

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Xⵝⵙⵔⵓⵙ ⵏ ⵓⵎⵓⵔⵓⵙ ⵏ ⵓⵎⵓⵔⵓⵙ ⵏ ⵓⵎⵓⵔⵓⵙ



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

البنية السردية في رواية "قناع بلون السماء"
لباسم خندقجي.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي.

إشراف الدكتورة:

فتيحة حسين.

إعداد الطالبتين:

1- سارة قارو.

2- ليديّة توات.

لجنة المناقشة:

1 أ.د/ صبيرة قاسي جامعة البويرة رئيسا.

2- دة/ فتيحة حسين جامعة البويرة مشرفا ومقررا.

3 د/ بوعلام العوفي جامعة البويرة عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 2025م/2026م.

إهداء

اللّهم لك الحمد حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد حتى الرضا.

من قال أنا لها نالها... وأنا لها وإن أبت رغما عنها أتيت بها.

أهدي تخرجي إلى من كان سندي وفخري، إلى من أحمل اسمه بكل فخر، إلى من علّمني

الصبر والاجتهاد... أبي الغالي.

أهدي تخرجي إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها وكانت دعواتها سرّ نجاحي... أمي

الحبيبة.

إلى ضلعي الثابت، إلى من شددت عضدي بهم، وتقاسمت معهم الفرح والحزن...أخي عبد

الحق وأختي شيماء.

إلى كل من كان لي عوناً وسنداً، من أصدقائي الأوفياء، رفقاء السنين وأصحاب الشدائد.

إلى اليد الخفيّة التي كانت سنداً لي في الحياة، إلى من يترك أثراً جميلاً دون أن ينتبه.

إلى من علّمني أنّ العلم رسالة سامية... أساتدتي الأفاضل.

إلى نفسي التي صبرت وتعبت بصمت لك منّي كلّ الفخر، وأنا الحكاية التي لا تروى إلّا

بإعجاب، أنا فخر والديّ الأول.

وما توفيقني إلّا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

سارة

إهداء

{وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين}

لم تكن رحلتي سهلة، لكنّها كانت مليئة بالعزيمة والإصرار حتّى بلغت هذه المرحلة.

أحمد الله الذي يسّر البدايات وبلّغني النهايات بفضلته وكرمه.

أهدي ثمرة جهدي أولاً لنفسِي، عرفانا بصبري وسعِي، ثمّ إلى من كان لهم الفضل بعد الله

في دعمي ومساندتي.

إلى والديّ العزيزين، مصدر النور والدعاء، اللّذين كانا سندي الدائم، فجزاهما الله عني خير

الجزاء.

إلى إخوتي وأخواتي وأصدقائي الذين شدّوا أزرِي وكانوا خير عون.

إلى أختي العزيزة وزوجها وابنتهما، شكرا لدعمكم ووقوفكم بجانبِي كنتم دائما مصدر دفء

وتشجيع.

الحمد لله أولاً وآخراً، وظاهراً وباطناً.

ليديّة

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، نحمده سبحانه وتعالى على توفيقه وإعانتة لإتمام هذا

العمل المتواضع.

كما نتوجه بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذة الفاضلة "حسين فتيحة" التي كانت

سندا ودعما لنا بعد الله، مشكورة على توجيهاتها القيّمة ونصائحها التي كانت نبراسا لنا في

مسيرتنا العلميّة.

لا يفوتنا أن نعبر عن عمق امتناننا لعائلتنا الكريمة وعلى دعمهم المتواصل.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى كلّ من ساعدنا على انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة:

تُعَدُّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية لما تنفرد به من طاقة تعبيرية واسعة وقدرة على تمثيل الواقع واستيعاب التجارب الإنسانية المختلفة، إذ لا تقتصر على مجرد سرد الأحداث، بل تُشكّل بناءً فنيًا متكاملًا تتداخل فيه عناصر الخيال والواقع، وتتكامل ضمنه الشخصيات والأحداث في نسقٍ دلاليٍّ منسجم، ويُعَدُّ السرد عنصرًا محوريًا في هذا البناء، بوصفه الآلية التي تُثَقِّل من خلالها الأحداث وتُنظِّم عبر وسيط الراوي، بما يضيف على النص حركية ودلالة، ويُسهّم في شدّ القارئ إلى متابعة مجريات الحكاية، وتتجلى خصوصية الخطاب الروائي في تنوّع تقنيات السرد التي يقوم عليها، ومن أبرزها: الأحداث، والشخصيات، والزمن، والمكان، وقد وظّف الروائي "باسم خندقجي" هذه التقنيات في روايته المعنونة بـ «قناع بلون السماء»، التي جاءت أحداثها قائمة على تداخل الماضي بالحاضر، في بنية سردية تعكس تفاعل الأزمنة وتداخلها، وانطلاقًا من ذلك، جاء اختيار هذا الموضوع لدراسة البنية السردية في هذه الرواية، سعيًا للإجابة عن الإشكالية الآتية: ما هي التقنيات السردية التي وظّفها الروائي في روايته وما دلالتها؟

وقد كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع مجموعة من الدوافع، نذكر منها ما يلي:

أولاً: الرغبة في البحث في خبايا البنية السردية، من حيث كيفية عرض الأحداث وتنظيم الزمن، إضافة إلى دراسة كيفية اختيار الشخصيات والأماكن وتوظيفها داخل النص الروائي.

ثانيًا: اعتبار هذه الرواية نموذجًا من نماذج السرد المعاصر، بما تحمله من خصائص فنية مميزة وخصوصية أسلوبية تجعلها جديرة بالدراسة والتحليل.

ثالثاً: طبيعة الموضوع الذي تناوله الكاتب، والمتمثل في "القضية الفلسطينية"، بوصفها قضية إنسانية كبرى تعكس معاناة الشعب الفلسطيني وآلامه، كما تنقل في الوقت ذاته تطلعاته وآماله في مستقبل أفضل.

رابعاً: الرمزية التي يحملها العنوان، لما يتضمنه من دلالات عميقة وإيحاءات متعددة تعكس أبعاداً فكرية وجمالية داخل العمل الروائي.

ولقد اعتمدنا في هذا البحث على "المنهج البنوي" إلى جانب "المنهج السردى"، نظراً لتوافقهما مع أهداف الدراسة، وملاءمتهما لتحليل النص الروائي تحليلاً علمياً دقيقاً؛ فالمنهج البنوي يتيح مقارنة النص بوصفه بنية داخلية متكاملة، تقوم على شبكة من العلاقات بين مكوناته المختلفة، بعيداً عن المؤثرات الخارجية، مما يساعد على الكشف عن انتظام عناصره وتماسكها.

أما المنهج السردى، فقد مكّنا من تحليل آليات الحكى داخل الرواية، من خلال تتبع كيفية بناء الأحداث وتنظيم الزمن وتوزيع الشخصيات والأماكن، إضافة إلى دراسة تقنيات السرد وأساليبه، وبهذا الجمع بين المنهجين، أمكننا الوقوف على مختلف المكونات السردية، وفهم كيفية اشتغالها داخل النص الروائي، والكشف عن البنية العميقة التي تحكمه، وما تحمله من دلالات فنية وفكرية.

ولنتمكّن من تحديد تقنيات السرد التي وظّفها الروائي، ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى فصلين، سبقتهما مقدمة وتلتها خاتمة، وقد خُصّص الفصل الأول، الذي حمل عنوان: "بنية الأحداث والشخصيات في رواية قناع بلون السماء"، للحديث عن أولى ركائز الخطاب السردى، وهما الشخصيات والأحداث، حيث تمّ تقسيمه بدوره إلى مبحثين.

تناولنا في المبحث الأول «بنية الحدث» من حيث المفهوم والتجليات داخل رواية قناع بلون السماء، من خلال تحليل كيفية تشكّله ووظائفه داخل البناء السردي للنص.

أمّا المبحث الثاني، فقد خصصناه للحديث عن "الشخصيات"، حيث عرضنا في البداية أهمّ المفاهيم التي قدّمها الدارسون لها، مع توضيح دلالتها وقيمتها داخل الخطاب السري، ثم انتقلنا إلى استخراج أبرز الشخصيات الواردة في الرواية، مع محاولة إبراز أدوارها ووظائفها داخل المتن الروائي في "قناع بلون السماء".

ووسّمنا الفصل الثاني بعنوان: "بنية الزمن والمكان في رواية قناع بلون السماء"، باعتبار أنّ الشخصيات والأحداث لا تتحرك إلا ضمن أطر زمانية ومكانية محدّدة تُسهم في تشكيل البناء السري للرواية، وقد قُسم هذا الفصل أيضًا إلى مبحثين؛ تطرّق المبحث الأول إلى دراسة الزمن، من حيث مفهومه وأنواعه، إضافة إلى تحليل أبرز المفارقات الزمنية الواردة في الرواية، وما تؤديه من وظائف فنيّة ودلاليّة داخل النصّ.

أما المبحث الثاني فقد خُصص "للمكان"، حيث تناولنا مفهومه وأنواعه، مع الوقوف على أهمّ الأمكنة التي استحضرتها الروائي، ودورها في توجيه حركة الشخصيات وإبراز مساراتها داخل العالم الروائي.

لتأتي خاتمة البحث في شكل عرض لأهم النتائج التي توصلنا إليها، في إطار دراسة خطاب سردي متميّز.

ولقد أرفقنا هذا العمل بمجموعة من المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب "البنية السردية ودورها في تشكيل الخطاب القصصي"

لأحمد بوعافية"، وكتاب "بنية النص السردى: من منظور النقد الأدبي" لحمد الحميداني، و"كتاب" في نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض"، وكتاب "تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم" لمحمد بوعزة، دون أن نغفل عن ذكر الرواية "قناع بلون السماء" لباسم خندقجي وغيرها من الكتب التي كانت بمثابة دليل لنا في هذا البحث.

وكل بحث ودراسة اعترضتنا مجموعة من الصعوبات؛ منها نذكر:

* صعوبة دمج الجانب النظري مع التطبيقي؛ إذ تطلب ذلك منّا دقة التركيز في استخلاص الشواهد وتحليلها.

* حداثة الرواية ومحدودية الخبرة البحثية.

* صعوبة تأويل بعض المقاطع السردية واستخراج دلالتها العميقة.

* الحاجة إلى العودة إلى الرواية في كل مرة.

وفي الأخير؛ نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى كلّ من ساهم في انجاز هذه المذكرة، ونخص بالذكر أساتذتنا الكرام الذين لم يخلوا علينا بتوجيهاتهم ونصائحهم السديدة، فجزاهم الله عنّا خير الجزاء.

مدخل

مدخل:

تعد الرواية المعاصرة من أهم الأجناس الأدبية في العصر الحديث، لأنها تعبر عن واقع الإنسان ومشاكله في المجتمع. وهي لا تقتصر على الحديث فقط، بل تتناول قضايا مختلفة مثل: الهوية، الغربة، الفقر، الحرية والصراعات النفسية والاجتماعية. كما تتميز الرواية وجهات النظر، مما يجعل القارئ أكثر تفاعلاً مع النص. لذلك أصبحت الرواية المعاصرة وسيلة لفهم المجتمع وتحليل تحولاته من خلال عمل أدبي يجمع بين الفكر والفن.

1_ الرواية المعاصرة: المفهوم والتحديد:

تُعدّ الرواية جنساً أدبياً متجدّ الملامح، عصياً على الانغلاق داخل حدود ثابتة أو قوالب جاهزة، إذ استطاعت عبر تطورها أن تستوعب أنماطاً تعبيرية متعدّدة، وأن تفتح على مختلف الأجناس السردية القديمة والحديثة، فهي فنّ يقوم على التداخل والتفاعل، ويستمدّ غناه من قدرته على التشكل المستمرّ وفق رؤى وأساليب متنوعة. ومن هنا جاءت صعوبة الإحاطة بمفهوم جامع للرواية، وهو ما يؤكد القول الآتي: «تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هياتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً. لذلك لأننا نلقي الرواية تشرك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما ستميّز عنها بخصائصها الحميمية، وأشكالها الصميمة. أمّا بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة؛ فلأن الرواية تغترف بشيء من النهم والجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين؛ وذلك على أساس الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بشكل عام؛ لا تُلقي أي غضاضة في أن تغني نصفها السردى بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية

جميعاً»¹ فالرواية المعاصرة ليست صورة ثابتة بل هي فن متغير يتغير حسب الموضوع، تحاول الجمع بين الأشكال الأدبية؛ كالحكاية والأسطورة والملحمة، وهذا دليل على أن الرواية المعاصرة ليست نوعاً أدبياً محدوداً أو مغلقاً، بل هي جنس أدبي منفتح على العالم بأسره.

2_ الرواية والمجتمع:

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطاً بالواقع الاجتماعي، إذ استطاعت أن تتحول إلى مرآة تعكس قضايا المجتمع وتحولاته الفكرية والثقافية والإنسانية. فهي لا تكتفي بسرد الأحداث وتخيل الوقائع، بل تتجاوز ذلك إلى تصوير حياة الأفراد والجماعات، والكشف عن مختلف العلاقات والصراعات التي تحكم المجتمع، ومن ثمّ غدت "الرواية" فضاءً تعبيرياً رحباً ينقل هموم الإنسان وتطلعاته، ويجسّد نبض الحياة في أبعادها المتعددة.

ذهب "رولان بارت" Roland Barthes إلى القول بأن: «الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع؛ وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان. فهي الجنس الأدبي الذي يعبر، بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية»² فالرواية ليست مجرد مرآة ثابتة للمجتمع، بل هي عمل أدبي قابل للتكيف مع تطورات المجتمع وتغييراته، لأنها تتفاعل مع الأحداث الاجتماعية والسياسية والثقافية، مما جعلها أداة فنية قوية لفهم الإنسان والمجتمع.

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 240، الكويت، ط1، 1998، ص11.

² عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص34.

ولكي نفهم طبيعة هذا الفن الأدبي بشكل أدق، وجب علينا الوقوف عند بعض التعريفات التي قدّمها الباحثون الغرب والعرب.

أ_ مفهوم الرواية عند الغرب:

يُعرّف الأدب بأنه تعبير عن الحياة والإنسان وتجاربِه المختلفة، الأمر الذي أسهم في تطوّر الأجناس الأدبية عبر العصور، وتعدّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية الحديثة، نظراً إلى انتشارها الواسع في الغرب وما حظيت به من اهتمام نقدي كبير، وقد اعتبرها النقاد الغربيون تصويراً للواقع الاجتماعي، لارتباطها الوثيق بالفرد والمجتمع، فضلاً عن قابليتها المستمرة للتطوّر والتجديد، ومن هذا المنطلق يثار التساؤل حول مفهوم الرواية عند الغرب.

لقد أشار "محمود بوعزة" إلى أنّ الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث، وأنّ «الفيلسوف "هيجل" Hegel يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البورجوازي، وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضاً بين الشكل الملحمي والشكل الروائي، حيث تتميز الملحمة بشعريّة القلب، وتتميّز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية».¹

فظهر "جنس الرواية" كان مرتبطاً بظهور المجتمع البورجوازي وما صاحبه من تحولات اجتماعية وفكرية واقتصادية، وقد كانت المجتمعات القديمة تقوم على روح الجماعة والبطولة والقيم المثالية، لذلك ظهرت الملحمة معبرة عن تلك الروح الجماعية، حيث كان البطل الملحمي يجسد قيم الشجاعة والبطولة والانسجام مع المجتمع والطبيعة، وهو ما سماه "هيجل" Hegel «شعريّة القلب»، أي صفاء المشاعر ووحدة الإنسان مع العالم من حوله.

¹ محمود بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الدراسة العربية ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص15.

أما الرواية، فقد ظهرت في مجتمع حديث تسوده العلاقات المادية والتفاوت الاجتماعي وتعدّ الحياة الإنسانية، لذلك أصبحت تعبّر عن الفرد في صراعه مع المجتمع وعن تناقضات الواقع اليومي، ولهذا وصف **هيجل Hegel** الرواية بأنها تقوم على «نثرية العلاقات الاجتماعية»، أي أنها تنقل تفاصيل الحياة الواقعية العادية بما فيها من مشكلات وصراعات ومصالح، بعيدا عن المثاليات التي تميز الملحمة.

ومن ثمّ فالتعارض بين الملحمة والرواية عند "هيجل" يقوم على اختلاف طبيعة المجتمع الذي أفرز كلا منهما؛ فالمحمة تعبّر عن مجتمع بسيط متجانس تسوده البطولة، بينما تعبّر الرواية عن مجتمع حديث معقد يقوم على العلاقات الاجتماعية المتشابكة والتحوّلات المستمرة.

وقد أيّد "مikhail Bakhtine باختين" **Mikhail Bakhtine** هيجل في قوله أنّ "الرواية ملحمة بورجوازية" ورأى بأنّها «النوع الأدبي النموذجي الذي يعبر عن نثرية المجتمع البورجوازي الفردي..... وإنّهُ أدب شعبي، وجنس سفلي ومتحلل، نابع من الأجناس الأدبية الدنيا»¹ ومفاد هذا القول؛ أن الرواية لم تعد مرتبطة بالأنساق الشعرية أو البلاغية المغلقة التي ميّزت الأجناس الكلاسيكية (كالمحمة أو التراجيديا)، بل أصبحت تعكس واقع المجتمع الحديث القائم على الفردية والتعدد الاجتماعي وتفكك البنى التقليدية، ف"نثرية المجتمع" هنا تعني الانتقال من العالم المثالي المتجانس إلى عالم يومي، متشظّ، متنوع الأصوات والخطابات، وهو ما يجعل الرواية الشكل الأدبي الأكثر قدرة على تمثيل هذا الواقع المتحول.

¹ جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، الألوكة، ط1، د ب، 2010، ص15.

أما وصف باختين Bakhtine للرواية بأنها «أدب شعبي، وجنس سفلي ومتحلل، نابع من الأجناس الأدبية الدنيا»، فهو يبرز جذورها في الأشكال الخطابية غير الرسمية: الحكايات الشفوية، الفكاهة، السخرية، الرسائل، واليوميات... أي تلك الأجناس "الدنيا" مقارنة بالأجناس الأدبية الرفيعة، ومن خلال هذا الامتزاج، تكتسب الرواية طابعها "الحواري" أو التعددي (polyphony)، حيث تتجاوز داخلها لغات اجتماعية ولهجات فكرية متعددة دون هيمنة صوت واحد.

وبهذا المعنى، تصبح الرواية عند باختين جنسًا مفتوحًا بطبيعته، غير مكتمل البنية، قادرًا على استيعاب تنوع المجتمع الحديث وصراعاته، وهو ما يجعلها الجنس الأدبي الأكثر تعبيرًا عن دينامية الحياة الاجتماعية في العصر البورجوازي، لذا نجدها «تستند إلى تعدد الملفوظات الحوارية والتناصية»¹ ويقصد بـ «تعدد الملفوظات الحوارية» أنّ "الرواية" تقوم على الحوار وتفاعل الأصوات والآراء المختلفة، فلا يهيمن فيها صوت واحد كما في بعض الأجناس الأدبية الأخرى، بل تتجاوز فيها وجهات نظر متعددة.

كما يشير القول إلى خاصية «التناص»، أي أنّ الرواية تتفاعل مع نصوص أخرى دينية أو تاريخية أو أدبية أو شعبية، فتستحضرها داخل بنيتها السردية، مما يمنح النص ثراءً دلاليًا وفنيًا. ومن ثمّ فالرواية تُعدّ فضاءً رحبًا لتداخل الأصوات والخطابات والمرجعيات المختلفة، وهو ما يميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية.

¹ جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ص18.

بـ مفهوم الرواية عند العرب:

حظي فنّ الرواية باهتمام كبير لدى الأدباء والنقاد العرب، خاصة مع تطوّر الحركة الأدبية الحديثة وانفتاح الأدب العربي على الآداب الغربية، فقد أدرك النقاد مكانة الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا قادرًا على تصوير الواقع الاجتماعي والإنساني بمختلف أبعاده، الأمر الذي جعلها تتصدر المشهد الأدبي المعاصر، وقد نتج عن هذا الاهتمام تعدّد التعريفات التي قُدّمت للرواية، تبعًا لاختلاف زوايا النظر إليها؛ فمنهم من ركّز على بعدها السردي، ومنهم من نظر إليها باعتبارها مرآة للمجتمع، في حين رأى آخرون أنها فضاء فني يجمع بين التخيل والواقع، ولذلك ظلّ مفهوم الرواية مفتوحًا على قراءات وتعريفات متعددة تعكس ثراء هذا الجنس الأدبي وتطوّره المستمر، ومن التعريفات التي نذكرها قول "عبد القادر سي أحمد" بأنّ الرواية : « قد أصبحت توصف بأنها ديوان العرب الجديد، كونها أكثر الفنون الأدبية قدرة على وصف وتصوير مشاهد المجتمع العربي بتحوّلته المختلفة وصوره العديدة، وخلقها لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم المعاش، من خلال تصوير فني إبداعي، أكسبها في كثير من الأحيان قيمة جمالية تتجاوز المظاهر العادية إلى آفاق إنسانية، لكن أشكاليتها هل

في نتاج ثقافة غربية؟ أم أنّ لهما خصوصيتهما العربية المرتبطة بتراثهما القديم؟¹

يرى الناقد أنّ الرواية أصبحت ديوان العرب، باعتبارها أكثر الفنون قدرة على تصوير المجتمع العربي بكل تفاصيله، فهي لا تكتفي بوصف الواقع فقط، بل تصنع عالما تخيليا مرتبط بالحياة الحقيقية ويتفاعل معها، بذلك تتحول الرواية إلى عالم اجتماعي يتفاعل مع

¹ عبد القادر سي أحمد، الرواية العربية: سؤال الهوية، مجلة الخطاب، مج2، العدد2، جامعة حسيبة بوعلي، شلف، الجزائر، جوان2022، ص141.

العالم المعاش. غير أن هذا التصور يطرح إشكالا يتمثل في طبيعة الرواية العربية: هل يمكن اعتبار الرواية العربية مجرد نتاج لثقافة غربية؟ أم أنها تمتلك جذورا في التراث الغربي القديم؟

عرفت الرواية العربية في سياق آخر بأنها: «شكل تعبيرى يولد من داخل كل هذه الهزات، ينتسب ويتمرد، في آن واحد عن البداية البكر، حتى يتضمن مشروعية الثقافة، والتي كانت مفقودة قصرا، فأصبحت الرواية هي الجنس الأدبي الأقدر على الارتفاع بالتعبير عن الكيانات - بظواهرها وبواطنها - إلى حدود قصوى من زوايا متباينة تحقق التمايز، لأن الرواية هي لحظة جدلية تستمد قوتها وتأثيرها من اللحظة المجتمعية الرافضة لتشير الوعي، واجترار الخطابات الفاقدة للنبرة والنسخ»¹.

ومعنى هذا القول، أنّ الرواية فن تعبيرى ينشأ من داخل المجتمع نتيجة الصراعات والتغيرات الاجتماعية، وتحافظ على الثقافة القديمة لكنها تجدد التعبير، بحيث تعيد بناء أفكار مضطهدة وتعبر عن العادات والمشاعر، وتعرض أيضا وجهات نظر مختلفة عبر شخصيات وأحداث متعددة فتستمد قوتها من تفاعلها مع الواقع.

وقد رفض "فورمان" **Forman** أن تعرف الرواية على أنها تعاقب للأحداث فقط، فقال: «إذ كيف تعرف الرواية بقيامها على البداية والوسط والنهاية مع أن كل شيء في الدنيا يقوم على البداية والوسط والنهاية»².

¹ شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية ناشرون، ط1، دب، 2009، ص9.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ط1، الكويت، 1998، ص14.

فهذا التعريف غير كافٍ لتمييز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية أو حتى عن مختلف الظواهر الحياتية؛ لأن كل شيء في الوجود تقريباً يقوم على التدرّج الزمني نفسه: بداية ثم وسط ثم نهاية، ولذلك فإن اعتماد هذا المعيار وحده لا يكشف حقيقة الرواية ولا يبرز خصوصيتها الفنية، والرواية أعمق من مجرد ترتيب للأحداث وفق تسلسل زمني، إذ إنها بناء فني معقد تتداخل فيه الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة والرؤى الفكرية. كما أن الرواية الحديثة لم تعد دائماً تخضع للنمط التقليدي القائم على بداية واضحة ووسط متسلسل ونهاية مغلقة، بل أصبحت تعتمد أحياناً على التقطيع الزمني، والاسترجاع، والاستباق، وتداخل الأصوات السردية، وقد تبدأ من النهاية أو تترك الأحداث مفتوحة دون خاتمة محددة.

ومن جهة أخرى، يلمح القول إلى صعوبة وضع تعريف جامع للرواية، لأنها جنس أدبي متحوّل ومتجدّد باستمرار، يستوعب أشكالاً وأساليب متنوعة، لذلك لا يمكن اختزالها في عناصر شكلية بسيطة، بل ينبغي النظر إليها باعتبارها فضاءً سردياً واسعاً يعكس تعقيدات الإنسان والحياة والمجتمع.

وعليه، فإن هذا القول يدعو إلى تجاوز التعريفات السطحية للرواية، والبحث عن خصائصها الفنية والجمالية العميقة التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية.

3_ القضية الفلسطينية:

شهد العالم تحولات عديدة أثّرت على مختلف المجالات، سواء كانت سياسية أو فكرية أو غيرها، برزت الرواية المعاصرة بكونها مرآة عاكسة للواقع، وتسهم في تفكيك إشكالاته و

كل ما يحدث فيه، وعليه؛ فإنّ من بين أهم القضايا التي طرحتها الرواية المعاصرة هي "القضية الفلسطينية"، لأن الرواية لم تنق في قوقعة الحكاية السردية فقط، بل أصبحت فعل مقاومة، وأداة حفظ الذاكرة الجماعية، حيث انشغل الروائيون المعاصرون بتجسيد معاناة الشعب الفلسطيني، ولم يكن الكتاب ذوي جنسية فلسطينية فقط بل من مختلف الدول العربية، تحدثوا جميعاً عن النفي والتعذيب والقتلى، والاحتلال وألم الفقد.

لقد اندفع الروائيون الفلسطينيون إلى توظيف السرد بوصفه أداة لحفظ الذاكرة ومقاومة محاولات الطمس والتهميش، وقد تنوعت موضوعاتهم بين تصوير معاناة الإنسان الفلسطيني، واستحضار قضايا الهوية والمنفى والاحتلال، مع اعتماد أساليب سردية حديثة أكسبت الرواية الفلسطينية حضوراً عربياً وعالمياً لافتاً، ومنهم نذكر الكاتب "غسان كنفاني" الأديب الصحفي الذي أبدع رائعته التي اختار لها عنوان بـ "عائد إلى حيفا"، تحدّث فيها عن زوجين تركا بيتهما أثناء الحرب ليعودا بعد عشرين عاماً بحثاً عن ولدهما "خلدون"، على أمل أن يبقى الولد محتفظاً بهويته وأرضه".¹ كما كتب أيضاً روايته الشهيرة "رجال في الشمس".

وقد كتبت الروائية الفلسطينية "سحر خليفة" روايتها المشهورة المعنونة بـ "ربيع حار"، التي وثقت من خلالها الحياة الاجتماعية والسياسية في فلسطين، ونجد الكاتب والشاعر "مارد البرغوثي" الذي بدوره ساهم بقلمه في نقل آلام الشعب الفلسطيني فاختار لروايته عنوان "رأيت في رام الله"، هذه الرواية التي تعتبر سيرة ذاتية عن المنفى والعودة وتوثيق معاناة الفلسطيني في وطنه".²

¹ ينظر، غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، شوران، بيروت، 1969.

² ينظر، مارد البرغوثي، رأيت في رام الله، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، لبنان، 2011.

تساءلنا ونحن في رحاب هذا البحث، لماذا تعددت النصوص التي تناولت "القضية الفلسطينية"؟ فكانت الإجابة: إنها أداة نضالية ووسيلة لتوثيق التاريخ الفلسطيني، وفضح جرائم الاحتلال الإسرائيلي، وترسيخ هويتهم الوطنية والثقافية. إن الرواية الفلسطينية تنقل الحقيقة للأجيال القادمة، وتوصيهم بضرورة التمسك بأرضهم والدفاع عنها، فالكتابة بالنسبة للفلسطينيين وسيلة للدفاع عن الذات، والمجتمع، والوطن والإنسانية تحت راية الحق.

أ_ القضية الفلسطينية في الأدب الجزائري:

لم تبقى "القضية الفلسطينية" قضية الشعب الفلسطيني لوحده، بل غدت قضية العرب والمسلمين جميعا خاصة الشعب الجزائري؛ « فلا أحد ينكر العلاقة والصلة الوثيقة التي تربط الجزائر وأهلها بالقضية الفلسطينية التي هي قضية العرب والمسلمين، وكل أحرار العالم وشرفائه، ومن هذا المنطلق كان من الطبيعي أن يقبل الأدباء من ذوي الحس النضالي على الكتابة عن القضية الفلسطينية، لكونهم على وعي بطبيعة الخطر المحدق بالأمة فساعدتهم النثر على توضيح حقيقة الصهاينة من جهة، وتعميق أحداث القضية من جهة ثانية، وبيان دور الاستعمار الغربي في التآمر على فلسطين والعرب من جهة ثالثة»¹، ولعل ما يربط بين الشعبين هو الدافع الأكبر لاستشعار هذه القضية والدفاع عنها، فالجزائر أيضا كانت ضمن المستعمرات، خاضت حروبا ضد الاستعمار الفرنسي الذي سعى لطمس هويتها وإلغاء ذاكرتها.

¹ عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1982، ص180.

يقول "سيمون Simon" "يلتقي الشعب الجزائري مع الشعب الفلسطيني في التجربة التاريخية المشتركة المتمثلة في الصراع التاريخي مع الظلم، ومع اليهود بوصفهم من المصاديق الواقعية في التعبير عن ممارسة الظلم، فاليهود كان لهم نفوذ ووجود على أرض الجزائر منذ عهد الدولة العثمانية، حيث استغل اليهود ضعف بعض الدّايات الأتراك وأحكموا السيطرة على المجالين السياسي والاقتصادي، بل وأسهموا في احتلال فرنسا للجزائر واحتقلوا ابتهاجا بذلك"¹.

ومن بين الكتاب الجزائريين الذين كانت لهم أعمال أدبية عن القضية الفلسطينية "واسيني الأعرج"، في روايته "سوناتا لأشباح القدس"، وهي رواية تمزج بين التاريخ والذاكرة والوجدان الإنساني في سياق القضية الفلسطينية، تدور أحداثها حول "القدس" بوصفها مدينة جريحة ومقدّسة في آن واحد، تحصر فيها الأشباح كرموز لذاكرة الصّحايا والمنفيين والمنسيين"².

ب_ القضية الفلسطينية في الأدب المصري:

تُعَدّ القضية الفلسطينية محورًا ثابتًا في الأدب المصري، إذ حظيت باهتمام كبير بوصفها قضية تحرّر وطني وقومي. وقد أولى الكتاب المصريون، شأنهم في ذلك شأن سائر الكتاب العرب، عناية خاصة بهذه القضية، فجاءت كتاباتهم معبرة عن مواقف نضالية داعمة لفلسطين في مواجهة الاحتلال الصهيوني، ومجسّدة لوعي أدبي وإنساني بقضيتها العادلة،

¹ سيمون بفاير، تر: أبو العيد دودو، مذكرات ولمحة عن الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1974، ص109.

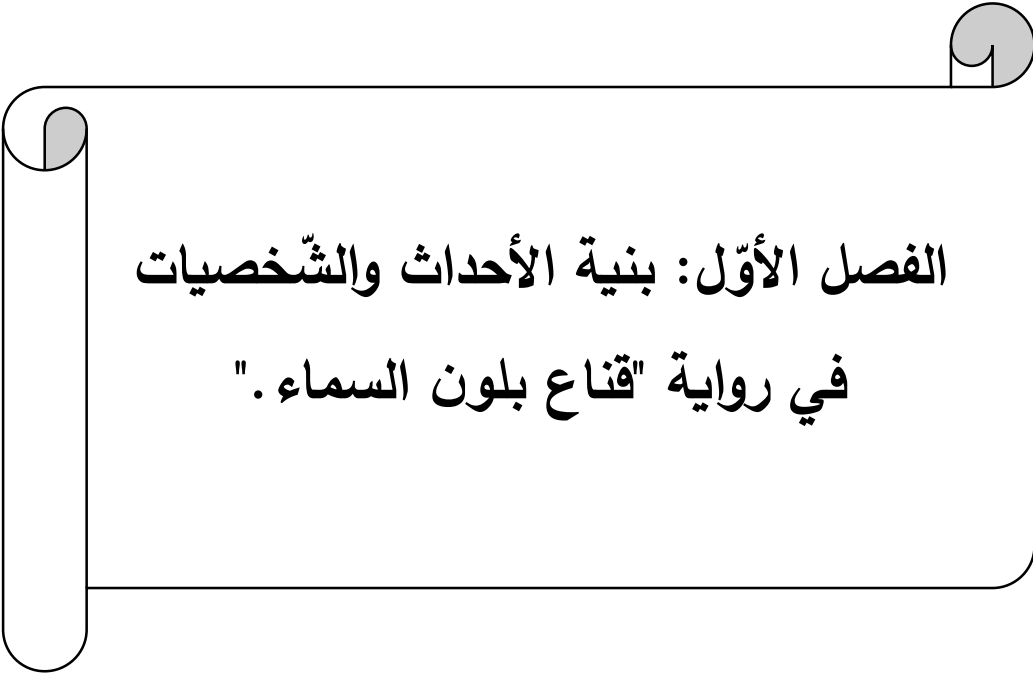
² ينظر، واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، ط1، بيروت، 2009.

ومن أولئك الأدباء نذكر الكاتبة "رضوى عاشور" من خلال روايتها "رواية الطنطورية"¹ وهي رواية سيرة ذاتية لعائلة فلسطينية من قرية "الطنطورة" نفيت من أرضها من طرف الصّهاينة لتعيش تجربة اللجوء في لبنان والإمارات ومصر.

وكذلك رواية "دير ياسين"² للكاتب "وليد حسن المدني" التي تروي قصّة الولد "ياسين" الذي ترك بلدته صغيرا ليعيش في قرية "دير ياسين" التي يسعى اليهود إلى احتلالها، كبر فيها وقاتل بشراسة إلى أن استشهد.

¹ - عاشور رضوى، الطنطورية، دار الشروق، دط، القاهرة، 2010.

² - وليد حسن المدني، دير ياسين، دار النّشر والتّوزيع، ط3، دب، 2022.

A decorative scroll frame with a light gray background and a black border. The frame has a vertical scroll on the left side and a horizontal scroll on the top right side.

الفصل الأول: بنية الأحداث والشخصيات

في رواية "قناع بلون السماء".

الفصل الأول: بنية الأحداث والشخصيات في رواية "قناع بلون السماء".

المبحث الأول: بنية الأحداث في رواية "قناع بلون السماء".

المبحث الثاني: بنية الشخصيات في رواية "قناع بلون السماء".

المبحث الأول: بنية الأحداث في رواية "قناع بلون السماء":

تُعدّ الأحداث عنصراً أساساً في بناء الرواية، إذ تمثل المحرك الرئيس لمسار القصة، فمن خلالها تتحرك الشخصيات ضمن إطار زمني ومكاني محدّد. وتتمثل الأحداث في سرد مجموعة من الوقائع المترابطة والمتسلسلة التي تسير وفق بناء فني معين، يبدأ عادة بتمهيد للأحداث، ثم يتطور تدريجياً ليلبغ مرحلة التآزم أو العقدة، وصولاً إلى النهاية التي قد تكون مغلقة أو مفتوحة، ولا تكاد تخلو رواية من هذا العنصر، لما له من أهمية في تجسيد أفكار الكاتب وتصويراته، ونقل رؤاه ومشاعره إلى القارئ عبر تسلسل منطقي يضمن تماسك البناء السردى وانسجامه.

1/ مفهوم الحدث:

يُعدّ الحدث عنصراً محورياً في بناء النصّ السردى، إذ تتشكّل من خلاله حركة السرد وتتنامي الشخصيات وتتوالى التحوّلات داخل العمل الروائي، فهو لا يقتصر على نقل الوقائع فحسب، بل يسهم في خلق التشويق وإبراز أبعاد التجربة الإنسانية، مما يجعله العمود الفقري الذي تنتظم حوله بقية العناصر السردية، وهذا ما أشارت إليها "آمنة يوسف" في قولها: «إنّ الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، المكان، الشخصيات، اللغة). والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) - وإن انطلق أساساً من الواقع-»¹. فالحدث أساس الرواية، فهو الذي يمنحها الحركة لتتطور بشكل متسلسل، تجري على يد الشخصيات وفق زمن معين ومكان محدّد، فالحدث هو الذي يجمع هذه

¹. آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظري والتطبيقي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان- الأردن، 2015، ص37.

العناصر ويمنحها الانسجام داخل العمل الروائي، وغالبًا ما ينطلق الروائي في بناء عمله السردى من أحداث واقعية يستمدّها من المجتمع أو من تجارب إنسانية معيشة، غير أنّه لا ينقلها كما هي، بل يعيد تشكيلها فنيًا عبر الحذف والإضافة والتخييل، بما يخدم رؤيته الفنية ويمنح النص بعدًا جماليًا ودلاليًا أعمق.

وقد عرّف "لطيف زيتوني" أيضًا "الحدث" بقوله أنّه: "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء". ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات¹. والمقصدية من هذا القول؛ أنّ الحدث في الرواية هو كل فعل يساهم في تغيير مجرى القصة، وينشأ غالبا من صراع أو تعاون بين الشخصيات، لذلك عندما يطرأ شيء في القصة يغير وضع الشخصيات، ويخلق لها تطورا فإننا نعدّه حدثًا، فالأحداث في الرواية لا تكون دفعة واحدة بل تأتي بشكل تدريجي عبر مراحل، لتتشكل بنية الرواية وتتقدم نحو نهايتها.

أمّا عند الدارسين الغربيين فقد عرّف "إتيان سوريو" E. Souriau الحدث قائلاً عنه: «إنّه صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية»². أي أنّ الحدث وحدة بنيوية متكاملة تنشأ عن تفاعل القوى داخل الرواية، والحدث مرتبط بزمن الرواية في تسلسل لا بعشوائية، وهذه الأحداث تجسّد من خلال الشخصيات الرئيسية فهي التي تتلقاها وتحركها.

¹. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002، ص74.

². المرجع نفسه، ص74.

2- أهمية الأحداث في الخطاب الروائي:

يكتسي الحدث أهمية بالغة في البناء الروائي، إذ يسهم في خلق عنصرَي الإثارة والتشويق، ويعمل على تحقيق الترابط والتسلسل بين وقائع الرواية وأحداثها، بما يضمن انسجام البناء السردي وتماسكه، وقد أشارت إلى ذلك "وئام رشيد عبد الحميد ديب" في قولها: «لقد اختلف النقاد كما الروائيون، حول أهمية الحدث، انطلاقاً من كونه واقعياً، أو يوهم بالواقعية، أو ربما إغراقه في الفانتازيا، تحركه أيديولوجيا المؤلف في اتجاهات شتى، إضافة إلى تأثره بتضارب النظريات النقدية من التقليدية إلى الحداثية، فتشكل الحدث الروائي ما بين التقييد والانطلاق، أو التقنين والانفلات، مع ملاحظة وجود خطابات روائية حداثية، استوعبت تلك التعددية فأنتجت خطابات، ذات سمات مهيّنة»¹

فالنقاد والروائيون لم يتفقوا حول الكيفية التي ينبغي أن يُبنى بها الحدث في الرواية؛ إذ رأى بعضهم أن الرواية ينبغي أن تستند إلى أحداث واقعية تعكس الحياة كما هي، في حين اتجه آخرون إلى بناء أحداث توهم بالواقعية دون أن تكون مطابقة لها، بينما فضل فريق ثالث توظيف الخيال والفانتازيا بوصفهما وسيلة لتوسيع أفق التعبير الفني.

ويرى "بعطيش يحيى" أنّ الحدث في الرواية «بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وباحترازية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها

¹. وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقنيات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2010، ص38.

نصّه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من

الحدث الروائي شيئاً مميزاً مختلفاً عن الواقع في عالم الواقع...¹

يفيد هذا القول أنّ الحدث يُعدّ الركيزة الأساسية التي يقوم عليها البناء الروائي، إذ يحرص الروائي على انتقاء أحداثه بعناية فنية، فيعتمد إلى الإضافة أو الحذف أو التغيير في بعض التفاصيل بما يتلاءم مع رؤيته الإبداعية، ذلك أن الحدث الروائي لا يُنقل من الواقع نقلاً حرفياً، بل يُعاد تشكيله فنياً داخل النص. ومن ثمّ، لا يمكن تصور وجود رواية من دون أحداث، لأنها تمثل جوهر العمل الروائي والعنصر الذي يمنحه حركته وتماسكه الدلالي والفني، إنّها «سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال»²، فالأحداث تتكون وتتوالد من بداية السرد وصولاً إلى نهايته، لتخلق لنا عملاً سردياً مميزاً.

3_ بناء الأحداث في رواية "قناع بلون السماء":

يقدم الكاتب الأحداث في الرواية بشكل متسلسل، بداية من تقديمه للشخصية الرئيسية مروراً بالأحداث التي يتعايش معها والصعوبات التي تواجهها، لتنتهي بجل أو يترك لنا النهاية مفتوحة، وهذا ما قدمه "باسم خندقجي" في روايته "قناع بلون السماء" والتي تحمل في طياتها معاناة الشعب الفلسطيني وصراعه مع الواقع، وتعكس الصراع القائم حول الهوية والانتماء.

¹ . يحيى بعبّيش، خصائص الفعل السرد في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الأدب واللغات، العدد الثامن، الجزائر، قسنطينية، 2011، ص19.

² . جيرالد برنس، المصطلح السرد، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص19.

أ. البداية (وضعية الانطلاق):

يبدأ كلّ عمل أدبي سردي بمقدمة تمهّد لأحداثه وتفتح أفق الحكاية أمام القارئ، وقد جاءت بداية رواية قناع بلون السماء من خلال تقديم شخصية "نور الشّهدي" بوصفه بطل الرواية؛ وهو شاب فلسطيني يعيش في مخيم رام الله ويعمل عالم آثار، كما جاء في الرواية: «نور عالم آثار يقيم في مخيم في رام الله». وبعد هذا التقديم، ينطلق السرد في عرض أول حدث شكّل بداية لتتابع سلسلة من الأحداث اللاحقة، ويتمثل ذلك في تجوال نور في السوق برفقة صديقه مراد وشرائه معطفاً، ليعثر في أحد جيوبه على بطاقة زرقاء تبين أنها تعود إلى الإسرائيلي "أور شابيرا" كما ورد في الرواية: «وذاك عندما كان يتسكّع ذات نهار خريفي في سوق العاديّات والخردوات والملابس المستعملة الشهير في يافا... إلى أن وقعت عيناه في زحمة السوق وضوضائه على معطف جلدي ذي لون بني غامق معلق بجانب مجموعة من الملابس....»¹

سيجد تلك الهوية الصهيونية: «وما إن وضع يده في جيبه الداخلي الواقع قبالة القلب حتى التقطت أصابعه شيئاً ما، فأخرجه بلهفة وفضول، فإذا هي بطاقة هوية صهيونية زرقاء اللون من غير سوء»² الهوية التي وجدها نور كانت لشاب صهيوني اسمه أور شابيرا الذي يكبره بخمس سنوات، وهنا يبدأ الحدث الذي يكتب قدراً جديداً والمتمثّل في **تقمص الشخصية**، فبعد عثوره على تلك الهوية الزرقاء، قرر ارتداء قناع "أور شابيرا" ليعمل متسللاً

¹. باسم خندقجي، قناع بلون السماء، دار الآداب، بيروت، ط1، 2023، ص43.

² المصدر نفسه، ص44.

في المستوطنة الصهيونية لبعثة التنقيب عن الآثار كما ورد في الرواية: «وأنا عثرت على قناع واسم لأتسلل من خلالها إلى أعماق العالم الكولونيالي».²

ب _ الوسط: دخل نور عالم الإسرائيليين ليتنقل بحرية في أماكن لا يمكن الوصول إليها، وأصبح نور مرشد وسياحي لزائري القدس وأكنافها، كما ورد في الرواية: «.. عندما التحق بالعمل مرشدا سياحيًا للوفود السياحية القادمة من أصقاع العالم حجاجا وسياحا لزيارة القدس وأكنافها».¹

يساعده أستاذه ليجد عملا في إحدى الشركات، لاسيما أنّ نور يتقن اللغتين العبرية والإنجليزية، وهذا ما ورد في الرواية: «ليدبر له أستاذه "بهجت نجوان" في النهاية شؤون عمله، منتهزا علاقته العميقة بـ"شكيب القصابي"، مالك إحدى أكبر شركات السياحة والسفر في القدس، معددا مواهب نور ومزاياه في هذا المجال، أهمها إتقانه للغتين العبرية والانجليزية».²

يلتقي نور بعد ذلك مع "الشيخ مرسى" وهو من أصول مغربية، الذي عمل لدى "شكيب" منذ أن كان عمره 15 سنة، فذهب نور عنده ليتعلم على يده حتى أصبح مرشدا سياحيا، كما ورد في الرواية: «.. لم يخيب نور أمل أستاذه، وأدهش "الشيخ مرسى" بسرعة تعلمه، وفصاحة لسانه وسعة معرفته، إلى أن بلغ به اجتهاده الانتقال نحو مرحلة متقدمة من العمل، حتى أصبح مرشدا سياحيا بالتّمام والكمال».³

¹. باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص58.

² المصدر نفسه، ص58.

³ المصدر نفسه، ص60/59.

قام نور بالبوح بسرّه "للشيخ مرسى"، حول عثوره على تلك البطاقة منذ عامين وتقمّصه لشخصية أو، طالبا منه أن يزورها ويستبدل صورة أور بصورته، كما ورد في الرواية: «.. وذلك عندما باح بسرّها، وللبوح بأسرار نور تقاليد وأصول.. إزاء شخص معين يوحي بالثقة والأمان، وهذا الشخص كان الشيخ مرسى الذي أفضى له نور ببطاقة هوية أور شابيرا بعد عامين من عثوره عليها»¹

انضمّ "نور" إلى المعهد حينما عرض عليه "بريان"؛ يقول صاحب الرواية: «ما رأيك بالانضمام إلينا هنا في المعهد خلال الأيام القادمة لحين موعد انطلاق البعثة»² وعندما بدأ العمل في المعهد التقى مع "أيالا شرعابي"، وتعرّف؛ «مرحبا.. أنا أيالا شرعابي.. خريجة حديثة من كلية الآثار في الجامعة العبرية»³

التقى "نور" مع "سماء إسماعيل" في قاعة المؤتمرات، وهي طالبة دراسات عليا في حقل الآثار من حيفا، كما ورد في الرواية: «انهالت الأسماء والأعمار والجنسيات والتخصصات على قاعة المؤتمرات... واسم سماء إسماعيل طالبة دراسات عليا في حقل الآثار، من حيفا من هذه البلاد»⁴

تطورت الأحداث في الرواية تبدأ هوية "أور شابيرا" المزيفة تدريجيا مع اقتراب انتهاء صلاحيتها، حيث وقع في موقف صعب مع "سماء إسماعيل" التي بدأت تشك فيه، ومع مرور الوقت قام نور بالكشف عن هويته الحقيقية لسماء إسماعيل فكانت ردت فعلها

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 60/61.

² المصدر نفسه، ص 102.

³ المصدر نفسه، ص 103.

⁴ المصدر نفسه، 158/159.

قاسية، كما ورد في الرواية: «وقف على بعد خطوتين منها. كان يلهث، يرتجف. همهم للحظات متلعثما بكلمات غامضة، ثم قال بكل ما أوتي من لغته العربية سماء أنا لست يهودي.. أنا عربي مثلك»¹

في نهاية المطاف، تصدّق "سماء إسماعيل" "تور وتقدم له يد المساعدة، وبعد ذلك يمزق تلك الهوية المزيفة أمام ناظر سماء، كما ورد في الرواية: «هيا اصعد أيها المجنون. لقد صدّقتك. صدّقتك بالأمس فقط.. ولن أتركك وحدك في هذا الطريق، فالبلد كلّها اشتعلت.... ينزع قلادة نجمة داود من عنقه، يلقيها بعيدا نحو السهل المحاذي للرّصيف، ينتشل بطاقة الهوية المزورة من جيبه، هويّة أور شابيرا، يستعرضها أمام ناظري سماء، ثم يمزّقها بعنف ليلحقها بالقلادة.»²

يعود في النهاية إلى أصله وعربيّته ويعترف لسماء بحبه وإعجابه بها في قول: «أنت هويّتي ومآلي».³

¹باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص222.

²المصدر نفسه، ص238.

³المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المبحث الثاني: بنية الشخصيات في رواية "قناع بلون السماء":

تعد الشخصيات عنصرا أساسيا في البناء السردى للرواية، لأنها المحور الذي تدور حوله الأحداث وتتطور من خلاله الوقائع، كما تساعد على نقل الأفكار والمعاني التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ، تتعد أنواع الشخصية إذ يمكن أن تكون مستوحاة من الواقع وتحمل صفات بشرية، ويمكن أن تكون خيالية من صنع ذهن الكاتب، لذلك الشخصية الروائية تعد عنصرا رئيسيا في نجاح العمل السردى.

1- مفهوم الشخصية:

تُعدّ الشخصيات من أهمّ العناصر التي يقوم عليها البناء الروائي، فهي المحرك الأساسي للأحداث والوسيلة التي يعبر من خلالها الروائي عن أفكاره ورؤاه، وقد حظيت الشخصية الروائية باهتمام كبير لدى النقاد والدارسين، فتعددت تعريفاتها واختلفت مقارباتها تبعاً لاختلاف المناهج النقدية، غير أنّها تظلّ العنصر الذي يمنح الرواية حيويتها وعمقها الإنساني. ومن بين التعريفات نذكر قول " جميلة قيسمون" في أنّ الشخصيات هي « القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه»¹، فالشخصية عنصر أساسي يقوم عليه بناء النص، أي أن كل عناصر السرد تدور حول الشخصية فهي التي تتعايش مع هذه الأحداث، فهي التي تمنح النص تماسكه واستمراره.

¹ جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد6، 2006، ص195.

عرّفت أيضا بأنها: «جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيّلة، ولأنّ الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي اليه البشر والأشياء»¹ فالرواية في جوهرها تقوم على ابتكار شخصيات متخيّلة تتعايش داخل عالم خيالي متكامل، والمقصود من هذا أنّ الروائي لا يقوم بنقل الواقع كما هو بل يعيد تشكيله وصياغته، وذلك من خلال شخصيات يبتكرها من خياله قد تتشابه أحيانا بالواقع لكنّها ليست نسخة منه، وهي أيضا مرتبطة بالزمن والمكان والأحداث.

يقول "عبد المالك مرتاض" أنّ الشخصية هي: «التي تكون واسطة العقد بين جمع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبتث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة (Le Monologue itérieur)، وهي التي تصف معظم المناظر»². الشخصية في الرواية إذ هي التي تربط بين مختلف الأحداث والعقد، ومن خلالها تتشكل اللغة والحوار، وهكذا تصبح الشخصية هي التي تحرك الأحداث وتصنع الصراع، وتعطي للرواية حياة وحيوية، وهي قلب الرواية.

تتنوع الشخصية بتنوع مفاهيمها إذ يقول "برونوف رولان": «تتنوع الشخصية الروائية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي وهناك ضروب من الشخصيات: فنجد الشخصية المركزية والخالية من الاعتبار، والشخصية المدورة والمسطحة والإيجابية والسلبية والثابتة

¹ يوسف إسكندر، تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2009، ص114.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص91.

والنامية...¹ فالشخصيات ليست نوعا واحدا بل تتعدد أنواعها حسب دورها من شخصية أساسية وثانوية.

2_ أنواع الشخصيات:

تتنوع الشخصيات في الرواية حسب أدوارها ووظائفها الموكلة لها من قبل الروائي، وقد اهتم الباحثون بتصنيف الشخصيات، ورأوا أنّ منها "رئيسية" وهي التي تدور حولها الأحداث، و"ثانوية" تساعد في تطور الأحداث، ومن خلال هذا التنوع نستنتج أنّ الشخصية عنصر فعّال في تحريك الأحداث المعاني، وتنقسم الشخصيات الروائية في رواية "قناع بلون السماء" إلى:

أ_ شخصيات رئيسية:

1/ نور مهدي الشّهدي: تعد شخصية نور من الشخصيات في الرواية حيث يتميز بخصوصية واضحة عن باقي الشخصيات، ويعد هو بطل الرواية الذي تدور حوله الأحداث وفي الوقت نفسه هو الذي يروي القصة بالضمير المتكلم أنا، وهذه الشخصية نالت الحصة الأكبر في رواية قناع بلون السماء، بحيث تتواجد منذ بداية الرواية إلى نهايتها ويمكن اعتبارها شخصية نامية بسبب تطورها مع الأحداث، ففي بادئ الأمر يعيش نور في رام الله في أحد مخيمات اللاجئين، وهو باحث في التاريخ والآثار ويقرر كتابة رواية عن مريم المجدلّية وفي هذا يقول: «نور عالم آثار يقيم في مخيم في رام الله»²، ويقول أيضا: «إثر

¹ بورنوف رولان، ريال أوئليه، عالم الرواية، تر: نهاد التركيتي، دائرة الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1991، ص144.

² باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص2.

فشلي الذريع ومحاولاتي اليائسة في تقصّي وإثبات السيرة التاريخية لمريم المجدلية إبان كرازة يسوع الناصري ابن مريم في فلسطين الرومانية¹، يوضح لنا القول فشل نور في كتابة روايته عن مريم المجدلية وشعوره بخيبة أمل إثر ذلك لأنه لم يستطع أن يردّ على دان براون.

تعتبر هذه الشخصية نامية بسبب تطورها مع تطور الأحداث والزّمن، إذ يجد "نور" هوية زرقاء تعكس مسار حياته ليتحول من نور مهدي الشهدي إلى أور شابيرا ويقول: «ما إن وضع يده في جيبه الداخلي الواقع قبالة القلب حتى التقطت أصابعه شيئاً ما، فأخرجه بلهفة وفضول، فإذا هي بطاقة هويّة صهيونيّة زرقاء اللون من غير سوء... ثم انتشل البطاقة من جيبه وفتحها مطلقاً على بيانات صاحبها وصورته التي طلّ منها شاباً وسيماً:

الاسم: أور

اسم العائلة: شابيرا

اسم الأم: ليطل

اسم الأب: نيتسان

تاريخ الميلاد: 15_8_1985

مكان الإقامة: تلّ أبيب

يكبره بخمس سنوات صاحب البطاقة أور شابيرا²»

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص11.

² المصدر نفسه، ص44.

ترتبط شخصية نور بعلاقات مميزة ببعض الشخصيات في الرواية من أبرزها: صديقه مراد الذي يعتبر جزء من الرواية لأن نور يقوم بسرد الأحداث لصديقه، والشيخ مرسى، وأيالا شرعابي، وسماء إسماعيل.

2. مراد: يعتبر مراد صديق نور الحقيقي الذي أعتقل في سجون إسرائيل بحيث يظهر في الرواية من خلال الحوارات الداخلية والتسجيلات الصوتية التي يوجهها له نور، يظهر مراد في الرواية بوصفه شخصية واعية ومتقنة وله أثر كبير في توجيه نور وتشجيعه على البحث والتفكير، بالرغم من الظروف التي كان يعانيها في السجن إلا أنه تميّز بالقوة النفسية والصبر وبقي متماسكا بمبادئه، كما أنه صديق مخلص ووفي لنور، ومراد يمثل صوت الضمير والحكمة وفي هذا يقول: "... فانتزعت القوة مراد بسرعة البرق من حوار مع نور وأزقة المخيم وبيته وطفولته وشبابه وذكرياته... اختطفوه في غمضة عين. اختفى أمام جفول نور وصمته ورعبه مما حدث"¹ ويقول أيضا: "... ينهي تسجيل البطاقة بجولته الالكترونية المعتادة، مبتدأ بآخر الأخبار التي استقاها من مواقع متعددة باللغات العربية والعبرية والانجليزية"²، يبين القول لحظة اختطاف مراد واعتقاله وسط ذهول ورعب نور، وأصبح نور يسجل بطاقات صوتية لصديقه مراد وينقل كل ما يحدث له أو في عالمه.

ب_ شخصيات ثانوية:

1. أم عدلي (الحاجة فاطمة موسى): هي والدة مراد صديق نور لم يكن حضورها من بداية الرواية إلى نهايتها بل في الجزء الأول فقط، إذ كانت تزور ابنها مراد في السجن تجلب لنور

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 21.

² المصدر نفسه، ص 57.

رسائل مراد، وتأخذ رسائل وكتب لابنها وهذا ما يتضح لنا في هذا القول: «أم عدلي... فهي تستعد الآن والشوق يعبق بداخلها، فبعد قليل ستمضي للزيارة، زيارة ولدها المحكوم بالسجن المؤبد مدى الحياة، المعتقل منذ عشر سنوات في غياهب المعتقلات الصهيونية...، ولدها الأصغر مراد، صديق نور الأوحى في هذا العالم».¹ هذا القول يبين أن أم عدلي فلق الحنين كبدها شوقاً لولدها الأصغر مراد الذي ضاع عمره هباء في السجن.

2_نورا كردانة (والدة نور): هي أمه التي توفيت بعد إنجابه بلحظات بنزيف حاد، يذكرها من حين لآخر لاسيما أنه نسخة عنها، وهذا يدل على مكانة الأم في حياة الإنسان وغيبها بسبب تلاشي وضياح الأولاد، وتظهر آثار الاشتياق والحنين لدى نور لأمه، وهذا ما يظهر في قوله: «نورا كردانة التي قضت بعد إنجابه بلحظات متأثرة بنزيف حاد لم يرأف بطفلها البكر وبعمرها الذي لم يتجاوز العشرين عاما حين ذاك»²، يتحدث في هذا القول عن مرارة اليتيم بسبب فقدانه لأمه وهذا يعكس الحزن والوحدة.

3_ رشيد مهدي الشهدي (أب نور): يتميز بشخصية صارمة نوعاً ما، وهذه الصرامة قد تفهم أحياناً على أنها نوع من القسوة، وأبو نور مقاوم ومعتقل سابق، لازمه الشعور بخيبة الأمل اتجاه أصدقائه الذين تركوا أسرته دون سند أثناء فترة سجنه، وهكذا استغنى عن مساعداتهم والتزم الصمت، وهذا ما يتضح في الرواية حينما قال: «أبوه مهدي الذي ما إن أفرج عنه من سجون الاحتلال في أواخر شتاء عام 1995 حتى اختلّت موازينه أو خفّت أو ثقلت... والآن ماذا ستفعل بعد ذبول الانتفاضة وحلول السلام علينا أو ما يشبهه بسلطة

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 17.

² المصدر نفسه، ص 22.

وطنيّة، فأجابهم بصوت مبجوح: قهوة وشاي»¹، اعتزال الأب للمقاومة واكتفاه باحتساء القهوة والشاي وعودته إلى غربته وهذا بسبب خيبة الأمل التي شعر بها بسبب أصدقاءه.

4_مرسي الغرناطي (الشيخ مرسى): هو شيخ فلسطيني يلتقي به نور، بحيث عرفه على عائلته وأدخله بيته، فالشيخ مرسى يقدم كشخص حكيم يلجأ إليه في الفهم فيعتبر سنداً لنور وله دراية بصره حول الهوية، ويظهر كصوت للحكمة والتأمل، وهذا ما يظهر في قول: «بكلمات معدودة واثقة، جذبه نور إليه معرّزاً ذلك بسكونه وعدم تدخله بما لا يعنيه... ليحتضنه الشيخ مرسى مستغلاً حظوته لدى شكيب القصّابي»²، يبين لنا هذا القول مساندة الشيخ مرسى لنور وكان له الدّاعم الأول في غربته.

5_أيالا شرعابي: هي شخصية إسرائيلية يلتقي بها نور أثناء تقمصه لهوية أور شابيرا، وهي أحد أعضاء بعثة تنقيب عن الآثار، وتمثل جزء من البيئة الجديدة التي يندمج فيها نور، ومن هنا يظهر احتكاك نور بالمجتمع الآخر، وهذا ما يتّضح في القول: «مرحبا.. أنا أيالا شرعابي.. خريجة حديثة من كلية الآثار من الجامعة العبريّة»³، يتضح لنا من خلال هذا القول اندماج نور مع البيئة الإسرائيلية وتعرّفه على وجوه جديدة.

6_سماء إسماعيل: سماء تلك الفتاة التي دخلت صميم قلب نور تلك الفتاة الفلسطينية من حيفا ذات الملامح العبريّة الجميلة، إذ تظهر بوصفها شخصيّة مثقّفة وواعية تحمل حضوراً فكرياً وإنسانياً داخل مسار الأحداث، تمثل سماء البعد العاطفي في الرواية وتنقل لنا هشاشة

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص30.

² المصدر نفسه، ص59.

³ المصدر نفسه، ص103.

نور الدّاخلية وتعلّقه بالحياة التي حرم منها، يقوم نور بالاعتراف لسماء عن هويته الحقيقية بأنه عربي الأصل فلسطيني وأنّه دخل هذه المؤتمرات بهويّة صهيونيّة، أي كشف لها القناع الذي يختفي وراءه، في بداية الأمر رفضت تصديقه ووبخته، لكن في نهاية الرواية تقوم بمساعدته و يعترف لها بإعجابه بها إذ يقول: «سماء إسماعيل طالبة دراسات عليا في حقل الآثار، من حيفا... جاء الصوت الأنثوي المبحوح من جانبه...كاد أن يغيب نور الشّهدي، أن يسقط من شدّة وطأة الاسم العربيّ الفلسطيني»¹.

يقول أيضا عندما اعترف لها: «سماء أنا لست يهودي.. أنا عربيّ مثلك»² فردّت عليه: «...ماذا؟ هل تريد أ، تلعب معي إحدى ألعبيكم القذرة؟»³ بحيث لم تصدّقه سماء ظلّا منها أنّه يخدعها، لكن في النهاية صدّفته فيتبيّن ذلك في قول: «هيا.. اصعد أيّها المجنون. لقد صدّقتك»⁴

اختتم الكاتب الرواية باعتراف نور لسماء في قوله: «أنت هويتي ومآلي»⁵ بعد تصديق نور من طرف سماء تقرر مساعدته والوقوف بجانبه ويعتبرها هويته ومآله.

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص159.

² المصدر نفسه، ص222.

³ المصدر نفسه، نفس الصفحة السابقة.

⁴ المصدر نفسه، ص238.

⁵ المصدر نفسه، ص238.

3_ الأبعاد الموضوعية للشخصية في الرواية:

تنقسم الأبعاد إلى ثلاث أنواع وهي: الجسمي وهو كل ما يتعلّق بالمظهر الخارجي للشخصية، والبعد الاجتماعي يبرز مكانتها وعلاقاتها، بينما النفسي يكشف مشاعرها وأفكارها.

أ_ **البعد الجسدي:** يعد البعد الجسدي من أهم العناصر التي يعتمد عليه الكاتب لتقديم الشخصية وذلك من خلال وصفه لملامحها الخارجية، يمكن أن يكون الوصف مباشراً عن طريق الرّأوي أو الشخصية تصف نفسها.

يعرّف البعد الجسماني على أنه: «هو ما يتعلّق بالشّخص من حيث بنيته وشكله الظّاهري أ قصير هو أم طويل، بدين أم نحيف، قوي البنية أو ضعيف، سليم الأعضاء أم ذو عاهة من العاهات وهلم جزاً لأن لكل صفة من هذه الصّفات أثرها في تكوين الشخصية»¹ البعد الجسمي (الجسدي) هو ما يتعلّق بالشخصية من حيث البنية والشكل الظاهري أي الطول والقصر، النحافة والبدانة، القوة والضعف، وسلامة الجسد ووجود عاهة فيه، والبعد الجسماني يساعد القارئ على تصور الشخصية وفهم أبعادها.

نجد في رواية "قناع بلون السماء" شخصية البطل نور الذي ينطبق عليه هذا البعد بحيث وصف الكاتب تفاصيل هذه الشخصية في هذا المقطع السردي: «... لم يرث ذكرياتها بل بهاءها الظاهر بإطلالته الوسيمة، ورث زرقة عينيها وبياضها، وأمّا الشعر فطويل أجعد يتراوح ما بين اللونين البنيّ والعسليّ، وارثاً عن أبيه لحية كثّة شابتها حمرة طفيفة، وقواما

¹ علي أحمد باكثير، فن المسرحية (من خلال تجاربي الشخصية)، دار مصر للطباعة، د ط، د ت، د س، ص 74.

طويلاً ممشوقاً... غير أن هذه الإطالة المرفقة بشخصيته الجذابة هي التي منحته، ولعنته ربّما، ألقاباً ومسمّيات متعدّدة تردّدت أصدائها في أزقة المخيم.. ((أبو نورا)).. ((الأجنبي)).. ((الأمريكي)) و((السكناجي))¹.

يصف الكاتب في هذا القول ملامح نور التي شبهها بملامح أمه وأبيه، وهذا ما يتبين في هذا القول الآتي: «لتتغنّى الحاجة أم عدلي بجمال نورا، وزرقة عينيها، وشقرة شعرها، وبياضها، وحسنها، وشاماتها ونمشها.. شمس اللد التي لم تشرق عليها يوماً كانت أمك يا نور، أجمل بنات حارة اللد»²

يظهر البعد الجسماني أيضاً في وصف الكاتب لأَيالا شرعابي وهذا ما يظهر في الرواية في قول: «أَيالا متوسطة الطول بشعر أسود قصير عبثت به بضع خصلات شقراء فوق وجهها الدائريّ الأبيض الممتلئ قليلاً، بعينين سوداوين واسعتين، وأنف لا يجافي بحجمه غلاظة شفّتها المكتنزتين المنسجمتين مع جسد مسّته عافية الجاذبيّة والفتنة المكسوة ببنتال رماديّ ضيق، حجب مقاصده الفاتنة قميصها الأزرق الفضفاض المؤتمن على صدرها ورياحين عمرها الفتّي البالغ ثلاثة وعشرين عاماً»³

يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ الكاتب قدّم وصفاً جسدياً شاملاً لهذه الشخصية مبرزاً جمال ملامحها.

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص22.

² المصدر نفسه، ص22.

³ المصدر نفسه، ص103.

ننتقل إلى شخصيّة "سماء" التي كانت لها حصّة من الوصف في قول: «جاءه الصوت الأنثويّ المبجوح بجانبه، انبعث عن يساره من فتاة متّشحة بحريّر شعرها وملابسها السوداء، مسّت نخاعه بقشعريرة حادّة كادت تطيح به عن القاعة»¹

قدّم لنا الكاتب "سماء إسماعيل" في أبهى حلّة، كأنه ينقل لنا المرأة العربية الفلسطينية بجمالها وزينتها التي تسرّ الناظرين، والتي كاد نور يغمى من شدّة جمالها واسمها العربيّ البهيّ.

2_ البعد الاجتماعي: يعني البعد الاجتماعي التركيز على العلاقات بين الشخصيات ومدى تفاعلها والبيئة التي تنتمي إليها، إذ يعكس الوسط الذي تنتمي إليه هذه الشخصيات من خلال العادات والتقاليد والعلاقات الاجتماعية.

يظهر مفهوم البعد الاجتماعي لدى باكثير في قوله: «هو ما يتعلّق بالمحيط الذي نشأ الشخص فيه، والطبقة التي ينتمي إليها، والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته، والدّين أو المذهب الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن لكلّ ذلك أثر في تكوينه»²

نعني بهذا القول، أنّ الإنسان هو ابن بيئته التي يعيش فيها، وأن البعد الاجتماعي يشكّل الشخصية وهو ما يتعلّق بالمحيط الذي ينشأ فيه الشخص مثل: الأسرة والمجتمع والعادات والتقاليد، فالبعد الاجتماعي هو الإطار الذي تتكون داخله الشخصية وتأثر في قراراتها وتصرفاتها.

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص159.

² علي أحمد باكثير، فن المسرحية (من خلال تجاربي الشخصية)، دار مصر للطباعة، د ط، د ت، د س، ص74.

يظهر البعد الاجتماعي لدى الكاتب "باسم خندقجي" من خلال الصراع الاجتماعي والسياسي لا يخفى علينا أن فلسطين مستعمرة من طرف اليهود منذ سنين، وظروف العيش فيها شبه مستحيلة بسبب الحرب، ينعكس هذا الصراع على نفسيّة الشخصيات وسلوكها والظلم الذي طرأ عليها مثال صاروا يعيشون في مخيمات بدلا من ديارهم وهذا ما يظهر في قول: «أزقة المخيم تطبق عليه، تحيط به، تدنو منه، وهو يخرقها رغما عنه بخطاه السريعة. أزقة تسيء لصباحته.. ابن هذا المخيم_ وكل المخيمات سواء.. كان يعتقد أنه ولد من الزقاق، من رحم خفية فيه لا يدركها سوى المنكوب منذ الصرخة الأولى»¹.

تعيش الشخصيات في بيئة يكسوها الظلم، نجد دخول مراد للسجن المؤبد وهذا ما يتّضح في الرواية في قول الكاتب: «.. وقعت الواقعة التي خططت لها قوّة خاصّة لجيش الاحتلال الصهيوني، وعملت على تنفيذها بإتقان؛ إذ تتكر بعض أفرادها بملابس نسائية، فانترعت القوّة مراد بسرعة البرق من حوارهِ مع نور وأزقة المخيم وبيته وطفولته وشبابه وذكرياته ومائدة أمه المزدانة بأكله ورق العنب. اختطفوه في غمضة عين. اختفى أمام جفول نور وصمته ورعبه مما حدث.. كما تنأهى إلى مسامعه، أيضا، عويل أم عدلي ونحيبها، إذ كانت منذ لحظات تمسك بيديها أطباق الطّعام الشهّي»².

يدلّ هذا القول على شدّة طغيان الجيش اليهودي، واعتقالهم للشعب الفلسطيني الذي لا ذنب له وسلبه من حريّته، وتجريده من هويته.

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص15.

² المصدر نفسه، ص21.

نجد قولاً آخر في هذا السياق، بحيث يصف مراد معاناة السجن لصديقه نور مستعملاً عبارة محمود درويش فيقول: «السجن كثافة يا صديقي نور.. السجن كثافة.. عبارة أطلقها محمود درويش في فضاء زنزانته الأولى أثناء حنينه لقهوة أمه وخبزها»¹.

ننتقل إلى أزمة الهوية والاعترا ب الاجتماعي، بحيث يشعر نور بأنه غريب داخل وطنه المحتل، وهذه الأزمة تظهر في الرواية عندما وجد نور تلك الهوية الزرقاء ليتحول إلى أور شابيراً، ويدخل بها عالم الصهاينة، فينتابه الرعب خوفاً من اكتشاف أمره فيعيش في صراع دائم مع نفسه فيقع بين أمرين إما يواصل على نهج أور أو يعود إلى شخصيته الحقيقية نور، وهذا ما دونه الكاتب في قوله: «وما إن وضع يده في جيبه الداخلي الواقع قبالة القلب حتّى التقطت أصابعه شيئاً ما، فأخرجه بلهفة وفضول، فإذا هي بطاقة هويّة صهيونيّة زرقاء اللون من غير سوء»².

يقول أيضاً: «سأبوح لك الآن بسرّي الذي لا أقوى على كتابته في بريدنا المهرب.. بلى.. سأعلمك بكلّ تناقضاتي وترّهاتي. للاسم مناعة يا مراد وللقناع حصانة.. وأنا عثرت على قناع واسم لأتسلّل من خلالهما إلى أعماق العالم الكولونيالي... شابيراً.. أور شابيراً.. مثل بوند.. جيمس بوند.. إذ أشعر أثناء تجولي في شوارع وميادين تلّ أبيب والقدس الغربيّة أن ملامحي الأشكنازيّة المكّلة بهذا الاسم.. أشعر بأنّني بطل خارق متنكّر بزيّ معيّن لكي يخفي ملامحه الحقيقيّة مثل باتمان.. سبايدرمان.. سوبرمان.. أما أنا، فأنا أور شابيراً مان،

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص23.

² المصدر نفسه، ص44.

بلا.. لكنني لا أشعر بأنني خارق أو بطل.. أشعر فقط بالملاحقة.. بالخوف.. بالضعف..
بالالتباس.. بالتناقض¹

نرى في هذا القول أنّ نور يعيش حالة من الرعب والخوف بسبب انتحاله لشخصيّة
أور التي شبهها بسبايدر مان وباتمان، وهذا ما اعترف به نور لصديقه مراد عبر رسالة.
ننتقل إلى العلاقات الاجتماعية بين الشخصيات، خصوصا بين الشخصية الرئيسية
نور والشخصيات الأخرى، وهذه العلاقات تتمثل في الصداقة بحيث وظف مراد كرمز
للسداقة الحقيقية والوفاء، كما جعله كدليل له في حياته، وكشخص قريب يشاركه أفكاره
وهومومه، إذ اتسمت صداقة مراد ونور بالدعم والمساندة وهذا يظهر من خلال وقوف مراد
إلى جانب نور في لحظاته الصعبة من الرغم من أنه يعيش حالة من المعاناة، وكذلك نور
له ثقة عمياء بصديقه مراد وكل منهما يؤثر على الآخر.

وهذا ما يكشفه لنا الكاتب في الرواية من خلال قوله: «ولدها الأصغر مراد صديق نور
الأوحد في هذا العالم»² ويقول أيضا: «أثناء تغطية انسحاب القوة الخاصة التي اختطفت
صديق عمره»³ ويقول أيضا: «و في الكيس كتابان، وبأحدهما رسالة هربها نور، ما بين
السطور، لصديقه مراد»⁴

نجد كذلك في هذه الرواية العلاقات العائلية التي تعتبر من أهم العلاقات لأنها الداعم
الأول للإنسان، لكن في هذه الرواية اتسمت علاقة نور بعائلته بنوع من التوتر وعدم

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص56.

² المصدر نفسه، ص17.

³ المصدر نفسه، ص21.

⁴ المصدر نفسه، ص22.

الاستقرار لأنه لم يجد الاحتواء من عائلته، وكان هذا بسبب فجوة في التواصل بينه وبين عائلته، ونجد أن وفاة والدته من أهم الأسباب التي جعلته منعزلاً عن عائلته، فمن المعروف أن وفاة الأم يسبب الشتات للعائلة، وكذلك نجد أبوه الذي أعتقل وسلبت حريته وتلقى طعنات غدر من أصدقائه بعد دخوله السجن، وهذا ما تسبب في حالة نفسية صعبة لوالده إذ أصبح منعزلاً عن أصدقائه ويلزمه الصمت، وهذا ما أثر سلباً على نور، وهذا ما يبرز من خلال الرواية في قول: «... ثم كعادتها شرعت تشدّ من عزيمة دعواتها بالترحم على أم نور (نورا كرادنة) التي قضت بعد إنجابه بلحظات متأثرة بنزيف حادّ لم يرأف بطفلها البكر وبعمرها الذي لم يتجاوز العشرين عاماً حينذاك»¹

يذكر الكاتب والد نور في قوله: «أبوه مهدي الذي ما إن أفرج عنه من سجون الاحتلال في أواخر شتاء عام 1995 حتى اختلت موازنه أو خفت أو ثقلت... وأما نور الذي لم يكن يدرك بعد أباه الجديد القادم من غياهب المعتقل بعد خمس سنوات من ولادته ويطمه وفاجعة أمه نورا، لم يكره أباه، بل كره القهوة والشاي، وارثاً دون أن يعلم صمت أبيه وخذلانه ودروبه الغامضة»².

من العلاقات الأخرى المذكورة في الرواية الحب، الحب في أصله هو الشعور بالأمان والراحة ومن المعروف في الروايات أنها تحمل قصص الحب المثالية بين البطل والبطلة، إذ يواجهان الظروف الصعبة ويتحدان العالم، لكن في روايتنا تختلف العوالم والموازن، ليلتقي البطل والبطلة في ظروف غير ملائمة يتخللها القلق والظروف الاجتماعية السيئة والتوتر

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص22، 21.

² المصدر نفسه، ص30.

النفسي، مع هذا يختلط فيه الشعور الجميل بالألم والمعاناة، يبرز هذا من خلال الرواية في قوله: «... يحدّق بها بتأثر عميق، يغلق الباب، ثم يقول لها قبل انطلاقتها معا هامسا من كل ما أوتي من لغته العربية المستعادة: أنت هويّتي ومآلي».¹

نلمس من هذا المقطع شعور الحب بين نور وسماء، بعد اعترافه لها بسرّه وحين صدقته جعلها هويته، وهذا أشبه باعتراف بحبه لها.

3_البعد النفسي: هو الجانب الذي يصف الحالة النفسية التي تمرّ بها الشخصية من مشاعر ودوافعها الداخلية وسلوكها وتصرفاتها والحالات النفسية التي تعيشها داخليا من حب وكره وغضب وهدوء، ونعني بالبعد النفسي في مفهومه الاصطلاحي بأنه: «ما ينتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مرّ الأيام فحددت طباعه وميوله ومزاجه ومميزاته النفسية والخلقية»²

يوضح هذا القول أنّ البعد النفسي للشخصية هو نتيجة تفاعل عوامل متعدّدة، وهو ناتج عن البعدين السابقين الجسماني والاجتماعي، وهذا يعني أنّ نفسية الشخصية لا تأتي من فراغ بل تؤثر بنيته الجسدية والاجتماعية، فالبعد النفسي يكشف ما بداخل الشخصية من مشاعر وميول.

يتجلّى البعد النفسي في الرواية من خلال أزمة الهوية التي وجدها في المعطف الذي اشتراه، وكان سببا في تغيير حياته من نور إلى تقمص شخصية أور شابيرا في قوله: «وما

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص238.

² علي أحمد باكثير، فن المسرحية (من خلال تجاربي الشخصية)، ص74.

إن وضع يده في جيبه الداخلي الواقع قبالة القلب حتى التقطت أصابعه شيئاً ما، فأخرجه بلهفة وفضول، فإذا هي بطاقة هويّة صهيونيّة زرقاء اللون من غير سوء¹

سبّيت هذه البطاقة لنور أزमत نفسية من خوف ورعب، خوفاً من اكتشاف أمره وأيضاً خوفاً من موت تلك البطاقة ولن يستطيع تجديدها فيكشف أمره، وخصوصاً بعد ما طلب منه ناتان تجديد بطاقته في القول التالي: «لا تنس تجديد بطاقة هويتك يا أور شابيرا»² ومن انتابه الرعب والخوف من اكتشاف ناتان لسره وهذا ما يتّضح لنا في الرواية في قوله: «اعتقد للحظة خاطفة أنّ ناتان اكتشف أمره وأصله»³، وهذا ما أدّى بنور لتمزيق الهوية بعد ما أن صدّقه سماء في القول: «أصعد أيّها المجنون.. لقد صدّقتك..»⁴ حينها مرّق نور الهوية وعاد إلى أصله في القول الآتي: «ينتشل بطاقة الهوية المزوّرة من جيبه، هويّة أور شابيرا، يستعرضها أمام ناظري سماء، ثم يمزّقها بعنف ..»⁵

يتضح لنا شعور نور بالقلق اتجاه تلك الهوية التي سببت له اضطرابات نفسية، ونوع من القلق لكن في نهاية الرواية يتلاشى ذلك الشعور ليصبح نوعاً من الرّاحة بعد اعترافه لسماء بأصله وهويته، خصوصاً بعد أن مرّقها وألقى بها.

¹ باسم خندقي، قناع بلون السماء، ص44.

² المصدر نفسه، ص236.

³ المصدر نفسه، ص237.

⁴ المصدر نفسه، ص238.

⁵ المصدر نفسه، نفس الصفحة.

4_الحوار:

يُعدّ الحوار عنصرًا مهمًا في البناء الروائي، إذ يسهم في إبراز أفكار الشخصيات ومشاعرها من خلال الكلام المتبادل بينها بصورة مباشرة، مما يتيح للقارئ فهم الصراعات الداخلية والخارجية التي تعيشها الشخصيات، والكشف عن طبيعة العلاقات التي تربط بينها، كما يؤدي الحوار دورًا فاعلاً في تطوير الأحداث وتيسير عملية السرد، بما يضيف على الرواية حيوية وواقعية أكبر، وتتجلى أهمية هذا العنصر من خلال مفهوم الحوار بوصفه وسيلة للتواصل والتفاعل بين الشخصيات داخل النص الروائي، وقد عرّفه " عبد المالك مرتاض" بقوله أنّه: «اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي»¹ فالحوار ليس سردًا خالصًا يقدمه الراوي، ولا هو حديث داخلي يصدر عن الشخصية مع ذاتها، وإنما هو تبادل كلامي مباشر يجري بين الشخصيات داخل الرواية. ومن خلال هذا التبادل اللغوي تتجلى أفكار الشخصيات ومواقفها ومشاعرها، كما تتكشف طبيعة العلاقات والصراعات القائمة بينها.

وتوضح المقولة أيضًا أن الحوار يُعدّ عنصرًا فنيًا مهمًا في البناء الروائي، لأنه يضيف على النص حيوية وواقعية، ويجعل القارئ أكثر قربًا من الشخصيات، إذ يسمع أصواتها مباشرة دون وساطة الراوي. كما يسهم في تطوير الأحداث وتحريك مسار السرد، إلى جانب دوره في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية للشخصيات داخل العمل الروائي.

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص116.

وعرّفه "جبور عبد النور" بأنّه: «تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط التواصل، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي»¹ فالحوار هو عملية يقوم فيها الأطراف بالإرسال والتلقي أي التحدث والاستماع، ونستنتج من هذا القول أنّ الحوار يقوم على التفاعل وليس الانفراد.

5_أنواع الحوار:

ينقسم الحوار إلى نوعين؛ داخلي والذي يكون بين الشخصية ونفسه أو مع ذاته وغير منطوق أمام الآخرين، وخارجي ويقصد به الحوار بين الشخصيات أي بين شخصين أو أكثر، ويسهم في كشف طبيعة العلاقات بين الشخصيات.

أ_ الحوار الداخلي:

نعرّف الحوار الداخلي على أنّه: «المنولوج هو الحديث المنفرد مع الذات، ويفهم منه أنّه يجري في باطن الشخصية وبصوت غير مسموع»² فالحوار الداخلي هو حديث يدور بين الشخصية ونفسها، وهو كلام لا ينطق بصوت عال بل داخل عقل الشخصية فقط ويمكن القول أنّه "تفكير الشخصية مع نفسها".

والحوار الداخلي هو الأكثر حضوراً داخل النصّ الروائي؛ إنّهُ «يغطّي المساحة الأوسع من هذه الرواية نظراً لدوره في تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون تكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي»³ فالكاتب يعتمد على الحوار بصورة كبيرة من أجل

¹ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص171.

² صبري مسلم، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، دار الكتب، صنعاء، اليمن، ط1، 2007، ص15.

³ المرجع نفسه، ص15/16.

التعبير عن مشاعر الشخصية وأفكارها وهواجسها وصراعاتها الداخلية، بدل الاكتفاء بالسرد الخارجي للأحداث.. هذا النوع من النص الأدبيّ تمكّن القارئ من التغلغل في أعماق الشخصية وفهم حالاتها النفسية والذهنية، إذ تُعرض العمليات النفسية بصورة غير مباشرة، دون أن تفصح الشخصية عنها بالكلام الصريح أو الحوار المباشر مع الآخرين، ومن ثمّ، يصبح الحوار وسيلة فنية لتجسيد التوترات الداخلية والتأملات الذاتية، بما يمنح الرواية بعداً نفسياً عميقاً ويجعل الشخصيات أكثر واقعية وتعقيداً.

ويتبيّن لنا الحوار الداخلي في رواية قناع بلون السماء في المواضيع التالية:

أولاً في حديث نور مع نفسه في تلك البطاقة الصوتيّة حول كتابته لرواية عن مريم المجدلية، لتحسين صورتها التي شوّوها دان براون في قول الكاتب:

«إنّ فشلي الذريع ومحاولاتي اليائسة في تقصّي وإثبات السيرة الذاتية التاريخية لمريم المجدلية إبّان كرازة يسوع الناصريّ ابن مريم في فلسطين الرومانيّة... أنّ لي ألاّ أحيل جهدي الدؤوب الذي مارسته على مدار أكثر من خمس سنوات في عالم المجدلية التاريخي والديني السريّ إلى هباء منثور، لا يمكنني القيام بهذا، لن أسمح لدان براون وكل الكؤوس المقدّسة التي شربت بصحة رواية ((شيفرة دافنشي))»¹

وفي قوله أيضاً:

«لكن، كيف سأكتب الرواية؟ وما الأسلوب الذي سأعتمده؟ وما عنوانها؟ وهل سأتمكّن من نشرها في هذه البلاد عديمة الأدب والنشر»²

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 12.

ويقول أيضا حين يتساءل مع نفسه:

_ «كيف لخديجة تحمّل هذه الضوضاء المرضيّة طيلة هذه الأعوام»¹

_ «هل سأرتكب حقّا هذه الشخصيّة الصهيونيّة الأشكنازيّة؟»

_ ماذا لو اكتشف هو أمري وعثر عليّ متلبّسا بظله وهويّته في شارع ملعون الأقدار في تلّ

أبيب أو القدس»²

يظهر الحوار الداخلي أيضا في حديث نور مع أور من الرغم من أنها نفس الشخصيّة

أي أنه يتحدّث مع قناعه وهذا ما يتبين في القول التالي:

_ «سأباغته أنا.. سأنقضّ عليه متسائلا باستنكار هجومي قبل أن ينقضّ عليه هو:

((من أنت؟ أنت لست أور.. أنا أور شابيرا.

_ بل أنا أور شابيرا وأنت من انتحلتني وانتهك هويّتي.. من أنت.. قل؟

_ أنا أور كما قلت لك.

_ قل ما اسم أباك إذن؟

_ نيتسان.

_ اسم أمك؟

_ ليطال

_ اسم جدك؟

_ ...

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 31.

² المصدر نفسه، ص 61/62.

_ اسم جدّتك؟

_ ...

_ أرايت أيّها الأحمق.. أنت لست أنا.. فمن أنت؟

_ أنا أنت.. أنا مرآتك¹

امتزجت الرواية بعدّة أقوال وحوارات بين الشخصية ونفسها أحيانا يحدث نفسه كنور، وأحيانا يحدث قناعه وسره أور، وهذا ما يتّضح لنا من خلال هذا القول التالي والذي يتحدث فيه مجدّدا مع أور مطلقا نفسه على المرأة:

_ «مرحبا.. اسمي أور.. أور شابيرا.

حدّق بهيئته المنعكسة في المرأة من جديد. تنحنح وقال بجديّة عبريّة أشدّ:

_ عتم صباحا.. أنا أور.. أور شابيرا.

دار حول نفسه إزاء المرأة.. توقّف.. رسم ابتسامة مصنّعة تفوح جاذبيّة:

_ بلى أنا هاوي آثار منذ نعومة أظافري.. كما أنّني أعمل دليلا سياحيّا.

تأفّف بنفور وتذمّر:

_ لا.. هذا تفاخر زائد.. لا أعتقد أنّ أور سيقوم بتقديم نفسه هكذا²

ويقول أيضا حينما تعرّف على أيا لا شرعابي:

«همس نور بأذن أور:

¹باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص62.

²المصدر نفسه، ص83.

_ اللّعة.. ابتعد.. ابتعد عنها قليلا. لا تتحدّث بالعبريّة.. قد يكشف أمرك حرف تلفظه

بلسان عربي.. تحدّث بالإنجليزية¹!

ويقول أيضا أثناء حديثه مع نفسه:

« _ وبأية صفة ستتدخل بالحديث أيها الأحمق، بصفتك أور أم نور؟

_ أصمت ودعني أحسم المسألة²»

ويقول أيضا:

«.. وهذا ما جعل أور يهمس بأذن نور بسخرية:

_ يا ليتك تمتلك مثل هذه الفصاحة الأشكنازيّة! لقد شوّهت سمعتي بعدم أخذك زمام المبادرة

بالتعليق والشرح³»

يخاطب نفسه فيقول:

« _ أي حظ سعيد هذا! عربيّة على يسارك ويهوديّة على يمينك

_ أحرص.. لا تأت بسيرتها على لسانك. هل فهمت؟⁴»

ب_ الحوار الخارجي:

يعرف الحوار الخارجي بأنه: «تبادل الحديث بين شخصيتين أو أكثر.⁵» فهو تبادل

الكلام بين شخصيتين أو أكثر داخل العمل السردي، وينطق بشكل واضح ومسموع، أي لا

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص103.

² المصدر نفسه، ص176.

³ المصدر نفسه، ص208.

⁴ المصدر نفسه، ص161.

⁵ صبري مسلم، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، ص15.

يبقى داخلها بل يوجه إلى شخصية أخرى، وهذا ما يشبه المحادثة الحقيقية بين الأشخاص في الواقع.

ويعرف أيضا بأنه: «ظاهر، يستخدم المؤلف فيه صيغة فعلية في التدليل الوصفي للمتحدث، وأكثر تلك الصيغ تتمثل في الأفعال قال وقلت وقالت وأجاب وأجابت وسأل وهمس وصرخ ونادى وغيرها. ويعتمد فريق من الكتاب هذه الطريقة لكسر الرتبة منوعين في توظيف الصيغ الفعلية، ويبدو أن كتابا آخرين يلجأون إلى صيغة مقاربة لتعزيز توضيح هوية المتكلم حين يزيد عدد المتكلمين على اثنين لمنع الالتباس دون تدخل من الراوي في وصف حالة المتكلم»¹

فالمقصود بالحوار الظاهر هو ذلك الحوار الذي يجري بين الشخصيات مباشرة، ويُعرض للقارئ بصيغة كلام متبادل، مع اعتماد الراوي على أفعال القول للتعريف بالمتكلم مثل: قال، قالت، أجب، أجابت، سأل، همس، صرخ، نادى وغيرها، ويستعين الروائي بهذه الأفعال لتوضيح هوية المتحدث أثناء الحوار، مما يساعد القارئ على تتبع مجرى الكلام وفهم سياقه دون غموض. كما تشير إلى أن بعض الكتاب ينوعون في استخدام هذه الأفعال لتفادي التكرار وكسر الرتبة داخل النص، في حين يلجأ آخرون إلى وسائل إضافية لتحديد المتكلم، خاصة عندما يتعدد المتحاورون، وذلك لتجنب الالتباس وضمان وضوح الحوار دون تدخل مباشر من الراوي في وصف حالة الشخصيات أو مشاعرها.

نجد في رواية "قناع بلون السماء" الكاتب وظف الحوار الخارجي في عدة مواضع مثل:

¹ فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص44.

في قوله: «فتبادله هي بصوتها المتهدج تحية صباحية مزدانة بآمالها وصلواتها:

_ صباح النور يا أبو نورا¹»

يظهر أيضا في حديثه مع خديجة (زوجة أبيه) في قول:

«_ لقد طعنوا أباك في قلبه.. تخلّوا عنه وعن أمك وجدّتك وهو في المعتقل.. وهاهم الآن

يسعون عن التفكير غدرهم من خلاك.. يريدون استدراجه إليهم من جديد.

_ من هم؟

_ هم من كانوا مثله.. ولكنهم نزلوا عن الجبل كما يقول.

_ أيّ جبل؟ لا يوجد جبال في الخيم.

_ بل يوجد..²»

كما نجد أيضا حوار مع الشيخ مرسي الذي قال فيه:

«سأله الشيخ مرسي في ذلك المساء محذرا:

_ هل أنت متأكد من هذه المخاطرة؟

_ نعم.

_ وهل تعلم أنّ القبض عليك ببطاقة هوية مزورة يختلف عن القبض عليك بلا تصريح

عمل.. فالعواقب وخيمة؟

_ أعلم هذا أيضا.

_ وهل تعلم أنّ عائلة شابيرا هي من أعرق العائلات اليهودية الأشكنازية؟

¹باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص17.

²المصدر نفسه، ص39.

_ أعلم.¹

... وضع الطعام على المنضدة الخشبية قائلاً بمرحه المعتاد:

_ لقد أعلمتني زينب أنك مستيقظ منذ الظهيرة ورفضت دعوتها إليك للطعام.. هيا، أنت بحاجة للغذاء.

_ أعذرنى يا شيخ.. لن أذوق الطعام إلا عند مواعي الإفطار برفقتكم.

_ بل ستأكل الآن.. هيا.

_ كيف تجلب لي الطعام وتحتني على انتهاك حرمة رمضان في بيتك؟

_ معاذ الله أن أحثك على ارتكاب المعصية.. كل ما في الأمر أن الله عز وجل لم يخلقنا

صائمين متعبدين عابدين.. بل خلقنا ناقصين لنقضي رحلتنا في هذه الدنيا بتعويض ما

استطعنا إليه سبيلاً من نقص.

_ هل أنا ناقص يا شيخ؟

_ أنت ناقص غذاء.. ومن نقص غذاؤه نقص عقله. هيا.. كل²

ننتقل إلى حوار أور مع أيا لا شرعابي حين قالت:

_ أين اختفيت أيها العابث.. مازلنا في اليوم الأول؟

_ لقد قمت بتوضيب ملابسي، ثم ارتحت قليلاً.

_ ومن شريكك بالحجرة؟

_ لا أحد.

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 61.

² المصدر نفسه، ص 88/ 89.

_ يا لحظك الأشكنازي السعيد أما أنا فكان نصيبي مع شريكتين، هما: إيميلي ونيكول البلجيكيّتان.

مال عليها أور قائلاً بحسن فطنة وإثارة _ فاحذري منهما.. فهما مثليّتان»¹

ووظف الكاتب أيضاً بين شخصيتي أيا لا وسماء حين حدثت مشاجرة بينهما:

«_ أيتها الحاقدة.. كيف تتهمين إسرائيل بممارسة هولوكوست بحقكم لقد سمعتك وأنت تفترين علينا أمام هؤلاء الأجانب.

أجابتها سماء بسخط:

_ أليس التطهير العرقيّ الذي اقترفتموه بحقنا هو الهولوكوست؟

دنت أيا لا منها قائلة بعصبية:

_ بدلاً من أن تتضامني مع هؤلاء النّاجين والضّحايا، ها أنت تتهمينهم بارتكاب هولوكوست بحقكم؟»²

وبعدها جرى حوار بين نور وسماء حين اعترف لها عن هويته الحقيقية في قول:

«ثم تلعنمت متسائلة بالعبرية:

_ ماذا؟ هل تريد أن تلعب معي إحدى ألعيبكم القذرة؟

_ كلاً.. أرجوك.. صدّقيني قالت له بالعبرية: بلهجة حادة مكسوة بصوتها المبحوح:

_ ماذا تريد أنت أيضاً؟ هل جنّنت لتتّهمني بالحقّد ومعاداة السامية؟

وقف على بعد خطوتين منها. كان يلهث، يرتجف... ثمّ قال بكل ما أوتي من لغته العربية:

¹باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص158.

²المصدر نفسه، ص121.

_ سماء أنا لست يهودي أنا عربي مثلك

أنا عربي فلسطيني لاجئ وأسكن مخيماً في رام الله.. أصلي من اللد¹

كما نجد حديثه مع ناتان حيث قال:

« _ أراك في عجلة من أمر رحيلك سيّد شابيرا؟ هل تمّ استدعائك لقوات الاحتياط استعداداً

للحرب؟

فأجابه أور بابتسامة واثقة:

_ أنا على أتمّ الجاهزية في أيّ وقت.

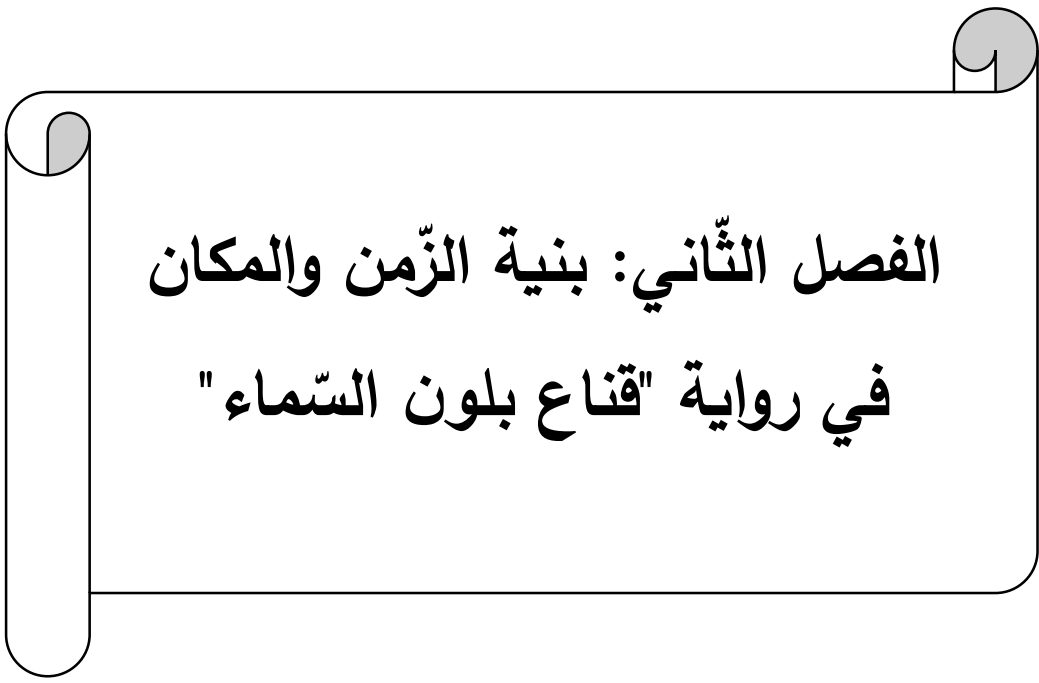
_ جميعنا كذلك.

وما إن سار بضع خطوات حتّى باغته ناتان بهتافه مداعباً:

_ لا تنس تجديد بطاقة هويّتك يا أور شابيرا²

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص222.

² المصدر نفسه، ص236.

A decorative scroll frame with a light gray background and a black border. The frame has a vertical strip on the left side and a horizontal strip at the top, both with rounded ends. The text is centered within the frame.

الفصل الثّاني: بنية الزّمن والمكان في رواية "قناع بلون السّماء"

الفصل الثّاني: بنية الزّمن والمكان في رواية "قناع بلون السّماء".

*. المبحث الأوّل: البنية الزّمنية في رواية "قناع بلون السّماء".

*. المبحث الثّاني: البنية المكانية في رواية "قناع بلون السّماء".

المبحث الأول: البنية الزمنية في رواية "قناع بلون السماء".

تُبنى الرواية على مجموعة من العناصر الأساسية، ويُعدّ الزمن من أبرزها، إذ لا يقتصر دوره على كونه إطاراً تجري فيه الأحداث، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصراً بنيوياً فاعلاً في تشكيل السرد. ففي العمل الروائي يتداخل الماضي مع الحاضر، وقد يستشرف الكاتب المستقبل، مما يفضي إلى بناء نص سردي متنوع ومتميز، كما يمتلك الكاتب حرية التحكم في إيقاع الزمن السردي، من خلال تسريع الأحداث أو إبطائها أو حتى إيقافها، الأمر الذي يجعل الزمن عنصراً مرناً داخل النص الروائي، ويعتمد السرد كذلك على تقنيات زمنية متعددة، من أبرزها الاسترجاع والاستباق، وهو ما يسهم في خلق عنصر التشويق وإضفاء الحيوية على البناء الروائي.

1_ مفهوم الزمن:

اختلف الباحثون حول تحديد مفهوم للزمن لذلك سنذكر بعض من تعريفات الزمن التي قدّموها لنا ومن بينها مفهوم **حسن بحراوي** الذي يقول أنّ: «الزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»¹ فالسرد هو الذي يتحكم في الزمن، بحيث يمكن للكاتب أن يغير ترتيب الأحداث كما يشاء، لأن السرد عمل حر لا يتحكم في الزمن الحقيقي.

دعا "جان بويون **Jean Boillon** إلى: «ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنّه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفاً على فهم وجوده في

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص117.

الزمن¹ يعتبر جان بويون أنّ الزمن عنصر أساسي في الرواية، لأنّه يساعد على فهم أي عمل أدبي، إذ ينظم الأحداث ويبرز تطورها، كما يكشف عن تطور الشخصيات.

ننتقل إلى تعريف الزمن الذي نقله "نفلة حسن" عن أرسطو **Aristo** من كتابه الطبيعة إذ يقول فيه: "هو عدد الحركات الحاصلة (قبل) و(بعد)، وأنّ الحركة هي صفة الجوهر، والزمن بالمقابل هو صفة الحركة"² فالزمن ليس مستقلاً عن الأحداث، بل يقاس من خلال حدوث حركة أو تغير، ويتم فهمه عبر ترتيب الأحداث، فالحركة تعتبر صفة أساسية للوجود، والزمن بدوره يعتبر صفة للحركة. وفي مفهوم آخر للزمن: "إنّ هذا الزمن يوشك أن يصبح بطل القصة"³

يتضح لنا من خلال هذا القول أنّ الزمن لم يعد مجرد إطار تمر فيه الأحداث بل يوشك أن يصبح بطل القصة، باعتباره عنصراً أساسياً في السرد لأنّه يصنع التحولات ويكشفها.

2_ المفارقات الزمنية:

المفارقة الزمنية هي تناقض منطقي ينشأ عن تداخل فترات زمنية أو اضطراب في تسلسل الأحداث، وهي شائعة في السرد الأدبي لأنّها تضيف تشويقاً وعمقاً فنياً، وتسهم في فهم أفضل لبنية النص وآلياته.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 110/109.

² نفلة حسن أحمد الغربي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 35.

³ رولان بورنوف، ريال أوثيلييه، عالم الرواية، تر: نهاد التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991، ص 118.

نجد في قاموس السرديات لجيرالد برنس **Gérald Prince** أن: «المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها. ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعاً (عودة إلى الوراء استعادة) أو استباقاً»¹

يقصد بهذا القول أن المفارقة الزمنية تحدث عندما يقطع الكاتب تسلسل الأحداث، بل يوقف الحكاية في الحاضر أو يعود إلى الماضي أو يتقدم إلى المستقبل، فهذا ما يؤدي إلى تغيير الترتيب الزمني العادي فينتج عن ذلك التشويق، إما استرجاعاً للماضي أو استباقاً للمستقبل.

عرّفها **جيرار جينيت Gérard Genette** على أنها: «دراسة ترتيب الزمن لحكاية ما لمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»²

يقصد جيرار بهذا القول أن المفارقة الزمنية تدرس ترتيب الأحداث وأن السرد لا يتبع دائماً الترتيب الزمني، بل يعتمد على تقديم الأحداث وتأخيرها خدمة للقصة.

وقد ميّز **جيرار جينيت** بين نوعين من المفارقات الزمنية:

أولاً- الاسترجاع (الFLASH باك): هي عودة الكاتب إلى أحداث الزمن الماضي واسترجاعها داخل السرد بعد أن بدأ الرواية في الحاضر لشرح أحداث سابقة.

¹ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص15.

² جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط2، 1997، ص47.

يعرف الاسترجاع بأنّه: «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر»¹ فالمفارقة الزمنية تتطلق من الحاضر، ثمّ العودة إلى الماضي لشرح شيء مهم ويحدث ذلك باستدعاء حدث وقع قبل الحاضر.

عرّف جان ريكاردو **Jean Ricardo**: تقنية الاسترجاع بقوله: «هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان وقع قبل الذي يحكى الآن»²

إذا الاسترجاع هو رجوع الكاتب من زمن الحكي الحالي إلى أحداث وقعت قبله، من أجل توضيح القصة، والهدف من ذلك توضيح خلفية الشخصيات مع تفسير مواقفها الحالية، لذلك يصبح السرد متداخلاً بين الماضي والحاضر.

يعرف "سعيد يقطين" الاسترجاع على أنّه: «يعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى»³ يفيد هذا القول عودة الكاتب إلى زمن الماضي لذكر حدث وقع من قبل، حيث يترك السارد مجرى الأحداث في الحاضر ليعود إلى واقعة سابقة ويعرضها للقارئ.

يوظف الكاتب "باسم خندقجي" تقنية الاسترجاع (الFLASH باك) في رواية "قناع بلون السماء" من خلال اعتماده على السرد التذكّري، حيث يعود إلى ماضي البطل نور ليستحضر مراحل من حياته في المخيم، وطفولته وتاريخ عائلته، وما مرّ به من معاناة وفقدان وهذا ما نستحضره في الأقوال التالية:

¹جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

²جان ريكاردو، قضية الرواية الحديثة، تر: صلاح الجيهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1977، ص250.

³ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 1997ص77

أولاً؛ يستحضر الكاتب ذكريات طفولته في أزقة المخيم في قوله: «... بعد أن أثر الصمت منذ طفولة زقاقية إسمنتية لم يولد ويطرعرع فيها بل ولد منها»¹

ويذكر أيضاً: «كان يعتقد أنه ولد من الزقاق، من رحم خفية، فيه لا يدركها سوى المنكوب منذ الصرخة الأولى، رحم يولد منها ليتقن اليتيم على أصوله، هو المفجوع والمكلوم والكاتم والمكتوم والتائه والمغترب الذي ولد جاهزاً مجهّزاً بكلّ عتاد البؤس المتاح وغير المتاح في هذه الأزقة، فما الحاجة إلى الأسماء إذن؟»²

وفي قوله أيضاً: «تنتزعه ذاكرته من لحظاته الصباحية هذه، إلى ذلك المساء الرمضانيّ الواقع في أواسط آب 2011، وذلك عندما كان هو ومراد يتسكّعان في سوق المخيم وأزقته للقضاء على ما تبقى نت لحظات يعقبها موعد آذان المغرب والإفطار، حيث قام مراد بدعوة نور إلى وليمة رمضانية فاخرة تتدلّ على مائدتها أكلته المفصلة أوراق العنب المحشوة بالأرز ولحم الضأن..»³

يعود نور بذاكرته إلى تلك اللحظة التي خطف فيها صديقه مراد ويتحسّر على ذلك في قوله: «ومنذ ذلك المساء الكارثي، لم يعد نور على قيد الالتزام بصيام شهر رمضان، بل على قيد صمت ذي إمعان مزمّن، كما لم تعد أم عدلي تعدّ أكلت أوراق العنب في مطبخها»⁴

ثانياً؛ استرجاع نور لذكريات طفولته حينما توفت أمّه ودخل أبوه السجن في قول: «ثمّ كعادتها شرعت تشدّ من عزيمة دعواتها بالترحم على أم نور (نورا كرادنة) التي قضت بعد إنجابه

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، د ب، 2023، ص15.

² المصدر نفسه، ص15/16.

³ المصدر نفسه، ص19.

⁴ المصدر نفسه، ص21.

بلحظات متأثرة بنزيف حادّ لم يرأف بطفلها البكر وبعمرها الذي يتجاوز العشرين عاما حينذاك»¹

يقول أيضا حينما يسترجع ذكرياته مع أبيه: «طالما وقف هنا، خلف هذه العربة بجانب أبيه عندما كان طفلا، لمساعدته في توزيع المشروبات الساخنة والعصائر على الزبائن من العمّال والمارة، وأصحاب الدكاكين في سوق المخيم»²

يقول أيضا في ذلك: «أبوه مهدي الذي ما إن أفرج عنه من سجون الاحتلال في أواخر شتاء عام 1995»³

ثالثا؛ استحضار التاريخ والتراث من طرف نور إذ يعود إلى البحث عن مريم المجدلية وهذا ما يتبين في القول: «[البطاقة الصوتية رقم 12: الإثنين 12 نيسان_ 2021 فجر السابع من رمضان: في سبيل الرواية:

إثر فشلي الذريع ومحاولاتي اليائسة في تقصّي وإثبات السيرة التاريخية لمريم المجدلية إبان كرازة يسوع الناصريّ ابن مريم في فلسطين الرومانية»⁴

ويقول أيضا في هذا السياق: «أشعلته قدرة الخيال الجبّارة على الإطاحة بالتاريخ عن متن الحقيقة والمعقول، فهل كان يتخيّل دان براون تاريخ أم كان يختاله؟ ما الذي فعله

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 22/21.

² المصدر نفسه، ص 29.

³ المصدر نفسه، ص 30.

⁴ المصدر نفسه، ص 11.

بالمجدلية؟ ما الذي فعله بنور؟ حتّى يدفعه إلى البحث طيلة السنوات الخمس الماضية في سيرة المجدلية؟¹

يقول أيضا: «ويدخل إلى برنامج التسجيل الصوتي، يتتحنق قائلا لكل جدية نفضت عنه عواصف ذاكرته العاتية التي داهمته منذ الصباح: [البطاقة الصوتية رقم 13: صباح الاثنين_ 19 نيسان 2021، الموافق للسابع من رمضان: تصوّر أولي حول الرواية: يجب أن تشكّل قاعدتي المعرفية حول ثورة باركوخبا 132_ 136 م أحد الأطر الأساسية للجانب التاريخي من الرواية، فهناك عدة تصورات وأفكار أولية منها: قد يكون هناك كنز مدفون يخصّ مريم المجدلية]»²

ثانياً_ الاستباق:

يعني توجه الكاتب نحو المستقبل في السرد أي ذكر الحدث قبل وقوعه، بدل أن يسير الكاتب وفق سرد منظم أي من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، يقوم بالقفز إلى الحاضر أو المستقبل بغية الكشف عما سيحدث لاحقا قبل زمن وقوعه الفعلي. يعرف الاستباق بأنّه: «حكي شيء قبل وقوعه»³ وهذا يعني أنّ المتحدث عن شيء سوف يحدث في المستقبل، وهو كسر لخطية الزمن داخل السرد، أي عندما يسبق الراوي الأحداث فهو لا يروي المستقبل بوصفه واقعا حدث بل احتمالا يلوح في الأفق أو قدرا يتسلّل إلى الحاضر.

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص24.

² المصدر نفسه، ص35.

³ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.

وفي قول آخر نعني بالاستباق أنّه: «التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبليّ، يروي السارد فيه مقطعا حكاياً يتضمن أحداثاً لها مؤشرات مستقبلية»¹ فالاستباق هو حركة سردية يتّجه فيها الراوي نحو المستقبل فيتجاوز الحاضر ليكشف عن أحداث لم تقع بعد، فهو يلعب دوراً مهماً في السرد بحيث يخلق عنصر التشويق فيجعل القارئ يعيش الحاضر ويؤمن بأنّ هناك مستقبل ينتظره.

عرف الاستباق في قول آخر بأنّه: «الطرف الآخر في تقنيّتي المفارقة السردية وهو يعني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائيّ على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقاً»²، الاستباق إذن هو أحد تقنيات المفارقة الذي يقوم على تقديم الأحداث لخلق عنصر التشويق.

ويظهر الاستباق في الرواية في النقاط التالية:

أولاً عندما يتحدث عن الرواية التي سيكتبها ويتحدث عن طرق كتابتها وماذا سيدرج في تفاصيلها في قوله: «سيكون الروائيّ، أيضاً، فلسطينياً من حيفا أو يافا أو الناصرة، أي من الفلسطينيين الذين صمدوا في أرضهم خلال النكبة. وبالتالي، سأجعله يستفيد من مزايا هويّته الزرقاء الاسرائيلية فيما يتعلّق بسهولة التجوّل والحركة في المواقع الأثرية المتناثرة في البلاد؛ وإلى جانب شخصيّة البطل الرئيس، سأضع شخصيّة أنثوية محوريّة.. لحظة.. اسم الروائي سيكون نسيم شاكر.. إنّه اسم جذاب لروائيّ.. بجانبه ستكون البطلة صحافيّة أو باحثة

¹ ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص203.

² آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، د ب، 2015، ص119.

تاريخية.. لحظة.. عمر الروائي 42 عاما.. سن مناسبة وناضجة لرجل وسيم الملامح، أعزب.. أمّا البطلة فهي صديقه منذ أيام دراستهما في الجامعة معا، ولم يوفقا توحدوا لزواج هانى، فتزوجت هي ثم انفصلت عن زوجها وعادت لنسيم.. اسم البطلة مرام.. جمالها به فتنة وألم.. سأجعلهما يمارسان الحب في بعض مراحل الرواية سعيا وراء الإثارة. مع الانتباه لعدم الإفراط باستخدام الجنس، فأنا أريد الإثارة وليس الشبق والإباحة¹

ثانيا عندما انتحل نور شخصية أور مما يحدث تداخلا بين الهوية الفلسطينية والقناع الإسرائيلي في قول: «سأبوح لك الآن بسرّي الذي لا أقوى على كتابته في بريدنا المهرّب.. بلى.. سأعلمك بكلّ تناقضاتي وترّهاتي. للاسم مناعة يا مراد وللقناع حصانة.. وأنا عثرت على قناع واسم لأتسلّل من خلالهما إلى أعماق العالم الكولونيالي..»²

ويقول أيضا: «هل سأرتكب حقا هذه الشخصية الصهيونية الأشكنازية؟

ماذا لو أكتشف هو أمرى وعثر عليّا متلبّسا بظله وهويته في شارع ملعون الأقدار في

تلّ أبيب أو القدس؟

سأباغته أنا.. سأنقضّ عليه متسائلا باستتكار هجومي..»³

وفي قوله أيضا: «أنا أفترض هنا أن أعمال تنقيب في أطلال كنس الجليل القديمة،...

إنّ هذا الافتراض سيوفّر لبطل نسيم شاكر حبكة موازية للحبكة الرئيسية الخاصة بتاريخ

المجدلية»⁴

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص13.

² المصدر نفسه، ص56.

³ المصدر نفسه، ص62/61.

⁴ المصدر نفسه، ص180.

3_ أنواع الزمن:

يعدّ الزمن عنصراً أساسياً في السرد لأنه يقوم على بناء العمل الروائي، فهو ليس مجرد خليقة جامدة بل هو عنصر فعّال يساهم في تشكيل النص، إذ يعتبر الإطار الذي تتشكّل وتتداخل فيه الأحداث ليمنحها المعنى الذي يليق بها، يقسم الزمن إلى عدّة أنواع بتعدد طرق توظيفه، وعليه فإن أنواع الزمن هي: زمن القصة وهي المدة الزمنية التي تقع فيها الأحداث، زمن السرد وهو الوقت والمدة التي يتم من خلالها عرض القصة وهو ما يتعلق بطولها وقصرها، زمن القراءة وهو الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة تلك القصة.

أولاً: زمن القصة:

زمن القصة هي المدة الزمنية التي تقع فيها الأحداث وعليه يمكن أن نعرفها كما يلي: >> إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث¹ فزمن القصة يسير وفق تتابع الأحداث وترتيبها، وهذا ما يكون دون حذف أو استباق أو استرجاع مما يخلق تسلسل زمني داخل الرواية، بداية ثم وسط ثم نهاية، ولا يقوم الكاتب باستباق نتيجة حدث لم يقع بعد بل يمهّد له.

يعرفه أيضاً "محمد بوعزة" بأنّه: "زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فكلّ قصة بداية ونهاية"² إنّ لكلّ قصة إطار زمني محدد، تبدأ فيه الأحداث من نقطة البداية هي لحظة انطلاق الأحداث ومنها نتعرّف على الشخصيات، ثم تتطور في الوسط، إذ تتعقّد الأحداث

¹. حميد لحمداني، بنية النص السرد، ص73.

². محمد بوعزة، تحليل النص السرد تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص87.

وتظهر المشاكل والصراعات، لتصل إلى نهاية الأحداث فتنتهي القصة أو الحكاية وتحل العقد والمشاكل ويمكن أن تكون النهاية سعيدة أو حزينة.

يظهر زمن القصة في رواية "قناع بلون السماء" من بدايتها إلى نهايتها ففي بداية القصة يعرفنا الكاتب بالشخصية الرئيسية نور في قوله: «نور عالم آثار يقيم في مخيم في رام الله»¹ يسعى نور جاهدا ليكتب رواية عن مريم المجدلية، ردا عن دان براون الذي أساء لتاريخ المجدلية في روايته شيفرة دافنشي وهذا ما يظهر في القول التالي: «إثر فشلي الذريع ومحاولاتي اليائسة في تقصي وإثبات السيرة التاريخية لمريم المجدلية إبان كرازة يسوع الناصري ابن مريم في فلسطين الرومانية، وبعد فترة طويلة من الانقطاع والإحباط و اليأس، آن لي ألا أحيل جهدي الدؤوب الذي مارسته على مدار أكثر من خمس سنوات في عالم المجدلية التاريخي الديني السري إلى هباء منثور، لا يمكنني القيام بهذا، لن أسمح لدان براون وكل الكؤوس المقدسة التي شربت بصحة رواية (شيفرة دافنشي)»²

ينتقل الكاتب في الوسط إلى عرض الحكمة التي طرأت على رأس نور حينما وجد تلك الهوية الزرقاء التي منحته قناع أور شابيرا ليدخل به مؤتمرات الصهاينة، ليساعده في بحثه عن مريم المجدلية وكذلك ليدخل لبعثة كعالم آثار وهذا ما يظهر في الرواية في قول الكاتب: «.. ثم أخذ يتفقد جيوبه الأخرى كافة، وما إن وضع يده في جيبه الداخلي الواقع قبالة القلب

¹ . باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص2.

² المصدر نفسه، ص11.

حتى التقطت أصابعه شيئاً ما، فأخرجه بلهفة وفضول، فإذا هي بطاقة هويّة صهيونيّة زرقاء اللون من غير سوء¹

وفي قول آخر: «سأبوح لك الآن بسرّي الذي لا أقوى على كتابته في بريدنا المهرب.... وأنا عثرت على قناع واسم لأتسلّل من خلالهما إلى أعماق العالم الكولونيالي²»
وفي نهاية القصة يعترف نور بما قام به أي بتقمصه لهويّة أور شابيرا، ويكون هذا الاعتراف لتلك الفتاة العربيّة سماء التي نبض قلبه اعجاباً بها وهذا ما يظهر في قول الكاتب: «سماء أنا لست يهودي.. أنا عربيّ مثلك³»، وفي النهاية تصدّقه سماء فيقوم بتمزيق تلك الهويّة ليعود إلى أصله العربيّ في قول: «ينتشل بطاقة الهويّة المزوّرة من جيبه، هويّة أور شابيرا، يستعرضها أمام ناظري سماء، ثمّ يمزّقها بعنف ليلحقها بالقلادة⁴»

ثانياً: زمن السرد:

زمن السرد هو ما يتعلّق بالمدة الزمنية المرتبطة بالأحداث، من خلاله تقدم القصة من حيث السرعة والترتيب والتفصيل.
نعرف زمن السرد بأنه: «الزمن الذي يقدم من خلاله للسارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة⁵»

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص44.

² المصدر نفسه، ص56.

³ المصدر نفسه، ص222.

⁴ المصدر نفسه، ص238.

⁵ محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، ص87.

يعني هذا القول أنّ زمن السرد هو الإطار الزمني الذي يقدم فيه الكاتب أحداث القصة بشرط أن يكون مطابقاً لزمن القصة، وهذا يعني أنّ مراحل الأحداث تروى بترتيب دون استرجاع أو حذف كبير.

ويعرف أيضاً بأنه: «هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيّتها الخاصّة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي)»¹ فزمن السرد هو الزمن الذي تقدّم فيه القصة من خلال الحوار غير المباشر بين الراوي والذي يسرد القصة والمروي له هو القارئ أو المتلقي، وهذا يعني أنّ الزمن يبنى داخل عملية التواصل.

اعتمد الكاتب في الرواية على زمن السرد والذي يظهر من خلال التلخيص والإيجاز حيث لخص أحداث طويلة في كلمة قصيرة والتي تتضح لنا في المواقف التالية:

«آن لي ألاّ أحيل جهدي الدؤوب الذي مارسته على مدار أكثر من خمس سنوات في عالم المجدليّة التاريخي والدينيّ والسريّ إلى هباء منثور»² وهذا ما يدل على أنه عوض أن يسرد ما حدث طيلة خمس سنوات وكيف ذهب تعبته في جمع معلومات عن مريم المجدليّة سدا لخصاً في هذه الجملة.

ينتقل الكاتب إلى الوقفة إذ يكون في صدد سرد حدث معين وفي نفس اللحظة ينتقل إلى الوصف، وهذا ما قام به الروائي حينما تحدّث عن وفاة أم نور منتقلاً إلى وصفها في قول: «ثمّ كعادتها شرعت تشدّ من عزيمة دعواتها بالترحم على أم نور نورا كرادنة التي قضت بعد إنجابه بلحظات متأثرة بنزيف حاد لم يرأف بطفلها البكر وبعمرها الذي لم يتجاوز

¹ . سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 49.

² باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 11.

العشرين عاما حينذاك، لتتغنى الحاجة أم عدلي بجمال نورا، وزرقة عينيها، وشقرة شعرها، وبياضها، وحسنها، وشاماتها ونمشها.. شمس اللد التي لم تشرق عليها يوما كانت أمك يا نور، أجمل بنات حارة اللد»¹

ثالثا: زمن القراءة:

زمن القراءة لا يقتصر على الأحداث أو طريقة سردها بل يتعدى إلى القارئ لهذا سمي بزمن القراءة، وهو المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ في قراءة النص ويختلف من قراءة لآخر حسب قدراته وطبيعة النص.

تعددت مفاهيم زمن القراءة فنجد بأنه: «لا يعني طبعاً زمن القارئ، بقدر ما يعني المدة الزمنية التي يحتاجها القارئ لإنجاز فعل قراءة عمل حكائي معين، وهي مدة قد تقصر أو تطول تبعاً لحجم النص المقروء من جهة، ونوعية القراءة من جهة ثانية أهي (عالمية أم عادية). وكذا بفعل الظروف النفسية التي يكون عليها القارئ بفعل القراءة من جهة

ثالثة»²

يبين هذا القول أنه لا يمكن تحديد زمن القراءة لأنه يتعلق بالقارئ وبالنص، فهو المدة التي يحتاجها المتلقي لإنهاء عملية القراءة وهي تختلف من شخص لآخر حسب قدراته، وقد تكون المدة قصيرة أو طويلة حسب حجم النص مثلاً الرواية تحتاج إلى وقت طويل أكبر من القصة.

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 21/22.

² عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، المجالات الأدبية والثقافية العربية، العدد 2، 1 أبريل 1993، ص 2.

وفي تعريف آخر يعرف بأنه: «هو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردى»¹ فزمن القراءة هنا المدة التي يعيشها القارئ أثناء قراءته للنص بحيث يرافقه في كل خطواته حين انتقاله بين الأحداث واكتشافه لها وهكذا يكون زمن القراءة ممتداً.

وهذا النوع من الزمن يتعلق بنا إذ استغرقنا مدة طويلة نوعاً ما لأننا بصدد دراسة رواية ومن المعروف أن الرواية تكون طويلة، إضافة إلى ذلك كانت قراءتنا متأنية تحليلية، إذ قمنا باستنتاج أهم عناصر السرد واستخراج الأحداث.

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتاب المعرفة، العدد 240، ب س، الكويت، ص 180.

المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية "قناع بلون السماء":

يُعدّ المكان من العناصر السردية الأساسية في العمل الأدبي، إذ لا يمكن لأي رواية أو حكاية أن تتشكل من دونه، باعتباره الفضاء الذي يحتضن الأحداث ويمنحها إطارها العام. ويؤدي المكان دورًا مهمًا في بناء الحدث وتوجيه مساره داخل النص الروائي، وينقسم إلى نوعين رئيسيين: أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، وتكتسب دلالاتها من خلال ارتباطها بالحالة النفسية للشخصيات، فهي قد تعكس مشاعر الضيق والحزن عندما تكون مغلقة، أو توحى بالراحة والأمل عندما تكون مفتوحة.

1_ مفهوم المكان:

قليل عن المكان أنه: «هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»¹. فالمكان لا يقتصر على كونه خلفية تجري فيها الأحداث، بل يسهم في تشكيلها وإكسابها مظهرًا قريبًا من الواقع، بحيث تبدو القصة المتخيلة وكأنها أحداث حقيقية قابلة للحدوث.

ومن هذا المنظور، يعمل المكان على تعزيز مصداقية العالم الروائي من خلال تجسيد الفضاءات التي تتحرك فيها الشخصيات، وربط الأحداث ببيئة محددة تمنحها بعدًا واقعيًا، كما أن تصوير الأمكنة وتفاصيلها يسهم في ترسيخ "وهم الحقيقة" داخل النص، مما يجعل القارئ أكثر اندماجًا مع الأحداث وأكثر تقبلاً لها بوصفها واقعةً سرديًا متماسكًا.

¹ حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص65.

وعرف المكان في قول آخر بأنه: «يمثل مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معيّن»¹ فالمكان يمنح الأحداث وجودا حقيقيا ويجعلها مفهومة، ويرتبط المكان بالزمان فيجعلان الأحداث مترابطة ومنظمة لأنّهما يكملان بعضهما البعض.

يعرّف الباحث السيميائي "لوتمان Lotman" المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة..) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة...)»²

يمكننا، انطلاقًا من هذا التعريف، القول إنّ المكان هو منظومة من العناصر المترابطة التي تتكامل فيما بينها لتتشكّل فضاءً سرديًا متماسكًا، يتكوّن من ظواهر أو حالات أو وظائف متعددة. وتربط بين هذه العناصر علاقات تحاكي العلاقات المكانية في الواقع، مثل القرب والبعد، والاتصال والانفصال. ولا يقتصر المكان في الرواية على كونه معطى ماديًا فحسب، بل يتجاوز ذلك ليعبر أيضًا عن حالات نفسية باطنية، كالشعور بالخوف أو الراحة أو القلق.

وفي تعريف آخر للمكان ورد بأنّ: «المكان مكوّن الفضاء ولما كان هذا المكان دوماً متعدد الأوجه والأشكال فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً، إنّهُ الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائيّة؛ فالمقهى والشارع والمنزل والساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً محدداً، إذ كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلّها فإنّها جميعاً تشكل شيئاً اسمه فضاء

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، دار الإيمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص99.

² المرجع نفسه، نفس الصفحة السابقة.

الرواية.¹، فالمكان يتخذ أشكالاً متعددة ومتنوعة مثل المقهى والشارع والمنزل والساحة، وكل واحد منها يمثل حيزاً محدداً داخل العالم الروائي، غير أنّ هذه الأمكنة المتفرقة لا تُفهم بشكل معزول، بل تتداخل فيما بينها لتشكل معاً فضاءً روائياً شاملاً، هو الإطار الكلي الذي يحتضن الأحداث والشخصيات، ومن ثمّ، فإن فضاء الرواية يُعدّ الأفق الواسع الذي يجمع مختلف الأمكنة ويمنحها ترابطها ووظيفتها داخل السرد، بحيث تتحول من مجرد مواقع منفصلة إلى بنية دلالية واحدة تسهم في بناء العالم الروائي وتماسكه.

2_ أهمية المكان:

يعتبر المكان الإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات لأنّه عنصر أساسي في العمل السردى، كما أنّه يساعد القارئ في تخيل الأحداث بشكل واضح فلا يمكن أن نتصور أحداث دون مكان أي في فضاء فارغ، ويجعل القارئ يشعر وكأنّه يعيش داخل القصة، بالإضافة إلى تأثير المكان في حالة الشخصيات نفسها، فالأماكن المغلقة ترمز إلى الحزن والضيق والحسرة، بينما الأماكن المفتوحة توحى إلى الراحة والأمل والأمان والحرية.

يقول "حميد الحميداني" في هذا الصدد في كتابه "بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي": «إنّ تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، بمعنى يوهّم بواقعيتها، أنّه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح. وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلّا ضمن إطار مكانيّ معيّن، لذلك فالروائيّ دائم الحاجة إلى التأطير المكانيّ، غير أنّ درجة هذا التأطير

¹ إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكل النص السردى في ضوء البعد الإيديولوجي، الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2014، ص218/219.

وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث يتصدّر الحكي في معظم الأحيان¹

ينص هذا القول على أنّ المكان عنصر أساسي في بناء العمل السردي، فهو ليس مجرد خلفية جامدة بل يعمل كديكور مسرحي يمنح الأحداث معنى ويسهل تخيلها وفهمها، وهو الذي يحرك الشخصيات ويوجه أفعالها داخل فضاء محدد يساعد على اندماج القارئ في العالم الروائي، فلا يمكن تصور أحداث دون مكان يضمّها، وهذا ما جعل حضوره ضروريا خاصة أنّه يمنح الأحداث الواقعية، سواء كان وصف المكان المذكور في الرواية وصفا بإيجاز أو وصفا دقيقا فالتأثير يظل قائما لا يتغيّر، ويظل هنالك فضاء تتحرك داخله الشخصيات.

يشير "جيرار جينيت" في قول آخر إلى أهمية المكان فيقول بأنّ: «الانطباع الذي كوّنه ((مارسيل بروسٲ)) على الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنّه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء»²

يركز "جيرار جينيت" على فكرة مرجعيات "مارسيل بروسٲ" Marcel Proust بأنّها تؤكد أنّ المكان في العمل الروائي ليس مجرد إطار خارجي للأحداث، بل عنصر فاعل وحيوي بفضل وصف الكاتب ودقّته يتحول المكان إلى مساحة نفسية ليتمكن القارئ على استيعاب الأمكنة كأنّها فضاءات واقعية يمكن الاستقرار فيها.

¹ حميد الحميداني، بنية النص السردى: من منظور النقد الأدبي، ص 65.

² المرجع نفسه، ص 65.

حدّثنا "إبراهيم عباس" عن أهمية المكان كمكون فضائي في كتابه فيقول: «إلا أنّ هذا التقدير لا ينفي إطلاقاً أهمية المكان كمكون أساسي وحيوي للفضاء الروائي، لأنّ تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع، فهو الذي يعطيها واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصويره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني»¹ فأهمية المكان تكمن في كونه عنصر حيويّ في الرواية، وهو ما يجعل القارئ يتخيل وقوع تلك الأحداث في الواقع وكل حدث في الرواية أو القصة مرتبط بمكان معيّن فلا يمكن أن تبنى رواية دون مكان يضمّ أحداثها فهو يساهم في تجسيد المشاهد.

3. أنواع الأمكنة في رواية "قناع بلون السماء":

يعتبر المكان من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية لأنه الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشخصيات، يتنوع المكان حسب الرواية أو القصة والأحداث وينقسم إلى نوعين: أماكن مغلقة مثل: البيوت والغرف وأماكن مفتوحة مثل: المدن والحقول والشوارع وهذا ما يجعل القارئ يتفاعل ويستوعب الأحداث.

أ_ الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو فضاء محدد مثل: البيت، الغرفة، المدرسة، السجن، ويتميّز بأنه يقيّد حركة الشخصيات إذ أنّها تتحرك وفق مكان محدد.

في رواية قناع بلون السماء وظّف الكاتب الأماكن المغلقة وسنذكرها الآن:

¹ - إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 219.

1_المعهد العالي للآثار الإسلامية: هو معهد تابع لجامعة القدس درس فيه نور ليتخرج منه

كعالم آثار مختص في التاريخ والآثار، وهذا ما ورد في القول التالي: «يتساءل، وهو الباحث

المختص في التاريخ والآثار، خريج المعهد العالي للآثار الإسلامية التابع لجامعة القدس»¹

2_الكنيسة: بناء ديني مخصص للعبادة لدى الصهاينة وتعد من أهم الأماكن المقدسة في

الديانة المسيحية، وينظر إليها على أنها مكان مغلق إذ محدّد بجدران وسقف، وذكرت

الكنيسة في الرواية في هذا القول: «قد يكون هناك كنز مدفون يخصّ مريم المجدلية! إمّا في

قريتها مجدلة الواقعة على الشاطئ الغربي لبحيرة طبرية، أو في كنيستها الواقعة على سفح

جبل الزيتون، والكنز عبارة عن صندوق عاجي صغير الحجم يحتوي على تماثيل صغيرة

لشياطين المجدلية السبعة أو على قارورة عطر الناردين الفاخر الذي سكبته على يسوع»²

وفي قول آخر يقول: «وحيث يتخيّل اكتشاف كنيسة سرية للمجدلية داخل الكهف عثر

فيها على مخطوطات كتبت بالآرامية»³

3_بيت نور: هو البيت الذي ترعرع فيه نور وعاش طفولته اليائسة وهو يتيم، وهذا ما

يظهر في القول التالي: «دلف إلى البيت ليصطدم في مشهد هارب من فيلم سينمائي صامت

باللونين الأبيض والأسود»⁴

4_السجن: هم مؤسسة يحتجز فيها الأشخاص بسبب مخالفتهم للقانون بحيث تقيّد حرّيتهم

ويعزلون عن المجتمع داخل جدران وأساور، وفي الرواية السجن رمز للظلم والاضطهاد

¹باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص16.

²المصدر نفسه، ص36/35.

³المصدر نفسه، ص49.

⁴المصدر نفسه، ص47.

والقهر، لأنّ السجين سجن بتهمة الدفاع عن وطنه، وهذا ما تنقله لنا الرواية في: «السّجن كثافة يا صديقي نور.. السّجن كثافة.. عبارة أطلقها محمود درويش في فضاء زنزانته الأولى أثناء حنينه لقهوة أمّه وخبزها.. لم ألتقط أسرار العبارة إلّا عندما اشتدّ عودي في المعتقل»¹ وفي قول آخر: «كم أحسدك يا مراد على سجنك الأصغر.. لأن واقعك الحديديّ هذا واضح الملامح مكوّن من معادلة بسيطة، لكنّها قاسية: سجن سجين سجّان. ولكن هنا في السّجن الأكبر الأمور لم تعد واضحة»²

4_الحوانيت: هي دكاكين متواجدة في سوق العاديات والخردوات والملابس المستعملة في يافا، وهي المكان الذي اشترى منه نور معطفا جلديا منحه اسما آخر وخلق لنا شخصيّة أخرى في الرواية وهذا ما يظهر في الرواية في قول: «كان منغمسا في تأمل معروضات العربات والحوانيت للتحف القديمة المتهالكة واللّوحات الفنيّة والأجهزة الكهربائيّة التي عفا عليها الزمان...، إلّا أن وقعت عيناه في زحمة السّوق وضوضائه على معطف جلديّ ذي لون بنّي غامق معلّق بجانب مجموعة من الملابس المستعملة أمام واجهة أحد الحوانيت»³

5_معهد أولبرايت: هو معهد يقوم بأنشطة للأبحاث الأثرية ويعتبر من أقدم مراكز الأبحاث الأمريكيّة، ويكون هذا ضمن اهتمامات نور إذ يكون قد حضر محاضرة لهذا المعهد من قبل هذا ما يتبين لنا من هذا القول: «يسرّ معهد أولبرايت للأبحاث الأثريّة الإعلان بالتعاون مع سلطة الآثار الإسرائيليّة عن افتتاح موسم التنقيب الثاني ضمن مشروع وادي يزرعيل

¹باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص23.

² المصدر نفسه، ص50.

³المصدر نفسه، ص44.

الإقليمي جنوب تلّ مجدو تحت عنوان: الفيلق الروماني السادس بين الواقع والأسطورة كما يسر إدارة المعهد استقبال المعنيين من الباحثين أو المتطوعين في مجال علم الآثار من أجل الانضمام للبعثة الأثرية المنوي إقامة مقرّها في كيبوتس مشمار هعيمق لمدة شهر بدءاً من 26 نيسان وحتى 26 أيار 2021¹

6_المسجد الأقصى: هو مكان ديني ويعتبر بيت الله الحرام المستعمر من طرف إسرائيل ودلالاته اغتراب الإنسان داخل وطنه وهذا ما جعله فضاء محدود الحركة، وقد ذكر في قول: «تأمل بها، بحرم المسجد الأقصى هذا الهائم في اللازورد والفيروز، وصخرتها قلبها النابض بالقداسة ودماء الأرض والسماء معا.. من الذي قال إنّ من مات عند الصخرة كأنّه مات في السماء؟»²

7_مقرّ البعثة: هو المكان الذي تقام فيه بعثات بغية البحث عن الآثار، أي يتخذ على أنّه مركز لإدارة الأعمال أثناء التنقيب في موقع أثري معيّن بحيث يضم فريقاً محدوداً من الشخصيات، ويظهر ذلك في قوله: «على أية حال، يا صديقي.. غدا هو موعد انطلاقي إلى مقرّ البعثة في (مشمار هعيمق) سأذهب بمفردي مستقلاً الحافلة»³

8_ قاعة المؤتمرات: هو مكان داخلي تعقد فيه الاجتماعات الكبيرة والرسمية مثل: المحاضرات والندوات، وهذا ما ذكر في الرواية في قول: «هيا.. قم بنا نمضي إلى قاعة

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص71.

² المصدر نفسه، ص84.

³ المصدر نفسه، ص116.

المؤتمرات.. فالجميع هناك محتشدون أمام شاشة العرض الكبيرة بانتظار الساعة السادسة.

هيا.. لم يتبق سوى سبع دقائق¹

ب_ الأماكن المفتوحة:

هي تلك الأماكن الواسعة الغير محدودة والتي تمنح الشخصيات نوعا من الحرية في

الحركة مثل: الشوارع، الحدائق، المدن وتتميز بالاتساع والانفتاح.

وتظهر الأماكن المفتوحة في روايتنا هذه من خلال:

1_أزقة المخيم: هي الطرق الموجودة داخل المخيمات وبيوت اللاجئين وغالبا ما تكون

ممرات صغيرة تعكس ظروف العيش البسيطة والصعبة، كما ورد في الرواية: «أزقة المخيم

تطبق عليه، تدنو منه، وهو يخترقها رغما عنه بخطاه السريعة. أزقة تسيء لصباحاته، وهذا

الصباح ليس استثناء»²

2_ قرية المجدلّية: هي قرية تابعة لمريم المجدلّية التي تقع على الشاطئ الغربيّ لبحيرة

طبرية، وكانت الموضوع الذي شغل بال نور ويسعى للبحث في خباياه، وهذا ما يتضح لنا

في القول: «قد يكون هناك كنز مدفون يخصّ مريم المجدلّية! إمّا في قريتها مجدلة الواقعة

على الشاطئ الغربيّ لبحيرة طبرية، وفي كنيستها الواقعة على سفح جبل الزيتون»³

3_ بحر يافا: هو المكان الذي يهرب إليه نور فرحا بانتصاره على رجال الشرطة لأنّهم لم

يتمكنوا من اكتشاف هويته الحقيقية، وهذا ما يتبين في الرواية من خلال قول: «لم يعد باتجاه

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 130/131.

² المصدر نفسه، ص 15.

³ المصدر نفسه، ص 35/36.

الشرق حيث الطريق المؤدّي إلى رام الله، بل صوب الغرب حيث البحر، بحر يافا العروس، وهو العريس الذي تملل فوق شاطئها منتشياً بنصره الصغير الماكر على الشرطة... صرخ.

رقص. غطس في بحر يافا. لم يكن ثمّة أحد على الشاطئ سواه¹

4_ رام الله: هي مدينة فلسطينيّة والمكان الذي يعيش فيه بطل الرواية نور طفولته وشبابه وهي المدينة التي ترعرع فيها، وهذا ما يظهر في القول التالي: «نور عالم آثار يقيم في مخيم في رام الله»²

وفي قول آخر: «عزلة استحالت مهذا لذاكرة ما تفتأ تضاجعه لتلد له الماضي توائم ممسوخة مشوّهة بين ماض وحاضر، بين مخيم ومدينة، بين رام الله والقدس»³

وفي قول آخر: «كلّا.. أرجوك.. صدّقيني. أنا عربيّ فلسطينيّ لاجئ، وأسكن مخيماً في رام الله.. أصلي من اللد»⁴

5_ القدس: هي مدينة تاريخيّة ودينيّة مهمّة لدى كل الديانات السماويّة ومكانتها عظيمة لدى المسلمين فهي أولى القبلتين وثالث الحرمين، وذكرت في المواضع التالية:

«وأما نور فكان دافعه قد نشأ لدراسة التاريخ والآثار، حين أمن له أحد متعهدي العمال من فلسطينيّ القدس المحتلة عملاً لمدة أسبوعين، يتمثّل في نقل وغرلة الأتربة في موقع أثاريّ يقع غرب القدس، تشرف على التقيب فيه إحدى الجامعات الأمريكيّة»⁵

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص 42/43.

² المصدر نفسه، ص 2.

³ المصدر نفسه، ص 53.

⁴ المصدر نفسه، ص 223.

⁵ المصدر نفسه، ص 20.

«القبة طرحة القدس ومساجدها هذا الهائم في اللازورد والفيروز، وصرختها قلبها النابض بالقداسة ودماء الأرض والسماء معا... تأمل بها، بحرمة المسجد الأقصى.. الحرم كله وشاح للصخرة.... هي القدس التي لطالما تساءل نور في نفسه عن فحواها إذا كانت هذه الأرض مقدسة حقاً فلماذا هي ظمأ إلى هذه الدرجة المتوحشة للدماء؟»¹

«أعود لمسائي الأخير بالقدس يا صديقي. أعود إلى نفسي هنيهة داخل البيت المقدسي العاتق، وأجواء أسرة تسخر بالدفء والأبوة والأمومة والأخوة»²

6_ قرية اللجون: هي قرية فلسطينية تاريخية واستولى عليها الصليبيون واسترجعت من قبل صلاح الدين الأيوبي وهي أرض خصبة فيها ينابيع، كما ورد في القول: «تقع قرية اللجون على ربوة متوسطة الارتفاع في الجهة الجنوبية الغربية لمرج بن عامر، وهي موزعة على طرفي وادي اللجون».

استولى الصليبيون على اللجون، ثم استرجعها صلاح الدين عام 1187م. ويذكر الرحالة والجغرافيون العرب اللجون في متون سجلاتهم التاريخية قائلين: إنها بلدة خصبة، ويانعة، ومليئة بالينابيع العذبة»³

وفي قول آخر: «فكان ذلك الحبور المظلم بالسرور إثر ما أحرزه بالأمس من زيارة لأطلال قرية اللجون»⁴

¹ باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص84/85.

² المصدر نفسه، ص140.

³ المصدر نفسه، ص179.

⁴ المصدر نفسه، ص205.

تبرز دلالة الأمكنة التي استعملها الكاتب في عمله الروائي في أنها تحمل أبعاداً رمزية ووطنية ونفسية فالأماكن التي ذكرها كالقدس والاحياء والقرى والسجن ليست مجرد فضاءات للأحداث بل ترمز إلى الهوية الفلسطينية والتشبث بالأرض والذاكرة كما تعكس حالة القمع والمعاناة وفقدان الحرية، لذلك جاء المكان في الرواية معبراً عن الصراع بين الانتماء و الاقتلاع، وبين الأمل والمعاناة.

الخاتمة

وفي ضوء ما تمّ التوصل إليه من خلال هذا التحليل، يمكن القول إنّ دراسة البنية السردية في رواية "قناع بلون السماء" قد أفضت إلى مجموعة من النتائج التي تكشف عن طبيعة اشتغال العناصر السردية داخل النص، وعن مدى تماسكها ووظيفتها في بناء الدلالة وتوجيه المعنى، وفيما يلي عرض لأهم النتائج المتوصل إليها.

1- وظّف الكاتب عناصر السرد توظيفاً فنياً متكاملًا يخدم رؤية عامة ويُسهم في بناء دلالات النص وتماسكه الداخلي.

2- تبين أن الزمن في الرواية لم يُقدّم في صورة خطية تقليدية، بل اعتمد الكاتب على تقنيات سردية متنوعة، من أبرزها الاسترجاع والاستباق، وهو ما منح النص مرونة زمنية وأسهم في كسر التسلسل الكلاسيكي للأحداث وإضفاء بعد فني وجمالي على البناء السرد.

3- اتضح أن المكان لم يكن مجرد خلفية للأحداث، بل عنصرًا فاعلاً في تشكيل الدلالة، إذ ساهم في إبراز الوقائع وتحديد طبيعة الشخصيات من خلال ارتباطها بأماكن متعددة تعكس حالاتها النفسية والاجتماعية.

4- كشفت الدراسة أن الشخصيات الروائية جاءت معبرة عن رؤية الكاتب الفكرية والإنسانية، إذ بدت بمثابة مرآة تعكس القضايا التي يطرحها النص، وتُجسّد أبعادًا فكرية واجتماعية مرتبطة بسياق الرواية.

5- تبين أن القضية الفلسطينية تشكّل المحور الأساسي للرواية، حيث تناولت موضوع المعاناة والظلم والاضطهاد الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، من خلال بناء سردي يزاوج بين التوثيق الفني والتعبير الإنساني.

6. أسهمت الرواية في نقل جانب من مآسي الشعب الفلسطيني، من خلال أسلوب سردي مؤثر يهدف إلى إيصال التجربة الإنسانية بكل أبعادها العاطفية والاجتماعية.
7. أظهرت الرواية تجربة سردية متميزة، تجلّت في اعتماد أسلوب فني خاص في بناء الأحداث وتوزيعها، مما منح النص طابعه الجمالي والتعبيري.
8. تبين أن نجاح العمل الروائي يعود بالأساس إلى حسن توظيف عناصر البنية السردية داخل نسيج روائي متماسك، حيث تداخلت العناصر السردية (الأحداث، الشخصيات، الزمن، المكان) بشكل منسجم يخدم رؤية الكاتب ويعزز البعد الدلالي للنص.
9. منحت البنية السردية العمل الروائي قيمة فنية ودلالية عالية، إذ استطاع الكاتب أن يوظف مختلف عناصر السرد توظيفاً متوازناً ومتربطاً، بما يجعل النص وحدة فنية متكاملة.
10. أكدت الدراسة أنّ الرواية لا تقتصر على مجرد سرد للأحداث، بل تتجاوز ذلك إلى بناء رؤية فكرية وإنسانية تعكس موقف الكاتب من قضايا واقعه، وتُجسّد تفاعله مع هموم الإنسان والمجتمع.

وفي الختام، نحمد الله تعالى ونشكره على توفيقه لنا في إنجاز هذه الدراسة العلمية، التي حاولنا من خلالها الإحاطة بجوانب الموضوع قدر المستطاع، وفق منهجية بحثية واضحة، وقد كانت هذه التجربة فرصة علمية مهمة لاكتساب معارف جديدة وتطوير مهارات التحليل والبحث، رغم ما واجهناه من صعوبات وتحديات خلال إنجاز هذا العمل، ولا ندعي الكمال في هذا البحث، فهو جهد بشري قابل للنقد والمراجعة، ونرجو أن نكون قد وفّقنا في تقديمه بالشكل الذي يليق به ويعكس الجهد المبذول فيه، ونسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل

خالصاً لوجهه الكريم، وأن يكون خطوة أولى في مسار علمي قائم على الاجتهاد والتّطوير المستمر.

الملاحق

الملاحق:

1_ نبذة عن الكاتب:

باسم محمد صالح خندقجي روائي وصحفي فلسطيني بارز، ولد يوم 22 ديسمبر 1983 بمدينة نابلس جبل النار، نشأ وترعرع فيها درس في مكتبة والده مكتبة الأسرة، درس الصحافة والإعلام في جامعة النجاح الوطنية بنابلس، ثم واصل دراساته الجامعية داخل السجن عن طريق الانتساب بجامعة القدس. اشتهر بلقب " الأديب خلف القضبان " و" الأسير الروائي"، لأنه كتب معظم أعماله الأدبية أثناء اعتقاله لدى الاحتلال الإسرائيلي بين سنتي 2004 و2005. فقد اعتقلته قوة الاحتلال في نوفمبر 2004، كان حينها في العشرين من عمره، وصدر بحقه حكم بالسجن المؤبد ثلاث مرات بتهمة المشاركة في نشاط عسكري. وبعد أكثر من 21 عامًا من الأسر، أطلق سراحه سنة 2025 ضمن صفقة تبادل للأسرى. وخلال فترة سجنه حوّل زنزانته إلى فضاء ثقافي، فكتب الروايات والمجموعات القصصية والدواوين الشعرية، وركّز في كتاباته على ما يعرف بـ " أدب الاشتباك" الذي ينقل معاناة الشعب الفلسطيني بعيدا عن البكائيات التقليدية. كما حقّق شهرة واسعة بعد فوزه بالجائزة العالمية للرواية العربية سنة 2024 عن روايته "قناع بلون السماء".

أعماله:

_ ديوان طقوس المرأة الأولى تقديم الشاعر والإعلامي اللبناني زاهي وهبي الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت 2010.

_ أنفاس قصيدة ليلية تقديم الشاعر اللبناني زاهي وهبي دار العربية للعلوم ناشرون بيروت
2013.

_ رواية مسك الكفاية "سيرة سيدة الظلام الحرة" تقديم الروائي الفلسطيني محمود شقير الدار
العربية للعلوم ناشرون 2014.

_ رواية نرجس العزلة تقديم الروائي الفلسطيني محمود شقير المكتبة الشعبية ناشرون
فلسطين 2017.

_ رواية خسوف بدر الدين تقديم الروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله دار الآداب بيروت
2019.

_ رواية أنفاس امرأة مخدولة تقديم الروائي الفلسطيني محمود شقير الدار الأهلية عمان
2020.

_ رواية قناع بلون السماء دار الآداب بيروت 2023.

_ رواية سادن المحرقة دار الآداب بيروت 2024.

_ رواية فراشات مريم الجليلية دار الآداب بيروت 2026.

_ رواية متاهة الحالمين سيتم إصدارها قريباً عن دار الشروق في مصر 2027.

_ كتب مقال في جريدة القدس العربي وموقع ألترا فلسطين.



قائمة المصادر

والمراجع

أولاً - المصادر:

1- باسم خندقجي، قناع بلون السماء، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط¹، دب، 2023.

ثانياً- المعاجم:

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط¹، 1979.

2- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط¹، بيروت، 2002.

ثالثاً - المراجع:

1- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، الرائد للكتاب، الجزائر، ط¹، 2014.

2- آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظري والتطبيقي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط¹، عمان- الأردن، 2015.

3- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، الألوكة، ط¹، دب، 2010.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط¹، 1990.

5- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط¹، 1991.

6- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص_ السياق)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط¹، 1989.

7- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدّار العربية ناشرون، ط¹، دب، 2009.

- 8- صبري مسلم، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، دار الكتب، صنعاء، اليمن، ط1، 2007.
- 9- عبد الله ركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1982.
- 10- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتاب المعرفة، العدد 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ب ط، ب س.
- 11- علي أحمد باكثير، فن المسرحية (من خلال تجاربي الشخصية)، دار مصر للطباعة، د ط، د ت، د س.
- 12- غسان كنفاني، عائد إلى حيفا، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، شوران، بيروت، 1969.
- 13- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.
- 14- مارد البرغوثي، رأيت في رام الله، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، لبنان، 2011.
- 15- محمد بوعزة، تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.
- 16- ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- 17- نفلة حسن أحمد الغربي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

- 18- واسيني الأعرج، سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، ط₁، بيروت، 2009.
- 19- وئام رشيد عبد الحميد ديب، تقنيات السرد في الخطاب الروائي العربي في فلسطين من عام 1994-2006، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، 2010.
- 20- يوسف إسكندر، تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2009.

رابعاً: الكتب المترجمة:

- 1- بورنوف رولان، ريال أوئيليه، عالم الرواية، تر: نهاد التركيتي، دائرة الشؤون الثقافية العامة، ط₁، 1991.
- 2- جان ريكاردو، قضية الرواية الحديثة، تر: صلاح الجيهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د ط، 1977.
- 3- جيارر جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط₂، 1997.
- 4- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط₁، 2003.
- 5- سيمون بفاير، تر: أبو العيد دودو، مذكرات ولمحة عن الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1974.

خامسا: المقالات/ المجلّات:

- 1- أحمد بوعافية، البنية السردية ودورها في تشكيل الخطاب القصصي، مجلة الأدب واللغات، العدد 6، 2017.
- 2- بعطيش يحيى، خصائص الفعل السردى في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الأدب واللغات، العدد الثامن، الجزائر، قسنطينة، 2011.
- 3- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربى، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 6، 2006.
- 4- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردى، المجلات الأدبية والثقافية العربية، العدد 2، 1 أبريل 1993.

الفهرس

1	مقدمة:
6	مدخل:
19	الفصل الأول: بنية الأحداث والشخصيات في رواية "قناع بلون السماء".
20	المبحث الأول: بنية الأحداث في رواية "قناع بلون السماء":
20	1/ مفهوم الحدث:
22	2- أهمية الأحداث في الخطاب الروائي:
23	3_ بناء الأحداث في رواية "قناع بلون السماء":
28	المبحث الثاني: بنية الشخصيات في رواية "قناع بلون السماء":
28	1- مفهوم الشخصية:
30	2_ أنواع الشخصيات:
36	3_ الأبعاد الموضوعية للشخصية في الرواية:
45	4_ الحوار:
46	5_ أنواع الحوار:
56	الفصل الثاني: بنية الزمن والمكان في رواية "قناع بلون السماء".
57	الفصل الثاني: بنية الزمن والمكان في رواية "قناع بلون السماء".
58	المبحث الأول: البنية الزمنية في رواية "قناع بلون السماء".
58	1_ مفهوم الزمن:
59	2_ المفارقات الزمنية:

3_ أنواع الزمن:	67
المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية "قناع بلون السماء":	73
1_ مفهوم المكان:	73
2_ أهمية المكان:	75
3. أنواع الأمكنة في رواية "قناع بلون السماء":	77
الخاتمة	85
الملاحق:	90
قائمة المصادر والمراجع	92