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

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الإنسانية

العدد (109) المجلد (1) ايلول 2026

من صورة المرأة إلى صوتها: تحليل بنيوي للخطاب النسوي في رواية قناع بلون السماء لباسم خندقجي

From the Image of Woman to Her Voice: A Structural Analysis of Feminist Discourse in Basim Khandaqji's *A Mask the Color of the Sky*

م.د. كولدان عدنان نورالدين
كلية التربية للعلوم الانسانية - جامعة كركوك

Email: guldanadnan@uokirkuk.edu.iq

Published: 1- 9 -2026

Keywords: الخطاب – خندقجي – التحليل البنيوي – الهوية - السردية المضادة - قناع بلون السماء.

Abstract

This study examines the manifestations of feminist discourse in A Mask the Color of the Sky, a novel by the imprisoned Palestinian novelist Basim Khandaqji. It explores the structural and ontological transformation of women from stereotypical representations confined within the collective consciousness into active voices that drive the historical and national narratives. The study employs the genetic structuralist approach, drawing on the analytical frameworks of semiotics and feminist literary criticism to examine the relationship between the female characters (Maram, Mary Magdalene, Nora, and Hajjah Fatimah) and the protagonist Noor's quest for identity behind the Mask of Ur.

The study is divided into four sections. The first examines the narrative structure and the construction of female subjectivity, while the second explores the dialectic between image and voice. The third investigates the manifestations of feminist resistance and the archaeology of identity, whereas the fourth analyzes the aesthetics of feminist discourse through intertextuality and the use of voice messages. The findings demonstrate that feminist discourse plays a significant role in humanizing Palestinian space and collective memory, transforming geography from a silent object of colonial excavation into a living entity that articulates its authentic identity. The study further reveals that the female voice constitutes the only force capable of liberating the protagonist from the alienation imposed by the mask, thereby establishing feminist discourse as an existential and aesthetic structure inseparable from the essence of the Palestinian cause.

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

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى استقصاء تجليات الخطاب النسوي في رواية قناع بلون السماء للروائي الأسير باسم خندقجي، وذلك من خلال تحليل التحول البنيوي والأنطولوجي للمرأة من مجرد صورة نمطية مؤطرة في الوعي الجمعي إلى صوت فاعل ومحرك للسردية التاريخية والوطنية، تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي متوسلة بأدوات السيميائيات والنقد النسوي التحليلي والبنيوي التكويني، لتفكيك العلاقة بين الشخصيات النسائية (مرام، مريم المجدلية، نورا، والحاجة فاطمة) وبين رحلة البطل نور في البحث عن هويته خلف قناع أور.

وقد انقسم البحث إلى أربعة مباحث؛ تناول الأول البنية السردية وتشكيل الذات النسوية، بينما ركز الثاني على ثنائية الصورة والصوت، واستعرض الثالث تجليات المقاومة النسوية وأركيولوجيا الهوية، وصولاً إلى المبحث الرابع الذي حلل جماليات الخطاب النسوي وتقنيات التناص والرسائل الصوتية، وقد خلصت الدراسة إلى أن الخطاب النسوي ساهم وبشكل كبير في أنسنة المكان والذاكرة الفلسطينية، محولاً الجغرافيا من مادة صامتة للتنقيب الاستعماري إلى كائن حي ينطق بالهوية الأصلية.

كما و أثبتت الدراسة أن صوت المرأة في الرواية كان الضمانة الوحيدة لتحرير البطل من استلاب القناع ، مما جعل من الخطاب النسوي بنية وجودية وجمالية لا تنفصل عن جوهر القضية الفلسطينية.

المقدمة

يُشكل أدب المقاومة الفلسطيني رافداً بنيوياً وتاريخياً أصيلاً في صياغة الهوية الوطنية، وميداناً خصباً لتفكيك خطابات المحو الاستعماري، ولم يعد هذا الأدب، في تجلياته المعاصرة، حكراً على تسجيل الحدث السياسي أو رصد المعارك المادية، بل انتقل إلى معركة الوعي المعرفي وإعادة الحفر في طبقات الذاكرة والوجود، وتأتي رواية قناع بلون السماء للكاتب والأسير الفلسطيني باسم خندقجي كذروة جمالية وتعبيرية لهذه المرحلة؛ إذ تداخلت فيها رحلة البحث الأركيولوجي عن الذات مع تفكيك الأقنعة الاستعمارية.

وفي غمار هذه السردية المعقدة، برز الخطاب النسوي كبنية مركزية لا تنفصل عن جوهر القضية الفلسطينية، لقد تجاوز النص التصورات التقليدية التي اختزلت المرأة في أدب المقاومة كأيقونة صامتة أو رمز للآلام والانتظار، لينتقل بها إلى فضاء الذات المعرفية الندية التي تمتلك أدوات النقد وتوجيه الوعي، من هنا، يكتسب تفكيك التحول البنيوي والأنطولوجي للمرأة من مجرد صورة نمطية إلى صوت فاعل أهمية نقدية بالغة، تكشف عن جيولوجيا المعنى الكامنة في الرواية.

تتلخص مشكلة الدراسة في رصد وتفكيك التحولات البنيوية التي طرأت على تمثلات الأنثى في رواية قناع بلون السماء، فبينما يستهلك الوعي الجمعي في المخيم صورة المرأة كأيقونة صامتة للصبر أو المأساة، يعيد خندقجي صياغتها كصوت اقتحامي يرفض التهميش ويفكك السردية الصهيونية الأحادية،

وتسعى الدراسة إلى الإجابة عن التساؤل الرئيس التالي: كيف ساهم الخطاب النسوي –بمستوييه الواقعي المعاصر والرمزي التاريخي– في تحرير بطل الرواية نور من استلاب القناع، وفي إعادة أنسنة المكان والذاكرة الفلسطينية؟

تكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على منجز روائي استثنائي كُتب تحت وطأة القيد والأسر ونال أرفع الجوائز العربية (جائزة بوكر 2024)، ويدرس هذا المنجز من منظور نقدي نسوي وبنيوي جديد، وتكمن جدة الدراسة في تجاوز الفهم السطحي للمرأة كرمز موضوعي، وتقديمها كمرجعية وجودية وصانعة للسردية المضادة في مواجهة الاحتلال.

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي متوسلة بالبنيوية التكوينية والنقد الثقافي ، الذي يربط بين بنية النص الروائي الداخلية وبين الرؤية الوجودية والاجتماعية التي يصدر عنها، كما تستعين الدراسة بأدوات السيميائيات لتحليل سيميائية الصورة والجسد والملبس في المكان، بالإضافة إلى آليات النقد النسوي لاستنطاق لغة المرأة وحركية صوتها المتمرد.

جاءت هذه الدراسة موزعة على تمهيد و أربعة مباحث متكاملة تسبقها هذه المقدمة وتتلوها خاتمة بأبرز النتائج:

تتلول التمهيد نبذة عن الكاتب وملخص عن الرواية عينة الدراسة

المبحث الأول: البنية السردية وتشكيل الذات النسوية، وينقسم إلى محورين؛ يتناول الأول ثنائية الحضور الواقعي (مرام) والاستحضار التاريخي (مريم المجدلية)، بينما يدرس الثاني بنية الحوار وصراع الأصوات (البوليفونية النسوية).

اما المبحث الثاني: ثنائية الصورة والصوت في الخطاب النسوي، ويركز في محوره الأول على سيميائية الصورة النسوية في الذاكرة الجمعية والمكان، وفي محوره الثاني على تحرر الصوت النسوي وتفكيك القناع الاستعماري.

المبحث الثالث: تجليات المقاومة النسوية والبحث عن الهوية، ويناقش أركيولوجيا الهوية النسوية وحفر الطبقات، ودور الخطاب النسوي في مواجهة السردية الاستعمار وإعادة صياغة مفهوم الوطن.

المبحث الرابع: جماليات الخطاب النسوي وانفتاح النص، ويحلل استراتيجيات التناص عبر الرسائل الصوتية، واللغة الأنثوية وعلاقتها بجماليات المكان من خلال الأنسنة والمقاومة البيئية.

التمهيد

أولاً: نبذة عن حياة الكاتب (باسم خندقجي)

باسم خندقجي هو كاتب وأسير فلسطيني، وُلد في مدينة نابلس عام (1983)م، التحق بجامعة النجاح الوطنية لدراسة الصحافة والإعلام، إلا أن مسيرته الأكاديمية قُطعت باعتقاله من قبل قوات الاحتلال الإسرائيلي في 2 نوفمبر (2004)، حيث حُكم عليه بالسجن المؤبد ثلاث مرات[1].

داخل السجن، خاض خندقجي معركة الوعي؛ فأتم دراسته الجامعية في العلوم السياسية عبر المراسلة، وأسس صندوق أدب العودة لدعم إنتاج الأسرى الأدبي، يُعد خندقجي صوتاً استثنائياً في أدب السجون، حيث أصدر من وراء القضبان عدة دواوين شعرية منها طرق على جدران المكان، وروايات هامة مثل خسوف بدر الدين وأنفاس امرأة مخذولة، وقد بلغت مسيرته ذروتها بفوز روايته قناع بلون السماء بالجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر) لعام (2024)، مما كرسه كأحد أهم الروائيين العرب المعاصرين الذين يكتبون تحت وطأة القيد[2].

ثانياً: ملخص رواية قناع بلون السماء

تتمحور الرواية حول شخصية نور، عالم آثار فلسطيني يعيش في مخيم للأجئين برام الله، يجد نفسه عالقاً بين رغبته في التنقيب عن تاريخ وطنه الحقيقي وبين السردية الأستعمارية التي تهيمن على الأرض.

تبدأ الأحداث حين يعثر نور على هوية إسرائيلية زرقاء تعود لشخص يدعى أور في جيب معطف قديم، وبدلاً من إهمالها، يقرر نور استخدامها كـ "قناع" ليخترق به المجتمع الإسرائيلي، منتحلاً شخصية أور لينضم إلى بعثة تنقيب أثرية في مستوطنة مشمار المقامة على أنقاض قرية أبو شوشة المهجرة[3].

من خلال هذا القناع، ينخرط نور في رحلة أركيولوجية مزدوجة؛ فهو يحفر في الأرض ليكشف زيف الادعاءات التوراتية حول الآثار، ويحفر في ذاته ليكتشف مدى صمود هويته الفلسطينية أمام إغراءات التماهي مع القناع الرواية هنا تطرح سؤالاً وجودياً: هل يمتص القناع ملامح صاحبه بمرور الوقت؟

تتجلى عبقرية الرواية في استحضار شخصية مريم المجدلية كرمز للأنثى التي سُلب صوتها تاريخياً، وبالتوازي تبرز مرام (الباحثة الفلسطينية) التي تمثل الوعي اليقظ الذي يحاول حماية نور من الضياع في شخصية أور، تنتهي الرواية بمواجهة حاسمة تؤكد أن الحق لا يُسترد إلا بخلع الأقنعة واستعادة الاسم الأول للمكان والذات.

المبحث الأول: البنية السردية وتشكيل الذات النسوية

يركز هذا المبحث على دراسة الكيفية التي صاغ بها باسم خندقجي شخصياته النسائية، ليس كعناصر تكميلية، بل كأعمدة بنيوية تساهم في نمو الحدث السردي وتطوير وعي البطل نور.

اولاً: تجليات الشخصية النسوية بين الحضور الواقعي والاستحضار التاريخي

تتشكل الذات النسوية في الرواية عبر مسارين متوازيين: مسار واقعي معاصر تمثله مرام، ومسار رمزي تاريخي تمثله مريم المجدلية، "يرى النقاد أن الشخصية الروائية في أدب المقاومة لم تعد مجرد رمز للآلام، بل أصبحت ذاتاً واعية تمتلك أدوات المعرفة"[4].

1. مرام نموذج المثقفة النقدية

تظهر مرام كشخصية ندية لنور، فهي لا تكتفي بمشاركته البحث، بل تنقد استلابه المعرفي أحياناً، إن حضورها الواقعي يكسر نمطية المرأة المنتظرة ليقدم المرأة المحاورة.

"مرام التي تبلغ من العمر اثنين وأربعين عاماً، لا تزال تحتفظ بتلك النبرة الحادة في نقاشاتها التاريخية، كانت تقول لي دائماً: يا نور، التاريخ ليس ما حدث، بل ما نكتبه نحن عما حدث"[5].

يجسد هذا النص تحولاً بنيوياً في وظيفة الأنثى داخل السرد؛ فمرام هنا تمارس دور المنظّر الذي يوجه البطل، النبرة الحادة تعكس استقلاليتها المعرفية، ومقولتها عن التاريخ تعني أن المرأة لم تعد موضوعاً يُكتب عنه في التاريخ، بل ذاتاً تساهم في صياغته وتفكيكه، فهي تدفع بنور (وبالقارئ) للتشكيك في السلطة الأبوية والاستعمارية التي تحتكر كتابة الماضي.

2. مريم المجدلية: استعادة الصوت المقموع

يمثل استحضار المجدلية في الرواية عملية حفر أركيولوجي في السردية النسوية الصامتة، هي ليست مجرد شخصية دينية، بل هي القناع النسوي الذي يحاول نور تحريره من التشويه الاستعماري والذكوري.

"كان عليَّ أن أجد مريم المجدلية بعيداً عن لوحات الرسامين الغربيين ونصوص الأناجيل الرسمية، كنت أبحث عن صوتها هي، عن لغتها التي طُمست تحت ركام الروايات المنتصرة"[6].

يشير هذا النص عن الصوت واللغة المقموعة إلى رغبة النص في تحطيم الأطر الجاهزة (اللوحات/النصوص الرسمية) التي سجن فيها الوعي الذكوري المرأة تاريخياً. بنيوياً، تعمل المجدلية كمرآة لفلسطين؛ فاستعادة صوتها هي استعادة للهوية الأصلية المسلوبة تحت ركام روايات المنتصرين هنا يتحول الخطاب النسوي إلى أداة أركيولوجية للتحرر من التزييف.

3. التداخل البنيوي بين الواقع والرمز

يرى باختين أن الشخصية تكتسب أبعادها من خلال علاقتها بالآخرين، ففي الرواية، يتداخل صوت مرام الواقعي مع بحث نور عن المجدلية، ليشكلان معاً جبهة نسوية ترفض التنميط[7].

"قالت لي مرام ذات مرة وهي تتأمل مسودة بحثي عن المجدلية: 'أنت تنصفها يا نور لأنك تشعر بوطأة القناع الذي يرتديه الجميع، المجدلية كانت أول من خلع قناع الصمت'"[8].

يربط هذا الحوار بين زمنين وشخصيتين؛ مرام تحلل حالة نور النفسية من خلال رمزية المجدلية، خلع قناع الصمت هو الفعل البنيوي الذي يوحّد النساء في الرواية، هنا يكشف أن مرام هي من يمنح المعنى لفعل نور؛ فهي التي تدرك أن الإنصاف ليس مجرد كتابة تاريخية، بل هو فعل نزع أقنعة تشترك فيه المرأة التاريخية والواقعية، مما يجعل الخطاب النسوي خطاباً كاشفاً للزيف الوجودي.

ثانياً: بنية الحوار وصراع الأصوات (البوليفونية النسوية)

تعتمد الرواية بنية تعدد الأصوات ، حيث لا يهيمن صوت المؤلف أو البطل على الفضاء السردي، بل تُمنح المرأة مساحة لغوية تعبر عن رؤيتها السياسية والتاريخية المستقلة.

1. **الانتقال من الموضوع إلى الذات**

في بداية النص، قد تبدو المرأة موضوعاً لذكرى أو بحث، لكن سرعان ما تتحول لغة الشخصيات النسائية إلى لغة فاعلة، تؤكد الدراسات البنيوية أن لغة المرأة في الرواية المعاصرة أصبحت لغة اقتحامية ترفض التهميش[9].

"لم تكن مرام مجرد زميلة في رحلة البحث، بل كانت تقاطعني بحدة قائلة: 'توقف عن تسميتي بالزميلة، أنا شريكة في إنتاج هذا المعنى، ولن أسمح لك بتأطير صوتي داخل هوامش بحثك"[10].

يمثل هذا النص ذروة الوعي بالذات؛ حيث ترفض الأنثى أن تكون هامشاً في متن الرجل أو زميلة تابعة له، بنيوياً، فعل المقاطعة بحدة يكسر الأحادية السردية لنور. الإصرار على شراكة إنتاج المعنى يعني أن الخطاب النسوي في الرواية لا يقبل بالدوار الثانوية، بل يسعى ليكون مركزا موازياً يصوغ الحقائق ولا يكتفي بنقلها.

2. **صراع السرديات في اللغة الحوارية**

يظهر الحوار النسوي في الرواية كأداة لتفكيك الخطاب الصهيوني، فالمرأة هنا لا تتحدث عن العاطفة فحسب، بل تحلل القناع" (الهوية الزرقاء) وتكشف تناقضاته.

"سألتني مرام بنبرة تخلو من المجاملة: 'هل تظن أن اعتمارك قناع (أور) سيجعلك تفهمهم؟ القناع يا نور يمتص ملامحك الأصلية، وصوتك بدأ يتغير، انتبه ألا تفقد لغتك الأم في زحام لغتهم"[11].

يتحول الحوار هنا من الجدل الأكاديمي إلى المواجهة الوجودية مرام تمثل ضمير الهوية؛ فهي تحذر من ذوبان الصوت في القناع التحليل البنيوي لهذه اللغة يكشف عن وظيفة المرأة كحارس للحدود الثقافية؛ فهي التي تنبه البطل إلى خطورة التماهي مع لغة المحتل (أور) الخطاب النسوي هنا هو خطاب "تصحيح المسار" الذي يحمي الذات من التلاشي.

3. **الصوت النسوي كمرجعية للهوية**

تتحول اللغة الحوارية إلى فعل مقاومة، حيث يتم استعادة المكان الفلسطيني من خلال المسميات الأنثوية والتاريخية التي تطرحها النساء في الرواية، مما يخلق توازناً بنيوياً مع صوت البطل.

"كانت كلمات الحاجة فاطمة تقع في أذني كأنها تراتيل قديمة: 'الأرض يا بني لا تخون من يحفظ اسمها الأول، والنساء هن من يحفظن الأسماء حين ينساها الرجال في غمرة المعارك"[12].

يمنح هذا االنص الخطاب النسوي بُعداً أنطولوجياً (وجودياً)، صوت الحاجة فاطمة يمثل الذاكرة الشفوية التي لا تخضع لـ الأقنعة الربط البنيوي بين النساء وحفظ الأسماء يجعل من الأنثى المستودع الأمين للهوية حين ينشغل الرجل بالصراع المادي أو الانتحال، إنها المرجعية التي تمنح نور الثبات الروحي، محولةً صوت المرأة إلى بوصلة لاستعادة الأرض من خلال اللغة.

المبحث الثاني: ثنائية الصورة والصوت في الخطاب النسوي

اولاً: سيميائية الصورة النسوية في الذاكرة الجمعية والمكان

يركز هذا المبحث على تمثلات المرأة كصورة داخل المخيم وفي ذاكرة البطل سيميائياً، تعمل الصورة كعلامة دالة علىالماضي أو الفقد، يرى رولان بارت أن الصورة الفوتوغرافية ليست مجرد نسخة من الواقع بل هي تثبيت للحظة انقضت، مما يجعلها ترتبط بالموت والغياب ففي الرواية، يتم استهلاك صور النساء كأيقونات صمود، لكن التحليل البنيوي يكشف الفجوة بين التنميط الأسطوري والحقيقة الوجودية[13].

1. نورا كرادنة: سيميائية الأيقونة والغياب

تُعد الأم (نورا) في الرواية نموذجاً للصورة التي تؤطر حياة البطل، يرى جان بودريار" أن الصورة قد تحجب الواقع وتصبح محاكاة تغني عن الأصل"[14]. اذ ان نورا في وعي نور ليست أماً حية، بل هي دالة سيميائية على الضياع.

"كانت صورة أمي نورا كرادنة المعلقة على جدار البيت في المخيم، ليست مجرد صورة، بل كانت حدوداً مرسومة لي، وجهها الشاحب والجميل كان يذكرني دائماً بأنني ابن الغياب"[15].

تعمل الصورة هنا كسجن أيقوني؛ فالوعي الجمعي في المخيم يختزل نورا في ثنائية (الجمال/الموت)، سيميائياً يكشف النص أن الجدار هو الحد الفاصل بين الذات وتاريخها،فالأم هنا هي صورة صامتة تفرض على الابن مساراً حزيناً، وهي تعكس كيف يستهلك الوعي الفلسطيني صورة المرأة كرمز للمأساة، مما يغيب صوتها الحقيقي كإنسانة لها إرادة مستقلة خارج بروز الصورة.

2. صورة المرأة في المخيم: استهلاك النمط مقابل الذات

يتم تأطير نساء المخيم ضمن صورة حارسات البقاء تنظيرياً، يرتبط هذا بما يسميه إدوارد سعيد بالتنميط الذي يحول البشر إلى رموز تخدم غرضاً أيديولوجياً[16].

"النساء في المخيم لا يمشين، إنهن يعبرن كظلال تحمل ثقل الحكايات، وجوههن مغضنة بخرائط البيوت التي فُقدت، يراهن الجميع كأيقونات للصبر، لكن أحداً لا يسمع ضجيج انكسارهن الداخلي"[17].

يكشف خندقجي هنا عن زيف الأيقونة، فالرؤية الخارجية تكتفي بصورة الصبر، وهي عملية استهلاك سيميائي تحول المرأة إلى معلم مكاني صامت أنطولوجية هذا النص تظهر التناقض بين الحقيقة الوجودية (الانكسار الداخلي) وبين الصورة النمطية (أيقونة الصبر)، إن وصفهن بالظلال يعني تجريدهن من المادية والكيان المستقل لصالح الرمزية الوطنية، وهو ما يسعى الخطاب النسوي في الرواية لتجاوزه.

3. سيميائية الجسد والملبس: المرأة كخارطة للمكان

تتحول المرأة في الرواية إلى نص سيميائي يُقرأ من خلال علاقتها بالمكان المسلوب. يرى أومبيرتو إيكو أن الثقافة تحول الأشياء إلى علامات[18].

"كانت ثياب النساء في المخيم، بتطريزها الذي يشبه عروق الأرض، هي التي تحفظ أسماء القرى المهجرة، كنّ يرتدين الذاكرة قبل أن يرتدين القماش، وصورتهن في الزقاق كانت تعيد رسم حدود فلسطين التي صودرت"[19].

هنا تتحول الصورة من التنميط السلبي إلى الفعل الرمزي، التطريز في ثياب النساء ليس مجرد زينة، بل هو نظام سيميائي مقاوم، المرأة هنا تحمل صورة الوطن على جسدها، التحليل البنيوي يربط بين (جسد المرأة) و(جسد الأرض)؛ فالنساء هنا هن الأرشيف البصري المتحرك الذي يحفظ جغرافياً فلسطين في مواجهة المحو الصهيوني.

ثانياً: تحرر الصوت النسوي وتفكيك القناع الاستعماري

ينتقل النص هنا من بصرية الصورة إلى حركية الصوت، حيث يصبح صوت المرأة (مرام وصوت المجدلية المستعاد) هو الأداة الأركيولوجية التي تنقب في وعي البطل لتخلصه من استلابه، يرى جيل دولو أن الصوت هو فعل تحرر يكسر جمود الصورة[20].

1. صوت مرام: المطرقة التي تهشم قناع أور

يمثل صوت مرام في الرواية الوعي اليقظ الذي يواجه استلاب نور إذا كان القناع (الهوية الزرقاء) يمنح نور قدرة على التخفي، فإن صوت مرام يعيده إلى حقيقته.

"كان صوت مرام عبر الهاتف أو في اللقاءات، يطاردني كأنه سوط يجلد أور الكامن فيَّ كانت تقول لي: أنت لا تدرس الآثار يا نور، أنت تسمح للآثار أن تأكلك، انتبه من أن يصبح القناع هو وجهك الحقيقي"[21].

يتحول الصوت هنا من وسيلة تواصل إلى أداة تحرر أنطولوجي، مرام هي التي تدرك قبل نور خطورة الذوبان في الآخر، صوتها يعمل كمرآة صوتية تعيد للبطل ملامحه التي امتصها القناع، إنها تمارس وظيفة المحلل الوجودي الذي يرفض انسياق البطل وراء لعبة التقمص، مما يجعلها المحرك الفعلي لقرار البطل بالاستفاقة المعرفية.

2. صوت مريم المجدلية: تفكيك السردية الأثرية الزائفة

يبرز صوت المرأة في الرواية كقوة تصحيحية للتاريخ المطمور تنظيرياً، يرتبط هذا بما يسميه ميشيل فوكو بالخطاب المضاد الذي يظهر في ثنايا السلطة[22].

"قالت مرام وهي تشير إلى موقع التنقيب: هذه الحجارة لا تنطق بالعبرية كما يدعون، إنها تتحدث لغة الأرض التي نعرفها، هم يسرقون صمت الحجر، ونحن علينا أن نمنحه صوتنا لكي يشهد علينا"[23].

يمثل هذا الاقتباس ذروة التحول من صمت الحجر (الصورة) إلى نطق البشر (الصوت)، الفعل نمنحه صوتنا هو فعل تذويت للمكان؛ فالمرأة هنا هي التي تقود عملية استعادة التاريخ من السرقة

السيميائية التي يمارسها المحتل، هي تحول الآثار من مادة صامتة خاضعة للتأويل الصهيوني إلى شاهد حي ينطق بالهوية الفلسطينية من خلال الوساطة الصوتية للمرأة.

3. البوليفونية وتحطيم أحادية الخطاب الاستعماري

يعتمد خندقجي على ما يسميه باختين بتعدد الأصوات، حيث يتداخل صوت المرأة مع صوت البطل لخلق خطاب مقاوم.

"حين كانت مرام تتحدث عن طبقات الأرض، لم أكن أسمع باحثة، بل كنت أسمع صوت المجدلية وهي تستعيد حقها ، قالت لي: نور، التاريخ أنثى متمردة لا تقبل أن تُسجن في قوالبهم الأكاديمية الباردة"[24].

يدمج هذا النص بين مستويين من الصوت: صوت مرام (الواقع) وصوت المجدلية (التاريخ)، التحليل البنيوي يكشف أن المرأة في الرواية هي التي تملك مفاتيح التمرد فوصف التاريخ بأنثى متمردة هو إعادة اعتبار للذات النسوية بصفتها صانعة للتغيير. هنا يصبح الصوت النسوي هو الضمانة الوحيدة لعدم وقوع التاريخ في قبضة القوالب الاستعمارية الجامدة.

المبحث الثالث: تجليات المقاومة النسوية والبحث عن الهوية

يركز هذا المبحث على البعد الأيديولوجي والوطني للخطاب النسوي في الرواية، حيث يتجاوز حضور المرأة كونه صوتاً سردياً ليصبح فعلاً سياسياً يساهم في حماية الذاكرة الوطنية وإعادة تعريف مفهوم الوطن خارج الأطر التقليدية.

اولاً: المرأة وحفر الطبقات (أركيولوجيا الهوية النسوية)

نتناول هنا الربط البنيوي بين التنقيب الأثري الذي يمارسه البطل وبين التنقيب عن الذات النسوية، يرى ميشيل فوكو أن الأركيولوجيا هي البحث في أنظمة الخطاب المنسية والمهمشة ، في الرواية، تصبح الأنثى هي الأصل المطمور الذي يتوازى مع تاريخ فلسطين المسلوب[25].

1. المجدلية كطبقة تاريخية مطمورة

نظرياً، يمثل البحث عن مريم المجدلية محاولة لاسترداد الأنثى من طبقات التشويه التاريخي، يرى إدوارد سعيد أن استرداد السردية يبدأ من البحث في الفجوات التي تركها الخطاب الرسمي[26].

"كان نور يشعر أن مريم المجدلية هي تلك الطبقة الأثرية التي يخشى المحتلون لمسها، لأن صوتها يربك سرديتهم النقية، كان يقول لمرام: إنهم يخشون الأنثى في التاريخ بقدر خشيتهم من الأرض، لأن كلاهما يرفضان التزييف"[27].

يربط خندقجي هنا بين قداسة الأرض وكينونة المرأة، التحليل الأركيولوجي لهذا النص يكشف أن المحتل لا يسرق الحجر فقط، بل يطمس الأنثى التاريخية لضمان سيادة روايته الذكورية العسكرية، المرأة

هنا هي الأصل المطمور؛ فإظهار حقيقة المجدلية هو في جوهره إظهار لحق فلسطين في الوجود التاريخي، مما يجعل المقاومة النسوية مقاومة معرفية بالدرجة الأولى.

2. مرام وعملية التنقيب عن الهوية المعاصرة

لا يقتصر الحفر على الماضي، بل يمتد للواقع؛ حيث تقوم مرام بحفر في وعي نور لتكشف الطبقات الأصلية لهويته خلف قناع أور.

"قالت لي مرام بحزم: لا تنقب في التراب وحده يا نور، نقب في روحك، هناك طبقات من الخوف والتردد عليك إزاحتها لترى من أنت حقاً، الأنثى فينا هي التي ترفض الأقنعة، هي الأرض التي لا تقبل الانتحال"[28].

تنظيرياً، يرتبط هذا بمفهوم الهوية الجوهرية التي تقاوم الهجنة الاستعمارية القسرية مرام هنا هي الأركيولوجية التي تنقب في ذات البطل، وصفها للأنثى بأنها الأرض التي لا تقبل الانتحال يعيد صياغة الهوية الوطنية كبنية أنثوية (الأرض/الأم) ترفض القناع (أور)، المقاومة النسوية هنا تتجلى في رفض التشوه الوجودي الذي فرضه الاحتلال.

3. اعتبار الأنثى المتغير المحرك للتاريخ

في البنية العميقة للرواية، يتم تقديم المرأة كقوة دافعة للتغيير وليست مجرد انعكاس له يرى جيل دولوز أن التغيير يبدأ بصيرورة أنثوية تكسر القوالب الصلبة[29].

"في كل مرة كنت أصل فيها إلى طريق مسدود في بحثي عن المجدلية أو في علاقتي بـ (أور)، كان صوت مرام يعيدني إلى نقطة الانطلاق الصحيحة، كانت تقول: الرجال يكتبون المعارك، والنساء يحفظن الروح التي تجعل المعركة ممكنة"[30].

يكرس هذا النص ثنائية (الحدث/الروح)، المقاومة هنا ليست عسكرية فقط، بل هي مقاومة حفظ الروح، بنيوياً، يتم الربط بين الأنثى وفعل الاستمرارية؛ فالنساء في الرواية هن من يمنحن نور الشرعية للبقاء والمواجهة، الهوية النسوية هنا هي الأساس الذي تُبنى عليه الهوية الوطنية الشاملة.

ثانياً: الخطاب النسوي في مواجهة السردية الصهيونية

يركز هذا المحور على دور المرأة في نزع القناع عن المحتل وإعادة تعريف الوطن بعيداً عن البطولة الذكورية التقليدية، مقدمةً نموذجاً للوطن كبنية إنسانية وتاريخية عميقة.

1. تعرية زيف القناع الاستعماري

يمثل الخطاب النسوي في الرواية المطرقة التي تهشم زيف السردية الصهيونية، يرى هومي بابا أن الخطاب الاستعماري يعتمد على المحاكاة لفرض سيطرته[31]، ومرام هي من تفضح هذه المحاكاة.

"واجهت مرام البعثة الإسرائيلية بمنطق لا يقبل التأويل: أنتم تبحثون عن معابد في الخيال، ونحن نحرس جذور الزيتون في الواقع. قناعكم أزرق كلون السماء، لكنه لا يحمل مطرها، هو مجرد سراب تحاولون من خلاله تغطية وجه الأرض الكنعاني"[32].

هذا الاقتباس يجسد المواجهة السردية، مرام تستخدم لغة استعارية (المطر/السراب) لتكشف هشاشة القناع الاستعماري الخطاب النسوي هنا خطاب فك ارتباط؛ فهي ترفض الاعتراف بشرعية القناع وتصر على المرجعية الكنعانية للأرض، المقاومة هنا هي مقاومة تسمية وتعريف.

2. إعادة صياغة الوطن (بعيداً عن التنميط الذكوري)

يتجاوز خندقجي فكرة الوطن الرصاصة ليقدم الوطن الذاكرة من خلال أصوات النساء. "يرى النقاد النسويون أن الوطن في الخطاب الذكوري غالباً ما يكون مساحة للصراع، بينما في الخطاب النسوي هو مساحة الانتماء العضوي[33].

"لم تعد فلسطين في حديث مرام مجرد خارطة جغرافية أو شعارات سياسية، كانت تقول: الوطن هو رائحة خبز أمي نورا، وهو الحقيقة التي لا تحتاج إلى تصريح إسرائيلي لتوجد، نحن الوطن يا نور، وحين نخلع أقنعتنا، يعود الوطن إلينا"[34].

هذا التحول في تعريف الوطن يمثل جوهر المقاومة النسوية في الرواية، مرام تنقل الوطن من الخارج (الخارطة/التصريح) إلى الداخل (الذات/الحقيقة)، هي ترفض أن يكون الوطن رهينة للأقنعة أو السلطة الاستعمارية، المقاومة النسوية هنا هي تحرير للمفهوم؛ حيث يصبح الوطن هو الذات الفلسطينية في صفائها الأول.

3. المرأة كصانعة للسردية المضادة

يختتم الكاتب رؤيته بجعل المرأة هي الموثق الحقيقي للهوية، مستخدماً تعدد الأصوات (البوليفونية) لخلق جبهة صمود ثقافي.

"حين انتهيت من كتابة بطاقاتي الصوتية، أدركت أن مرام كانت هي النص الحقيقي الذي كنت أحاول كتابته. قالت لي في آخر لقاء: 'الآن يا نور، صار لصوت المجدلية صدى في صوتك، وصار لفلسطين قناعها الحقيقي: وجهنا الذي لا يغيب'"[35].

يمثل هذا الاقتباس انتصار الصوت النسوي، مرام هنا لم تعد مجرد شخصية، بل أصبحت النص/المرجع، الربط بين صوت المجدلية وصوت نور يعكس نجاح المقاومة النسوية في تلقيح الوعي الوطني بالحقيقة التاريخية، الوجه الذي لا يغيب هو البديل الوجودي لقناع أور الزائل، مما يجعل الهوية النسوية في الرواية هي الحصن الأخير ضد المحو.

المبحث الرابع: جماليات الخطاب النسوي وانفتاح النص

يركز هذا المبحث على الأدوات الفنية والتقنيات السردية التي استخدمها باسم خندقجي لتجسيد صوت المرأة، محولاً إياه من مجرد عنصر محتوى إلى بنية جمالية مقاومة تمنح النص هويته الخاصة وانفتاحه الدلالي.

اولاً: استراتيجيات التناص والرسائل الصوتية

تعد تقنية البطاقات الصوتية التي يوجهها البطل نور لصديقه المعتقل مراد العمود الفقري لبناء الرواية، ومن خلال هذه التقنية، يحضر صوت المرأة (مرام والمجدلية) كنص موازي يكسر رتابة السرد الأحادي، تنظيرياً، ترى جوليا كريستيفا أن التناص هو تقاطع النصوص داخل نص واحد، حيث يتم امتصاص نصوص أخرى وتحويلها[36].

1. تداخل الأصوات (مرام كشريك في النص السمعي)

لا يسجل نور بطاقاته بمعزل عن تأثير مرام؛ بل يحضر صوتها داخل هذه الرسائل كقوة تصحيحية.

"يا مراد، أنا لا أكتب لك الآن ما أراه فحسب، بل أكتب ما تجعلني مرام أسمعه. هي تقول إن البطاقة الصوتية يجب أن تكون شهادة حية، وليست مجرد فضفضة لاجئ خلف قناع أور"[37].

يجسد هذا النص تحولاً في وظيفة الرسالة؛ فصوت المرأة (مرام) يتدخل في صناعة النص الموجه للأسير، التناص هنا يقع بين وعي نور ووعي مرام؛ مما يجعل الرسالة نصاً هجيناً، فالتحليل البنيوي يكشف أن مرام هي من يمنح الرسائل قيمتها السياسية، محولةً إياها من بوح شخصي إلى شهادة وطنية.

2. تناص السيرة استعادة المجدلية عبر البطاقات

يستخدم خندقجي التناص التاريخي لاستحضار مريم المجدلية داخل البطاقات الصوتية، مما يخلق توازناً بين عذابات الماضي (المجدلية) وعذابات الحاضر (اللاجئ/الأسير).

"أقول للمجدلية في سري، وأنا أسجل لك هذه البطاقة يا مراد: إنهم لم يسرقوا اسمكِ فقط، بل سرقوا صمتكِ أيضاً، مرام كانت محقة حين قالت إن المجدلية نص مفتوح لا يقبل الانغلاق في أناجيلهم"[38].

يعمل صوت المرأة هنا كجسر تناصي يربط بين نصوص دينية قديمة وسردية وطنية معاصرة النص المفتوح الذي تتحدث عنه مرام هو تعبير عن المقاومة الجمالية؛ فالمرأة ترفض الانغلاق السردي، وهذا التداخل يمنح الرواية بُعداً إنسانياً يتجاوز حدود المكان والزمان، ويجعل من صوت الأنثى مرجعية لتفسير العالم.

3. جماليات النص الهجين والمقاومة المعرفية

يؤدي تداخل النصوص النسوية مع السرد إلى خلخلة الأحادية التي يفرضها الخطاب الاستعماري.

"حين قرأت لي مرام مقاطع من بحثها، شعرت أن لغتها تخترق جدار القناع الذي أرتديه قالت: نور، البطاقة الصوتية هي سلاحنا لاستعادة ما طُمر، هي صوت الأنثى الذي يرفض أن يظل أثراً في متحف"[39].

يظهر التحليل النقدي لهذا النص أن البطاقة الصوتية أصبحت وعاءً للغة الأنثوية المتمردة، فالتناص هنا ليس مجرد اقتباس، بل هو اشتباك معرفي، مرام ترفض تحويل المرأة إلى أثر متحفي صامت، وتصر على حركية الصوت، هذا الانفتاح النصي يمنح الرواية قدرة على مقاومة المحو من خلال تعددية المصادر والأصوات.

ثانياً: اللغة الأنثوية وجماليات المكان (الأنسنة والارتباط)

تتبنى الشخصيات النسائية في الرواية لغة تختلف جذرياً عن اللغة الأكاديمية الباردة التي تستخدمها البعثة الإسرائيلية، تنظيرياً، يعتمد هذا المبحث على النقد البيئي الذي يدرس العلاقة بين الأدب والبيئة الفيزيائية، حيث تميل اللغة الأنثوية إلى أنسنة المكان[40].

1. أنسنة الحجر (الارتباط العضوي مقابل التنقيب الآلي)

بينما تتعامل البعثة مع الحجر كلقية أثرية لخدمة رواية سياسية، تتعامل معه مرام ككائن حي يحمل ذاكرة.

"قالت مرام وهي تلمس حجارة الموقع برفق: هذه الحجارة ليست صماء يا نور، إنها دافئة كجسد امرأة خذلها التاريخ، المحتلون يحفرون في التراب، ونحن نحفر في نبض المكان"[41].

يتجلى هنا الفرق الجمالي بين لغة المحتل (الحفر الآلي) ولغة الأنثى (اللمس/النبض)، التحليل الأسلوبي لهذا النص يكشف عن جيولوجيا المعنى؛ فالمرأة تؤنسن المكان وتربط بين (الحجر) و(الجسد)، هذا الخطاب الجمالي يمنح الجغرافيا الفلسطينية روحاً تقاوم التهويد، ويجعل من المكان ذاتاً ناطقة وليس مجرد موضوع للدراسة.

2. لغة الشجر والذاكرة (الارتباط الوجودي بالهوية)

يمتد الخطاب النسوي ليشمل البيئة كجزء من الهوية الوطنية، حيث يصبح الشجر شاهد عيانفي لغة النساء.

"كانت الحاجة فاطمة تقول دائماً إن الزيتونة لا تفتح قلبها إلا لمن يعرف اسم أمها، مرام كانت تضحك وتقول: نعم يا نور، الطبيعة في فلسطين أنثى، ولن تعطيهم أسرارها مهما استخدموا من تقنيات حديثة"[42].

يكرس هذا النص مفهوم الوطن الأم عبر لغة حيوية، الزيتونة هنا ليست مجرد شجرة، بل هي بنية سيميائية مرتبطة بالأنثى، لغة مرام تعبر عن مقاومة بيئية ؛ فهي تؤمن أن المكان يمتلك في إرادة اختيار لمن يمنحه أسراره، هذا الربط الجمالي يعزز فكرة أن الهوية الفلسطينية هوية عضوية لا يمكن تزييفها بالأدوات الأكاديمية الباردة.

3. تجميل القبح (المخيم كفضاء للمقاومة الجمالية)

رغم قسوة المخيم، تحاول لغة المرأة إيجاد جماليات صمود داخل الركام، محولةً المكان من حيز ضيق إلى فضاء للحلم.

"قالت مرام وهي تتأمل زقاق المخيم: حتى هذا الركام يمتلك كبرياءه، النسوة هنا لا يزرعن الورد في الشرفات للزينة، بل لكي يثبتن أن الجمال هو شكل من أشكال الرفض"[43].

يظهر التحليل الجمالي لهذا النص أن الفعل النسوي (الزراعة/التجميل) هو فعل سياسي بامتياز، لغة مرام تحول الركام إلى كبرياء، إنها تمنح المكان جماليات المقاومة، حيث يصبح الجمال أداة لرفض الواقع البائس الذي فرضه الاحتلال، هنا ينفتح النص على رؤية تجعل من المرأة مهندسة للروح الجمالية في أكثر الأماكن قسوة.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة التحليلية في تضاعيف رواية قناع بلون السماء للأسير باسم خندقجي، يمكننا استخلاص مجموعة من النتائج التي تؤكد أن الخطاب النسوي في النص لم يكن مجرد صدى لصوت البطل نور، بل كان بنية مركزية أعادت صياغة الهوية الفلسطينية، ويمكن تلخيص أهم النتائج فيما يلي:

1. التحول من التنميط إلى الفعل:

أثبت البحث أن الرواية نجحت في نقل المرأة من حيّز الصورة الجامدة (الأيقونة، الأم الغائبة، الضحية الصامتة) إلى حيّز الصوت الفاعل والمحرك للأحداث، فشخصية مرام لم تكن مجرد رفيقة درب، بل كانت نداً معرفياً وقوة نقدية ساهمت في خلخلة استلاب البطل وتفكيك قناعه المزيف.

2. الأركيولوجيا النسوية كأداة تحرر:

كشف البحث عن ترابط عميق بين التنقيب عن الآثار والبحث عن الأنثى التاريخية (مريم المجدلية، لقد قدمت الرواية الأنثى بوصفها الأصل المطمور الذي يرفض التزييف؛ فاستعادة صوت المجدلية من بطون السرديات الاستعمارية والذكورية كان موازياً لاستعادة فلسطين من محاولات التهويد، مما جعل الخطاب النسوي أداة أركيولوجية للتحرر المعرفي.

3. البوليفونية وتحطيم الأحادية:

من خلال تحليل بنية الحوار والرسائل الصوتية، تبين أن النص اعتمد تعددية الأصوات لكسر هيمنة السردية الصهيونية الأحادية، صوت المرأة في الرواية (مرام، الحاجة فاطمة، وصوت المجدلية المستعاد) شكل جبهة صمود ثقافي أعادت تعريف الوطن بوصفه حقيقة وجودية وعضوية لا تحتاج إلى تصاريح أو أقنعة لتوجد.

4. المقاومة الجمالية وأنسنة المكان:

أظهرت الدراسة أن اللغة النسوية في الرواية تميزت بالأنسنة والارتباط العضوي بالمكان، مقابل اللغة الأكاديمية الباردة للمحتل، لقد حولت المرأة الحجر والشجر والمخيم من موضوعات للدراسة أو أماكن للقبح إلى ذوات ناطقة وشواهد على الهوية، مما منح النص انفتاحاً جمالياً يقاوم المحو والنسيان.

5. توصلنا ايضاً أن نور لم يستطع خلع قناع أور إلا من خلال الاستنارة بصوت الأنثى؛ فالمقاومة النسوية في الرواية هي التي منحت البطل القدرة على رؤية وجهه الحقيقي في مرآة التاريخ، إن قناع بلون السماء ليست رواية عن انتحال الهوية فحسب، بل هي رواية عن استعادة الصوت النسوي بوصفه الضمانة الوحيدة للحفاظ على الاسم الأول للأرض والإنسان.

الهوامش

[1]. باسم خندقجي أسير فلسطيني يطير بـبوكر من خلف القضبان، (تقريرمنشور) ، ايمان مصاروة ،الجزيرة نت، في 28 أبريل 2024.

[2] . باسم خندقجي الفائز بدورة 2024، قيس عمر درويش ، موقع وكالة الاناظول ،14 اكتوبر 2025

[3] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 34

[4] . النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، دمشق، سوريا ، ط1، : ص 64

[5] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 84

[6] . المصدر نفسه : ص 112

[7] . ميخائيل باختين- المبدأ الحواري ، تودوروف ، ت فوزي صالح ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1996: ص 123

[8] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 145

[9] . النفس المبتورة ، شايغان داريوش ، ت محمد علي مقلد، دار الساقي، ط1 ، 2002 : ص 93

[10] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 158

[11] . المصدر نفسه: ص 167

[12] . المصدر نفسه : 190

[13] . الغرفة المضيئة: تأملات في الفوتوغرافيا، رولان بارت، ت هالة ناظم، دارصادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2000 : ص 123.

[14] . الدراسات الثقافية التمثيل والكونيالية والرقمية، ستيوارت هال واخرون ، ت محمد بوعزة ، دار اكوارا ، طنجة ، مغرب ، ط1 ، 2025: ص 212

[15] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 42

[16] . الاستشراق ادوارد سعيد ، كمال ابو ديب، مؤوسسة الابحاث العربية، بيروت لبنان ، ط1، 1980: ص 78

[17] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 95

[18] . السيميائية وفلسفة اللغة ، أمبرتو إيكو ، ت أحمد الصمعي ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005 : ص65

[19] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 130

[20] . الرأسمالية والفصام، جيل دولوز، وفيليكس غواتاري، ت ، عادل صالح ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1 ، 1999: ص 123

[21] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 172

[22] . حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ت سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، 1987 : ص98

[23] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 205

[24] . المصدر نفسه : ص 218

[25] . حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ت سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، 1987 : ص98

[26] . الثقافة والإمبريالية، ادوارد سعيد، ت كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت ، ط4، 2014: ص78

[27] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 152
[28] . المصدر نفسه : 188
[29] . الرأسمالية والفصام، جيل دولوز، وفيليكس غواتاري، ت ، عادل صالح ، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1 ، 1999: ص 231
[30] . - قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 210
[31] . موقع الثقافة، بابا هومي ك ، ت ثائر ديب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2016 : ص 45
[32] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023: ص 245
[33] . النقد النسوي الجديد مقالات في المرأة والأدب والنظرية (مجموعة من المقالات) ، تحرير ايلين شوالتر ، دار العربية القاهرة ، ط4 ، 2000 : ص 201
[34] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 210
[35] . علم النص، جوليا كرستيفا ، ت فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط2 ، 1997: ص 90
[36] . المصدر نفسه : ص 275
[37] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 162
[38] . المصدر نفسه : ص 204
[39] . المصدر نفسه : 231
[40] . النقد البيئوي ، جريج جرارد ، ت احمد رجب ابو سالم ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2009: ص 234
[41] . قناع بلون السماء، باسم خندقجي ، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2023 : ص 198
[42] . المصدر نفسه : ص 215
[43] . المصدر نفسه : ص 254

Endnotes

1. Massarwa, Iman. Basim Khandaqji: A Palestinian Prisoner Wins the International Prize for Arabic Fiction from Behind Bars. Published report, Al Jazeera Net, April 28, .2024
2. Darwish, Qais Omar. Basim Khandaqji, Winner of the 2024International Prize for Arabic Fiction. Anadolu Agency, October 14, .2025
3. Khandaqji, Basim. A Mask the Color of the Sky. Dar Al-Adab for Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2023, p.34
4. Al-Ghadhami, Abdullah. Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Systems. Arab Cultural Center, Damascus, Syria, 1st ed., p.64
5. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.84
6. Ibid., p.112
7. Todorov, Tzvetan. Mikhail Bakhtin: The Dialogic Principle. Translated by Fawzi Saleh. Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1996, p.123
8. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.145
9. Shayegan, Daryush. The Mutilated Soul. Translated by Mohammed Ali Muqallid. Dar Al-Saqi, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2002, p.93
10. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.158
11. Ibid., p.167
12. Ibid., p.190
13. Barthes, Roland. Camera Lucida: Reflections on Photography. Translated by Hala Nazem. Dar Sader, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 2000, p.123
14. Hall, Stuart, et al. Cultural Studies: Representation, Coloniality, and Digitality. Translated by Mohammed Bouazza. Akwara Publishing House, Tangier, Morocco, 1st ed., 2025, p. .212
15. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.42

16. Said, Edward. Orientalism. Translated by Kamal Abu Deeb. Arab Research Foundation, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1980, p.78
17. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.95
18. Eco, Umberto. Semiotics and the Philosophy of Language. Translated by Ahmed Al-Sam'i. Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2005, p.65
19. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.130
20. Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. Capitalism and Schizophrenia. Translated by Adel Saleh. Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1999, p.123
21. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.172
22. Foucault, Michel. The Archaeology of Knowledge. Translated by Salem Yafut. Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1987, p.98
23. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.205
24. Ibid., p.218
25. Foucault, The Archaeology of Knowledge, p.98
26. Said, Edward. Culture and Imperialism. Translated by Kamal Abu Deeb. Dar Al-Adab, Beirut, Lebanon, 4th ed., 2014, p.78
27. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.152
28. Ibid., p.188
29. Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. Capitalism and Schizophrenia. Translated by Adel Saleh. Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1999, p.231
30. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p. .210
31. Bhabha, Homi K. The Location of Culture. Translated by Thaer Deeb. Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2016, p.45
32. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.245
33. Showalter, Elaine (Ed.). The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory. Dar Al-Arabiya, Cairo, Egypt, 4th ed., 2000, p.201
34. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.210
35. Kristeva, Julia. The Theory of the Text. Translated by Farid Al-Zahi. Toubkal Publishing House, Morocco, 2nd ed., 1997, p.90
36. Ibid., p.275
37. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.162
38. Ibid., p.204
39. Ibid., p.231
40. Garrard, Greg. Ecocriticism. Translated by Ahmed Rajab Abu Salem. National Center for Translation, Cairo, Egypt, 1st ed., 2009, p.234
41. Khandaqji, A Mask the Color of the Sky, p.198
42. Ibid., p.215
43. Ibid., p.254

قائمة المصادر والمراجع

1. الاستشراق، إدوارد سعيد، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
2. الثقافة والإمبريالية، إدوارد سعيد، ت كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط4، 2014.
3. الدراسات الثقافية التمثيل والكونيالية والرقمية، ستيوارت هال وآخرون، ت محمد بوعزة، دار أكوارا، طنجة، مغرب، ط1، 2025.

4. الرأسمالية والفصام، جيل دولوز، وفيليكس غواتاري، ت عادل صالح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 1999.
5. السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، ت أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005.
6. الغرفة المضيئة: تأملات في الفوتوغرافيا، رولان بارت، ت هالة ناظم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2000.
7. النقد البيئوي، جريج جرارد، ت أحمد رجب أبو سالم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009.
8. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، دمشق، سوريا، ط1.
9. النقد النسوي الجديد مقالات في المرأة والأدب والنظرية (مجموعة من المقالات)، تحرير إيلين شوالتر، دار العربية القاهرة، ط4، 2000.
10. النفس المبتورة، شايغان داريوش، ت محمد علي مقلد، دار الساقي، ط1، 2002.
11. باسم خندقجي أسير فلسطيني يطير ببوكر من خلف القضبان، (تقرير منشور)، إيمان مصاروة، الجزيرة نت، في 28 أبريل 2024.
12. باسم خندقجي الفائز بدورة 2024، قيس عمر درويش، موقع وكالة الأناضول، 14 أكتوبر 2025.
13. حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ت سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1987.
14. علم النص، جوليا كرستيفا، ت فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1997.
15. قناع بلون السماء، باسم خندقجي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2023.
16. موقع الثقافة، بابا هومي ك، ت ثائر ديب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2016.

ميخائيل باختين – المبدأ الحواري، تودوروف، ت فوزي صالح، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996

References

1. Said, Edward. Orientalism. Translated by Kamal Abu Deeb. Arab Research Foundation, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1980.
2. Said, Edward. Culture and Imperialism. Translated by Kamal Abu Deeb. Dar Al-Adab, Beirut, Lebanon, 4th ed., 2014.
3. Hall, Stuart, et al. Cultural Studies: Representation, Coloniality, and Digitality. Translated by Mohammed Bouazza. Akwara Publishing House, Tangier, Morocco, 1st ed., 2025.
4. Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. Capitalism and Schizophrenia. Translated by Adel Saleh. Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1999.
5. Eco, Umberto. Semiotics and the Philosophy of Language. Translated by Ahmed Al-Sam'i. Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2005.
6. Barthes, Roland. Camera Lucida: Reflections on Photography. Translated by Hala Nazem. Dar Sader, Beirut, Lebanon, 3rd ed., 2000.
7. Garrard, Greg. Ecocriticism. Translated by Ahmed Rajab Abu Salem. National Center for Translation, Cairo, Egypt, 1st ed., 2009.
8. Al-Ghadhami, Abdullah. Cultural Criticism: A Reading of Arab Cultural Systems. Arab Cultural Center, Damascus, Syria, 1st ed.
9. Showalter, Elaine (Ed.). The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory. Dar Al-Arabiya, Cairo, Egypt, 4th ed., 2000.

10. Shayegan, Daryush. The Mutilated Soul. Translated by Mohammed Ali Muqallid. Dar Al-Saqi, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2002.
11. Massarwa, Iman. Basim Khandaqji: A Palestinian Prisoner Wins the International Prize for Arabic Fiction from Behind Bars. Published report, Al Jazeera Net, April 28, 2024.
12. Darwish, Qais Omar. Basim Khandaqji, Winner of the 2024 International Prize for Arabic Fiction. Anadolu Agency, October 14, 2025.
13. Foucault, Michel. The Archaeology of Knowledge. Translated by Salem Yafut. Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1987.
14. Kristeva, Julia. The Theory of the Text. Translated by Farid Al-Zahi. Toubkal Publishing House, Morocco, 2nd ed., 1997.
15. Khandaqji, Basim. A Mask the Color of the Sky. Dar Al-Adab for Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2023.
16. Bhabha, Homi K. The Location of Culture. Translated by Thaer Deeb. Arab Organization for Translation, Beirut, Lebanon, 1st ed., 2016.
17. Todorov, Tzvetan. Mikhail Bakhtin: The Dialogic Principle. Translated by Fawzi Saleh. Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1st ed., 1996.