التقاطب المكاني والهوية
في رواية "قناع بلون السماء" لباسم خندقجي

عبدالله محمد كامل عبدالغني*
abdoallh198239@yahoo.com

ملخص

يهدف هذا البحث إلى تتبع التقاطبات المكانية في رواية (قناع بلون السماء)، لبيان مدى أثرها في تعزيز الهوية الفردية والجمعية، وأثرها كذلك في الدلالة على المشاعر النفسية للشخصيات داخل المتن الروائي تجاه الأمكنة المختلفة بما تتحمله من تقابلية. ويرصد البحث الحالة التفاعلية المعقودة بين الأمكنة المتضادة في تشكيل البناء السردي، وما تثيره هذه التضادية من تفاعل ديناميكي يُظهر المستوى السردي في النص المتمثل في مسار الأحداث، وتوظيف فعل الشخصيات في المشهد الحكائي عبر ارتباطها بالمكان داخل العالم الروائي؛ بوصفه الحاضن الرئيس لهذا التقاطب.

يبدأ البحث بمقاربة نظرية لمفهومي (التقاطبات المكانية – الهوية)، ثم يسير البحث في دراسة التقاطبات المكانية داخل الرواية على خمس ثنائيات تشكل العماد الرئيس لطرفي التقاطب داخل النص السردي، وهذه الثنائيات الخمس هي: ثنائية المكان بين الانفصال والاتصال، ثنائية المكان بين المركز والهامش، ثنائية المكان بين الأليف والمعادي، ثنائية المكان بين الداخل والخارج، ثنائية المكان بين السكون والحركة. مع تحليل دلالة هذه الثنائيات جميعها على الهوية والانتماء، ما بين حالة التعزيز والفخر أو التلاشي والمحق.

الكلمات المفتاحية: التقاطب المكاني، الهوية، الثنائيات الضدية، قناع بلون السماء، باسم خندقجي

* مدرس الأدب العربي الحديث – قسم اللغة العربية وآدابها –كلية الآداب – جامعة دمياط

مقدمة

يؤثر المكان بشكل كبير في تكوين هوية الفرد وإبرازها، بما يسهم به من تشكيل وعي الإنسان وإبراز انتمائه وولائه وبما تحيل إليه الأماكن من ذكريات وروابط، الأمر الذي يؤدي إلى "تشكيل الموروث الثقافي للأعراف والتقاليد والعادات والسلوك، بل ملكة التخيل لدى الفرد والمجتمع"[1]. كما أن قوام الشخصية في النص الأدبي – بأبعادها الجسدية والنفسية والاجتماعية والعقلية يتشكل في المكان وعبره، تتأثر به وتُغير بدورها فيه، ويستطيع المبدع أن يحول المكان في نصه إلى محورٍ أساس لا غنى عنه في تشييد عالمه بحسبانه "خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"[2].

لا يعبر المكان في الخطاب الروائي عن الهوية بشكل عابر، بل يقيم علاقات متينة نفسية وعقلية بين الشخصيات والأمكنة التي تتفاعل معها، لتثير هذه الأماكن بدورها مشاعر المواطنة والانتماء أو الغربة والجفاء، وتطفو المشاعر المتباينة تجاه المكان مما يجعل "الإنسان والمكان يتعلقان بحبل سري يوصل بينهما، أي إن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة الشعورية التي تعيشها الشخصية"[3]. ويتشكل جزء كبير من وعي الشخصية وعمق هويتها بالمكان وفيه، حيث يقف المكان في النص كمعادل للجذور والأصل، ويعبر عن ارتباط الشخصية بالماضي والحاضر وأحيانًا المستقبل، فلا غنى إذاً عن بحث المكان واستقراء دلالات وجوده، وتتبع أثره في هوية الفرد والمجتمع، لأن حضور المكان "يشكل وعيًا آخر، بما يحمله من تاريخ سواء أكان ذلك بالنسبة للتاريخ العام أم بالنسبة لسيرة الشخص فقط"[4].

يقوم المكان في السياق السردي بدورين متوازيين لا ينقطعان، فهو من جهة يؤصل الهوية أو يمحوها، فمن خلاله تتجذر انتماءات الشخصية أو تتلاشى، وهو من جهة أخرى يشكل بعدًا معنويًا وماديًا في بناء الشخصية داخل العمل، بوصفه علامة دالة على طباع الشخصية ومستواها الاجتماعي والثقافي، واتجاهاتها الفكرية والأيدولوجية، أي إن "المكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جهة أخرى إن حقيقة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها"[5].

ويرجع ارتباط المكان بالهوية ودلالته الأكيدة عليها إلى تباين القيم الثقافية والحضارية بجوانبها المختلفة من مكان لآخر، واستحالة تطابق هذه القيم بين المجتمعات والأمكنة، كما ينبع اختلاف القيم بين الجماعات الإنسانية في أحد أوجهه إلى اختلاف الأمكنة، لأن "تطابق الأمكنة يعني تتطابق الشخصيات والثقافات، والاتجاهات والدوافع النفسية"[6]. ولذلك تدل الأمكنة باختلافها على الهوية لما يدور فيها وبها من تفاعلات ثقافية ودينية واجتماعية ... إلخ، فتعبر بقوة حينذاك عن هوية الفرد والجماعة التي ينتمي إليها، نظرًا لاختلاف كل فرد وكل مجتمع في أنماط التفكير، وكذلك في درجة الارتباط بالمكان والإحساس به، وطرائق تنظيمه، وبذلك تصدق حقيقة أن المكان يقترن بالهوية ويدل عليها.

كما يتضمن المكان في أطره المادية والمعنوية المقومات التي تُبنى بها هوية الفرد والمجتمع، هذه المقومات هي: (الوطن – الدين – اللغة – التاريخ – العرق)، وتتواشج هذه المقومات في الإطار المكاني لتُبلور كيانات فردية وجماعية فاعلة ذات هوية محددة، تشكل لحمة متماسكة تضمن استمرارية الوجود الإنساني، وما كان لهذه المقومات المشكلة للهوية أن تتفاعل وتتلاقى إلا في مكان وبمساعدة مكان ينبض بالدلالة والفاعلية، بحسبانه "الكيان الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين

الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءًا من أخلاقية المكان ووعي ساكنيه، ومنذ القدم كان المكان هو القرطاس المرئي؛ والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وألمه وأسراره وكل ما يتصل به، وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل"[7].

وبشكل عام؛ فإن عالم الرواية يتشكل من فضاءات مكانية تفعل فيها الشخصيات وترتبط بها، وتُعيّن هذه الفضاءات في الوقت ذاته للشخصيات هوية محددة بجوانبها المتعددة، بما "ترسخه هذه الأمكنة في الذهن من صور وذكريات، ينعكس عليها (الأنا) الذي ينتمي بدوره إلى جماعة بشرية مستقرة وموزعة في جغرافيا ممتدة"[8]. ويسهم المكان الروائي حينئذٍ في عملية الاكتشاف المقصود للعالم الخارجي أو الوعي بالذات وفهم بواعثها، ويكتسب المكان بذلك "وظائف تغذي خيال الروائي في الإبداع، وتنطوي علاقتنا بالمكان بذلك على جوانب شتى ومعقدة تجعل من معايشتنا له عملية تجاوز قدراتنا الواعية، لنتوغل في لا شعورنا، فهناك أماكن طاردة تلفظنا وأخرى تجذبنا، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها جذوره وتتأصل فيها هويته"[9].

وقد طرحت رواية (قناع بلون السماء)[10] لباسم خندقجي[11] إشكالية الهوية وربطتها بالمكان– بحسبانها إبداعًا يشكل رافدًا مهمًا من روافد أدب المقاومة الذي بدأه من قبل غسان كنفاني، فتناولت هذه الإشكالية بوصفها مفهومًا مرتبطًا بالذات والتراث الثقافي والوجود المكاني، ليُبرز سؤال الهوية المتكرر في متنها أهمية المكان وتناقضاته، وأثر ما يحمله من قيم ثقافية ودلالة على التعدد والتنوع أو الاختلاف والتقبل. لتتجلى بذلك فكرة "الكينونة في تجسدها وانقطاعها عن الذهنية

البحتة ومطلقية التجريد، فهو – أي المكان – المتلازم الأهم مع فكرة الوجود، فلا وجود خارج المكان"[12].

وتأتي إشكالية هذا البحث من كون النص يتكئ بصورة أساسية على صراع الهويات، وإسقاط هذا الصراع المستمر على الأماكن مقيمًا بذلك تقاطبيات دالة، ومحاولة الرواية الاستدعاء المستمر للمكان بتقابلاته لترسيخ الهوية أو إزالتها، ولذلك يسعى البحث للإجابة عن تساؤلات عدة: إلى أي مدى تبلورت الهوية في الرواية اعتمادًا على المكان بخصائصه المميزة؟ وكيف حولت الرواية المكان إلى هوية والهوية إلى مكان؟ وما دلالة الثنائيات المكانية المتضادة على الحقوق المشروعة لأحد طرفي الصراع مقابل الآخر؟ هل استطاع المكان بتقاطباته المختلفة أن يعبر عن الهويات المختلفة للأجيال المتعاقبة على أرض فلسطين: (جيل النكبة، وجيل الوسط، وجيل الأحفاد)؟

يرمي هذا البحث إذاً إلى تحقيق جملة من الأهداف منها: مساءلة المكان بحسبانه مؤشرًا دالاً – وثابتًا كذلك – على الهوية وتشكلها، وتوصيف المكان وما يعتريه من تغييرات ترتبط بتغييرات متماثلة في الهوية، وأيضًا رصد الأمكنة المتضادة بوصفها صورًا عاكسة للهوية لدى طرفي الصراع؛ مع الاختلاف في أصالة تلك الهوية لطرف على آخر.

كما تتطلب دراسة التقاطبات المكانية في رواية (قناع بلون السماء) الاستعانة بالقراءة النفسية في تفسير دلالة الأماكن المتضادة على الهوية، إذ تطلبت طبيعة الرواية – بما تزخر به من طاقات نفسية دالة – الاستعانة بهذا المنهج، وبخاصة ما تبثه الفضاءات من تأثير وعلاقات داخل السياق، فلا غنى عن توظيف القراءة النفسية في محاولة الكشف عن التضاد بين الرغبات والرؤى، وكذلك تحليل

طبيعة الارتباطات بين الأمكنة وشخصيات النص، عبر رصد التطلعات والمأمول وما هو قائم بالفعل من أحداث وأمكنة تجبر الكل على الخضوع لمحدداتها، ليثير ذلك التعارض صراعًا نفسيًا داخل الشخصيات بين الطرفين: الواقع والرغبة الداخلية في تغييره.

1. مقاربة المفاهيم

أ. التقاطبات المكانية

ينهض مصطلح التقاطبات المكانية spatial polarites على فكرة كونية تنتظم الكون جميعه، ففي الحياة تضاد واختلاف ما بين الذكر والأنثى، والليل والنهار والشمس والقمر، والأرض والسماء، وبذا يكون مفهوم التقاطبات المكانية مخصصًا لتصنيف المكان ودراسته في ظل وجود قطبين متعارضين في المكان وفق ما يتضمنه من تقابلات ضدية، حاملة لدلالات إشارية وأيدولوجيات معينة، أي إنه يمكن "تصنيف الأمكنة في السرد إلى ثنائيات متفاوتة انطلاقًا من مفهوم المسافة (قريب – بعيد)، والحركة (جامد – متحرك) أو مفهوم الاتصال (منفتح – منغلق، داخل – خارج)"[13].

برز مصطلح التقاطبات المكانية بمفهومات مختلفة بحسب المذاهب والاتجاهات، مثل: الثنائيات المكانية – الأماكن المتضادة – الأماكن المتقابلة ... إلخ، وبالرغم من تعددها فهي مشتركة المعنى، إذ تعبر في مجملها عن الثنائيات الضدية المتجسدة في المكان الروائي، وتمنحه – بتضادها – دلالات مختلفة، وتحضر "هذه التقاطبات عادة في شكل ثنائيات ضدية بين قوى أو عناصر متعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عن اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"[14].

إن اتباع منهجية التقاطب الثنائي لتفسير دلالات السياق السردي ليس إقحامًا للنص في قوالب متكلفة، بل هو انطلاق من حالة تنشأ من العلاقات التقابلية الجامعة بين المتناقضات، لينشأ جراء حالة الصدام تلك علامات تتسم بالتوتر والتنافر، ومحملة في الوقت ذاته بالطاقات المعرفية والدلالية. ويُظهر مفهوم التقاطب المكاني "مهارة إجرائية عالية عند العمل به على الفضاء الروائي المتجسد في النصوص، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات وفقًا لوظائفها وصفاتها الطبوغرافية، مما سهّل التمييز داخلها بين الأمكنة والأمكنة المضادة"[15].

كما تمنح القراءة التقاطبية للمكان إمكانية أكبر لفهم مضمون الخطاب الروائي، وذلك لاعتمادها على تتبع ثنائيات تنتمي إلى مجالات متعددة فيزيائيًا وتواصليًا وهندسيًا، وهذا بدوره يؤدي إلى عمليات لا متناهية من التحليل والتوليد والتأويل، ولارتباطها من جهة أخرى بالواقع الحياتي ليتجاوز "المكان أحاديته في الطرح ويلج حالة من الامتزاج بأماكن أخرى، ويفتح باب التقاطبات الثنائية بينها، وهي تقاطبات قائمة على فكرة التعارض بين أنساق عدة تشكل توترًا جماليًا للمكان"[16]. وبذلك نجد المكان يعبر عن مدلولات عدة ومشاعر متباينة، كالألفة والاغتراب، والعلو والدنو، والخيّر والشرير، والمطهر والمدنس ... إلخ، فيرتقي المكان بدلالته هذه إلى فضاء فلسفي وثيق الصلة بمنظور المبدع وشخصيات النص، ولن يكون للمكان "قيمة فنية وفكرية إلا إذا كان نتاج عمل إنسان واعٍ، ومثل هذا النتاج يحمل في طياته وأبعاده قيمة للصراع وأخرى للتاريخ الطويل الذي تشكلت بموجبه الأبعاد"[17].

يعد غاستون باشلار Gaston Bashelard (1889 – 1962) من أهم المنظرين للمكان الروائي، ومن أوائل النقاد الذين أشاروا إلى مصطلح التقاطب

المكاني وذلك في كتابه (جماليات المكان)، واستغل باشلار هذا المفهوم واستثمره بفاعلية في تفسير الارتباط النفسي والوجداني بالمكان، وذلك حين قام "بدراسة جدلية الداخل والخارج المتضمنة في المكان، وعارض بين القبو والعلية وبين البيت واللابيت، وجدلية الانفتاح والانغلاق، كتقاطبات رئيسية تكشف إلى حدٍ ما جمالية المكان في النص"[18].

وينطلق باشلار في تصويره للمكان من إلغائه المتعمد للمكان المادي، باحثًا عن القيمة الإنسانية المتمثلة فيه، لأن المكان المتخيل يرتبط ارتباطًا وثيقًا بذواتنا وهويتنا، ومن ثم يؤثر بشكل مباشر في سلوكياتنا معتمدًا على الثنائيات المتضادة فيه، يقول: "نبحث عن القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب... إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية وحسب"[19].

ثم أسس يوري لوتمان (1922 – 1993) Youri Lotman نظرية التقابلات المكانية عام 1973م في كتابه (بنية النص الفني)، مؤصلاً – بمسألة الثنائيات – رؤية متكاملة للتقاطبات المكانية، وقد أشار حسن بحراوي إلى نظرة لوتمان للمكان بحسبانه "يؤدي دورًا كبيرًا في عملية تشكيل المفاهيم لدى البشر، ذلك أنه من طبيعة الإنسان محاولته ترجمة المجردات وتقريبها إلى الفهم من خلال الحواس إلى أشياء ملموسة، وهذه الملموسات هي ما تسمى بالإحداثيات المكانية التي يمكن أن تقابل بنماذج متنوعة من مجالات الفكر عند معظم الناس، فمفاهيم الألفاظ الدالة على المكان مثل: (عالٍ – منخفض، يسار – يمين، قريب، بعيد، مفتوح– مغلق...) يمكن أن تنتظم أمامها مثلاً على الترتيب المفاهيم المجردة

الآتية: قيّم – لا قيّم، شرير – خيّر، الأهل – الأغراب، قابل للفهم – مستعصٍ على الفهم"[20]. أي إن نظرة لوتمان للتقابلات المكانية تستند إلى حسبانها أدوات لبناء نماذج ثقافية، بغض النظر عن السمات المكانية فيها، وبذا تكون هذه النماذج الدينية والسياسية والأخلاقية متضمنة بشكلٍ ما صفات مكانية متقابلة، وفيها نوع من التراتبية كذلك.

وفي السياق ذاته سار جان فيسجربر Jean Weisgerber في مؤلفه (الفضاء الروائي) عام 1978م، حين قدّم البناء النظري لمنهجية التقاطب المكاني وكيفية اشتغالها داخل النص، بوصفها آليات معقدة تربط بين التوزيع المزدوج الذي يفرضه الفضاء الإقليدي الفيزيائي، كالتعارض بين اليمين واليسار والأمام والخلف والأعلى والأسفل، وبين التقاطبات المشتقة من المسافة والحجم والاتساع.[21] أي إن فيسجربر ميّز في التقاطبات المكانية بين منطلقها الفزيائي بأبعاده المرئية، وتلك التي تعتمد على مفاهيم ذهنية متقابلة مثل المسافة والاتساع والحجم، مع تأكيده أن هذه التقاطبات لا تلغي بعضها بعضًا وإنما تتكامل فيما بينها؛ لتقدم مفاهيم تساعد على فهم كيفية اشتغال المادة الحكائية في السرد.

أما الناقد جوليان غريماس (1917 – 1992) Algirdas Julien Greimes فقد وظف مصطلح التضاد بدل التقاطب، إذ اقترح نموذجًا سيميائيًا يقوم على التقابل والأضداد الثنائية، فأقام مربعه السيميائي على علاقات أربع هي: التناقض والتضاد والتكامل والتماثل، وميّز بين المستوى السطحي في تحليل العمل الأدبي والمستوى العميق، أي عمق الفكرة كما هي في صورتها الأولى في ذهن المؤلف.[22] ولذلك أقام غريماس مربعه العلاماتي لينظم من خلاله العلاقات المعنوية للنص معتمدًا على مفهوم الاختلاف والتقابل، الأمر الذي يساعد على فتح

باب التأويل للنص ويزيد من اتساعه الدلالي، لأن هذه الضديات قابلة للانقسام والتوالد، مما يسهم في تبلور الرؤى وتعددها لدى المتلقي.

لقد تضافرت هذه الجهود النظرية السابقة لتوصل مفهوم التقاطب المكاني من أجل استيعاب شامل وعميق لدوره في بناء الخطاب الروائي، وتحديد جمالياته، اعتمادًا على أن مبدأ التقاطب قانون كوني ينتظم كل أشياء العالم ومكوناته، لذلك آثر النقاد والباحثون الدخول إلى عالم النص عبر التوترات الناجمة عن تفاعل هذه التقاطبات، ويتتبعون من خلالها كافة الدلالات الممكنة، مع استيعاب كافة أشكال الوعي المتيح للفهم الفعال للوجود الإنساني في هذا المكان أو ذاك.

ب . الهوية

قد يبدو من الصعوبة تحديد تعريف قاطع لمفهوم الهوية، إذ تتعدد النظرة له وفق اتجاهات النقاد والكُتاب، فعلى سبيل المثال لا يمكن تعريف الهوية على المستوى الفردي أنها "الذات أو الجوهر، أو التساوي والتوافق والثبات على الأصل"[23]، إذ يجعلنا ذلك نصطدم بوجهات نظر أخرى متباينة تدفعنا للاعتقاد بأننا "في مواجهة هويات متعددة تشكل كل واحدة منها فضاءً قائمًا بذاته، لا رابط بينها وبين الفضاءات الأخرى"[24]. الأمر الذي يقيم إشكالية كبرى بين مفهوم الهوية الفردية والهوية الجمعية.

تتطلب الهوية الفردية الاستقلالية وإعلاء خصوصية الذات، أما الهوية الجمعية فتعني الارتباط والتلاحم مع الآخر وفق روابط معينة متوافق عليها، أي إن الهوية كما أن لها علاقة بالذات (الأنا) هي أيضًا مركوزة في أعماق المجتمع ومتصلة بفكره وثقافته وجذور حضارته، وتتطور وتنضج أو تضمحل وتذوب ما دامت على اتصال بالهويات المغايرة وتتأثر بها سلبًا وإيجابًا، لأن الهوية "من حيث

تشخصها وتحققها للفرد في ذاته وتمييزه عن غيره، هي وعاء الضمير الجمعي لأي تكتل بشري، ومحتوى لهذا الضمير في نفس الآن، بما تشمله من قيم وعادات ومقومات تكيّف وعي الجماعة وإرادتها في الوجود والحياة داخل نطاق الحفاظ على كيانها"[25].

تبعًا لذلك يمكن أن نحدد من جهة أولى الهوية الفردية بأنها "علامة تميز الفرد، إذ هي ما يحدد نوعه وجنسه ... إنها من ثم جملة من المكونات تدخل فيما يمكن تسميته بوضع الشخص في ثقافة معينة ومجتمع معين"[26]. أي إن هوية الفرد ترجع إلى هوية مجتمعية تنسحب عليه، فتصبح الحصيلة الجامعة لكل الخصائص والسمات المميزة لشخصيات هذا المجتمع، لأن تلك الشخصيات "تستمد خصوصيتها من تفاعلها مع محيطها الطبيعي والبشري وتجربتها التاريخية، ورصيدها الثقافي والحضاري، ووعيها بقضايا الحاضر ورؤيتها لآفاق المستقبل"[27].

وتتحدد الهوية الجمعية من جهة أخرى من خلال تضام مجموع الهويات الفردية في أي جماعة إنسانية، وذلك بحسبان أن كل (أنا) يقابله (آخر) ويتضامان معًا ليشكلا (نحن)، وبهذا يصبح مفهوم الهوية الجمعية متعلقًا "بمجموعة معينة على أنها مجموعة متجانسة، إثنيًا أو محليًا أو مهنيًا أو دينيًا أو قوميًا"[28]. ولا انفصام بين ظهور هوية الفرد (الأنا) والتحامها بهوية المجتمع الذي يضمه، وذلك باعتبار الهوية أفقًا يحدد وجود الفرد والأمة على حدٍ سواء، لاشتمالها أهم عناصر الثقافة وسائر رموزها وتعبيراتها، وكذلك مجمل الخصائص المكونة للشخصية وللمجتمع كله، وبذا تصبح الهوية "الرمز المشترك الذي يجتمع حوله كل أفراد الأمة من جهة الانتساب والاعتزاز، انطلاقًا من الخلفية التاريخية والثقافية الواحدة المندرجة في الكل المتصل لا المنفصل"[29].

إن الهوية (الماهية) شيء يتشكل وليست معطى نهائيًا يُوهب أو يؤخذ، فهي من ناحية تجسد روح الشعب (لغته وثقافته ودينه)، وأسّ الكيان الحضاري للأمم، وهي من جهة أخرى تعبر عن تفرد الذات وتميزها، وتبرز خصوصيتها عبر السمات التي تفرقها عن الآخرين، مع وعي الشخص بذلك التميز وتلك الفرادة، ويكون تشكل الهوية بمقومات معينة "أولها الوطن في جانبه الطبيعي والبشري، بما يعنيه من تنوع وتعدد، ومعروف ما لكل وطن في نفس أبنائه من تعلق وتفانٍ ... ثانيًا: تأتي اللغة باعتبارها أداة تواصل بين سكان هذا الوطن، ثالثًا: مع اللغة وروافدها يظهر مضمونها ومحتواها متجليًا في التراث ببعديه الثقافي والحضاري ... رابعًا: يتم الانصهار في الدين والتفاعل مع روحه"[30].

وعلى أية حال؛ سوف يتناول هذا البحث ثنائيات التقاطب المكاني، انطلاقًا من المعطيات التي أقامتها البنية المكانية المشيدة في السياق السردي لرواية (قناع بلون السماء)، بما تحمله من إشارات ثقافية وتموجات معرفية وأيدولوجية، مع تأويل دلالة هذه الثنائيات وتفسيرها بما يلقي الضوء على تكون الهوية الفردية والجمعية أو ذوبانها وتلاشيها. أي إن التقاطبات المكانية – ممثلة في ثنائيات متقابلة – ستساعدنا في فهم آليات تنظيم المتن الحكائي، ودلالة السياقات المختلفة على الهوية بجانبيها.

2. رواية (قناع بلون السماء)

حصلت الرواية على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2024م، وتعد تتويجًا للتجربة الإبداعية في سجون الاحتلال، تلك التجربة التي شكّل نتاجها الأدبي حالة مميزة من أدب السجون، وخاض غمارها أدباء ومبدعون فلسطينيون كُثر، بدءًا بمحمود درويش، وغسان كنفاني، ومعين بسيسو، وتوفيق

زياد، وسميح القاسم، ونهاية بباسم خندقجي، لتصبح هذه الرواية مع ما سبقها من أدب السجون وأدب المقاومة سجلاً ثابتًا على صدق الانتماء ورسوخ الهوية، وقوة الإرادة في كسر طوق العزلة الذي يسعى الاحتلال إلى فرضه على الأسرى والمعتقلين.

تدور الرواية حول شاب فلسطيني مهجر يقيم في مخيم من مخيمات اللجوء في مدينة رام الله، ويقوم هذا الشاب بدور الراوي الرئيس حاملاً اسم (نور مهدي الشهدي)، يدرس (نور) التاريخ والآثار عن حب واقتناع، ثم يعثر في إحدى جولاته بسوق الخردوات والمستعمل في القدس على معطف تقبع بداخله هوية زرقاء لشاب إسرائيلي يدعى (أور)، وينتحل (نور) هوية (أور) اليهودي الإشكنازي يساعده في ذلك الانتحال بنيته الجسدية المتمثلة في شقرة شعره وزرقة عينيه. يقوم (نور) المنتحل لهوية الشاب (أور) بالتسجيل الطوعي في معهد آثاري أمريكي، لبدء عملية تنقيب أثرية في مستوطنة (مشمار هعيمق) المقامة على أطلال قرية (أبو شوشة) الفلسطينية المهجرة، مبررًا لنفسه ذلك الانتحال بسعيه وراء حياة مريم المجدلية وتتبع حقيقتها التاريخية، وذلك بالذهاب إلى قريتها (اللجون) أو حاليًا (مستوطنة مجدو).

وتقيم الرواية مقابلاً لشخصية (نور) حين انتحل هوية الفتى اليهودي، وذلك من خلال شخصية (مراد) التي جعلت منها رمزًا للنضال والثبات على المبدأ، وعدم التخلي عن الهوية والانتماء للأرض والقضية، حيث يقبع (مراد) في سجون الاحتلال محكومًا بالمؤبد إثر نضاله ضد الكيان الغاصب، وتمثل المقابل كذلك في شخصية (سماء إسماعيل) بنت (حيفا) والتي يلتقيها (نور) خلال أعمال التنقيب في المستوطنة اليهودية، وتقيمها الروية كذلك رمزًا للتشبث بالهوية والحفاظ على الحق

الوجودي في الأرض، بما تحمله من سمات أبرزها عدم الخوف أو التردد في إعلان الهوية الأصيلة لها وللأرض، والفخر بالانتساب إليها.

تجعل الرواية في شقها الأول من شخصية (نور) راويًا رئيسًا فتقدم الأحداث من خلاله، ثم في نصفها الثاني تسحب هذا الراوي لتقدم الأحداث والحكاية من خلال الراوي العليم (هو)، في إشارة واضحة إلى الصراع الهوياتي داخل شخصية (نور) بين هويته الأصلية والهوية التي قام بانتحالها (أور)، ومن ثم فإن الحكي في نصف الرواية الثاني يبسط وجهتي النظر في الصراع بين هويتين: هوية أساسية تمتلك الحق الكامل في الأرض والوجود، وأخرى منتحلة تلقي بظلالها – عبر القوة والسيطرة – على الأرض وتتحكم في كل شيء. لتحرك الرواية بهذا الصراع القائم كل الشخصيات ضمن تساؤل الهوية وعلاقتها بالأرض والمكان، متسائلة: هل يمكن للاحتلال أن يغير المصائر والهويات بتغيير معالم المكان؟ وتسعى الرواية للإجابة عن هذا السؤال من خلال السياقات السردية المنطلقة من المكان وإليه.

إن المعالجة الأساسية لرواية (قناع بلون السماء) تتمثل في تناولها لقضية الوجود الفلسطيني، وثبات الهوية عبر أجيال ثلاثة، فالجيل الأول هو جيل النكبة، وتمثله في الرواية شخصية (سمية) جدة الراوي الأساسي، وهو الجيل الذي قاوم التهجير وعايش النكبة ومن ثم فهو يعرف هويته جيدًا ولا يحيد عنها. ثم جيل الوسط وتمثله شخصية (مهدي) والد (نور)؛ الذي تأرجحت حياته بين المقاومة والانزواء، والمجابهة والصمت، لتعبر الشخصية عن جيل يعرف هويته ويتمسك بحقه الوجودي، ولكنه يعاني في الوقت ذاته حين غُرر به بشعارات جوفاء مثل: السلام – حل الدولتين – اتفاقية أوسلو، لينقسم الجيل على نفسه فيفرط بعضه في

الهوية راضيًا بالتطبيع، ويظل بعضه الآخر على موقفه الرافض لأي اعتراف بالاحتلال وحقه المزيف. بينما يمثل (نور) الجيل الثالث؛ جيل الأحفاد الذين حادّ بعضهم عن الطريق لبرهة في ظل هيمنة الاحتلال وقمعه، فكادت هويتهم تذوب وتتلاشى، غير أن رجوع هذا الجيل إلى هويته وانتمائه ثانية للأرض كان سريعًا وعميقًا، مما أهله للوقوف بندية أمام الاحتلال في حرب فكرية وثقافية، لتأكيد أحقيته في الهوية والوجود المُغتَصبَين.

كما لا تخطئ العين النهاية التي وضعتها الرواية، حين جعلت الغلبة للهوية الفلسطينية وتمحق هوية الطرف الآخر، ووظفت الرواية في سبيل ذلك آليات سردية متعددة من حوار ووصف مكاني وغير ذلك من تقنيات، وبشكل عامٍ فإن تسيد هوية أصحاب الأرض ظاهر في المتن الروائي وملحوظ؛ فيتبدى مثلاً حين يرمي (نور) سلسلة نجمة داوود أرضًا ويمزق الهوية الزرقاء معتزًا بسماء الحيفاوية، أو حين تُفشل الرواية مشروع التنقيب الذي كان يسعى – في هدف غير معلن – إلى العثور على آثار من شأنها تعزيز ارتباط الاحتلال بالأرض، وتأكيد الهوية الزائفة من خلال استنطاق المكان ليعلن الوجود الهشّ لليهود.

كما نلحظ الإسقاط المتمثل في شخصية (مراد) حين تشير بشكلٍ ما إلى الكاتب (باسم)، فالاثنان محكومان بمؤبدات، وكذا فإنهما قد درسا تاريخ الفكر الصهيوني والحركة الاستيطانية، مما جعل الفرصة مواتية ليعلن الكاتب رفضه لكل ممارسات البطل (نور) ومن قبله الاحتلال من خلال شخصية (مراد)، فنراه يحث (نور) على التمسك بهويته، ويحضّه على التصدي لقوات الاحتلال للدفاع عن القدس وتحديدًا ما يجري في حي (الشيخ جراح)، بعد أن سادت فيه التوترات إثر محاولة الاحتلال نزع ملكية المنازل والتضييق على قاطنيه، في سعيه لإحداث

تغيير ديموغرافي للأرض كي تدل هويتها على الغاصبين، وطمس الهوية الحقيقة لها ولأصحابها.

إن رواية (قناع بلون السماء) تطرح فكرة صراع الهويات، في ظل نشوء جيل ظن الاحتلال أن من السهل تذويب هويته وفكّ ارتباطه بالأرض، فتقدم الرواية أصواتًا سردية اختلفت طرق تعبيرها عن الهوية المفقودة، فهناك (سماء – مراد) اللذان يمثلان الهوية التي لا تُمحى ولا تضعف مع الوقت بل تزداد قوة ورسوخًا، وهناك (أيالا – ناتان) حيث الصوت المعبر عن الهوية الزائفة المسروقة، كما أن هناك صوت (نور) الواقف بين الصوتين السابقين، إذ يسعى للاستفادة من الهوية الإسرائيلية مع إدراكه لزيفها وضعفها، وتمسكه الملحوظ كذلك بهويته الأصلية. لتنتصر في النهاية الأصوات السردية المتمسكة بهويتها وأرضها، والمدافعة عن عدالة قضيتها، يساعد في ذلك سياق سردي يتسم بالقصدية في اختيار الشخصيات والأماكن، مثل: المخيمات – رام الله – القدس – المستوطنات، مع تركيز الرواية بشكل متكرر على محاولة الاحتلال التغيير المتعمد لهوية الأرض؛ لتتغير تبعًا لذلك هوية المقيمين عليها.

تنطلق رواية (قناع بلون السماء) من الأرض وإليها تعود، بدءًا من النكبة وحتى إقامة المستوطنات الجديدة بدل القرى المُهجّرة، تتحدث عن الوجع الفلسطيني عبر وصف المكان قبل وبعد والآن، تدور في فلك الزمن الماضي والآني لتربط بين الهوية والمكان، بين هوية لا تفارق صاحبها رغم تعذبه بها، وهوية أخرى ينساها صاحبها لأنها ليست حقيقية، ولا تعبر عن أي واقع له تاريخ أو جذور.

3. الثنائيات المكانية في الرواية

أولاً: ثنائية الاتصال والانفصال (هنا – هناك)

تشير هذه التقاطبية إلى احتدام الصراع النفسي لدي شخصيات العمل بين (هنا) حيث الأحباب والانتماء والأهل والأمان النفسي، و (هناك) حيث الاغتراب والوحشة، والشعور بالبعد والجفاء وعدم الاطمئنان، ليصبح المكان بهذه الدلالة معبرًا عن الاتصال النفسي أو الانقطاع عن الوجدان. وتضع الشخصية بحسبان هذه الثنائية نفسها "في إطار حيز نفسي يمثل بالنسبة إليها (هنا)، وتضع الجماعات الأخرى (هناك)، فيدخل في نطاق هنا الأهل والأقارب الذين ينتمي إليهم الفرد، بينما يدخل في إطار هناك الأباعد"[31].

تمثل هذه الثنائية المكانية تقاطبًا بين طرفين (هنا – هناك)، وتنتقل دلالة هذا التقاطب من التوتر المادي البحت، والبعد الفيزيقي إلى الدلالة النفسية في الارتباط بالمكان أو مجافاته والبعد عنه، فـ(هنا) حين يحس الفرد بالدفء والارتياح والانتماء، فتتعزز هويته، و(هناك) حين ينفصل الإنسان عن مكان يسبب له الألم والمعاناة كلما رآه أو طافت به ذكراه، فيضعف الانتماء له أو التمسك به.

وقد تراوحت دلالة الأمكنة في رواية (قناع بلون السماء) بين هنا وهناك بشكل ملحوظ، فبدأ السياق السردي بإبراز المكان في حالة من الاتصال، حين نرى الكاتب – من خلال توظيفه لتقنية الميتا سرد – يؤكد في صفحات النص الأولى تماهيه مع كل أرض فلسطين، وأنها تمثل باستقلالها مكانًا خاصًا ومحبوبًا، في دلالة واضحة على الانتماء لها، والارتباط الهوياتي معها: "**سيكون الروائي أيضًا فلسطينيًا من حيفا أو يافا أو الناصرة، أي الفلسطينيين الذين صمدوا في أرضهم خلال النكبة**"[32]. وسنلحظ أن عموم أرض فلسطين – وتحديدًا القدس – تمثل

للراوي الرئيس (نور) المكان المساوي لـ(هنا)، بما يحيل إليه من شعور بالأمان والقرب الوجداني، وما يضمه من أحباب، فيفخر بذلك وتتعزز هويته، فكل ما لا يخضع للاحتلال وهيمنته يمثل نقطة اتصال عند الراوي الأساسي (نور).

سوف يؤكد (نور) أن مدينة القدس وما تحويه من حارات قديمة ومقدسات ... إلخ، تمثل قمة الارتباط النفسي، وخفقان القلب بالمحبة: "**فعندما يتنسم القدس كان اغترابه ينحل عنه شيئًا فشيئًا ليحلق في فضائها. ثمة علاقة عشق تجمعه بالقدس، إذ يُسبح أسماءها قصائد وأغانٍ وصلوت، كانت هي وحدها التي تعطف عليه وتخبئه في طياتها وبيوتها العتيقة في أحلك الأوقات، وأما رام الله فلم تكن كذلك**"[33]. يتجلى التفاوت في النص السابق حين يقرر (نور) انتماءه للقدس وانفصاله عن رام الله، لتتجلى القدس مكانًا يحيل إلى الاتصال والقرب، يعتز (نور) كما هو حال كل المسلمين بالقدس والانتساب إليها، وتتأكد هويته وتقوى حين يرتبط بها، أما (هناك) فرام الله بما تمثله من خنوع وانهزام أمام سلطة المحتل، وارتباطها بسلام مذل لا يحقق الشعب من ورائه نفعًا، لذلك أصبحت القدس بما ترمز له من مقاومة المحتل ومواجهة هيمنته هي المكان المتصل (هنا)، سواء عند (نور) أو غيره من الشخصيات (سماء – مراد – الشيخ مرسي).

أكدت الرواية من خلال شخصياتها أن كل شبر من فلسطين المحتلة يحيل إلى المكان المتصل (هنا)، فلا انفصال عن البلدات والقرى ولا بُعد، بل ارتباط متزايد وشعور متنامٍ بالولاء والهوية، مثل شخصية (سماء إسماعيل) حين تعبر عن اعتزازها بكل الأراضي الفلسطينية، ومن ثم فإنها لا تنتسب أبدًا لإسرائيل: "**لم تقل إنها من إسرائيل أو عربية إسرائيلية، لأنها تحمل بطاقة هوية إسرائيلية .. كما إنني أعتقد بسماعي لتذمر هامس أطلقته أيالا: أي بلاد؟! قولي اسمها. إسرائيل**

أرض إسرائيل، وأنت مواطنة فيها"[34]. نلحظ مزيدًا من مشاعر الارتباط بين الأرض والشخصيات، إذ توقن (سماء) أن هذه البلاد أرضها (هنا) وإليها تنتمي، وتعرف كل شبر فيها؛ لذلك عرّفت نفسها بأنها من هذه البلاد ولم تلفظ الاسم الذي يمثل لها (هناك) أي – إسرائيل، بما يحيل إليه هذا المكان من شعور بالانفصال الذي لا تحبه ولا تريده. والرواية من هذه الناحية تؤصل لحقيقة الوجود المنعدم لهوية هذا الكيان، وأن وجوده غير متحقق في النفوس ما دام أصحاب الحق غير معترفين بكينونته، لتنتصر (سماء) في هذه الجولة من الصراع في إثبات الهوية وأحقية الوجود.

يشعر الراوي الرئيسي (نور) كذلك بعمق الاتصال بالأرض والارتباط بها، لتمثل حقيقة هويته، عندما يمارس عمله الأثير وهو التنقيب عن الآثار واستنطاق الأرض لتبوح بأسرارها، وحينئذٍ يشعر بانتمائه يتضاعف وارتباطه يزيد: "**مسه شغف الأرض حينذاك، عندما عثر في خباياها على قطع فخارية وأختام، ومجسمات وعملات، دفنت في التراب منذ آلاف السنين، مسته الأرض ببوحها السري، هي التي لا تثرثر بأسرارها إلا للذين ينجحون في مداعبتها بأناملهم الخبيرة، دغدغة لطيفة مخبأة بالصبر والهدوء**"[35]. يبدو الأمر أعمق في دلالة المكان في الفقرة السابقة، حيث يتحمل تكثيفات دالة تشير إلى هوية الأرض ومدى عراقتها، وأن أرض فلسطين بأصالتها لا يمكن أن تكون ملكًا لهؤلاء اللصوص، تبوح الأرض بسرها (لنور) بوصفه ابنًا لها وصاحب الحق فيها، ومن جهة أخرى تحيل دلالة هذا الغنى الآثاري للأرض إلى زوال الاحتلال عاجلاً أو آجلاً، مثلما تعاقب على فلسطين أمم كثيرة وشعوب تترى.

وعلى الجانب الآخر تتبدى كذلك أماكن الانفصال بشكل متواتر في النص، فكما تمثل أرض فلسطين المحتلة – وبالأخص القدس مواطن اتصال (هنا)؛ فإن رام الله ومخيمات اللجوء هي النقاط المكانية التي تمثل (هناك)، أو أماكن قطيعة لدى الراوي (نور)، إذ لا يشعر بالانتماء ولا الأمان في المخيم الذي يعيش فيه – والذي هو جزء من مدينة رام الله، لتذوب هويته مع وجوده في هذه الأماكن وتضمحل: "**يعود أدراجه إلى المخيم، إلى الأزقة، إلى البيت البائس في أجواء صباح يأبى الانزياح مصرًا على البقاء مسرحًا لذاكرة تعربد عليه الآن ... لم تزل الطريق إلى المخيم خاوية وهو اللاجئ الذي لا يتلمس ملامح المخيم إلا عندما يخرج منه**"(36).

تُذكّر أرض المخيمات (نور) بكل ما مرّ به الشعب الفلسطيني من معاناة وشتات، وكيف هُجّر من قراه وبلداته وزُرع في مخيمات اللجوء، لذلك كانت القطيعة النفسية بين (نور) كمعادل للشعب الفلسطيني وتلك الأزقة البائسة وما تحويه من بيوت تعلوها الكآبة، وانسحب هذا الانفصال على رام الله التي تضم هذه المخيمات، فهي بالنسبة له (هناك) فلا وصال بينهما، ولا تثير لديه العمق الانتمائي والهوياتي المرتبط بالأرض: "**وأما رام الله فلم تكن كذلك، كانت العلاقة معها علاقة قيئ ولفظٍ وقذفٍ متبادلين**"[37]. كل ما تمثله رام الله لدى (نور) هو صورتها الذليلة المستسلمة، ولذلك لم يتقبلها ولم يتصل بها قلبيًا، ولم ينتسب بهويته إليها، في دلالة واضحة على عدم قبول الشعب الفلسطيني للنهج الذي تتخذه رام الله في التعامل مع الاحتلال من اعتراف وتنسيق.

كما يتجلى مكان (هناك) بما يمثله من انفصال وجفاء في تلك الأمكنة التي تمتُّ للاحتلال بصلة، فكما أن سماء القدس خلابة وأزقتها تعبق بالذكريات، سنجد

(نور) ينظر مثلاً إلى تل أبيب نظرة مغايرة: "**توقف عن السير متلفتًا حوله بحذر نتج عن غريزة أصله العربي اللاجئ، رغم ملامحه الواقية من شمس تل أبيب الصهيونية الحارقة**"[38]، يحترق (نور) من كل شيء يتماس مع الاحتلال، حتى الشمس ليست هي الساطعة في حبور وزهو في سماء القدس، إنها شمس اكتسى لهيبُها صهيونيةً تحرق كل جميل في بلاده، ليشير بوضوح إلى الانفصال بين ما يسيطر عليه الاحتلال وبين الشعب كله، وأنهم يرون أرض المحتل جحيمًا وشمسه عذابًا، وتقرر هذه الدلالة انفصال الهوية لدى (نور) عن هذا المكان الذي لا يرتبط به مقدار ذرة من حب، فهو بالنسبة له (هناك).

بينما تتبدى الهوية الفردية من خلال انتماء (نور) إلى مكان يمثل له (هنا)، حيث الأرض التي تختزن له الذكريات فيشعر أنه جزء منها؛ مثلما يضمحل إحساسه بالهوية حين يذكر أماكن لا يُكنُّ لها أية ارتباطات أو ذكريات تمتلئ بالمحبة والدفء. تظهر هذه التقاطبية حين يتذكر مثلاً بلدته القديمة في اللّد ويكرر في حكاياته كيف هُجرت عائلته منها، يذكر ذلك بحسرة وشوق، وانتماء وانتساب لا ينقضي، بينما يؤكد في الوقت ذاته انفصاله التام عن المخيم ورام الله، ولا يرى في المكان الذي يعيش فيه سوى العذاب والكآبة وكأنه السجن: "**فالوقت أمامه، وراءه، فوقه، أسفله، يحيط به بروائح الإسمنت والصدأ والرطوبة والطحالب والعفن، والخوف والملاحقة. هو الذي يتلمس الآن الملامح وسُنن الأزقة وهذا البيت اللعين**"[39]. تتلاشى الهوية الأصيلة لدى (نور) حين يجد هذا المكان محيطًا به، فهو بالنسبة له (هناك) ولا صلة تربطهما قلبيًا ووجوديًا، وتراوح هويته مكانها حين يرى نفسه محاصرًا في ذلك المكان الذي لا يستسيغه، لأنه يذكره باللجوء: "**ثم يهبط من عليائه إلى واقع الحجرة البائس، إلى البيت، إلى الزقاق، المخيم، رام الله،**

البلد، السماء، ليسائل واقعه بمجرد حساب أخير: من أنا؟ من أبي؟ ما هي الأزقة؟ أين هويتي؟ أين ظلي؟ أين مرآتي؟ ماذا أفعل هنا"[40]، لا يتوقف (نور) عن طرح السؤال الوجودي المرتبط بالأرض: من هو؟ ويتفجر السؤال كل مرة حين يجد نفسه في المكان الذي يخنقه بالكآبة واللانتماء.

وثمة مظهر للهوية الجمعية يتبدى من خلال هذه التقاطبية أيضًا، وورد أكثر من مرة على لسان شخصية (نور) في المتن الروائي، وهو المقارنة بين الهوية الأصلية للأماكن الفلسطينية وما هي عليه الآن بعد تغيير ديموغرافيتها السكانية ومعالمها المكانية، واضطلع بعبء هذا الإيضاح الراوي (نور) في معرض تقديمه للبلدات الفلسطينية في الداخل (تحت قبضة الاحتلال)، وجاء هذا العرض الهوياتي المقارن للأرض بين القديم والحديث بشكل طبيعي غير مفتعل أو مقحم في السرد، حيث عمل (نور) في الإرشاد السياحي ومن ثم فمن الطبيعي أن يكون مُلمًا بتاريخ بلاده وتفاصيل أماكنها، وما جرى من تغييرات على قرى ومناطق هذا الوطن من قِبل المحتل، في مسعى منه لتغيير هوية الأرض وما عليها من معالم بغية تغيير هوية البشر بعد ذلك.

يتجلى المظهر السابق في إشارات كثيرة في الرواية، مثل الإشارة إلى قرية (صرعة) وما يسوق له الاحتلال من أن فيها قبر (شمشون)، والحقيقة أنها قرية فلسطينية والقبر يرجع لأحد الأولياء الصالحين، وأيضًا تأكيد شخصية (نور) أن مستوطنة (مشمار هعيمق) مقامة على أنقاض قرية أبو شوشة؛ كما قُلبت قرية (اللجون) إلى كيبوتس مجدو: **"بل، قل كيف سنبلغ كيبوتس مجدو؟**

. بل اللجون .. إنها قرية بأكملها مدفونة أسفل أقدامكم .. يا إلهي، كم أنتم بارعون بإزالة آثار الجريمة يارجل! باللون الأخضر .. بالأشجار .. أينما وجدت

الأشجار في بلادي فتلك نكبتي"[41]. استغرقت شخصية (نور) أكثر من خمس صفحات لتعرض التغييرات التي طرأت على قرية (اللجون)، وسرد تاريخ سهل مجدو، في سعي من الراوي لإثبات الهوية الفلسطينية الأصيلة وحقها في هذه الأرض، وحدث هذ الإفساح في جميع المواضع التي تصدت فيها الرواية لبيان التغيير الهوياتي وتحول المكان من (هنا) إلى (هناك)، ليفرض المحتل هذه الهويات الجديدة بقوة الواقع في البلدات والقرى داخل العمق المحتل.

وفي ظل تحول المكان من (هنا) إلى (هناك) يعي (نور) محاولة الاحتلال تغيير الواقع على الأرض، وتزييف الهويات، لأن طرفي الصراع يدركان أن الأرض هي الأصل؛ ومن يظل محتفظًا بالهوية المتشبثة بالأرض سيفوز في نهاية المطاف، يقول: "**هكذا، يصبح المقدسي المحتجُّ على تدنيس حُرمة ركنه المقدس مثيرًا للشغب ومخربًا، وحيّ الشيخ جراح ينقلب إلى حيّ شمعون هتصديق، ونور الشهدي يستحيل أور شابيرا**"[42]. ولعل هذا الوعي لدى الراوي الرئيسي هو السبب في تواتر ذكر الحقائق وبيان الأصول الأساسية للأماكن، مع إيراد البديل الذي يفرضه الواقع عبر سلطة المحتل وهيمنته، لم تستثن الرواية مكانًا دون أن تقدم أصله الفلسطيني مقارِنة ذلك بواقع الاحتلال، فتكرر مرة تلو الأخرى أن هذه الجامعة مقامة على أنقاض كذا، وهذا المبنى أساسه كذا ... إلخ، في محاولة لتثبيت هوية الأرض كمقوم أساس في بناء الهوية الجمعية والفردية للشعب الفلسطيني في الداخل والخارج.

لم يتردد (نور) في إعلان هويته، وانتمائه إلى (هنا) حيث عموم الأرض المحتلة، أما (هناك) فلا يمثل له شيئًا؛ يتعامل معه بوصفه محطة عابرة في سبيل الوصول إلى (هنا)، إلى الأماكن التي تمثل له واحة الأمان وعلى رأسها القدس:

"التغاضي على مضض عن أصل نور اللاجئ وتسلله إلى القدس ما بين الفينة والأخرى بلا تصريح عمل، مؤكدًا لصديقه بهجت أنه سينكر أي صلة بنور إذا ما تم القبض على هذا الأخير من شرطة السياحة أو حرس الحدود الصهيوني متلبسًا بشرعية منتحلة"[43]. لا تنجح القيود في حصار هوية (نور) لأنه يعرف انتماءه جيدًا، ولن يعوقه الاحتلال بقوته عن إعلان هويته وممارستها، الأمر الذي يدفعه لانتحال الهوية المزورة التي تعود للفتى اليهودي، لينفذ إلى العمق الإسرائيلي ويزور أرضه وبلده الذي ينتمي إليه.

إن إصرار (نور) على انتحال الهوية المزورة له ما يبرره، فهو يتخذ منها قنطرة عبور إلى المكان الذي يمثل له (هنا) وتتصل به روحه، ويشعر وجدانه بكل شبر فيه، هربًا من مكان يمثل له (هناك) وهو بدوره منقطع الصلة به، ولا يكن له سوى البغض والنفور: **"ممارسة هذا الاسم على أرض الواقع الكولونيالي هو انتهاك بحدّ ذاته للاسم الآخر الذي انتهكني منذ ولدت من رحم الأزقة ... أنا لم أنتحل الاسم فقط؛ بل تخيلته أيضًا ... حتى ملابسي يا مراد كنت أقتنيها من المتاجر والأسواق الصهيونية .. كنت أدخل إلى المتجر لأراقب الآخر وهو يختار ملابسه لأقتني مثلها"**[44]. لم يكن تذبذب (نور) بين هويته الأصلية والأخرى المنتحلة نابعًا عن موقف اختيار بينهما، بل هو أسلوب مقاومة، ونهج للتصدي اختاره ليدافع عن الأرض التي يحب وتمثل له (هنا)، فارتبط بها قلبه وشعوره، فلكي يدخل إلى القدس المستوطنات من أجل بحثه الآثاري؛ تعين عليه انتحال الهوية والاستفادة من ثغرات مهترئة في جسد الكيان المحتل. ليقوم (نور) بدوره في تثبيت هويته الفردية من ناحية، ومن ناحية أخرى يؤصل الهوية الجمعية الممثلة في الأرض ومعرفة أصلها جيدًا، وإثباته.

ولتؤكد الرواية ثبات الهوية الفردية (نور) والجمعية (حقيقة الأرض وأصلها)؛ فإنها تختم آخر سطورها بهذا المعنى، حيث يختار الراوي (نور) المكان الذي يمثل له (هنا)، يختار الانتماء للأرض والقضية، فيمزق البطاقة المزورة للفتى (أور شابيرا)، ويرمي قلادة نجمة داوود أرضًا: "**هامسًا بكل ما أوتي من لغته العربية المستعادة: أنت هويتي ومآلي**"[45]، إذاً لم يكن (نور) متذبذبًا ولو لحظة بين الهويتين، إنها هوية واحدة التي يفتخر بها؛ تلك التي تنتمي إلى عمق الأرض التي يحن إليها قلبه (هنا)، واتخذ من الهوية الثانية قناة وصول إلى هدف يخدم رؤيته في تثبيت هوية الأرض التي اغتصبها الاحتلال. وما بين المكان (هنا) و(هناك) نرى (نور) يُثبت الحقائق ويبين التغييرات التي حدثت لمعالم الأمكنة، مفندًا مزاعم الاحتلال حول أحقيته في الوطن، ليقف (نور) بذلك جانب المكان الذي يحبه (هنا)، وما يحيل إليه من مشاعر الحب والسلام الروحي والنفسي؛ لتحلق في كل ذلك روحه مطمئنة.

ثانيًا: ثنائية المركز والهامش

تجسدت هذه التقاطبية في رواية (قناع بلون السماء) بشكل ملحوظ، وبشكل عام فإن ثنائية المركز والهامش تعد ظاهرة اجتماعية متأصلة في أي جماعة إنسانية، فكل ما يحتل مكانة عالية ويحظى باهتمام بين فئات المجتمع فهو مركز، والهامش على العكس من ذلك، يعاني من انعدام القيمة وقلة الاهتمام والتقدير، ويتموضع في الدرك الأسفل وتناله العين بالاحتقار والتصغير. وانسحبت هذه الثنائية على الأدب والخطاب الروائي كذلك، ليطول ذلك الفضاء المكاني بحسبانه من أهم عناصر البناء الفني للرواية، ولا يهمنا تتبع المكان في الرواية من خلال وصفه بالوجود المركزي البحت مثل: المدينة، الحي ... إلخ، أو قبوعه في الهامش

مثل: القرية، الزقاق ... إلخ، فهذا الوصف يكون مجرد الدلالة، وما يهمنا هو ما يحيل إليه الوجود المركزي والهامشي للمكان من معانٍ وتكثيفات، إذ يبدو "البعد الموضوعي للمكان الروائي متجليًا فقط في الإحالة المستمرة من الخيالي المصنوع من الكلمات، إلى الواقعي المصنوع من الطبيعة وعناصرها المادية"(46).

تحتم عملية الإحالة في هذه الثنائية أن ننظر في تقاطبية الأماكن في الرواية محل الدراسة، لننظر في مدى بوحها بمشاعر الاحترام والتبجيل؛ والقدسية كذلك لبعض الأمكنة، وما يغايرها من مشاعر الدونية والاحتقار والهوان تجاه مكان آخر، فما بين ثنائية المركز والهامش يتجلى الاعتزاز بهوية ما أو احتقار أخرى، والتمسك بهوية والتخلي عن أخرى بحسب ما تثيره هذه الهوية أو تلك، وتظهر هذه المشاعر المرتبطة بالهوية عبر المكان، فحين يُعلي الإنسان من شأن مكان ما ويذكره بفخر فهو منتمٍ إليه ويصبح جزءًا من هويته، ويعيش هذا المكان في بؤرة تفكيره ومركز وجدانه، والعكس بالعكس تمامًا.

سنجد تفرقة مقصودة عبر صفحات رواية (قناع بلون السماء) بين المركز والهامش، فهناك أمكنة تحتل المركز في نفوس شخصيات العمل وعلى رأسهم (نور) وأمكنة أخرى تنزوي في الهامش، وقبل هذا وذاك أكدت الرواية على أن انتحال (نور) لشخصية الشاب اليهودي ما كان إلا لوجود الصراع والتوتر بين طرفي هذه الثنائية داخل نفسه: **"لم يتطاول نور بارتداء القناع واستخدام هويته المزورة إلا نادرًا، إذ كان يستخدم الاسم فقط أما الهوية فكانت ملامحه ولغته العبرية المتقنة كفيلتين بمروره الآمن إلى مقاصده الأثرية التاريخية الخاصة ببحثه ... لم يعد نور يقيم عند الحافة، بل في أعماق المركز، مركزه الآخر الذي خلقه من النكبة والأزقة"**(47). يهرب (نور) من الهامش أو الحافة (هناك) إلى المركز (هنا)، حيث

البؤرة التي تمثل الاهتمام الأثير لديه، وإثبات الهوية الحقة للأرض ولنفسه ولمريم المجدلية التي يدور بحثه عنها، إن الصراع بين الهامش والمركز يتعلق بهوية (نور) التي يحسها (هنا) ويفتقدها (هناك) فالهامش هي الأزقة والمخيمات الرامزة للنكبة والشتات، والمركز هي الأرض الحبلى بالآثار المحيلة إلى هويتها الحقيقية.

وبشكلٍ عام؛ فقد تجلى المكان الهامشي بما يحيل إليه من احتقار ودونية في عموم الرواية عبر اتجاهات مختلفة، فهناك الهامش الفردي المتجلي في حكاية (نور) عن المكان وما يمثله من دلالة عنده، إذ نرى المخيم الذي لا ينفك عن إعلان نكبته ولجوئه في كل لحظة، مما اضطر (نور) بشكل لا إرادي أن يراه بعين الاحتقار والازدراء، لأنه لا يمثل له إلا الهامش: "**أزقة المخيم تطبق عليه، تحيط به، تدنو منه، وهو يخترقها رغمًا عنه بخطاه السريعة، أزقة تسيئ لصباحاته، وهذا الصباح ليس استثناءً، فنداه صدأ يكسو تطلعه هو الشاب الفلسطيني ... كان يعتقد أنه وُلد من الزقاق، من رحم خفية فيه، لا يدركها سوى المنكوب، رحم يولد منها ليتقن اليُتم على أصوله، هو المفجوع والمنكوب**"[48].

لقد سبب اللفظ والاحتقار لهذه الأمكنة الهامشية حالة من الهروب الذي قصده (نور) وكرره ليتخلى عن هذه الأمكنة، التي تركزت في الرواية في المخيمات ومدينة رام الله، ليلجأ إلى أماكن تحتل المركز في نفسه ويرتبط بها بحب واعتزاز وتلقى منه كل اهتمام؛ فيشعر بهويته تتحقق، إن السبب واحد يكرره كثيرًا: "**هروبه من وجه الخواء، والهجران والخيبة، والصمت والتصحر والالتباس، وابتعاده عن تلك الظلال، ظلال أبيه ... نور الذي لفظ الأزقة وخيبة أبيه وأجواء رام الله المرتعشة والخاطفة**"[49]. لا تتحقق هوية (نور) ولا يعتز بها وهو يرزح تحت كآبة

أمكنة بعينها، تسبب له الألم، بينما يشعر بهويته ويفخر به محاولاً إثباتها في ظل وجوده في مكان يمثل المركز القلبي له.

وثمة مظهر آخر يتجلى فيه المكان الهامشي بما يحيل إليه من دلالة التهوين والصغار، ويرتبط هذا المظهر من جانب آخر بالهوية الجمعية المتصلة بإثبات حقيقة الأرض مهما اعتراها من تغيير، وذلك حين نرى الرواية لا تذكر كلمة (إسرائيل) أبدًا على ألسنة شخصياتها، وتستعيض عن ذلك بمفردات، منها: (الكيان الصهيوني، والاحتلال الصهيوني، والسلطة الغاشمة، والمحتل ... إلخ)، لتعبر الرواية من خلال ذلك عن حالة من الدونية تجاه هذا الكيان الهشّ، المقام على مزاعم لا تثبت أمام الهوية الحقيقية.

تحكي الرواية عن عمل (نور) في بلدات فلسطين: "**فسار فيها عاملاً برفقة صديقه مراد، حيث عملا معًا في القدس وتل أبيب واللد، وفي العديد من الأماكن والنواحي الصهيونية، عمل نور بالبناء والدهان ... إلخ**"[50]. تتراوح الرواية في التعبير عن (إسرائيل) بين كلمتي (الصهيونية – الكيان)، مستهدفة بذلك إثبات واقع لا يتغير مع مرّ السنين، أن هذه الأرض تحمل هوية فلسطينية ولم تكن يومًا دولة إسرائيل، ولذلك تورد الرواية ألفاظًا دالة على الاحتقار والتهميش حين تذكر أي مكان يرزح تحت سلطة الاحتلال سواء في السرد أو الحوار.

وفي مقابل حالة التهميش المتضمن مشاعر الاحتقار والدونية لكل ما يتصل بالاحتلال، سنجد حرص شخصية (نور) على إعلاء شأن الأمكنة المغايرة، أي تلك التي تعبر عن العراقة الفلسطينية لتصبح بأسمائها الأصلية في المركز وبؤرة الاهتمام، يقول: "**ومن أهم هذه المواقع الجليل .. حيث أطلال كفر ناحوم ونايين ومجدلة والناصرة .. ولا ضير من زيارة أخرى أيضًا لجبل الكرمل من أجل**

إذكاء المخيلة .. إضافة إلى التعمق بالأماكن الإنجيلية في القدس مثل طريق الآلام ... إلا أن أهم موقع تاريخي يجب عليّ زيارته هو أطلال قرية اللجون المُهجّرة الواقعة جنوب غرب تلّ مجدو"[51]. لا يملّ (نور) من تكرار أسماء الأماكن والبلدات الفلسطينية، وتحديد المواقع الأصلية لها، ليثبت من ناحية أصالة هويتها العربية، ومن جهة أخرى لتعيش هذه الأمكنة والمواقع في بؤرة الوجدان ومركز الوعي لدى الأجيال التي لم تعاصر النكبة، أو لم تحط علمًا بما حدث من تغييرات طالت معالم الأرض، واستهدفت طمس معالم القرى والبلدات الفلسطينية.

وقريب الصلة بحالة الاحتقار الملازمة للمكان الهامشي ما ألصقته شخصيات النص كذلك بالمستوطنات اليهودية، فهي من ناحية تؤكد على تعريفها بالمستوطنات، بينما تورد إصرار اليهود على تعريفها بالكيبوتس؛ التي تعني بالعبرية (التجمع السكني التعاوني)، لتؤكد تلك الشخصيات أنها – أي تلك التجمعات – قامت على أنقاض قرى ومدن فلسطينية، وعلى أشلاء أصحاب الأرض وبيوتهم، ومن ناحية أخرى لتؤكد على هامشية هذه المستوطنات؛ حين تذكر هشاشتها مثل ما قاله الشيخ (مرسي) لـ (نور): **"ألا يمكنك الاطلاع على تاريخ أرض مجدو، وتلّها وسهلها وأنقاض قرية اللجون عبر المواقع الإلكترونية؟ نور، يا أخي، دعك من هذه المغامرة ... فالكيبوتس ليس القدس أو تل أبيب، الكيبوتس مستوطنة الأمن والعسكر وخندق دفاعهم الأول"**[52]. يؤصل السياق السردي عبر تهميش الكيبوتس أمرًا جوهريًا؛ هو وعي اليهود بأن التغيير الديموغرافي للأرض يبدأ بالإنسان والجماعة الإنسانية التي تحيا فوقها، لذا يعدون المستوطنات خط الدفاع الأول عن كيانهم الضعيف، لذا همّشت الرواية من المستوطنات لتثبت هويتها الحقيقية، بغض النظر عن الواقع الذي يفرضه الاحتلال.

قابل هذا التحقير والازدراء موقفًا متشنجًا من اليهود، الذين يدركون أن الأرض تنطق باسم أصحابها، وأنهم دخلاء مغتصبون، لذلك قابلوا عملية تهميش دولتهم بمحاولات بائسة لانتزاع الهوية وإثبات الحق الزائف، وجعلت الرواية عدة شخصيات تنطق بهذا، منهم (ناتان حارس أمن المستوطنة – أيالا رفيقة نور في التنقيب)، نرى ردة الفعل هذه حين تنتسب (سماء إسماعيل) لهذه البلاد دون أن تكلف نفسها عناء نطق كلمة (إسرائيل)، فتنبري (أيالا) للردّ عليها: "**موقفي الوحيد هو أن هذه البلاد اسمها أرض إسرائيل، أنا عندي أرض واحدة فقط، وأما هي فلديها أكثر من عشرين أرضًا في الأردن وسورية والعراق وغيرها .. فلتذهب إلى دبي. دبي جميلة لقد زرتها في عطلة الأعياد الأخيرة .. قل لي: هل زرتها أنت؟**"(53).

تحاول (أيالا) من ناحية نقل (إسرائيل) من موقع التهميش الذي حصرتها (سماء) فيه؛ إلى موقع البؤرة والمركز حين تؤكد أنها بلادها وتنتمي إليها، ولها كل مظاهر الولاء والمحبة، ومن جهة أخرى تلقي الرواية الضوء على عمليات التطبيع التي تنجر البلاد العربية والإسلامية إليها واحدة تلو الأخرى، فيقومون بتطبيع العلاقات مع الكيان، وفتح أبوابهم أمام الصهاينة ليدخلوا للزيارات السياحية، وقضاء العطلات، وأيضًا العمل، فتضيع القضية وتتلاشى الهوية بسبب هذه الجرائم التي ترتكبها هذه الدول.

نستطيع القول إن شخصية (أيالا) هي المقابل لشخصية (سماء)، من ناحية الارتباط بالأرض ومحاولة إثبات الهوية المستحقة لها، فبينما يحاول (نور – سماء) إبراز الهوية التي غيرها الاحتلال على كافة الأماكن، ولا يعترفان في الوقت ذاته بإسرائيل كدولة، ويلصقان بها كل معاني الاحتقار والتهميش، تعمد (أيالا) إلى

إثبات العكس، وإظهار الدولة وسيادتها وكينونتها من خلال رموزها ومعالمها: "**أطلت من نافذتها هاتفة بسرور بعد أن ركنت بجانب الحجرة: ناتان .. أور واحد منّا .. أزرق أبيض**"(54). تشير (أيالا) إلى علم دولة الاحتلال المكون من لونين (الأزرق – الأبيض)، في دلالة واضحة على إثبات الهوية وأن (أور) واحدًا منهم لا من (الآخرين)، وأنهما ينتميان إلى دولة قائمة ذات سيادة يُرمز إليها بالعلم. وبشكل أوسع فإن الحضور اللوني أفاد دلالات أعمق، لأن الخطين الأزرقين في ذلك العلم يشيران إلى حلم اليهود الأكبر المتمثل في دولة من النيل إلى الفرات، و(أيالا) بذلك تقوم بفعل مضاد حين تحاول نقل بلدها من الهامش إلى المركز، وتتخلص كذلك من شعور الدونية والتحقير الذي ينظر به الفلسطينيون إليهم وإلى أماكن تجمعاتهم.

كما نقرأ في الرواية كثيرًا من معالم ردّ الفعل الإسرائيلي على تهميش الفلسطينين لكيانهم، حين تكرر محاولاتهم الدؤوبة في نقل بلدهم إلى مساحة مركزية يحتل به اهتمامًا أكبر، فنرى بذلك حجم التقاطبية يتسع ويقوى حين يدور حوار بين شخصيات النص، إذ نرى في السياق حوارًا بين صوتين سرديين أحدهما يمثل اتجاه التحقير والتهميش للمكان اليهودي وفعله، والآخر يُعلي من شأن الهوية الإسرائيلية محاولاً نقل المكان الإسرائيلي إلى المركز: "**نحن نور لكم .. نور الأغيار .. جئنا هذه الأرض لنصلح خرابها .. هل تعلم أن هذه الكيبوتس وأراضيه الشاسعة كانت مستنقعات للأوبئة والأوساخ؟**

. المستنقعات أبهى من المستوطنات.

. متخلف .. بدائي .. حاقد.

. شكرًا يا حضاري .. مستشرق .. مستنير"(55).

وتتجلى هذه الثنائية كذلك في شخصية (ناتان) فرد الأمن الذي يحرس المستوطنة، ففي أكثر من موقف يقوم بقلب الحقائق عن تاريخ المستوطنة أمام السائحين، وحين يسأله أحدهم سؤالاً عن أصل هوية الأرض يتوقف متلعثمًا زائغ البصر ويتبلل بالعرق، لأنه لا يملك إجابة عن هويتهم المزعومة، ولا يجد إجابة عن صلتهم بالأرض وما عليها.

أما طرف الثنائية الآخر المتمثل في حضور المكان (المركز) في رواية (قناع بلون السماء)، حيث الاحترام والتقدير، أو حتى حالة التقديس، فقد أوردته الرواية عبر أكثر من شخصية؛ مثل: (نور، الشيخ مرسي، سماء إسماعيل)، ودار التناول في مجمله حول إعلاء مدينة القدس، والبلدات القديمة في فلسطين مثل يافا والجليل وحيفا ... إلخ، وكان ديدن الرواية أن تترك المجال متسعًا أمام الشخصية لتعبر عن هيامها بهذا المكان أو ذاك، وما يحيل إليه هذا الترابط وهذا التعلق من وجود متأصل في عمق بؤرة الشخصية ومركز تفكيرها، وقد مرّ بنا كيف أن الرواية أفسحت صفحات خمس أمام شخصية (نور) لتسرد تاريخ قرية سهل مجدو وحاضرها، وتتغزل في مروجها وحدائقها الغناء، الأمر عينه الذي نراه يحدث مع مدن أخرى مثل: اللد والقدس وحيفا.

على مدار صفحتين كاملتين نقرأ وصفًا نفسيًا متشحًا بالواقعية للأقصى والحرم الشريف وقبة الصخرة، ليثبت كل هذا السياق أن هذا المكان يمثل المركز الذي يبدأ منه الشعب الفلسطيني وعنده ينتهي: "**كهذا البيت الذي يقبع في حجرة من حجراته العتيقة نور الشهدي المنعكس بالمرآة أور شابيرا، بيت إذا ما قام بتفحص حجراته العتيقة فسيعثر على كافة أسمائها القديمة ... فالقدس من خرابها تبني مجدها، مجدًا سماويًا تارة وأرضيًا تارة أخرى، غازلها نور، راقصها،**

أحبها، يحبها، يسكن في حجرة من حجراتها الواقعة في بيت مشيد من أزقة وقناطر حارة السلسلة، هي القدس التي طالما تساءل نور عن فحواها: إذا كانت هذه الأرض مقدسة حقًا؛ فلماذا هي ظمأى إلى هذه الدرجة المتوحشة إلى الدماء؟"[56]. ستظل المقارنة قائمة بين مكان يمثل لـ(نور) الهامش مثل حجرته في بيته الكئيب في مخيمة الإسمنتي في رام الله الميتة، وهذا المركز بنوره السماوي، ودفقاته النابضة، وقدسه التي يحنّ إليها ولا ينقطع عن التفكير فيها لأنها مركز اهتمامه وقطب عنايته.

تحيل تقاطبية المكان بين الهامش والمركز في رواية (قناع بلون السماء) إلى تناطح الهويات وصراعها بين الطرفين، إذ يحاول كل طرف أن يسبغ صفة الهامشية على مكان الآخر ووجوده على الأرض، واحتقار كينونته، ولكن الغلبة تكون بشكلٍ ملحوظ من نصيب الطرف الفلسطيني بوصفهم أصحاب الأرض، وصرّحت الرواية بذلك حين قدمت سياقات سردية مشفوعة بأصوات سردية متضادة، كان الصوت الأقوى فيها من نصيب أصحاب الأرض، المالكين للهوية الأصلية التي يعتزون بها ويحافظون عليها، ويسعون بجدّ في إثبات أحقيتهم فيها.

ثالثًا: ثنائية الأليف والمعادي

تقوم هذه الثنائية على تتبع مدى انسجام شخصيات العمل الأدبي مع المكان، فإذا شعرت بالأمان والاطمئنان، وغمرها شعور السكن فهو مكان أليف، يتلبس روح الصديق والحبيب، فيقترب من الروح وينجذب إليه القلب. أما إذا أحاطت مشاعر القلق والاضطراب عند الحلول في المكان أو تذكره؛ وبثّ في النفس مشاعر الخوف وأثار فيها صراعًا وقلقًا، فهو مكان معادٍ؛ فكما يفعل الأعداء بالإنسان يصنع المكان كذلك، أي إن الشخصية "قد تنسجم مع المكان وقد لا

تنسجم، فإذا حدث نوع من الانسجام فإنها تحيا وتعيش في ألفة، وإذا لم يحدث فستكون كارهة للمكان مما يخلق نوعًا من التناقض"[57].

وقد ظهرت هذه الثنائية في رواية (قناع بلون السماء)عبر التعبير المتتالي عن المشاعر التي تنتاب الشخصيات تجاه هذا المكان أو ذاك، وبشكلٍ عام فإن الأمكنة الأليفة في الرواية هي تلك التي تحمل ذكريات قديمة محببة، وقت أن كان الفلسطينيون يسكنونها قبل عمليات التهجير، وقبل لجوئهم إلى المخيمات، مثلما نرى من حنين أم المعتقل (مراد) صديق (نور)، إذ تصر على الجلوس بجانب نافذة الحافلة لترى أطلال مدينتها التي هُجرت منها (اللد)، وتملي عينيها منها: "**ويُجلسها في مقعد إلى جانب النافذة كما تحب دومًا، لترى أطلال اللد وهي في طريقها إلى سجن (نفحة) الصحراوي الواقع جنوب صحراء النقب**"[58]. يشكل الحنين إلى الأماكن الأليفة مظهرًا معادًا في متن الرواية، حيث تنظر الشخصيات إلى الأماكن المختلفة بمنظور الأصالة العربية، الأمر الذي يقيم بينهم ألفة تعزز بدورها الهوية، تلك التي يحاول الاحتلال نزعها منهم بفكّ ارتباطهم بالأرض.

وتمثل مدينة القدس المكان الأليف الأكبر لعموم الشخصيات؛ وعلى رأسهم الراوي (نور)، حيث نرى وصفه الدقيق لكل ما يعاينه فيها، ويستفيض في وصف شعوره بالأمان والدفء أثناء وجوده فيها، وأمعنت الرواية في تأكيد هذا المعنى كثيرًا حين جعلته يألف هذه المدينة لدرجة أن يعهد إليه صاحب شركة السياحة باصطحاب الوفود السياحية في جولات داخل البلدة القديمة، وشرح معالمها التي يحفظها لهم: "**عهده بالشركة والعمل على استقبال المجموعات السياحية ومرافقتها إلى البلدة القديمة ، للاطلاع على معالمها الدينية والتاريخية، إذ كان قد برع**

متمرسًا في قيادة المسير الخاص بدرب الآلام، ووقفات يسوع الأربع عشرة قبل صلبه على جبل الجلجلة حيث كنيسة القيامة"[59].

كما تتجلى المحاولات المتكررة لإثبات الهوية الفردية لشخصية (نور) من خلال ربطه بمدينة القدس، وتحديدًا البلدة القديمة، ويتحقق ذلك عبر إبراز رباط الألفة الذي يجمعهما، فجعلت من (نور) ملمًا بكافة دروبها، ويعرف مسالكها لأنه يعشقها ويعدها الحاضن الرئيس له والصديق المقرب إلى نفسه، ومن جهة أخرى فإن في هذا توطيد للهوية الجمعية كذلك، إذ يعبر (نور) عن الفلسطينيين وارتباطهم التاريخي والأصيل بالقدس والحرم الشريف، وما تعنيه البلدة القديمة في القدس عندهم من دلالة على الأصالة العربية، وارتباطهم بالأرض قبل قدوم المحتل بأجيال كثيرة.

أما عن تجليات المكان المعادي في الرواية فقد ظهرت في ثلاثة اتجاهات متقاطعة، تتصل بشخصية الراوي الرئيسي (نور)، ثم شخصية صديقه المعتقل (مراد)، وأخيرًا الهوية الجمعية المتمثلة في رؤية الفلسطينيين تجاه المستوطنات أو الأراضي التي تقع تحت سلطة الاحتلال وهيمنته. فأما الاتجاه الأول – الخاص بشخصية (نور) – فسنرى أن المخيم ومكان إقامته فيه؛ سواء أكان البيت أم الزقاق أم الحجرة تمثل أماكن معادية بالنسبة له، إذ تجافيه مشاعر الراحة والاطمئنان، وتغمر روحه فيها مشاعر الخوف والقلق، ونوازع الإحباط، لذا يتساءل (نور) عن مآل المخيم الذي يعاديه: "**هل سيغدو المخيم بعد سبعين عامًا أو أكثر من أكبر المواقع الأثرية التاريخية في العالم الدالة على عمق عقلنة التوحش الإنساني**"[60]. يرمز المخيم إلى وحشية المحتل في ذهن (نور)، لذا يقيم مقارنة في السطور التي تسبق تساؤله هذا بين المخيمات والمعسكرات النازية في عهد هتلر،

ليقرن المكان المعادي بمشاعر الخوف والعذاب، والوحشية التي يمارسها الصهاينة ضد الشعب الأعزل، ومن جهة أخرى لتؤكد الرواية أن المخيم بوصفه مكانًا معاديًا لا يعبر بأي شكل عن هوية الفلسطينيين، لأنهم ليسوا حيوانات يتم حشرها في أزقة وحوارٍ؛ بل أصحاب أرض وبلدات اغتصبت بغير إرادتهم، وسعى الاحتلال في تغيير معالمها وطمس هويتها.

لذلك تفرد الرواية مساحات كتابية ملحوظة لتقدم ملاحظات (نور) حول المخيمات، وكيف أنها غابات من الحجارة في مقابل المستوطنات التي تعجّ بالخضرة وتزدان بالحدائق: "**يمشي فوق الرصيف في ظلال البنايات السكنية والتجارية عشوائية التنظيم والبناء، تخنقه أكوام الحجارة والحديد والإسمنت**"[61]. لا يتوانى (نور) عن إعلان عدائه للمخيمات وللمدينة التي تضم تلك المخيمات (رام الله)، وسبب العداء للمكانين مؤتلف ومتجانس، فإذا كان المخيم يذكره بلجوئه ونكبته؛ فإن رام الله لم تدافع بسلطتها عن الحقوق المغصوبة، بل ارتضت المساومة واحترفت التطبيع والتنسيق الأمني، والتعاون مع الاحتلال، فتلاشى الإحساس بالهوية لدى (نور) تجاه هذين المكانيين، ومن أجل هذا يعادي (نور) وكل فلسطيني أماكن اللجوء ممثلة في المخيمات، وكذلك مدينة رام الله بحسبانها وكيلاً عن الاحتلال لا أكثر.

ويمكن أن نلحظ في هذا السياق العودة المتكررة في النص إلى توصيف العلاقة المضطربة والواصلة حدّ العداء بين (نور) – بوصفه ممثلاً للشعب الفلسطيني، وبين المخيمات ورام الله، إذ يتكرر هذا المعنى أكثر من ست مرات في المتن ليعمق حقيقة الشعور بالعداء بين (نور) وهذه الأمكنة تحديدًا، بما تحمله من دلالات لا يحبها وخلوها من أية ذكريات أو محبة: "**إذ لا أوقات له في هذا المخيم،**

لا ذكريات له في رام الله، ليس ثمة أنات وأنين وجعلكة فراش وحب وحنين، لا شيء هنا ... هنا في هذه الحجرة الملقاة فوق بيت صغير مشيد من الأزقة، أزقة المخيم الواقع في رام الله، رام الله الواقعة في الالتباس والارتكاب اليومي لكل الحماقات والخطايا التي قادت نور إلى الصمت، هنا في رام الله لا توجد أقنعة كما لا توجد ملامح"(62). يصرح (نور) أنه معادٍ للمخيم وبيته وحجراته، ورام الله بخطاياها، فلا يشعر فيهما بروحه، ولا يساوره الاطمئنان فيهما لذا يراهما عدوًا بغيضًا، وكل ما تفعله رام الله من الموبقات، ومن ثم لا تعبر رام الله ولا المخيمات عن هويته، ولا تعكس ملامحه أو تميز خصوصياته.

أما الاتجاه الثاني الذي تجلى عبره المكان المعادي، فيتمثل في تناول الشخصيات للسجن بوصفه مكانًا يقتل الروح الإنسانية ببطء، لقد قدمت الرواية في أكثر من موضع وصفًا للسجن بحسبانه مكانًا معاديًا يقتل الوجود الإنساني ويحاصره، وينتزع منه الهوية بشكل ممنهج محسوب، واقتصر تناول الرواية للسجن فيما يخص شخصية (مراد) الذي يقبع في السجن منذ عشرة أعوام محكومًا بالمؤبد: **"أنت لا تعرف معنى السجن يا نور .. السجن أفظع واقعة في الحياة .. غربة حديدية صدئة .. وأما السجن الأكبر فأنت من تحبس نفسك به أنت من تصنعه"**(63). تحاول شخصية (مراد) عبر تناولها للسجن كمكان معادٍ أن تلفت النظر إلى قضية المحكومين بمؤبدات كثيرة في سجون الاحتلال، وكيف أن هذا الفعل مجافٍ لكل قواعد الإنسانية وأبسط حقوق البشر، وفي هذا الصدد نجد (مراد) يسرد في موضع آخر فعل السجن في النفس، وكيف يحطم أسرًا وعائلات كما يهشم النفس سواء بسواء: **"أمي من أجل أن تراني من وراء الزجاج العازل للمشاعر لمدة**

لا تزيد عن خمس وأربعين دقيقة في الشهر ... وقت وزمن لا يمت بأي صلة لزمن العالم، إنه زمن آخر، زمن مغاير"[64].

يأتي ذكر السجن في الرواية كذلك بمنظور مقارن ومميز، وذلك عندما تشير شخصية (نور) إلى المعتقلات الصهيونية مقارنة إياها بمعسكرات النازية، تلك التي يدعي اليهود أن هتلر أقامها محرقةً لليهود إبان الحرب العالمية الثانية، لتقوم الرواية عبر فعلها هذا بفرض حالة من الارتباط الشرطي بين معتقلات الاحتلال وما يمارسه من انتهاكات، وتلك المعسكرات التي حرق فيها النازيون أجداد اليهود المغتصبين لفلسطين، لتصبح الصورة مكتملة وواضحة أمام العالم، وتُظهر الرواية فظائع اليهود المرتكبة بحق الأسرى الذين يعانون وحشية الصهاينة؛ دون بارقة أمل في الخروج وتنسم هواء الحرية.

وأما الاتجاه الثالث في تمثلات المكان المعادي في الرواية، فيتجلى في نظرة الفلسطينيين للمستوطنات اليهودية، فحيثما وُجد الاحتلال انعدم الأمان، واختفت الطمأنينة مما يحول المكان من أليف إلى معادٍ، إذ يقوم الاحتلال بالقبض على العمالة الفلسطينية والتدقيق في هوياتهم، ومراجعة تصاريح العمل الممنوحة لهم: "**عندما داهمت قوة من الشرطة الصهيونية ورشة البناء التي كان يعمل بها برفقة صديقه مراد في مستوطنة (ريشون لتسيون) الواقعة شمال شرق تل أبيب، للتدقيق في تصاريح العمال وهوياتهم، لإلقاء القبض على العمال المتسللين**"[65].

نستنتج هنا مفارقة فجّة؛ حين تجعل الرواية من المغتصب الذي لا يمتلك هوية أصيلة، هو المفتش في هوية أصحاب الأرض الأصلاء، فيعتقل من يشاء ويُرحل من يشاء بدون رقيب أو حسيب، وبذا يتحول المكان إلى بقعة معادية لا تعبر عن

هوية صاحب الحق، بما يحسه من قهر وظلم، وما يراه من اغتصاب لحقه الطبيعي في الأرض والوجود، والعمل.

لقد تعب (نور) – ومن ورائه الشعب الفلسطيني، من تحول الأماكن الأليفة إلى معادية، وتزيد معاناتهم النفسية بإدراكهم أن هذه الأرض ملكهم ومن حقهم، ولها كل ولائهم وانتمائهم، ولكنهم مشتتون بين مخيمات يعادونها ولا تعبر عن هويتهم، ومستوطنات أقيمت بدلاً من قراهم، ومدنٍ توالي الاحتلال وتنسق معه أمنيًا، لذلك أطلق (نور) صرخته: "**أنا أرتدي مسخًا .. بل أنا هو المسخ الذي وُلد من رحم النكبة، والأزقة والحيرة والغربة، والصمت. صمت أبي وأمي، ومطاردتي في أزقة المخيم بلقب السكناجي .. وُلدت من رحم التهميش والتصنيف وسجنك أنت يا مراد**"(66). تنسحب حالة العداء التي خلفتها حياة (نور) في مخيمات اللجوء على روحه وهويته، فيشعر أنه مسخ لا توجد له حقيقة ثابتة، بل يعلوه التشوه جراء انسلاخ هويته عن المكان الذي يعاديه، ولا يشعر بارتباط وجداني معه، لذا سبب له هذا المكان المعادي تشوهًا في هويته لا يستطيع إزالته بسهولة.

إن تقاطبية المكان الظاهرة في ثنائية المكان الأليف والمعادي في رواية (قناع بلون السماء)، تؤكد تمسك الشعب الفلسطيني بهويته الفردية والجمعية، فالقدس والبلدات القديمة هي مكانهم الأليف؛ بما تحمله من روح وذكريات، وشعور بالأمان، أما المستوطنات وتجمعات اليهود؛ وكذا المدن التي توالي اليهود أو تنسق معهم، وأيضًا المخيمات هي أماكن معادية، فلا يحبونها أو ينتمون إليها، لأنهم لا يشعرون معها بالسكينة أو الأمان، إنها جزء من الاحتلال وانعكاس لذاته وهيمنته.

رابعًا: ثنائية الداخل والخارج

يعد المكان الداخل هو المكان الذي يحتوي الإنسان ويشعره بذاته وهويته، فهو مكان حاضر ومتجلٍ في داخل الفرد وباطنه، أما الخارج فهو كل ما يمثل (الآخر) أو العلاقة مع الغير، يرتاح الإنسان في المكان الداخل بينما يحدد أطرًا معينة عند تعامله مع المكان الخارج، فلكل إنسان وفقًا لذلك "إقليمه الذي يمثل مركز إشعاع بالنسبة له، ويتعارض مع العالم الخارجي الشاسع، وينطوي هذا التعارض على تعارض آخر هو أنا وآخرون، ومن الواضح أن مثل هذا التقسيم يحمل في طياته منظومة قيمية تجعل كل ما هو داخل نطاق إقليمي محيط اهتمامي وجزءًا من شواغلي، أما ما هو خارج هذا الإقليم فلا همّ لي به"[67].

وتشكل تقاطبية المكان بين الداخل والخارج أساسًا يتكئ عليه السارد لسبر أغوار النفس، وتحليل سلوكها في ظل تعاطيها مع هذا المكان أو ذاك، فيشكل قطبا هذه الثنائية تعارضًا متجددًا بين المغلق والمفتوح وكذلك بين المحدود واللامحدود بغية الوقوف على الملامح النفسية للشخصيات في السياق السردي، مع مراعاة الانسجام التفاعلي بين هذه الفضاءات المتضادة وتلك الأبعاد النفسية المتلبسة بها. وفي الوقت ذاته يحيل المكان الداخل إلى (هنا) حيث مركزية (الأنا)، ويحيل المكان الخارج إلى الغير (الآخرون) حيث (هناك)، ومن ثم تتحرك الذات بحرية في الفضاء ما بين الداخل والخارج "لتكشف عن أعماقها تجاه الأحداث عندما تنغلق على نفسها حينًا وتنفتح حينًا، فيحتضن المكان جدل الانفتاح والانغلاق هذا، فتصبح الأماكن المغلقة مسرحًا للانفتاح تارة والانغلاق تارة أخرى، والأماكن المفتوحة كذلك"[68].

وقد تراوح ذكر هذه الثنائية بما فيها من تقاطب يحيل إلى دلالات معينة في رواية (قناع بلون السماء)، فهناك الأماكن التي تحيل إلى الداخل لتصبح أداة يوظفها السياق لاستبطان داخل الشخصية وما تموج به من مشاعر، مع تأكيد الرواية أن الراوي الرئيسي (نور) قد ضاق ذرعًا بتلك الأماكن التي تجعله يخلو بنفسه، لأنها تذكره بالسجن الذي يقبع فيه هو وبلاده، وشعبه كذلك: "**حسنًا .. هأنذا في حجرة أخرى، لأتأكد الآن أكثر من أي وقت مضى أن حياتي كلها في حجرات، حجرة في المخيم .. حجرة في القدس .. حجرة في مستوطنة مشمار هعيمق .. على أي حال؛ دعني أزف لك نبأ نجاحي باختراق السور الدفاعي الصهيوني الأول**"(69). نطالع في هذا المشهد مظهرًا مقلوبًا لدى (نور) تجاه المكان، حين نرى الشخصية تضيق بالمكان الذي يمنح الخصوصية المطلوبة للذات، إن (نور) لا يريد أن يجتر الذكريات وحيدًا فكل ذكرياته سيئة مرتبطة بالنكبة والشتات واللجوء، لذا سنجد على امتداد الرواية عملية الهروب المستمرة من تلك الأماكن التي تمثل (الداخل)، ويرجع ذلك إلى أن (نور) يهرب باستمرار من هويته المرتبطة بهذه الأماكن، فيستدعي الذكريات المحيلة إلى المكان (الخارج) ليستمد من ذلك القوة، ويشعر بالتوازن النفسي.

كما تؤكد عملية الهروب المتكرر لـ(نور) من المكان الداخل إلى المكان الخارج أن كل من في دائرته القريبة؛ من أهل وأقارب وأصحاب لا يمثلون درجة الوصل الروحي والقلبي الذي يُشعره بالانتماء، ولا يضيفون له جديدًا فيما يخص تعميق هويته، لذلك سنجده يشغل وقته كل لحظة في مكان (خارج) ما فتارة في القدس؛ وتارة مع الوفود السياحية في البلدات القديمة؛ وأخرى يتسكع في سوق الخردوات والمستعمل: "**يتسكع ذات نهار خريفي في سوق العاديات والخردوات**

والملابس المستعملة في يافا، كان منغمسًا في تأمل معروضات العربات والحوانيت للتحف القديمة المتهالكة، واللوحات الفنية والأجهزة الكهربائية التي عفا عليها الزمن، مأسورًا بالماضي والتاريخ المتراكم عليها"[70]. يستمد (نور) هويته من الأرض – تتمثل هنا في السوق – إنه لا يجد نفسه في (الداخل) بقدر ما يجدها في (الخارج)، لتسير الرواية هنا عكس ما هو شائع – حيث يحيل المكان (الداخل) بشكل عام إلى الاستقرار النفسي، والإحساس بالكينونة المتفردة للذات، والعكس قد يكون صحيحًا، ولكن في الرواية ينقلب الوضع فيمثل (الداخل) عذابًا نفسيًا للشخصية، ويستمد التوازن المفقود من (الخارج) الذي يؤصل هويته ويُشعره بذاته، وذلك بما يحمله ذلك الخارج من عبق ذكريات يرتبط بزمن يحبه (نور).

ويؤكد المعنى السابق أن كل خلوات (نور) في الأماكن التي تمثل (الداخل) له؛ هي أوقات عصيبة لا يحب تكرارها مثلما نرى شعوره تجاه الحجرة والسرير – اللذين هما مناط الهدوء والراحة للبشر، ولكن (نور) يراهما عذابًا لا ينقطع: "**هو المحشور في حجرته المشيدة من ظلال الأزقة، يتمدد فوق سريره مستسلمًا للحظات سؤم تزحف فوقه، لتخيم متراكمة منذ وقت أخذ يتمدد ويشتد فصار عزلة، عزلة استحالت مهدًا لذاكرة ما تفتأ تضاجعه لتلد له الماضي توائم ممسوخة مشوهة بين ماضٍ وحاضر، بين مخيم ومدينة، بين رام الله والقدس**"[71]. تنحصر مشكلة (نور) والشعب الفلسطيني في اللجوء والانتزاع من الأرض، إن المكان (الداخل) في الرواية يمثل نغزًا لا يتوقف في عقل (نور) وقلبه، لذا لا يفتأ المرة تلو الأخرى يذكرنا بكرهه الأزلي للحجرة والزقاق والمخيم ورام الله، وما تحيل إليه هذه الأماكن من دلالات على استمرار المعاناة واشتداد أزمة الهوية.

كما يثير المكان (الداخل) لدى (نور) تساؤلات مضنية عن هويته؛ ولا إجابات لها، مما يسبب له إحساسًا ملازمًا بالسجن، لأنه محاصر بأماكن (الداخل) التي لا يحبها، ولا يحس فيها بوجوده وهويته، ولذلك فإنه يعد (مراد) مسجونًا في سجن أصغر، بينما هو يقبع في السجن الأكبر: "**كم أحسدك يا مراد على سجنك الأصغر .. لأن واقعك الحديدي هذا واضح الملامح مكون من معادلة بسيطة، لكنها قاسية: سجن سجين سجان، ولكن هنا في السجن الأكبر الأسوار لم تعد واضحة ... ووصلت إلى هنا .. إلى حجرتي هذه، مصابًا بكدمات وجراح أصابت هويتي ووجودي**"[72]. ربط (نور) بين (حجرته، سريره، أزقته، المخيم) من ناحية، ومن ناحية أخرى ومعاناته في إدراك وجوده وهويته، لينقلب المكان (الداخل) الذي يحيل إلى المحبة والهدوء، والأقارب والأهل، إلى مكان بعيد وغريب، يثير القلق والتعب النفسي، طالت هذه القلاقل ذاته وكينونته، لذلك سنجد الرواية تصور في متنها بشكل متواتر عملية الهروب لـ(نور) من المكان (الداخل) إلى المكان (الخارج).

ولتثبت الرواية هذا الهروب العكسي – من المكان (الداخل) إلى المكان (الخارج)، سنلحظ استفاضتها في تبيان مدى الراحة التي تغمر (نور) حين يلتجأ إلى (الخارج) وتحديدًا مدينة القدس، وما فيها من معالم ومقدسات، إذ تفرد الرواية في كل فصل صفحة أو أكثر، أو فقرة أو يزيد لتبث شعور الراوي بالأمان والارتباط تجاه شيء ما في القدس، أو تترك مساحات متتالية لا تقل عن أربع صفحات لتنقل بوحًا نفسيًا يقوم به (نور) ليؤصل هيامه بهذه المدينة وما تمثله من مكان (خارج) في هذه الرواية. بل إن شكل الحجرة في مدينة القدس يتغير شكلها وفق المنظور النفسي عن مثيلاتها في المخيمات ورام الله: "**جلس على حافة السرير الحميم في**

حجرة تعبق عتقًا وتاريخًا، لا حجرة هلكتها الأزقة يُتمًا وصدأ وعتمة"[73]. إن تغير شكل المكان (الداخل) يرجع في الأساس إلى اختلاف الحالة الشعورية والنفسية التي تسيطر على الشخصية، فهو محب لهذه الحجرة ولهذه المدينة (الداخل – الخارج)، كاره للأخرى التي في المخيم ورام الله بنفس القياس.

يشعر (نور) بالراحة تغمره حين يتحرك في المكان (الخارج) سواء: السوق أو المدن أو القرى والبلدات، لأن هذا المكان (الخارج) يشعره بوجود وهويته، ويدفعه إلى الذود عن هذه الكينونة أمام المحتل، لذلك يحقق له المكان (الخارج) ذاته، عكس المحق والقهر الذي يغرق فيه مع المكان (الداخل)، فما إن يصطدم بالآخر في المكان (الخارج) حتى ينطلق مدافعًا عن هويته، وهوية المكان الذي هو فيه: "**أريد أن أدرك حقوقك التي اخترعتها أنت فوق هذه الأرض .. حقك بالوجود .. بالحرية .. بالحركة .. بالاستيطان .. بالاحتلال .. بالاعتقال .. بالاغتيال .. حقك بتشريدي ومصادرتي ومطاردتي وإقصائي وتهميشي**"[74].

إن المعلم الأبرز لثنائية المكان (الداخل – الخارج) هو استمداد الراوي (نور) اطمئنانه الداخلي من (الخارج) لا من (الداخل)، ولم تشذ الرواية في متنها كله عن تأكيد هذا المعنى، لأن (نور) يعاني أزمة اللجوء – كما تنحر هذه الأزمة هويته، وتنسحب هذه المعاناة على إحساسه بذاته وكينونته، وعلى تجذر انتمائه وهويته، فكان الحل هو الهروب إلى المكان (الخارج) حيث الأرض الثابتة، يستمد منها القوة النفسية المفتقدة، والسلام النفسي النابع من هوية أصيلة غير متأرجحة، وكل ما على أرض فلسطين من أمكنة ومعالم يمتلك القدرة على بثّ هذه الروح، وغرس الهوية في النفوس: "**أطلق ساقيه للريح، لم يعد باتجاه الشرق حيث الطريق المؤدي إلى رام الله، بل صوب الغرب حيث البحر، بحر يافا العروس، وهو**

العريس الذي تململ فوق شاطئها منتشيًا بنصره الصغير الماكر على الشرطة .. غطس في بحر يافا .. لم يكن ثمة أحدٌ على الشاطئ سواه"[75]. يمثل البحر المكان (الخارج) كما هو في الوقت ذاته مصدرٌ يقتبس منه (نور) الهوية التي لا تتبدل، يغسل البحر معاناته وخوفه، ويمنحه الوجود والهوية ببثه مشاعر الأمان والسلام النفسي المفتقدين.

جاءت تقاطبية المكان بين الداخل والخارج بشكل معكوس في رواية (قناع بلون السماء)، إذ لا يشعر الراوي بالأمان أو الاستقرار في المكان (الداخل)، بل على العكس من ذلك يفقده الإحساس بوجوده وهويته، ومن ثم رأينا الهروب إلى المكان (الخارج)، حيث القوة المستمدة من الأرض ثابتة الهوية، لتمنح الراوي شعورًا حقيقيًا بالأمان وعدالة القضية، ووجوده الثابت كثبات الأرض؛ بأسواقها وقراها ومدنها وسهولها وبحارها، وبذلك تسهم هذه الثنائية – عبر انعكاس دلالة الأمكنة المتعددة – في عملية تجذر الوعي بالهوية، وعدم سقوط الحقوق بالتقادم، سواء على المستوى الفردي أو الجمعي.

خامسًا: ثنائية السكون والحركة

يدل المكان الساكن على الهدوء والتوقف؛ في حين يشير المكان المتحرك إلى التفاعلية والحركية التي تتبدل بحسب الأزمنة وفعِل الشخصيات في هذا المكان، أي إن حركة المكان تنبع في الأساس من تفاعل الأشخاص وقدرتهم على "التبدل والتغير، فالأمكنة المتنوعة تشكل فيما بينها علاقات تتعلق بالتناظر أو التناقض، بالجاذبية والتوتر أو النفور"[76]. إن ما يطرأ على الشخصيات من متغيرات هي التي تسم المكان بالسكون أو الحركة، لتصبح العلاقة بين المكان والشخصية علاقة تفاعل وديناميةٍ لتأثر كلٍ منهما بالآخر.

تراوحت هذه التقاطبية في رواية (قناع بلون السماء) بين إظهار (نور) لسكون المخيم ورام الله، وكافة الأماكن التي لا يشعر باتصال قلبي ووجداني معها، وعلى النقيض من ذلك سنرى حركية وتفاعلاً كبيرًا في المكان الذي يمثل له نقطة اتصال أو ارتباط روحي. لا يرى (نور) المخيم ورام الله إلا بعين الموت والخواء، إذ **"ليس ثمة معنى لاسم المخيم إلا عندما ترتكب فيه المجزرة. ليصبح اسمًا من أسماء المآسي في تاريخ الإنسانية"**(77). سينسحب هذا الخواء؛ وهذا السكون على حجرة (نور) ومدينة رام الله وعلى المستوطنات، يقول (نور) عن رام الله: **"لا حياة في رام الله والبيرة هذا الصباح. لا حياة إلا لذوي الأسرى وأنفاس أم عدلي الثقيلة"**(78)، إن ما يبعث الحياة في رحاب المدن والمخيمات هو المقاومة، والمدافعون عن الأرض، ومن يقدمون ثمن الوجود من أعمارهم وحرياتهم، لذلك يرى (نور) رام الله والمخيم ساكنين ميتين لأنهما يخلوان من تلك المقاومة الفاعلة التي تحيل السكون نشاطًا، ومن ثم تدفع بدماء الحياة في أوصال المكان، ولأن (نور) منبتّ الصلة بهذه الأماكن فإنه يراها بعين العدم، ولا وجود لها في حياته لعدم تأثيرها الفعّال في هويته بسكونها وخوائها.

يربط (نور) بين هذا السكون في المخيم ومدينة رام الله والقضية الأم وهي اللجوء، إن المخيمات تمثل رأس الحربة التي تطعن كل فلسطيني عندما تذكره بنكبة التهجير من البلدات والقرى الفلسطينية، لذلك يراها قبرًا لا حركة فيه ولا تفاعل، ولن تتغير هذه النظرة إلى المخيمات على الإطلاق، يقول: **"لم تزل الطريق إلى المخيمات خاوية، وهو اللاجئ الذي لا يتلمس ملامح المخيم إلا عندما يخرج منه، ليغدو مصنفًا بشكل مسبق لاجئ لا أقل ولا أكثر"**(79). يستهدف السياق تعميق الارتباط الشرطي بين اللانتماء إلى المخيمات والمعاناة التي يعيشها

الفلسطينيون فيها، فهي بالنسبة لهم مكان مبيت كالفندق، لا تحتوي أي معالم مميزة تربطهم بها، فلا هوية لهم فيها، إنها مكان ساكن وميت كسكون أنفسهم ناحيتها.

وقريب الصلة بهذا تصوير (نور) للمستوطنات وسكونها كذلك، حين تشن المقاومة غارات الصواريخ عليها، جاء ردّ المقاومين بعد تعدي قوات الاحتلال والمستوطنون على الحرم القدسي الشريف: "**خرج من المبنى السكني، لتحيط به مستوطنة خاوية على عروشها. التفت حوله متأملاً بتفاصيلها: مبانٍ سكنية، بيوت، أعمدة إنارة، مزارع، معامل، حظائر، صمت، ملعب لكرة السلة، كتف جبل ... سكون**"(80). يشير المشهد السابق إلى معنى يتجاوز السكون المادي الذي يلاحظه (نور) في المستوطنة، وذلك بإبراز هشاشة اليهود وضعف دولتهم الزائفة، عندما يلف الصمت وحالة الشلل والموات كافة الأنحاء اليهودية جراء ضربات المقاومين، ليحيل هذا السكون إلى تعرية الهوية المنتحلة لهذا الكيان، الهوية التي يتخلى عنها أصحابها بمجرد شعورهم بالتهديد من صاحب الحق الفعلي، ومن أجل هذا يحب (نور) حالة السكون التي عمت المكان، لم يتأفف منها أو يتضجر، وأعلن عن رغبته في أن تستمر هذه الحالة وتنتشر في جميع المستوطنات.

وبشكلٍ عام؛ فإن جميع الأماكن الساكنة تحيل إلى تفاصيل المعاناة التي مرّ بها (نور) بحسبان هذه الشخصية ممثلة للشعب الفلسطيني، ومن أجل ذلك سنرى الهروب يتجدد إلى الأماكن التي تموج بالحركة، تلك الأماكن التي تجيبه عن سؤال الهوية المركوز في أعماق (نور)، وسنرى أيضًا في حكاياته تجنبًا ملحوظًا للمكان الساكن الذي يحيل بالضرورة إلى مزيد من التأمل، وطرح سؤال الهوية وتحققها من جديد: "**يعدو، يصل إلى البيت، يصعد إلى حجرته، يغلق الباب بسرعة يأخذ أنفاسه، يجلس على حافة السرير، يستلقي على ظهره، يحدق في سقف**

حجرته .. ماذا يفعل؟ ماذا سيفعل؟ هل استحوذ على قدرة خارقة تكفل تسديد ضربة قاضية لوقت عزله الزقاقي هذا"[81]. تنمحق ذات (نور) عندما تحتويه حجرته في المخيم، لا سبيل أمامه إلا ترك المخيم ليرمي وراء ظهره هذه المعاناة التي تذكره بها كل دقيقة يقضيها في ذلك المكان الساكن الميت، لا يستطيع أن يعيش بدون كينونة وهوية مرتبطة بالأرض والوطن، الأمر الذي لا يتحقق في المخيم أو رام الله، بل إن الحركة الوحيدة التي تنبعث في المخيم وأزقته تنحصر – كما عبر (نور) – في توغل قوات الاحتلال فيه، وإجرائها مداهمات التفتيش وحملات اعتقال للمقاومين من أبناء الشعب الفلسطيني.

على صعيد آخر سنرى ارتباطًا وثيقًا بين تعمق الإحساس بالهوية لدى (نور) وذلك المكان الحيّ المتضمن للتفاعل والحياة النابضة، ليرتبط (نور) في الوقت ذاته بالمكان ارتباط تحقق للوجود والذات، فعلى سبيل المثال نراه يتابع ما يجري في القدس، وبالأخص التوترات الحاصلة في حيّ الشيخ جراح: "**تزايد حدة التصعيد والتوتر في القدس، لا سيما في باب العمود وحيّ الشيخ جراح، يزفر بحرارة وهو يتابع قمع قوات الشرطة وحرس الحدود الصهيونية لأهالي الحيّ والمتظاهرين من المتضامنين مع قضيتهم**"[82]. يتعزز الوجود الهوياتي لدى (نور) بما يراه من حركة تكتنف القدس وأحياءها، وبما تبديه المقاومة من بسالة في التصدي للممارسات اليهودية في القدس من نزع للمِلكيات وهدمٍ للبيوت، ليتأجج إحساسه بهويته، ويشعر بالانتماء لهذا المكان الزاخر بالحركة والتفاعل الحيّ. وذلك في مقابل الخواء الروحي والمادي الذي يكتنفه عندما يتعلق الأمر بالمخيم أو رام الله.

وتنسحب هذه الحركة المعززة للهوية عند (نور) عندما يذكر أماكن البحث الآثاري ومواقع التنقيب في فلسطين، حتى تلك التي تخضع لسيطرة المحتل: "**كانوا منخرطين بعملٍ جماعي تراوح ما بين تسجيل الملاحظات حول دقة الحفرة البحثية ومقاطعها، وبين استخراج التراب منها وما علِق به من قطع فخارية ... إلخ**"(83). تحيل هذه الحركة المكانية إلى بيان الاهتمام المتزايد بآثار هذه الأرض من كافة أطراف الصراع، وسعي الكل المتواصل لإثبات أحقيتهم في الانتساب إليها، وتعزيز وجودهم عليها بما يخرج من جوفها من دلائل، والبحث عن آثار من شأنها ربط هذه الهوية أو تلك بها.

أكدت التقاطبية المكانية بين السكون والحركة في رواية (قناع بلون السماء) النفور المتأصل من الأماكن الساكنة التي ترتبط بالمعاناة وتُذكر بالنكبة والتهجير والشتات، وعلى القرب الوجداني للأماكن الممتلئة بالحركة وما تحويه من مقاومة للاحتلال ومواجهة هيمنته، أو تلك الأماكن التي تموج بالحركة المحيلة إلى ذكريات وأزمنة محبوبة، تثير في النفوس البهجة والأصالة. كما أكدت الرواية كذلك على هرب الراوي الرئيس (نور) من الأماكن الساكنة لما تثيره من تأملات تبعث بالقلق الوجودي في نفسه، ليتجه إلى الأماكن الحية المتفاعلة؛ مستمدًا منها إجابات تعضد من هويته، وتثبت الكينونة الفردية والجمعية.

خاتمة

استحالت التقاطبات المكانية في رواية (قناع بلون السماء) شرايين تغذي العملية السردية برمتها، إذ استطاعت الرواية بتوظيفها تضادية الأماكن وإبراز تقاطبيتها أن تبسط معاناة الشعب الفلسطيني وتقدم أهم القضايا التي يعاني منها، كما وظفت الرواية هذه التقاطبات أيضًا لتشريح النفس البشرية من خلال مناقشة

أسئلة الوجود وإشكالية الهوية الفردية والجمعية التي يسعى الفلسطينيون إلى تجذيرها في النفوس؛ ويسعى الاحتلال لاكتسابها من العدم. ليُسهم توظيف هذا التقاطب المكاني في الكشف عن معانٍ ودلالات متعددة تخدم السياق السردي، ويمنح النص بُعدًا جماليًا وفنيًا عندما استطاع الكشف عما يعتري النفس من مشاعر وارتباطات تجاه الأمكنة المتضادة.

وقد خلُص البحث إلى عدة نتائج، من أبرزها:

. بُنيت التقاطبات المكانية في الرواية على ثنائيات متضادة، لتعبر بتقابلها عن قيم ومعانٍ متعارضة، وتكشف عن الأهداف المبتغاة من البناء السردي، مع إبراز الحالات الشعورية المختلفة التي تلبست الشخصيات عند تفاعلها مع هذا المكان أو ذاك.

. كان للحضور المكاني – من خلال التضاد الثنائي – دلالته في تعزيز الهويات الفردية والجمعية للفلسطينيين، وكان له دوره كذلك في محو هويات أخرى تتصل بالحقوق المزعومة للاحتلال في الأرض، أو إثبات حقه التاريخي والآني فيها.

. استعانت الرواية بثنائية المكان المتصل والمنفصل لتؤصل حالة الارتباط النفسي مع المكان (هنا)، أو القطيعة الوجدانية بين شخصيات العمل وأمكنة بعينها (هناك)، وهذه الثنائية هي الأكثر ورودًا في المتن الروائي، لارتباطها بالمشاعر والأحاسيس المتكونة داخل النفس تجاه المكان الذي يتفاعل معه.

. حققت ثنائية المكان بين المركز والهامش وجودًا مميزًا في الرواية، حين أبرزت الوجود المركزي للأمكنة التي تعزز الهوية لدى شخصيات النص، وانزواء الأماكن المحيلة إلى الصراع الهوياتي أو التذكير بالتهجير والنكبة وتهميشها، مع سيادة مشاعر التحقير والدونية عند الحديث عنها.

. أدت ثنائية المكان الأليف والمعادي وظيفة دلالية مهمة في تعميق الإحساس بالهوية كذلك، إذ أظهرت مشاعر الكره والبغض والعداء المتأصلة تجاه كل ما يتعلق بالاحتلال وهيمنته على المواقع والأماكن (مكان معادٍ)، في مقابل تلك الأمكنة التي تحمل عبق الذكريات وروح المقاومة ضد المحتل، لتصبح هي المكان الأليف بما يحيل إليه من مشاعر الحب والمودة.

. تجلت في ثنائية المكان الداخل والخارج عملية الهروب التي سيطرت على شخصية الراوي في العمل بحسبانه معادلاً للشعب الفلسطيني، حيث تركز الهروب من المكان (الداخل) بما يحمله من ارتباط شرطي مع المعاناة والنكبة، إلى المكان (الخارج) المميز للهوية، والمؤصل للوجود الفردي والجمعي على الأرض المغتصبة.

. حضر المكان المتحرك والمفتوح بشكلٍ إيجابي ومتواتر حين تناولت الرواية ثنائية المكان بين السكون والحركة، لما يحمله الانفتاح والحركة من دينامية تفاعلية تدفع إلى التمسك بالهوية والاعتزاز بها، وما تثيره تلك الأمكنة في النفس من ذكريات وأزمنة تحن إليها، عكس ما تفعله الأماكن الساكنة والمغلقة من اجترار للمعاناة الفردية والجمعية مما يدفع إلى الهروب منها.

الهوامش والإحالات

1- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984م، ص75.

2- حسين نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 2000م، ص29.

3- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء – بيروت 1993م، ص63.

4- طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، ط1، دار الشرق، الأردن 2002م، ص24.

5- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مرجع سابق، ص74.

6- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص69.

7- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986م، ص ص 16 – 17.

8- أحمد شحميط: المكان الضائع في سرديات الرواية الأفريقية (فصل: دلالة المكان في بناء الهوية)، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة 2017م، ص34.

9- سيزا قاسم وآخرون (جماعة من المؤلفين): جماليات المكان، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء 1988م، ص63.

10- باسم خندقجي: رواية (قناع بلون السماء)، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت 2023م.

11- باسم محمد صالح خندقجي كاتب فلسطيني، ولد عام 1983م في مدينة نابلس برام الله، التحق بجامعة النجاح الوطنية (دراسة خاصة) ليدرس فيها العلوم السياسية ثم حوّل إلى دراسة الصحافة والإعلام، اعتقله الاحتلال الصهيوني سنة 2004م وحُكم عيه بثلاثة مؤبدات.

صدر له من السجن ديوانان هما: (طقوس المرة الأولى 2009)، (أنفاس قصيدة ليلية 2013)، وصدرت له كذلك خمس روايات هي: (مسك الكفاية 2014 – نرجس العزلة 2017 – خسوف بدر الدين 2018 – أنفاس امرأة مخذولة 2020 – قناع بلون السماء 2023).

حصل على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) لعام 2024م عن روايته (قناع بلون السماء).

12- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 1997م، ص11.

13- محمد بو عزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2010م، ص101.

14- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990م، ص33.

15- المرجع السابق: ص36.

16- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، ط1، دار ابن هانئ، دمشق 1989م، ص21.

17- ياسين النصير: الرواية والمكان، مرجع سابق، ص27.

18. انظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ت (غالب هلسا)، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت 1984م، ص31 وما بعدها.

19- المرجع السابق: ص31.

20- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص34.

21- انظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2009م، ص69.

22- انظر: محمد داني: في ماهية السيميائيات والصورة، مجلة سمات، مج1- ع1، جامعة البحرين مركز النشر العلمي، 2013م، ص152.

23- حيدر إبراهيم: العولمة وجدل الهوية الثقافية، عالم الفكر، مج 28 – 2ع، الكويت، ديسمبر 1999م، ص104.

24- حامد خليل: الحوار والصدام في الثقافة العربية المعاصرة، ط1، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق 2001م، ص11.

25- محمد عابد الجابري: مسألة الهوية العروبة والإسلام والغرب، ط4، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2012م، ص10.

26- أحمد الحذيري: الهوية ومؤتلف الاختلاف، مجلة الحياة الثقافية، 190ع، تونس، فبراير 2008م، ص27.

27- توفيق بن عامر: مقالة (الشباب والهوية)، مجلة الحياة الثقافية، 190ع، تونس، فبراير 2008م، ص5.

28- سالم الأبيض: الهوية: الإسلام، العروبة، مركز دراسات الوحدة العربية، تونس – بيروت 2009م، ص33.

29- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة 1977م، ص460.

30- انظر: عباس الجراري: هويتنا والعولمة، منشورات النادي الجراري، الرباط 2000م، ص ص 12 – 14.

31- يوري لوتمان وآخرون: مشكلة المكان الفني، ت (سيزا قاسم)، ط1، دار قطرية، الدار البيضاء 1988م، ص61.

32- رواية (قناع بلون السماء): ص13.

33- رواية (قناع بلون السماء): ص27.

34- رواية (قناع بلون السماء): ص165.

35- رواية (قناع بلون السماء): ص20.

36- رواية (قناع بلون السماء): ص26.

37- رواية (قناع بلون السماء): ص27.

38- رواية (قناع بلون السماء): ص44.

39- رواية (قناع بلون السماء): ص73.

40- رواية (قناع بلون السماء): ص75.

41- رواية (قناع بلون السماء): ص177.

42- رواية (قناع بلون السماء): ص ص 96 - 97.

43- رواية (قناع بلون السماء): ص ص 58 - 59.

44- رواية (قناع بلون السماء): ص ص 56 - 57.

45- رواية (قناع بلون السماء): ص238.

46- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص85.

47- رواية (قناع بلون السماء): ص ص 62 - 63.

48- رواية (قناع بلون السماء): ص15.

49- رواية (قناع بلون السماء): ص60.

50- رواية (قناع بلون السماء): ص40.

51- رواية (قناع بلون السماء): ص ص 94 - 95.

52- رواية (قناع بلون السماء): ص130.

53- رواية (قناع بلون السماء): ص185.

54- رواية (قناع بلون السماء): ص148.

55- رواية (قناع بلون السماء): ص ص 204 - 205.

56- رواية (قناع بلون السماء): ص ص 84 - 85.

57- نبهان حسون السعدون: شعرية الفضاء السردي (قراءات في رواية الأرملة السوداء لصبحي فحماوي)، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن – عمان 2015م، ص87.

58- رواية (قناع بلون السماء): ص26.

59- رواية (قناع بلون السماء): ص63.

60- رواية (قناع بلون السماء): ص16.

61- رواية (قناع بلون السماء): ص27.

62- رواية (قناع بلون السماء): ص72.

63- رواية (قناع بلون السماء): ص48.

64- رواية (قناع بلون السماء): ص18.

65- رواية (قناع بلون السماء): ص41.

66- رواية (قناع بلون السماء): ص229.

67- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص70.

68- لطيف محمد حسن: الفضاء الشعري عند السياب، دكتوراه، إشراف د. عمر محمد الطالب، كلية الآداب – جامعة الموصل، 1994م، ص23.

69- رواية (قناع بلون السماء): ص156.

70- رواية (قناع بلون السماء): ص43.

71. رواية (قناع بلون السماء): ص53.

72- رواية (قناع بلون السماء): ص ص 50 - 51.

73. رواية (قناع بلون السماء): ص85.

74. رواية (قناع بلون السماء): ص133.

75. رواية (قناع بلون السماء): ص ص 42 – 43.

76. رولان بورنوف – ريال اوئيليه: عالم الرواية، ت (نهاد التكرلي) مراجعة (فؤاد التكرلي، محسن الموسوي)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1991م، ص93.

77. رواية (قناع بلون السماء): ص16.

78. رواية (قناع بلون السماء): ص24.

79. رواية (قناع بلون السماء): ص26.

80. رواية (قناع بلون السماء): ص ص 235 – 236.

81. رواية (قناع بلون السماء): ص79.

82. رواية (قناع بلون السماء): ص57.

83. رواية (قناع بلون السماء): ص169.

المصادر والمراجع

1. المصادر

– باسم خندقجي: رواية (قناع بلون السماء)، ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت 2023م.

_____

2. المراجع

. إبراهيم، حيدر: العولمة وجدل الهوية الثقافية، عالم الفكر، مج 28 – 2ع، الكويت، ديسمبر 1999م.

. أفاية، محمد نور الدين: الهوية والاختلاف في المرأة: الكتابة والهامش، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1988م.

. إيكو، إمبرتو: آليات الكتابة السردية، ت (سعيد بنكراد)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا 2009م.

. باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ت (محمد برادة)، ط1، دار الفكر للدراسات والتوزيع، القاهرة 1987م.

. البازعي، سعد والرويلي، ميجان: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت 2002م.

. باشلار، غاستون: جماليات الصورة، ت (غادة الإمام)، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 2010م.

. ـــــ: جماليات المكان، ت (غالب هلسا)، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت 1984م.

. بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990م.

. برادة، محمد: الرواية العربية ورهانات التجديد، ط1، دار الصدى، الإمارات العربية المتحدة 2011م.

. برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ت (السيد إمام)، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة 2003م.

. بروكمبير، جينز وكربو، دونال: السرد والهوية – دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ت (عبدالمقصود عبدالكريم)، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2015م.

. بو عزة، محمد: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2010م.

. بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ت (فريد أنطونيوس)، ط1، منشورات عويدات، بيروت 1986م.

. جريدان، إيمان: هوية المكان وتحولاته (قراءة في طوق الحمام لرجاء عالم)، ط1، دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر 2020م.

. جينيت، جيرار وآخرون: الفضاء الروائي، ت (عبدالرحيم حزل)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 2002م.

. الحذيري، أحمد: الهوية ومؤتلف الاختلاف، مجلة الحياة الثقافية، 190ع، تونس، فبراير 2008م.

. الخفاجي، أحمد رحيم كريم: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن 2012م.

. زايد، عبد الصمد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، كلية الآداب، منوبة – دار محمد علي، تونس 2003م.

. زيتوني، علي: في مدار النقد الأدبي (الثقافة – المكان – القص)، ط1، دار الفارابي، بيروت 2011م.

. سبيلا، محمد: مدارات خطاب الهوية – ضمن أعمال ندوة الهوية والتقدم، منشورات جامعة الزيتونة، تونس 1993م.

. شهيد، زيد: الرؤى والأمكنة (نصوص مفتوحة مستلة من ذاكرة المكان)، ط1، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق 2010م.

. صالح، صلاح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 1997م.

. الضبع، مصطفى: استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2018م.

. عبد مسلم، طاهر: عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، ط1، دار الشرق، الأردن 2002م.

. عزام، محمد: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2009م.

. العيد، يمنى: فن الرواية العربية – بين خصوصية الكتابة وتميز الخطاب، ط1، دار الآداب، بيروت 1998م.

. كاظم، نادر: الهوية والسرد، ط2، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت 2016م.

. كحال، بوعلي: معجم مصطلحات السرد، ط1، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة 2002م.

. لوتمان، يوري وآخرون: مشكلة المكان الفني، ت (سيزا قاسم)، ط1، دار قطرية، الدار البيضاء 1988م.

. محادين، عبدالحميد: المكان الروائي، مجلة البحرين الثقافية، 30ع، البحرين 2001م.

. محمد، شعبان عبدالحكيم: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن 2014م.

. مدني، أسامة: قراءات في السرد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2021م.

. مرتاض، عبدالملك: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1985م.

. مكشيللي، أليكس: الهوية، ت (على وطفة)، ط1، دار الوسيم للخدمات الطباعية، سوريا 1993م.

. المويقن، مصطفى: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية – سوريا 2001م.

. النابلسي، شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994م.

. نجمي، حسين: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 2000م.

. النصير، ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986م.

. نيوتن، ك.م: نظرية الأدب في القرن العشرين، ت (عيسى علي العاكوب)، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة 1996م.

. هلسا، غالب: المكان في الرواية العربية، ط1، دار ابن هانئ، دمشق 1989م.

spatial Polarity and Identity in Basem Khandaqgy's Novel "A Mask in the Color of the Sky"

Abstract

The study at hand aims at tracing spatial polarites in A Mask in the Color of the Sky, with a view to showing its effect on enhancing individual and collective identity as well as its mark on the psychology of the characters towards different places as shown in the text of the novel. Moreover, this research investigates the interaction between contasting places and its effect on shaping the narrative structure of the novel. Spatial polarity creates a dynamic interaction reflecting the aesthetic and technical level embedded in the plot.

The research starts with a theoretical explanation of two concepts: spatial polarites and identity. spatial polarites in the novel is built on five dualities forming the main pillars of the two ends of polarity inside the narrative text: the duality of separation versus approximation; of central versus marginal; of the familiar versus the alien; of the interior versus the exterior; and of the dynamic versus the inert.

Keywords: spatial polarity - Identity - Dual Polarity - A Mask in the Color of the Sky - Basem Khandaqgy.