Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2957 - 3807
e ISSN: 2957-5699

مجلة ديالى للبحوث الانسانية
العدد (106) المجلد (1) كانون الاول 2025

البنية الفنية وجماليات السرد في رواية (قناع بلون السماء) لباسم خندقجي

The artistic structure and narrative aesthetics in the novel (A Mask the Color of the Sky) by Bassem Kandakji

م.م: فلاح حسن غضبان
المديرية العامة لتربية ديالى

Abstract

The most prominent feature of the language used by Khandaqji in the novel A Mask the Color of the Sky is its eloquent, agile, and unpretentious Arabic. On this basis, the words in the novel reflect symbolic meanings tied to identity and freedom. Its narrative beauty. The novel is rich in artistic and narrative structure, including character development, time, and place, as well as poetic descriptions of the Palestinian land that highlight its connection to history. These images can be analyzed to understand their impact on the reader's emotions. Khandaqji employs a variety of sentence structures, using short, concise sentences to convey tension and longer, contemplative ones to depict psychological depth.

Email: *fh6889418@gmail.com*

Published: 1- 12-2025

Keywords: الجمال، السرد، قناع بلون السماء، خندقجي.

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص

إنَّ أبرز ما يميز الألفاظ التي يستعملها خندقجي في رواية "قناع بلون السماء" بلغتها العربية الفصيحة، والرشيقة، والخالية من تكلف جمالها السردي، وعلى هذا الأساس تعكس الألفاظ في الرواية دلالات رمزية مرتبطة بالهوية والحرية، فالرواية غنية بالبنية الفنية والسردية منها بنية الشخصية، والزمان، والمكان، ووصف الأرض الفلسطينية بأوصاف شاعرية تعكس ارتباطها بالتاريخ حيث يمكن تحليل هذه الصور لفهم تأثيرها على إحساس القارئ حيث يعتمد خندقجي على تنويع الجمل بين القصيرة الموجزة لنقل التوتر والطويلة التأملية لتصوير العمق النفسي.

المقدمة

رواية "قناع بلون السماء" (جائزة البوكر العربية 2024) لباسم خندقجي تقدم تجربة أدبية تتسم بالعمق الفني والجمالي، مركزة على قضايا الهوية والمقاومة الفلسطينية عبر شخصية نور مهدي الشهدي حيث يعتمد النص الأدبي في الرواية على بنية سردية متقنة وثنائيات رمزية (الحرية/القيد، الذات/الآخر) لاستكشاف الصراع النفسي والثقافي تحت الاحتلال، مع لغة شاعرية تعزز جماليات السرد.

تتألف الرواية من سبعة فصول، تتخللها تنقلات زمنية ومكانية (رام الله، القدس، المستوطنات)، مما يخلق إيقاعًا سرديًا ديناميكيًا يربط الحاضر بالماضي ويعزز تماسك النص، حيث يمزج النص بين الواقع المتمثل في الاحتلال والمتخيل عبر رواية نور الداخلية عن مريم المجدلية، مكونًا سردية فلسطينية مضادة تتحدى الرواية الصهيونية فتبرز فيها التقنيات السردية إذ يستخدم النص في الرواية الاسترجاع (Flashback)والتداعي الحر لتعميق التجربة النفسية للشخصيات، مما يدعم البناء الفني ويبرز الصراعات الداخلية فيكون جماليات السرد ومن ضمنها اللغة الوصفية والشاعرية حيث تتميز اللغة بتفاصيل حسية حية، فتخلق صورًا بصرية تجمع بين الواقعية والشاعرية، مما يعزز إحساس القارئ بالمكان واللحظة؛ أما من حيث التوازن ضمن النص الأدبي في الراوية فهو يجمع بين الواقعية والرمزية، واقعية (تفاصيل الحياة اليومية تحت الاحتلال) ورمزية (القناع، الطبقات الأثرية)، مانحًا السرد عمقًا فلسفيًا وجماليًا يعتمد على التداخل الزمني الذي يعتمد على تقنية "الطبقات الأثرية" للتنقل بين الحاضر (2020)والماضي (النكبة 1948، الاحتلال 1967، عصر مريم المجدلية)، مما يخلق سردًا شعريًا يربط الذاكرة التاريخية بالهوية الفلسطينية.

أشادت لجنة البوكر 2024 بـ"البنية السردية المتينة" و"الشخصيات غير المنسية"، ووصف النقاد الرواية بـ"رحلة في الهوية والوجود" (الجزيرة) و"رمزية التحول" (مجلة ثقافة). أثارت دراسات أكاديمية (2025) حول الهوية الملتبسة، مؤكدة مكانتها في أدب المقاومة الفلسطيني .

تتميز "قناع بلون السماء" ببنية فنية متقنة وجماليات سردية غنية، إذ تجمع بين التداخل الزمني، اللغة الشاعرية، والرمزية العميقة لتقديم تجربة أدبية تعكس الصراع الفلسطيني بعمق إنساني وإبداع فني.

المبحث الأول : باسم خندقجي .

السيرة الذاتية :

وُلد باسم محمد صالح أديب خندقجي في 22 ديسمبر 1983 في مدينة نابلس بالضفة الغربية، فلسطين. نشأ باسم خندقجي في اسرة فلسطينية اعتيادية، وشهد انتفاضة الأقصى الأولى التي أثرت على توجهاته السياسية، مما دفعته للانضمام إلى حزب الشعب الفلسطيني الشيوعي في سن الـ15 عامًا وتلقى تعليمه في مدارس محافظة نابلس، ثم التحق بجامعة النجاح الوطنية ليدرس قسم الصحافة والإعلام. بعد اعتقاله، التحق بجامعة القدس المفتوحة حيث درس العلوم السياسية وكتب أطروحة عن الدراسات الإسرائيلية بعدها اعتُقل خندقجي من قبل القوات الإسرائيلية في 2 نوفمبر 2004، بتهمة تورطه في تفجير سوق الكرمل في تل أبيب، الذي أسفر عن مقتل ثلاثة إسرائيليين وإصابة أكثر من 50 آخرين. حُكم عليه في 7 يونيو 2005 بثلاثة أحكام بالسجن مدى الحياة، بالإضافة إلى مطالبته بتعويض عائلات القتلى بمبلغ 11.6 مليون دولار. يقضي عقوبته حاليًا في سجن "هيدريم" الإسرائيلي بدأ خندقجي، قبل ذلك كان خندقجي يقوم بكتابة القصص القصيرة قبل اعتقاله، واستمر في مسيرته الأدبية داخل السجن، حيث أصدر عدة كتب وروايات ومجموعات شعرية.

أبرز أعمال باسم خندقجي تشمل:

مسودات عاشق الوطن (مقالات عن الهموم الفلسطينية).

هكذا تموت الإنسانية (مقالات عن الهموم الفلسطينية).

عقدة على جدران المكان (مجموعة شعرية).

طقوس المرة الأولى (شعر، 2010).

أنفاس قصيدة ليلية (شعر، 2013).

نرجس العزلة (شعر، 2017).

خسوف بدر الدين (رواية تاريخية، 2019).

أنفاس امرأة مخذولة (رواية، 2020).

قناع بلون السماء (رواية، 2023)، فازت بجائزة البوكر العربية 2024.[1]

رواية "قناع بلون السماء"

رواية "قناع بلون السماء" هي عمل أدبي للكاتب والشاعر والأسير الفلسطيني باسم خندقجي، صدرت الرواية عام 2023 عن دار الآداب في بيروت، وحازت على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر)

عام 2024. تعتبر الرواية الجزء الأول من رباعية بعنوان "رباعية المرايا"، وتتناول موضوعات رئيسية مثل الهوية، الاحتلال الإسرائيلي، تصحيح السردية التاريخية الغربية والإسرائيلية عن فلسطين، الذاكرة التاريخية، والصراع بين الأنا والآخر. الرواية متعددة الطبقات، تجمع بين التجريب السردي، استرجاع التاريخ، وبناء شخصيات عميقة، مع التركيز على رمزية "القناع" الذي يشير إلى الهوية الزرقاء (بطاقة الهوية الإسرائيلية). تتجاوز الرواية 239 صفحة تقريباً، وتستخدم لغة عربية صافية تجمع بين السرد الروائي والعناصر البحثية والتاريخية، مع إشارات إلى شخصيات تاريخية مثل مريم المجدلية لربطها بسيرة فلسطين .الرواية تروي قصة بطل فلسطيني ينتحل شخصية إسرائيلية ليتسلل إلى المجتمع المحتل، بهدف فهم العقلية الصهيونية وكشف الزيف التاريخي. من خلال رحلته، تكشف الرواية عن فلسطين "المطمورة" تحت التربة، وتناقش قضايا مثل التهجير، المقاومة، الانتماء، والتعايش المستحيل تحت الاحتلال. الكاتب، كونه أسيراً، يستخدم السجن كرمز لـ"السجن الأكبر" (فلسطين المحتلة) مقابل "السجن الأصغر" (السجون الإسرائيلية)، ويبرز انتقادات للتزوير التاريخي، العنصرية، وتغيير الجغرافيا لأغراض سياسية.[2]

بالرغم من كتابة الرواية في ظروف السجن. النقاد وصفوها بـ"رحلة في عوالم الهوية والوجود" (الجزيرة)، و"رمزية التحول" (مجلة ثقافة)، مع الإشارة إلى قدرتها على دمج التخييل بالواقع. حتى عام 2025، أثارت دراسات أكاديمية حول "الهوية الملتبسة" فيها، كما في بحث نشر في يناير 2025. الرواية مترجمة إلى عدة لغات، وتُعتبر إضافة هامة لأدب المقاومة الفلسطيني.[3]

المبحث الثاني : البنية، الجمال، السرد.

مفهوم البنية:

جاء مفهوم البنية في المعجم الوسيط: "البنيان: ما بُنيَ. والبنوة: مصدر من الابن. والبِنية: طريق صغيرة. والبُنية: ما بنيَ وهيئة البناء، وبنية الكلمة: صيغتها والمبناة: البناء والعيبة. والمبنى: جمعه المباني. والحروف المباني: حروف هجائية تبنى الكلمة منها وليست تستقلُّ بمعنى خاصٍّ لوحدها".[4]

والفراهيدي في معجم العين يقول: "بنى: بنى البناء بنياً وبناءً وبُنى مقصور، والبنية: الكعبة. يقال ولا رب هذه البنية. المبناة: كهيئة الستر غير أنه واسع يلقي على مقدم الطواف، وتكون المبناة كهيئة القبة تجلّل بيتاً عظيماً، ويسكن فيها من المطر، ويكون رحالهم ومتاعهم وهي مستديرة عظيمةٌ واسعةٌ".[5]

يرى صلاح فضل أنّ البنية هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين العناصر المختلفة والعمليات الأولية التي تتميز فيما بينها بالتواصل والتنظيم بين العناصر المختلفة".[6]

ويرى سعيد علوش أنها "تشكل نظاماً تحويلياً شاملاً للقوانين من خلال ممارسة التحولات ودون تجاوزها، وهي تشمل ثلاثة أشكال: التحول–الكلية– التجديد الذاتي، وهي مفهوم يعمل على إخضاع

الأنواع إلى سبل استيعابها".[7]

وقد أطلق موكاروفسكي لقب بنية على الأثر الفني، وعده "نظاماً من عناصر محققة فنياً يسود فيها عنصر محدد على العناصر الباقية".[8]

مفهوم الجمال:

أختلف الفلاسفة والمفكرين في هذا المفهوم فالبعضُ يقول أنَّه لا يوجد جميل بذاته بل الأمر متوقف على أذواق الناس ورغباتهم وعلى مستوى ثقافاتهم واخلاقهم[9]

ومن الفلاسفة اليونان الذين أنصب اهتمامهم على مسائل الجمال هو الفيلسوف (كسينوفون) فهو يرى أنَّ القيمة الجمالية هو معيار الاخلاق.

اما الفيلسوف اليوناني سقراط فيصفُ الجمال "بأنَّه الوسيلة والغاية التي تحقق فائدة او هدف وتسمو بالنفس نحو الرقي، وإنَّ الحاكم على الجمال هو العقل والضمير دون أنْ يكون للجمال الحسي دوراً في ذلك لأنَّ جمال المظهر هو جمال سطحي ليس له عمق ولا ينتج الخير بقدر إنتاجه للذة الزائلة".[10]

من هنا يرى ارسطو أنَّ العمل الفني هو الذي يجعل المتلقي قادراً على الشعور بعمق أمام الحقيقة وليس مجرد النظر الى عمل سطحي او تقليد لا جدوى منه.

اما الدراسات الحديثة فقد اهتمت بالجمال، حيث نجدُ الكثير من العلماء والفلاسفة يطرحون آرائهم وتوجهاتهم في قضية الجمال.

اما هيوم (hyoum) فيرى "أنَّ الجمال هو انتظام الاجزاء وتناسقها اما بفعل طبيعتها الاصلية او بفعل التعدد او بفعل الرغبة وبشكل يعطي لذة ورضا نفسيا".[11]

اما مفهوم الجمال عند العرب حيث يعتبر ابو حيان التوحيدي رائداً في مجال علم الجمال وواضعاً لأسسه، فهو يعرف العمل الفني بانه "مهارة انسانية تتم بالايدي وليس بالعقل وحده"[12]

أما الفيلسوف ابن سينا فيقترب بارائه من الفارابي من خلال التقسيم النفسي، وهو يتطابق الى حد كبير مع تقسيمات ارسطو، فيرى أنَّ حتمية وهدف كل شي تحقيق الخير، لان الخير غاية المراد لذاته، والحسن والجمال يكونان اقرب فالامور العقلية تكون مجردة عن كل ماهو مادي، من ذلك يقول ابن سينا "أنَّ الجمال المطلق هو الحقيقة المطلقة لله سبحانه وتعالى لأنَّ الله واجب الوجوب وكل شيء جميل وبهي محض فهو مختص بالله".[13]

أما الرازي فيعتقد بموضوع اخر من الناحية الجمالية وهو "اللذة العقلية فهي خير دليل واوضح صورة للجمال سوى كان جمالاً خلقياً ام جمالاً معرفياً لانهما عنوانان للفضيلة".[14]

السرد :

يعد السّرد عنصرا متجذّراً في الثّقافة العربيّة، ويظهر السّرد في دراسات القدماء من خلال إشارتهم إلى

النّثر، يقول الجاحظ: "ما تكلّمت به العرب من جيد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره".[15] وقد "بدأت السّرديّات العربيّة الحديثة مخاضها العسير في النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر إثر انهيار النّسق التّقليدي في الثّقافة الموروثة، وتفكك المرويات السّردية القديمة وانكسار الأسلوب المتصنع في التّعبير، فانتزعت الرّواية وهي لب تلك السّرديات، شرعية كاملة بوصفها النّوع الأدبي الذي يحتل المرتبة الأولى في أدبنا الحديث".[16]

وظهرت مصطلحات عدة تحيل إلى السّرد، مثل: السّرد/علم السّرد/السّرديّة، فكان السّرد "هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص الحدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال".[17] وفيما يخص "السّرديّة بوصفها مصطلحاً فإنّها تحيل على مجموعة من الصّفات المتعلّقة بالسّرد، والأحوال الخاصّة به، والتّجلّيات التي تكون عليها مقولاته الأساسيّة، وعلى ذلك فهو الأكثر دقّة في التّعبير عن طبيعة الاتّجاه الجديد في البحث الذي يجعل مكوّنات الخطاب السّردي وعناصره موضوعاً له، كما أنّنا آثرنا الشّكل البسيط للمصطلح وسرعان ما شاع بسبب دقّته وبساطته".[18]

وفي القاموس المحيط: "السرد الأديم وسردهُ سرداً وسراداً حزرَهُ. والشيء يسرده سرداً ثقبه، والدرع نسها، والحديث والقراءة أجاد سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه، والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد سرداً صار يسردُ صومه، والسرد مصدر واسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنّه مسرد فيثقب طرفاً كلّ حلقةٍ بالمسمار، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم فقال: فهم ثلاثة سردٌ واحدٌ فردٌ، فالسرد ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد، وقيل للأولى سرد لتتابعها".[19]

وفي المعجم الأدبي هو "الحديث والقراءة تابعهما وأجاد سياقهما".[20]

وفي مقاييس اللغة فهو "كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض".[21]

وجاء في محيط المحيط: "سرد الأديم ويسرده سرداً وسرداً خرزه، والشيء يسرده سرداً ثقبه، والدرع نسجها أي سرد الشيء ثقبه والأديم خرزه".[22] و"سرد: معنى سرد ليسرد، سُرِد".[23]

وجاء في المعجم الوسيط: "سرد الشيء: تابعه ووالاه، يقال سرد الحديث: رواه وعرضه، قص دقائقه وحقائقه".[24]

مفهوم السرد

والسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضعُ له من مؤثّراتٍ، بعضها متعلقٌ بالراوي والمروي عليه، والبعض متعلقٌ بالقصة ذاتها".[25]

ويرى عبد المالك مرتاض أنّه: "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاصّ أو حتّى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدثَ إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي".[26]، والسرد هو أسلوب الكلام الذي يطلق عليه اسم الخطاب.[27]ويرى سمير المرزوقي "أنّهُ عملية يقوم بها الروائي

وتكون نتيجتها نصّاً قصصياً يشمل الألفاظ والملفوظ".[28]

بينما حدده سعيد يقطين "كتجلٍّ خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظّف اللغةَ أو غيرها، ويتشكّل هذا التجلّي الخطابي من توالي أحداث مترابطةٍ تحكمها علاقاتٌ متداخلةٌ بين مختلف مكوّناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعددُ الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه".[29]

ومن هذا المنطلق فأنّ السرد متغير ومتطور بحسب المكان والزمان الموجود فيهما، والثقافات الموجودة، فهو وسيلةٌ لتوصيل الأحداث للقرّاء أو السامعين بالاستعانة بالراوي الذي يعدُّ وسيطاً بين الشخصيات والمتلقين[30]. فهو يشمل "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثراتٍ بعضها متعلقٌ بالراوي له، والبعض الآخر متعلقٌ بالقصة ذاتها".[31]

وهو يشير إلى "التواصل المستمرّ الذي من خلاله يبدو الحكي كرسالةٍ يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه، والسرد ذو وظيفةٍ لفظيةٍ لنقل الرسالة المرسلة، وبه تشكّل لفظاً يتميز عن باقي الأشكال الحكائية".[32]

المبحث الثالث : الشخصيات، الأماكن، الأزمنة

مفهوم الشخصية

لاقى مصطلح الشخصية تضاربا في استخداماته، لكن بعض النقاد المعاصرين وقعوا في خلط بين الشخصية والشخص، لذا تراهم يقولون: "الأشخاص طورا والشخصيات طورا آخر، وكأن أحدهما مرادف للآخر".[33] لكن الشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون الشخص نفسه حينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على شخصيات، لا على شخوص الذي هو جمع شخص ويختلف الشخص عن الشخصية في كون الأول الإنسان في الواقع أو التاريخ، خلافا للصورة التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، وإن كانت هناك إشارات وقواسم تجمع بينهما. ويفرق محمد عزام بين الشخصية الروائية والشخص الروائي، انطلاقا من كون الأولى عامة لها قوانين وأنظمة تفننها وتقعدها، والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة، له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية المحددة.[34]

كما ان مفهوم الشخصية يعتبر من المفاهيم المتداولة في الاصطلاح اليومي والشخص الاعتيادي عادة ما يفسر الشخصية انطلاقا من أحكام ذاتية[35] وهي دلالة عامية تشيع بين عامة الناس؛ وفي الدلالة اللغوية إذا بحثنا عن دلالة كلمة الشخصية في اللغة العربية نجد أنها كلمة مستحدثة وقد أخذت هذه اللفظة من كلمة الشخص، سواء تعني سواد الإنسان، وغيره تراه من بعد، أي أنها تعني السمات والخصائص العامة فقط[36] أمّا في لسان العرب فقد ورد مصطلح الشخص وفق التحديد الآتي "الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص"[37] وعرف معجم الوسيط

الشخصية على أنها "صفات تميز الشخص من غيره، وفلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميّزة، وإرادة وكيان مستقل بحد ذاته".[38] ويرى حسن بحراوي بأن الشخصية في كونها ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر. أي شيء اتفاقي أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة.[39] ويرى أيضا أن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي وذلك للسبب بسيط هو أن الشخصية تكون محض خيال يقوم بإبداعه المؤلف لغاية فنية محدد يسعى اليها[40] وتعتبر الشخصية عند "جوليان غريماس" نتاج تزاعم مجموعة من الصور والدلالات التي يتكأ عليها العمل الأدبي فهو يرى "أن الشخصية باعتبارها مكونا من مكونات النص السردي، غير منفصلة عن مشكلة علم الدلالة ذاتها، لأن التفكير في الشخصيات النص السردي، غير منفصلة عن مشكلة علم الدلالة ذاتها، لأن التفكير في الشخصيات هو تفكير في إنتاج الدلالة".[41]

ورد لفظ (شخص) في لسان العرب لابن منظور على أنه "سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشُّخوص، والأشخاص. والشُّخوص: السير من بلد، إلى بلد"،[42] "فالشخص جماعة الإنسان والجمع شخوص وأشخاص وكل شيءٍ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه".[43]وهذه المعاني تشير إلى ذات هي الإنسان، وتشير إلى القناع الذي يلبسه الممثل على المسرح، فالممثل اليوناني كان يضع عادة على وجهه قناعا يدعى (بيرسونا) لأنه كان يتحدث من ورائه؛ وذلك ليخلع على نفسه ثوب الدور الذي يمثله، أو ليظهر أمام الأعين بمظهر معين خاص.[44]

تعد الشخصية أهم عنصر في العمل السردي، لأنها "مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة الشخص أو الكائن، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية".[45] وعلى هذا الأساس يكون للشخصية أهميةٌ كبيرة في السرد، لأنها تحمل رؤى السارد، لذلك فإن "للشخصية الحكائية أهمية كبيرة قد تفوق أهمية الحدث والزمان والمكان، ولها مهمات كبيرة جداً في العمل السردي، فبواسطتها يستطيع السارد التعبير عن آرائه التي يريد أن يضمنها في الحكاية، وبذلك يستطيع أن يصل إلى الحقائق التي يريد إيصالها إلى قارئيه، وكذلك التعبير عن هموم المجتمع ومشاكله عبر الشخصية، وهموم الكاتب الذاتية، فهي تبعث الحركة في العمل الحكائي".[46] ومن أبرز الشخصيات في الرواية الآتي:

1. شخصية نور

وهو من الشخصيات الرئيسية في الرواية ويعد نور(البطل الرئيسي):؛ فهو عالم آثار فلسطيني؛ حيث يعد نور استاذاً جامعياً باحثاً في الآثار يقيم في مخيم رام الله، هو مثقف يسعى لكتابة رواية عن مريم المجدلية ليربط سيرتها بتاريخ فلسطين حيث يجد بطاقة هوية "أور شابيرا" في معطف من سوق يافا، فيقرر انتحال الشخصية لفهم "العقلية الصهيونية" من الداخل؛ يمثل نور "الأنا الفلسطينية" حيث

يعاني من الاغتراب، الصراع الهوياتي، والرغبة في كشف الزيف التاريخي. هو أشكنازي الشبه، مما يسهل انتحال الدور. رحلته تنتهي بمحاولة إلقاء القناع للوصول إلى "النور" الحقيقي، لكنه يتورط عاطفياً ونفسياً؛ ومثال ذلك ما جاء في رواية "قناع بلون السماء" حيث يذكر الراوي:

" يتفقدها نور قبل المسير، يسألها عن صحتها واذا ما كانت قد تسحرت جيداً قبل الإمساك عن الطعام والشراب والشروع بالصيام، وهل كمامتها الطبية جديدة أم لا، بالإضافة إلى معقم الكفين الكحولي، في ظل هذه الجائحة الملعونة "فايروس كورونا" فتجيبه بالإيجاب، وهي تستند على كتفه، مؤكدة إتكالها على الله الذي سخر لها المطعوم المضاد للفيروس لتتمكن من زيارة مراد ...لا يخشى نور من إندلاق ذاكرته عليه.

تنتزعه ذاكرته من لحظاته الصباحية هذه، إلى ذلك المساء الرمضاني الواقع في أواسط آب 2011، وذلك عندما كان هو ومراد يتسكعان في سوق المخيم وأزقته للقضاء على ما تبقى من لحظات يعقبها موعد آذان المغرب والإفطار حيث قام مراد بدعوة نور إلى وليمة رمضانية فاخرة ..."[47]

يقدم لنا الكاتب من خلال النص أعلاه لوحة إنسانية معقدة تجمع بين الحنين إلى الماضي، تحديات الحاضر، والأمل في المستقبل. من خلال شخصيات نور والمرأة ومراد، حيث يبرز خندقجي مواضيع الصمود، الإيمان، والعلاقات الإنسانية في ظل الجائحة وهذا ما ينعكس على الأسلوب السردي فيعزز هذه المواضيع من خلال تداخل الزمنين واللغة الغنية بالصور كما ان النص ومن خلال السرد يعكس أيضًا سياقًا اجتماعيًا وسياسيًا (المخيم، الجائحة)، مما يجعله غنيًا بالدلالات، ومن هذا المنطلق يبرز السرد المتداخل في النص حيث يستخدم الكاتب تقنية الانتقال بين الحاضر والماضي بسلاسة، مما يعكس تداعي الذاكرة لدى نور، وهذا الأسلوب يعزز العمق النفسي للشخصية ويربط بين الزمنين بشكل شعري.

وتأسيساً على ما تقدم؛ عمل الكاتب على اظهار نور بوصفها شخصية حنونة ومهتمة، حيث يتفقد صحة رفيقته ويتأكد من استعدادها للصيام وسلامتها في ظل الجائحة، وهذا يعكس دوره كشخصية داعمة ومسؤولة. علاقته بالماضي (ذكرياته مع مراد) تُظهر جانبًا آخر من شخصيته، حيث كان يعيش لحظات عفوية واجتماعية في 2011، مما يبرز تأثير الزمن والظروف على حياته.

يستخدم الكاتب شخصية نور ليعكس صراعات إنسانية عامة، مثل الصراع بين الحلم والواقع، والبحث عن الحقيقة في عالم مليء بالغموض والأقنعة. نور يمثل القناع الذي يخفي وراءه الكثير من الأسئلة بدون إجابات، مما يجعل القارئ يتساءل عن ماهية الحقيقة والوجود.

2. شخصية –أور شابيرا:

(الشخصية المختلقة/القناع) :الإسرائيلي الأصلي صاحب البطاقة الزرقاء (إشكنازي، يعني "نور" بالعبرية، مما يعكس التناقض مع نور). نور يتقمص شخصيته، فيصبح "أور" جزءاً منه، يمثل "الآخر المحتل". هذه الشخصية تتجسد في السرد كحوار داخلي بين نور وأور، يعكس الصراع بين الهويتين. أور يرمز إلى السردية الإسرائيلية المختلقة، ويتورط نور في حياته (مثل الانضمام إلى بعثة تنقيب)، حيث يذكر ذلك الراوي باسم خندقجي بقوله:

" في العمل، اكتشف نور ملامحه، وبات يدرك مزايا تلك الكنية التي كان يلاحقه بها أولاد المخيم (السكناجي) لتغدو في تل أبيب (اشكنازي) بلى، الكنية بحاجة إلى لغة واللغة هي العبرية التي بدأ يتلقفها عبر بضع كلمات وتساؤلات واستفسارات كان يلاحق بها زملاءه في العمل ممن أتقنوا العبرية ...؛ كانت العربية لغة قلبه، والإنجليزية لغة عقله، والعبرية لغة ظله وملامحه الأشكنازية، فأصبحت الملامح قناعاً يرتديه ...، ثم انتشل البطاقة (بطاقة زرقاء اللون) من جيبه وفتحها مطَّلعاً على بيانات صاحبها وصورته التي طل منها شاباً وسيماً: (الاسم: نور، اسم العائلة: شابيرا) يكبره بخمس سنوات صاحب البطاقة أور شابيرا؛ هالة الاسم العبري الذي يعني بالعبرية نور مثل اسمه تماما... يستوقفه اعلان صادر عن معهد أولبرايت للأبحاث الأثرية حول نيته عن افتتاح موسم التنقيب الثاني عن معسكر الفيلق الروماني السادس قرب موقع مجدو الأثري "[48]

يقدم لنا الكاتب لمحة عميقة عن شخصية نور، وهو شاب فلسطيني يعيش في ظل تعقيدات الهوية واللغة والانتماء في سياق الصراع الفلسطيني–الإسرائيلي.

كما ان اسم "نور" يحمل دلالات رمزية، فهو يعني الضوء بالعربية والعبرية (أور)، مما يعكس ازدواجية الهوية التي يعيشها نور، وعليه فان تبنيه للاسم العبري "شابيرا" يشير إلى محاولته التكيف مع البيئة الإسرائيلية من خلال ارتداء "قناع" أشكنازي، وهو مصطلح يُستخدم للإشارة إلى اليهود المنحدرين من أصول أوروبية. هذا القناع يمثل محاولة للاندماج أو البقاء في بيئة معادية بينما تشير البطاقة الزرقاء إلى بطاقة الهوية الإسرائيلية، التي ترمز إلى الوضع القانوني والاجتماعي داخل المجتمع الإسرائيلي، وجود هذه البطاقة بحوزة نور يعكس حالة من التناقض الداخلي، حيث يحمل هوية مفروضة عليه لا تعبر بالضرورة عن انتمائه الحقيقي. الصورة في البطاقة التي تُظهر شابًا وسيمًا تُبرز الفجوة بين المظهر الخارجي (القناع) والجوهر الداخلي.

ومن هذا المنطلق نجد ان خندقجي يستخدم لغة شعرية مليئة بالرموز، مما يعزز من عمق النص. الجمل طويلة ومتدفقة، تعكس التدفق الداخلي لأفكار نور وصراعاته. استخدام اللغات الثلاث (العربية، الإنجليزية، العبرية) كرموز لأجزاء من شخصيته يضيف طبقة أدبية غنية.

ان الوصف الدقيق للبطاقة الزرقاء والإعلان الأثري يعكس اهتمام الكاتب بتفاصيل الواقع اليومي وتأثيره على النفسية.

3. مريم المجدلية

وهي شخصية تاريخية رمزية (من القرن الأول، تلميذة يسوع)، تستخدم كرمز لفلسطين المسيحية والمضطهدة. حيث نور يبحث عن سيرتها ليؤرخها كسيرة فلسطين، وتظهر في النهاية كـ"مريم المجدلية" التي تتحرر من رواية "شيفرة دافنشي" لدان براون، لتعكس حرية فلسطين.

وتأسيساً على ذلك فقد جاء ذكر هذه الشخصية التأريخية في رواية "قناع بلون السماء" كما في النص الآتي:

"مريم المجدلية هي امرأة ثرية من قرية مجدلة، تعمل بالتجارة وتمتلك بيتاً فخماً في القدس ـ بيتاً عينياً . لكن ثمة مسٌّ شيطانيٌ يُصيبها بسبعة شياطين، فتهجر أهلها وتجارتها وتتشرد في الطرقات والبراري، فتتورط بالبغاء دون وعي منها، إلى أن يخلصها يسوع من شياطينها وبغائها ، فتعود إلى رشدها لتكافئه بالعطر مؤمنة به داعمةٌ له، كما أنَّ عطراً يُقدر ثمنه بثلاثمئة دينار لا تقوى زانية على شرائه، وإنما امرأة ثرية مثل المجدليَّة .

وبالتالي، فإنَّ المجدليَّة هي الحضور المتناقض في الحياة، الحضور الثنائي للخير والشر.. للتوبة والخطيئة.. للملاك والشيطان .

من جهة أخرى، فإنَّ مسح قدمي يسوع بالطيب يتكرر مرتين عند مريم ...

وعليه، فإنَّ الحضور الهش والملتبس ، إضافة إلى العلاقة الغامضة ما بين المجدلية وبطرس وبقية التلاميذ، بحاجة إلى مزيدٍ من البيانات ..."[49]

النص في أعلاه يقدم مريم المجدلية كشخصية مركبة تجمع بين القوة والضعف، الروحانية والمادية، التوبة والخطيئة. من خلال هذا التصوير، يحاول الكاتب استكشاف التناقضات الإنسانية والروحية، مع إضفاء طابع روائي يجعل الشخصية أكثر قربًا من الواقع. العلاقة الغامضة مع التلاميذ، رمزية العطر، والتحول من السقوط إلى الفداء، كلها عناصر تعزز الطابع الأدبي والفلسفي للرواية. النص يدعو إلى تأمل عميق في طبيعة الإنسان والصراع بين الخير والشر، مع إعادة صياغة شخصية مريم المجدلية كرمز للتجدد والأمل.

وبناءً على ذلك يتم تصوير مريم المجدلية كشخصية تجسد الثنائية الإنسانية: الخير والشر، التوبة والخطيئة، الملاك والشيطان. هذه الثنائية تجعلها حضورًا "متناقضًا" و"هشًا"، مما يعكس رؤية الرواية للإنسان ككائن معقد، يتأرجح بين القداسة والسقوط – .يتم تقديمها كامرأة ثرية وناجحة تجاريًا، تمتلك بيتًا فخمًا في القدس، مما يضفي عليها بعدًا اجتماعيًا واقتصاديًا مغايرًا للصورة التقليدية التي تربطها

فقط بالتوبة أو البغاء. هذا التصوير يعزز فكرة أن سقوطها لم يكن نتيجة ضعف أخلاقي فحسب، بل بسبب "مس شيطاني" خارج عن إرادتها، مما يثير تساؤلات حول الحرية والقدر.

يعتمد الكاتب خندقجي لغة شاعرية مليئة بالرمزية، مثل وصف مريم بـ"الحضور المتناقض" و"الثنائي للخير والشر". هذا الأسلوب يعكس محاولة الكاتب لتقديم قراءة حديثة وإنسانية لشخصية دينية تقليدية – .استخدام عبارات مثل "حضور هش وملتبس" يُظهر اهتمام الرواية بالغموض النفسي والروحي للشخصيات، مما يجعلها أقرب إلى الواقعية الإنسانية منها إلى التقديس الديني.

مفهوم المكان

يرد المكان الى الجذر اللغوي (مكن) في المعجمات اللغوية، إذ يشير الخليل الفراهيدي (ت 170هـ) أن المكان في أصل تقدير الفعل مَفْعل؛ لأنه موضع الكينونة.[50]

كما ويذكر ابن منظور (ت711هـ) أنّ المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع.[51]

ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175هـ) أن المكان "في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع للكينونة"،[52] فركز على معنى (الموضع) دون باقي المعاني.

وذكر ابن فارس(ت395هـ) في مادة (كون) "وقال قوم: المكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثر توهمت الميم أصلية فقيل تمكن، كما قالوا من المسكين تمسكن."[53]

كما ورد في معجم المنجد: "المكان هو الموضع، وهو مصدر فعل الكينونة وهو مفعل من كون فنقول مكان جريمة أو مكان لقاء..(وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقدرة ومنزلة وهذا مكان هذا أي بدله".[54]

وفي مختار الصحاح للرازي: "المكانة، المنزلة، وفلان مكين عند فلان أي بين مكانه، والمكان والمكانة الموضع"،[55]

وقد وردت لفظة (المكان) في القرآن الكريم تحمل دلالات ومعاني مختلفة ومتشابهة، في إثنين وثلاثين موضعا:[561] منها ما يدور حول معنى (الموضع) أو(المحل) كقوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِن أَهْلِها مَكَاناً شَرْقِياً﴾،[57] "والمعنى واذكر يا محمد في هذا الكتاب نبأ مريم حين اعتزلت من أهلها في مكان شرقي، وكأنه شرقي المسجد".[58]

وفيما يخص المفهوم الاصطلاحي للمكان فأن المكان لا يمثل الفضاء الذي تتحرك وتدور في دواخله شخصيات الرواية وأحداثها فحسب، بل يأخذ في أعمال أخرى فضاءً واسعا محتويا عناصر الخطاب السردي، بوصفه يعكس وجهة نظر الكاتب ويجسد وعيه داخل الصيغة البنائية التي يتخذها الخطاب السردي، ولهذا فهو ليس عنصراً زائداً في الرواية.[59]

ويرى (أفلاطون) أن المكان هو الخلاء المطلق،[60] كما يرى أن المكان هو المسافة الممتدة والمتناهية

لتناهي الجسم،[61] وهذا يعني أن المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها، وقد عرفه بقوله: "هو الحاوي والقابل للأشياء".[62]

ويرى أرسطو أن المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الأجسام.[63] وهو المكان العام الذي يحوي الأجسام كلها، ويساوي مجموع الأمكنة الخاصة؛ وقال أرسطو أيضا: "إن المكان هو السطح الباطن المماس للجسم المحوي، وهو على نوعين: خاص، فلكل جسم مكان يشغله، ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر".[64]

وعلى هذا الأساس تُبنى رواية "قناع بلون السماء" للكاتب الفلسطيني باسم خندقجي على تقابل مكاني بين الأماكن الفلسطينية والإسرائيلية، لتعكس التقسيم الجغرافي والنفسي تحت الاحتلال. الأماكن ليست مجرد خلفيات، بل شخصيات حية تحمل ذاكرة وهوية، وتُستخدم لتسليط الضوء على "التقاطبات المكانية" التي تعزز الشعور بالاغتراب والانتماء.

الأماكن في الرواية

1. رام الله

وهي المكان الذي يعيش فيه بطل الرواية (نور) حيث مخيم اللاجئين وهو المكان الرئيسي لبداية الرواية، حيث يقيم البطل نور كعالم آثار في مخيم لاجئين، هذا المكان يرمز إلى المنفى، الفقر، والقمع اليومي تحت الاحتلال. من هنا يبدأ نور رحلته، ويعكس الحياة في الضفة الغربية مع الحواجز والقيود؛ لذلك نجد الراوي يذكر رام الله بقوله:

" لا حياة في رام الله والبيرة هذا الصباح. لا حياة الا لذوي الأسرى وأنفاس ام عدلي الثقيلة، وخمس دقائق هي كل ما تبقى لبلوغ الحافلة يلتفت اليها يتأملها بعمق، يتأمل وجهها الذي لا يكون بدراً بهياً إلا قبل زيارة مراد وأثنائها، وعندما تعود منها مثقلةً باللوعة والخسران فكان البدرُ يُخسف...

وأما في هذه المدينة الأسمنتية الكبيرة رام الله والبيرة أو البيرة ورام الله، فهو لاجئ دون الأخذ بعين الاعتبار اذا ما كانت ملامح وجهه وطلّته لا تبوحان بهذا. يكفيه اغترابه عن هذه المدينة وميادينها وشوارعها الاصطناعية المختلة والمحتلة ."[65]

يقدم النص صورة سردية مكثفة تحمل دلالات رمزية وشاعرية عميقة، حيث يبرز المكان، وهو مدينتا رام الله والبيرة، كعنصر مركزي يتشابك مع الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات، ويعكس تجربة الاغتراب والفقدان؛ يصف الراوي المكان في النص بـ"المدينة الأسمنتية الكبيرة"، وهو وصف يحمل دلالات سلبية تشير إلى الصلابة، البرودة، وفقدان الحياة أو الدفء الإنساني أما الأسمنت يرمز إلى التصنع والجمود، مما يعكس حالة اغتراب الشخصية الرئيسية عن هذا المكان. عبارة "لاجئ دون

الأخذ بعين الاعتبار اذا ما كانت ملامح وجهه وطلّته لا تبوحان بهذا" تؤكد هذا الشعور بالغربة، حيث الشخصية تشعر بأنها لا تنتمي إلى رام الله والبيرة، رغم وجودها الجسدي فيهما.

النص الوارد في رواية "قناع بلون السماء" يقدم تبايناً بين لحظات الحياة والأمل (مثل وجه أم عدلي الذي يكون "بدراً بهياً" قبل وأثناء زيارة مراد) ولحظات الخسران والموت الرمزي (حين "يُخسف البدر"). المكان يعكس هذا التضاد، حيث رام الله والبيرة، بميادينها وشوارعها، تبدو كفضاء يتأرجح بين الحياة والجمود. المدينة، التي يفترض أن تكون مركزاً حضرياً نابضاً، تتحول في النص إلى فضاء ميت أو "لا حياة" فيه، مما يعكس تأثير الواقع السياسي والاجتماعي على الشخصيات.

وتأسيساً على ذلك فقد نجد المكان في الرواية مغطى بظلال حزينة، فكان تأثير المكان على الكاتب سلبياً حيث "لا يظهر المكان إلا من خلال وجهة نظر شخصية من النظرة التي تعيش فيها أو تخترقها وليس لها استقلالية تجاه الشخص الذي تسقط فيه".[66]

ومن دلالات المكان المدينة التي نعيش فيها اذ لها كيان له مكانة خاصة في نفسية الإنسان، فهي تحمل مخزون ذكرياتنا، فالمدينة بجدرانها وشوارعها تحمل أحلامنا، واقعنا، صراعنا مع الحياة، مشاكلنا، وضجيجنا اليومي المستمر داخل اسواقها، هي الشاهد على ضحكتنا ودموعنا، وتسهيلات آلامنا وآمالنا.[67]

2. القدس

إنّ علاقة الإنسان بالمكان علاقة حميمة مترابطة وليست سطحية، ومما لاشك فيه أن هناك أماكن معادية يرفضها الإنسان وأخرى يرغب فيها أي أماكن مألوفة، فبعض منها تكون محببة عند الإنسان أو العكس تكون مكروهة فكما "إن الإنسان طبقاً لحاجته ينتعش في بعض الأماكن، ويذبل في بعضها، وقد تكون نفس الأماكن جاذبة أو طاردة، وقد تكون الأماكن الضيقة المغلقة مرفوضة؛ لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة؛ لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان، بعيداً عن صخب الحياة، تكون صورة للرحم"،[68] ومن خلال العلاقة بين الأديب والمكان يحدث التّصور والتأمل في نصوصه، فالمكان يأخذ بعداً نفسياً يكون محور الاهتمام عند توظيفه في العمل الأدبي، وهذا ما ترجمه خندقجي في روايته وهو يتحدث عن مدينة القدس، فالقدس مكان محوري للتنقل، حيث يحضر نور محاضرات أكاديمية ويجتاز حواجز التفتيش باستخدام الهوية الإسرائيلية. القدس هنا دافئة ومعقدة، تمثل المدينة المقسمة (شرقية فلسطينية وغربية إسرائيلية)، وتُستخدم لإظهار التباين بين الحياة الفلسطينية المقموعة والحياة الإسرائيلية "الحرة". هناك وصف دقيق للشوارع والأسواق، مع التركيز على الاغتراب النفسي، حيث يذكر الراوي ذلك بقوله:

" وأمَّا نور فكان دافعه قد نشأ لدراسة التأريخ والآثار، حين أمَّن له أحد متعهدي العمَّال من فلسطين

القدس المحتلة عملا لمدة أسبوعين، يتمثَّل بنقل وغربلة الأتربة في موقع آثري يقع غرب القدس، تشرف على التنقيب فيه إحدى الجامعات الأمريكية.

مسَّه شغف الأرض حينذاك، عندما عثر في خباياها على قطع فخارية، وأختام، ومجسمات، وعملات، دُفنت في التراب منذ آلاف السنين ...

فأنا مشتبك يا صديقي .. مشتبك يوميا مع هذا الواقع الذي أعمل به .. في القدس يا مراد ، أنا أتجرع أكاذيب وأساطير ملعوباً بأسفل سافلها .. أتجرعها ثم الفظها بمناعتي وحصانتي وعزمي على مواجهة الاغتصاب التأريخي الذي نتعرض له منذ نكبتنا على الأقلِّ ..

عندما كان يتنسَّم القدس كان اغترابه ينحل شيئاً فشيئاً ليحلق في فضائها. ثمَّة علاقة عشق تجمعه بالقدس ؛ إذ يُسبِّح أسماءها قصائد وأغاني وصلوات، كانت هي وحدها التي تعطف عليه وتُخبئه في طياتها وبيوتها العتيقة في أحلك الأوقات ..."[69]

في رواية "قناع بلون السماء "لباسم خندقجي، تبرز مدينة القدس كمكان فني يحمل أبعاداً رمزية ونفسية وعاطفية، تتشابك مع تجربة الشخصية الرئيسية، نور، وصراعها الوجودي والتاريخي؛ ان البنية الفنية للمكان في النص يركز على كيفية تصوير القدس كفضاء متعدد الطبقات، يجمع بين الحضور المادي والروحي، والصراع التاريخي والشخصي .

يُقدم النص القدس كموقع أثري غني بالدلالات التاريخية، حيث يعمل نور في نقل وغربلة الأتربة في موقع أثري غرب المدينة تحت إشراف جامعة أمريكية. هذا الفضاء المادي (موقع التنقيب) يصبح بوابة لاستكشاف التاريخ العميق، حيث تكشف الأرض عن "قطع فخارية، وأختام، ومجسمات، وعملات" مدفونة منذ آلاف السنين. هذه العناصر المادية تجسد ارتباط نور بالماضي وتثير شغفه بالأرض، مما يعكس البعد التاريخي للقدس كمدينة حاملة لروايات وحضارات متعاقبة . كما ان النص يشير إلى "الاغتصاب التاريخي" الذي تتعرض له القدس، مما يعكس صراعاً حول الهوية والرواية التاريخية. الموقع الأثري ليس مجرد مكان مادي، بل فضاء للصراع الثقافي والسياسي، حيث تُستخدم الآثار لتشكيل روايات تخدم أطرافاً معينة، وهو ما يُشعر نور بالاشتباك اليومي مع "أكاذيب وأساطير" تحيط بالمدينة.

يستخدم خندقجي لغة شعرية مكثفة لتصوير القدس، مما يمنح المكان بعداً جمالياً يتجاوز الوصف الواقعي. عبارات مثل "شغف الأرض" و"يتنسَّم القدس" و"يحلق في فضائها" تحول المكان إلى تجربة حسية وروحية، تعزز من تأثيره العاطفي على القارئ .

وبناءً على ذلك تُصور الرواية مدينة القدس كمكان فني متعدد الأبعاد، يجمع بين التاريخ، الصراع، العشق، والمقاومة حيث اعتمدت البنية الفنية للمكان على اللغة الشعرية، التناقض بين الجمال والألم، والتكامل بين المكان وتجربة الشخصية، هذا التصوير يجعل القدس رمزاً مركزياً للنضال والانتماء في

الرواية.

3. قرية المجدلية

هي قرية فلسطينية تاريخية دمرت في 1948، قرب أشكلون الحالية، وهي الهدف الرئيسي للبحث الأثري لنور، ترمز إلى الذاكرة الجماعية والتهجير كما ان الرواية تربطها بمريم المجدلية، لتؤرخ سيرتها كسيرة فلسطين، وتكشف عن طبقاتها التاريخية من العصور القديمة إلى النكبة، حيث يذكرها الراوي بالقول:

" قد يكون هناك كنز مدفون يخص مريم المجدلية! أما في قريتها مجدلة الواقعة على الشاطئ الغربي لبحيرة طبرية، أو في كنيستها الواقعة على سفح جبل الزيتون ... وأما الجيل المعاصر من الأسرة، فيستدلُّ عليه نسيم شاكر من حكايات النكبة، أثناء قراءته البحثية لتأريخ القرى المحيطة بموقع تل مجدو الآثاري الحالي ، إضافة إلى اجرائه مقابلات مع بعض المهجرين من تلك القرى إبَّان نكبة 1948؛ إذ تفاجأ باسم مقام تلفظت به إحدى العجائز من مهجري قرية اللجون المنكوبة والمقام عليها حالياً (كيبوتس مجدو) وهو مقام مسك العطار ... الذي يقع بجانب بئر شرق القرية بالقرب من تل مجدو...مريم المجدلية هي امرأة ثرية من قرية مجدلة ..."[70]

النص المقدم عبارة عن مقطع سردي يمزج بين الحكاية التاريخية والأثرية والرواية الشعبية، مع إشارات إلى أماكن جغرافية محددة وأحداث تاريخية مثل نكبة 1948م؛ كما ان النص الأدبي في أعلاه يعتمد على المكان كعنصر أساسي في بنيته الفنية. الأماكن (مجدلة، جبل الزيتون، تل مجدو، قرية اللجون) ليست مجرد خلفيات جغرافية، بل هي عناصر حية تحمل دلالات تاريخية وثقافية. المكان هنا يعمل كجسر بين الحاضر (بحث نسيم شاكر) والماضي (مريم المجدلية والنكبة).

تعتمد على السرد المزدوج بين الأسطورة والواقع، مع استخدام لغة تجمع بين الفصحى والتعبيرات الشعبية لخلق إيقاع تشويقي، أما المكان، وخاصة قرية المجدلية، يلعب دورًا محوريًا كعنصر يربط بين التاريخ الديني (مريم المجدلية)، الأسطورة (الكنز المدفون)، والواقع التاريخي (النكبة وتهجير القرى). المجدلية، بموقعها على بحيرة طبرية، تُقدَّم كرمز للتراث الفلسطيني والمسيحي، وكجزء من شبكة أماكن (مثل تل مجدو واللجون) تحمل ذاكرة جماعية مهددة بالنسيان. النص ينجح في خلق توازن بين التشويق الأثري والوعي التاريخي، مما يجعله غنيًا بالدلالات الثقافية والرمزية.

مفهوم الزمان:

الزمن والزمان: "اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمان، وأزمنة، وأزمن). وعامله "مزامنة" من الزمن كما يقال: مشاهرة من الشهر. و"الزمانة" آفة في الحيوانات، ورجل "زمن" أي مبتلى بين الزمانة وقد "زمن" من باب سلم".[71] ويقال: لقيته ذات الزمين، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال: لقيته ذات

العويم، أي بين الأعوام.[72]

وزمنا وزمنة وزمانة مرض مرضا يدوم زمانا طويلا وضعف بكبر سن أو مطاولة علة فهو زمن وزمين، يقال: "أزمن" بالمكان أقام به زمانا والشيء طال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة ويقال أزمن عنه عطاؤه أبطأ وطال زمنه والله فلانا وغيره ابتلاه بالزمانة، "زامنه" مزامنة وزمانا عامله بالزمن، "الزمان" الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها ويقال السنة أربعة أزمنة أقسام أوفصول أزمنة وأزمن، و"الزمانة" مرض يدوم، و"الزمن" وصف من الزمانة ويقال هو زمن الرغبة ضعيفها فاترها، و"الزمين" الزمن زمناء وزمنى وزمنة، و"المتزامن" في علم الطبيعة ما يتفق مع غيره في الزمن والمتزامنتان حركتان دوريتان تتفقان في زمن الذبذبة والطور.[73] وبناءً على ذلك يعد الزمن شيئا ذهنيا لا مرئيا. فمع حركة الإنسان وتأثيره في الأشياء ينشأ الفعل، ومن ثم يكون الحدث، ومن هذه النقطة أي منذ أن أحس الإنسان بتفاعله مع الأشياء أدرك العنصر الذي يعتمد على التغير والحركة وتجربة الوجود الانساني، كي تتحقق لابد أن تمتد متحركة في فضاء زمني فهذا إناؤها الطبيعي. وعلى الرغم من التسليم بضرورة امتطاء الوجود الإنساني لنوع من الجريان الأبدي وغير المتعثر، فأن الإنسان كيان شائك معقد للغاية يكتنفه الغموض وتحركه قوى وأقدار لا يمكن عقلنتها، ومن ثم لا يمكن التكهن بمساراتها، وهو بالرغم من كل هذا هو يحاول أن يؤسس تصورا أو رؤيا خاصة للزمن تمكنه من العمل بموجبها.[74]

فالزمن مصدر قلق بالنسبة للإنسان ويثير الكثير من التساؤلات منذ القدم. وقد اهتم به الفلاسفة والمفكرون في شتى المجالات و"يعرف افلاطون الزمان بأنه الصورة المتحركة للأبدية وإن الحقيقة، أو الانموذج ليس فيه تمييز بين قبل وبعد، وبين الماضي والحاضر والمستقبل، ولكن طبيعتها الدائمة عبرت عن نفسها في عالم التغيير والتكون بسلسلة التغير اللانهائية، التي تقدرها الحركات، أو حركة السماوات"،[75]

تستخدم الرواية من خلال التداخل الزمني تقنية "التقاطبات" المكانية والزمنية" لتعزيز الهوية، حيث يتنقل السرد بين الحاضر والماضي عبر ذاكرة الأماكن. على سبيل المثال، أثناء التنقيب في المستوطنة، يكشف نور عن طبقات تاريخية تكشف عن فلسطين قبل الاحتلال، مما يجعل الزمن غير خطي، بل طبقياً مثل الآثار. هذا يعكس الصراع بين "السردية الأصلية المهمشة" (التاريخ الفلسطيني) و"السردية المختلقة السائدة" (الإسرائيلية)؛ لعل أبرز الأزمنة الواردة في الرواية هو الآتي:

1. المساء الرمضاني

الصيام ورمضان يشكلان إطارًا زمنيًا وثقافيًا مهماً. النص يربط بين الحاضر (فترة الجائحة) والماضي (ذكرى رمضانية في أغسطس 2011)، مما يعكس تناقضًا بين الحياة الطبيعية قبل

الجائحة والحياة المقيدة بعدها؛ كما ان رمضان كإطار ثقافي، يعزز الشعور بالانتماء الجماعي، سواء في الماضي (الوليمة) أو الحاضر (الصيام رغم الجائحة). حيث جاء ذلك في الرواية :

" تنتزعه ذاكرته لحظاته الصباحية هذه، إلى ذلك المساء الرمضاني الواقع في أواسط آب 2011، وذلك عندما كان هو ومراد يتسكعان في سوق المخيم وأزقته للقضاء على ما تبقى من لحظات يعقبها موعد آذان المغرب والأفطار، حيث قام مراد بدعوة نور إلى وليمة رمضانية فاخرة تتدلل على مائدتها أكلته المفضلة أوراق العنب المحشوة بالأرز ولحم الضأن، كانا على أشد الضمأ، هلكهما آب بقيضه وجفافه وهما في طريقهما إلى بيت أم عدلي، في الوقت الذي شرعت فيه حركة المارة تهدأ تدريجياً مع قرب موعد الإفطار ..."[76]

في النص اعلاه يقدم باسم خندقجي مشهدًا سرديًا غنيًا بالتفاصيل الحسية والثقافية، حيث يركز على لحظة زمنية محددة تحمل دلالات رمزية واجتماعية. تحليل النص من منظور الزمن يكشف عن عدة طبقات تتعلق بتداخل الأزمنة، السياق الثقافي، وتأثير الزمن على الشخصيات والأحداث.

النص يبدأ بعبارة "تنتزعه ذاكرته لحظاته الصباحية هذه"، مما يشير إلى انتقال زمني بين لحظة الحاضر (الصباح) ولحظة ماضية (مساء رمضاني في أواسط آب 2011). هذا التداخل بين الزمن الحاضر والماضي يعكس تقنية سردية تعتمد على الاسترجاع (Flashback)، حيث تستدعي الذاكرة حدثًا سابقًا يحمل أهمية عاطفية أو رمزية للشخصية الرئيسية (نور). هذا الانتقال الزمني يخلق شعورًا بالحنين والتأمل، مما يعزز العمق النفسي للشخصية ويربط الحاضر بالماضي.

الزمن في النص مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمكان. السوق والأزقة تمثل فضاءً ديناميكيًا مليئًا بالحركة في البداية، ثم يتحول إلى فضاء هادئ مع اقتراب الإفطار. بيت أم عدلي، وجهة الشخصيتين، يمثل فضاءً حميميًا ومرتبطًا بالطعام والتجمع العائلي. هذا التحول من الفضاء العام (السوق) إلى الفضاء الخاص (البيت) يعكس حركة زمنية من الانتظار إلى الإشباع، سواء على المستوى الجسدي (الإفطار) أو العاطفي (الوليمة).

الزمن في النص متعدد الأبعاد: زمن روائي يتداخل فيه الحاضر والماضي، زمن ثقافي مرتبط برمضان وطقوسه، زمن موسمي يعكس قسوة آب، وزمن نفسي يعبر عن الحنين والذاكرة. إيقاع الزمن يتحول من الحركة إلى التباطؤ، مما يعزز الشعور بالانتظار والترقب. كما أن الزمن مرتبط بالمكان والسياق التاريخي، مما يجعل النص غنيًا بالدلالات الاجتماعية والعاطفية؛ هذا الاستخدام المعقد للزمن يعكس براعة خندقجي في نسج الأحداث والمشاعر في إطار سردي مترابط.

2. الزمن المعاصر:

يدور الجزء الأساسي من السرد في الوقت الحاضر، حيث يعيش البطل نور في مخيم لاجئين في رام الله ويجد بطاقة الهوية الزرقاء في معطف قديم، ويبدأ رحلته في انتحال الشخصية الإسرائيلية. هذا الزمن يعكس الواقع اليومي للاحتلال، بما في ذلك الحواجز، التنقيبات الأثرية في المستوطنات، والحياة في القدس والمستوطنات الإسرائيلية. الرواية تشير إلى سنة 2024 في بعض السياقات الوصفية، لكنها غير محددة بدقة لتعزيز الرمزية؛ حيث يذكر الراوي تفاصيل الزمن بقوله:

" وضع يديه في جيبي المعطف أثناء سلوكه للطريق المؤدي إلى محطة الحافلات المركزية لكي يستقل الحافلة الذاهبة إلى القدس حيث مقر شركة السياحة التي يعمل بها ثم أخذ يتفقد جيوبه الأخرى كافة، وما إن وضع يده في جيبه الداخلي الواقع قبالة القلب حتى التقطت اصابعه شيئاً ما، فأخرجه بلهفة وفضول، فذا هي بطاقة هوية صهيونية زرقاء اللون من غير سوء، غفل عنها كما بدا صاحب المعطف اثر بيعه في سوق الخردوات توقف عن السير ملتفتاً حوله بحذر نتج عن غريزة أصله العربي اللاجئ...، كل شيء هادئ وطبيعي، ليس ثمة ما يدعو للقلق، ثم انتشل البطاقة من جيبه وفتحها مطلعاً على بيانات صاحبها وصورته التي طل منها شاباً وسيما :

الاسم : أور

اسم العائلة : شابيرا

تأريخ الميلاد : 15_8_1985

يكبره بخمس سنوات صاحب البطاقة أور شابيرا

هاله اسمه العبري الذي يعني بالعبرية نور مثل اسمه تماماً، علتْ وجهه ابتسامة خفيفة أثناء تأمله للهوية، ثم خبأها في جيب معطفه الداخلي، وعاد أدراجه إلى المخيم... هو المحشور في حجرته المشيدة من ظلال الأزقة، يتمدد فوق سريره مُستسلما للحظات سؤم تزحف فوقه، لتقيم متراكمة عليه منذ وقت أخذ يمتد ويشتد فصار عزلة، ...بين مخيم ومدينة، بين رم الله والقدس، بين أبيه وظله، بين نور وأور، بين الصمت والبوح، ... هنا في هذا المابين يعيش نور الشهدي."[77]

ان البنية الفنية للنص تتميز بالتكثيف والرمزية، مع استخدام تقنيات أدبية تعزز من عمق التجربة الإنسانية حيث ان النص يعتمد على السرد المكثف فهو قصير لكنه غني بالتفاصيل، حيث يتم التركيز على لحظة واحدة (اكتشاف البطاقة) لتكون مدخلاً إلى عوالم نفسية واجتماعية أوسع. هذا التكثيف يعكس أسلوبًا حديثًا في الكتابة يعتمد على الإيجاز لإثارة التأمل؛ فالنص من خلال ايقاعه السردي يبدأ بحركة ديناميكية (سلوك الطريق، التفتيش في الجيوب) ثم يتباطأ عند اكتشاف البطاقة، مما يخلق إيقاعًا يعكس التوتر النفسي والتأمل الداخلي. هذا التحول في الإيقاع يعزز من تأثير اللحظة المحورية في النص.

وتأسيساً على ذلك يقدم لنا الأديب خندقجي صورة معاصرة لتجربة فلسطينية مشحونة بالتوترات الهوياتية والاجتماعية، مع التركيز على لحظة رمزية (اكتشاف البطاقة) تعكس تعقيدات الواقع المعيش. البنية الفنية تعتمد على التكثيف، الرمزية، واللغة الشاعرية لخلق تجربة سردية غنية تعبر عن الاغتراب والصراع الداخلي. من خلال الإيقاع المتقلب والثنائيات المتوازنة، ينجح النص في تقديم رؤية فنية عميقة للواقع المعاصر، مما يجعله عملًا أدبيًا يحمل بصمة الزمن والمكان.

النتائج:

1. تتداخل الأزمنة في الرواية بشكل تجريبي، حيث يتقاطع الحاضر مع الماضي ليخدم الكشف عن الذاكرة والسرديات التاريخية كما ان الرواية لا تحدد تاريخاً زمنياً دقيقاً للأحداث الرئيسية، لكنها تشير إلى سياق معاصر يعكس الاحتلال الإسرائيلي الحالي.
2. تستخدم الرواية تقنية "التقاطبات المكانية والزمنية" لتعزيز الهوية، حيث يتنقل السرد بين الحاضر والماضي عبر ذاكرة الأماكن. على سبيل المثال، أثناء التنقيب في المستوطنة، يكشف نور عن طبقات تاريخية تكشف عن فلسطين قبل الاحتلال، مما يجعل الزمن غير خطي، بل طبقياً مثل الآثار. هذا يعكس الصراع بين "السردية الأصلية المهمشة" (التاريخ الفلسطيني) و"السردية المختلقة السائدة" (الإسرائيلية).
3. تُبنى الرواية على تقابل مكاني بين الأماكن الفلسطينية والإسرائيلية، لتعكس التقسيم الجغرافي والنفسي تحت الاحتلال. الأماكن ليست مجرد خلفيات، بل شخصيات حية تحمل ذاكرة وهوية، وتُستخدم لتسليط الضوء على "التقاطبات المكانية" التي تعزز الشعور بالاغتراب والانتماء.
4. الشخصيات في الرواية مبنية بعمق نفسي، مع التركيز على الصراع الداخلي والخارجي حيث تقدم الرواية شخصيات "لا تنسى" بفعل قليل من الصفحات.
5. يستخدم الكاتب السرد المتداخل في الرواية وهذا يعزز تقنية الانتقال بين الحاضر والماضي بسلاسة، مما يعكس تداعي الذاكرة لدى نور. هذا الأسلوب يعزز العمق النفسي للشخصية ويربط بين الزمنين بشكل شعري فتكون اللغة الوصفية غنية بالتفاصيل الحسية، مما يخلق صورًا بصرية حية تجعل القارئ يشعر بالمكان واللحظة.

التوصيات:

1. نوصي الباحثين بكتابة المقالات التي تدرس جوانب أخرى في رواية "قناع بلون السماء".
2. نوصي الباحثين إلى بيان النتاج الأدبي للأديب باسم خندقجي، وبيان خصائص مؤلفاته.
3. نوصي الباحثين بدراسة مؤلفات الأديب عن كثب.

4. نوصي الباحثين في البحث والتنقيب عن التفصيل في دراسة بنية النص، والعناصر التي شكلته في رواية "قناع بلون السماء".

قائمة المصادر:

القرآن الكريم

1. ابن منظور. محمد بن مكرم. (٢٠٠٤م). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.
2. الرازي، ابن عبد القادر. (١٩٨٩م). مختار الصحاح، دائرة المعاجم. بيروت: مكتبة لبنان.
3. الرازي، أحمد بن فارس بن زكريا. (١٩٩١م). معجم مقاييس اللغة. بيروت: دار الجيل .
4. زيتوني، لطيف. (د.ت). معجم المصطلحات نقد الرواية عربي إنكليزي فرنسي. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
5. فتحي، إبراهيم. (١٩٨٦م). معجم المصطلحات الأدبية. تونس: المؤسسة العمومية للناشرين المتحدين التعاضدية.
6. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (٢٠٠٣م). العين. بيروت: دار الكتب العلمية.
7. فضل، صلاح. (١٩٨٥م). النظرية البنائية في النقد الأدبي. بيروت: دار الآفاق الجديد.
8. الفيروزآبادي، مجد الدين. (٢٠٠٨م). القاموس المحيط. القاهرة: دار الحديث.
9. لحمداني، حميد. (١٩٩١م). بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
10. مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٣م). ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
11. المرزوقي، سمير وجميل شاكر. (د.ت). مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقاً. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب.
12. مسعود، جبران. (٢٠٠٣م). الرائد. بيروت: دار العلم للملايين .
13. مصطفى، إبراهيم وآخرون. (١٩٨٩م). المعجم الوسيط. القاهرة: دار الدعوة .
14. العسكري، فرقان عبد الكاظم. (٢٠٢٢م). "الشخصية في الحكاية الشعبية". مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج. 3(2): 44-57.
15. علوش، سعيد. (١٩٨٥م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
16. مجدي وهبة، كامل المهندس. (1984). معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، بيروت: مكتبة لبنان.
17. الكردي، عبد الرحيم. (٢٠٠٥م). *البنية السردية في القصة القصيرة*. القاهرة: مكتبة الأداب.
18. الخطيب، إبراهيم. (١٩٨٢م). نظرية المنهج الشكلي. المغرب: ومؤسسة الأبحاث العربية.
19. قاسم، سيزا. (١٩٨٤م). بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
20. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (د.ت). البيان والتبين، بيروت: مكتبة الهلال.
21. الجوهري، أبونصر. (1987م). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت: دار العلم للملايين.
22. مجمع اللغة العربية بالقاهرة. (1960م). المعجم الوسيط. القاهرة: دار الدعوة.
23. إبراهيم، عبد الله. (د.ت). موسوعة السرد العربي. امارات: مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم.
24. البستاني، بطرس. (١٩٩٣م). القاموس المحيط. بيروت: مكتبة لبنان.
25. عبد النور، جبور. (١٩٨٤م). المعجم الأدبي. بيروت: دار العلم للملايين.
26. الدعمي، محمد عبد الحسين. (1985م). انتصار الزمن، دراسة في اساليب معالجة الماضي في الفكر الاحيائي. بغداد: دار أفاق عربية.

27. الآلوسي، حسام محي الدين. (1980م). الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
28. بحراوي، حسن. (1990م). بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية). بيروت: المركز الثقافي العربي.
29. يقطين، سعيد. (2005م). تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير). بيروت: الدار البيضاء للطباعة والنشر.
30. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين. (1997م). لسان العرب، مادة شخص. بيروت: دار الصادر.
31. لمباركة، صالح. (2005م). *الشخصية في مسرح الفريد فرج*. القاهرة: دار الفكر.
32. إلياس وحنان قصاب. (1997م). المعجم المسرحي. بيروت/ مكتبة لبنان ناشرون.
33. مرتاض، عبد المالك. (1995م). تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية زقاق المدن). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
34. رحيم الخفاجي، أحمد. (2003م). "المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث". رسالة ماجستير جامعة بابل، العراق: كلية التربية.
35. بنكراد، (د.ت)، *سيميولوجية الشخصيات السردية، بيروت: لبنان.*
36. ابن فارس، أحمد. (1979م). معجم مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام هارون. قم: دار الفكر.
37. بدوي، عبد الرحمن. (1975م). مدخل جديد إلى الفلسفة. الكويت: وكالة المطبوعات .
38. _____ (1984م). موسوعة الفلسفة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
39. العبيدي، حسن مجيد. (1987م). نظرية المكان في فلسفة ابن سينا. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
40. محمد، علي عبد المعطي. (1983م). قضايا الفلسفة العامة ومباحثها. الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
41. إسماعيل، محمد عماد الدين إسماعيل. (1959م). الشخصية والعلاج النفسي. القاهرة: مكتبة النهضة.
42. الطباطبائي، السيد محمد حسين. (1997م). الميزان في تفسير القرآن. بيروت: الأعلى للمطبوعات.
43. مجمع اللغة العربية. (1989م). معجم ألفاظ القرآن الكريم. القاهرة: الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث.
44. عبد الباقي، محمد فؤاد. (1364هـ). المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. القاهرة: دار الكتب المصرية.
45. نعمة، أنطوان، وآخرون. (2000م). المنجد في اللغة العربية المعاصرة. بيروت: دار المشرق.
46. الرازي، فخر الدين. (د. ت). النفس والروح. تقديم سليمان البواب. بيروت: دار الحكمة.
47. شاكر، عبد الحميد. (2001م). التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية في التذوق الفني. الكويت:دار الثقافة والفنون
48. الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد. (1987م). رسالة التنبيه على سبيل السعادة. تحقيق سحبان خليفات. عمان: منشورات الجامعة الأردنية.
49. مطر، اميرة حلمي. (1998م). فلسفة الجمال. القاهرة: دار قباء.
50. نوكس، إ. (1985م). النظريات الجمالية. تحقيق محمد شفيق. بيروت: منشورات بحسون الثقافية.

المواقع الألكترونية:

1. **https://en.m.wikipedia.org/wiki/Basem_Khandakji .**
2. **https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D9%86%D8%A7%D8%B9_%D8%A8%D9%84%D9%88%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%A1**
3. **https://awraq.yaf.ps/ar/page-86.html**
4. **https://ar.m.wikipedia.org/wiki/ قراءة في رواية قناع بلون السماء .**

List of sources:
The Holy Quran
1.Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram (2004). Lisan al-Arab. Beirut: Dar Sadir.
2. Al-Razi, Ibn Abd al-Qadir (1989). Mukhtar al-Sihah, Department of Dictionaries. Beirut: Library of Lebanon.
3.Al-Razi, Ahmad ibn Faris ibn Zakariya (1991). Dictionary of Language Standards. .Beirut: Dar al-Jeel
4. zituni, litifi. (da.t). muejam almustalahat naqd alriwayat earabiun 'iinklizi frinsi. bayrut: maktabat lubnan nashiruna.
5. fatahi, 'iibrahim. (1986mi). muejam almustalahat al'adabiati. tunis: almuasasat aleumumiat lilnaashirin almutahadiyn altaeadudiati.
6. alfarahidi, alkhalil bin 'ahmadu. (2003mi). aleayn. bayrut: dar alkutub aleilmiati.
7. fadal, salah. (1985mi). alnazariat albinayiyat fi alnaqd al'adbi. bayrut: dar alafaq aljadid.
8. lihamdani, hamid. (1991ma). binyat alnasi alsardiu min manzur alnaqd al'adbi. bayrut: almarkaz althaqafii alearabia.
9. murtadi, eabd almalik. (1993ma). 'alf laylat walaylatin, tahlil simyayiyin tafkikiun lihikayat jamal baghdad. aljazayar: diwan almatbueat aljamieiati.
10. almarzuqi, samir wajamil shakr. (da.t). madkhal 'iilaa nazariat alqisat tahlilan wttbyqaan. aljazayar: diwan almatbueat aljamieiat waldaar altuwnisiat lilkitabi.
11. maseudun, jibran. (2003mi). alraayidi. bayrut: dar aleilm lilmalayini.
12. mustafaa, 'iibrahim wakhrun. (1989mi). almuejam alwasiti. alqahirata: dar aldaewati.
13. aleaskari, firqan eabd alkazim. (2022mi). "alshakhsiat fi alhikayat alshaebiati". majalat al'iibrahimii liladab waleulum al'iinsaniati, jamieat burj bueririj. 3(2): 44-57.
14. ealush, saeid. (1985mi). muejam almustalahat al'adabiat almueasirati. bayrut: dar alkitaab allubnani.
15. majdi wahbatun, kamil almuhandasi. (1984). muejam almustalahat al'adabiat fi allughat wal'adbi, bayrut: maktabat lubnan.
16. alkhatiba, 'iibrahim. (1982mi). nazariat almanhaj alshakli. almaghriba: wamuasasat al'abhath alearabiati.
17. qasami, siza. (1984ma). bina' alriwayati, dirasat muqaranat fi thulathiat najib mahfuz. alqahirati: alhayyat almisriat lilkitabi
18. aljahizi, 'abu euthman eamru bn bahri. (da.t). albayan waltabayunu, bayrut: maktabat alhilal.
19. aljawhari, 'abunsar. (1987mi). alsihah taj allughat wasihah alearabiati. tahqiqu: 'ahmad eabd alghafur eatar, bayrut: dar aleilm lilmalayini.
20. majmae allughat alearabiat bialqahirati. (1960mi). almuejam alwasiti. alqahirata: dar aldaewati.
21. 'iibrahim, eabd allah. (da.t). mawsueat alsard alearabii. amarat: muasasat muhamad bin rashid al maktum.
22. albistani, butras. (1993mi). alqamus almuhiti. bayrut: maktabat lubnan.
23. eabd alnuwr, jbur. (1984mi). almuejam al'adbi. bayrut: dar aleilm lilmalayini.
24. alduemi, muhamad eabd alhusayn. (1985mi). antisar alzamani, dirasat fi asalib muealajat almadi fi alfikr alahyayiy. baghdadu: dar 'afaq earabiatun.
25. alalwsi, husam muhi aldiyn. (1980mi). alzaman fi alfikr aldiynii walfalsafii alqadimi. bayrut: almuasasat alearabiat lildirasat walnashri.
26. alzumnu fi alrawayit aleiribyt, mahaa hasan qasrawi, almuasasat alearibyt lilnshr waltuzie, biyrut, libnan d ta, d ti, 14-15.
27. eawdatu, sibyhata. (2006ma). ghisan kanifany jimaaliyat alsarad fi alkhutaab alriwayiy. euman: dar mujadalawi.

28. biharawi, hasan. (1990mi). binyt alshakl alriwayiyi (alfada'i, alzumna, alshakhsiti). biyrut: almrkiz althiqafii aleiriby.
29. yuqtin, saeid. (2005mi). tahaluyl alkhutaab alriwayiyi (alzumna, alsaridi, altibyiyru). biyrut: aldaar albiyda' liltabaeat walnshr.
30. abn manzuri, abu alfadl jamal aldiyni. (1997mi). lisan alearbi, madat shakhsi. biyrut: dar alsaadir.
31. limubarakat, salihi. (2005mi). alshakhsiat fi masrah alfarid faraj. alqahirata: dar alfikri.
32. 'iilyas wahanan qasabi. (1997mi). almuejam almasrahi. biyrut/ maktabat lubnan nashiruna.
33. murtadi, eabd almalk. (1995mi). tahlil alkhitab alsardi, (muealajat tafkikiat simiayiyat murkabatun, liriwayat ziqaq almudni). aljazayar: diwan almatbueat aljamieiati.
34. rahim alkhafaji, 'ahmadu. (2003mi). "almustalah alsardiu fi alnaqd al'adabii alearabii alhaditha". risalat majistir jamieat babli, aleiraqi: kuliyat altarbiati.
35. binikrad, (da.t), simiulujiat alshakhsiaat alsardiati, bayrut: lubnan.
36. abn fars, 'ahmadu. (1979ma). muejam maqayis allughati. tahqiq eabd alsalam harun. qim: dar alfikri.
37. badwi, eabd alrahman. (1975mi). madkhal jadid 'iilaa alfalsafati. alkuayti: wikalat almatbueati.
38. _____ (1984ma). mawsueat alfalsafati. bayrut: almuasasat alearabiat lildirasat walnashri.
39. aleubidi, hasan majid. (1987ma). nazariat almakan fi falsafat abn sina. baghdadu: dar alshuwuwn althaqafiat aleamati.
40. muhamadu, ealii eabd almueti. (1983mu). qadaya alfalsafat aleamat wamabahithuha. aliaskandariata: dar almaerifat aljamieiati.
41. 'iismaeil, muhamad eimad aldiyn 'iismaeil. (1959mi). alshakhsiat waleilaj alnafsi. alqahirati: maktabat alnahdati.
42. altabatabayiy, alsayid muhamad husayn. (1997mi). almizan fi tafsir alqurani. bayrut: al'aelaa lilmatbueati.
43. majmae allughat alearabiati. (1989mu). muejam 'alfaz alquran alkarim. alqahirati: al'iidarat aleamat lilmuejamat wa'iihya' altarathi.
44. eabd albaqi, muhamad fuaadi. (1364h). almuejam almufahris li'alfaz alquran alkarim. alqahirata: dar alkutub almisriati.
45. niematu, 'antuan, wakhrun. (2000mi). almunjid fi allughat alearabiat almueasirati. bayrut: dar almashriqi.
46. alraazi, fakhr aldiyn. (da. ta). alnafs walruwha. taqdim sulayman albawabi. bayrut: dar alhikmati.
47. ghirib, ruz. (1953). alnaqd aljamaliu wa'atharuh fi alnaqd alearabii, bayrut: dar aleilmi.
48. shakir, eabd alhamidi. (2001mi). altafdil aljamaliu, dirasat saykulujiat fi altadhawuq alfani. alkuayti:dar althaqafat walfunun
49. alfarabi, 'abu nasr muhamad bin muhamad. (1987ma). risalat altanbih ealaa sabil alsaeadati. tahqiq sahban khalifat. eaman: manshurat aljamieat al'urduniyati.
50. mutri, amirat hilmi. (1998mi). falsafat aljamali. alqahirati: dar qaba'i.
51. nuks, 'ii. (1985mi). alnazariaat aljamaliatu. tahqiq muhamad shafiqi. bayrut: manshurat bihasun althaqafiati.

قائمة الهوامش

[1] . https://en.m.wikipedia.org/wiki/Basem_Khandakji

[2] https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D9%86%D8%A7%D8%B9_%D8%A8%D9%84%D9%88%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%A1

[3] .https://awraq.yaf.ps/ar/page-86.html

[4] مصطفى وآخرون، *معجم الوسيط*: ص ٧٢

[5] الفراهيدي، *العين*: ص ١٠٩

[6] فضل، *النظرية البنائية في النقد الأدبي*: ص ١٢٢
[7] علوش، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*: ص ٥٢
[8] زيتون، *معجم المصطلحات، نقد الرواية*: ص ٣٧
[9] شاكر، *التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية في التذوق الفني*: ص14
[10] مطر، *فلسفة الجمال*: ص28
[11] نوكس، *النظريات الجمالية*: ص46
[12] أحمد، *علم الجمال*: ص21
[13] الفارابي، *رسالة التنبيه على سبيل السعادة*: ص17
[14] الرازي، *النفس والروح*: ص71
[15] الجاحظ، *البيان والتّبيين*: ج 1، ص 287
[16] إبراهيم، *موسوعة السّرد العربي*: ج 2، ص 5
[17] وهبة، والمهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*: ص 112
[18] إبراهيم، *موسوعة السّرد العربي*: ج 1، صص11- 12
[19] البستاني، *محيط المحيط*: ج 1، ص ٦٥
[20] عبد النور، *المعجم الأدبي*: ص ١٣٩
[21] الرازي، *معجم مقاييس اللغة*: ج 3، ص ١٥٧
[22] البستاني، *محيط المحيط*: ج 1، ص ٤٠٥
[23] مسعود، *الرائد*: ص ٤٨٠
[24] مصطفى وآخرون، *المعجم الوسيط*: ج ١، ص ٤٢٦
[25] لحمداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*: ص ٤٥
[26] مرتاض، *ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد*: ص ٨٤
[27] قاسم، *بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ*: ص ١٠٤
[28] المرزوقي وشاكر، *مدخل إلى نظرية القصة*: ص ٧٧
[29] يقطين، *تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)*: ص ٤٦
[30] الخطيب، *نظرية المنهج الشكلي، الشركة المغربية للمتحدين الناشرين*: ص ١٥٣
[31] لحمداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*: ص ٤٥
[32] يقطين، *تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)*: ص ٤١
[33]. مرتاض، *تحليل الخطاب السردي*: ص 125
[34]. عزام، *شعرية الخطاب السردي*: ص 11
[35]. لمباركة، *الشخصية في مسرح الفريد فرج*: ص 31
[36]. إلياس وحنان قصاب، *المعجم المسرحي*: ص 299
[37]. ابن منظور، *لسان العرب*: ج 3، ص 46
[38]. إبراهيم وآخرون، *معجم الوسيط*: ج 1، ص 46
[39]. بحراوي، *بنية الشكل الروائي*: ص 213
[40]. الخفاجي، *المصطلح السردي فيا لنقد العربي الحديث*: ص 181
[41]. بنكراد، *سيميولوجية الشخصيات السردية*: ص 15
42. ابن منظور، *لسان العرب*: ج 4، ص 165
[43] ابن منظور، *لسان العرب*: ج 1، ص ٣٦
44. إسماعيل، *الشخصية والعلاج النفسي*: ص 6
[45] فتحي، *معجم المصطلحات الأدبية*: ص ٢١٠
[46] العسكري، "الشخصية في الحكاية الشعبية": ص ٤٤
[47]. باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص: 18 – 19.
[48]. باسم خندقجي، رواية قناع بلون السماء، ص: 40 – 41– 44–57
[49]. باسم خندقجي، رواية قناع بلون السماء، ص: 54 ، 55
[50] الفراهيدي، *العين*: ج 4، ص 161
[51] ابن منظور، *لسان العرب*: ج 13، ص 163
[52]. الفراهيدي، *كتاب العين*: ج5، ص387، مادة (مكن)

[53]. ابن فارس، *معجم مقاييس اللغة*: ج 5، 148، (كون)
[54]. نعمة وآخرون، *المنجد في اللغة العربية المعاصرة*: ص1351، مادة (مكن)
[55]. الرازي، *مختار الصحاح*: ص630

[56]. عبد الباقي، *المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم*: صص 641-642
[57]. مريم: 16
[58]. الطباطبائي، *الميزان في تفسير القرآن*: ج 14، ص 34
[59]. بحراوي، *بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)*: ص 33
[60]. بدوي، *موسوعة الفلسفة*: ج1، ص169
[61]. العبيدي، *نظرية المكان في فلسفة ابن سينا*: ص27
[62]. بدوي، *مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات*: ص196
[63]. العبيدي، *نظرية المكان في فلسفة ابن سينا*: ص48
[64]. محمد، *قضايا الفلسفة العامة ومباحثها*: ص 228
[65]. باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص: 24 - 26 - 27
[66]. الحمداني، *بنية النص السردي*: ص 65
[67]. بحراوي، *بنية الشكل الروائي*: ص 32
68. لوتمان، *مشكلة المكان الفني*: ص ٨٣
[69]. باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص: 20 - 26 - 27 .
[70]. باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص: 49، 50 ، 54
71. الرازي، مختار الصحاح: ص 137
72. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: ج 5، ص 2171
73. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط: ج 1، ص 401
[74]. الدعمي، *انتصار الزمن*: ص 9
[75]. الالوسي، *الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم*: ص 72
[76]. باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص:19
[77]. باسم خندقجي، قناع بلون السماء، ص: 44- 53