم للمجدلية في متون التاريخ الرسمي والتاريخ المسكوت عنه، وكل ما واجهه من عقبات في سبيل الوصول لأي معلومات، ورغما عن صديقه مراد ومحاولاته المتجددة في كل مرة لثنيه عن الإكمال في هذه الطريق ليتهمه ذات مرة بـ "الهروب من الواقع إلى دهاليز تاريخيّة

مجهولة المعنى والمصير"[1] أي أنه سيشكل بذلك عبئا وهميا لنفسه بملاحقة شيء لا يمكن القبض عليه.

ومن هذا يمكن الاعتبار أن نور يبحث عن هويته وانتمائه الذي ضيّعه وربطه عن طريق لا وعي منه، باتخاذ فكرة أنه إذا تمكن من إثبات هوية ووجود مريم المجدلية فإنه سيجد نفسه وهويته الضائعة لذلك جدّ كثيرا في هذا البحث ولم يتخلى عنه واستمر بدفاعه المستميت عنه، إلى أن لاحقا تغيرت لديه ما كان يحمله من أفكار تجاه هذا المنطلق.

- **الحدث الرئيسي الثاني:**

تتواتر الأحداث لترسو في محطة هامة تعتبر نقطة التغيير التي حدثت في حياة نور حيث يعثر على بطاقة هوية إسرائيلية في جيب معطف جلدي ضمن الملابس المستعملة كان قد اقتناه من سوق العاديات الشهير في يافا، والتي لاحقا أسفرت البطاقة عن المعلومات التي تفيد بأنه وصاحب البطاقة يشتركان في نفس الاسم لكن كلٌ بلغته، العربية والعبرية (نور و أور) "هالة الاسم العبري الذي يعني بالعبرية نور مثل اسمه تماما"[2] لكن نور الذي انتابته سعادة خفية وان لم تكن بمقدار عالٍ، ظاهرة على الوجه الخالص فهي في لحظة قد كشفت تطلّعات نور المدفونة عميقا داخله.

ومن هنا قد شرعت الشرارة بالظهور في قيام الكيان الثاني داخله ليصبح في نفسه الثنائي هو وآخر يتراءى في الصورة "علت وجهه ابتسامة خفيفة أثناء تأمله للهوية"[3]، فقد انساق بكل كيانه نحو هذه الهوية على الرغم من أنها تمثل هوية العدو الغاشم والمغتصب القاتل لوطنه وما يحمله ونفسه وما حدث له، يبرر نور لنفسه أن هذه الهوية هي الطريق والوسيلة التي ستمكنه من الوصول لأهداف كان قد رسمها من قبل ووضع لها خططا كانت

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، نوميديا للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2023، ص25

[2] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 44

[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 44

ستسفر بالفشل لو خاضها كلاجئ فلسطيني مسلوب الحقوق، ومن بينها أعظم هدف حسب منظوره ألا وهو إكمال مسيرة مريم المجدلية، لكن الذي لم يضع له حسبانا أن نور قد انجرّ في استخدامه لهذه الهوية طوال سنوات ثلاث والتي لاحقا التحمت به "شعرت أن هذه الهوية ذات غواية تدفعني نحو الاتحاد بها وعدم التنازل عنها كنت أشعر بتشبثها بي.."[1] ومع كل استخدام أخذت في التقليص من حجم هويته الحقيقة، حيث كان " أور شابيرا" من يتولى زمام الأمور في أي مكان يرتاده نور، ومن هنا نور الذي كان في البداية أجوف كانت قد احتلته هذه الهوية ببساطة.

- **الحدث الرئيسي الثالث:**

ننتقل لاحقا لما آلت إليه أوضاع **نور** بعد عثوره على بطاقة هوية إسرائيلية/ هوية زرقاء نسبة إلى ألوان العلم الإسرائيلي، والذي صار يستخدمها بما يتماشى وسيرورة مصالحه العامة.

وبين تضارب هويته الفلسطينية والهوية الزرقاء الجديدة، انبثق من داخله طريقان (أنا وآخر)، فلسطيني لاجئ غلب على أمره الآخر اليهودي المتقوي بضعفه وقلة حيلته، ضيّعت بوصلة نور الوجهة، وتحت كل موقف يواجهه يتخبط كثيرا في محاولة اتخاذ القرار الصائب لكن للأسف ظل دائما هذا الصراع ينتهي بتغليب موقف الآخر داخله على نفسه، ليتلقى في يوم ما خبر البعثة الإسرائيلية والذي كان "يسر معهد أولبرايت للأبحاث الأثرية الإعلان بالتعاون مع سلطة الآثار الإسرائيلية عن افتتاح موسم التنقيب الثاني ضمن مشروع وادي يزراعيل الإقليمي جنوب "تل مجدو" تحت عنوان: الفيلق الروماني السادس بين الواقع والأسطورة"[2] وفيه عقد نور العزم على المضي قدما فيما يتعلق بهذه البعثة متجاهلا كل

[1] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 70

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص71.

الأخطار ضاربا بمحاولات الشيخ مرسي لثنيه وكلامه عرض الحائط متخذا من الهوية الإسرائيلية درعا ومسلكا للعبور نحو هدفه الذي يرسمه وقد حدث ما خطط له لاحقا.

- **الحدث الرئيسي الرابع:**

يستمر تصاعد الأحداث ليكون الحدث الموالي انضمام "سماء إسماعيل" الفتاة الفلسطينية للبعثة الإسرائيلية للتنقيب كعضو فيها، وكان انضمامها ما أحدث خللا في أوصال نور بداية من ثبوتها وصمودها وافتخارها بهويتها العربية الفلسطينية والإعلاء من شأنها، الأمر الذي جعل نور يتخبط بين كلتا الهويتين، ويستصغر نفسه أمامها كونه قد باع وتخلى عن هويته في مقابل أنها كانت ضده تماما حتى في التفاصيل الدقيقة كصوم رمضان الذي لم يكن هو قد أداه من قبل، وتحت هذا الصراع الذي ظل يكابده نور طويلا بين جملة من المواقف يتلقاها في كل مرة يجتمع فيها بسماء وما تخلفه بعد ذلك من محاورات طويلة بينه وبين محتله الذي يسكن داخله، ليتمكن في الأخير من الاعتراف بهويته الفلسطينية العربية لها والتي بداية كانت قد قابلت اعترافه هذا برفض شديد وجاء في كلامها له "أيها المغفل، أنا أنتظر عمرا بأكمله من أجل الخلاص من هذه الهوية.. وأما أنت، فقد خسرت عمرك كله لترتدي هذا القناع! هذه الهوية التي نكبتني."[1] حينئذ أبدت سماء ثورة كبيرة وصرامة عالية، وأضافت: "..فأنت إما مجنون أو مطبع خائن، أو ضابط شاباك..فاختر لنفسك القناع الذي تشتهيه منهم.."[2]

تلقى نور كل ما قالته باستسلام وانكسار تامّين إلى أن صار باكيا معانقا جذع شجرة، لكن من جهة أخرى كانت صدمته من ردة فعلها لها انعكاس إيجابي جعله يتغير ويعود لأصله، كان كلام سماء لنور بمثابة صفعة أفاقته من الغفلة التي كان فيها، صفعة أزالت عنه كل الأقنعة التي كانت ملتصقة به، ثم لاحقا صدقته وكانت السبيل في خلاصه من

[1] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص224

[2] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص224

الهوية الزرقاء لأور، فسماء بعد ظهورها كانت هي القشة التي أنقذت نور الغارق في ثلاث سنوات مرت من جنون ازدواج الهوية وضياعه التام، وانفصاله عن وجوده وكينونته، وصراعه الدائم المتواصل بين هويته الحقيقية وبين هوية المحتل لكيانه وأرضه.

ب-الأحداث الفرعية:

الحدث الفرعي هو: "أحداث ثانوية يمكن الاستغناء عنها دون أن يؤدي ذلك إلى إيجاد فجوة في الرواية فأهمية الأحداث الثانوية لا تكمن في ذاتها وإنما بما تؤديه من خدمة في تقديم الشخصيات أو توسيع الرؤية فهي تساعد في بناء الحدث الرئيس"[1]، فهو عنصر داخل القصة أو النص الأدبي الذي يساهم في تطوير الحبكة ولكنه لا يعد كالحدث الرئيس، يتكون الحدث الفرعي من سلسلة من الأحداث أو المواقف التي تخدم غرضا معينا في القصة مثل تقديم معلومات إضافية أو تطوير شخصية أو تمهيد للحدث الرئيسي التالي، يمكن اعتبار الحدث الفرعي بمثابة حلقة وصل بين الأحداث الرئيسة، إنه يساعد في ربط الأجزاء المختلفة من القصة معا ويحسن تسلسل الأحداث، حيث يقوم بتحقيق انتقال سلس من حدث رئيسي إلى آخر، كما أنه يعزز الصراع أو يقدم تحولات مهمة تمهد للوصول إلى الذروة أو النهاية، أي هو الحلقة والرابط الذي يصل الأحداث الرئيسة ببعضها ويمهد لها، وبالتالي يمكن أن يكون الحدث الفرعي هو مشهد صغير بين الشخصيات يظهر تطورا عاطفيا أو تغيرا في المواقف، مما يجعل الأحداث الكبرى التي تليه أكثر فهما أو تأثيرا.

ونذكر توالي الأحداث الفرعية كما جاءت في الرواية وهي كالآتي:

[1] أحمد العدواني: بداية النص الروائي(مقاربة لآليات تشكل الدلالة)، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2011، ص 257

- **الحدث الفرعي الأول:**

نور الذي لطالما كان يُلقَّب بألقاب كانت أجنبية عنه وذلك راجع لملامحه التي لا تظهره كلاجئ فلسطيني، بل على العكس تماما، فذات مرة "كانت المرة الأولى التي اكتشف فيها مزايا ملامحه، عندما داهمت قوة من الشرطة الصهيونية ورشة البناء التي كان يعمل بها برفقة صديقه مراد وعدد آخر من العمال"[1] وكان ذلك للتدقيق في الهويات والتصاريح، وإلقاء القبض على كل من يعمل دون تصريح من المنظومة الأمنية الصهيونية.

وفي هذا الخضم نجد نور الذي قد حالفه حظ عظيم حين تم إلقاء القبض على من هم من رفاقه واستثنائه من طرف الشرطة وذلك ظنًا منهم أنه لا ينتمي إليهم من خلال ملامحه "وفي العمل اكتشف نور ملامحه، وبات يدرك مزايا تلك الكنية التي كان يلاحقه بها أهل المخيّم..السكناجي"[2] فدبت في قلبه فرحة في ذلك الوقت غالبت شعوره كلاجئ فلسطيني لا يمتلك من الحقوق إلا التنفس وأبدى كما الذي يُعتبر اعترافا أن ملامحه بمثابة المفتاح الذي يفتح باب الرخاء له وتمكنه من اجتياز العقبات وأقصى العراقيل التي تُفرض على الفلسطينيين "إذ أن وجهي الساحر هذا لن يمنحني تفوقا في نيويورك أو باريس أو لندن إلا أثناء إغوائي لامرأة حسناء، أما هنا فهي تمنح غير ذلك الكثير تمنح بسخاء"[3] ثم وفي الآن نفسه أدرك نور أن ملامحه بحاجة إلى صقل لغوي:"الكنية بحاجة إلى لغة واللغة هي العبرية"[4]، فعرج على تعلم اللغة العبرية بشتى الوسائل ليكسو بها ملامحه فكان له ذلك ومن هنا بدا نور وكأنه يكتسب ملامح الآخر شيئا فشيئا بالتدريج وأصبح يحور نفسه بما يتماشى ومتطلبات الظهور بصورة العدو، لتغدو الملامح واللغة العبرية القناع الأول الذي يرتديه

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 41.
[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 41.
[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص70
[4] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص70

متخفيا من هويته العربية الفلسطينية فقد "كانت العربية لغة قلبه، والإنجليزية لغة عقله، والعبريّة لغة ظلّه وملامحه الإشكنازية، فأصبحت الملامح قناعا يرتديه"[1]

فالعبرية التصقت بنور فكانت هي "لغة ظله وملامحه" أي أنها جزء لم يستطع أن يتجزأ عنه بعد أن اندمج معه، فاندمجت هذه اللغة فيه، وبالتالي الحضور الأول لبدايات الهوية الأصلية لهذه اللغة.

- **الحدث الفرعي الثاني:**

تتوالى الأحداث بين مواقف نور المختلفة والتي في كل مرة منها يختار دائما جانب الآخر ويطبق الصمت على جانب الأنا، فيأتي ليشرع في التخطيط للتصور الثاني لرواية المجدليّة، بداية بعدة أسئلة تتعلق بهويتها ومواطن تواجدها وذكرها، والمساق الذي اتخذه نور ومنه سببا يعلّل به لنفسه ولغيره ارتداءه مجددا لقناع الهوية الإسرائيلية مبررا "للاسم مناعة يا مراد وللقناع حصانة...وأنا عثرت على قناع واسم لأتسلل من خلالهما إلى أعماق العالم الكولونيالي"[2] من خلال هذا فقد وجد نور لنفسه الدافع والنتيجة لما سيقوم به دون الاعتبار بحقيقة كينونته.

- **الحدث الثالث:**

بعد استكناه ما عزم عليه نور، وتشبثه بالهوّية الصهيونيّة، طلب هذا الأخير عون الشيخ مرسي الذي أغاثه في ضرورة تزوير هويته أي تغيير صورة أور في البطاقة بصورة نور ليسهل عليه الالتحاق بركب مسعاه، إلى أن حدث وكلّف شكيب القصّابي نور بمرافقة مجموعة سياحية أميركية إلى برية صرعة الواقعة غرب القدس وهناك قد وافق على مضض نظرا لحاجته إلى الراتب وإكراميات السياح، وهذا ما جعل نور في البداية يتنصل وينسحب

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 41.

[2] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص56

من هويته الحقيقية وأصله اللاجئ، وشرع في الحديث وإرشاد السياح بما تمليه عليه الأكاذيب الإسرائيلية.

لكن لم يدم تحمله طويلا فقد أقلع عن خطابه السياحي وشرع بخطاب حماسي مثير بصوت صارخ مجروح سابرا كل الحقائق الرسمية لصرعة الفلسطينية وما حدث فيها، فكانت هذه الحادثة نادرة في تأصيل الهوية لدى نور فقد كشف عن الحقيقة أمام الملأ دون اعتبار لأية عواقب وظهر متمسكا بهويته الفلسطينية، وقام بدحض كل الأكاذيب والترهات التي رسّخها العدو الإسرائيلي المغتصب، وكسابقة كان نور قد أخرس صوت أور في داخله وأعلى من صوته الحقيقي، فسحق الآخر وبرز بأناه مفتخرا.

*** الحدث الرابع:**

التحاق نور مهدي الشهدي بالقدس أين ضمّه الشيخ مرسي وسط عائلته فكان لنور نصيب وافر من الحب والاهتمام والرعاية أغدقت به عليه هاته الأسرة طيلة فترة مكوثه لديهم، أين لمس الدفء الأسري والتكافل الحقيقي، وحاور أعماقه طويلا في أوضاعه وتصرفاته التي تؤول للجنون فقد أسرف في إتباع هوية زائفة كاذبة ألقت به إلى غياهب جب لا قرار له.

- **الحدث الفرعي الخامس:**

يلي الحدث السابق رحيل نور من بيت الشيخ مرسي وانتقاله إلى مستوطنة مشمار هعيمق إلى مقر البعثة، أين تكون كل طرقه سلسة دون عراقيل وذلك بفضل الهوية الزرقاء التي يتقنّعها، هناك يتعرّف نور على أشخاص كثر ومن ضمنهم فتاة تنضم للبعثة تدعى سماء إسماعيل، التي كانت تعتز بكونها عربية فلسطينية من حيفا.

تتوالى الأحداث فيُجدّ نور في عمله ليتلقى التكريمات والثناء، لكن يبقى داخله يتخبط وصراعاته بين نور وأور تزداد حدتها وخاصة في وجود أيالا الصهيونية وسماء والتي هذه

الأخيرة كان وجودها يذكره بهويته ووطنه وكانت مثالا للقوة لأنها على الرغم من كل شي لم تتخلى عن أصلها، في مقابل الذي فعله هو من إخفاء هويته العربية الفلسطينية والإعلاء من وجود الهوية الإسرائيلية.

- **الحدث الفرعي السادس:**

اعتراف نور بحقيقته وأصله لسماء والتي عارضته في البداية ولم تصدق حرفا مما قاله، إذ أن الفرق بينهما شاسع فهو المتخلي عن أصله وهويته وهي الثابتة الأصيلة: "بعيدة هي السماء عن نور الذي بلغ الدرك الأسفل من حفرة الهوية، هوية الآخر، التي يحاول الآن عبر اعترافه الأخير أمام سماء انتزاع نفسه منها"[1]

ومع تواتر الأحداث شيئا فشيئا يبدأ نور بالتخلي عن مشروعه المجدلي أي ما ظن أنه هو هويته، وذلك بعد أن انقلبت الموازين وتغيرت معتقداته لاحقا بظهور سماء، وبعد تصديقها له – حينما أخبرها بهويته الأصلية وكينونته المتجذرة في الأرض الفلسطينية، وتخليه كلية عن أور وكل ما يتعلق به، ماديا ومعنويا – تخلص من البطاقة ومن نجمة داوود ومنه في داخله وصرح لسماء قائلا: "أنت هويتي ومآلي"[2] فكان بذلك الدليل الواضح على أن سماء إسماعيل هي من جعلت نور يعود لأصله ويلتقي بهويته في نهاية المطاف.

4. خطاب الوجود والهوية على مستوى الشخصيات ومواقفها:

من المتعارف عليه في كل المفاهيم المتعلقة بالشخصية السردية أن الشخصية في الرواية تُبنى من خلال مجموعة من الصفات والأفعال والمواقف التي تعرضها الرواية، وتعمل على تطوير الأحداث والتفاعل مع البيئة المحيطة، وتعرّف بأنها "كل مشارك في

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص227

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 238

أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا... الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[1]

وعلى هذا النحو فقد جرى تقسيم الشخصية إلى أنواع نذكر منها:

أ- الشخصيات الرئيسية:

تعد هذه الشخصية هي المركز الذي تدور حوله جميع أحداث الرواية أو القصة كل ما يحدث في العمل الأدبي مرتبط بهذه الشخصية بشكل رئيسي، وهي التي توجه مجرى الأحداث وتؤثر فيها حيث إن "الشخصية الرئيسية تتمحور عليها الأحداث والسرد"[2]، وتكون غالبا في قلب الصراع أو الموضوع الذي يناقشه العمل، وهي التي تنمو وتتعلم أو تتغير خلال سير القصة، السرد غالبا ما يكون من منظور هذه الشخصية أو متأثر بها، مما يجعل الأحداث تنبثق منها أو تكون مرتبطة بأفعالها وتفاعلاتها، أي الشخصية الرئيسية هي العنصر المحوري الذي تتطور من خلاله القصة، ودونها قد تتوقف الأحداث أو يصبح للسرد اتجاه آخر.

وقد وردت الشخصيات الرئيسية في الرواية على النحو الآتي:

*** نور مهدي الشّهدي:**

هو "ابن هذا المخيم-وكل المخيمات سواء- فما الحاجة إلى الأسماء"[3] من هنا يبدأ الاغتراب وضياع الهوية عند نور الذي كان تحت رحمة سوط صوته الداخلي الذي يذّكره في كل مرة أنه وُلد ليكون بلا هوية ولا انتماء ليست هناك أرض ينتسب إليها وتحتضنه، هو

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية "عربي، إنجليزي، فرنسي"، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص ص113-114.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص126

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص15

المولود من الزقاق وترعرع فيه وكلما يسأل "من أنا؟ من أبي؟ ما هي الأزقة؟ أين هويتي؟ أين ظلي؟ أين مرآتي؟ ماذا أفعل هنا؟"[1] لا يجد أية إجابة ليتردد صدى صوته ولا من مجيب له فيشعر دائما أنه منبوذ لفظته الأرض بلا هوية.

ويُقدَّم نور في المتن الروائي كما يلي: "لم يولد نور مهدي الشّهدي مرة واحدة فقط، بل ولد أكثر من مرة في أطوار حياته الزقاقية.."[2]

فبعد وفاة والدته أثناء إنجابه وضياعه بين شتات أسرته "كان يعتقد أنّه وُلد من الزقاق، من رحم خفيّة فيه لا يُدركها سوى المنكوب منذ الصرخة الأولى، رحم يُولد منها ليتقن اليُتم على أصوله، هو المفجوع والمكلوم والكاتم والمكتوم والتائه والمغترب الذي وُلد جاهزًا مُجهّزًا بكلّ عتاد البؤس المتاح وغير المتاح.."[3]

كانت ولادة نور قد شهدت أماكن مشتتة، وهذا ما جعل منه مشتتا في أصله وغير ثابت الهوية، هو الذي وُلد ليحمل في قلبه ثقل الأحزان والخذلان، مُحاطا بالبؤس منذ اللحظة الأولى لحياته، ضائعا في عالمه، مجهول المصير يعيش في عذاب دائم لا ينتهي، مرورا بوالده الذي قد تغير كلية بعد خروجه من السجن وهالة الصمت التي أحاطت به التي بدورها انتقلت لنور، "وارثا دون أن يعلم صمت أبيه وخذلانه ودروبه الغامضة"[4]

ليكبر نور شاقا طريقه نحو إنهاء تعليمه حيث تعلق بالآثار كثيرا وكان موهوبا جدا فيها واختارها كتخصص دراسي جامعي وهذا إن أمكن فقد يدل على أن نور ليس من أجل استخراج ما في باطن الأرض من ماديات فقط، بل لأنه يشعر أنها مثله يرى فيها انعكاس روحه، هو الذي يخفي ما يجابهه داخله وحاله كحال الأرض "مسته الأرض ببوحها السرّي،

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص76

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص37

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص15

[4] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص30.

هي التي لا تثرثر بأسرارها إلا للذيّن ينجحون في مداعبتها بأناملهم الخبيرة، دغدغة لطيفة مخبأة بالصبر والهدوء والعناد لكي ترتعش بالنهاية صارخة بأسرارها"[1]

وكما هو حال نور الذي لا يبوح بما يختلجه ويتخذ من الصمت ملاذا، ولا يطرح أسراره وما في داخله إلا لصديقه المقرب مراد "لقد كان في سره، يدرك أن توحده في حاله السياحي هذا سببه هروبه من وجه الخواء، والهجران، والخيبة، والصمت، والتصحر والالتباس، وابتعاده عن تلك الظلال؛ ظلال أبيه وأجواء رام الله المرتعشة والخاطفة"[2] يتولد ضياع نور واختفاء هويته من عدة عوامل تشترك معا لتكون بذلك ما نشأ وكبر عليه وقد يكون في هذا إسقاط لشخصية نور والذي يبحث باستمرارية عن انتمائه وهويته فيما حوله حتى دون وعي منه بذلك.

*** أور شابيرا:**

ابن نيتسان وليطال، ذو الأربعين ربيعا، القاطن بتلّ أبيب، كانت هذه فقط المعلومات التي وُجدت عن هذا الشخص وفي حين أنه يحمل نفس اسم نور بالعربية فكان هذا الشخص هو الهوية التي انتحلها نور الشّهدي وتحولت من بطاقة على الورق إلى كيان موجود داخله وهوية للآخر، نور الذي اتخذ من هذه الهوية طريقا سلسا لتمرير كل مصالحه.

وشيئا فشيئا صار ينغمس أكثر فأكثر في هذه الهوية ويتنصل من كونه لاجئا فلسطينيا إلى يهودي يتمتع بكل الحقوق ليعترف ذات مرة لصديقه مراد قائلا عبر رسالته الموجهة إليه في سجنه: "أنا أجد متعة هائلة بنجاحي في تمرير شخصيتي كأور شابيرا... هذا الاسم مذهل! القناع يمنحني اكتفاء تاما... ممارسة هذا الاسم على أرض الواقع الكولونيالي هو انتهاك بحد ذاته للاسم الآخر الذي انتهكني منذ ولدت من رحم الأزقة...أنا لم أنتحل الاسم فقط، بل تخيلته أيضا...امتلكت الجرأة عن التخييل...جرأة الذي ليس لديه

[1] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص20.

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص60.

شيء ليخسره في عالم الخسران والنكران هذا...حتى ملابسي يا مراد، كنت أقتنيها من المتاجر والأسواق الصهيونية...كنت أدخل إلى المتجر لأراقب الآخر وهو يختار ملابسه لكي أقتني مثلها"[1]

احتدم صراع نور وأور، صراعه بين هويته الحقيقة وهوية الآخر المعتدي، صراع فلسطين وإسرائيل: "لا أعلم إذا ما كانت القدس ستمنحني ظلِّي أم ظلّ أور..الذي ما إن انتحلتُ شخصيَّته مرتديًا قناعه حتى انبثق منِّي ليسير بجانبي..وهو مثلي لا ظلَّ له حتى الآن على الأقلِّ"[2] ونور المتناقض بينهما يجد نفسه في كل مرة ينحاز إلى طرف والأغلب دائما انحيازه لهوية الآخر، ومن جهة أخرى: "أريد أن أدرك حقوقك التي اخترعتها أنت فوق هذه الأرض..حقّك بالوجود.. بالحرِّيَّة.. بالحركة.. بالاستيطان.. بالاحتلال..بالاعتقال.. بالاغتيال.. حقّك بتشريدي ومصادرتي ومطاردتي وإقصائي وتهميشي.. أريد أن أتعلَّم الأسماء الصهيونيَّة كلّها لكي أقوى على مواجهتك"[3] وثم إنه في جزء من فكره يظن أن ممارسته لهذه الهوية بكل أحقية عربية لهو انتقام وتحد في وجه الصهيوني من فرض القيود.

صراع الهويتين داخل نور حيث أثناء تقمصه لشخصية "أور" هو شخصيا بدأ يشعر بتحول جزء منه إلى أور، ويكلمه من خلال حوارات داخلية متباينة بين نور وأور، وكل واحد منهما يتناول القضية الفلسطينية والهوية الأصلية، من وجهة نظره.

وتظهر عوامل مساعدة تزيد التفرقة داخل شخصية نور نفسه حيث كل جانب يشده من جهة، فالشخصية اليهودية من اليهود الشرقيين تفرض أفكارها وكل معتقداتها وتحاول إبراز وجودها من خلال الخوض في كل المواقف، وشخصية عربية مسلمة تزودها المبادئ

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص57

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص109

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، 133

وترتكز على قيم وتتعثر في كل مرة لمحاولة إبراز وجودها، كل هذا يزوّد الصراع الموجود داخله، بين الجهتين وبين الهويتين.

كان نور يتخفى من الواقع وراء لحظات وهمية ليعيش حريته ظنا منه أنه بذلك يجد نفسه ووضوح دربه ويتمكن من الوصول للسكينة في داخله،"..نور سيلد أباه وأمّه منه. سيلد هويّته، سيستعيد ذاته، سيحرق قناعه..وسينبعث من رماده. يسترجعه من تأمّله وهواجسه[1]".

لكن هذه الحرية كانت على حساب هويته ما جعله يتخبط في تيه وضياع محتم وهذا أيضا سبب إضافي لكون تصرفاته أصبحت تتماشى مع مواصفات الآخر، "ليرتدي قناعًا أعدَّه من ملامحه التي غدتْ ملامح الآخر"[2] أي حقق التعايش بين الصهاينة وجرى التأقلم معهم.

يعتقد نور في داخله أن إشباع رغباته بما يملكه الآخر اليهودي أنه بذلك يبلغ الحد الأقصى في إقناع نفسه باستحقاقه للميزات وأنه لا أفضلية بينهم، من هنا نشأ تضارب حاد في جملة أفكاره ليصل حتى مبادئه، ليشرع تخليه عن القيم التي من المفروض أنها تنسب إليه كونه عربيا مسلما ذا جنسية لا يرقى لاكتسابها أي كان.

*** شخصية مراد:**

هي الشخصية المستترة التي لا تظهر في الرواية كذات مستقلة ذات حيّز وجودي واضح، فأحيانا يمكن للقارئ أن يعتبرها شخصية باسم خندقجي الأسير المسجون بحكم المؤبد:"المحكوم بالسجن المؤبَّد مدى الحياة، المعتقل منذ عشر سنوات في غياهب المعتقلات الصهيونيَّة، بتهمة تخطيط عمليَّات إطلاق نار ضدَّ جنود الاحتلال وتنفيذها"[3]

[1] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص77

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص73

[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص17

وهي التهمة الملفقة لباسم وأيضا الحكم الجائر الذي مارسوه في حقه، وهو الذي لا يطال الواقع إلا من خلال كلماته المرسلة.

وهكذا "واجه مراد حديدَ المعتقل بإرادته الفولاذيّة، وهزم غربته المريرة بالأمل المتدفّق من حبر قلمه؛ ليبارز الحرمان والانتزاع الحادّ والمُمنهج للإنسانية من زمنها ومكانها."[1] وأيضا يمكن أن نعتبر هذه الشخصية هي الضمير الفلسطيني أو ضمير نور نفسه أي المحرك الجيّد والخيّر والعامل الطيّب الذي يعود إليه نور ويمنعه من الانحراف للجهة الثانية الموسومة بالفساد والخراب من خلال نصائح عدة ورسائل يرسلها بين الفينة والأخرى لصديقه نور من داخل ظلمات السجون

فقد كان مراد بمثابة الأمن والسكينة بالنسبة لنور ومن ثمة الساعد الذي ينتشل نور في أصعب لحظات حياته من بين أنياب الهلاك المحتم "...هذا ما أدركه أثناء توغله في هوية أور شابيرا؛ إذ كان على وشك الوقوع نحو أعماق هاوية التباس لا قرار لها، ليستعيده صديقه مراد من غياهب أسره دون أدنى قصد منه، ومعرفة مسبقة لغوايات قناع نور الأبيض والأزرق"[2] حيث كان دائما ما يذكّره بأصله ومن يكون ويغرس فيه الهوية الفلسطينية الأصيلة، وأن يتجنب العبث والتنصل من هويته ليلتصق بهوية قاتلة قامت على دم وأنقاض ضحاياها، ويحثه أن يحارب العدو لا أن يتساهل معه، قائلا: "وأما السجن الأكبر فأنت من تحبس نفسك به..أنت من تصنعه"[3] فقد حاول كثيرا أن يجعل نور يصل إلى حقيقة إدراكه لنفسه وأن يخرج من ظلمات سجن الضياع الذي حبس نفسه فيه.

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص23

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص63

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص48

ب- الشخصيات الثانوية:

هي شخصية " ليست محورية في الرواية، أي أنها لا تمثل الجزء الرئيسي من القصة أو الخط الدرامي الأساسي، لكنها تلعب دورا مهما في تطوير الأحداث أو في بناء الشخصيات الرئيسية، غالبا ما تكون هذه الشخصيات موجودة لتسهيل سير القصة، أما من خلال تقديم معلومات، أو تأثير على القرارات، أو خلق تفاعلات مع الشخصيات الرئيسية، في الرواية أي بمثابة رابط، "هي المكتفية بوظيفة مرحلية"[1] تعني أن دور هذه الشخصية محدود ومؤقت، فهي تظهر في لحظات معينة من الرواية لتحقيق هدف معين، وبعد ذلك قد تختفي أو تنخفض أهميتها، هي لا تعيش حياة مستقلة داخل القصة، بل هي موجودة فقط لخدمة تطور الأحداث بشكل محدد.

وقد جاء ذكر هذه الشخصيات في الرواية كالآتي:

*** شخصية مهدي الشّهدي:(والد نور):**

يوصف في الرواية بأنه: زائغ العينين، أشعث الشعر، نحيل البنية، وجه كسته لحية كثة رمادية اللون وعمرا يتجاوز الخمسين عاما بقليل، بطل الانتفاضة وسيد أزقة المخيم، أفرج عنه من سجون الاحتلال في أواخر شتاء عام 1995 وذلك بعد أن أمضى زمنا معتبرا في ضيق جدرانه، معتقلا بمشاركته في انتفاضة الحجارة، خرج مهدي ببحة تشي بأنه لم يصب بالخرس في السجن بل بالصمت القادح والخسران الطافح، وقّع مهدي وتعهد بعدم العودة إلى العنف ليعود من السجن كالعائد من أهوال الجحيم، "ما خذله هو النكران الجارف الجاحد بحق أسرته الصغيرة المكونة من أمه وطفله اليتيم طيلة سنوات أسره، وحكمه الجائر القاضي خمسة وعشرين عاما في السجن قضى منها خمسا، خذله أصدقاؤه ورفاق دربه في

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص215

النضال والانتفاضة...خذلوه حين تخلوا عن رعاية أسرته"[1] وذلك بعد ما قاساه من ظلم من الصهاينة ومن غدر وخذلان من المقربين إليه، ليتخذ من الصمت رداء لا يخلعه أبدا.

*** شخصية مرسي الغرناطي: (الشيخ مرسي):**

يوصف بأنه: أربعيني بطوله الفارع وسمرته الساحرة، ابن حارة السلسلة الواقعة في البلدة القديمة ذا الأصول المغاربية الضاربة في أندلسيتها وصوفيتها، لقّن نور أصول المهنة بصبر وأناة، والذي لا ينفك يوجه نور وينصحه للطرق الصحيحة وقد اعترض بشدة عن ما آلت إليه أوضاعه بعد تداخل شخصيته مع شخصية أور ليقول له ذات مرة: "يا نور، انزع ملامح أور عن وجهك وعد إلى أصلك وارتدّ عن نهجك الأهبل هذا، ولا تزعل مني يا نور، ومن حرصي عليك فأنا أعلم أن قلبك محصن وهويتك منيعة... ولكن دعك من هذه التجربة الشريرة، دعك منها"[2] احتوى الشيخ مرسي نور بكل عاطفة أبويّة لم يكن قد حصل عليها قبلاً من جفاء وسكون أبيه الصامت وكان جواره في كل موقف وقرار يتخذه حتى انه يبدي اعتراضه لكن في الأخير يساعده في تطبيق ما يريده (كتزوير الهوية، والذهاب لمستوطنة مشمار هعيمق وغيره).

ج- الشخصية المدورة:(النامية):

هي شخصية معقدة تتسم بالتطور والنمو عبر القصة، عادة ما تكون الشخصيات المدورة قادرة على التغيير والنضوج نتيجة لتجاربها أو مواقف معينة يواجهونها، هذا التغيير يمكن أن يكون من ناحية القيم أو الأهداف أو المواقف تجاه الحياة، غالبا ما يظهر الكاتب هذه الشخصية من خلال تفاعلاتها مع الشخصيات الأخرى والأحداث في القصة، مما يجعلها أكثر واقعية وعميقة، "فعن طريقها يمكن للروائي أن يبين أفكاره وآرائه، ومواقفه من

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص33

[2] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص130

القضايا التي تشغله"[1] هذه التفاعلات تساهم في إظهار كيف تؤثر التجارب والمواقف على الشخصية وبالتالي تجعلها أكثر عمقا وتعقيدا، فالقراء يشعرون بأن الشخصية حية، تتغير بناء على ما تمر به مما يزيد من الواقعية في السرد، والهدف من الشخصية المدورة هو أن تجعل القارئ يتفاعل معها، يفهم دوافعها ويشعر بتطورها خلال القصة.

ومن أمثلتها في هذه الرواية نأخذ:

سماء إسماعيل التي كان ظهورها بمثابة تغيرات جذرية في شخصية نور ومعتقداته وسبيل لهدايته للوجهة الصحيحة وعودة هويته إليه

د- الشخصيات الهامشية:

هي شخصية ليست محورية في تطور الأحداث أو الصراع الرئيس في القصة، لكنها تلعب دورا في ربط الشخصيات الرئيسية بالشخصيات الثانوية، هذه الشخصية قد لا تكون لها تأثير كبير على مسار القصة بشكل مباشر، لكنها تستخدم لإيصال أو توضيح العلاقات بين الشخصيات المختلفة، أو لتسليط الضوء على جانب معين من الأحداث، على سبيل المثال قد تكون هذه الشخصية مسؤولة عن تقديم أو نقل معلومات بين الشخصيات الرئيسية أو الثانوية، أو قد تكون الشخص الذي يتيح تفاعلا عابرا بين الشخصيات الرئيسية وبين الشخصيات التي لها دور ثانوي في القصة، يمكن أن تكون هذه الشخصيات أيضا تساهم في توجيه تطور الأحداث بشكل غير مباشر عبر تصرفاتها أو قراراتها البسيطة، تعتبر"تلك الشخصية التي تكون مجرد رابط بين الشخصيات الرئيسية والثانوية"[2] وعليه تكون الشخصيات الهامشية في الأغلب لتسهيل التواصل بين الشخصيات الأخرى لكن دورها في تطوير الحبكة يكون محدودا أو غير بارز.

[1] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار كندي، الأردن، ط1، 2004، ص 122

[2] أحلام بن الشيخ: الأبعاد الفنية والموضوعية في (أعمال مزراق بقطاش الروائية) رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، مخطوط، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، 2014_2013، ص81

ونورد فيما يخص الشخصيات الهامشية من الرواية كالآتي:

***شخصية نورا كردانة (والدة نور):**

ابنة العشرين عاما والتي توفيّت عقب إنجابها لولدها الوحيد نور، كان الكل يتغنّى بجمال نورا كردانة وإطلالتها البهيّة التي ورثها عنها نور ابنها قد جعلته يكتسب ألقابا ترسخ وتطبع عليه هوية أخرى غريبة وأجنبية عنه، ومن بينها لقب "السكنّاجي" و "الإشكنّازي" الذي يعتبر تعبيرا بالعامية يطلق على اليهود المتدينين من ذوي الملامح البيضاء والشقراء، وفي هذا تضارب مع هويته الفلسطينية القابعة داخله.

***شخصية خديجة:**

هي أرملة فراس صديق مهدي الذي استشهد بعد زواجه من خديجة بشهر واحد فقط في أوج انتفاضة الحجارة في عام 1988، زوجة أب نور ابنة الخمسين عاما وخالته أخت أمه في الوقت نفسه، تزوجها أبوه بعد خروجه من السجن بعام واحد نزولا عند رغبة أمه الراحلة سمية، لم تنجب خديجة رغم كل محاولات الجدة "فغدت زوجة الشهيد وزوجة الأسير المحرر التي لم ولن تنجب من البطلين أبدا"[1]

ونذكر أيضا: إيميلي ونيكول: الملتحقتان بمؤتمر التنقيب ولاحقا للبعثة الإسرائيلية،

بيتر هندرسون، ديفيد آدمز، بريان مور: واللذين كانوا رؤساء على سيرورة العمل التنقيبي في كل ما يتعلق ببعثة الآثار من بدايتها إلى نهايتها،

سمية: جدة نور والتي يحمل من قِبلها ذكريات معدودة

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 32

هـ- الشخصيات المسطحة:

يقول الباحث إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الشخصية المسطحة: "لا تتطور مكتملة، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله وتمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير"[1]، تشير إلى شخصية ثابتة لا تتغير أو تتطور عبر الأحداث، شخصيات من هذا النوع لا تحمل عمقا عاطفيا أو فكريا، ولا تقدم مفاجآت أو تحولات في سلوكها أو مواقفها، فهي"قريبة جدا من الشخصية النمط أو النموذج، وهذه الصفات لا تتغير طوال القصة"[2]

يتم التركيز على أن الشخصية ثابتة للغاية بحيث لا تطرأ عليها أي تغييرات ملحوظة في مشاعرها أو مواقفها عبر القصة، تتعامل مع الحياة بنفس الطريقة في البداية والنهاية، ومما يجعلها ثابتة ومتوقعة، يمكن أن نجد هذا النوع من الشخصيات في الأدب العالمي، حيث ينظر إليها على أنها تفتقر إلى التطور أو العمق وأيضا "هي شخصية ذات بعد واحد، ويمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة"[3]

وكتوضيح للنقطة السابقة، يقال أن هذه الشخصية "ذات بعد واحد" مما يعني أنها تتسم بالبساطة وعدم التعقيد، يمكن للقارئ التنبؤ بما ستفعله الشخصية بناء على تجاربها السابقة أو ملامحها الثابتة، الشخصيات من هذا النوع لا تحمل تعقيدات نفسية أو اجتماعية تجعلها تثير الفضول أو تحمل غموضا، إجمالا هذه الشخصيات تكون غالبا جامدة، بسيطة وعادة ما يتم استخدامها في الأدب أو الفن لإيصال فكرة معينة دون تعقيد، يمكن أن تمثل رمزا أو فكرة بسيطة، لكنها تفتقر إلى العمق أو التطور الشخصي الذي يمكن أن يجذب القارئ.

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية، صفاقس، ع1، 1986، ص212

[2] خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الأشرف، بيروت،1992 ط1، ص57

[3] جيراند برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003،ص70

و- الشخصية السكونية:

الشخصية السكونية هي شخصية تظل ثابتة طوال مجريات القصة حتى في مواجهة التحديات والصراعات "وهي التي تظل ثابتة ولا تتغير طوال السرد الروائي"[1] ولا تتغير في صفاتها أو سلوكياتها طوال أحداث القصة، بمعنى آخر هذه الشخصية تظل كما هي منذ البداية حتى النهاية، ولا تمر بتطورات أو تحولات تؤثر على ملامحها الداخلية أو الخارجية، على عكس الشخصيات التي تتغير وتتطور نتيجة للخبرات أو التحديات التي تواجهها.

وندرج ما ذكر في الرواية من هذه الشخصيات:

***شخصية فاطمة الموسى (أم عدلي، أم مراد):**

التي يعتبرها نور المسكن بالنسبة له حيث يراها بمثابة الوطن الدافئ الذي حُرم هو منه، فيرى في حضورها سكونه وأمانه "ذبحت قلبي أم عدلي هذا الصباح وهي تلفني بأنفاس أمومتها الطاهرة.."[2] فلا تنفك تذكّره بالحنان والأمومة الطاهرة التي يتحسسها من خلال طيفها رفقته.

***أيالا شرعابي:**

صاحبة الثلاثة والعشرين عاما بطول متوسط وشعر أسود قصير وعينين سوداوين واسعتين، والتي تعرف عليها نور في المؤتمر للبعثة، وقد لاقت استحسانا من طرف جانب نور الآخر الذي هو أور، لم تغيّر ولم تتغير، فقد ظلت ثابتة على نفس الهيئة في كل الأحداث.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص215

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص37

ز- الشخصية الدينامية:

الشخصية الدينامية هي شخصية تتغير وتتطور بشكل مفاجئ أو تدريجي خلال أحداث القصة، هذه التغيرات يمكن أن تحدث نتيجة لتأثيرات خارجية مثل مواقف الحياة أو تفاعلات مع الشخصيات الأخرى أو نتيجة لصراع داخلي تتعرض له الشخصية "وهي التي تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة"[1]

في البنية الحكائية، تحدث هذه التحولات ضمن نفس القصة أو السرد فالشخصية الديناميّة قد تبدأ بشكل معين ولكن خلال تطور الأحداث تتغير آراؤها أو قيمها أو حتى تصرفاتها بشكل غير متوقع، مما يضيف عمقا وتعقيدا للحبكة على سبيل المثال قد يبدأ الشخصية بشخصية انطوائية وخجولة، ثم تتغير نتيجة لتجربة قوية تمر بها، فتصبح أكثر انفتاحا أو شجاعة.

لم يتم ذكر الكثير من الشخصيات الدينامية في الرواية فنجد فقط مريم المجدلية التي اتخذ منها نور شخصية بطلة لروايته فأخذت تتحوّر في كل تصوّر يضيفه.

5. خطاب الوجود والهوية على مستوى المكان:

1.5. مفهوم المكان لغة:

صاغت الكثير من المعاجم لفظة "مكان" في السياق اللغوي حيث نجد في لسان العرب في مادة (مكن) "الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع"[2] أما المعجم الوسيط فقد ورد فيه في ما يخص لفظة المكان: "مكن فلان عند الناس مكانة: عظم عندهم، فهو مكين، وفي التنزيل العزيز قال: "إِنَّكَ اَلْيَوْمَ لَدَيْنَاَ **مَكِينٌ** أَمِينْ": أمكنه من الشيء: أي جعل له عليه سلطانا وقدره، تمكن عند الناس: علا شأنه، والمكان وبه: استقر فيه ومن

[1] حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي، ص215

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، مادة (م ك ن)، ص83

الشيء: قدر عليه أو ظفر به"[1] وندرج ما ورد في التنزيل الحكيم من لفظة المكان، فنجد قوله تعالى: "قُلْ يَا قَوْمِ اِعْمَلُوْا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ اِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونْ"[2] كما نجدها أيضا في قوله تعالى: "فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًا".[3]

وبالتالي ومما سبق مما ورد في المعاجم اللغوية ومن آيات القرآن الحكيم نجد أن لفظة "مكان" ذات دلالة واحدة والتي تعني الموضع والمنزلة وما يستقر فيه الإنسان.

2.5. المكان اصطلاحا:

المكان هو مفهوم واسع يشمل العديد من الأبعاد والمعاني وهو لا يقتصر على الموقع الجغرافي فقط، بل يمتد ليشمل مفاهيم اجتماعية، ثقافية، ونفسية.

وقد ورد كثير من المفاهيم حول المكان؛ فهو:"البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي"[4] وتعني أن المكان ليس مجرد خلفية أو إطار للأحداث، بل هو عنصر أساسي يدعم القصة ويدفعها للأمام، فهو نقطة انطلاق للخيال الذي يبني عليه الكاتب سير الأحداث.

وأيضا المكان: "هو شبكة العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية".[5] نشير إلى أن المكان في الرواية ليس مجرد موقع جغرافي ثابت، بل هو عبارة عن مجموعة من العلاقات المختلفة بين الشخصيات

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة، ج1، (د. م) ص881

[2] سورة الزمر، الآية 39

[3] سورة مريم، الآية 22

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص29

[5] المرجع نفسه، ص 32

والأحداث التي تتشكل داخل فضاء المكان، هذه العلاقات تساهم في خلق الروح الخاصة بالقصة وتمنحها بعدا أكبر.

والمكان يعتبر"مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1].

أما المكان كعنصر محوري في السرد فيعني أن الأحداث لا تكتب أو تحدث إلا في مكان ما، المكان ليس مجرد سياق بل هو شريك حقيقي في تشكيل النص وهو المكان الذي يشبع القصة بالمعنى ويمكّن الشخصيات من التفاعل، كل حدث يتم تحديده ويصاغ بناؤه على تواجده في مكان معين، فالزمان والمكان متداخلان بحيث يشكلان الإطار الذي تحدد فيه طبيعة الأحداث.

وبالتالي المكان ليس مجرد موضع جغرافي، بل هو عنصر له تأثير كبير على الشخصيات وتوجهاتها وتشكيل الأحداث والرؤى.

3.5. أنواع المكان:

أ- الأماكن المفتوحة:

يعتبر المكان المفتوح المكان الرحب الواسع المنفتح على الطبيعة والذي يسمح للشخصيات بالتحرك بكل حرية أي لا ترتسم له حدود، فيكون "التردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع"[2] وهذا يعني أن الأفراد أحرار في دخول هذا المكان متى شاؤوا، بشرط أن يتصرفوا بما يتوافق مع القيم والتقاليد الاجتماعية السائدة أي سلوك يتعارض مع هذه القيم

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص99

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل، (د.ط)، 2009، ص51

يعتبر غير مقبول ويرفضه المجتمع بالتالي، يشدد على أهمية التصرف بما يتماشى مع الأعراف الاجتماعية في الأماكن العامة.

ومن الأماكن المفتوحة في ثنايا رواية قناع بلون السماء نذكر:

* **القدس:** الغنية عن كل تعريف العاصمة الفلسطينية، القدس والتي هي أصلنا العربي الإسلامي الخالد، مهد الأنبياء والأرض الطاهرة المقدسة، تعتبر القدس بالنسبة لنور بمثابة الموطن المتجذّر فيه الذي يذكره بأصله وهويته وكينونته وكذا وجوده، فهو"عندما كان يتنسم القدس كان اغترابه ينحل عنه شيئا فشيئا"[1] فكلما تواجد فيها كان يجتاحه شعور الألفة والاطمئنان فهي على قوله أنها "هي القدس..حبيبتي وركن خلاصي..هي القدس، ولكل وقت في القدس قُبلة وهي قِبلة كل الوقت"[2] فلطالما احتوته بحضن وجودي تخلل أعماقه فتكون لديه أنا فلسطينية عالية يتشبث بها ولا يخشى إظهارها، لتجعله يرضى عن نفسه عند تواجده فيها.

* **رام الله:** على نقيض القدس تعتبر رام الله موطن البؤس وكل الغم، فهي تمثل له مصدر المعاناة التي خاضها منذ الصغر ولا زال يتخبّط فيها وتلاحقه في كل أطوار حياته "هنا نور أقلّ من إنسان وأكثر من كائن تهالكت هويّته وطوردت وأصطيدت والتهمت. لا حياة في رام الله"[3]، فوجوده بها يكوّن لديه شعور اللاإنتماء، حيث أن "أزقة المخيّم الواقع في رام الله، رام الله الواقعة في الالتباس والارتكاب اليوميّ لكل الحماقات والخطايا التي قادت نور إلى الصمت، هنا في رام الله لا يوجد أقنعة كما لا يوجد ملامح"[4] فهي تمثل كل الخراب النفسي له والأصل الذي زرع فيه الشتات والضياع ومن بينها ضياع هويته ومن يكون، فهو يعتبرها

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 27
[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص131
[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص73
[4] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 72

القناع والأنا المزيفة التي التصقت به "لا..لا أقنعة في رام الله..رام الله هي القناع"[1] فبالنسبة له لا وجود ولا كينونة في رام الله.

وحين نتبيّن الفرق بين القدس ورام الله من خلال ما يضفي به نور من آن لآخر، ومن خلال ما يكّنه داخله تجاه كل منهما، بين مكان لا يجد نور فيه وجوده البتة ومكان يزخر به، مكان يمثل الملاذ الروحي والتاريخي والهوية الثقافية والدينية في المقابل مكان يعكس حالة من التوتر والاغتراب التهميش وسحب الهوية الأصلية "..وأما رام الله فهو لم يتقنها يوما. لم يشعر بها. فالمدن نوعان: نوع برحم ونوع بلا رحم. نوع ولادةٌ طبيعيّة ونوعٌ تخصيبٌ اصطناعيّ. نوعٌ به حجارة وعبق ونوعٌ به حديد وصدأ. وثمّة القدس وثمّة رام الله، وهو يعتنق القدس متحرّرا من أعباء رام الله."[2]

فالقدس كانت كالأم الحنون التي احتوت نور وحملته بكل ما فيه **بعكس رام الله** التي لفظته ورفضته من أرضها بشكل قاس، وأيضا "ثمة علاقة عشق تجمعه بالقدس...كانت هي وحدها التي تعطف عليه وتُخّبئه في طيّاتها وبيوتها العتيقة في أحلك الأوقات، وأمّا رام الله فلم تكن كذلك، كانت العلاقة معها علاقة قيْءٍ ولفظٍ وقذفٍ متبادليْن"[3]

وهنا يبرز الاختلاف العميق بين هذين المكانين، فنجد أن **القدس** تمثل الجوهر الروحي والتاريخي بينما **رام الله** تمثل الواقع المعاصر المعقد والمربك، فالقدس هي المدينة التي تسكن في الوجدان الفلسطيني كرمز للمقاومة والهوية، بينما رام الله قد تُرى من خلال عدسة التحولات السياسية المعاصرة التي كانت في كثير من الأحيان تؤدي إلى تفتيت الهوية الفلسطينية، القدس هنا تحمل الرمزية الأبدية سواء كان ذلك على المستوى الشخصي أو الجماعي، بينما رام الله تمثل الواقع السياسي المؤلم والذي يمكن أن يشكل تجربة اغتراب عن

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 72.
[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 76
[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص27

الذات الفلسطينية بسبب التحولات التي شهدتها المدينة بعد اتفاقيات أوسلو والظروف السياسية الراهنة.

* **مستوطنة مشمار هعيمق:**" مشمار هعيمق" بالعبرية وتعني حرس الوادي هي كيبوتس أي مستوطنة تقع في شمال إسرائيل، وتحديدا غربي مرج ابن عامر، والتي كانت تتموضع استراتيجيا على جانب الطريق الرئيسي بين جنين وحيفا.

وفي الرواية تعتبر مستوطنة مشمار هعيمق النقطة التي جمعت من الأحداث لنور ما كفى لتغييره جذريا فقد قصد هذا الدرب بداية لغرض إكمال مشروعه المجدلي الذي كانت تأخذه معتقدات بأنه ضرورة حتمية لإثبات وجوده وهويته، لكن لاحقا ما آلت إليه الأوضاع من تجاذب وتنافر بين هويته الفلسطينية وبين هوية الآخر اليهودي، وبانضمام الفتاة العربية الحيفاوية سماء انعطف مسار نور وتغيرت وجهة البحث لديه عن هويته عن طريق سماء فينتهي من هذا المكان بالظفر بما أتى لأجله لكن بطريقة مختلفة.

ب- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق باعتباره بيئة سكنية يأوي إليها الإنسان، حيث يقضي فترات طويلة من الزمن، سواء برغبته أو بتأثير من الآخرين يعتبر هذا المكان محاطا بحدود هندسية وجغرافية واضحة، مما يخلق تفاعلا مستمرا بين الإنسان والمكان الذي يقطنه "فالمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[1] يظهر القول أهمية التفاعل المستمر بين

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر، البحرين، ط1، 2003، ص163

الإنسان وبيئته السكنية، وكيف يمكن لهذا التفاعل أن يؤثر بشكل كبير على جودة حياته وراحته النفسية والجسدية .

من الأماكن المغلقة في رواية قناع بلون السماء نذكر:

* **المخيم:** يعتبر مأوى بسيطا يتم إعداده للإقامة المؤقتة، ويتم تجهيزه بخيام غالبا ما يكون في الهواء الطلق ويستخدم لأغراض متعددة مثل: الترفيه، التعليم والتدريب، أو كملجأ للاجئين للإغاثة في حالات الطوارئ، وهو مكان إقامة نور الذي ما ينفك يذمه طوال الوقت ويعتبر نفسه مجبرا عليها، فلطالما كان يتمثل له البؤس بكل ما احتواه في المخيم.

* **الحجرة:** غرفة صغيرة تستخدم لأغراض متعددة، مثل النوم أو الدراسة أو العمل، تعتبر الحجرة جزء أساسيا من المنزل أو المبنى، وتختلف في حجمها وتصميمها حسب الاستخدام والاحتياجات، في السياق التاريخي كانت الحجرة تُشير إلى غرفة خاصة في منزل النبي محمد صلى الله عليه وسلم، حيث كانت زوجاته يقمن فيه، تُستخدم الحجرة أيضا في بعض السياقات الدينية، مثل حجرة الصلاة في المساجد، وهي مساحة مخصصة لأداة الصلاة، وبصفة عامة تعتبر الحجرة مكانا مخصصا داخل المبنى لأغراض محددة، وتختلف تسميتها واستخدامها بناء على الثقافة والسياق، في البداية نشأ نور بين جدارن حجرة ظلّت مرتبطة به حد النخاع طيلة فترة تعاقب سنينه، فنجده يفضي لمراد ذات مرة من خلال إحدى تسجيلاته الصوتية إليه: "ها أنذا في حجرة أخرى، لأتأكدّ الآن أكثر من أي وقت مضى أن حياتي كلّها حجرات.حجرة في المخيّم..حجرة في القدس..حجرة في مستوطنة مشمار هعيمق.."[1] فقد كانت الحجرة تمثل مكانا رئيسيا لنور في الرواية حيث تعتبر المكان الذي ما يذهب منه نور إلا ويعود إليه.

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 156

* **بيت الشيخ مرسي:** يعتبر البيت هو المأوى الذي يوفّر للإنسان وأسرته الحماية والراحة، يختلف تصميمه وحجمه وتوزيع غرفه بناء على البيئة والثقافة وموارد المال وعدد أفراد الأسرة، فيُعتبر البيت المكان الذي يخلد فيه الإنسان إلى الراحة والأمان. وفي القرآن الكريم يستخدم مصطلح البيت للدلالة على مساكن البشر كمكان للراحة والسكن فيقول تعالى "وَاللهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ **بُيُوتِكُمْ** سَكَنًا"[1] وكذلك أطلق مصطلح البيت على الكعبة المشرفة في مكة المكرمة، حيث قال الله تعالى "وَإِذْ جَعَلْنَا **البَيْتَ** مَثَابَةً لِلنّاسِ وَأَمْنًا"[2] وقوله أيضا "إِنّ أَوّلَ **بَيْتٍ** وُضِعَ لِلنّاسِ للذّي بِبَكّةَ مُبَارَكًا وَهُدَىً لِلعَالَمِينَ"[3] أما من الناحية الفلسفية، يُنظر إلى البيت كمكان للانتماء والهوية، حيث يُعتبر الحيز الذي ننتمي إليه جسديا وثقافيا.

وعموما يُعتبر البيت مكانا مخصصا للسكن والإقامة يختلف تصميمه واستخدامه بناء على احتياجات وثقافة الأفراد والمجتمعات.

ونجد أن الرواية قد ذكرت بيت الشيخ مرسي الذي قطن فيه نور لفترة من الزمن التي تلت مغادرته المخيم ورام الله، هو الذي لم يعتد على الوجود الفعلي للأسرة، فهو "لم يعهد مثل هذه الحميميّة في بيته بين ثنايا المخيّم، لم يعهد مثلما رأى عزوةً وأسرةً وأطفالاً وأخوةً وأبًا وصَخَبًا، أسرةً طبيعيّةً، لم يشعر بها يومًا، متسائلاً في سرّهِ هل هذه هي الأسرة؟ أهكذا تُمارس الأُبوَّة والأمومة..بلمسة إلهَّية؟ !"[4] قد تعايش رفقة الشيخ وعائلته وعاد عليه ذلك بمشاعر الدفء الأسري كافة حيث انتقت اللحظات المطمئنة والسكينة الطريق لقلبه وخلّف فيه أثرا خالصا لم يكن قد خالطه من قبل.

[1] سورة النحل، الآية 80

[2] سورة البقرة، الآية 125

[3] سورة آل عمران، الآية 96

[4] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص92

6. خطاب الوجود والهوية على مستوى الزمن:

1.6. مفهوم الزمن:

ندرج في هذا المفهوم آراء متباينة تظهر كيف يرى هؤلاء المفكرون الزمن من زوايا مختلفة:

يقول الباحث عبد المالك مرتاض: الزمن "هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار"[1]حيث يشير إلى أن الزمن ليس مجرد واقع مادي، بل هو عنصر غير مرئي يؤثر في طريقة تفكيرنا وأفعالنا، أي أن الزمن يسيطر على حياتنا بشكل غير مباشر ويتحكم في مسار أفكارنا ونشاطاتنا.

أما الباحث الشريف حبيلة فيرى أن "الزمان هو وسيط الحياة فهو يتعلق بكل صغيرة وكبيرة في الكون"[2] ويُفهم من هذا أن الزمان ليس مجرد وحدة قياس للأحداث، بل هو العامل الذي يربط كل شيء في الحياة من أصغر التفاصيل إلى أكبر الأحداث، حيث يشكل السياق الذي يتم فيه كل شيء.

ويضع سعيد يقطين مفهومه للزمن قائلا: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[3] فمن خلال هذا يشير يقطين إلى أن الزمان يتخذ معانٍ متعددة بناء على المجال الذي يُتناول فيه فكل تخصص أو حقل فكري يتعامل مع الزمان بطريقة تختلف عن الآخر وهذا يثري فهمنا له.

---

[1] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، دار الغرب، وهران الجزائر،(د. ط)، 2005، ص179

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2010، ص40

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص61

ويوضح الباحث باديس فوغالي رؤية أفلاطون لطبيعة الزمان قائلا:"إن الزمان محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة"[1] فهو ينظر إلى الزمان على أنه عملية ديناميكية وشاملة حيث يشمل جميع الأبعاد الزمنية (الماضي، الحاضر، المستقبل) ويتتابع بشكل مستمر دون توقف.

وفي معاني الزمان في الفلسفة الحديثة نجد الزمن: "هو وسط لانهائي غير محدد شبيه بالمكان، تجري فيه جميع الحوادث فيكون لكل منهما تاريخ"[2] ففي الفلسفة الحديثة يعتبر الزمان ليس مجرد ترتيب للحوادث، بل هو بعد غير محدد ينطوي على تدفق مستمر للأحداث، بحيث يصبح لكل حدث تاريخ خاص به.

وإجمالا هذه الآراء تسلط الضوء على أن الزمان ليس ثابتا أو جامدا بل هو مفهوم متعدد الأبعاد يؤثر على الحياة بطرائق مختلفة، ويُفهم بطرائق متعددة حسب السياق، وهو ذلك المسار الكرونولوجي الطبيعي المجرد الذي تحدث فيه الحوادث والأفعال منذ بدء الخليقة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

2.6. أنواع الزمن:

جرى تقسيم الزمن عند الباحثين في الهيكل الروائي إلى نوعين: زمن داخلي وزمن خارجي

أ- الزمن الخارجي:

يكون مرتبطا بالزمن خارج النص الروائي، ويتضمن على فروع كالتالي:

[1] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، علم الكتاب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2008، ص60

[2] محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الفلسفية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص114

أ-1- زمن الكاتب:

يعتبر زمن الكاتب ذا أهمية خاصة في فهم النصوص الأدبية، حيث يعكس الظروف التاريخية والثقافية التي عاش فيها الكاتب أثناء كتابة عمله، هذا الزمن يؤثر في أسلوب الكتابة والموضوعات المطروحة والرؤى الفنية التي يقدمها الكاتب، و"يصبح زمن الكتابة عنصر أدبيا منذ اللحظة التي يتم فيها إدخاله في القصة أي الحالة التي يحدثنا فيها السارد عن سرده الخاص، عن الزمن الذي يتوفر لديه لكتابة هذا السرد وحكايته لنا"[1] عندما يدخل الكاتب زمن الكتابة في نصه يصبح هذا الزمن عنصرا أدبيا يؤثر في بناء السرد وتشكيل الأحداث، يحدث ذلك عندما يتناول السارد في قصته عملية الكتابة نفسها، أو عندما يظهر كيف يؤثر الزمن الذي يعيشه الكاتب على سير الأحداث وتطور الشخصيات، هذا التناول يبرز العلاقة بين الكاتب وعمله الأدبي، ويظهر في تشكيل النص من تقديم الأحداث والشخصيات.

أ-2- زمن القارئ:

يعتبر زمن القارئ أحد المفاهيم الأساسية التي تساهم في تشكيل النص الروائي، يشير هذا المصطلح إلى الفترة الزمنية التي يُقرأ فيها العمل الأدبي، أي الزمن الذي يعيشه القارئ أثناء عملية القراءة، وفي هذا يقول مندلاو: "يحتل قارئ الرواية موقفا ممتدا في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية وهذا التاريخ قد يقترب كثيرا من الوقائع التي يقرأ عنها ولكن إذا كان الفرق بين التاريخين كبيرا كأن يكون ما يقرأه رواية تاريخية فقد يتعين عليه أن يجهد خياله ليصنع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة"[2]

[1] رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، ص57

[2] مندلاو: الزمن والرواية، تر:بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص101

فهو يشير إلى تأثير الزمن الذي يعيشه القارئ على تجربته وفهمه للأحداث والشخصيات، عندما يقرأ رواية تدور أحداثها في فترة زمنية قريبة من زمنه، يكون من السهل عليه تصوّر وتخيل الأحداث والشخصيات حيث يتشارك مع النص في سياق زمني مشابه ومع ذلك، إذا كانت الرواية تنتمي إلى فترة زمنية بعيدة، مثل الروايات التاريخية، فقد يواجه تحديا في تصوّر الحياة والظروف الاجتماعية والثقافية لتلك الحقبة في هذه الحالة، يتعين على القارئ استخدام خياله بفعالية، مستعينا بالمعرفة التاريخية والثقافية المتاحة له، ليعيش تجربة القراءة وكأنه جزء من تلك الحقبة الزمنية البعيدة .

أ-3- الزمن التاريخي:

يعتبر التاريخ منهلا مهما جدا يستقي منه الأدباء عموما والروائيون خصوصا مادتهم القصصية، بصفة كلية كما هو شائع في الروايات التاريخية، أو بصفة جزئية على سبيل التّناص التاريخي في الأنواع الروائية الأخرى[1] فهو يشير إلى الإطار الزمني الذي يتم فيه دراسة الأحداث والوقائع التاريخية، "ويظهر علاقة التخيل بالواقع، فالحكاية يمكن أن تكون في زمن الكاتب أو تكون أقدم بقليل أو كثير، كما يمكن أن تكون في زمن مستقبلي مثل روايات الخيال العلمي، إن الأزمنة الخارجية تحيل، إذن على إشكالية التلقي، وتكشف لماذا هناك أعمال مستحسنة في مرحلة ما وهناك أخرى مرفوضة، وتكشف أيضا عن طبائع المتلقين وطرق تمثلهم للأعمال واهتمامهم بنوع معين على حساب أخر"[2] يتناول حسين علام العلاقة بين الخيال والواقع في الأدب موضحا كيف يمكن أن تنتمي الحكايات إلى أزمنة مختلفة، سواء كانت معاصرة لزمن الكاتب أو أقدم منه أو حتى في المستقبل كما في روايات الخيال العلمي، كما يشير إلى أن هذه الأزمنة الخارجية تؤثر في كيفية استقبال المتلقين

[1] رشيد سلطاني: أنواع الزمن في رواية –ذاكرة الماء– لواسيني الأعرج، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد20 ،30-06-2014،https://asjp.cerist.dz/en/article/801، 2025/02/02

[2] حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص188

للأعمال الأدبية، مما يفسر تفضيل بعض الأعمال الأدبية في فترة زمنية معينة على حساب أخرى، بالتالي يعكس كيفية تأثير أزمنة السرد على إدراك المتلقين وتفضيلاتهم الأدبية.

ويضيف الباحث سعيد يقطين قائلا: "..فالكتابة عن فضاء تاريخي، أو عن شخصية تاريخية، أو اختيار فترة معينة من الزمان تعبير عن اختيار نوعي، لمقاصد محددة. كما أن اعتماد روائي ما مادة لا علاقة لها بمرجع تاريخي محدد من خلال اعتماد زمن غابر، وبمختلف المؤثثات التاريخية يمكن أن يشترك مع رواية أخرى تعود بنا إلى مرجعية تاريخية معينة إذا كانت الطريقة المعتمدة مشتركة، ويمكنها أن تختلف باختلافها"[1]

فهو يستعرض الكتابة في الزمن التاريخي وكيف يمكن للمؤلفين استخدام التاريخ كأداة فنية لتقديم سرديات متنوعة، تجمع بين الخيال والواقع، وتساهم في تشكيل فهم أعمق للهوية الثقافية والتاريخية للمجتمعات.

ويرى الباحث حسين خمري: "أن التاريخي والتخييلي يتداخلان ويتعانقان، ويحاول الكاتب أن يعيد التاريخ إلى الوراء"[2] فهو يشير إلى التداخل والارتباط بين التاريخ والخيال في الأدب أو الكتابة بشكل عام يعنى أن هناك علاقة متشابكة بين الحقائق التاريخية والخيالية التي يخلقها الكاتب ففي هذا السياق يمكن للكاتب أن يستخدم الأحداث التاريخية كخلفية أو نقطة انطلاق، ولكنه قد يضيف إليها عناصر خيالية أو يتعامل معها بأسلوب فني يهدف إلى إعادة تشكيلها أو إحيائها بطريقة جديدة.

---

[1] سعيد يقطين:السرد التاريخي والرواية التاريخية، مجلة الجديد، 2020/01/01،
https://www.aljadeedmagazine.com/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE%D9%8A-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE%D9%8A%D8%A9/02/26، 2025

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل(مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص120

التاريخ هنا ليس مجرد سرد وقائع ثابتة، بل يمكن أن يعاد صياغته عبر الخيال، حيث يدمج الكاتب بين الواقع والخيال ليخلق صورة أدبية أو سردية تتجاوز الحقائق المجردة وتغني القارئ بتفسير جديد للأحداث، بمعنى آخر الكاتب لا يتقيد بما حدث بالفعل، بل يعيد "إحياء" التاريخ ويمنحه حياة أخرى من خلال خيال.

إذا، كلام الباحث حسين خمري يعكس فكرة أن الأدب يمكن أن يكون وسيلة لإعادة بناء التاريخ عبر الخيال، حيث يشكل الكاتب صورا وطبقات إضافية للأحداث والشخصيات التاريخية.

وبالإجمال فإن الزمن الخارجي يعتبر عاملا مهما في فهم سياق القصة والبيئة التي تدور فيها الأحداث، وهو يساعد على توجيه القارئ لفهم الزمن الذي تجري فيه الأحداث بعيدا عن التجربة الذاتية للشخصيات.

وفي هذه الرواية مدونة بحثنا نجد أن الزمن الخارجي قد تقوقع في دائرة الزمن التاريخي والذي تم ذكر محطات تاريخية اعتمدها الكاتب وجعل منها حلقة الوصل بين الأحداث وقد جاءت على شاكلة:

*** نكبة فلسطين عام 1948:**

تعد نكبة فلسطين عام 1948 من أبرز المحطات المأساوية في تاريخ الشعب الفلسطيني، حيث شهدت تهجيرا قسريًا لنحو 750,000 فلسطيني، أي ما يعادل 83% من سكان فلسطين آنذاك، وتدمير أكثر من 500 قرية فلسطينية، مما أدى إلى تشريدهم وتوزعهم في مخيمات اللجوء في الدول المجاورة، في عام 1947 اقترحت الجمعية العامة للأمم المتحدة خطة تقسيم فلسطين إلى دولتين: يهودية وعربية، مع وضع القدس تحت إدارة دولية. رفض العرب هذه الخطة، بينما قبلها اليهود مما أدى إلى تصاعد التوترات. في 15 ماي 1948، أعلن اليهود قيام دولة إسرائيل، مما دفع الدول العربية إلى التدخل عسكريا فاندلعت حرب 1948 بين الجيوش العربية والميليشيات الصهيونية، أسفرت الحرب عن

هزيمة الجيوش العربية، وتوسعت حدود إسرائيل لتشمل 78% من أراضي فلسطين، بدلا من 54% كما كان مقررا في خطة التقسيم[1].

تحيي الشعوب العربية وكذا الشعب الفلسطيني ذكرى النكبة في 15 ماي من كل عام، للتذكير بمعاناة اللاجئين الفلسطينيين، وللتأكيد على حق العودة إلى ديارهم، إذ تعتبر النكبة نقطة انطلاق للقضية الفلسطينية، التي مازالت تشهد صراعا مستمرا من أجل استعادة الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني.

في هذه الرواية " قناع بلون السماء" تم توظيف النكبة الفلسطينية كعنصر محوري يعكس الأثر التاريخي المستمر لهذه الأحداث حتى الوقت الحالي، رغم أن الكاتب لم يتناول تفاصيل النكبة بشكل معمق أو موسع، إلا أنه دمجها ضمن سياق الأحداث والشخصيات، مما جعلها خلفية حية تؤثر على تطور الأحداث ومسار الشخصيات.

من خلال هذا المزج يمكن للقارئ أن يشعر بحجم المعاناة التي نتجت عن النكبة وأثرها العميق على الذاكرة الجمعية للشعب الفلسطيني وعلى حياتهم اليومية.

*** انتفاضة الحجارة 1988:**

والمعروفة أيضا بالانتفاضة الفلسطينية الأولى، هي حركة احتجاجية شعبية اندلعت في 8 ديسمبر1987 في مخيم جباليا للاجئين شمال قطاع غزة، إثر حادث دهس شاحنة إسرائيلية لمجموعة من العمال الفلسطينيين على حاجز ايريز، مما أسفر عن استشهاد أربعة منهم وإصابة آخرين[2].

[1] هداية الصعيدي، نكبة فلسطين..القصة الكاملة(إطار)، Anadolu Ajansi ، 2018/05/14، https://www.aa.com.tr/ar/

[2] رنا أشرف، الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام 1987..ماذا حدث وكيف انتهت؟، صدى البلد، 09/ديسمبر/2023، https :www.elbalad.news/6030271 ?utm، 2025/03/03

توسعت الانتفاضة بسرعة لتشمل مدن وقرى ومخيمات الضفة الغربية وقطاع غزة، حيث استخدم الفلسطينيون الحجارة كأداة رئيسية للمقاومة ضد الاحتلال الإسرائيلي، استمرت الانتفاضة حتى عام 1991، وتوقفت رسميا مع توقيع اتفاقية أوسلو بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية عام 1993، خلال هذه الفترة قتل حوالي1,300 فلسطيني على يد الجيش الإسرائيلي، بينما قتل 160 إسرائيليا على يد الفلسطينيين، تعتبر انتفاضة الحجارة علامة فارقة في النضال الشعبي الفلسطيني، حيث أظهرت قدرة الشعب الفلسطيني على تنظيم احتجاجات سلمية واسعة النطاق ضد الاحتلال وأسهمت في تسليط الضوء على القضية الفلسطينية على الساحة الدولية[1].

وفي هذه الرواية مدونة البحث يتم تناول انتفاضة الحجارة كجزء مهم من السياق التاريخي والاجتماعي للأحداث، الكاتب يختار أن يذكر هذه الانتفاضة في عدة مواضع، وذلك من خلال لسان الراوي في بعض الأحيان، ومن خلال شخصية البطل في أوقات أخرى، هذا التناوب في تقديم الأحداث يعكس أبرز المحطات المهمة من هذه الانتفاضة وما خلّفته من آثار وتداعيات على حياة شخصيات الرواية سواء كانت اجتماعية، نفسية، أو سياسية.

جائحة كورونا: 2019-2022:

جائحة عالمية بدأت في ديسمبر 2019 في مدينة أوهان الصينية، انتشرت الجائحة بسرعة عبر العالم وتسببت في أزمة صحية واقتصادية واجتماعية غير مسبوقة، وإصابة مئات الملايين من الأشخاص ووفاة ملايين آخرين، واجه النظام الصحي الفلسطيني تحديات كبيرة خلال الجائحة ولعل من أبرزها القيود المفروضة التي أدت إلى صعوبة في نقل المرضى والمستلزمات الطبية بين الضفة الغربية وقطاع غزة، وأيضا نقص المعدات الطبية

[1] رنا أشرف، الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام 1987..ماذا حدث وكيف انتهت، مرجع سابق

والضغط الكبير على المستشفيات مما أثر على قدرة المستشفيات على تقديم الرعاية اللازمة.[1]

يبدو أن الكاتب في الرواية قد اختار أن يلمّح إلى جائحة كورونا بشكل عابر دون التعمق فيها، ربمّا لأنه أراد أن يركز على جوانب أخرى من الرواية أو لان الجائحة كانت جزء من الإطار الزمني فقط ولم تكن العنصر الرئيسي في السرد، يمكن أن يكون هذا خيارا أدبيا يعكس رغبة الكاتب في عدم الانغماس في التأثيرات الاجتماعية أو النفسية للجائحة، أو أنه كان يحاول أن يتجنب إثقال القارئ بتفاصيل قد تكون مألوفة أو مؤلمة.

ب- الزمن الداخلي:

في السرد الأدبي، يشير "الزمن الداخلي" إلى الطريقة التي يتم بها تمثيل مرور الزمن داخل الرواية من منظور الشخصيات أو الراوي، ويختلف هذا عن الزمن الخارجي الذي يقاس بالوحدات الزمنية التقليدية مثل الساعة أو اليوم، أي أنه يختص بدراسة ما بداخل النص"[2] ويشتمل الزمن الداخلي على:

ب-1- زمن القصة:

في السرد الأدبي، يعتبر "زمن القصة" العنصر الذي يحدد تسلسل الأحداث كما وقعت في الواقع، أي ترتيب الأحداث الزمني الفعلي، "هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، انه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل [الزمن الصرفي]"[3]

---

[1] نعيم بوعموشة، فيروس كورونا (كوفيد 19) في الجزائر- دراسة تحليلية، مجلة التمكين الاجتماعي، المجلد 02، العدد02، 2020/06/30، https://asjp.cerist.dz/en/article/123152 ?utm،

[2] عادل بدر، تقاطع الأزمنة في النص السردي، الوطن، 2019/09/09، https://www.al_watan.com/article/201668/Culture/

[3] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص173

يتضح الفرق بين زمن القصة وزمن الخطاب في السرد الأدبي، فزمن القصة يشير إلى تسلسل الأحداث كما وقعت في الواقع أي ترتيب الأحداث الزمني الفعلي، أما زمن الخطاب فيتعلق بكيفية تقديم هذه الأحداث للقارئ أي الترتيب الزمني الذي يختاره السارد لعرض الأحداث، بالتالي يعتبر زمن القصة أساسا لفهم تطور الأحداث وتفاعل الشخصيات داخل النص الأدبي.

ب-2- زمن الخطاب:

زمن الخطاب هو الإطار الزمني الذي يحدد فيه تسلسل الأحداث في السرد الأدبي، ويبرز من خلاله العلاقة بين الراوي والمروي له "وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقات بين الراوي والمروي له"[1]

يظهر هذا الزمن كيف يقدم الراوي الأحداث للمروي له، سواء كان ذلك بتقديم الأحداث بترتيب زمني متسلسل أو بتقديمها بترتيب غير خطي، على نحو الفلاش باك أو الفلاش فوروارد، من خلال هذا الزمن يمكن للراوي أن يؤثر في فهم المروي له للأحداث، سواء بتقديم معلومات في وقتها المناسب أو بتأجيلها مما يساهم في بناء التشويق والتوتر في السرد، وبالتالي يعتبر زمن الخطاب أداة مهمة في تشكيل تجربة القارئ أو المتلقي، حيث يحدد كيف ومتى يتم الكشف عن المعلومات والأحداث مما يؤثر في فهمه وتفسيره للقصة.

ب-3- زمن النص:

الزمن في النص هو عنصر مهم في فهم الطريقة التي يتعامل بها الكاتب مع الزمن وكيف يخلق تجارب سردية متعددة الأبعاد للقارئ، حيث أن هذه الأزمنة (زمن الكتابة، زمن السرد، زمن القراءة) قد تتداخل مما يضيف عمقا وتعددا للأبعاد الزمنية داخل النص أي "هو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم الكاتب في لحظة مختلفة عن زمن القصة أو

[1] سعيد يقطين: السرد التاريخي والرواية التاريخية، مرجع سابق، ص 49.

الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة"[1] بمعنى آخر الكتابة نفسها تخلق جسرا بين الزمن الذي يكتب فيه الكاتب والزمان الذي تروى فيه القصة، وكذلك الزمن الذي يعيشه القارئ في تجربته النصية، هذا التفاعل بين الأزمنة يساهم في تشكيل تجربة أدبية معقدة ومتعددة الأبعاد.

وفي الرواية نلاحظ أن الزمن الداخلي قد توسع ليشمل نطاق زمن الأحداث بشكل أوسع، حيث قام الكاتب بتحديد محطات زمنية هامة شكّلت نطاق ارتباط بين الأحداث، وجاءت هذه المحطات على النحو التالي:

في روايته " قناع بلون السماء" يُظهر الروائي باسم خندقجي التزاما بتسلسل زمني خطي منتظم في سرد الأحداث يبدأ الزمن بحالة زمنية حاضرة، حيث يقوم البطل نور بتسجيل بطاقة صوتية للبحث الذي يجريه حول مريم المجدلية، هذه البداية في الزمن الحاضر تعطي القارئ نقطة انطلاق لفهم الأحداث، ولكنها أيضا تتيح للروائي الفرصة لتقديم الشخصية الرئيسية في سياق زمني معاصر، يُظهر ذلك أن نور البطل يمر بمراحل مختلفة من الوعي والتفكير، بعد بدء السرد في الحاضر ينتقل الروائي إلى الماضي من خلال الذاكرة والتأملات التي يقوم بها البطل فيدخل في سلسلة من الذكريات التي تعود به إلى أحداث قديمة ومنها التاريخية منها، وهذا الانتقال إلى الماضي ليس مجرد تذكّر، بل هو بمثابة العودة إلى لحظات شكّلت حياة البطل، مما يسمح للقارئ بالتعرف على تطور الشخصيات.

يتميّز الأسلوب السردي في الرواية بتذبذب مستمر بين الحاضر والماضي، هذا التلاعب الزمني يعكس حالة البطل الداخلية وتفاعله مع الزمن أحيانا يتذكر البطل أحداثا من الماضي بشكل مفاجيء، وأحيانا يعود إلى الواقع الحاضر بعد أن ينسحب من ذكرياته، هذا التذبذب يساعد القارئ على الانغماس في تجربة البطل بشكل أعمق، حيث يعكس حالة

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص49

من التوتر الداخلي والصراع النفسي الهوياتي الوجودي الذي يعيشه نور، والغرض من هذا التلاعب بالزمن هو جذب القارئ ليتفاعل مع الأحداث بطريقة لا تقتصر على المتابعة الخطية البسيطة، بدلا من أن يتبع القارئ تسلسلا تقليديا للأحداث من البداية إلى النهاية.

ولرصد الزمن أكثر وجب توظيف التواتر التكراري لأنه يخدم جانبا من الدراسة، فالروائي يستعمل التكرار كأداة للسرد حيث يعيد تقديم نفس الخلفية الزمنية والمكانية في عدة مراحل من الرواية، فالمكان ذاته الذي يقيم فيه نور، والأحداث التي تجري فيه تتكرر في سياقات مختلفة، مما يعمق الفهم لدى القارئ حول العلاقة بين الشخصيات والمكان بالإضافة إلى هذا فالتكرار يساعد في تعزيز فكرة ما أو إبراز حدث معيّن بشكل أكثر وضوحا، أي عندما يكرر الروائي مشهدا معينا أو يعيد ذكر شخصية معينة في أكثر من سياق، يشعر القارئ وكأن هذه الشخصيات أو الأحداث حاضرة باستمرار في ذاكرة البطل أو في سياق الحياة التي يعيشها، حتى وان كانت تلك الأحداث قديمة، ونأخذ أمثلة مما جاء في الرواية من التواتر التكراري:

"السجن كثافة يا صديقي نور..السجن كثافة".[1]

" فأنا مشتبك يا صديقي...مشتبك يوميّا مع هذا الواقع الذي أعمل به".[2]

"حماس تُعطي دولة إسرائيل مهلة..حماس؟!"[3]

"السر يكمن بالمرآة.المرآة هي المعادلة، هي التفاصيل..هي.. الكائنان أحدهما مسيطر والآخر خاضع. أنت أور مسيطر، وأنا نور خاضع..ولهذا، يجب أن أحطم المرآة"[4]

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص23

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص25

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص230

[4] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص134

في هذه المقاطع السردية الثلاث، نلاحظ تكرار بعض العبارات والألفاظ بشكل واضح، حيث تتكرر كلمة السجن في المقطع الأول، بينما تظهر كلمة مشتبك في المقطع الثاني، وتستمر هذه الظاهرة أيضا في المقطع الثالث في كلمة حماس، أما المقطع الرابع فترد فيه كلمة المرآة مما يعزّز من تأثير المعنى ويسهم في بناء الإيقاع الدلالي للنص الذي يتمركز حول ثنائية الأنا/ الآخر أو ما بين الهوية المسلوبة والهوية المصطنعة.

إضافة إلى بعض التواترات السردية التي يتضمنها النص، يتجلى بوضوح أن الراوي قد اعتمد بشكل مكثف على هذا التقنية السردية الزمنية، مما يعكس إستراتيجيته في إبراز الحدث وإعادة تشكيله عبر مستويات مختلفة من الخطاب، وهو ما سنوضحه من خلال تحليل هذه النماذج داخل بنية النص:

- "فبعد قليلٍ ستمضي للزيارة، زيارة ولدها المحكوم بالسجن المؤبَّد."[1]
- "بعد قليل، ستستقلّ الحاجَّة أمّ عدليّ الحافلة، في طريقها لزيارة ولدها"[2]
- " كان يدرس فصلًا ويغيب فصولًا، من أجل تأمين أقساط الجامعة وتكاليف حياتها"[3]
- "يغيب فصولًا كان يقضيها بالكدح والعمل في ورش البناء"[4]
- "ليعيش بظلِّ أبٍ صامت قرَّر أن يموت على مراحل"[5]
- " لا يريد الموت على مراحل كأبيه"[6]

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص17
[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 18
[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص27
[4] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص27
[5] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص73
[6] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص76

– "هذه الدعوة إشارة..إشارة مجدليَّة لي"[1]

– " إن فرصة الذهاب إلى مستوطنة مجدو ما هي إلاَّ إشارة مجدليَّة أخرى مباركة"[2]

ففي هذه المقاطع السردية حدثت الواقعة مرة واحدة لكن السارد أعاد توظيفها عدة مرات ضمن الخطاب داخل المتن الحكائي عاكسة الحالة المزرية للمواطن الفلسطيني المغترب في أرضه مشرحة موضوعة الهوية الفلسطينية المستلبة.

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص78

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص199

خاتمة الفصل:

من خلال تحليل رواية "**قناع بلون السماء**" لباسم خندقجي يتّضح أن الهوية ليست كيانا محددا، بل هي بنية متحولة تتشكل عبر التجربة والزمن واللغة، قدمت الرواية تصورا للهوية بوصفها صراعا مستمرا بين الداخل والخارج، بين الذات والآخر حيث تتحرك الشخصية ضمن فضاء سردي لا يقدم يقينا بل يترك هويتها مفتوحة على احتمالات متعددة،

كما أظهر السرد المتشظي والتداخل الزمني كيف يمكن للهوية أن تكون غير مكتملة، تتغير باستمرار وفقا للحالة النفسية والسياقات الاجتماعية المحيطة.

كشفت الدراسة أيضا أن الرواية لا تقتصر على طرح أزمة الهوية على مستوى الشخصيات فحسب، بل تعكس أيضا أزمة هوية النص ذاته حيث يتحول البناء السردي إلى مرآة للفوضى الوجودية التي يعيشها الإنسان

تمهد هذه النتائج للفصل القادم والذي سيتناول تأثير هذه التقنيات السردية على تجربة المتلقي، وكيف يمكن للقارئ أن يصبح جزء من عملية البحث عن الهوية والمرجعيات الثقافية، التاريخية، الدينية، المعرفية، وغيرها وأيضا كل الأنساق المضمرة، فلا يقتصر دوره على استهلاك النص بل في إعادة تشكيله وتأويله باستمرار تماما كما تفعل الشخصيات مع ذواتها داخل الرواية.

الفصل الثاني:

المرجعيات الثقافية والأنساق المضمرة في رواية قناع بلون السماء

الفصل الثاني: المرجعيات الثقافية والأنساق المضمرة في رواية قناع بلون السماء

تمهيد:

تعد المرجعيات الثقافية عنصرا أساسيا في مفهوم التعدد الثقافي مما يبرز دورها في إثراء المعرفة واكتسابها على مستوى الفرد والمجتمع، وبعد دراستنا خطاب الوجود والهوية في رواية قناع بلون السماء في الفصل الأول فسندرس في هذا الفصل أبرز المرجعيات الثقافية التي وظّفها الكاتب في بناء نصه السردي نذكرها كالآتي:

أولا: المرجعية الثقافية التاريخية

ثانيا: المرجعية الثقافية الدينية

ثالثا: المرجعية الثقافية المعرفية

ثم سنحاول استخراج أهم الأنساق المضمرة في هذه الرواية ما بعد الكولونيالية.

أولا. المرجعيات الثقافية لخطاب الوجود والهوية في رواية قناع بلون السماء:

1.مفهوم المرجعيات الثقافية:

تنوعت المرجعيات الثقافية وهي جزء من مفهوم التعدد الثقافي الذي يعبر عن وجود وتفاعل ثقافات مختلفة في نفس السياق الاجتماعي أو الفكري، كما يؤدي هذا التنوع دورا كبيرا في اكتساب المعرفة.

1.1. المرجعية لغة:

لقد اختلف مفهوم لفظة المرجعية بين المعاجم العربية حيث عرفها كل واحد منهم من منظوره ومن بينهم ابن منظور الذي يقول:"رجع في اللغة تعني: رَجَعَ يَرْجعُ رَجْعًا ورُجُوعًا ورُجْعَى ورُجْعانًا ومَرْجِعًا ومَرْجِعَة: انْصَرَفَ"[1]

وفي التنزيل الحكيم:{{ إن إلَى رَبِّكَ الرُجْعَى}}[2] أي الرجوع والمرجع، مصدر على فُعْلَى وفيه أيضا {{إلَى اللهِ مَرْجِعُكُمْ جَمِيعًا}}[3] أي رجوعكم.

نلاحظ أنه قد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور كلمة رجع والتي تعني العودة أو الانصراف ولكن حين ننتقل إلى مصطلح المرجعية، نجد أنه لا يقتصر فقط على العودة في المعنى المادي، بل يمتد إلى كونه نقطة مرجعية يرجع إليها في الفهم أو اتخاذ القرار.

وورد في القاموس المحيط: " رَجَعَ، يَرْجِعُ، رُجوعًا ومَرْجِعًا، كمَنْزِلٍ، ومَرْجِعَةً، شاذّانِ، لأن المصادر من فعل يفعل إنما تكون بالفتح، ورُجْعَى ورُجْعانًا، بضمها: انْصَرَفَ، والشيء

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج.م.ع، ط1، ص1591

[2] سورة العلق، الآية 8

[3] سورة المائدة، الآية 48

عن الشيء، واليه رَجْعًا ومَرْجعًا، كمقعدٍ ومنزل: صَرَفَه ورده، كأَرْجَعَه وكلامي فيه: أفاد، والعلف في الدابة:نَجَعَ."[1]

وما نفهمه من هذه العبارة أن استخدامات كلمة رجع ومعانيها في سياقات مختلفة مثل العودة أو الرجوع إلى مكان أو إعادته، سواء كانت كفعل العودة أو كمصدر رجوع مرجع، وتوضيح كيف تأتي المصادر غالبا بالفتح.

إن تنوع معاني كلمة رجع يعكس غنى اللغة العربية ومرونتها في التعبير عن مفاهيم مختلفة بنفس الجذر، مما يعزز قدرتها على التكيف مع سياقات مختلفة ومن خلال مما سبق نستنتج أن كلمة رجع تستخدم في معان متعددة ومختلفة سواء كفعل أو مصدر والمصادر غالبا ما تأتي بالفتح وفقا للقواعد النحوية.

ومما سبق نستنتج أن المرجعية هي أكثر شمولية وعمقا من كلمة الرجوع أو رجع وهي العودة والانصراف.

2.1. المرجعية في الاصطلاح:

في اللسانيات نجد المرجع عبارة عن سياق وموقف اتصالي، إذ يسميه رومان جاكبسون بالسياق وذلك في دراسته للعملية التخاطبيّة بين المرسل والمرسل إليه في قوله: "المرسلة ترتكز على المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسل ما يحتاج إليه للتعبير، ثم ينظمه في مقولة يبثها إلى المرسل إليه، ولكنها لا يمكن أن نفهم أو تنفذ إلا ضمن سياق نردها إليه، (وهو ما نسميه المرجع)، ويمكن فهمه من قبل المتلقي، ثم تأخذ المرسلة نظاما مشتركا بين بين بات وفاك للرموز"[2].

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي: القاموس المحيط، تح:أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2008، ص621

[2] فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، الحمراء، ط1، 1993، ص65

وما نفهمه من هذه العبارة أن المرجع في اللغة هو السياق الذي يساعد على فهم الرسالة المرسلة، وفقا لرومان جاكبسون حيث يعتمد على الفهم للكلام فقط على معرفة السياق الذي وضعت فيه الرسالة، بناء على ذلك يجب أن يكون المتلقي متمكنا من هذا السياق ليتمكن من فهم الرسالة بشكل صحيح، أما لفهم مصطلح المرجعية نعود لأصله وهو المرجع، ومن ثم نقول إنما الرجوع إلى المرجع أو السياق في أي عمل أيضا نجد أن المرجعية متعلقة بما يسمى الوظيفة المرجعية التي أشار إليها رومان جاكبسون، "وهي أساس كل تواصل، وهي تحدد العلاقات بين المرسل والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه، وهي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية التواصل ذاتها، فهذه الوظيفة المسماة تعيينية أو تعريفية أو مرجعية هي العمل الرئيسي للعديد من المرسلات، وفي حين لا تلعب الوظائف الأخرى في مرسلات كهذه، سوى دور ثانوي"[1]

من خلال هذه المقولة نلاحظ أن المرجعية تعني الرجوع إلى مرجع أو سياق في التواصل وهي وظيفة أساسية تحدد العلاقة بين المرسل والموضوع وتعتبر الأهم في نقل المعنى في عملية التواصل، إذ أن المرجعية تلعب دورا أساسيا وهاما في فهم الرسالة فالفكرة الأساسية لجاكبسون تعيد المواقف المعاشة إلى سياق واحد فالمواقف الاجتماعية توصف بالنسبة إلى موقف عام وهذا الموقف يوضحه جاكبسون في رسم بياني أصبح اليوم مشهورا، وهو يعتمد على عوامل متعددة لا تنفصل في التواصل الكلامي، وهذا الرسم البياني يأخذ الشكل الآتي[2]:

[1] فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ص65

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

مرسل سياق مرسل اليه

مرسلة

اتصال

نظام رموز

وبذلك نحصل على رسم بياني لمختلف الوظائف التواصلية وهي:

انفعالية مرجعية ندائية

شعرية

إقامة اتصال

تغذي اللغة][شارحة]

من خلال هذه المخططات البيانية نلاحظ أن جاكبسون في نظرية التواصل الخاصة به يركز على العناصر المكونة للعملية التواصلية، ويعتمد على مجموعة من الوظائف التي تلعب دورا مهما في تشكيل الرسالة، مما يسهم في فهمها بشكل صحيح.

ويجدر بنا أن نعرف المرجعية فإن دراسة مرجعية المصطلح من المسائل المهمة والضرورية في علم المصطلح، خاصة إذا علمنا بأن مرجعية المصطلح في أبسط مفاهيمها تعني:"الخلفية الثقافية والعلمية التي تؤطر وضع المصطلحات"[1] فلا يمكن لواضع المصطلح أن يولد منظومته المصطلحية دون أن تؤثر فيه مرجعية معينة، وهي بتعبير الجابري:"ما كان الواضع يستوحيه لتسمية المفاهيم العلمية لديه"[2]

[1] زكريا بوشارب: المرجعيات الجمالية للمصطلحات النقدية العربية، مجلة اللغة العربية، العدد 43، 2018/11/07، 2025/03/06، ص 347

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

مما سبق ذكره نلاحظ أن المرجعية هنا تعني الخلفية الثقافية والعلمية التي تؤثر على وضع المصطلحات وفهمها ضروري لفهم المصطلحات بشكل دقيق ومفصل حيث لا يمكن فصلها عن سياقها وبالتالي المصطلحات تشكل بناء على السياقات الثقافية والعلمية التي نشأت فيها.

كما أن "المرجعية تتعدد حقولها وتتنوع مجالات استعمالها فهي إذن من المفاهيم التي تعمل في إطار تحليل النص الأدبي وتفكيك مكوناته الأساسية، إذ يمثل المنطقة التي ينهل منها الأديب موضوعاته، يستقي قضاياه، أفكاره، وإرثه الحضاري"[1]

يتضح لنا من خلال مما سبق أن المرجعية في النص الأدبي هي المصادر التي يستفيد منها الكاتب لتطوير أفكاره وموضوعاته فهي تساهم في تحليل النص وبناءه وتساعد على فهم مكوناته الأساسية وأبعاده الثقافية والفكرية.

ويعرفها أيضا سعيد علوش في معجمه ويصفها بأنها:(العلاقة بين العلامة وما تشير إليه)[2] أي تلك العلاقة بين الكلمة والمعنى، وبين ما يقصده المؤلف أو الشاعر من هذه الكلمة، فهي كل ما يوظفه الشاعر أو المؤلف في نصه، ويحمل دلالة خارجية استعان بها لترصين النص، فالمرجع أو المضمون المعرفي بمفهومه الاصطلاحي، يمثل الخلفية الثقافية للنص أو التواصل اللفظي، إذ تسهم في تدوين مجموعة المفاهيم والعلاقات الاجتماعية والسلوكية، وكافة القيم والمفردات التي تشكلت منها الخلفية المعرفية للنص"[3]

في هذا النص، يتحدث سعيد علوش عن مفهوم المرجع أو المضمون المعرفي في سياق النصوص الأدبية، حيث يوضح لنا أن العلاقة بين العلامة والكلمة وما يشير إليه وكيفية استخدام المؤلف أو الشاعر للكلمات لنقل أفكار ومفاهيم معينة وهذا يشمل الخلفية

[1] محمد جواد علي: توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، دار ضفاف، بغداد، 2013، ص18

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللباني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص97

[3] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، توبقال للنشر، المغرب، 1988، ص33

الثقافية والاجتماعية التي يستند إليها النص والتي تساهم في تشكيل دلالاته ومعانيه المتعددة.

مما سبق ذكره نستخرج معنى اصطلاح للمرجعية فنقول: "إنها الخلفية الثقافية التي يعتمد عليها المبدع في إنتاج نصه سواء أكان نصا أدبيا أم غير ذلك، أي هو الخزين المعرفي للمبدع، أو الخطاب الذي يحوي على كل المعارف والأشياء المستمدة من الواقع فقد تنصرف دلالتها إلى ما يحيل عليه الخطاب من أشياء، وما ينقله من وقائع نقلا حرفيا أو غير حرفي يتدخل فيه الناقل متصرفا في مكونات البنية الواقعية، وصابغا إياها بذاتيته المبدعة"[1] كما يعرف أنه "يعد موضوعا من مواضيع العالم الحقيقي التي تشير إليها كلمات اللغة الحية، تبدو كلمة موضوع غير كافية، ذلك أن المرجع يغطي الأوصاف والأفعال والأحداث الحقيقية، فضلا عن ذلك يبدو العالم الحقيقي محصورا، لأن المرجع يشمل على العالم الخيالي."[2]

المرجعية هي الخلفية الثقافية والمعرفية التي يعتمد عليها المبدع في إنشاء نصه، وهي تشمل المعرفة الواقعية والخيالية التي يحملها النص برؤية المبدع الشخصية. وبما أن المرجعية تساهم في تشكيل النص بربطها بالواقع والخيال معا، مما يضفي عليها طابعا شخصيا وفريدا يعكس تجربة المبدع وتلعب دورا حاسما وأهمية كبيرة في تشكيل النصوص، حيث تربطها بالواقع والخيال وتظهر رؤية المبدع الشخصية.

[1] فريد أمعضشو: مفهوم المرجعية في علم الاصطلاح، موقع الجمهورية الكتروني، https://www.yemress.com/algomhoriah/2146928 2011/10/12

[2] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، ط2، 2000، ص 152-153

3.1. المرجعية الثقافية اصطلاحا:

يعود مصطلح المرجعية إلى أصله وهو المرجع، ومن هنا نقول إنها الرجوع إلى المرجع أو السياق في أي عمل، كما نجد أن المرجعية منسجمة ومرتبطة بما يسمى الوظيفة المرجعية فهي أساس كل التواصل، وهي تحدد وتميّز بين العلاقات بين المرسل منها والشيء أو الغرض التي ترجع إليه وهي أكثر وظائف اللغة أهمية في عملية تواصل ذاتها وما تعنيه بالمرجعية هنا الخلفية.

بعد تعريف كل من المرجعية والثقافة في دلالتهما اللغوية والاصطلاحية، نفهم أن المرجعية الثقافية وهي: مجموعة من الخلفيات والأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية، بالإضافة إلى القيم والمعتقدات والعادات التي تشكل فهم الأفراد والمجتمعات للعالم من حولهم.

وبعد ضبطنا مفهوم المرجعية الثقافية يجدر بنا أن نستنتج العلاقة بين المرجعية والثقافة، إذ تتجلى هذه العلاقة في تفاعلهما المتبادل في تشكيل فهم الأفراد والمجتمعات للعالم من حولهم، فمن جهة تعتبر المرجعية الإطار الذي يستند إليه الأفراد والمجتمعات في تفسير وتقييم المعلومات والتجارب الجديدة، فهي تمثل الخلفيات المعرفية والفكرية التي يعتمد عليها الفرد والمجتمع لتفسير وتقييم المعلومات والتجارب، ومن جهة أخرى تشكل الثقافة مجموعة من القيم والمعتقدات والعادات التي تعبر عن هوية المجتمع وتوجهاته، وبالتالي فإن المرجعية الثقافية تعبر عن التأثير المتبادل بين هذين العنصرين ألا وهما المرجعية والثقافة، حيث تسهم الثقافة في تشكيل المرجعية، وتوجه المرجعية عملية فهم وتفسير الثقافة إذن تكمن العلاقة بين المرجعية والثقافة في التفاعل وتشكيل وتجسيد في التأثير المتبادل بين المرجعية والثقافة التي تساهم في عملية فهم وتفسير فالعلاقة هنا هي علاقة متكاملة وشاملة حيث تتكامل كل منهما في تشكيل فهم مشترك ومتبادل لدى الأفراد والمجتمعات.

تتعد المرجعيات الثقافية وتتنوع باختلاف طبيعة كل الموضوعات التي تناقشها وتعالجها، مما يساهم في تقديم أبعاد متنوعة لفهم الظواهر الثقافية ومن بين أبرز أنواع المرجعيات التي تؤثر في تشكيل وتفسير الثقافات نجد المرجعية التاريخية التي تعتمد على سياق الماضي، والمرجعية الدينية التي تستند إلى النصوص والمعتقدات الدينية، والمرجعية المعرفية التي تركز على الخبرات والتجارب العقلية والمعرفية.

2. مصادر المرجعيات الثقافية في بناء خطاب الوجود والهوية:

1.2. المرجعية التاريخية:

ونكتشفها من خلال الرموز أو الدلائل التي يشير إليها الكاتب صراحة أم رمزا داخل العمل الأدبي فيذكر بعض الأسماء والأماكن والنصوص التاريخية، أو الإشارة إلى حقبة زمنية معينة.[1]

مما سبق ذكره نلاحظ أن المرجعية التاريخية في الأدب هي استخدام الكاتب للأحداث أو الشخصيات أو الأماكن أو النصوص التاريخية لربط العمل بواقع تاريخ معين، قد تكون هذه المرجعيات صريحة أو رمزية مما يضيف عمقا ومعنى للنص ويعزز من وعي القارئ بالتاريخ.

تجسدت في رواية " قناع بلون السماء" للكاتب الفلسطيني " باسم خندقجي" عدة أحداث تاريخية مهمة وعديدة منها نكبة فلسطين 1948، والانتفاضة الفلسطينية 1987 ضد الاحتلال الصهيوني وجائحة كورونا كوفيد 2019، وهذا ما توضحه المقاطع السردية الآتية:

-" أي من الفلسطينيين الذين صمدوا في أرضهم خلال النكبة"[2]

[1] محمد أنور إسماعيل جاسم: المرجعيات الثقافية في رواية الخيميائي لباولو كويلو، مجلة مداد الآداب، العدد 29، (د.ر)،(د.ت)،(د.م)، ص09

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص13

يتضح لنا من خلال هذا النص الإشارة إلى حدث تاريخي يتمثل في النكبة الفلسطينية وكيف أن جزءا من الشعب الفلسطيني صمد في أرضه رغم التهجيرات القسرية التي نفذها الاحتلال الإسرائيلي عام 1948 مما واجه هؤلاء الفلسطينيين سياسات تمييزية عنصرية، مثل مصادرة الأراضي والقيود على الحركة، لكنهم تمسكوا بأرضهم وحافظوا على هويتهم وحقوقهم من خلال النضال السياسي والثقافي وأصبح صمودهم رمزا لقوة الإرادة الفلسطينية واستمرار النضال من أجل الحرية والعدالة.

-"وقعت الواقعة التي خططت لها قوة خاصة لجيش الاحتلال الصهيوني"[1]

في هذا المقطع السردي تمت الإشارة إلى أن قوة خاصة للجيش الإسرائيلي نفذت عملية مفاجئة كان نور وصاحبه مراد جزء منها بعد وقوع الواقعة قد يكون تم خطفهم أو تعرضهم للخطر نتيجة العملية المخطط لها حيث كانت هذه العملية العسكرية سببا في تعقيد الوضع بالنسبة لنور ومراد، "لتؤدي به الكثافة في النهاية إلى التحاقه ببرنامج البكالوريوس الخاص بالأسرى في سجون الاحتلال الصهيوني"[2]

نرى أن حدة تجربة الأسرى الفلسطينيين في سجون الاحتلال الإسرائيلي تتجلى في كثافة المعاناة والحرمان اللذين يعيشونه، وقد دفعهم إلى الالتحاق ببرامج تعليمية مثل برنامج البكالوريوس الخاص بالأسرى.

ومن خلال تحليل هذه التجربة، نستخلص أنها تمثل مرجعية ثقافية وتاريخية تعكس صمود الشعب الفلسطيني وقدرته على تحويل المحن إلى إنجازات: "أليس هو من أنجز مشروع تخرجه في الجامعة ببحث مميز عن ثورة باركوخبا؟"[3]

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص21

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص23

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص24

يجدر بنا أن نعرف أن ثورة باركوخبا (132-136) كانت ثورة يهودية كبرى ضد الإمبراطورية الرومانية في يهودا، قادها شمعون باركوخبا الذي أعلن قيام دولة يهودية مستقلة اندلعت بسبب قمع الرومان للحريات الدينية اليهودية وتحقيق انتصارات أولية، لكن الرومان قمعوا الثورة بعنف لأنها تعكس صراعا بين الهوية اليهودية والقوة الرومانية، وتظهر إصرار اليهود على الحفاظ على هويتهم رغم القمع، ومع ذلك فشلت الثورة بسبب التفوق العسكري الروماني، لكن ظهرت هزيمة وتدمير يهودا وتغيير اسم المنطقة إلى سوريا الفلسطينية لمحو الهوية اليهودية ومنع من دخول القدس وأصبحت الثورة رمزا للمقاومة اليهودية والرغبة في الاستقلال:"فهو المنهمك الآن بإعداد دراسة بحثية حول البنية الكولونيالية للنظام الصهيوني"[1]

فيما يخص مصطلح الكولونيالية يعتبر كمرجعية معرفية ثقافية وفي نفس الوقت يمكن أن يكون جزءا من المرجعية التاريخية خاصة عند دراسة الكيان الصهيوني، حيث نجد الكولونيالية تحلل الأسس الفكرية والمعرفية مثل الخطابات الدينية أو العنصرية التي تبرز السيطرة الاستعمارية وترتكز على الهوية والثقافة وكيفية تشكيل الاستعمار لهوية الشعوب أو تدميرها بينما الكيان الصهيوني يعتبر مرجعية تاريخية تحلل وتدرس أحداث تاريخية مثل النكبة والانتفاضات.. اعتماده على وثائق وقرارات سياسية شكلت وجوده، لكن الكولونيالية جزء من المرجعية التاريخية تدرس الأحداث والسياسات الاستعمارية مثل تهجير الفلسطينيين وبناء المستوطنات ومن خلال تفريقنا بين هاتين المرجعيتين: المعرفية والثقافية والجمع بينهما نقول: إن الكولونيالية مرجعية معرفية ثقافية، وجزء من المرجعية التاريخية أما الكيان الصهيوني يتطلب الجمع بينهما لفهمه كظاهرة استعمارية شاملة وكاملة.

-"ما إن أفرج عنه من سجون الاحتلال في أواخر شتاء عام 1995"[2]

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص23

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص30

نلاحظ أنه في أواخر شتاء عام 1995، تم الإفراج عن بعض الأسرى الفلسطينيين من سجون الاحتلال كجزء من اتفاقيات أوسلو لبناء الثقة التي هدفت إلى تحقيق سلام بين الفلسطينيين والإسرائيليين، كان هذا الإفراج حظوة رمزية لبناء الثقة بين الطرفين التي لم تحقق العدالة الكاملة أو تنهي معاناة الأسرى بشكل عام رغم أهمية هذه الخطوة إلا أنها كانت محدودة ولم تحقق توقعات الفلسطينيين في إنهاء معاناة الأسرى أو تحقيق سلام عادل.

-"أرملة فراس صديق مهدي الذي استشهد بعد زواجه من خديجة بشهر واحد فقط في أوج انتفاضة الحجارة في عام 1988"[1]

مما سبق ذكره نلاحظ قصة فراس وصديقه مهدي وزوجته خديجة تعكس مأساة إنسانية خلال انتفاضة الحجارة عام 1988 لكن فراس استشهد بعد شهر واحد فقط من زواجه، تاركا خديجة أرملة.

في الأخير نستخلص أن قصة فراس وصديقه مهدي وزوجته مبنية على التضحيات الكبيرة التي قدمها الفلسطينيون خلال انتفاضة الحجارة والتي لم تكن فقط ذات مطالب سياسية بل أيضا إنسانية واجتماعية.

- "مابين منظمة التحرير الفلسطينية ودولة الكيان الصهيوني"[2]

نلاحظ أن منظمة التحرير الفلسطينية تمثل الشعب الفلسطيني وتسعى لتحرير الأراضي المحتلة كالضفة الغربية، قطاع غزة، القدس الشرقية، والعلاقة بين الفلسطينيين والمستوطنات الإسرائيلية تُجسد الصراع المستمر والتفاوض والحل الدائم الذي يحتاج إرادة سياسية والتزاما بالعدالة.

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص30

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص33

-"...في المقاومة، بات نضاله عنفًا وثورته إرهابًا"[1]

نلاحظ أن المقاومة من منظور الآخر تحولت من نضال سلمي إلى عنف مما قد يراها البعض إرهابا ويزيد من التصعيد والصراع.

-" بل إنها قررت أن تموت في الذكرى الخمسين للنكبة"[2]

يشير هذا المقطع إلى نكبة 1948 حيث تم فيها تهجير كل من الفلسطينيين وانتقالهم من مكان إلى آخر، أما الذكرى الخمسين فهي إشارة تاريخية على مرور نصف قرن على النكبة للاستمرار في النضال وإبقاء القضية حية في الذاكرة مما أدى إلى تحولات سياسية واجتماعية مهمة في المجتمع الفلسطيني.

- "..أثناء قراءته البحثيّة لتاريخ القرى المحيطة بموقع تلّ مجدو الآثاريّ الحاليّ، إضافةً إلى إجرائه مقابلاتٍ مع بعض المهجَّرين من تلك القرى إبَّان نكبة 1948"[3]

تعني هذه العبارة أنه تم إجراء مقابلات مع بعض الأشخاص الذين هاجروا من القرى الفلسطينية خلال النكبة 1948 يهدف إلى جمع روايات وقصص وشهادات مباشرة من الأشخاص الذين عاشوا الحدث التي أدت هذه الظروف إلى تهجيرهم والأوضاع التي مروا بها خلال هجرتهم وتأثيرا كبيرا للنكبة على هوية الفلسطينيين وارتباطهم بالأرض وتوثيق هذه الشهادات والحفاظ على الذاكرة التاريخية الفلسطينية وتعزيزا من حقوق الفلسطينيين في العودة والاعتراف بالظلم الذي لحق بهم.

-"..ليس ثمَّة معنى لاسم المخيَّم الفلسطينيّ إلاَّ عندما تُرتكب فيه المجزرة"[4]

---

[1] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص33

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص37-38

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص50

[4] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص16

ونعني الحدث العنيف الذي يتم فيه قتل عدد كبير من الأشخاص بشكل جماعي حيث تمثل انتهاكا صارخا لحقوق الإنسان وفشلا في حماية الأبرياء وارتكاب المجزرة يسبب دمارا اجتماعيا ونفسيا طويل الأمد ويعزز من حالة الظلم والاحتقان

-"..بتهمة تخطيط عمليَّات إطلاق نار ضدَّ جنود الاحتلال وتنفيذها"[1]

- "بالإضافة إلى معقِّم الكفَّيْن الكحوليّ، في ظلِّ هذه الجائحة الملعونة فيروس كورونا"[2]

مما سبق ذكره نفهم أن هذه العبارة تتحدث عن تهمة تخطيط وتنفيذ عمليات إطلاق النار ضد جنود الاحتلال الموجهة زورا بغرض الاعتقالات التعسفية في حق الشباب الفلسطيني، إضافة إلى استخدام معقم الكفّيْن الكحولي في ظل جائحة فيروس كورونا، والربط بين العمليات العسكرية واستخدام معقم وظهور التحديات التي يواجهها الأفراد في ظل الأزمات الصحية والأمنية وتأثيره على الحياة اليومية.

-"حين زرع أجدادك هذا الجبل بالجثث والأشجار لإخفاء بقايا معالم قرية أبو شوشة التي هجّرتم أهلها وقتلتموهم إبان نكبة 1948"[3]

هذه العبارة تتحدث عن قيام أجداد المحتلين بقتل وتهجير سكان قرية أبو شوشة خلال نكبة 1948، ثم زراعة أشجار لإخفاء معالم القرية وطمس آثار الجريمة، وهذا تعبير عن رفض محاولات تزييف التاريخ ومحو الذاكرة الفلسطينية، ويحمل الأجيال الحالية مسؤولية أخلاقية عن تلك الأفعال، ورغم محاولة الطمس تبقى الذاكرة حية وتستمر المطالبة بالاعتراف بالحق والعدالة التاريخية.

[1] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص17

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص18

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص147

-"هذا نصب زاوية المنفى شُيد تخليدا تخليدًا لذكرى الأطفال اليهود الذي قضوا في معسكرات الإبادة النازية إبان العالمية الثانية"[1]

تصف لنا هذه العبارة نصبا تذكاريا اسمه زاوية المنفى أقيم لتخليد ذكرى الأطفال اليهود الذين قتلوا في معسكرات الإبادة النازية خلال الحرب العالمية الثانية، إن إحياء ذكرى الضحايا الأبرياء أمر إنساني ومؤثر، لكن المفارقة تكمن في أن من نجا من الظلم أصبح سببا في ظلم شعب آخر، كما حدث في النكبة الفلسطينية. فالذاكرة الإنسانية يجب أن تكون شاملة وألا تتحول إلى أداة لشرعنة الظلم الجديد بل دافعا لمنع تكراره ضد أي شعب.

-"أما الضرر الذي ألم به فهو بسبب قذيفة أصابته خلال معركة مشمار هعيمق التي وقعت ما بيننا وبين العرب أثناء حرب الاستقلال عام 1948"[2]

ما تشير إليه هذه العبارة أن القذيفة أصابته خلال معركة بين الصهاينة والعرب عام 1948، أما ما يعتبرونه حرب استقلال هو نكبة ودمار للفلسطينيين وما تحصلنا عليه من خلال هذه العبارة أن الضرر فردي، لكنه يعكس مأساة شعب بأكمله.

-"الهيكل العظمي تبيّن أنه لجندي مغولي قُتل أو أصيب إصابة بالغة في معركة عين جالوت"[3]

ما توضحه هذه العبارة أن الهيكل لجندي مغولي قتل أو أصيب في معركة عين جالوت حيث يعكس عنف المعركة وأهميتها في صد المغول ودليل ذلك أن الأرض تحفظ شواهد لحظات حاسمة في التاريخ.

[1] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص149

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص149

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص137

-" فأفادتني أبالا بأن قذيفة أصابته خلال معركة مشمار هعيمق التي وقعت ما بين جيش الإنقاذ العربي وبين العصابات الصهيونية إبان نكبة 1948"[1]

نلاحظ من خلال هذه العبارة أن إصابة الشخص كانت بسبب قذيفة خلال معركة تاريخية وهي معركة مشمار هعيمق بين جيش الإنقاذ والعصابات الصهيونية عام 1948 فهي تكشف عن جانب من المواجهات التي رافقت النكبة وعمق الصراع فالعبارة تُجسد لنا مأساة النكبة وآثارها المستمرة على الأفراد والشعوب.

من خلال ما سبق من شواهد ومقاطع نصية تحيل إلى وقائع تاريخية معروفة فإننا نستنتج أن الكاتب في تشكيل خطاب الوجود والهوية المهيمن على هذه المدونة قد جعل من المرجعية التاريخية مستندا في تأكيد مأساة وأزمة الهوية التي وقع فيها بطل الرواية وهي مؤشر على تحول الكينونة الفلسطينية من الوجود الفاعل قبل الاحتلال الصهيوني إلى العدم الرمزي بعد نكبة 1948.

2.2. المرجعية الدينية:

وهي تشمل ما يقتبسه الكاتب من نصوص دينية من القرآن الكريم أو الإنجيل أو التوراة أو من الأحاديث النبوية أو الأقوال المنسوبة إلى شخصيات دينية سواء أكانت إسلامية أم غير إسلامية، ويدخل تحت هذا المرجع ما يدور حول الحوار بين الأديان وطبيعة كل دين أو بيان طبيعة دين معين من الأديان.[2]

والمرجعية الدينية في الأدب تشير إلى استخدام الكاتب للمصادر مثل: القرآن الكريم، الإنجيل، التوراة، الأحاديث النبوية أو أقوال الشخصيات الدينية، لتشكيل محتوى أعمالهم

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 156-157

[2] محمد أنور إسماعيل: المرجعيات الثقافية في رواية الخيميائي، مرجع سابق، ص09

الأدبية، هذا الاستخدام يُضفي عمقا شاملا ثقافيا ودينيا على النصوص، ويعزز من فهم القارئ للسياق التاريخي والاجتماعي للعمل الأدبي.

أما بالنسبة للمرجعية الدينية في مدونتنا " رواية قناع بلون السماء" فهي تتعلق بعرض الجدل الديني المتعلق بشخصية مريم المجدلية حيث نجد ذلك موثقا من خلال العبارات والمقاطع السردية الآتية:

-" إثبات السيرة التاريخية لمريم المجدلية"[1]

يتضح لنا من خلال هذه السيرة التاريخية أن مريم المجدلية هي شخصية تاريخية حيث ذكرت في الأناجيل الأربعة: متى، مرقس، لوقا، يوحنا، وكانت تلميذة مقربة من يسوع وشهدت صلبه وموته وتعتبر واحدة من أبرز الشخصيات النسائية في الديانة المسيحية، وأنها شخصية تاريخية حقيقية تم توثيقها في الأناجيل الأربعة المذكورة سابقا.

-"إبان كرازة يسوع الناصريّ ابن مريم"[2]

تشير هذه العبارة إلى يسوع الذي نشأ في مدينة الناصرة بالجليل وانتمائه إليها، وأمه كانت تدعى مريم وهذا يمكن أن يكون إشارة إلى الظهور البشري لولادته بطريقة معجزة من دون أب بيولوجي وفقا للمعتقدات المسيحية مما يعزز الإيمان المسيحي بالتجسد الإلهي.

-"عدد من التلاميذ والرسل، أهمهم بطرس ويوحنا ولاوي"[3]

نرى أن التلاميذ الإثني عشر، مثل بطرس ويوحنا ولاوي كانوا من أهم الشخصيات في نشر تعاليم يسوع المسيح، بطرس كان قائد الكنيسة الأولى، ويوحنا كان المقرب من يسوع وكتب الإنجيل الرابع، بينما كان متى جامع ضرائب قبل أن يصبح تلميذا وكتب

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص11

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص11

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص13

الإنجيل الذي يحمل اسمه، حيث لعبوا دورا محوريا في نشر تعاليم يسوع بعد صلبه مما ساهم في تحويل المسيحية إلى ديانة عالمية.

-"تسحرت جيدا قبل الإمساك عن الطعام والشراب والشروع بالصيام"[1]

تعني هذه الجملة من منطلق إسلامي بحت أن الشخص يتناول وجبة السحور بشكل جيد قبل الفجر استعدادا للصيام في شهر رمضان المبارك، فالسحور سنة ويساعد على تحمل مشقة الصيام طوال اليوم، وهو شعيرة مقدسة تحيل إلى المرجعية الدينية الإسلامية.

-من خلال تسجيل نور لبطاقاته الصوتية التي لم يكل في إرسال مثلها لمراد من بينها هذه العبارة:"أن أسفار أعمال الرسل ورؤيا يوحنا اللاهوتي قد دُونت قبل تدوين الأناجيل الأربعة"[2]

نرى "سفر أعمال الرسل" هو الكتاب الذي يلي إنجيل لوقا، وقد كتبه لوقا أيضا، يروي هذا السفر تاريخ الكنيسة الأولى وكرامة الرسل، أما رؤيا يوحنا اللاهوتي هو الكتاب الأخير في العهد الجديد ويُعتقد أنه كتب في أواخر القرن الأول من قبل يوحنا حيث يحتوي الكتاب على رؤى رمزية ونبوءات عن نهاية العالم.

بعد هذا العرض والتحليل نستخلص أن أعمال الرسل ورؤيا يوحنا يعتبران من الكتابات التي دونت الأناجيل الأربعة(متى، مرقس، لوقا، يوحنا) من حيث التوثيق التاريخي، والتركيز على الرسالة المسيحية في مراحلها، ويعتقد أن الأناجيل الأربعة تم تدوينها أولا، بينما أعمال الرسل ورؤيا يوحنا كتبت لاحقا، لتوثيق مراحل هامة في تاريخ الكنيسة والتاريخ المسيحي.

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص18

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص45

-"مريم المجدلية هي امرأة من قرية مجدلة، تعمل بالتجارة وتمتلك بيتا فخما في القدس-بيت عينيا- ولكن ثمة مس شيطاني يُصيبها بسبعة شياطين"[1]

نرى أن مريم المجدلية هي شخصية هامة في الديانة المسيحية، ويقال أيضا أنها من قرية مجدلة وكانت تعمل بالتجارة وكانت تمتلك بيتا في بيت عينيا، وفقا للأناجيل المسيحية وإسنادها إلى السيرة التاريخية التي تبرز دور مريم المجدلية في معجزات يسوع وشفاءها، حيث العبارة هنا جزء من السيرة المسيحية وتوضيح لدور مريم المجدلية في المعجزات.

-"..فإن المجدلية هي الحضور المتناقض في الحياة، الحضور الثنائي للخير والشر..للتوبة والخطيئة..للملاك والشيطان"[2]

فمريم المجدلية تمثل صورة الإنسان الذي يواجه الصراع الداخلي بين الخير والشر، وبين الخطيئة والتوبة، وربما هذه الصورة تعكس الصراع الروحي الذي يعيشه الإنسان في سعيه للتوبة والارتقاء الروحي، "حيث تتحدث الأناجيل الأربعة عن أكثر من مجدلية ومريم، ومن الجدير ذكره أن بعض الأدبيات المسيحية الغربية توحد شخصية مريم الواردة في الأناجيل"[3]

نرى في الأناجيل الأربعة (متى، مرقس، لوقا، يوحنا) عدة شخصيات تسمى مريم، ولكن مريم المجدلية هي الأكثر شهرة، في الأناجيل تُذكر مريم المجدلية كشخصية هامة كانت من بين النساء اللواتي تبعوا يسوع وشاركن في خدمته كما تذكر في العديد من الحوادث، مثل لحظات الصلب والقيامة، حيث كانت حاضرة عند قبر يسوع بعد موته وشهدت قيامته، أما عن شخصية مريم الأخرى فإنها تظهر في الأناجيل أيضا مثل مريم أخت لعازر والتي كانت جالسة عند قدمي يسوع في بيتها (كما ورد في إنجيل لوقا) وظهرت

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص54

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص55

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص54

أيضا في حادثة قيامة لعازر في إنجيل يوحنا وفي الأدبيات المسيحية الغربية خاصة في بعض النصوص غير القانونية أو الأبوكريفية، قد يتم تصوير مريم المجدلية بشكل مختلف أحيانا وربطها ارتباطا وثيقا بمريم الأخرى أو تصويرها في علاقات مختلفة مع يسوع، وهذا ما يثير بعض النقاشات حول دورها الحقيقي في تاريخ المسيحية[1] إذ "تتراوح ما بين مريم المجدلية التي انتزع منها يسوع سبعة شياطين فآمنت به وتبعته من الجليل إلى القدس(لوقا8: 1-3)"[2]

في إنجيل لوقا يذكر أن مريم المجدلية كانت قد تملكها سبعة شياطين، ولكن يسوع طردهم عنها، فآمنت به، وأصبحت من أتباعه، كما يبرز التحول الشخصي لمريم المجدلية من شخص كان يعاني من قوى شريرة إلى واحدة من إتباع المسيح، حيث نجد هذه القصة تتماشى مع رسالته في تحرير البشر من العبودية الروحية، وتظهر قدرة الإيمان على تغيير حياة الفرد، وتعتبر مريم المجدلية مثالا للتحول الروحي والإيمان العميق، حيث كانت بداية حياتها معاناة لكن لقاءها مع يسوع غيّر مسار حياتها بشكل جذري فصارت من أبرز تابعيه. "وثمة مريم أخرى هي أخت لعازر التي سكبت طيب الناردين الثمين على قدمي يسوع ومسحتهما بشعرها في بيت عينيا"[3]

نجد في هذه الحادثة أن مريم أخت لعازر قد سكبت طيب الناردين الثمين على قدميه ومسحتهما بشعرها في بيت عينيا، هذا العمل كان تعبيرا عن محبتها الكبيرة له، حيث كانت تضحي بشيء ثمين من أجل تكريمه والتصرف الذي كان يعكس التواضع والاحترام العميق، رغم اعتراض من يهودا الذي كان يعتقد أنه كان من الأفضل بيع الطيب للفقراء، دافع يسوع عن مريم وأوضح أن هذا الفعل كان تكريما خاصا له قبل موته.

[1] بارت ايرمان، الديانات المسيحية المفقودة، صحيفة النيويورك تايمز،(د.ط)، (د.س)، ص29

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 54.

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص54

"العيزريَّة بجانب القدس (يوحنَّا21: 3)..وثمَّة خاطئة لا تذكر بالاسم، ولكن يقال إنَّها المجدليَّة"[1]

يبدو أن العيزرية هي المكان الذي يشير إلى قرية تقع بالقرب من القدس وفي هذه المنطقة، وقعت حادثة شهيرة في الإنجيل عندما أُقيم ألعازر من الموت بواسطة يسوع، أما فيما يتعلق بالمجدلية، فهي تشير عادة إلى مريم المجدلية التي كانت إحدى تلميذات يسوع المشهورات في العهد الجديد، والتي ذُكرت في العديد من الأناجيل، يقال أن مريم كانت قد ارتكبت خطيئة كبيرة في الماضي، وفي بعض الأوقات يتم الإشارة إليها على أنها امرأة خاطئة وهي معروفة بأنها كانت قد شفيت من سبعة شياطين بواسطة يسوع وبعد ذلك أصبحت من أتباعه المخلصين، في بعض النصوص والروايات يُقال أنها كانت أول من شاهد قيامة يسوع من بين النساء ربما يكون الارتباط بين المجدلية والعيزرية في هذا السياق يعكس القوة والتغيير التي يقدمها يسوع لأتباعه، حيث نجد العيزرية هي المكان الذي شهد معجزة إحياء يسوع للعازر، وهي تقع قرب القدس أما مريم المجدلية فهي شخصية مهمة في العهد الجديد وهناك تداخل في الأدوار بين الشخصيات والاختلافات فالعيزرية والمجدلية يمثلان شخصيات محورية في أحداث الإنجيل، يظل دور مريم المجدلية بارزا بينما تعتبر العيزرية مكانا هاما في قصة قيامة العازر من بين الأموات.[2] وأما " المسيحية الشرقية فتفصل بين هذه الشخصيات، وتقدس مريم المجدلية، لكن عندما نقوم بإجراء تأويل لهذه الشخصيات ووجودها الغامض في الأناجيل الإزائية الأربعة: مرقس، ولوقا، ومتى، ويوحنا"[3]

مما سبق ذكره نرى مريم المجدلية تظهر في الأناجيل الأربعة كأحد الشهود الرئيسيين على قيامة المسيح، في إنجيل مرقس هي أول من شاهدت القيامة، في لوقا تذكر كأحد

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 54.

[2] حور شهابي، العيزرية، مركز العمل المجتمعي، جامعة القدس، (د.ط) تشرين الأول، 2016، ص09

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص54.

النساء اللواتي يتبعن يسوع، في يوحنا هي أول من تحدث مع يسوع بعد قيامته، وأما المسيحية الشرقية تقدس مريم المجدلية وتعتبرها رمزا للتحول والتوبة، فغموض شخصيتها في الأناجيل يعكس تعدد الأبعاد الروحية لدورها كمثال على الإيمان والشهادة الحية للقيامة.

- "ومن أهم النصوص التي تكشف عن طبيعة العلاقة بين بطرس والمجدلية نص مسيحي غنوصي اشتُهر باسم ' pistis sophia' ينقله ويترجمه لنا فراس السواح في كتابه ألغاز الإنجيل."[1]

مما سبق ذكره نجد أن هناك علاقة بين بطرس والمجدلية في هذا النص المسيحي هي علاقة متكاملة ومتوازية بين العقلانية بطرس والروحانية المجدلية مما يعكس تحديات البحث عن الحقيقة الروحية.

"وفي المسار الزمني التاريخي، ستكون المجدلية بطلتي الرئيسية والى جانبها عدد من التلاميذ والرسل، أهمهم بطرس ويوحنا ولاوي..لحظة..التعيين الزمني والتاريخي للرواية هو بعد صلب يسوع وظهوره الأول في رؤيا لمريم المجدلية"[2]

تدور هذه الرواية حول مريم المجدلية كبطلة محورية بعد صلب يسوع وظهوره لها في رؤيا مما يمثل بداية تحول روحاني ورسالة ستنقلها المجدلية بينما يعتبر بطرس ويوحنا ولاوي شخصيات ثانوية فإنهم يلعبون دور الشهود والمتابعين لهذه الأحداث ويساهمون في تفسير الرسالة المسيحية بعد الصلب، ويبرز المجدلية في الرواية كمحور رئيسي في نشر رسالة المسيح وتوثيق العلاقة الروحية بينه وبين تلاميذه. "وإذا امرأة في المدينة كانت خاطئة، إذ علمت أنه متكئ في بيت الفريسي جاءت بقارورة طيب ووقفت عند قدميه من ورائه باكية

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص85.

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص13

وابتدأت تبل قدميه بالدموع وكانت تمسحها بشعر رأسها وتقبل قدميه وتدهنهما بالطيب (لوقا 8: 38-32)."[1]

هذه القصة مأخوذة من إنجيل لوقا وهي تروي كيف دخلت المرأة الخاطئة إلى بيت فريسي حيث كان يسوع وسكبت الطيب على قدميه، وغسلتهما بدموعها ومسحتهما بشعرها يعبر عن التواضع والانكسار، فهي لم تستخدم ماء أو قطعة قماش بل دموعها وشعرها وتقبيل قدمي يسوع ودهنهما بالطيب تعبير عن محنتها وتقديرها وتوبتها.

-"قال الله تعالى لصخرة بيت المقدس: فيكِ جنَّتي وناري، وفيك جزائي وعقابي، فطوبى لمن رآكِ.. ثم طوبى لمن رآكِ ثم طوبى لمن رآكِ."[2]

من خلال فهمنا لهذا النص يشار إلى أن صخرة بيت المقدس الواقعة في المسجد الأقصى لها مكانة عظيمة حيث يرتبط فيها بين الجنة والنار وبالجزاء والثواب والعقاب مما يجعل رؤيتها شرفا عظيما كما أن تكرار عبارة فطوبى لمن رآك ثلاث مرات يشير إلى فضل عظيم والتهنئة والسعادة والنعيم لمن يرى صخرة بيت المقدس وكأنها رؤية تمنح البركة أو الفضل العظيم ومع ذلك فإن هذه المقولة ليست مقتبسة من آيات قرآنية ولم يثبت أنها من أحاديث نبوية صحيحة، كما لا يوجد دليل شرعي يؤكد ارتباط صخرة بيت المقدس مباشرة بالجنة أو النار أو يجعل رؤيتها سببا للبركة والفضل العظيم، لذلك لا يمكن اعتماد هذا النص كحقيقة شرعية إلا أن المسجد الأقصى يظل مكانا مباركا ومقدسا له فضل عظيم في الإسلام ويستحب زيارته والصلاة فيه.

-"يا حنَّان يا منَّان.. يا ذا النور والإكرام"[3]

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص68

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص112

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص127

الدعاء يشير إلى التوسل لله سبحانه وتعالى طلبا للرحمة، الكرم والهداية في جميع الأوقات، خاصة في أوقات الشدة، يظهر الاعتماد الكامل على الله في طلب المغفرة والهداية.

-"يا حيُّ يا مبين بك نقيم ونهيم."[1]

يشير هذا الدعاء إلى بيت شعري يتضمن نداء متكررا لله، مما يعكس التضرع والخشوع والتوسل إليه، من خلال ذلك يظهر تعلقه العميق بالله وحرصه على التقرب إليه بالطاعات، مما يعزز إيمانه ويقوي علاقته الروحية بالله.

-"يا ذا الجلال والإكرام، يا ذا الطَّوْل لا إله إلاَّ أنت،ظَهْر اللاجئين، وجار المستجيرين، وآنس الخائفين،إنِّي أسألك إن كنتُ في أمّ الكتاب شقيًّا أن تمحو من أمّ الكتاب شقائي وتثبِّتني عندك سعيدًا وإن كنتُ في أمّ الكتاب محرومًا مُقتَّرًا عليَّ في رزقي أن تمحو من أمّ الكتاب حرماني وإقتار رزقي وثبِّتني عندك موفّقًا للخير كلّه."[2]

يتضح لنا من خلال هذا الدعاء التوسل إلى الله تعالى بأسمائه الحسنى لطلب تغيير الأقدار المكتوبة، من الشقاء إلى السعادة ومن الضيق إلى السعة، فهو يعكس إيمان العبد بقدرة الله على محو ما يشاء واثبات ما يشاء وفي النهاية يجب على المسلم التقرب إلى الله بالطاعات والاجتهاد في العمل مع اليقين بأن الاستجابة بيده سبحانه.

-"قالت مريم المجدليَّة للتلاميذ: أنا رأيت الربّ في رؤية. وله قلت: ياربّ، رأيتك اليوم في رؤية. فأجاب وقال: طوباكِ. أنتِ ما تبلبلتِ لدى رؤيتي.لأنَّه حيث الذهن هناك الكنز."[3]

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص128

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص129

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص143

نرى في هذا النص أنه مقتبس من إنجيل مريم، حيث تخبر مريم المجدلية تلاميذها أنها رأت يسوع في رؤية، يسوع الذي يشير إلى الرب فيباركها لأنه لم يكن لديها شك، يقول: حيث الذهن هناك الكنز، مما يعني أن الكنز هو الوعي الروحي والتواصل مع الحقيقة الإلهية الذي يجدها الإنسان بقيامه وتركيزه على القيم الروحانية وليس المادية.

كما نجد أن الكاتب باسم خندقجي في روايته قناع بلون السماء استخدم التناص مع القرآن الكريم بوصفه أداة فنية ودلالية تعمق البينة السردية وتمنحها بعدا رمزيا وروحيا، وقد تجلى هذا التناص في مواضع عدة فنذكر من المقاطع السردية الواردة والآيات التي تم الاقتباس منها كالآتي:

"ألاَّ أُحيل جهدي الدؤوب الذي مارسته على مدار أكثر من خمس سنواتٍ... إلى هباءٍ منثور..."[1]

"وَقَدِمْنَآ إِلَى مَا عَمِلُواْ مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَآءً مَّنثُورًا"[2]

"هي رحلة الشتاء والصيف"[3]

"اِلَاٰفِهِمْ رِحْلَةَ اَلشِّتَآءِ وَالصَّيْفِ"[4]

"حتى اختلت موازينه أو خفَّت أو ثقلت"[5]

"فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ"[6]

---

[1] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص11

[2] سورة الفرقان، الآية 23

[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص18

[4] سورة قريش، الآية 02

[5] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص30

[6] سورة القارعة، الآية 09

"لا يوجد شمشون هنا ولا ما يحزنون"[1]

"اَلَآ إِنَّ أَوْلِيَآءَ الله لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ"[2]

"...بتعويض ما استطعنا إليه سبيلا"[3]

"وَلله عَلَى اَلنَّاسِ حَجُّ اَلْبَيْتِ مَنِ اِسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا"[4]

"تقلَّب ذات اليمين وذات الشمال"[5]

"وَ تَحْسِبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ اَلْيَمِنِ وَذَاتَ اَلشِّمَالِ"[6]

"ألهذه الدرجة من الدرك الأسفل بلغنا يا مراد؟!"[7]

"بلغ الدرك الأسفل من حفرة الهوية"[8]

" اِنَّ اَلْمُنَافِقِينَ فيِ اِلدَّرَكِ اِلَاسْفَلِ مِنَ اَلنّارِ وَ لَن تَجِدَ لَهُمْ نَصِيرًا"[9]

" حين نزلا بردا وسلاما على قلبه"[10]

" قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ"[11]

---

[1] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص66

[2] سورة يونس، الآية 62

[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص88

[4] سورة آل عمران، الآية 97

[5] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص121

[6] سورة الكهف، الآية 18

[7] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص138

[8] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص227

[9] سورة النساء، الآية 145

[10] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص159

[11] سورة الأنبياء، الآية 69

إذن من خلال تحليلنا للمقاطع السردية ذات الدلالة الدينية سواء ما يحيل إلى التعاليم المسيحية أو الإسلامية فإننا نستنتج أن الكاتب قد اتكأ على المرجعية الدينية في بناء خطاب الوجود والهوية على مستوى البنية السردية لرواية قناع بلون السماء وهو مؤشر آخر على تعدد مرجعيات النص.

3.2. المرجعية الثقافية المعرفية:

لم يتفق النقاد والدارسون على تعريف جامع لمفهوم المرجعية الثقافية بل اقتصر أغلبهم على التمييز بين مصطلحي المرجع والثقافة مما أدى إلى تعدد المفاهيم واختلافها، وبدورنا سنحاول استنتاج مفهوم لهذا المصطلح، فهو مجموع الخلفيات والأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية التي يرتكز عليها الخطاب الأدبي، وعادة ما تكشف لنا هذه الخلفيات والأبعاد عن أيديولوجيا وثقافة أمة من الأمم في العالم أو مجتمع من المجتمعات داخل الأمة الواحدة، تكشف عن عاداتهم، تقاليدهم، لغتهم، تفكيرهم وغير ذلك.

ومنه فالخطاب الأدبي يعكس ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه ويكشف عن أفكاره وعاداته ولغته لأنه ينبع من خلفيات معرفية وثقافية تعبر عن هوية الأمة أو المجتمع وبالتالي فإن الأدب مرتبط بثقافة المجتمع والأمة.

ومن المرجعية المعرفية التي تأسس عليها خطاب رواية قناع بلون السماء نذكر خطاب الكولونيالية وما بعد الكولونيالية كخطاب مضاد، وخطابات أخرى أدبية وغيرها وهذا ما استنتجناه من خلال المقاطع والعبارات السردية الآتية:

– رواية شيفرة دافنشي لدان براون."[1]

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص11

لقد أشار الكاتب في رواية قناع بلون السماء إلى هذه الرواية العالمية، لأنها تتناول علاقة المسيح بمريم المجدلية بطريقة منافية لما هو مذكور بالكتب المقدسة، حيث اتخذها بطل الرواية منطلقا له للخوض في سيرة المجدلية.

-" رواية أليف شافاق قواعد العشق الأربعون"[1]

تم اعتماد رواية أليف شافاق الروائية التركية في رواية قناع بلون السماء لأنها تثري العمل المرجعي برؤية عميقة في قضايا الهوية والاغتراب والبحث عن الذات، وهي مواضيع تتقاطع مع ما تناوله الكاتب في روايته، مما يعزز البعد الإنساني والفكري للنص، ويجعلها مرجعية تمتلك الأسلوب واللغة المناسبين للخوض في سيرة المجدلية.

-"رواية أولاد الغيتو اسمي آدم لإلياس خوري."[2]

اعتبر الياس خوري رواية أولاد الغيتو اسمي آدم بمثابة رواية قناع لأنه كتبها بصوت شخصية متخيلة تدعى آدم دنون وليس بصوته ككاتب حيث استخدم هذا القناع ليعبر عن تجربة النكبة ومعاناة الفلسطينيين من داخلها، وكأن الراوي هو من عاش تلك الأحداث ما يمنحه حرية أكبر في الغوص في الألم والهوية والتاريخ بطريقة أدبية دون أن تكون الرواية سيرة ذاتية مباشرة له، وهذا ما يفسر ذكرها من طرف باسم خندقجي في روايته.

-"فانون والمخيّلة ما بعد الكولونيالية لنايجل سي غبسون."[3]

لقد تم الاعتماد على رؤية فرانز فانون ناقد الخطاب الكولونيالي في رواية قناع بلون السماء، لأنه يناقش تأثير الاستعمار على الهوية وكيفية التحرر منه من خلال أفكار فرانز فانون حول العنف والمقاومة، وهو ما يدعم رؤية الكاتب تجاه الكولونيالية الصهيونية.

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص12

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص16

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 16

"كتاب الدم المقدس والكأس المقدسة لميشيل بيجنيت."[1]

-كما قام الكاتب بالإشارة إلى كتاب "الدم المقدس والكأس المقدسة" في رواية قناع بلون السماء لأنه يدعم الجانب الرمزي والتاريخي في الرواية خاصة فكرة السلالة المقدسة والرموز الدينية الغامضة.

- " الحياة مفاوضات لصائب عريقات."[2]

تم استخدام مرجع "الحياة مفاوضات" لصائب عريقات في رواية قناع بلون السماء لأنه يضيف بُعدا واقعيا وسياسيا على الرواية حيث يعكس جانبا من التجربة الفلسطينية في التفاوض والصراع، مما يعزز من عمق الرسالة التي تحملها الرواية حول الهوية والنضال والمعاناة، فاختيار هذا المرجع يُظهر ارتباط الرواية بالواقع السياسي الفلسطيني، وبالماضي التاريخي، ليمنحها مصداقية أكبر.

- " رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي."[3]

رواية قناع بلون السماء استندت إلى ""ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي من حيث الأسلوب الأدبي والمواضيع العاطفية والوطنية، لأنها تعتبر نموذجا بارزا في السرد الرومانسي الممزوج بالقضايا السياسية والوطنية والتاريخية، مما ألهم الكاتب في بناء شخصيات روايتها وتوظيف اللغة الشاعرية للتعبير عن الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات.

" الثقافة الامبريالية لإدوارد سعيد."[4]

---

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص23-24

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 47

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 47

[4] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص47

اعتمد الكاتب في رواية قناع بلون السماء على كتاب " الثقافة الامبريالية" لإدوارد سعيد، لأنه يبرز كيف تستخدم الثقافة كالأدب والفن أداة لتبرير الاستعمار وهيمنته، فالرواية توظف هذا المفهوم لتظهر تأثير الاستعمار على الهوية واللغة والثقافة الاستعمارية، لتكشف وجهها الحقيقي خلف قناع من التحضر والتمدن تماما كما شرح ادوارد سعيد.

-"دراسات ما بعد الكولونيالية لنبيل أشكروفت."[1]

تم اعتماد دراسات ما بعد الكولونيالية لنبيل أشكروفت في رواية قناع بلون السماء لأن الكتاب يركز على تحليل تأثير الاستعمار على الهويات الثقافية والاجتماعية والوطنية.

- "فرانز فانون حول الجلود السوداء والأقنعة البيضاء."[2]

تم الاعتماد على أطروحات فرانز فانون من خلال مرجعه الجلود السوداء والأقنعة البيضاء في رواية قناع بلون السماء لأنه يناقش الصراع النفسي والهوية لدى المستعمرين، وهو ما تعالجه الرواية من خلال رمزية القناع وتأثير الاستعمار على الذات والهوية.

-"ريان إيسلر، الكأس المقدسة وحد السكين."[3]

استحضر الكاتب مرجع ريان إيسلر "الكأس المقدسة وحد السكين" في رواية قناع بلون السماء، لأنه يسلط الضوء على النظم القمعية مقابل النظم التشاركية، وهو ما ينعكس في الرواية من خلال نقد السلطة والعنف ومحاولة استعادة التوازن الإنساني والثقافي.

وهكذا تتكشف لنا في ختام هذا المبحث ثقل المحمول الثقافي الذي استند إليه الروائي باسم خندقجي لبناء أطروحته حول خطاب الهوية والوجود في رواية قناع بلون السماء، هذا المحمول الثقافي جعله بمثابة السند المرجعي بتنوعاته: التاريخية والدينية والمعرفية والأدبية.

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص48

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص56

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص135

ثانيا. الأنساق المضمرة في رواية قناع بلون السماء

1. مفهوم النسق

1.1. لغة:

بالرجوع إلى المعاجم العربية القديمة، يتّضح أن المعنى اللّغوي لكلمة النسق يُشير إلى الترتيب والتتابع المنتظم للأشياء على نمط واحد فنجد في لسان العرب:"ما كان على طريقة نظامٍ واحد، عام في الأشياء(...) ويُقال: ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما، والنَّسق، بالتسكين مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعضٍ، ويُقال: نسقتُ بين الشيئين وناسقت والتنسيق: التنظيم."[1]

أما الفيروزآبادي يقول في شأن النسق: "نسقَ الكلام عَطفَ بَعْضَهُ على بعض، والنَّسق مُحركة ما جاء من الكلام على نظامٍ واحدٍ من الثّقوب: المُسْتَوِيةُ، ومن الخَرَز:المُنتظم(...) والتنسيقُ: التنظيمُ".[2] واندرج لفظ النّسق في الصحاح: "نسق: ثغرٌ، نسقٌ: إذا كانت الأسنان مستوية، وخرزٌ نسقٌ، منظَّمٌ، قال أبو زبيد(البسيط):

بجيد رِئْم كريم زانه نسقٌ يكاد يُلهبه الياقوت إلهابًا.

وعليه، فإن لفظة نسق في معناها اللغوي تحمل دلالة الترتيب المتآلف والتتابع المنتظم على هيئة واحدة، كأنها عقد من اللآلئ تنسج حباته بخيط خفي من الجمال، لا يأسر العين إلا بذاك التناسق العجيب والانسجام الساحر الذي يمنح لكل حبة مكانها ومكانتها في بهاء الكل.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، باب (ق ك)، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص352

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، باب القاف فصل النون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص833

2.1. النسق اصطلاحا:

يُعد مصطلح النسق من المفاهيم الحديثة نسبيًا في حقل الدراسات النقدية، إذ ارتبط ظهوره باللسانيات والمناهج النقدية النسقية، وكذلك بالنقد الثقافي الذي تبنّى هذا المصطلح كآلية منهجية لتحليل الخطابات الأدبية وكشف البُنى المضمرة فيها.

ورغم حداثته أثار مصطلح النسق عددًا من الإشكاليات المتعلقة بدلالاته وحدود استعماله، نظرًا لما يكتنفه من غموض وإيحاء لاسيّما في سياق توظيفه داخل المنهج النقدي، وإذا ما حاولنا تتبع البدايات الأولى لاستخدام هذا المفهوم في السياقين الأدبي والنقدي، أمكننا الوقوف على محطات تأسيسية أسهمت في بلورة معناه وتحديد مجالات اشتغاله فنجد حسب دي سوسير أن: "اللغة عبارة عن نسق من العلامات يعبر عن الأفكار، ولهذا فهي متشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم البكم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة...ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق."[1]

أي أن اللغة نسق رمزي يعبر عن الفكر، لكنها تتجاوز غيرها بكونها وعاء الوعي الإنساني، وأداة تشكيل المعرفة والثقافة والتاريخ.

أما مفهومه لدى عبد الله الغذامي فهو:"كلمة كثيرة الاستخدام في الخطاب العام والخاص، قد تبدو بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية–structure) أو معنى (النظام–system)حسب مصطلح دي سوسير."[2]

يرى عبد الله الغذامي أن مصطلح النسق يُستخدم كثيرًا في الخطاب، وغالبًا يُفهم بشكل سطحي كأنه يعني النظام أو التنظيم، لكن معناه أعمق في السياق النقدي واللساني،

---

[1] جاسم حميد جودة الطائي، هبة محمد صبكان: الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد23، العدد04، 2015، ص1798

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص76

فهو لا يشير فقط إلى ترتيب الأشياء بل إلى بنية داخلية متماسكة تحكم العلاقات بين العناصر، كما في مفهوم البنية عند البنيويين أو النظام عند دي سوسير، حيث النسق يشكّل الإطار الذي يعطي للعلامات معناها من خلال علاقاتها ببعضها وليس بشكل مستقل.

ويوضح محمد مفتاح مصطلح النسق بقوله: "ما كان مؤلفًا من جملة من عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها، وتتعالق لتكون تنظيمًا هادفًا إلى غاية، وهذا التحديد يؤدي إلى نتائج عديدة."[1]

فمحمد مفتاح يعتبر أن النسق هو كل نظام مكوّن من عناصر مترابطة ومتفاعلة تُكوّن وحدة منظمة لها هدف أو غاية، هذا التعريف العميق يُظهر أن النسق ليس مجرد تجميع عشوائي بل هو تركيب وظيفي، حيث لا قيمة لأي عنصر بمعزل عن باقي العناصر، بل في كيفية ارتباطه بها. ومن هذا الفهم يمكن تحليل النصوص أو الظواهر الثقافية بوصفها أنساقًا ذات بنية ومعنى وغرض ما يفتح آفاقا لفهم أعمق للخطاب والمعنى.

ووفقا لما بيّنته يمنى العيد يتمثل مفهوم النسق في أنه: "ما يتولد عن اندراج الجزيئات في سياق، أو هو، بنيويا، ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، باعتبار أن لهذه الحركة انتظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه."[2]

من خلال القول السابق نرى أن يمنى العيد تقدم فهمًا عميقًا للنسق بوصفه نتاجًا لحركة العناصر داخل بنية ما، حيث لا يكون النسق موجودًا سلفًا بل يتولد من العلاقات والتفاعلات بين الجزيئات ضمن سياق محدد، هذا التولد ليس عشوائيا بل يتم وفق انتظام يمكن رصده وتحليله، ما يعني أن النسق يكشف عن البنية العميقة للنص أو الخطاب، ويُظهر كيف تُنتج المعاني من خلال ترابط العناصر لا من خلال وجودها الفردي.

[1] محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة نشر المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص29

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010، ص320

وعليه، يعدّ النسق إطارا بنيويًا يُنظم الأدوار والعلاقات والتفاعلات بين الأفراد داخل نظام اجتماعي محدد، حيث يُفضي هذا التفاعل المتبادل وما ينجم عنه من مستويات من التناغم والانسجام إلى تشكّل نسق خاص يستمد وجوده من نظام مرجعي موحّد يضبط آليات الفعل والتأثير المتبادل بين الفاعلين ضمن هذا السياق.

2. مفهوم الأنساق الثقافية المضمرة:

سنستعرض في البداية مفهوم الأنساق الثقافية الذي يعدّ أساسيا لنقاد الثقافة نظرا لما يحمله من مفاهيم وطرق استخدام تُفيد في دراساتهم الثقافية، ووفقا للناقد عبد الله الغذّامي في مفهومه للنسق الثقافي حيث يرى أن "الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة، وتكون علامتها في اندفاع الجمهور باستهلاك منتوج منطوي على هذا النوع من الأنساق...وقد يكون ذلك في الأغاني، أو في الأزياء، أو في الحكايات و الأمثال، مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت، كل هذه الوسائل هي حيل بلاغية/ جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثانفي المضمر ونحن نستقبله لتوافقه السري، وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا."[1]

فالأنساق الثقافية تحمل في طياتها مضامين ومفاهيم ثقافية قد تكون غير ظاهرة بوضوح، ولكنها تؤثر على طريقة فهمنا وتفسيرنا للعالم من حولنا، عندما يتفاعل الجمهور مع هذه الأنساق يكون ذلك نتيجة التوافق السري بين هذه الأشكال الثقافية وبين نسق قديم متجذّر فيهم، أي أن هناك تواطؤا غير معلن بين الأفراد والثقافة الشعبية التي ترسخ هذه الأنساق بمرور الزمن.

ونجد أيضا ما ذهب إليه الغذامي في تفصيله لمفهومه للنسق الثقافي المضمر قوله: "مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة

[1] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 80

تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة...وتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي."[1]

إحدى النقاط الأساسية في هذا القول هي أن الثقافة لا تتكون فقط من الأشياء الجمالية التي نراها أو نتذوقها، بل تحت كل الظواهر الجمالية (كالأدب والفن والموسيقى) هناك تأثيرات خفية لنسق ثقافي مهيمن، بمعنى آخر الجماليات لا تكون محايدة أو منفصلة عن السياقات الاجتماعية والسياسية التي تهيمن على الثقافة في فترة معينة، بل هي مرتبطة بأنماط فكرية وقيم اجتماعية مهيمنة في تلك الفترة، حيث "يكون النسق نقيضا ومضادا للعلني فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي."[2]

فالنقد الثقافي يتعامل مع النصوص والأعمال الثقافية التي تحتوي على طبقات خفية من المعنى تتجاوز ماهو ظاهر دون هذه الأنساق المضمرة، لا يمكن للنقد الثقافي أن يكتشف أبعاد العمل الثقافي العميقة، لذلك إذا كان النص لا يحتوي على أي نسق مضمر(أي لا يحمل خلفية ثقافية أو اجتماعية معينة تؤثر في تفسيره) فإنه يصبح مجرد عمل سطحي لا يتناسب مع منهج النقد الثقافي الذي يهدف إلى كشف هذه الطبقات الخفية في النصوص، "والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة."[3]

أي فالنسق الثقافي لا يُصنع بشكل فردي، بل هو نتيجة تفاعل جماعي وثقافي عميق، ويعكس دلالات غير ظاهرة بوضوح في الخطاب، وقد تم تأليفها أو تشكيلها من خلال الثقافة بشكل جماعي.

---

[1] سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسة الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مر: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت،1971، ص293

[2] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص78

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 79

3. الأنساق المضمرة في رواية قناع بلون السماء:

حينما نتعمق قراءة رواية " قناع بلون السماء" للكاتب الفلسطيني باسم خندقجي نستطيع أن استكناه بعض الأنساق المضمرة، وفي استخدامنا لهذا المصطلح فإننا لا نمنحه دائما ذلك المدلول السلبي الذي ذهب إليه الغذامي، والمقصود به قبحيات الثقافة التي تتسلل إلى وعينا دون وعي منا، بل قد تأخذ أحيانا مدلولا إيجابيا، وحسب فهمنا لهذا الخطاب نجمل هذه الأنساق الثقافية فيما يلي:

1.3.نسق المقاومة:

المقاومة ضد الاحتلال الصهيوني هي النضال المستمر للشعب الفلسطيني ضد الاحتلال الإسرائيلي الذي بدأ في عام 1948، عندما اقتحمت إسرائيل الأراضي الفلسطينية بغرض تأسيس دولة، هذا الاحتلال أدى إلى تهجير ملايين الفلسطينيين ومصادرة أراضيهم، وما يزال الشعب الفلسطيني يعاني من قمع الاحتلال وحرمانه من حقوقه الأساسية، تشمل المقاومة الفلسطينية مجموعة واسعة من الأساليب والأنماط، من بينها المقاومة المسلحة والمقاومة السلمية، وكل ذلك بهدف استعادة الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني وإقامة دولة مستقلة. ومن خلال قراءتنا الرواية حيث تم تصوير ملامح المقاومة ضد الاحتلال الصهيوني، تجسد هذا النسق في المظاهر الآتية:

- **حرب نكبة 1948:**

كانت بداية الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين وتشريد ملايين الفلسطينيين، (تم الإشارة إليها سابقا) وقد بدأ بعدها الشعب الفلسطيني في تنظيم مقاومته عبر أشكال مختلفة.

- **انتفاضة الحجارة 1987-1993:**

كانت بداية لثورة شعبية فلسطينية ضد الاحتلال، شملت أعمالا سلمية وعنيفة من ضمنها إضرابات، مظاهرات، ورمي الحجارة.(كذلك تم التطرق إليها سابقا)

- **حركة حماس العمل السياسي والمقاومة المسلحة:**

هي حركة سياسية لها جناح عسكري حيث تضم المقاومة الفلسطينية عددا من الفصائل المسلحة التي تنظم هجمات ضد القوات الإسرائيلية، من بينها إطلاق الصواريخ على المستوطنات الإسرائيلية والاشتباكات العسكرية، وهذا ما تنطق به المقاطع لآتية:

-"حماس تُعطي إسرائيل مهلة حتى السادسة."[1]

- "يقولون: إنَّ حركة حماس الإرهابيَّة منحت حكومتنا مهلةً حتى السادسة مساءً، لمنع مسيرة الأعلام المنويّ إقامتها بعد قليلٍ بالبلدة القديمة في أورشليم."[2]

- " أعقبها دويٌّ عنيف. دويُّ صفَّارات الإنذار في القدس التي أنذرت بقرب وصول رشقة صاروخيَّة أُطلقت من غزَّة نحو القدس."[3]

تظهر الاستفزازات المتبادلة بين الطرفين حيث تستخدم إسرائيل مسيرات الأعلام كأداة سياسية، بينما ترد حماس (والفصائل الفلسطينية) بالتصعيد العسكري، وهنا ليس مجرد معركة تقليدية بل هو حرب رمزية، فمسيرة الأعلام التي يسير فيها المستوطنون الإسرائيليون ليست مجرد ظاهرة بل هي محاولة لتثبيت الهيمنة الإسرائيلية على القدس، بينما الصواريخ التي تطلق من غزة ليست مجرد هجمات عسكرية، بل هي رسائل سياسية ترفض الهيمنة على المدينة، يتخذ الصراع طابعا رمزيا عميقا حيث يسعى كل طرف لإثبات حقه في المدينة وفي الأراضي، وكل خطوة أو تحرك يُنظر إليه من خلال عدسة الهوية والحقوق الدينية والتاريخية.

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص231

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص230

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 231

2.3.نسق فساد النظام والتضييق على الشعب الفلسطيني:

يتبلور هذا النسق من خلال مجموعة من السياسات والممارسات التي تهدف إلى إضعاف الشعب الفلسطيني وتقويض حقوقه، سواء من خلال حكومات الاحتلال الإسرائيلي أو من خلال بعض السياسات الداخلية والخارجية التي تعيق تطور وحرية الشعب الفلسطيني، يتجسد هذا النسق في أشكال متعددة من الفساد السياسي، الاقتصادي، الاجتماعي، وهذا من خلال الممارسات الآتية:

- **الاحتلال العسكري المستمر:**

منذ عام 1967 يواصل الاحتلال الإسرائيلي فرض سيطرته على الأراضي الفلسطينية، مما يحرم الفلسطينيين من حقوقهم الأساسية مثل: التنقل، التعليم، العلاج، وحرية التعبير، وهذا ما نلفيه في المقاطع السردية الآتية:

-"..حين زرع أجدادك هذا الجبل بالجثث والأشجار لإخفاء بقايا معالم قرية أبو شوشة التي هجّرتم أهلها وقتلتموهم إبّان نكبة 1948."[1]

- "..أنسيتِ يا أيالا أنّ جبل الهيكل بأيدينا؟ ألم نعلن عن هذا التصريح الحربيّ على الملأ عشيّة انتصارنا في حرب الأيّام الستّة التي يُطلق عليها العرب نكسة 1967؟."[2]

- "ليس ثمة معنى لاسم المخيّم الفلسطيني إلا عندما ترتكب فيه المجزرة، ليصبح اسما من أسماء الماسي في تاريخ الإنسانية، يصبح اسمه مخيم تل الزعتر أو صبرا أو شاتيلا أو جنين أو الشاطئ.."[3]

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 147

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 136

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص16

– "النكبة لم تنته بعد..رحمها مازال خصبا وقادرا على الإنجاب في كل لحظة، إنجاب القتل والتشريد والتطهير العرقي والإبعاد والتهجير والمصادرة والتدمير والإقصاء والتهميش والتصنيف والالتباس والسلام المزيف.."[1]

هذه المقاطع السردية تحتوي رسائل عميقة تحاكي التاريخ الفلسطيني المعاصر والألم الناتج عن الاحتلال الإسرائيلي، وكذلك تحمل نقدا شديدا للممارسات الإسرائيلية ضد الفلسطينيين وتاريخ فلسطين، فالكاتب يصف كيف استمرت ممارسات الاحتلال في تدمير وتغيير الواقع الفلسطيني في القدس وفلسطين بشكل عام، كما يُبرز التهجير المستمر للمواطنين والعنف الذي تعرضت له المخيّمات الفلسطينية، والمذابح التي شهدتها، كما ينتقد السعي الإسرائيلي لفرض سلام مزيّف، بينما الشعب الفلسطيني يظل يعاني من القمع المستمر، والمحو الثقافي، والظلم.

- **الاستيطان الإسرائيلي:** مستوطنات إسرائيلية تُبنى على أراض فلسطينية في الضفة الغربية والقدس الشرقية، مما يزيد من ضغط الاحتلال على الفلسطينيين ويُسهم في تهجيرهم من وتغيير التركيبة السكانية. فـ "كيبوتس مجدو"[2] مستوطنة أقيمت على أنقاض قرية مسك العطار: اللجّون، احتلت في 1948/05/30 تحت اسم الحملة العسكرية جدعون.

يقول الكاتب في المقاطع الآتية تعبيرا عن هذا الاستيطان:

–"...فهنا سيداتي وسادتي حيث تقفون الآن تقع أنقاض وأطلال القرية العربية الفلسطينية صرعة..التي نُكبت وهُجّر أهلها البالغ عددهم أربعمائة نسمة في شهر تموز من عام 1948..بلى هُجّروا..وهاهم الآن يقبعون لاجئين ولاجئات في مخيّمات اللجوء..لقد دمّرت العصابات الصهيونيّة القرية؛ لتشيّد مكانها كيبوتس صرعة.."[3]

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص120

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 178

[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص66

-"الاحتلال يُجبر مواطنًا مقدسيًّا على هدم بيته على نفقته الخاصَّة بحجَّة عدم الترخيص."[1]

فما حدث في اللّجون وصرعة، وما يحدث اليوم في القدس ليس مجرد صراع على الأرض بل هو إحلال استعماري ممنهج، حيث يُطرد السكان الأصليون وتُبنى مستوطنات على أنقاضهم ويتم طمس هويّتهم، هذه ليست مجرد سياسة عسكرية بل رؤية إيديولوجية تستهدف تحويل فلسطين إلى دولة يهودية خالصة دون فلسطينيين.

***الاعتقالات التعسفية:** تمارس سلطات الاحتلال سياسية الاعتقال الإداري ضد الفلسطينيين، حيث يمكن اعتقال شخص دون محاكمة لفترة طويلة ويظهر لنا في المقاطع الآتية:

- "...إذ هو سجن مجدو الاحتلاليّ، أهكذا يقومون بإحصائكم يا مراد..عدد عدد..لينزعوا عنكم الإنسانيّة صبحًا وظهرًا ومساءً..يحصون أجسادكم وأنفاسكم وآمالكم بالحرية.."[2]

- "..وقعت الواقعة التي خططت لها قوة خاصة لجيش الاحتلال الصهيوني، وعملت على تنفيذها بإتقان... وما حدث لم يدركه إلا عندما سمع، وهو يختبئ في زقاق إسمنتي ضيق، دويّ القنابل الصوتية وأزيز الرصاص، أثناء تغطية انسحاب القوة الخاصة التي اختطفت صديق عمره.."[3]

- "قمع قوَّات الشرطة وحرس الحدود الصهيونيَّة لأهالي الحيّ والمتظاهرين من المتضامنين مع قضيَّتهم."[4]

تظهر وحشية الاحتلال الإسرائيلي التي تعمل على سحق الإنسان الفلسطيني من الداخل والخارج، جسديا ونفسيا عبر ثلاثية: القمع، السجن، الاغتيال المدني والقمع

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 34
[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 182-183
[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص21
[4] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص57

الجماعي، وهنا لا نتحدث عن سجن مجدو كمبنى بل كساحة للحرب النفسية حيث يُجرد الفلسطيني من هويّته ويتم اختزاله إلى مجرد رقم في نظام بيروقراطي استعماري، العدّ المستمر للأسرى ليس مجرد إجراء أمني بل فعل رمزي لإلغاء الذات، إذ يصبح الأسير معدودا لا معدًّا؛ أي أنه يُحصى لكنّه لا يُحسب كإنسان. خارج السجن تتحول الاعتقالات إلى عمليات عسكرية مدروسة تُنفّذ كاغتيالات إلى القمع الجماعي الذي يخنق أي احتجاج، يسعى الاحتلال إلى قتل الإرادة قبل الجسد لكنه يفشل لأن الفلسطيني يقاوم بمجرد وجوده حيث أصبح البقاء فعلا ثريا والاحتلال رغم سطوته لم يستطع محو الحلم الفلسطيني بالحرية.

- **التوسع العسكري في القدس:** تقوم إسرائيل بتوسيع مستوطناتها في القدس الشرقية، مما يحرم الفلسطينيين من حقوقهم في المدنية ويشدد الخناق عليهم،وهذا ما نجده في المقاطع الآتية:

-"..الأوضاع تزداد توترا في القدس، هجمة الاحتلال الاستيطاني تتصاعد على أهالي حيّ الشيخ جرّاح.."[1]

- "... فالأبرياء يُهجّرون من بيوتهم في حيّ الشيخ جرّاح الآن بسبب صواريخكم الجغرافيّة المقدّسة، كما أنّ غزّة ستحترق بعد قليل بحمم قصفكم لها."[2]

- "تصاعد التوتّر في القدس بعد إعلان بلديّة الاحتلال نيّتها إخلاء العائلات المقدسيّة من بيوتها في حيّ الشيخ جرّاح"[3]

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص187

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص233

[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء ، ص 35

– " قضيَّة بيوت أهالي حيّ الشيخ جرَّاح التي ينوي النظام الاستعماريّ الصهيونيّ إخلاءها وطرد سكَّانها..أو الحفريَّات المستمرَّة تحت المسجد الأقصى.."[1]

فهذه المقاطع السردية تسلط الضوء على معاناة الفلسطينيين في القدس خصوصا في حي الشيخ جراح في ظل التصعيد الإسرائيلي المستمر، الكاتب يعبر عن استنكار عميق للسياسات الإسرائيلية التي تستهدف تهجير العائلات الفلسطينية في القدس، وكذلك ما يحدث في غزة من قصف وهجمات عسكرية مما يؤدي إلى المزيد من المعاناة والتدمير، الهدف من هذه الفقرات هو إبراز معاناة الفلسطينيين في مواجهة السياسات الإسرائيلية القمعية والاستيطانية، والتعبير عن الغضب تجاه ما يُعتبر جريمة تهجير وتدمير من قبل الاحتلال.

- **تقسيم الأراضي الفلسطينية:** جرى تقسيم الضفة الغربية إلى مناطق تخضع لدرجات متفاوتة من السيطرة الإسرائيلية، مما يضع عقبات أمام التنقل والعيش الطبيعي للفلسطينيين.

3.3.نسق الفقر والاضطهاد:

نسق الفقر والاضطهاد المسلط على الشعب الفلسطيني هو نتيجة مركبة من السياسات الإسرائيلية القمعية التي تعيق التنمية وتزيد من معاناة الفلسطينيين،إضافة إلى التحديات الداخلية المتعلقة بالانقسام السياسي والفساد، هذا المزيج يؤدي إلى استمرار دورة الفقر والظلم الاجتماعي التي يعاني منها الشعب الفلسطيني. وتتمثل هذه السياسات المشكلة لهذا النسق فيما يلي:

- **إقامة الحواجز العسكرية وإغلاق المعابر:** يُجبر الفلسطينيون في الضفة الغربية على التنقل عبر الحواجز العسكرية المنتشرة في مناطق مختلفة، وهذا يعيق حياتهم اليومية ويجعل من المستحيل الوصول إلى أماكن العمل أو التعليم في بعض الأحيان، فتواصل إسرائيل إغلاق المعابر باستمرار مما يقلل من فرص الفلسطينيين في التواصل مع العالم الخارجي أو

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص48

تصدير السلع الفلسطينية إلى الخارج، ما أدى إلى انخفاض حاد في مستوى المعيشة وارتفاع معدلات الفقر والبطالة. وهذه المقاطع توضح هذه السياسات التعسفية:

-"... حيث تسللت عبر إحدى الثغرات في جدار الفصل العنصريّ المُقام ما بين ضواحي القدس وضاحية الرام. أهو حقًّا جدار فصلٍ عنصريٍّ يا مراد، أم عتبة تفصل بين عالميْن متناقضيْن"[1]

- "... طريق باب الساهرة الذي غالبًا ما يكون هادئًا وخاليًا من المارَّة والعابرين، في مثل هذا الوقت، بعكس باب العمود المدجَّج بقوَّات الشرطة وحرس الحدود في معظم الأوقات."[2]

- "وثمَّة وقتٌ لحاجز التفتيش الاحتلاليّ ليغتصب فيه أوقاتنا."[3]

- "فكيف الوصول إليها والطريق مفخَّخ بكاميرات المراقبة ومغتصبي التاريخ والأسلاك الشائكة وعدد عدد؟ !."[4]

فهذه المقاطع لا تتحدث فقط عن حاجز أو جدار أو طريق مادي، بل عن نظام استعماري يحاول إعادة تعريف الزمن والمكان والهوية الفلسطينية، فالقدس ليست مدينة محتلة بل هي مختبر استعماري يعيد تشكيل العلاقة بين الفلسطيني والمكان، حيث يصبح كل شارع أو زقاق ومعبر ساحة للصراع على المعنى والوجود، أما الجدران التي تُبنى بحجة الأمن ليست سوى خرائط استعمارية تعيد رسم حدود الفلسطيني في مدينته، تفصله عن تاريخه وتضعه في خانة المتسلل إلى وطنه، الاحتلال لا يفرض سيطرته بالسلاح فقط بل بالوقت المهدور على الحواجز بالمراقبة الدائمة التي تحول الإنسان إلى هدف مرصود، تحت عدسة الكاميرا، في طابور التصاريح، في حسابات الجيش والأمن، باب العمود المدجج

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص86
[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص98
[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص131
[4] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص183

بجنود الاحتلال ليس مجرد نقطة تفتيش بل جدار نفسي يحاول منع الفلسطيني من الإحساس بان هذه المدينة له، بينما الحواجز ليست مجرد عقبات مادية بل أدوات لصناعة الزمن الاستعماري حيث يتوقف وقت الفلسطيني بقرار من جندي ويتباطأ إيقاع حياته حتى يفقد إحساسه بالاستقرار، الحواجز والجدران قد تكون عازلا جغرافيا لكنها لن تمحو الشعور العميق بأن القدس بكل تفاصيلها تنبض بالهوية الفلسطينية حتى وهي تحت الحصار.

- **التضييق على المعارضة:** في بعض الأحيان يُمارس القمع على المعارضين داخل الأراضي الفلسطينية، سواء في الضفة الغربية أو في قطاع غزة، يتم اعتقال السياسيين والنشطاء الذين يعارضون السياسات الحالية للحكومة،وهذا ما تعبر عنه المقاطع الآتية:

-"...اشترط عليه أعداؤه وسجّانوه قبل الإفراج عنه مثله مثل الأسرى الآخرين المفرج عنهم، التوقيع على تعهّد ينبذ فيه العنف متعهّدًا بعدم العودة إلى ممارسته واحترام بنود اتّفاقيّة أوسلو الموقّعة ما بين منظّمة التحرير الفلسطينيّة ودولة الكيان الصهيونيّ."[1]

- "عشرات الإصابات في صفوف المقدسيّين المحتجّين على اقتحام المسجد الأقصى المبارك من قبل جماعاتٍ يمينيَّةٍ استيطانيَّة."[2]

- "فلو أنَّني تضامنت بوصفي عربيًّا فلسطينيًّا بهيئتي المستعادة، فسيتمّ اعتقالي بعد التنكيل بي، طبعاً، وإشباعي شتمًا ولكائم، ومن ثم قذفي إلى ما وراء أسوار القدس وحدودها."[3]

مما سبق نلاحظ أن الاحتلال الصهيوني لا يكتفي بسلب الحرية من الفلسطينيين داخل السجون بل يسعى إلى إعادة هندسة وعيهم، ليصبحوا أسرى حتى وهم خارج القضبان، فالتوقيع على تعهد بنبذ العنف ليس مجرد إجراء قانوني، بل محاولة لإعادة صياغة الهوية الفلسطينية وإجبار المناضل على رؤية نضاله كخطأ يجب التوبة عنه، وكأن الدفاع عن

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص 33

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص96

[3] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص139

الأرض والكرامة جريمة تستوجب الندم، لكن هذا القمع يمتد أبعد من ذلك، ليطال القدس نفسها حيث يتحول وجود الفلسطيني في مدينته إلى حالة مشروطة مهددة دائما بالقمع أو النفي، حين يحتج المقدسيون على اقتحام المسجد الأقصى يواجهون العنف والاعتقال وكأن مجرد رفضهم لهذا الانتهاك هو جريمة تُبرر استهدافهم، بل إن التضامن نفسه حتى في أبسط أشكاله يُعدّ فعلا محظورًا يُعرّض صاحبه للضرب والإبعاد عن المدينة.

الاحتلال هنا ليس مجرد قوة عسكرية بل مشروع استعماري يسعى إلى نفي الفلسطيني من مكانه، ومن تاريخه، بل وحتى من ذاته ليُعيد تشكيله ككائن منزوع الإرادة مسلوب الهوية مفتقر الوجود مقبول فقط إذا كان صامتا وخاضعا، ومع ذلك يبقى الفلسطيني عصيًّا على المصادرة، لأن هويته ليست مشروطة بموافقة المحتل بل تستمد شرعيّتها من صموده ومن قدرته على البقاء ومن استمرار رفضه لأن يُختزل إلى مجرد رقم في معادلة الاحتلال الأمنية.

- **القيود على التنمية الاقتصادية:** الاحتلال الإسرائيلي يسيطر على الموارد الطبيعية، مثل الأراضي والمياه في الأراضي الفلسطينية، "الاحتلال يعتدي على المزارعين في الأغوار الشماليّة."[1]

هذا الاعتداء ليس مجرد حادثة فردية بل هو جزء من سياسة إسرائيلية ممنهجة تهدف للسيطرة على منطقة الأغوار الشمالية التي تعد من أغنى المناطق الزراعية في فلسطين، الاحتلال الإسرائيلي يعمل على إفراغ الأرض من سكانها الأصليين عبر سلسلة من الانتهاكات كمصادرة الأراضي وهدم البيوت، قطع مصادر المياه، منع المزارعين من الوصول إلى أراضيهم، وذلك لجعل الأرض جاهزة للتوسع الاستيطاني والسيطرة الكاملة عليها.

[1] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص34

من ثمة فالاحتلال لا يستهدف فقط المزارعين بل يسعى إلى إضعاف الوجود الفلسطيني في الأغوار عبر جعل الزراعة التي هي مصدر رزق أساسي مستحيلة مما يدفع السكان إلى الهجرة القسرية ويفتح المجال أمام توسيع المستوطنات والسيطرة الكاملة على المنطقة.

- **التهويد:** تشهد القدس سياسة التهويد المستمرة، حيث تحاول إسرائيل تغيير التركيبة السكانية والديموغرافية في المدينة لصالح اليهود، وفي الرواية وردت ممارسة إسرائيل للتطهير العرقّي أو الهولوكوست[1] في حق الشعب الفلسطيني: "ستشتعل القدس بالمواجهات والتصعيد ما بين أبنائها وقوّات حرس الحدود الصهيونية"[2] "يجب أن يُدرك العرب أنّ أورشليم قاطبةً خاضعة للسيادة الإسرائيليّة."[3]

فهذه المقاطع تعكس الرسالة الأساسية وهي الإشارة إلى المعاناة المستمرة للفلسطينيين في القدس وعموم فلسطين بسبب السياسات الإسرائيلية، الكاتب يصر على أن هذه السياسات تتسم بالقسوة وتشبه في بعض جوانبها الممارسات الوحشية في التاريخ، مثل التطهير العرقي أو الهولوكوست، كما أن هناك انتقادا لرفض بعض الأطراف العربية الاعتراف بالواقع الذي تفرضه إسرائيل على الأرض، وهو ما يزيد من تعقيد الصراع الفلسطيني الإسرائيلي.

وبالمجمل يمكن اعتبار ما ذهب إليه الكاتب تعبيرا عن الرفض القوي للممارسات الإسرائيلية ورفض ما يراه الكاتب تسويغًا أو تطبيعًا للواقع الذي تفرضه إسرائيل في القدس وفلسطين.

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص221

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص107

[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 216

• **الفساد الحكومي والضعف المؤسساتي:** يعاني النظام الفلسطيني من قضايا فساد في المؤسسات الحكومية في الضفة الغربية وقطاع غزة على حد سواء،كما يساهم ضعف المؤسسات الفلسطينية في عدم توفير احتياجات الشعب الفلسطيني بشكل كامل، فالقطاعات الصحية والتعليمية تواجه مشاكل في التمويل والإدارة. وهذا استقراء للمقاطع الروائية الآتية:

– "نتائج الانتخابات البرلمانيَّة لم تحسم تشكيلة الحكومة القادمة في إسرائيل."[1]

– " أعتقد أنّك علمت بِنيّة السلطة والفصائل الفلسطينّية التحضير لإجراء الانتخابات التشريعيّة بعد أكثر من أربعة عشر عامًا من الانقسام الداخليّ المرير... إن القوائم المستقلّة التي ستشارك بالانتخابات يفوق عدد القوائم الحزبيّة..أي هراء هذا؟! أليس هذا تطبيعًا كولونياليًّا."[2]

–"المستشار القضائيّ للحكومة يرفض إصدار فتوى قانونيَّة حول قضيَّة البيوت المنويّ إخلاؤها في حيّ شمعون هتصديق."[3]

فالهوية في السياق الاستعماري ليست مجرد مسألة شخصية بل أداة سياسية وأمنية تُستخدم لفرز السكان وإعادة إنتاج علاقات القوة والسيطرة، في إسرائيل الاسم ليس مجرد تعريف بل رمز للانتماء أو الإقصاء، والاحتلال الإسرائيلي لا يراقب فقط الأفعال بل يراقب الوجود ذاته فحتى الفلسطيني الذي لا يمارس فعلا مقاومًا يظل هدفا محتملا للمراقبة لأن وجوده ذاته مشكلة،فيشكل بذلك منظومة معقدة من القمع تمتد من الهوية الشخصية إلى الرقابة الأمنية، ومن الاستعمار المباشر إلى الاستعمار السياسي غير المباشر فالفلسطيني لا يواجه فقط احتلالا عسكريا بل يواجه أيضا منظومة سياسية تحاول إعادة إنتاج السيطرة بوسائل مختلفة مما يضعه في صراع مزدوج صراع مع الاحتلال الإسرائيلي الذي يفرض

[1] باسم خندقجي: قناع بلون السماء، ص35

[2] باسم خندقجي: قناع بلون السماء ، ص 120

[3] باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص96

عليه المراقبة والقمع والتمييز العنصري وصراع داخل المنظومة الفلسطينية ذاتها التي أصبحت في كثير من الأحيان أداة لضبطه أكثر مما هي أداة لتحريره، لكن رغم ذلك فان الفلسطيني يظل يقاوم بمجرد وجوده لان الاحتلال وان سيطر على الأرض لم يستطع بعد أن ينتزع فكرة التحرر من وجدان الفلسطينيين.

خاتمة الفصل:

مما سبق يمكننا أن نستخلص أن المرجعيات الثقافية قد تجسدت وتنوعت في رواية قناع بلون السماء، حيث ركزت على ثلاث مرجعيات أساسية وهي: المرجعية التاريخية، الدينية، المعرفية، وقد تبيّن أن مصطلح المرجعية في أبسط مفاهيمه يشير الى الخلفية الثقافية التي تستند إليها عملية الفهم والتفسير وهي تتكون من مجموعة من الأبعاد والخلفيات الفكرية والمعرفية والثقافية، التي يعتمد عليها المبدع أو الباحث في تحليل المعلومات وبناء تواصل معرفي فعال وتتجلى هذه المرجعيات الثقافية في الرواية من خلال التفاعل والترابط بين ثقافات متعددة، مما يعكس عمق البنية الفكرية للنص ويبرز مدى ارتباطه بالواقع المجتمعي والثقافي.

وفي الختام يمكن لنا التأكيد على أن المرجعيات الثقافية تمثل منظومة من المفاهيم والعلاقات الاجتماعية والسلوكيات والقيم الأخلاقية والمبادئ الفكرية التي تسهم في تشكيل وعي الفرد والمجتمع كما تؤدي دورا حاسما وأهمية كبيرة في بنائها المعرفي والثقافي.

خاتمـــــــة

خاتمة:

تناولت هذه الدراسة موضوع خطاب الوجود والهوية ومرجعياته الثقافية في رواية قناع بلون السماء للكاتب الفلسطيني باسم خندقجي، متوغّلة في بنيات الخطاب السردي للكشف عن كيفية تشكّل الهوية الفردية والجماعية ضمن سياقات ثقافية وتاريخية محدّدة، وقد هدفت هذه الدراسة إلى تحليل آليات تشكل الذات وكينونتها ضمن الخطاب الروائي واستجلاء المرجعيات الثقافية التي تسند بناء الهوية والكينونة الفلسطينية من خلال المنظور الوجودي الذي يتقاطع فيه الذاتي بالموضوعي.

وفي الإجابة عن الإشكالية الرئيسة التي تمحورت حول: كيف يتموضع خطاب الهوية والوجود داخل الرواية؟ وما المرجعيات الثقافية التي يستند إليها في تشكّله؟خلصت الدراسة إلى أن الرواية تبني خطاب الهوية على أساس مزدوج من جهة تقدم الذات في حوار دائم مع الآخر، ومن جهة أخرى تحمّل التجربة الفردية بعبء الانتماء إلى مرجعيات ثقافية مركّبة يتداخل فيها التراثي بالحديث والمحلي بالوافد.

وقد أسفرت الدراسة النظرية والتطبيقية عن النتائج التالية:

بيّنت الدراسة النظرية أن خطاب والهوية في الرواية لا ينفصل عن الوعي الوجودي بالذات، وأن المرجعيات الثقافية ليست مجرد خلفية بل هي مكوّن فعّال في تشكيل المعنى وتوجيه السرد.

أما على المستوى التطبيقي من خلال التحليل النصي والمعرفي فقد أظهرت القراءة النصية أن الشخصيات تُبنى على صراع داخلي بين الانتماء والاغتراب وأن اللغة السردية نفسها توظّف تقنيات تُعزز هذا الاضطراب الوجودي، كما أن الرواية تستخدم البنية السردية لتفكيك أنماط الهوية الجاهزة، والمرجعيات الثقافية تتجلى لا كمقولات ثابتة بل كخطابات ديناميكية

وفي ضوء ذلك تقترح الدراسة تعزيز المقاربات التحليلية التي تتجاوز البُعد الموضوعاتي نحو رصد البُعد الخطابي والمعرفي للنصوص السردية،وتوسيع نطاق تحليل الهوية ليشمل تمظهراتها الأسلوبية والبنيوية داخل النص وليس فقط تمثيلاتها الدلالية.

أما آفاق هذه الدراسة فتتّجه نحو إمكانية مقاربة نصوص روائية أخرى تنتمي إلى نفس السياق الثقافي أو إلى سياقات مغايرة عبر نفس الأدوات المنهجية التي تجمع بين التحليل السيميائي والنقد الثقافي بما يسهم في تطوير قراءة مركّبة للهوية كخطاب سردي لا كمعطى جاهز.

الملخص:

تناول بحثنا الموسوم ب "**خطاب الوجود والهوية ومرجعياته الثقافية في رواية قناع بلون السماء**" للفلسطيني الأسير باسم خندقجي تحليل خطاب الوجود والهوية واستكشاف المرجعيات الثقافية التي تُغذي هذا الخطاب وتمنحه عمقه الدلالي، وعالجت هذه الدراسة إشكالية الكيفية التي تتجلى بها مفاهيم الكينونة والانتماء داخل سياق وجودي ضاغط يتمثل في تجربة الاحتلال والأسر بوصفها خلفية وجودية وثقافية للنص الروائي والمرجعيات المتعددة التي استند عليها كالتراث الفلسطيني، الخطاب التحرري، التجربة الذاتية للمؤلف كأسير وكاتب، وخلصت الدراسة إلى أن قناع بلون السماء هي رواية وجودية بامتياز تعبّر عن قلق الهوية وتفتتها تحت وطأة القهر والاحتلال، لكنها في الوقت ذاته تقدم تمثّلا مقاوما للذات يجعل من الكتابة والخيال أدوات للتماهي مع الحرية ومساءلة القيد، وأظهرت كيف توظف الرواية الموروث الثقافي والتاريخي لإنتاج خطاب هوياتي يستند إلى الذاكرة الجماعية ويؤسس لإمكانية التجاوز والانبعاث رغم الألم.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

المصادر:

1.باسم خندقجي، قناع بلون السماء، نوميديا، قسنطينة، الجزائر، ط3، 2023،

المراجع:

الكتب باللغة العربية:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية، صفاقس، ع1، 1986

2. أحمد أبو زيد، (تايلر سلسلة نوابغ الفكر الغربي)، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.س)

3. أحمد العدواني، بداية النص الروائي (مقاربة لآليات تشكل الدلالة)، النادي الأدبي، الرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2011

4. الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، نقلا عن: لخذاري سعد، الدرس البلاغي العربي بين السيميائيات وتحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2017

5. أليكس ميشكللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط1، 1993

6. إمام عبد الفتاح إمام، كيركجوز رائد الوجودية، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ج2

7. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل، (د.ط)، 2009

8. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، علم الكتاب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2008

9. بارت ايرمان، الديانات المسيحية المفقودة، صحيفة النيويورك تايمز، (د.ط)، (د.س)

10. تزفيتان تودوروف، اللغة و الأدب في الخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، 1993

11. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس، (د.ط)، (د.س)

12. جمال محمد أحمد سليمان، مارتن هيدغر: الوجود والموجودات، دار التنوير، (د.ط)، 2009

13. جون بول سارتر، الكينونة والعدم: بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية، تر: نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009

14. جون بول سارتر، الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1966

15. جيراند برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2003

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990

17. حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002

18. حور شهابي، العيزرية، مركز العمل المجتمعي، جامعة القدس، (د.ط)، تشرين الأول 2016

19. خليل رزق، تحولات الحبكة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الأشرف، بيروت، ط1، 1992

20. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي. إنجليزي. فرنسي)، دار الحكمة، ط2، 2000

21. رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992

22. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، توبقال للنشر، المغرب، 1988

23. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1985

24. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989

25. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسة الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، مر: سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971

26. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2010

27. عبد الرحمن بن زيد الزنيدي، المثقف العربي بين العصرانية والإسلامية، دار كنوز اشيليا، الرياض، ط1، 2009

28. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005

29. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2005

30. عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر المعاصرة، بيروت، لبنان، ط3

31. فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، الحمراء، ط1، 1993

32. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر، البحرين، ط1، 2003

الكتب باللغة الأجنبية المترجمة إلى اللغة العربية:

1. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية "عربي، انجليزي، فرنسي"، دار النهار، لبنان، ط1، 2002

2. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، ط4، 1984

3. محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الفلسفية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009

4. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010

5. محمد جواد علي، توظيف المرجعيات الثقافية في شعر محمد مردان، دار ضفاف، بغداد، 2013

6. محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، دائرة الفكر، بيروت، (د.ط)، (د.س)

7. محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة نشر المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000

8. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997

9. ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1968

10. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار كندي، الأردن، ط1، 2004

11. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010

المجلات والجرائد:

1. حلوز جيلالي، سؤال الوجود عند صدر الدين الشيرازي، مجلة دراسات فلسفية، العدد2، 2021/12/30، https :asjp.cerist.dz/en/article/173017

2. بشير جبيل إبراهيم المحاسنة، بنية الشخصية والحدث الروائي، المجلة العربية، العدد 578، 2012/01/23، https://www.arabicmagazine.net/Arabic/Articleetails.aspx?id

3. أسماء بدر محمد، الحدث الروائي والرؤية في النص، مجلة دواة، جانفي 2025، https :www.iraqoaj.net/iasj/pdf/f8942265c19a4499

4. رشيد سلطاني، أنواع الزمن في رواية –ذاكرة الماء– لواسيني الأعرج، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، العدد 20، 2014/06/30، https://asjp.cerist.dz/en/article/801

5. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010

6. سعيد يقطين، السرد التاريخي والرواية التاريخية، مجلة الجديد 2020/01/01، https://www.aljadeedmagazine.com/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE%D9%8A-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE%D9%8A%D8%A9، 2025/02/26

7. زكريا بوشارب، المرجعيات الجمالية للمصطلحات النقدية العربية، مجلة اللغة العربية، العد 43، 2018/11/07

8. محمد أنور إسماعيل جاسم، المرجعيات الثقافية في رواية الخيميائي لباولو كويلو، مجلة مداد الآداب، العدد 29، (د.ر)، (د.ت)، (د.م)

9. جاسم حميدة جودة الطائي، هبة محمد صبكان، الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين، مجلة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 23، العدد 04، 2015

الأطروحات والرسائل الجامعية:

1. أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مزراق بقطاش الروائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، مخطوط، جامعة قاصدي مرباح_ورقلة، 2013_2014

القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2004

2. بدر الدين الزركشي، البحر المحيط في أصول الفقه، تح: عبد القادر عبد الله العاني، دار الصخرة، الكويت، ج1، ط2، 1992

3. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج1، بيروت، (د.ط)، 1982

4. مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد1، ط1، 1999

5. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، بيروت، لبنان، ط4، 2005

المواقع الالكترونية:

1. فريد أمعضشو: مفهوم المرجعية في علم الاصطلاح، موقع الكتروني، https://www.yemress.com/algomhoriah/2146928 الجمهورية2011/10/12

الملاحق

السيرة الذاتية للكاتب:

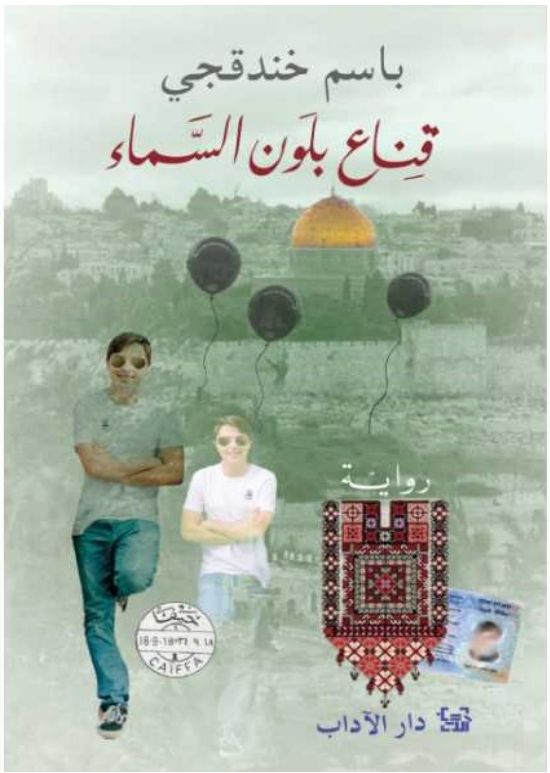
باسم صالح محمد أديب خندقجي كاتب وأسير فلسطيني ولد في مدينة نابلس يوم 22 ديسمبر 1983. درس في جامعة النجاح الوطنية في قسم الصحافة والإعلام، اعتُقِل من قبل قوات الاحتلال الإسرائيلية بعد عملية سوق الكرمل في 2 نوفمبر 2004 وحكم عليه بالسجن مدى الحياة، له عدة روايات ودواوين شعر كتبها من داخل سجون الاحتلال وآخر رواياته خسوف بدر الدين الصادرة في ديسمبر 2018، ترجمت بعض أعماله إلى اللغة الفرنسية، وحصل على الجائزة العالمية للرواية العربية البوكر عام 2024 عن روايته قناع بلون السماء. (www.marefa.org)



ملخص رواية قناع بلون السماء:

هذه الرواية تشكل فاتحة رباعية المرايا للأسير والروائي الفلسطيني باسم خندقجي وهي محاولة جريئة لإعادة تشكيل السردية في مواجهة الروايتين الغربية والإسرائيلية لما جرى ويجري في فلسطين بطلها نور باحث في علم الآثار يسكن مخيما في رام الله حيث تنكمش الحياة وتتمدد الذاكرة، يعثر مصادفة على قناع يعود للمحتل فيرتديه ويتحوّل إلى أور شخصية إسرائيلية تخترق بعثة تنقيب أثرية في إحدى المستوطنات ومن هناك من قلب الحفريات تبدأ فلسطين الأخرى في التشكل أمام عينيه، فلسطين المدفونة في التراب، الحية في الوجدان، التي لم تُروَ بعد كما يليق بها، الرواية تُغامر باقتراح شكل سردي جديد يعيد

الاعتبار للثلاثية الكبرى: وعي الذات، وعي الآخر، ووعي العالم، وفي هذا الفضاء السردي تتقاطع الأسطورة بالتاريخ، ويتقافز التخييل فوق جراح الواقع مستعرضا التهجير، والانقسام، والإبادة، والعنصرية. كل ذلك بلغة تنبض بالحرية وتتشظّى فيها صبوات التحرر من كل ما يغلف الإنسان بالقهر والتشويه أفرادا كانوا أم جماعات، إنها فلسطين كما لم تُكتب من قبل تُنقّب عنها الرواية، كما تُنقّب البعثة عن آثارها لعلّ ما تحت الأرض أصدق ممّا فوقها، أما القناع في الرواية ليس مجرد أداة تنكر بل هو مجاز مركزي يُحرك الرواية بأكملها حيث يعثر نور على قناع المحتل لا يرتديه فحسب، بل يرتدي سردية الآخر يندسّ داخل لغته وزمنه وتاريخه المصنوع، القناع يُمكّنه من اختراق العدو لكنه في الوقت ذاته يكشفه على ذاته، على هشاشته، غربته، وتمزق هويته في زمن الاستلاب، يتحوّل القناع إلى مرآة يرى نور من خلالها لا ما يريد الآخر إظهاره بل ما يريد طمسه: فلسطين المطمورة تحت ركام الزيف، وفي هذا التقمص العكسي حيث الفلسطيني يُجسّد الإسرائيلي، يتفجّر سؤال الهوية في أقصى حالاته: هل يمكن معرفة الذات من دون المرور بوجه العدو؟ هل القناع يخفي أم يكشف؟ وهكذا لا يصبح القناع رمزًا للتضليل بل أداة اختراق وتأريخ تُعيد قراءة الأرض والحقيقة تحت جلد الخصم.



Detectia | Certificat d'Analyse - Université Larbi Tébessi - Tébessa

Université Larbi Tébessi - Tébessa

ID: 98b556-183954

Certificat d'analyse de la similarité textuelle

- Nom du document: خطاب الوجود والهوية ومرجعيته الثقافية في رواية قناع بالون السماء.pdf
- Soumis par: **Soltani Rachid** Enseignant
- Faculté: **Enseignants**
- Date de soumission: **2025-05-20**

5.2%	37	71
Taux global de similarité	**Nombre de sources**	**Passages surlignés**
5.2% Similarité Forte	**37** sources internet	**30548** mots
4.2% Exclu manuellement	**0** sources Thèses-Algérie	**184568** caractères
	0 sources dépôt privé	**39.3%** de citations

Ce document est un certificat et résumé d'analyse et de détection de similarité textuelle qui peut être utilisé pour l'établissement d'un rapport de plagiat. Il revient à l'examinateur, l'encadrant ou bien au comité déontologique de l'université ou de l'école d'émettre un avis quant au statut de plagiat du document analysé.

Consultez **l'arrêté N° 1082 du 27 Décembre 2020 fixant les règles relatives à la prévention et la lutte contre le plagiat** pour en savoir plus concernant ce qui est considéré comme étant un acte de plagiat, les procédures ainsi que les sanctions.

Certaines sources **ont été manuellement exclues de ce rapport d'analyse par le propriétaire du document**, et ne sont en conséquent pas prises en compte dans les scores globaux du rapport.

Certains passages **ont été manuellement exclus par le propriétaire du document**.

Veuillez Consultez **le rapport complet d'analyse** (non pas le certificat) pour voir la liste complète des sources exclues et visualiser les passages exclus.

Detectia

1/2

Detectia | Certificat d'Analyse - Université Larbi Tébessi - Tébessa

Signature d'intégrité



Cachet et Signature

الفهرس

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل مفاهيمي	
1.مفهوم الخطاب	7
1.1الخطاب لغة	7
2.1الخطاب اصطلاحا	9
2.مفهوم الوجود	12
1.2الوجود لغة	12
2.2الوجود اصطلاحا	13
3.مفهوم الهوية	16
3.1الهوية لغة	16
3.2الهوية اصطلاحا	17
4.مفهوم الثقافة	18
1.4الثقافة لغة	18
2.4الثقافة اصطلاحا	20
الفصل الأول :خطاب الوجود والهوية في رواية قناع بلون السماء	
تمهيد	23
1.قناع بلون السماء قصة الهوية المزدوجة: بين القناع الأزرق والوجه الأصيل	24
2.خطاب الوجود والهوية على مستوى العتبات النصية أ-العنوان	25
ب-الغلاف	25
3.خطاب الوجود والهوية على مستوى الحدث الروائي	26
أ-الحدث الرئيس	27

1_ خطاب الوجود والهوية على مستوى الأحداث الرئيسة	27
الحدث الرئيسي الأول	28
الحدث الرئيسي الثاني	29
الحدث الرئيسي الثالث	30
الحدث الرئيسي الرابع	31
ب_الأحداث الفرعية	32
الحدث الفرعي الأول	33
الحدث الفرعي الثاني	34
الحدث الفرعي الثالث	34
الحدث الفرعي الرابع	35
الحدث الفرعي الخامس	35
الحدث الفرعي السادس	36
4. خطاب الوجود والهوية على مستوى الشخصيات ومواقفها	36
أ_الشخصيات الرئيسية	37
ب_ الشخصيات الثانوية	43
ج_ الشخصية المدورة (النامية)	44
د_ الشخصيات الهامشية	45
هـ_ الشخصيات المسطحة	47
و_ الشخصيات السكونية	48
ز_الشخصية الدينامية	49
5. خطاب الوجود والهوية على مستوى المكان	49
1.5. مفهوم المكان لغة	49

2.5. المكان اصطلاحا	50
3.5. أنواع المكان	51
أ_ الأماكن المفتوحة	51
ب_ الأماكن المغلقة	54
6. خطاب الوجود والهوية على مستوى الزمن	57
1.6. مفهوم الزمن	57
2.6. أنواع الزمن	58
أ_ الزمن الخارجي	58
أ_1_ زمن الكاتب	59
أ_2_ زمن القارئ	59
أ_3_الزمن التاريخي	60
ب_ الزمن الداخلي	65
ب_1_ زمن القصة	65
ب_2_زمن الخطاب	66
ب_3_ زمن النص	66
خاتمة الفصل	71
الفصل الثاني: المرجعيات الثقافية والأنساق المضمرة في رواية قناع بلون السماء	
تمهيد	73
أولا: المرجعيات الثقافية لخطاب الوجود والهوية في رواية قناع بلون السماء	74
1. مفهوم المرجعيات الثقافية	74
1.1.المرجعية لغة	74
2.1. المرجعية في الإصطلاح	75

3.1. المرجعية الثقافية اصطلاحا	80
2. مصادر المرجعيات الثقافية في بناء خطاب الوجود والهوية	81
1.2. المرجعية التاريخية	81
5.1. المرجعية الدينية	88
6.1. المرجعية الثقافية المعرفية	99
ثانيا: الأنساق المضمرة في رواية قناع بلون السماء	103
1. مفهوم النسق	103
1.1. لغة	103
2.1. النسق اصطلاحا	104
2. مفهوم الأنساق الثقافية المضمرة	106
3.الأنساق المضمرة في رواية قناع بالون السماء	108
1.3. نسق المقاومة	108
2.3. نسق فساد النظام والتضييق على الشعب الفلسطيني	110
3.3. نسق الفقر والاضطهاد	114
خاتمة الفصل	121
خاتمة	123
ملخص	125
قائمة المصادر والمراجع	126
الملاحق	133
الفهرس	