الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البشير الابراهيمي-برج بوعريريج-
كلية الآداب واللغات

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بنية الخطاب السردي في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار

إعداد الطالبتان:

✓ بوبعيشي وردة

✓ محمدي هدى

إشراف الأستاذة:

د/ أعدور نبيلة

لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
معماش ناصر	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة برج بوعريريج
أعدور نبيلة	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا	جامعة برج بوعريريج
بن قري أسماء	أستاذ محاضر ب	ممتحنا	جامعة برج بوعريريج

السنة الجامعية: 2024-2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): بوبعيشي وردة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200615646

الصادرة بتاريخ: 11/04/2022 عن بلدية: خليل ولاية: برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بانجاز أعمال بحث: مذكرة ماستر. عنوانها:

بنية الاغتراب السردي في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في:
إمضاء المعني

شوهد قصد التصديق
السيد: [illegible]
بطاقة التعريف الوطنية رقم: [illegible]
مستخرج بتاريخ: [illegible]
الحناصر في: [illegible]
04 جوان 2025
رئيس المجلس الشعبي البلدي وبتفويض منه
ضابط الحالة المدنية
حروز زهير

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): محمدي هدى الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 129613331

الصادرة بتاريخ: 03 / 08 / 2021 عن بلدية: العلمة ولاية: برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بانجاز أعمال بحث: مذكرة ماستر. عنوانها:

بنية الخطاب السردي في رواية الشوك والقرنفل ليحي الستوار

أصرح بشرفي أني التزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

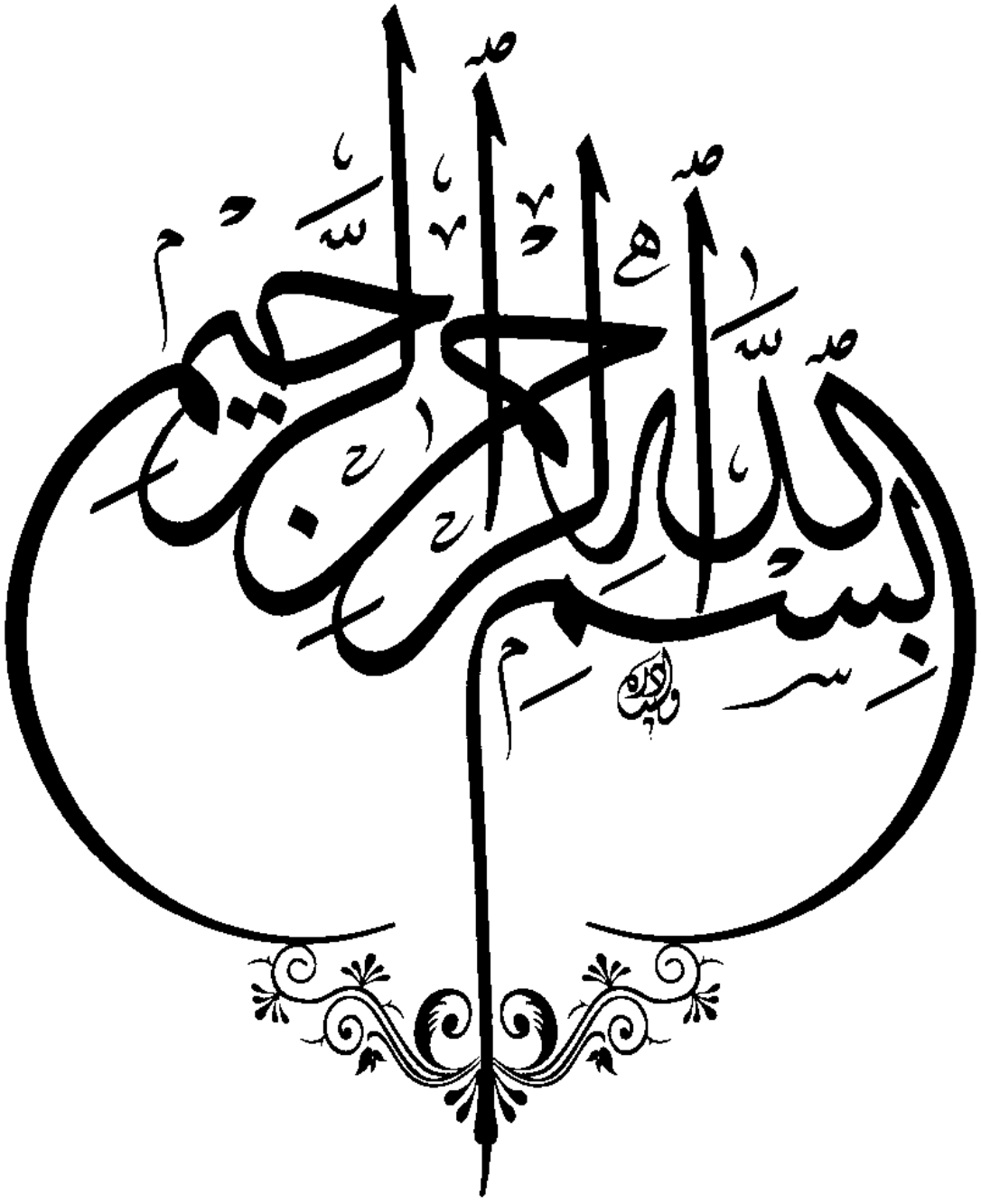
برج بوعريريج في: 04 جوان 2025

إمضاء المعني

شوهد لأجل التصديق
السيد: [illegible]
بطاقة التعريف الوطنية رقم: [illegible]
المستخرجة بتاريخ: [illegible]
الحاضر شيء: [illegible]

04 جوان 2025

يمنع استعمال هذا التصريح لغير الغرض الذي أنجز من أجله


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا وبكل معاني الشكر والعرفان نتوجه إلى كل من أمدنا بالمساعدة سواء من قريب أو من بعيد.

لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة لعدور نبيلة التي ساعدتنا على إنجاز هذه المذكرة بنصائحها وتوجيهاتها القيمة

إهـــــداء

أقوم بإهداء هذا العمل المتواضع إلى أمي وأبي وكل العائلة.

إلى من شاركتني هذا البحث زميلتي وصديقتي "هدى"

إلى كل الأحبة ومن ساعدني من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة أقول شكرا.

بوبعيثي وردة

إهـــداء

إلى الذين أناروا لي الشموع لأشق بها سراديب الظلام

أمي وأبي وجميع أفراد عائلتي الكريمة

إلى أساتذتي الأجلاء الذين أضاءوا طريقي بالعلم

إلى كل الأصدقاء ومن كانوا برفقتي أثناء انجاز هذا البحث

إلى كل من ساعدني وأرشدني وعلى الخير عاهدني فمنهم تعلمت أن الحياة إقدام في إقدام

إلى كل من يهتم برقي الأمم ويسعى لعلو الهمم ويتمنى بلوغ القمم ويحلم بتربية جيل فاضل مبدع

إلى كل من أسقطه قلمي، ولم يسقطه قلبي

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

محمدي هدى

مقدمة

مقدمة:

النص الروائي نص أدبي متميز لما يحتويه من جماليات في الألفاظ والأسلوب، وهو من أهم المواضيع المطروحة في الساحة الأدبية والنقدية لذلك لقي اهتماما واسعا من طرف النقاد والباحثين والكتاب، فهو يحمل آلام وآمال المجتمع، ومن المعروف أن لكل نص روائي بنية خاصة به يقوم عليها كما هو موجود في الخطاب الروائي، ميزته وخاصيته الجمالية وتكون هذه البنى هي الباب الواسع الذي تلمس من خلاله جماليات هذا الفن.

تعتبر الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة التي استطاعت أن تحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب، لأنها محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع، لذا كان على النقاد أن تتجه أنظارهم إلى الإبداع الروائي للوقوف على صور التحول التي طرأت على جماليات النص، وقد استقر اختيارنا على رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار لتكون موضوع الدراسة الموسومة بعنوان الخطاب السردي في رواية الشوك والقرنفل.

وكان وراء اختيارنا لهذا الموضوع انجذابنا وميلنا نحو النصوص السردية خاصة الرواية ومحاولة إجتثاث صورة من الواقع المعاش لهذا الروائي بالإضافة إلى كونها جديدة وما تزال حقلا خصبا للدراسة والتحليل.

يرتكز بحثنا على معالجة الإشكالية التالية:

- إلى أي مدى استطاع الروائي تطويع البنى السردية لينتج لنا نصا متكاملا يعبر عن قضية انسانية:

- إلى أي مدى ساهم كل من عنصر الزمان والمكان كبنية خطابية في تكوين معمارية العمل الروائي، وماهي مقومات الشخصية وأبعادها في الرواية؟

وطبيعة الإشكالية المطروحة في بحثنا هذا فرضت منهجا بنيويا كونه الأنسب لتحديد البنيات المتعلقة بالموضوع، ولأن البحث يحتاج إلى خطة تحدد اتجاهه ومعالم الدراسة فيه، وضعنا خطة بحثنا مقدمة وفق الإطار التالي: بدأ البحث بمدخل حاولنا في متنه رصد بعض المفاهيم المتعلقة بالبنية والخطاب والرواية، بعد ذلك قمنا برسم الفصول، إذ مزجنا فيها بين النظري والتطبيقي، تناولنا في الفصل الأول المعنون بالبنية الزمنية من استباق واسترجاع، ودرسنا فيه المدة من تعطيل وتسريع السرد، أما

الفص الثاني اختص بدراسة البنية المكانية، تعرفنا فيه على الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية، أما الفصل الثالث تضمن بنية الشخصية في الرواية وتطرقنا فيه إلى أنواع الشخصية التي وظفها الروائي في روايته، أما الخاتمة تحتوي على أهم النتائج التي توصلنا إليها وأنهينا البحث بملحق تناولنا فيه التعريف بالمؤلف وملخص الرواية.

كان زادنا في هذه الدراسة مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت السند الذي أعاننا وأهمها:

- محمد بوعزة: تحليل النص السردي.
- جيرار جينت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج".
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)

ومن الصعوبات التي واجهتنا في البحث صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها، قلة الدراسات التي تناولت هذه الرواية والتي كانت ستساعدنا في الكثير من مراحل إنجاز هذا البحث بدون شك، رغم هذه الصعوبات إلا أن الأمر لم يزدنا إلا إصرارا وعزيمة لإتمام البحث.

وفي الأخير نحمد الله سبحانه وتعالى الذي أعاننا في إكمال البحث وإنهائه، ونشكر الدكتورة "أعدور نبيلة" التي أمدت لنا يد العون والمساعدة والتوجيه ونشكر اللجنة المناقشة.

المدخل:

بنية الخطاب السردي (المصطلح والمفهوم)

أولا- البنية

ثانيا- الخطاب

ثالثا- السرد

رابعا- الخطاب السردي

خامسا- الرواية

سادسا- نشأة الرواية

تمهيد:

نحاول من خلال هذا المدخل تقديم مقاربة حول المصطلحات المشكلة لعنوان البحث "البنية"، و"الخطاب السردي"، "الرواية" لأن تحديد المصطلحات مهم في مجال البحث العلمي لأنه مادة أولية تخدم الفصل التطبيقية في هذه الدراسة.

أولا: البنية

أ-لغة:

- نعني بالبنية، البناء والتشييد في نظام معين، قد وردت البنية في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي في قوله: "بنى البناء البناء، يبني وبناء وبنى مقصور، والبنية الكعبة، يقال ورب هذه البنية والمبناة كهيئة الستر، غير أنه واسع يلقى على مقدمة الطرف، وتكون المبناة على هيئة القبة، تجلل بيتا عظيما".[1] استخدام كلمة البنية للدلالة على بناء عظيم ومقدس(الكعبة الشريفة).

- يقال بِنية: وهي مثل الرشوة، ورشا كأن البنية "الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية والركبة وبنى فلان بيتا بناء، البُنى بالضم مقصور مثل حرية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل أعطيته بناء أو ما يبني به داره"،[2] أي أن البنية هي الأصل الذي يقام عليه الشيء سواء كان ماديا كالبناء أو معنويا كالفطرة والهيئة.

- كما وردت البنية في القرآن الكريم على صيغة الفعل "بنى" أو المصدر "بناء" لتدل على المعنى نفسه في قوله تعالى: "أنتم أشد خلقا أم السماء بناها".[3] وقوله تعالى: "الذي جعل لكم الأرض بناء".[4]

ب-اصطلاحا:

- البنية في مجال النقد الأدبي هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة، وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"،[5] أي أن البنية نظام منسق تحكمه علاقات وقوانين.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط،دت، ص165.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1199، مج 18، مادة (ب.ن.ى)، ص101.

[3] سورة النازعات، الأية 27.

[4] سورة البقرة، الآية 22.

[5] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ط3، 1985، ص121.

عرفها اللساني الفرنسي "أبيل" بقوله: "هي مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتحد كل أجزائه، بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات، أو العلامات التي تتفاضل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل".[1]

البنية عنده كيان عضوي متسق مع ذاته، والبنية ليست مجرد عناصر يمكن الجمع بينها، إنما هي مجموعة من الظواهر والوحدات اللغوية المتلاحمة فيما بينها.

اعتبر دي سوسير اللغة على أنها مؤسسة اجتماعية، كما أنه لم يستخدم كلمة البنية، وإنما استخدم كلمة النسق أو المنظومة بنفس المعنى، وركز بحثه على تحليل اللغة في بعدها الجمعي باعتبارها نسقا وتبقى "كلمة البنية تحيل في ذاتها إلى المنهج البنيوي الذي يمثل أول خطوة في تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث، كبنية أي كموضوع مستقل، أما ثاني خطوة فهي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها".[2]

البنية حسب ليفي شتراوس "تتميز بخاصية مهمة وهي أنها نظام يتمثل في عناصر إذا عدلت كلها أو بعضها أدى هذا بالضرورة إلى التعديل في بقيتها".[3]

البنية "عبارة عن منظومة علاقات وقواعد تركيب متبادلة الربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث يتحدد المعنى الكلي للمجموعة من خلال المعنى العام للعناصر ذاتها"،[4] أي أنها مكونة من عناصر مركبة تتركب فيما بينها عن طريق نظام معين يميز خصائص المجموعة، على الرغم من استقلال كل عنصر بنفسه بخصائص تميزه.

ثانيا: الخطاب

أ-**لغة:** تشير المادة المعجمية لمادة خطب إلى عدد من الدلالات اللغوية، "الخطاب الأمر العظيم والأمر الذي تقع فيه المخاطبة، ومنه قولهم حل الخطب، أي عظم الأمر والشأن، وجمعه خطوب

[1] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421 هـ-2001م، ص134.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، دط، 1990، ص187.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، 2008م، ص127.

[4] حبيب مونسي، نقد النقد في المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، ص172.

وخطب المرأة خطبة، بكسر الخاء طلب إلى وليها أن يزوجه منها، وخطب الخطيب خطبة بضم الخاء والخطبة الكلام المنثور المشجع ونحوه، ورجل خطيب حسن الخطبة"[1]، أي بمعنى أن الخطب تدل على الحدث العظيم، والخطبة بمعنى الكلام المنثور.

الخطاب وحدة تواصلية إبلاغية تحمل كلاما مباشرا من مخاطِب إلى مخاطَب عبر سياق يفترض وجوع سامع يتلقاه، والخطاب من الفعل "خطب، يخطب، أخطب، خطبة، خطابة، الخطيب ألقى خطبة".[2]

"الخطاب مفرد والجمع خطابات، كلام موجه إلى الجمهور، من المستمعين في مناسبة من المناسبات"،[3] ويقال خطيب فلان إلى فلانة خطبة وأخطبه أي أجابه، ورد الخطاب في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿فقال أكفلنيها وعزني في الخطاب﴾،[4] عزني في الخطاب أي غلبني، والخطاب هنا الوجيه الذي يفصل بين النزاعات.

وفي قوله تعالى: ﴿وشددنا ملكه وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب﴾[5] الخطاب هنا يعني التفقه.

الخطاب يرتبط بثلاث عناصر: مرسل، مرسل إليه، رسالة كما ورد في معجم العين لفظ الخطاب بمعنى "مراجعة الكلام إذا الدلالة اللغوية لهذه الكلمة لا تخرج عن معاني مراجعة الكلام، المشاورة لتحقيق وظيفة التواصل التي تفرض وجود أطراف العملية التواصلية،[6] أي أن الخطاب هو التواصل بين أطراف متعددة وليس مجرد مراجعة للكلام.

ب-اصطلاحا:

بدأ الخطاب يأخذ منحاه الدلالي بعد ظهور كتاب لفرديناند دي سوسير محاضرات في اللسانيات العامة، "لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب الذي يراد به الكلام والذي هو مجموعة ما يقوله الناس ويهتم:

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، ص478.

[2] يحيى الجيلالي بلحاج وآخرون، القاموس الجديد الألباني عربي-عربي، تونس، مطبع توب للطباعة، 2003، ص12.

[3] أنطوان نجمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، لبنان، بيروت، دار المشرق، 2000، ص395.

[4] سورة ص الآية 23.

[5] سورة ص الآية 20.

[6] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1،ط1، 2003، ص252.

أ- الفعاليات الفردية التي تعتمد على رغبة المتكلم.

ب- الأفعال الصوتية التي تعتمد أيضا على إرادة المتكلم، وهذه الأفعال لا بد منها وهذه الأفعال ترتبط بإرادة المتكلم، لتحقيق الفعاليات المذكورة في أ".[1]

الخطاب يعني الكلام الذي يتحول إلى أداة لتحقيق أفعال معينة، وهذه الأفعال ترتبط بإرادة المتكلم.

يعرف إيميل بينفست الخطاب على أنه "ملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات واشتغال في التواصل، وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا، وفي الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"،[2] الخطاب هو عملية تشرط وجود علاقة بين المرسل والمتلقي.

يعرف ميشال فوكو الخطاب "أنه شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز لنا الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب".[3] الخطاب عند فوكو عبارة عن شبكة تتكون من مجموعة نظم اجتماعية وسياسية وثقافية من شأنها أن تبرز لنا الكيفية التي ينتج فيها الكلام على شكل خطاب وبالتالي فالخطاب عنده هو كلام مرتبط بنظم مختلفة.

ويعرفه جابر عصفور "كلمة خطاب من الكلمات التي أصبحت تحمل دلالات محدثة، تقترن بما ينطوي عليه المشهد الثقافي المعاصر من خصائص على مستويات، فالخطاب هو العملية الاجتماعية لصنع المعنى وإعادة إنتاجه وهو أقرب إلى الكلام بالمعنى الموجود عند دي سوسير، أي اللغة من حيث هي مستخدمة فعليا بواسطة متحدثين بعيدا عن دلالة اللغة، من حيث هي نسق جامد من العلامات، أو من حيث هي بنية ساكنة مغلقة في فضاء محايد"،[4] أي أن الخطاب هو اللغة عندما عندما تتحرك وتنتج معاني حسب السياقات وليس مجرد نظام نظري من الكلمات.

---

[1] فيرناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترأبونيل يوسف عزيز ومراجعة د/مالك يوسف الطلبي، دار الآفاق العربية، ط3، الأعظمية، بغداد، ص38.

[2] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص10.

[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدر للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص13.

[4] جابر عصفور، آفاق العصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1997، ص63-85.

وهناك من يعرف الخطاب أنه "حوار متبادل بين شخصين على الأقل، فهو عملية تلفظية حيوية في الزمان والمكان، يديرها شخصان أو أشخاص بالكلام وبغير الكلام".[1]

الخطاب عملية تستلزم وجود شخصين على الأقل في مكان وزمان معينين، كي تكتمل يمكن القول بأن الخطاب أكبر بقليل من الجملة وأقل من النص.

عرفه سعيد يقطين "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل، تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لسان محض".[2]

مصطلح الخطاب يرتبط بالكلام والتخاطب والتوصل، قوامه طرفا تخاطب، رسالة بينهما عالية التأثير.

جل التعاريف تشترك في تحديدها للخطاب كظاهرة لغوية تواصلية به مظهر نحوي به تتم عملية الإرسال إذ هو رسالة لغوية.

ثالثا: السرد

أ-لـغة:

يدل لفظ السرد في اللغة العربية على معان كثيرة، في لسان العرب لابن منظور جاء السرد بمعنى "تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا"[3]، يحيل المعنى المعجمي على حالة الاتساق المترابط لكتلة واحدة يتقدمها جزء ويتأخر عنها الآخر.

في مختار الصحاح للرازي "س،ر،د،ع مسرودة ومسردة فقيل: سردها نسجها وهو تداخل الخلق، بعضها في بعض وقيل السرد، الثقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له"، [4] أي التتابع والترتيب في السرد وأن يكون خاليا من التداخل أو الفوضى.

---

[1] خليفة الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص10.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص17.

[3] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور، الإفريقي، المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مج01، مادة س،ر،د، ص592.

[4] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص194.

ورد لفظ السرد في القاموس المحيط بمعنى النسيج والسبك، الخزر في الأديم بالكسر والثقب كالتسريد فيهما، ونسج الدرع اسم جامع للدروع وسائر الخلق وجود سياق الحديث ومتابعة الصوم، وسرد كفرح سار يسرد صومه"،[1] أي أن السرد يدل على الاستمرارية في العمل بطريقة منتظمة.

كما وردت في كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾ [2] قدر من السرد معناه وقدر في الحلق والسرد المسامير التي في الحلق وقيل يعني بذلك لا يدق المسامير فتسلس، ولا يغلظها فتقسم الحلق.

من خلال ما سبق يمكن رصد ثلاثة أوجه لمعنى كلمة سرد، وهي سرد الشيء ثقبه، الصوم تابعه، الحديث أجاد سياقه، السرد في اللغة هو إيجاد السياق.

ب-اصطلاحا:

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية ومن أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع ولا يختص بنوع من الأنواع الأدبية دون غيرها، فهو موجود في الأسطورة والحكاية كذلك موجود في الكوميديا والتراجيديا والرواية والقصة القصيرة.

"فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق الراوي، والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها"[3]، بمعنى أن السرد هو عملية معقدة، تتأثر بالعديد من العوامل الإنسانية والنفسية التي تجعل القصة أكثر حيوية.

السرد عند تودوروف "السرد يشمل طرق تشكيل الحكاية وأساليب عرضها"،[4] مفهوم السرد عنده يجمع بين مفهوم الحكي والسرد.

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص417.

[2] سورة سبأ، الآية 11.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

[4] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص103.

تعرف آمنة يوسف السرد أنه "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"،[1] ومعنى هذا أن السرد هو نقل الحديث أو مجموعة أحداث من صورة واقعية إلى صورة لغوية، فيمكن أن يكون شفهيا أو مكتوبا.

السرد يعني الحكي والحكي يفترض وجود تواصل بين طرفين أي أن هناك مرسلا لهذا الحكي وفي المقابل لا بد أن يكون هناك مستقبلا، وهو المتلقي فالأول يعتبر ساردا والثاني هو المسرد له.

ويمكن تفريق هذه المكونات وهي "الراوي وهو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ "المستقبل" وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت، وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي "المؤلف" ليكشف بها عن عالم روايته".[2]

ومعناه أن الراوي يختلف عن الروائي الذي هو شخصية حقيقية واقعية، والراوي هو شخصية خيالية من صنع خيال الروائي، أما المروي فهو الرواية نفسها.

1- مفهوم الخطاب السردي

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات التي أفرزتها الدراسات اللسانية الحديثة، حيث شهدت تداولا كثيرا في مجالات مختلفة، نظرا لدلالتها المتقاربة مع عدد من المصطلحات، منها مصطلح النص وعرف الخطاب جملة من التحولات منذ بداية ظهوره، وقد تبلور عبر الزمن بجملة من الخصائص الفنية، "ولفظ الخطاب من أكثر المصطلحات تداولا في الحطاب العربي من الناحية العلمية أو السياسية، فيفقد بعض الأحيان جزءا من دلالته أو لا يعود الشيء الكثير"،[3] بمعنى أن مصطلح الخطاب في السياقات العلمية والسياسية أصبح شائعا لدرجة أنه في بعض الأحيان يفقد جزء من دلالته الأصلية.

إذا أردنا الحديث بشكل مخصوص على الخطاب الأدبي الذي يتخذ أشكالا (قصة أو رواية أو خرافة أو شعر).

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، دط، 1985، ص28.

[2] آمنة يوسف، السرد في النظرية والتطبيق، ص40.

[3] عبد السلام عبد العالي، بين بين، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص78.

وتسمى هذه الأشكال الأجناس الأدبية، وسيكون الاهتمام في هذه الدراسة بالرواية التي تنتمي إلى نوع أدبي (الخطاب السردي)، وقد تعددت مفاهيم الرواية كباقي الأجناس الأدبية، ولعل تحديد الدكتور عبد المالك مرتاض إذ يقول "إن الرواية تشترك وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم أو تجسد شيئا مما فيه على الاقل، ذلك أن الرواية تتميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا"،[1] الرواية وسيلة لتصوير واقع الإنسان بينما الملحمة تركز على عنصر البطولات.

مكونات البنية السردية للخطاب هي الراوي، المروي والمروى له، إذا فالخطاب السردي يتحدد كلما كانت صيغة السرد هي المهيمنة للخطاب.

المدونة التي نشتغل عليها تنتمي إلى نوع أدبي هو الخطاب السردي، وتندرج ضمن جنس أدبي هو الرواية، وهذه الرواية عبارة عن نص أو خطاب أدبي سردي، سنحاول استخراج أهم المكونات الأدبية التي تميزه.

رابعا: الرواية

أ-**لـــغة:** يتحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوي، فقد ورد في معجم لسان العرب أن الرواية مشتقة من الفعل (ر.و.ى) يقال: "روية القوم أوريتهم، إذا استقيت لهم ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء، ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"،[2] الرواية هنا بمعنى السقي بالماء، رويت الشعر أي حملته ونقلته.

وجاء في القاموس المحيط أيضا الرواية مشتقة من الفعل "روه". يقال "روى الحديث، يروي رواية وتروا"،[3] يقصد بالرواية نقل الحديث، الرواية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه "العين" هي "الرواية رواية الشعر والحديث ورجل كثير الرواية والجمع رواه"،[4] نلاحظ في المفهوم اللغوي أن الرواية استعملت

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ع240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص12.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص425.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1290.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص165.

بداية للسقي بالماء، ثم أصبحت تطلق على رواية الشعر والحديث وكثرة الرواية، ونقصد بها كذلك النصوص والأخبار نسبة إلى رواية الحديث.

ب-اصطلاحا:

تعد الرواية أحد أهم أنواع السرد الأدبي، وقد اختلفت وجهة نظر الباحثين في وضع تعريف موحد ومحدد لها وفي هذا الصدد نجد عبد المالك مرتاض يقول: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامدا مانعا"،[1] بمعنى أن الرواية لا تمثل نوعا أدبيا خالصا، بل هي خطاب معين يجمع كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية.

يعرفها جابر عصفور "الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا"،[2] يتضح من خلال رؤية جابر عصفور أن الرواية يتخذها الروائي ملجأ للتنفيس عن الواقع المعاش وإيقاع العصر.

تعرفها نجوى الرياحي القسنطيني بقولها "ممارسة لغوية نثرية تعرض صور عن الحياة وأوسع العلاقات بين الشخصيات وفق ضوابط فنية، وأسلوب تشكيلي معينين، يجعلان الرواية حريصة إما على مقاربة الواقع، أو على جمالية التعبير وحسن الصياغة والتشكل".[3] حسب هذا التعريف الرواية ليست فنا عشوائيا بل تعتمد على ضوابط وقواعد فنية في بنائها وعرضها صور الحياة والعلاقات بين الشخصيات.

نستنتج مما سبق ذكره أن الرواية لها أسلوب فني جميل يعمل على تقديم صور عن الحياة التي يعيشها الإنسان في واقعه، كما تبين طبيعة العلاقات بين الشخصيات من صراعات وتحاور وصداقة وتعاون والمواقف التي يتعرض لها الإنسان في واقعه، بأسلوب راقي وخصائص فنية تميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى من حيث الحجم، اللغة، وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث وهي الأكثر تطورا وتغييرا.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص11.

[2] عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص09.

[3] نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، ط1، 2007، ص294.

يعرف لطيف زيتوني الرواية في معجم "مصطلحات نقد الرواية" فيقول: "الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا، يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النص، وعلاقتها فيما بينها".[1]

من خلال هذا التعريف للرواية، نلاحظ أنها تعتمد على التخييل ومحاكاة الواقع والتجربة الإنسانية، تعتمد على عناصر مهمة تتمثل في الحدث والوصف والاكتشاف، وهي سمات تجعل من الرواية فن أدبي متميز عن بقية الفنون والأجناس الأدبية.

يرى ميخائيل بافتين أن الرواية تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية يقول: "أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج المجال الأدبي (دراسات سلوكية، نصوص علمية أو أدبية) فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له يوما ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"[2]، نلاحظ من خلال تصور ميخائل بافتين أن الرواية جنس أدبي منفتح على بقية الأجناس الأدبية والمجالات المختلفة وهذا ما يضمن ثراءها وتنوعها وتميزها عن بقية الفنون.

خامسا: الرواية وتطورها

1- عند الغرب:

مرت الرواية في تاريخ الأدب الأروبي بمراحل عدة، قبل أن تصبح فنا وجنسا مستقلا بذاته، يصعب تحديد الإرهاصات الأولى لتطورها، فهناك من الغرب من اعتبر الرواية فنا أدبيا حديثا يبدأ تاريخها من القرن التاسع عشر ولا علاقة لها بالماضي، ونذكر هنا الخلاف القائم بين المؤرخين بين مؤيد ومعارض كما نجد من جعل لها علاقة بالأدب القديم ونخص بالذكر التراجيديا والملحمة والقصص الخيالية.

أما فيما يخص السرد الذي ينتمي إلى فن الرواية والنشوء الفعلي لهذا النص الأدبي، فقد عدت الرواية من بين القضايا الأوروبية الحديثة "التي تتعرف على ذاتها وتطالب بماض وفترة اختصار في

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان،ط1، 2002، ص99.

[2] ميخائيل بافتين، الخطاب الروائي، تر محمد براءة، دار الفكر، القاهرة، دط، 1978، ص77.

العصر الوسيط، ثم بالفترة الحرجة في العصر الكلاسيكي، بمعناه العام قبل زمن نضجها العلني الظافر، وبلوغها سن الرشد في القرن التاسع عشر إنها الرواية الحديثة المتشكلة بطيئا".[1]

يعتقد بعض النقاد أن أول رواية حديثة هي رواية "دون كيثوت" لدى سرفانتس التي تدور أحداثها عن مالك أرض فلاح، تعبث برأسه أحلام متتالية بسبب قراءته لقصص الفروسية الخيالية، فيتخيل نفسه فارسا يتجول في الكون لنصرة الحق.

ارتبطت نشأة الرواية الحديثة وتطورها بنشأة المدينة، فجاءت للتعبير عن الواقع الاجتماعي بالدرجة الأولى.

"الرواية هي ملحمة الطبقة الوسطى، التي تكشف عن ضياع الإنسان وغربته في العصر الحديث ... نشأت عند تحويل أوروبا من حقل إلى مصنع، لعكس قضايا مجتمع المدينة المضطرب بين معنى وعهد بتشكل"،[2] فكانت الرواية الجنس الأدبي الأقدر على التقاط التفاصيل، حيث نشأت مع "البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، ومع تحرر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية"،[3] وبذلك تكون قد جسدت طبيعة الحياة المعاشة وأنماط التبادل والعلاقات بين أفراد المجتمع الحديث.

مرت الرواية الغربية بعدة مراحل هي:

أ- **المرحلة الكلاسيكية:** اتجه الأدباء فيها إلى التقيد بالتقاليد، التي أرساها الأقدمون محتكمين في ذلك إلى العقل باعتباره المسيطر في المزج بين المتعة والمنفعة، انتقدت هذه الفترة من قبل الدارسين كون "الذوق الكلاسيكي لم يمنح الرواية سوى قيمة ضئيلة فكانت قد كتبت منها الكثير خصوصا في فرنسا"،[4] وتنقسم هذه المرحلة إلى قسمين:

---

[1] بير شاتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص26.

[2] بهاء الدين محمد مزيد، انلزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها للعلم والإيمان للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص17.

[3] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطبع والنشر، صفاقس، ط1، 1986، ص176.

[4] بير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، ص50.

ب-عصر الأنوار: في هذا العصر حاول الأدباء تدارك النقائص وواصل فيه الروائيون مغامرتهم باحثين عن الشكل الفني المناسب الذي يمكنهم من التعبير.

جاءت الرواية في هذا العصر مخالفة "للملحمة في عصر النهضة والعصر الكلاسيكي، التي تستقي حبكتها من التاريخ أو الخرافة، وتستمد قيمتها من مطابقتها لنماذج أو ممارسات متوازية، فإن الرواية الحديثة تشهد على إضفاء قيمة لم يسبق لها نظير على الجدة والأصالة، فهي تبتكر موضوعاتها أو تستقيها من الأحداث الراهنة الرافضة لكل نموذج مسبق ولكل تقليد شكلي"،[1] بمعنى أن الملحمة تعتمد على أنماط جاهزة وتقليدية بينما الرواية عمل متجدد يبتكر أشكاله الخاصة لأنه يعيش اللحظة ويتفاعل مع تحولات العصر.

ت- العصر الذهبي: ازدهرت فيه الرواية حتى بلغت أوجها، حيث ابتعد الروائي عن تصوير المشاهد العادية من الحياة، متجها نحو انتقاد ألفاظه وعبارته واصفا الشيء بما فيه دون زيادة أو نقصان، فالروائي الفنان المبدع بإمكانه "أن يرتب ويوزع من مادته ليجعل منها عملا فنيا وأخيرا ينبغي أن يكون أسلوب الرواية ذا بساطة تامة"،[2] ومنه لا بد على الروائي أن يجعل من مادته مهما كان نوعها واختلفت مواضيعها عملا فنيا لها قيمتها الأدبية وأسلوبها الراقي.

فن الرواية بلغ المراتب الأولى عند الغرب، وأصبحت الرواية مصدرا التقت فيه الأفكار وطرائق الكتابة، وهذا ما أدى إلى دفق هذا الفن بألوان من مواضيع وقضايا تهم الإنسان.

2-عند العرب:

عرفت الرواية العربية باعتبارها مكونا سرديا ممثلا لحياة الفرد، في تجلياتها المختلفة جدلا واسعا بين النقاد والدارسين حول نشأتها، فانقسموا إلى فئتين، فئة تجعلها فنا عربي أصيلا وتربطها بأشكال القصة والحكاية التي جاءت نصوصها مبثوثة في كتب الجاحظ وابن المقفع، وفئة ترى أن الرواية فن مستورد من الغرب ومن بين هؤلاء إسماعيل أدهم حيث يرى أن الرواية فن حديث أوجده الاتصال بالغرب، كما يرى بطرس خلاق الرأي نفسه فيوقل "لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث

[1] بير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي المرجع السابق، ص21.
[2] المصدر نفسه، ص106.

فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا"،[1] أي أن الرواية العربية مستوحاة من الرواية الغربية، لم تظهر الرواية العربية بشكلها المتكامل إلا مع بداية الاجتياح الاستعماري لأقطارنا العربية المشرقية وبالتحديد أواخر القرن التاسع عشر، إذ بدأت تبرز المحاولات الروائية الأولى عند بعض كتاب العرب وعند أولئك العائدين من البعثات والرحلات العلمية من أوروبا، خاصة فرنسا.

نشأة الرواية العربية كان بفعل الاحتكاك بالأدب العربي، ومن بين هؤلاء الكتاب فرح أنطوان، نقولا حداد، بورجي زيدان، حسين ميكل حيث تعد روايته زينب البداية الحقيقية للرواية العربية المبتكرة نشرها عام 1934.

ويمكن تقسيم مراحل ظهور الرواية في العالم العربي إلى ما يلي:

أ-مرحلة التأسيس والريادة: يعود الفضل إلى الترجمة في تعرف العرب بفن الرواية، والنقل من قبل الرواة المصريين وعلى رأسهم رفاعة الطهطاوي، ومن أهم مؤلفاته "تلخيص الإبريز في تخليص باريز"، تحدث فيه الطهطاوي عن رحلته إلى باريس، والرواية التعليمية الحديثة فكان بذلك رائدا لهذا النوع من الروايات.

ترجم رفاعة الطهطاوي رواية "مغامرات تيليماك" وأطلق عليها اسم "مواقع الأفلاك في وقائع تيليماك" وسميت هذه الفترة بمرحلة اليقظة والتأسيس، فظهر كوكبة من الروائيين الذين بدأوا بالتأسيس لهذا الفن، أمثال سليم البستاني الذي نشر روايات عدة، جورجي زيدان فرح أنطوان، محمد حسين هيكل..."[2]، كان شعارهم دفع المواطن العربي نحو تحرر الفكر والخروج من كل ما هو قديم والدعوة إلى التجديد.

ب- مرحلة التجديد:

حاول الرواة العرب في هذه المرحلة التحرر والتخلص من عامل الترجمة، وكتابة روايات على شاكلة الرواية الغربية محاولين الارتقاء بالرواية العربية، "في هذه المرحلة حققت الرواية العربية قدرا من

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ج1،ط1، 2008، ص13-14.

[2] بهاء الدين محمد مريد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، دار العلم والإيمان للنشر والنوزيع، 2008، ص21.

النضج أهلها للحصول على جائزة نوبل، التي نالها نجيب محفوظ عام 1988"،[1] فقد كان أول روائي عربي حاز على هذه الجائزة، كما شهدت هذه المرحلة منجزات روائية مهمة ليوسف السابعي، إحسان عبد القدوس، واتجه معظم الأدباء إلى معالجة مختلف القضايا الاجتماعية، السياسية، التاريخية ومختلف الأزمات التي تعرضوا لها في حياتهم.

ت- مرحلة التجريب:

بعد محاولة الروائيين العرب الخروج من تقليد الرواية الغربية وخلق كتابة روائية جديدة لتأخذ ملامح عربية كاملة، دخلت الرواية العربية مرحلة التجريب، فسعى الرواة العرب للخروج من دائرة المألوف إلى ابتكار رواية عربية منفردة ومستقلة عن الفكر الغربي، حيث اتخذ الروائيون من التجريب نقطة جديدة للوصول إلى صياغة متميزة وبعيدة كل البعد عن الصياغة الغربية للرواية، وهذا ما نجده عند فؤاد التكرلي "الذي أصر على استخدام اللهجة المحلية دون العربية الفصحى"،[2] والكتابة المحلية لفؤاد التكرلي نوع من التجريب والخروج عن المألوف في الكتابة الروائية ليتبعه كذلك يوسف القعيد في استخدامه للغة العامية، في رواية ابن العصفور وغيرهم من الروائيين العرب الذين أضافوا طابقا جديدا على الرواية وجعلوها مميزة بإبراز هويتهم العربية وشخصيتهم في العمل الإبداعي.

[1] بهاء الدين محمد مريد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، المرجع السابق ص24.

[2] المصدر نفسه ، ص24

الفصل الأول

بنية الزمن في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار.

تمهيـــد:

الزمن بنية مهمة في العمل الروائي، فلا يمكن تصور رواية أو قصة خيالية من هذا العنصر الأساسي في العملية السردية، فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن لأنه يشمل السيادة التي تعيشها الشخوص من داخل الروائي والزمن داخل النص الروائي يعادل زمنين، زمن القصة وزمن الخطاب، وهذا الأخير هو زمن متعدد الأبعاد لأنه ينتقل بين زمن الحاضر، الماضي والمستقبل.

1-الزمــن:

أ-**لغــة:** جاء مفهوم الزمن في "لسان العرب" لابن منظور في مادة (ز.م.ن): "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان القصر والجمع، أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن ... الزمان زمان الرطب والفاكهة، زمان الحر والبرد، قال ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر قال والدهر لا ينقطع، قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة على مدة الدنيا كلها، قال وسمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بموضع كذا وعلى ماء كذا دهرا، وإن هذا لا يحملنا دهرا طويلا والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولأنه الرجل"[1]، وفي معجم الفروق الفردية، فإن أبا هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن فيقول: "إن اسم الزمان يقع على جمع من الأوقات وأن الزمان أوقات متتالية مختفة أو غير مختلفة"،[2] بمعنى أن الزمن مجموعة من الأوقات التي تشكل نسبية وأسماء الزمن تصف لنا هذه الأوقات مهما اختلف ترتيبها.

ورد في معجم فقه اللغة وأسرار العربية أن الزمان "مادة(ز م ن) إذا كان الإنسان مبتلى بالزمانة (المرض المستديم) فهو زمن فإذا زادت زمانية فهو ضمن أي المريض المصاب بعاهة أو علة، فإذا أقعدته فهو مقعد فإذا لم يكن به حراك فهو المعطوب (المريض الذي ألزمه المرض زمنا طويلا ومنعه عن الحركة)"،[3] فدل الزمن هنا على المرض المستديم للإنسان، اختيار العرب أيضا

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة ز.م.ن، ص199.

[2] أبو هلال العسكري، الفروق الفردية، محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص270.

[3] الإمام بن منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، لبنان، ط2، 2000، ص173.

الظروف والقرائن المتجددة عن الزمن، كأمس، البارحة، اليوم، الليلة، الساعة... لأن الاستعمال الاجتماعي يفرض علينا التنوع ويروا أن الزمان هو مرور السنين والشهور الأيام والساعات.

ب-اصطلاحا:

يرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤد على استحالة الفصل بينهما فيقول "إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمن هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها، فليحقها الزمن ضرورة"،[1] تعتمد الدراسة الحديثة للزمن الروائي على تقسيمه إلى زمن يفرضه ترتيب الأحداث والوقائع، وزمن آخر يكشفه ترتيب الأحداث كما وردت في السرد دون النظر إلى ترتيب زمن حدوثها في الواقع فالزمن الروائي زمن داخلي تخيلي يتّبعه الروائي ويوفر الدوافع المحركة للسرد كالسببية والتتابع وترتيب الحوادث والتشويق والإيقاع والاستمرار.[2]

تاريخ الزمن مرتبط بتاريخ ظهور الإنسان، وبمعناه الداخلي والخارجي.

* يعتبر الشكلانيون الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية، "أو أن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكن أن يقوم بطريقتين فإما أن تخضع لمبدأ السببية فتأتي متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا بد أن يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث ويقدمها للقراء تبعا للنظام الذي أظهرت له في العمل"،[3] فالزمن عند الشكلانيين الروس هو عنصر بنيوي في العمل الأدبي وليس مجرد تسلسل طبيعي للأحداث.

* الزمن عند عبد المالك مرتاض: "مظهر وهمي يُزمنِن الأحياء والأشياء فتؤثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس هو كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا،

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص18.

[2] سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، دمشق، سوريا، 1998، دط، ص100.

[3] حسن بحراوي، البنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص107.

غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نراه"،[1] وعليه فهو مرتبط بالإنسان أشد ارتباط الزمن الروائي عنصر أساسي ومهم في تشكيل البنية الروائية وبطبيعة الحال فالزمن معروف متداول ومسموع على نطاق واسع، وعميق في جميع ميادين الحياة، ومنذ نشأة البشرية ولا يمكن للإنسان أن يعزل الزمن من فضاء حياته فكما أن الزمن وسيط الحياة فهو وسيط الرواية أيضا، فلا يمكن أن نعثر على سرد خال من الزمن.

2-المفارقات الزمنية:

لعل جيرار جنيت من أوائل النقاد الذين استخدموا مصطلح المفارقات الزمنية "إذا كانت المفارقة لغويا تعني المباينة، فإن المفارقة الزمنية تعني تباين الأحداث وتغيرها أو تتابعها أو توازنها، وما يترتب عن ذلك من مدلولات تنص الموضوع الروائي"،[2] فالمفارقة الزمنية "إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية أحداث مسترعجة أو متوقعة"،[3] فالمفارقة تكون بمخالفة زمن السرد في رواية أحداث القصة وتكون إما عن طريق العودة إلى الماضي، واسترجاع أحداث ماضية أو عن طريق استباق الزمن والتنبؤ بأحداث لاحقة.

يجب التمييز بين نوعين من الزمن زمن الخطاب وزمن الحكاية، زمن الخطاب "هو معنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد في القصة، يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واجد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا ... غير أن المؤلف يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية"،[4] الانحراف عن النظام الطبيعي للزمن يتجاوز بذلك المستوى اللغوي إلى المستوى الجمالي.

أما زمن الحكاية يتمثل في كون السارد يقوم بترتيب أحداث الحكاية ترتيبا مخالفا لما جرت عليه في الواقع وذلك بالاعتماد على "تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص72.

[2] نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص89.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص74.

[4] تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر:الحسين شعبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9، 1988، ص42.

في نطاق نصه القصصي"،[1] إن السارد في الحكاية يقوم بتكسير النظام الذي تقوم عليه الأحداث في القصة لأن ترتيب الأحداث في الحكاية يتجاوز خط التسلسل الزمني رجوعا إلى الوراء أو إلى الأمام فظهور أكثر من شخصية رئيسية في القصة وتتبعها "يقتضي الانتقال من واحدة إلى أخرى وترك الخط الزمني الأول للتعرف على ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معاينة الأولى لحياتها"،[2] ويبرز لنا من الحكاية مدى قدرة السارد على مستويين التشكيل الزمني للنص والزمن النفسي للشخصية، ما يميز الأحداث في الحكاية أنها متعددة الأبعاد مما يبين إمكانية وقوع الكثير من الأحداث في وقت واحد، لكن زمن الخطاب ملزم بترتيبها وفقا لروائية السارد، ما ينبثق عنه ما يسمى بالمفارقات الزمنية، بالارتداد إلى الوراء أو الانتقال إلى الأمام.

3-الاستباق:

هو توقع لما سيقع مستقبلا حيث يقول حسين بحراوي عنه "تقفز إلى الأمام لتستشرف فيه ما آت أو متوقع من الأحداث".[3]

وهو تقنية سردية يعمد فيها الراوي إلى استباق الأحداث بأن "يروي أحداثا سابقة عن أوانها، ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز القصة التي وصل إليها الخطاب، باستباق الأحداث والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث"،[4] وهو ما يتم نحويا باستخدام الفعل الدال على الاستقبال وعادة ما يتم باستخدام المضارع الذي يتصدره الحرف "سوف أوسين " وبذلك يمكن اعتبار الاستباق وسيلة لتحفيز القارئ على المساهمة في بناء السرد من خلال فعل التوقع، وهذا لا يعني بالضرورة أن توقعات القارئ يمكن أن تكون صائبة في كل الأحوال.

يقسم الاستباق إلى قسمين: استباق خارجي واستباق داخلي.

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ط1، ص79.

[2] أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1984، دط، ص37.

[3] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص119.

[4] المرجع نفسه، ص121-122.

أ-**الاستباق الخارجي:** "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهاية منطقية"،[1] وتعني بذلك أن الروائي يسرد للمتلقي مختلف الوقائع للاطلاع على الأحداث وذلك لتكوين فرضيات قد تكون صحيحة أو غير صحيحة بغية الاطلاع على المستقبل.

الاستباق الخارجي يتميز في كونه يقع خارج إطار المحكي الأول، حيث تتجاوز الاستباقات الخارجية نهاية الحكاية ويتميز بصفته الختامية حيث يقدم هذا النوع ملخصا لما سيجري.

من الاستباقات الخارجية الواردة في الرواية نجد:

""سيرجع عمي الذي كان مجندا في الجيش، جيش تحرير فلسطين سالما إلى عائلته"،[2] تمني الطفل أن يرجع عمه من الحرب سالما غانما كما يتجلى الاستباق في المقطع الآتي: "لم يعد أبي وعمي تلك الليلة ويبدو أنه سيمر وقت طويل قبل أن يعود!"[3]، يتنبأ أحمد بأن أباه وعمه لن يعودا إلا بعد وقت طويل، وهناك استباق آخر عبد الفاتح زوج خالة أحمد كان "يفكر في الخروج للدراسة في إحدى الجامعات العربية في الأردن أو السعودية"،[4] عبد الفاتح كان يرغب في إكمال دراسته في الخارج لكن الظروف منعته من تحقيق حلمه، أيضا ورد استباق آخر في الرواية "أخبرته اليوم أنني سأذهب الساعة الثامنة لمقابلة حسن، الذي لم أره منذ سنوات"،[5] إبراهيم أخبر صديقه فايز أنه سيتلقى بأخيه حسن، ويوجد استباق آخر "الآفاق أمام هذه الجامعة الوليدة لم تكن واضحة وما كن يرجحه أي عاقل حينها أنها ستؤول إلى الفشل المحقق"،[6] الجامعة الإسلامية في غزة كان يتوقع فشلها بسبب الإقبال الضعيف الضعيف عليها وإمكانياتها المحدودة.

---

[1] محمد حزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص111.

[2] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2024، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص60.

[5] المصدر نفسه، ص268.

[6] المصدر نفسه، ص178.

ب-الاستباق الداخلي:

الاستباق الداخلي هو "استباقات تقع خلافا لسابقتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول دون أن تتجاوزه مع العلم أنها أكثر استعمالا من الأولى"،[1] جيرار جينت يرى "الإسعافات الداخلية تطرح نوع المشاهد نفسها الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه التي يتولاها المقطع الاستباقي"،[2] الاستباق الداخلي يتميز في كونه لا يخرج عن إطار الحكاية الأولى.

الكاتب حين يقوم باستباق حدث مستقبلي فالعودة لذلك الاستباق ستكون في خضم الأحداث المطروحة، الاستباق الداخلي يتميز في كونه "يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه كما أنه يعرف القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"،[3] وتعني أن يشار إلى أحداث قبل أوان حدوثها، ومن أمثلة الاستباق الداخلي في الرواية نجد: "جدي مرض مرضا شديدا وبدا واضحا أنه على وشك أن يفارقنا"،[4] تنبؤ أحمد بموت جده بعد ضعفه ومرضه الشديد، "كان واضحا أن محمود لن يترك المخيط بل يبقى ليعيل أسرته"،[5] كذلك نجد استباق آخر "سجلت في الجامعة الإسلامية ... الأخبار قد جاءت أن الجامعة هذا هذا العام ستتطور تطورا ملموسا حيث أنها ستستقبل خمسمائة طالبن وطالبة وسوف تنتخب رئيسا يحمل شهادة الدكتوراه"،[6] ولدينا استباق آخر "مد إبراهيم يده وتناول النقود وقد طأطأ رأسه إلى الأرض ويبدو أنه قد كان حسم أمره بالتسجيل في الجامعة الإسلامية"[7]، تصميم إبراهيم على الدراسة في الجامعة الإسلامية للتخفيف على العائلة وبسبب تكاليفها المتوسطة، يوجد استباق آخر في الرواية

---

[1] أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص الحجاجي، دراسة في القص العربي حتى نهاية ق7، معالجة فنية تحليلية، ص234.

[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1997، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص77.

[4] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المرجع السابق، ص80.

[5] المصدر نفسه، ص103.

[6] المصدر نفسه، ص193.

[7] المصدر نفسه، ص179.

"ماذا ستفعل مع حسن تنهد بعمق وقال أقسم بالله العظيم أني سأقتله وأريح الناس من شره وأنا أول من يقتله"،[1] إبراهيم يتوعد بقتل أخيه حسن.

نستخلص مما سبق أن الاستباقات الموجودة في الرواية أدت دورا مهما فقد جعلت القارئ مشدودا لتتبع الأحداث وتوقع الأحداث اللاحقة.

4-الاسترجاع:

الاسترجاع تقنية يلجأ إليها السارد من أجل تكسير الترتيب المنطقي للأحداث ذلك أن "الفن الروائي يميل أكثر من غير إلى الانتقاء بالماضي والعودة إليه بتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاسترجاعات اليت ترد لتحقق غايات فنية وجمالية لنص الروائي"،[2] الاسترجاع عند جيرار جينت هو "كل ذكر لاحق لحدث مسابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"،[3] أي أن الكاتب يرجع إلى أحدث ماضية في زمن الحاضر سيذكرها ويقوم بسردها لأسباب عدة منها التذكير ببعض الأحداث قصد ترسيخ مدلولاتها.

الاسترجاع "من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوريا وتحليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على التسلسل الزمني السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه".[4]

يعرفه "أحمد نعيمي" فيقول: هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث".[5]

الاسترجاع نوعان: استرجاع داخلي واسترجاع داخلي.

أ-الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي طريقة تساعد الراوي على توضيح أسباب نتجت عنها موضوع روايته، فهي ترسم صور حياة الشخصيات قبل وقوع الأحداث وكيف تداخلت فيما بينها، وهو استرجاع خارج

[1] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، ص231.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2005،1ن ص238.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث المنهج)، المرجع السابق، ص51.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004،دط، ص192.

[5] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص33.

نطاق الرواية، أي في الماضي جرت هذه الأحداث قبل بداية انطلاق الحكاية "يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية حيث يقوم بسرد أحداث قبل بدء أحداث الرواية وتكون كتمهيد للأحداث الأساسية أو كمساعد في توضيحها"[1]، الاسترجاع الخارجي هو القاعدة التي تبنى عليها أحداث الرواية، فأحداث الحاضر والمستقبل ماهي إلا ردود فعل ونواتج لأسباب ماضية.

الاسترجاع الخارجي مهم بالنسبة للسارد والقارئ، فهو يسترجع الأحداث لفهم الحكاية وإثراء المعلومات عن موضوع الرواية "يقف إلى جانب الأحداث والشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ويزود القارئ بمعلومات إضافية تتيح له فرصة جديدة لفهم هذه الأخبار، كما أن الاستذكار يخرج عن خط زمن القصة ليسير وفق خط زمني خاص به لا علاقة له بسير أحداث القصة".[2]يستخدم الاسترجاع كأداة لتقديم معلومات إضافية عن الشخصيات أو الأحداث التي تساعد على فهم خلفيات القصة بشكل أعمق، من الاسترجاعات الخارجية الواردة في الرواية نجد:

"تذكرت حينها صورتنا ونحن أطفال تهزنا غرفة واحدة وتزيد علينا، وإذا بها عائلتنا الصغيرة خلال سنوات أصبحت مثل الجيش"[3]، يخبر أحمد عن حنينه إلى أيام البساطة والطفولة وكيف أن العائلة كبرت مع مرور الزمن.

كذلك استرجاع آخر "عبرت إلى ذاكرتي صورة تلك الفتاة التي كنت قد بدأت حبها وأراقبها على طريق الجامعة"،[4] تذكر أحمد الفتاة التي كان يحبها عندما فاتحته أمه بالزواج.

لدينا استرجاع آخر "حين كنا أطفال ومع تأثيرات العمل الفدائي في ذلك الحين كانت لعبة خطيرة حيث نحضر مفتاحا من النوع الذي يكون فيه ثقب في آخره نحشوه بمادة الكبريت... هذه اللعبة كانت مشهورة لدى أبناء المخيم"،[5] أحمد يتذكر صباه والألعاب التي كان يلعبها مع أصدقائه في المخيم.

---

[1] جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص60.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

[3] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المرجع السابق، ص284.

[4] المصدر نفسه، ص363.

[5] المصدر نفسه، ص289.

كذلك استرجاع آخر "محمد كان يحضر لنا بعض الملابس القطنية من المصنوعات المصرية ... وقد كنا من قبل لا نلبس إلا ما يأخذه من الوكالة أو نشتريه من مواد أو أدوات مستخدمة"[1]، بين الراوي أن وكالة الغوث هي من كانت تجلب لهم الألبسة وتقدم لهم المساعدات.

ب-الاسترجاع الداخلي:

يعرف جيرار جينت الاسترجاع الداخلي بقوله "حقله الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأول"،[2] بمعنى أن "تدرج داخل سياق الحكاية الأولى عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة ويضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها أو تتم العودة إلى شخصية غيبة عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولى بسرد حكاية تتعلق بالحكي الثاني أو القصة الغيرية"،[3] أي أن السارد لا يتوقف عن الحكاية الأولى ليحكي قصة مستقلة بل يدخل ذكريات ماضية مرتبطة بالشخصيات أو بالأحداث الجارية ضمن السرد نفسه.

هذا النوع من الاسترجاعات يخص "باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بداء الحاضر وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى يغطي حركاتها وأحداثها"،[4] الاسترجاع الداخلي عكس الاسترجاع الخارجي، حيث أن استحضار الأحداث السابقة تكون في زمن الرواية ولكن لاحقة للحاضر السردي بمعنى أنه استرجاع يقع داخل الرواية ولا يكون عبارة عن إضافات خارج الرواية.

ومن الاسترجاعات الداخلية الموجودة في رواية الشوك والقرنفل نذكر ما يلي: "مع حرب 1967 تفكك هذا الجيش، بعضه استشهد وآخرون ... وعم الغالبية غادروا القطاع إلى مصر أو رحلوا إليها".[5] يبين الراوي تفكك الجيش بسبب حصار جنود الاحتلال في حرب 67.

---

[1] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المرجع السابق، ص99.

[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص61.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، دط،2008، ص191.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص194.

[5] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص64.

لدينا استرجاع آخر "الشعب الفلسطيني قد تشتت مرتين الأولى نكبة سنة 1998 والثانية عام 1967"،[1] الشعب الفلسطيني واجه التهجير مرتين، الأولى مع النكبة والثانية مع النكسة، مما عمق مأساته ومعاناته حيث يعيش الكثير من الفلسطينيين لاجئين حتى اليوم.

كما ورد استباق آخر في الرواية "اخترت طريقي من اليوم الذي سمعت فيه أن أخي حسن تزوج يهودية ويسكن معها في تل أبيب، اخترت طريقي إلى طريق الجهاد والمقاومة وسرت فيه"،[2] إبراهيم يخبر زوجة عمه أنه اختار طريق الجهاد ومقاومة الاحتلال منذ أن رحل أخوه إلى تل أبيب وجلب لهم الخزي والعار بحياته.

لدينا استرجاع آخر "تذكرت حديث أصدقاء محمود عن العصافير وتأكدت أنها مصيدة لمعرفة ما لدي"،[3] أحمد عرف أن الشباب جواسيس من خلال حديث سابق له مع محمود حين سأله عن معنى العصافير.

نستنتج مما سبق أن الاسترجاعات والاستباقات في رواية الشوك والقرنفل كان لها دور فعال، فالاستباق يعكس اشتغال الفلسطيني الدائم بالمستقبل رغم ثقله بالماضي، ويظهر صراع الإرادة بين الأمل واليأس والحياة والموت، أما الاسترجاع يعكس تمسك الفلسطينيين بالذاكرة والهوية ورفضهم للنسيان كلاهما ينسجان سردا تتقاطع فيه الذاكرة مع الحلم والوجع مع الأمل.

5-المـــــدة (الديمومة)

يقصد بالمدة "دراسة العلاقة بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجهل والصفحات وذلك قصد استقاء التغيرات التي تطر أعلى سرعة من تعجيل وتبطئة"،[4] فوتيرة سرد الأحداث هي التي تحدد إيقاع السرد ونظامه من خلال درجة سرعتها وبطئها "نجد جيرار جينت يقترح في كتابه أشكال 1982 دراسة الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات سردية هي: الخلاصة، الحذف "في تسريع السرد"، والتوقف والمشهد في "تعطيل السرد"".[5]

---

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص177.

[2] المصدر نفسه، ص322.

[3] المصدر نفسه، ص247.

[4] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، دط، ص22.

[5] محمد حزام، شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص112.

أ-تسريع السرد:

يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما الخلاصة والحذف:

1- الخلاصـــة

الخلاصة عبارة عن تلخيص لحوادث جرت أيام أو فترات في عدة أسطر دون الغوص في التفاصيل "تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"،[1] تحتل الخلاصة "مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينه والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإنجاز والتكثيف"،[2] بمعنى أن الخلاصة تعتمد على إنجاز الوقائع ولهذا يقوم الروائي بالمرور السريع عليها لأنه يرى بأن ليس لها أهمية ولا تحظى باهتمام المتلقي، حيث أن ما حدث في سنوات أو أشهر يلخص في بضعة أسطر دون تفصيل لها.

وردت تقنية الخلاصة في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار في مقاطع عدة نذكر منها ما جاء على لسان الراوي: "تخرجت من الجامعة وقد حصلت على شهادة البكالوريوس في البيولوجيا من كلية العلوم تقدمت للوكالة بطلب وظيفة وانتظرت الرد على الطلب"،[3] اختزل الراوي ولخص أحداث ووقائع تخرجه وتقدمه لطلب الوظيفة في أسطر دون الغوص في التفاصيل، هذه الأحداث تساهم في الانتقال السلس من مرحلة الدراسة إلى مرحلة الحياة العملية وهو تحول مهم في تطور الأحداث.

ولدينا أيضا "يحيى يترك بيرزيت في عطلة نهاية الأسبوع عائدا إلى قريته وبعد رؤيته أهله خرج لصلاة العصر في المسجد هناك التقى بأحد أصدقائه وخرج معه للالتقاء ببعض المطاردين المجاهدين الذي يقيمون في القرية"،[4] هذه الأسطر اختزلت ما قام به يحيى في عطلة نهاية الأسبوع، هذه الأسطر تعرفنا على البيئة –القرية، المسجد، الأصدقاء– أو هي عناصر أساسية في بناء عالم الروائي، كذلك نجد ملخص يختزل فيه الراوي تخرج وعمل وزواج أخته تهاني في سطرين "أفتى تهاني

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، ص76.

[2] سن البحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء –الزمان– الشخصية"، ص145.

[3] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص349.

[4] المصدر نفسه، ص351.

تخرجت خلال هذه الفترة من معهد المعلمات، وبعد وقت تقدم لها أحد الشباب الطيبين فتزوجت به وكانت سعيدة في زواجها"[1] استطاع الروائي بفضل توظيفه لهذه التقنية أن يمر مرورا سريعا على الفترات الزمنية الطويلة منها والقصيرة، كما قدم مشاهد عدة وربط بينها من خلال هذه التقنية.

2- الحـــــذف:

يعتبر الحذف عنصرا مهما في اختصار السرد وتسريع وتيرته، وقد عرفه "سعيد يقطين" بأنه "حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف وإن بدا لنا مباشرا من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف".[2]

يعرفه جان ريكاردو بأنه "هو نوع من أنواع القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من القص هذا النوع، ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل، حيث تحدث فجوة في القصة"[3] أي أن الحذف يستخدم كأداة في القص والسرد لخلق فجوات زمنية مقصودة تسمح للقارئ بتخيل ما حدث ما يضيف بعدا دراسيا للنص الروائي".

الحذف هو "حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السارد عن جزء من القصة أو يشير إليها فقط بعبارات زمنية، تدل على موضوع الحذف من قبل (ومرت أسابيع) أو (مضت سنتان)"،[4] أي أن الحذف يساهم في تسريع وتيرة السرد وتجنب التفاصيل غير الضرورية.

الحذف ليس وليد الصدفة وإنما هو نابع من جهد كبير يمارسه السارد عن طريق اللغة وفق انتقائية دقيقة فيتجاوز به فترات زمنية ويسقطها، ويرى جيرار جينت أن في تحليل تقنيات الحذف نجد نوعين من الحذف:

---

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص164.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي –الزمن، السرج التبني–، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص256.

[3] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة تر:صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1997، ص256.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010، ص94.

أ-**حذف محدد:** هو الذي ينص على مدة كقولنا بعد شهرين، فالحذف المحدد يعني أن يصرح بالحذف والقطع بطريقة وأسلوب مباشر ونعلن عن مدة الحذف والزمن"،[1] أي أن الحذف يفهم من التصريح بالمدة عبر تحديد الزمن.

يرى جيرار جينت أن الهدف المحدد يدل عليه السارد "إلا بإشارة محددة إلى روح من الزمن الذي يحذفه وإما عن حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئنافه الحكاية"،[2] أي أن الحذف المحدد يدرك القارئ به أن السرد قد تخطى زمنا معينا، من خلال هذه التعريفات يظهر لنا أن السارد في هذا النوع من الحذف المحدد يعلن بشكل عابر عن المدة المبهمة من زمن الحكاية.

من الحذف المحدد في رواية الشوك والقرنفل نجد:

"بعد شهر من بداية العام بدأت الجامعة تضطرم بالحركة بين الطلاب استعدادا للانتخابات التي تجري قريبا لاختيار اتحاد الطلبة"،[3] تغاضى الكاتب عما حدث في هذه الفترة، وكذلك نجد حذفا آخر في الرواية "بعد حوالي شهر في ظلمة الليلة الحالكة والسكون يخيمان على بيوت المخيم البائسة الفقيرة، فلا تسمع أصواتا إلا من نباح كلب"،[4] وهنا نجد قطعا لأحداث قد جرت وبهذا فإن جزءا من القصة ثم السكوت عنه في سرد الأحداث.

كذلك نجد حذف آخر في الرواية "بعد مرور اليومين الأولين من منع التجول بدأ الناس يتجرؤون على الخروج من بيوتهم والجلوس عند أبواب منازلهم في الأزقة الضيقة في أعماق المخيم"،[5] الحذف يكمن في اليومين الأولين من فترة منع التجول.

ب- حذف غير محدد:

هو "الذي يشار إليه ولا ينص على مدته كقولنا بعدة عدة أشهر، وهنا نصرح بالحذف بطريقة غير مباشرة لكن دون تحديد الزمن"،[6]نجد هذا النوع من الحذف في أغلب النصوص السردية لأن السارد لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الطبيعي وبالتالي لا بد أن يلجأ إلى الحذف الغير المحدد.

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب مالح، المرجع السابق، ص24.

[2] جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص118.

[3] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المرجع السابق، ص195.

[4] المصدر نفسه، ص40.

[5] المصدر نفسه، ص47.

[6] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، المرجع السابق، ص24.

من الأمثلة التي وجدناها على ذلك في الرواية نجد "بعد أيام جاءتنا الأخبار أنه يسكن في بيت أحد المشبوهات التي فاحت رائحتها حتى أزكمت الأنوف"،[1] كذلك نجد "بعد أيام بدأنا نحس أن هناك مشكلة بين ناشطي الكتلة الإسلامية بحيث غالبيتهم يعملون بصورة منفصلة عن مسؤولهم السابق"،[2] العبارة تختصر وتحذف أحداث دامت عدة أيام حدث فلا لها مشكلة بين ناشطي الكتلة الإسلامية.

وورد حذف آخر في الرواية "مرت فترة طويلة وأحداث الانتفاضة تتولى وتتصاعد وتستمر وقد امتدت حتى شملت كل الوطن، وأصبح معروفا أن اسم هذه الأحداث هو الانتفاضة".[3]

يبين لنا السارد في هذا المقطع تجاوزه فترة زمنية غير محددة من خلال قوله فترة طويلة مستتر على كثير من الأحداث.

كما نجد حذفا آخر: "بعد أيام اعتقل حسن مرة أخرى وتمكن إبراهيم من الاختفاء"،[4] هذا المقطع يختصر ويحذف أحداثا دامت عدة أيام.

يحفز الحذف الزمني القارئ على المشاركة الفعالة في بناء المعنى حيث يطلب منه ملئ الفجوات الزمنية واستنتاج الأحداث المحذوفة، هذا التفاعل يعمق فهم القارئ لتجربة الشعب الفلسطيني كما يساهم في تكثيف السرد.

3-تعطيل الســـــرد:

يتم تعطيل السرد من خلال تقنيتين هما المشهد والوقفة.

1.المشـــــهد:

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات "إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق (...) وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب

[1] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المرجع السابق، ص222.
[2] المصدر نفسه، ص195.
[3] المصدر نفسه، ص310.
[4] المصدر نفسه، ص460.

علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"،[1] يقصد بالمشهد اللحظات الحوارية التي توجد في السرد.

يقصد به "المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة السارد أو وساطته"،[2] وتمثل المشاهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق وتقوم أساسا على الحوار الذي يحقق عملية التواصل.

يقول جيرار جينت "إن المشهد الحواري في أغلب الأحيان وهو يحق تساوي بين الزمن وبين الحكاية والقصة تحقيقا حرفيا"[3]، المشهد يقوم بتبطئة السرد وتعطيله من خلال نوعين من الحوار هما:

أ-الحوار الخارجـــــي:

هو الحوار الذي يجري بين شخصين أو أكثر وأيضا صوتان لشخصين مختلفين ويشتركان في معاني مشهد واحد، ويأتي في الغالب ليحقق أهداف كثيرة يسعى إليها الكاتب ثم إن هذا النوع من الحوار يسمح بالكشف عن كثير من الأمور المتعلقة بالشخصيات الروائية، ومثال ذلك الحوار الذي جرى بين أحمد وإبراهيم في الرواية:

إبراهيم: هلو أحمد السلام عليكم.

أحمد: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته، أين أنت يا رجل؟

إبراهيم: مشتاق إليك ولذلك اتصلت بك، كيف حالك وكيف حال الأهل؟

أحمد: ألن تأتي لرؤيتهم.

إبراهيم: لا أدري، سأحاول ولكنك تعرف كم أنا منشغل

أحمد: ماهي أخبارك يا إبراهيم

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، المرجع السابق، ص95.

[3] جيرار جينت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص108.

إبراهيم: أتعلم يا أحمد لق رأيت الليلة رؤيا كفلق الفجر ... ورأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لي: فطارك عندنا اليوم يا إبراهيم

أحمد: هل معنى ذلك

إبراهيم: لا تصرخ يا أحمد أنا آخذ احتياطاتي لكن هذه دعوة لا ترد مع السلام.[1]

الشخصيات هنا تتحاور فيما بينها دون تدخل السارد الذي منح لها فرصة الحديث، وبهذا يوهم القارئ بواقعية مشاهدة الحوار.

لدينا حوار آخر في الرواية:

محمود: ما الذي يدعوك للابتسام؟

إبراهيم: أرى المأزق الذي أدخلنا فيه أعداؤنا

محمود: أي مأزق؟ نحن الآن في مأزق!!

إبراهيم: نحن الآن في مأزق، أترى حالة الانقسام الرهيبة التي وصل إليها الشارع الإسرائيلي.

محمود: نعم هذا هو الاتفاق.

حسن: أنت واهم يا أخي، وأنت لا تعرف هؤلاء الناس مذمتي يعطوننا حقوقنا

محمود: أنتم تريدون أن تنسبوا كل شيء لكم، فأنتم سبب كل نجاح.

إبراهيم: نحن نصف واقعا يا محمود، الانتفاضة هي التي أجبرتهم على الاعتراف بنا".[2]

هذا الحوار الذي دار بين حسن ومحمود وإبراهيم يبين الآراء والأفكار المتباينة حول الانتفاضة ودورها في القضية الفلسطينية.

ب- الحوار الداخلي:

يتحول الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي بين شخصين إلى الحوار الفردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية.

[1] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المرجع السابق، ص463-464.

[2] المصدر نفسه، ص419-420.

"هو أشبه ما يكون بمخاطبة الذات ومناجاتها، أطلقوا عليه النقاد بالحوار الداخلي أو المونولوج ونسميه بالحوار الذاتي إذ تشكل الذات نقطة مركزية ينطلق منها هذا الحوار ويعود إليها"،[1]أي أن الحوار الداخلي يستخدم لإظهار العمق النفسي للشخصية فكان القارئ يتجول في داخلها.

الحوار الداخلي هو "حوار من طرف واحد أو حوار في النفس وذاتها تتداخل فيه كل التناقضات وتنهدم في اللحظات الآتية ويبهت المكان وتغيب كل الأشياء إلى حين".[2]

المولونوج أداة فنية تعمل على كشف الشخصية من الداخل فضلا عن الحالة الشعورية التي تنطوي عليها الشخصية كما أنه دليل على وئام الشخصية وانسجامها، فهو حوار موجه إلى كيان مقابل يجمع في نفس الوقت بين التساؤلات والإجابات والاقتراحات، فهو كما يقول باختين "يصاغ على شكل حوار، أي أنه ذلك الصراع الأبدي بين مختلف مكونات الكيان البشري الداخلي، فهو صراع بين القيم الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية ممنهجة وبين الميول والأحاسيس والغرائز من جهة أخرى".[3]

الحوار الداخلي الذي حدث مع الراوي أحمد "لم يكن لدي شك أنه لم يقتل برصاص قوات الاحتلال، ولكن لم أجرؤ على الحديث في ذلك مع إبراهيم، الذي لم يسمح لي بالحديث في ذلك بالقطع ولكن العيون كانت تقول ما لا تريد الألسنة قوله"،[4] هذا ما يطلق عليه بالمولونوج وهو الحديث بدون صوت يحدث داخل الشخصية فمحادثته النفس أي العالم الداخلي للشخصية.

حوار آخر في الرواية "تنازعني الأفكار هل أنا في رؤيا مناسبة؟ هل هذا حقيقي، أليس هذا فيما بوليسيا أو جاسوسيا؟ ماذا أقول لإبراهيم؟ هل أخبره بالحقيقة هل أخفي عنه"،[5] هذا السؤال يدل على شعور أحمد بالدهشة وعدم التصديق لخيانة فايز لصديقه إبراهيم.

---

[1] محمد صاقبر، عبير سوسن، البياتي، جماليات الشكل الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، دط، دت، ص297.

[2] صبحة عودة، زغرب غسان كنفاني، جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجد لؤي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص205.

[3] عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، 2003، دط، ص59.

[4] المصدر نفسه، ص311.

[5] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المرجع السابق، ص255.

لدينا حوار آخر في الرواية "أدركت أنه قد أبر بقسمه وحمدت الله في نفسي أنني لم أكن شريك سره من قبل، أو شريكه فيما يفعل فلعلني قد تورطت وحدثت أولئك الفدائيين وورطت ابن عمي".[1]

أدى الحوار الداخلي والحوار الخارجي دورا مهما في رواية الشوك والقرنفل، بحيث أن الحوار الداخلي يظهر صراعات الشخصيات ومشاعرها المكبوتة وأفكارها التي لا تستطيع البوج بها، كما أنه وسيلة لعرض التناقضات الداخلية، أما الحوار الخارجي يساعد في كشف العلاقات بين الشخصيات، ويظهر مواقفها السياسية والاجتماعية وآرائها كما أنه وسيلة لتقديم القضايا المطروحة مثل الصراع السياسي أو الحرية بطريقة طبيعية تفاعلية.

2- الوقفة:

الوقفة تكون في مسار السرد الروائي، توقعات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية "وهي ما يحدث توقعات وتعليق السرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف لفترة من الزمن"،[2] أي أن السارد هنا يوقف السرد ويشرع في الوصف ثم يعود للاستئناف سرد القصة بعد انتهائه من الوقفة الوصفية.

الوقفة تقنية من تقنيات السرد الروائي، "هي محطة تأملية تتخذ شكل الوقفة أو تحليل لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع، وتكون الغاية من الوقف تعليق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة"،[3] نجد الوقفة في بعض مقاطع رواية الشوك والقرنفل نذكر منها: "عبد الرحيم، كان طفلا أسمر مليحا ولكنه كان حاد المزاج إذا أغضبه أحدهم وظل عابسا حتى إذا تمكن من تنفيس غضبه يضرب ذلك الذي أغضبه"[4]، هذه الوقفة الوصفية محاولة عن الراوي وصف شخصية عبد الرحيم.

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص250.

[2] محمود بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، ص96.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمان-الشخصية، ص120.

[4] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص209.

هناك وقفة أخرى يصف فيها السارد فتيات المخيم "فتيات المخيم كن على طبيعتهن دون مواد تجميل ودون أي عمليات تجميل، جتى البدائية جدا مثل نزع الشعر وتخفيف الحواجب، ورغم ذلك فقد كن في العادة، مثل ابيدور وأجمل ما في غالبيتهن كان الحياء في أوج درجاته".[1] استثمر الروائي الوقفة ليجعل من الرواية شهادة حية على الواقع فيتحول السرد إلى تأمل وجودي وتصبح الوقفة أداة لتوثيق المعاناة كذلك وضحت الوقفة التناقض عبر وصف البيئة أو الشخصيات التي تعيش الألم إلى غد أفضل.

كما أورد السارد وقفة أخرى وصف فيها الشوارع "الشوارع خالية إلا من عجوز أو شاب يحث الخطى ليقضي غرضه سريعا، المقاهي خالية تماما، المطاعم لا يقترب منها أحد، المواصلات العامة والحافلات فارغة، قليلا ما يصعد إليها تخص واحد من شخصيات مع السائق".[2]

كذلك نجد السارد يقف أثناء سرده للأحداث ليأتي بمقطع يصف فيه حسن "فقد تحمل عبء إعالة البيت، وتغطية النفقات، تعليم محمود في مصر من خلال عمله بسلعة الخضروات".[3]

كذلك نجد السارد وقف وقفة عن سرد الأحداث ليأتي بمقطع يصف فيه المسجد "مسجد المخيم كان أشبه بغرفة كبيرة مسقوفة بألواح الصَاجْ له بضعة شابيك وله مئذنة صغيرة يصعد إليها المؤذن بدرجات حجرية فيعلن الآذان بصوته المرتفع وعند باب المسجد يوجد مرحاض واحد وبضعة أباريق فخارية للوضوء والشراب".[4]

يستعين السارد بتقنية الوقف حين يعمد إلى وصف السجن والمعاملة القاسية للمعتقلين فيه "قسم التحقيق في سجن غزة كان يسمى المسلخ ... وهو عبارة عن مبنى فيه ممر يتوسعه المكان، عرضه حوالي أربعة أمتار وطوله عشرون مترا... على جانبه يفتح أبواب غرفة مختلفة الحجم، يتم فيها التحقيق في هذا الممر الطويل، يتم إجلاس المعتقلين على الأرض ... الجنود يدورون بينهم

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص159.
[2] المصدر نفسه، ص460.
[3] المصدر نفسه، ص136.
[4] المصدر نفسه، ص35.

يضربون ويركلون ويصفعون دون انقطاع وإذا شعر الجنود بأنه سها أو غفا للحظة سكبوا عليه الماء البارد".[1]

وننهي القول إلى أن الوقفة الوصفية في رواية الشوك والقرنفل قد استخدمت لتحقيق وظيفة الوصف للأماكن والأشخاص وما يعترض أحداث السرد وتزيين للموقف، ولكن من الناحية الزمنية لم تقم إلا بدور تبطيء عجلة الزمن الروائي.

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص119.

الفصل الثاني

بنية المكان في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار.

1-بنية المكان في رواية الشوك والقرنفل:

يعتبر مصطلح المكان من أهم البنيات السردية التي يرتكز عليها النص، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوار في الفراغ، كما يمثل المكان جزءا محوريا في بنية أي عمل روائي، فهو "يعد في مقدمة الأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي، سواء كان هذا السرد قصة قصيرة أو قصة طويلة أو رواية"،[1] يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء القصة لأنه يوضح أين تدور الأحداث ويساعد في فهم الشخصيات.

أ-لغـــــة:

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية، فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظرا لكثرة وروده اللغة العربية بناء على الحاجة الواسعة لاستعماله.

ذكرت المعاجم اللغوية بدلالات واضحة أن المكان هو "المنزلة، يقال هو رفيع المكان والمكان الموضوع جمع أمكنة"،[2] وقال الفيومي عن معناه بقوله : "فهنا المكان فضوا من باب قعد إذا اتسع، فهو فضاء وأفضى الرجل بيده إلى الأرض مسما بباطن راحته، قال ابن فارس وغيره"،[3] وجاء في معجم الرائد "مكان (ك.و.ن) جمع أمكنة وأماكن وجمع الجمع أمكان"[4] كما وردت لفظة المكان في قوله تعالى "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[5] تدل اللفظة على الموقع أو المستقر، وقوله عز وجل "وجاءهم الموج من كل مكان"،[6] يشير المكان إلى الأمواج جاءت من جميع الجهات.

---

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2006، ص131.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، ج1، دت، ص806.

[3] الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي عربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، دت، ص181.

[4] جبران مسعود، الرائد لغوي، الأحداث والأسهم، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص119.

[5] سورة مريم، الآية 16.

[6] سورة يونس، الآية 22.

ب-اصطلاحا:

المكان في الرواية ليس في العمق "سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث، والشخصيات التي يستلزمها الحدث"،[1] "أي أن المكان في الرواية هو عنصر حي يتفاعل مع باقي مكونات السرد، ويساعد في إيصال الرسائل ويمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو "مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في الرواية، والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي"،[2] أي أن المكان يكشف عن المعاني الرمزية ويعزز جمال السرد والوصف ما يجعله مهما في فهم العمق الفني.

يعد من أهم المكونات في السرد، "فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن، فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تطور فيه قصتها المتخيلة"،[3] المقصود بالمكان هنا ليس مجرد موقع جغرافي، بل يتحول إلى فضاء روائي ومجال لتطوير الشخصيات والأحداث والأفكار.

يرى حسن البحراوي بأنه المكان "مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي، بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"،[4] انطلاقا من هذه التعريفات، فإن المكان حيز جغرافي تتجسد فيه الأفعال وتتفاعل فيه الشخصيات، فهو محل وقائع الرواية وحركة شخصياتها وأفعالها ويعد عنصرا أساسيا في أي عمل روائي.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص31.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، المرجع السابق، ط1، ص132.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص54.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

2-أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، فهو المسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات وتحدث فيه الوقائع.

أكد العديد من الباحثين على أهمية المكان الفني في العمل الأدبي أمثال جيرار جينت، هنري متزان الذي أكد على أهمية المكان عندما جعل الوعي عملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان، حيث يقول: "أن المكان هو الذي يؤسس الحكي بأن يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر متماثل لمظهر الحقيقة"،[1] أي أن المكان يمنح الرواية مصداقية وواقعية حتى وإن كانت القصة من نسج الخيال.

للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات، وزمان فلا يمكن أن ينفصل عنها مادامت الرواية كل شامل.

المكان في الرواية "هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به عما هو تخيلي"،[2] المكان عنصر جوهري ينعش الخيال لأنه يضف على العمل الروائي طابعا المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث.

والمكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بصناعة لما له دور في إضفاء الصفة المتقنة على النص والمكان، "يمكن أن يكون غرفة أو بيتا أو مدرسة ... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليق يشبه المنزل الذي يقضي الإنسان فيه طفولته فيتوق إلى العودة ... وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقل كالسفينة"،[3] أي أن المكان في الرواية متنوع بين المكان المغلق والمكان المفتوح.

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص65.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

[3] إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، دط، 2003، ص185.

3-أنواع المكان الروائي:

يساهم المكان في خلق المعنى داخل الرواية، "ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"،[1] يمكن القول بأنه الأمكنة المهيمنة على النص الروائي تنقسم إلى ثنائيتين مغلقة ومفتوحة.

1.الأماكن المفتوحة:

يعرفها الناقد عبد الحميد بورايو على النحو الآتي "ونقصد هنا بالانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات"،[2] وهذا يعني أن الأماكن المفتوحة ليست مقيدة أو محددة وهي عكس الانغلاق، كما أنها أماكن تزخر بالحركة والحياة.

والمكان المفتوح هو "المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويؤثر بأشكال متنوعة من الحركة"،[3] أي أن المكان لا يكون ساكنا بل تدور فيه أحداث متجددة وتحدث فيه تحركات كالصراعات واللقاءات.

من الأماكن المفتوحة في رواية الشوك والقرنفل نذكر المدينة، المخيم، والشوارع.

أ-المديـــنة:

حضرت المدينة بقوة في رواية الشوك والقرنفل لاحتلالها مساحة واسعة، فقد تتحرك الشخصيات وتقع أغلب الأحداث في المدينة، وهي من الأماكن المفتوحة التي جرت فيها الأحداث، حيث يقضي الناس أعمالهم ويمارسون نشاطهم وهي الحيز الذي تتحرك فيه أكثر الأحداث التي تجري في الرواية، ومن المدن التي ذكرها في الرواية:

1-مدينة غزة: تعتبر المكان الذي نشأت فيه الشخصيات، ويدور جزء كبير من أحداث الرواية في مدينة غزة، "في قطاع غزة كانت قوات التحرير الشعبية التي جاءت لتجمع ضباطا ومقاتلين من جيش

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص70.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد للدراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1997، ص148.

[3] المرجع نفسه، ص146.

تحرير فلسطين الذي تفكك في حرب 1967 ... مستوى المقاومة في قطاع غزة بصورة عامة رغم النجاحات التي يحققها الاحتلال"،[1] بمعنى أن نواة المقاومة وشرارتها انطلقت من قطاع غزة.

"وضع المقاومة في قطاع غزة كان أقوى بشكل ملحوظ عنه في الضفة الغربية، ويبدو أن السبب الرئيسي لذلك هو وجود تلك الكتيبة من المقاتلين التي سموها جيش تحرير فلسطين"،[2] جيش التحرير الفلسطيني هو مصدر قوة المقاومة في قطاع غزة.

تعتبر مدينة غزة مركزا اقتصاديا مهما وقبلة للفسحة والتجول للمحتلين اليهود، "بدأت حافلات من اليهود تأتي إلى كافة المناطق مثلا إلى قلب مدينة غزة أيام السبت للفسحة والتسوق حيث الأسعار رخيصة"،[3] أي أن هناك انتعاشا اقتصاديا في غزة، وهذا ما جذب الإسرائيليين للتسوق هناك.

"يوم السبت الحادية عشر قبل الظهر حافلات عديدة تتوقف في ميدان فلسطين في مدينة غزة، وينزل منها المئات من اليهود ذكورا وإناثا، حيث يبدؤون التجول في المدينة وأسواقها"[4]، تظهر غزة في رواية الشوك والقرنفل كمكان يعيش فيه الفلسطينيون واقعا صعبا من الفقر والظلم والمعاناة، كما أنه مكان يولد فيه الوعي الوطني والمقاومة.

2-مدينة الخليل:

مدينة تقع في الضفة الغربية جنوبا من القدس، تحتوي على مقامات للأنبياء إبراهيم ويعقوب، إسحاق، تعتبر المعقل الثاني للمقاومة.

يقول الراوي "بعد حرب 1967، بوقت بدأت الحركة تذب تدريجيا بين الضفة الغربية والقطاع، فبدا يبيع بعض إنتاجه في جنوب الضفة الغربية في منطقة الخليل"،[5] الضفة الغربية التي تأثرت بحرب 67 بدأت تشهد نوعا من النشاط والحيوية وبدأت تتأقلم مع الوضع الاقتصادي بعد الاحتلال.

---

[1] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المرجع السابق، ص62.

[2] المصدر السابق، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص216.

[4] المصدر نفسه، ص260.

[5] المصدر نفسه، ص33.

"بدأ الاعتقال في مدينة الخليل منذ الأيام الأولى للاحتلال حيث جاء كبار القادة الإسرائيليين إلى بيت رئيس بلديتها وكبير وجهائها الشيخ محمد علي الجعبري وأعرب لهم عن احترامهم وتقديرهم الخاص له"،[1] احترام رئيس البلدية من قبل قائد الاحتلال يهدف إلى تهيئة الأجواء وكسب التعاون.

"في مدينة الخليل ينسحب عدد من المجاهدين، بعد أن كمنوا لإحدى سيارات المستوطنين، وأطلقوا عليها النار، ينسحبون للاختفاء في إحدى الشقق في بناية سكنية كبيرة بمدينة الخليل"،[2] العبارة تشير أن عملية المقاومة منظمة حيث قام المجاهدون بالتخطيط للكمين.

توظف رواية الشوك والقرنفل مدينة الخليل كمكان للمواجهة والمقاومة سواء أكانت مقاومة مسلحة أو مقاومة الحياة اليومية، وجودها في النص الروائي يضفي بعدا نضاليا على الشخصيات، ويعمق من حضور القضية الفلسطينية في السرد.

3-مدينة القدس:

هي المدينة التي يتواجد فيها المسجد الأقصى، ويعتبر القبلة الأولى للمسلمين قبل مكة المكرمة، زارها أحمد رفقة أصدقائه في رحلة مدرسية "دخلنا المسجد الأقصى بعد أن سجلوا أرقام هوياتنا وصوت أحد المشايخ عبر بألوانها إلزامية تتربع فوق تلك التلة المرتفعة، حيث تصعد إليها عبر شعور من الخشوع والرهبة انتابني وأنا أخطو خطواتي الأولى داخل المسجد"[3]، الراوي يصف المسجد الأقصى وإعجابه به.

"وصلنا بعد قليل إلى القدس ثم إلى أسوار المسجد الأقصى، والساحة القديمة في القدس ودخلنا شوارع القدس القديمة سيرا على الأقدام ... التحف الخشبية التي يشتريها السائحون الذين يملئون شوارع القدس القديمة، وأزقتها وقد قدموا من شتى أنحاء العالم"،[4] يصف الراوي شوارع القدس المكتظة بالسواح.

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص114.
[2] المصدر السابق، ص400.
[3] المصدر نفسه، ص188.
[4] المصدر نفسه، ص188.

تمثل مدينة القدس في رواية الشوك والقرنفل رمزا للمقاومة والانتماء الفلسطيني كما تمثل الوطن الذي يتمسك به الأبطال رغم الاحتلال وللقدس مكانة روحية في الوجدان العربي والإسلامي، والرواية توظف هذه المكانة لتجعل من القدس رمزا للقداسة التي تنتهك مما يضيف بعدا مأساويا للنص الروائي.

ب-المخيم:

هو المكان الذي يلجأ إليه المهاجر، يتواجد فيه كل من فقد هويته ووطنه وقد كان لهذا المكان حضور قوي في رواية الشوك والقرنفل، بحيث أن أغلب الشخصيات والأحداث تتحرك وتدور في المخيم (مخيم الشاطئ).

"وإذا بالمطر ينهمر غزيرا من السماء فيغرق تلك البيوت البسيطة في مخيم الشاطئ وتزاحم ساكنيها في غرفهم الصغيرة"[1]، هذا المقطع يشير إلى ظروف الحياة المتعبة والمعاناة التي يعيشها سكان المخيم.

"رجال المقاومة كانوا يحتلون المخيم ليلا ودوريات الاحتلال لا تتمكن من دخول أزمة وتطل على الشوارع العامة الرئيسية"،[2] الأحياء الضيقة والأزقة المتشابكة تمثل مأوى حامي للمقاومين بينما تمثل عائقا لجنود الاحتلال.

"مرة أخرى تحاول قوات الاحتلال اقتحام المخيم فيتعدى لها الفدائيون فترجع خائبة"،[3] رغم قوة الاحتلال غير أنه يفشل أمام صمود وعزيمة المقاومين.

"جابت المظاهرات شوارع المخيم ثم زحفت إلى الطريق الرئيسي، وكلما اقتربت من الجنود، وأطلقوا النار ازداد الناس غضبا واندفاعا، فيضطر الجنود للتراجع"،[4] تحولت شوارع المخيم إلى ساحة حرب بين جنود الاحتلال والمتظاهرين.

---

[1] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المرجع السابق، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص283.

يجسد المخيم في رواية الشوك والقرنفل واقع الفلسطينيين بعد تهجيرهم من أرضهم سنة 1948، ويصبح المكان شاهدا على الألم والضياع، فهو مكان مؤقت أصبح دائما ليعكس مأساة مستمرة ورغم قسوة العيش وضيق المكان يظهر المخيم كمركز للمقاومة وتولد فيه روح التحدي.

ت-الشوارع:

تعتبر الأحياء والشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها وروحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها"،[1] تدل الشوارع في رواية الشوك والقرنفل على أنها مسرح للأحداث السياسية والمقاومة، حيث تتقاطع فيها حياة الناس اليومية مع القمع والاحتلال، فتتحول إلى أماكن مواجهة وصراع مع الاحتلال الصهيوني، كما أنها تعبر عن الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال، وتجسد نبض الشارع الفلسطيني، من المظاهرات إلى الحواجز.

من خلال الشوارع يمكن أن نستخلص خصائص أو السمات الأساسية التي تتصف بها الفضاءات، وبالتالي الإمساك بها بما هو جوهري فيها كما أن الشارع "فضاء مفتوح ومحضور في آن واحج، فهو مفتوح من جانبيه ومحضور بالبيوت والحيطان والحواجز"،[2] الشوارع تساعد على الانتقال من مكان إلى مكان آخر، ومن سماتها أنها لا تتميز بالهدوء الدائم ولها جماليات خاصة باعتبارها مسارات للمدن.

في رواية الشوك والقرنفل كانت الشوارع مسرحا لأحداث متعددة هذا ما ذكره السارد حينما تحدث عن المظاهرات التي جابت الشوارع:

"طافت المظاهرات شوارع المخيم وهي تردد الهتافات وترفع الأعلام ثم انفصلت حيث عدنا إلى بيوتنا، شعور الجميع كان في قمة العزة والشموخ".[3]

"كان في انتظارها قوات كبيرة من جيش الاحتلال، حيث بدأوا بإطلاق النار على رؤوس المتظاهرين لإلقاء الرعب في نفوسهم"،[4] الشارع هنا أصبح ساحة مواجهة بين المتظاهرين وجنود الاحتلال.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء-لزمن-الشخصية، المرجع السابق، ص79.

[2] نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، ص124.

[3] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المرجع السابق، ص64.

[4] المصدر نفسه، ص110.

"جيش الاحتلال يجوب الشوارع الرئيسية في المدينة ومكبرات الصوت تعلن دخول وقت منع التجول"،[1] جيش الاحتلال يحاول فرض السيطرة والقمع على السكان بالقوة.

"شارع الوحدة بمدينة غزة عند مفترق شارع فهمي يكتظ بالناس والسيارات، فهذا المكان محور أساسي لحركة الآلاف من أهالي غزة"،[2] شارع الوحدة يعتبر منطقة مركزية وحيوية لحركة المرور والتنقل في مدينة غزة.

2.الأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي ترمي إلى العزلة والكبت والانغلاق في مكان واحد، و"تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل الخارجي"،[3] يرمي المكان المغلق إلى الحصار، الانعزال أو الانفصال عن العالم الخارجي.

وهو "المكان الذي يأوي إليه الإنسان ويعيش ويسكن فيه مدة زمنية طويلة سواء ذلك كان بإرادته أو فرض عليه"،[4] المكان المعلق هو أي مكان يعيش فيه الإنسان لفترة لأنه اختار ذلك مثل البيت أو لأنه مجبور مثل السجن، المكان المغلق هو "مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، وبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه"[5]، أي أن هناك تفاعل بين الإنسان والمكان فيشعر الإنسان بالراحة أو القيد بناء على نوع المكان وظروفه.

ومن الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

أ-الجامعة:

هي ملتقى لمختلف الأعراف والأجناس ينهي الطالب فيها دراساته العليا، وهي الباعث لاكتساب العلم والثقافة والانفتاح.

يقول الراوي: "سجلت في الجامعة الإسلامية وقبلت في كلية العلوم وانتظرت قدوم العام الجديد ... الأخبار جاءت أن الجامعة هذا العام ستتطور تطورا ملموسا، حيث أنها ستستقبل خمسمائة طالب

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص275.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المصدر، ص42.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص109.

[5] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص193.

وطالبة وسوف تنتخب رئيسا يحمل شهادة الدكتوراه"،[1] الجامعة الإسلامية سوف تتسع وتستقطب عددا كبيرا من الطلاب.

"الجميع يتحدث مع الجميع مناظرات وحوارات هناك حول تاريخ القضية في كل جامعات ومعاهد الأرض المحتلة في الضفة الغربية أنشطة شبابية ورياضية واجتماعية هو فيها جمع الشباب وتأطيرهم وتعبئتهم فكريا وعقليا"،[2] تستخدم الأنشطة والفعاليات للنشر السياسي والثقافي بين الطلاب.

كما تحولت الجامعات إلى بؤرة للحركات المناهضة للاحتلال وانطلاق في حرم الجامعة "توقفت سيارة بيجو 4 بيضاء اللون ونزل منها ثلاثة مسلحين وفتحوا نيران أسلحتهم على الطلاب ... تنطلق مغادرة المكان وقد خلفت وراءها العشرات من الطلبة والطالبات يغطون في دمائهم"،[3] إطلاق النار على الطلبة بشكل مفاجئ من أجل الترهيب وقمع المقاومة الفكرية "كل القوى الطلابية كانت مشاركة في الأحداث في مثل هذه الأحداث حيث تشارك كل القوى الطلابية وتلهب حماسهم، استمرت المواجهات طيلة ساعات اضطر فيها الجنود للانسحاب عدة مرات".[4]

"مئات الجنود حاصروا الجامعة وحاولوا اقتحامها مرارا وفي كل مرة يرجعون على أديارهم أمام سيل الحجارة الذي يتدفق فوق رؤوسهم".[5]

رغم الحصار والتكرار لم يتمكن الجنود من دخول الجامعة يدل على فشل الاحتلال وقوة وصمود الطلبة ووعيهم، الجامعة في رواية الشوك والقرنفل ليست فقط مكان للتعليم الأكاديمي، هي مساحة حيوية للنقاشات السياسية والإنتماءات التنظيمية والتفاعل مع الأحداث الجارية وهي مكان تنشأ فيها الارتباطات التنظيمية وتبدأ رحلة الالتزام بالقضية الفلسطينية كما أنها كانت مسرحا للصراع مع قوات الاحتلال، و"حاضرها ومستقبلها ودور كل طائفة واعتراضاتها ونقاش الأفكار والعقائد والإيديولوجيات وساحة

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق ، ص171.

[2] المصدر نفسه، ص183.

[3] المصدر نفسه، ص200.

[4] المصدر نفسه، ص232.

[5] المصدر نفسه، ص233.

الجامعة تغص بالملصقات والشعارات واللافتات"،[1] يعزز الوعي بالقضية الفلسطينية كما كانت مركز للأنشطة الوطنية من مظاهرات وندوات ولقاءات فكرية.

الجامعة في رواية الشوك والقرنفل ليست فقط مكان للتعليم الأكاديمي بل هي مساحة حيوية للنقاشات السياسية والانتماءات التنظيمية وتفاعل مع الأحداث الجارية وهي مكان تنشأ فيها الارتباطات التنظيمية وتبدأ رحلة الالتزام بالقضية الفلسطينية كما أنها كانت مسرحا للصراع مع قوات الاحتلال.

ب-البيت:

البيت كفضاء المكان يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى للإنسان فإنه يمثل وجوده الحميم، ويحفظ ذكرياته وتفاصيل حياته ويؤمن له الاستقرار والأمن بعيدا عن الحياة الخارجية، فالبيت "هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرار كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما في الكلمة من معنى"[2]، "مهما كانت صفات البيت قديما كان أو جديدا يبقى البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول"[3] قبل أن يخرج الإنسان إلى العالم الخارجي، يكون البيت هو المصدر الذي ينفتح في إدراكه وتنمو فيه حواسه.

نجد بعض المقاطع في رواية الشوك والقرنفل أن البيت ارتبط بدلالة السعادة والفرح، وهذا ما نلاحظه في قول السارد "ما إن وصلنا البيت حتى اجتمعت تقريبا كل الحارة لاستقبال محمود في حفل أشبه بالحفل الجماهيري العارم، وجميع الرجال يحتضنونه ويقبلونه والنسوة يباركن لأمي"،[4] وفي بعض المقاطع ارتبط البيت بدلالة الخوف والمعاناة وفيه لا يشعر الإنسان بالأمان والدفء في قول السارد "مرارا وتكرار تدفقت مياه سيول الشتاء إلى ساحة دارنا الصغيرة، ثم تدفقت إلى داخل هذه الدار التي تسكنها عائلتنا منذ بدأ الحال يستقر فيها".[5]

وقوله "تمكنت من النظر حولي قبل أن تجرني أمي إلى البيت لأرى آثار الخراب من حولنا في جميع الاتجاهات وقد طال القصف الكثير من البيوت، أما بيتنا فكان بخير لم يصبه أذى"،[6]يرمز البيت

---

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص171.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تحقيق غالب هلسا، لبنان، ج1، ط2، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص38.

[4] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، ص102.

[5] المصدر نفسه، ص17.

[6] المصدر نفسه، ص23.

في رواية الشوك والقرنفل إلى الدفء والاستقرار وأحيانا أخرى يتحول إلى مكان الخوف والفزع ويحمل الآلام والمعاناة ولا يشعر الإنسان فيه بالأمان كما يرمز البيت إلى المآسي التي عاشها الفلسطينيون خاصة المهاجرون الذين لا مأوى لهم.

ت-المسجد:

هو المكان الذي يحمل دلالات دينية تخص وتميز الدين الإسلامي عن باقي الديانات، فهو مكان مقدس يؤدي فيه المسلم جميع صلواته تقربا من المولى عز وجل، وهو مكان للراحة النفسية والجسدية يتم فيه قراءة القرآن وإلقاء الخطب، ذكر المسجد في رواية الشوك والقرنفل عدة مرات نذكر منها: "كثيرا ما كان جدي يصطحبني للمسجد قبيل موعد آذان الظهر ممسكا بيدي التي تغرق في يده الكبيرة"،[1] تمسك الجد بالهوية الإسلامية وتردده المسجد رغم الضعف والمعاناة، كما نجد توظيفا آخر للمسجد في الرواية حيث اتخذ كقاعدة لإعداد الفدائيين "سيحشدون كل ما يمكن حشده في صلاة الجمعة في مسجد عثمان في الشجاعية، ومن هناك ستخرج مظاهرة حاشدة تأبينا للشهداء وإكراما لذكراهم"[2].

"مع صلاة الجمعة يوم 11-12 وبينما ينهي المصلون صلاتهم، ويتوجهون لمغادرة المساجد يجدون كومات من المنشورات على الأرض، وقد وضع على كل قطعة من الحجارة فيتناول كل واحد نسخة ليقرأها"، [3]تحول المسجد إلى قاعدة لإعداد الفدائيين وبث روح الوعي والمقاومة فيهم، يعبر المسجد في رواية الشوك والقرنفل عن ارتباط الشخصية الفلسطينية بهويتها الدينية والوطنية، فهو يمثل جزءا من النسيج الثقافي والاجتماعي الذي تتمسك به الشخصيات في ظل محاولات الاحتلال طمس الهوية كما أنه مركز تنطلق منه الروح النضالية والمقاومة حيث تنظم فيه اللقاءات السرية وبين الشباب المقاومين.

ك-المستشفى:

يمثل المستشفى مكانا للعلاج يقصده المرضى من أجل الشفاء من الأسقام المختلفة، ويعتبر أساسيا لكل بلد، لأنه أكثر الأماكن التي تقدم بداخلها الخدمات الإنسانية، ورد ذكر المستشفى في رواية الشوك والقرنفل عدة مرات منها:

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص277.

[3] المصدر نفسه، ص283.

"كانت أمي تأخذ أختي الرضيعة مريم بين الحين والآخر إلى عيادة الوكالة الصحية السويدي في طرف المخيم، هناك يتم فحصها ووزنها في قسم رعاية الطفولة والأمومة في العيادة".[1]

كما ورد ذكر المستشفى في المقطع الآتي: "بدأ المتظاهرون برشقهم بالحجارة فبدأ بإطلاق النار على الأرجل فتساقط الجرحى الذين نقلوا إلى مستشفى دار الشفاء وإلى عيادة الوكالة التي كانت تقدم العلاج في هذه الفترة من الزمن".[2]

والمستشفى تستخدم لشن الهجمات ضد المحتلين كما ورد في المقطع التالي: "قوات ضخمة من الجنود تتقدم لمنطقة المستشفى وتبدأ بإطلاق كميات خيالية من الغاز المدمع والرصاص الحي على المتظاهرين، آلاف الحجارة تنهار على الجنود، فيزداد إطلاق النار، فيندفع الحشد للوراء داخل المستشفى".[3]

المستشفى في رواية الشوك والقرنفل ليس مجرد مكان للعلاج بل فضاء يعكس آثار العنف، كما ترمز إلى معاناة الشعب الفلسطيني فحتى الأماكن المخصصة للشفاء تعرضا نيرات الاحتلال كما تؤكد وحشية وتجرده من المعايير الأخلاقية.

ج-السجـــن:

يعتبر المؤسسة التي يتم فيها ضبط المجرمين، ومخالفي القانون وتنعدم الحرية الشخصية فيه وفقا لنظام محدد من جانب المؤسسة العقابية.

رواية الشوك والقرنفل تظهر ما يدور داخل السجون من قهر ومعاناة ضد الثوار ومناهضي الاحتلال.

"قسم التحقيق في سجن غزة كان يسمى المسلخ لما يمارس من تعذيب وقهر وسلخ لمن يدخلونه".

"تعرض محمود أثناء التحقيق معه في مسلخ سجن غزة حتى نجل عوده وهزل قوامه، ولم يعد يعرف أنه هو، هكذا على مدار أربعين يوما قلما رأى فيها النوم أو ذاق فيها الطعام، أو لامس فيه الماء جسده".[4]

---

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص110.

[3] المصدر نفسه، ص282.

[4] المصدر نفسه، ص120-121.

"أعداء المعتقلين فيه معتقل التعب زادت وبلغت الآلاف، وأصبح المعتقل مقسما إلى أقسام لها أرقام تعرف بها، وظلت سياسة إدارته على نفس الأسلوب من القمع والعنف".[1]

كما استغلت السجون والمعتقلات من طرف رجال المقاومة لتحويله إلى أكاديمية للتعليم "خلال أيام بدأ الوضع يتحسن في المعتقل تدريجيا، بدأ المعتقل يتحول إلى أكاديمية تدرس ثقافة وفنون الانتفاضة في هذه الخيمة جلسة تدرس تاريخ القضية الفلسطينية، وفي الأخرى تدرس فقه الجهاد والشهادة"،[2] يمثل السجن في رواية الشوك والقرنفل معاناة الأسرى الفلسطينيين داخل المعتقلات الإسرائيلية وبطش وهمجية الاحتلال، كما يتحول السجن في الرواية إلى فضاء للتعلم والتطور الفكري ويبرز كيف يحافظ الإنسان الفلسطيني على كرامته وهويته رغم الفقر والتعذيب.

هذه الأماكن المفتوحة والمغلقة في رواية الشوك والقرنفل لعبت دورا مهما في تشكيل البنية السردية من خلال تفاعل الشخصيات فيها وبكونها مسرحا للأحداث تكشف طبيعة الشخصيات من بداية الرواية إلى نهايتها.

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق ، ص303.

[2] المصدر نفسه، ص304.

الفصل الثالث

بنية الشخصية في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار.

1-مفهوم الشخصية:

أ-لغة:

جاء في معجم الوسيط "شخص الشيء شخصا، ارتفع وبدا من بعيد، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، الشخصي أمر يخص إنسان بعينه، والشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة كيان مستقل"،[1] أي الشخص هو ماله هيئة وظهور الشخص ما يخص إنسانا بعينه أما الشخصية فهي الصفات التي تميز الإنسان عن غيره، وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع الشيء ومن ذلك الشخص، وسواء الإنسان إذا ما سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال: شخص من بلاد إلى بلاد، وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص النظر، يقال شخص شخيص وامرة شخيصة أو جسيمة، فالشخصية هنا بمعنى السمو والظهور والارتفاع".[2]

كلمة شخص تدل على الارتفاع والظهور، وهنا جاءت كلمات شخصية التي تعني البروز والتميز، وجاء في الصحاح: "شخص:الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، شخص شجاعة، ضخم وعظم وجسم فهو شخصية، هي شخصية (الشخص) كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان (ج) أشخاص وشخوص والشخصية هي صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات مميزة وإرادة وكيان مستقل"[3]، الشخصية هي مجموعة الصفات التي تميز الإنسان عن غيره مثل القوة والإرادة، وفي ترتيل العزيز الحكيم:﴿إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار﴾[4] وقوله تعالى ﴿واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا﴾[5] .

[1] شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص775.

[2] أبو الحسن بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج5، ط2، 2008، ص695.

[3] الجوهري، الصحاح، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد السابع، 2005،دط، ص03.

[4] سورة إبراهيم، الآية 42.

[5] سورة الأنبياء، الآية 97.

ب-اصطلاحا:

تعددت تعريفات الشخصية نظرا لأهميتها الكبيرة في الدراسات والتطورات التي تشهدها الساحة الإبداعية والنقدية والفنية، وتعرف من الناحية الاصطلاحية بأنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث، داخل العمل الأدبي وبأنها روح الرواية سلبا وإيجابا أما من يشارك في الحدث، فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"،[1] أي أن الشخصية في الرواية هي من يكون لها دور مؤثر في الأحداث سواء كان تأثيرها إيجابيا أو سلبيا.

تعد الشخصية أيضا "المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليه يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها"،[2] الشخصية في الخطة هي التي تظهر الحدث وتجعله مؤثرا.

ويعرفها رولان بارت قائلا: "هي نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم"، ويتكرر ظهوره في الحكي"،[3] أي أن الشخصية في النص ليست موصوفة بشكل مباشر، بل تتكون تدريجيا من خلال الأوصاف التي تظهر تكرار اسمها في الحكاية.

أما مفهومها عند فيليب هامون يختلف عن تودوروف فهي عنده "تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر من تركيب يقوم به النص"،[4] القارئ هو من يشكل صورة الشخصية ويفهمها تدريجيا وليس النص وحده من يقدمها بشكل جاهز ومباشر.

ويعرفها سعيد يقطين "تمثل العنصر الذي يطلع بمختلف الأفعال التي تترابط والتي تتكامل في مجرى الحكي"،[5] وجود الشخصية ضروري في كل عمل روائي.

---

[1] عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، النشر عن بحوث إضافية واجتماعية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص62.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية من نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنية، موسوعة دار العلم والإيمان، ص40.

[3] حميد الحميداني، البنية السردية من منظور النقد العربي، ص51.

[4] فيليب صامون، السيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح، دار الحوار للنشر، اللاذقية سوريا، ط1، 2008، ص45.

[5] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي في بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص87.

الشخصية كانت تعامل في الرواية القديمة "على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وملابسها وأهوائها وكان الشخصية في الرواية التقليدية هي العنصر الأهم بحيث لا يمكن أن تتطور وجود رواية دون وجود شخصية مقترحة أو يقحمها الروائي فيها.

2-أهمية الشخصـــية:

ترجع أهمية الشخصية "إلى التطور التقليدي الذي يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع، والمؤلف يبذل كل ما في وسعه لكي يراكم شخوصا ما، يكتب خالقا بذلك مسافة بينه وبينهما بحيث تظهر كأنها تتصرف بحرية"،[1] هذا يعني أنها كانت هامشية خاضعة خضوعا تاما للحدث كما تعددت الآراء بين النقاد والأدباء حول المكانة التي تحتلها الشخصية في الأعمال الروائية والسبب في ذلك يعود إلى الصراع القائم بينها، وبالتالي لا يمكن حصر موقف واحد للشخصية في الرواية.

كما أن الشخصية تعد العنصر الأساسي الذي يقوم عليه الخطاب السردي والعمل الروائي بدونها يعد عملا ناقصا مبتورا حيث "تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية، وذلك لا غرابة فيه، إذ تعد مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، حتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها"،[2] بمعنى أنه لا يمكن إهمال دورها حتى وإن كان طريق تفسر تصرفاتها ومقولاتها في الرواية هي رسم الشخصيات.

أما بشير بويجرة فيرى أن الشخصية تمثل "العمود الفقري للعمل الروائي"،[3] أي أن الشخصية هي الأساس الذي تبنى عليه الرواية وبدونها لا يمكن أن تكون هناك رواية.

---

[1] طارق ثابت، مقاربات سيميائية للشخصية المدنية، شعر أحمد الطيب معاش أنموذجا، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، عنابة، ط1، 2014، ص36.

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في الغمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007، ص11.

[3] بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، الديوان للمطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص05.

3-أنواع الشخصيات:

لقد تعددت الدراسات حول ماهية الشخصيات ودورها وأهميتها في العمل الفني، تعد إحدى المكونات الأساسية في تشكيل بنية النص كونها تشمل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال ومدى وظيفتها داخل السرد في سير الأحداث داخل العمل الروائي ومنه كان تقسيمها إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

1.الشخصيات الرئيسية:

الشخصية الرئيسية هي الشخصية الجوهرية التي تدور حولها الأحداث، "الشخصيات الرئيسية هي التي تتأثرا باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى"،[1] بمعنى أن الشخصية لها دور رئيسي وفعال في العمل الروائي كما تبرز فعاليتها في سير أحداث العمل الفني.

"فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي، ولا يختلف في هذا روائي رومانسي عن واقعي، فإن طريقة البناء الفني في الرواية أو مقدرة الكاتب هي التي تميز عملا عن آخر"،[2] أي أن كل روائي يعبر عن رؤيته من خلال شخصية رئيسية في روايته وما يميز رواية عن أخرى الأسلوب الفني الذي يستخدمه.

"وهي التي تدور حولها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حيث الشخوص الأخرى حولها دواما، لا تطغى عليها أي شخصية وإنما تهدف جميعها لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها وقد تكون الشخصية رمز للجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة وتفاعلها معه جعلها معبرة عن الموقف دون تصنع".[3]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص56.

[2] محمودعلي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص35.

[3] عبد القادر أبو شريفة، حسين فارق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2008، ص135.

نستنتج مما سبق أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال والمحرك للأحداث في العمل الروائي وتمثل الركيزة الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها: الشخصية الرئيسية هي المحور في الرواية فالأحداث تدور حولها.

تحتل الشخصية مكانة مهمة في الشكل الروائي فهي أداة الروائي ووسيلة في التعبير وفي رواية الشوك والقرنفل شخصيات عدة نذكر منها:

أ-شخصية إبراهيم:

شخصية إبراهيم من الشخصيات الرئيسية التي ترتكز عليها أحداث رواية الشوك والقرنفل، وهو ابن عم أحمد عاش معهم في نفس البيت بعد أن استشهد أبوه وتركته أمه وهو صغير، "مع الوقت بدأوا يضغطون عليه للزواج، فما دام زوجها قد توفي فما المبرر من بقائها عزباء؟ وهي ترفض خشية ضياع أولادها وهم يحاولون إقناعها بأن جدهم وعائلة عمهم سيقومون بذلك"،[1] وبعدها يكبر إبراهيم ويتفوق في الثانوية "مع تخرج ابن عمي إبراهيم من الثانوية العامة وجد نفسه أمام خيار أن يخرج للدراسة في إحدى الجامعات في الضفة أو أن يدرس في الجامعة الإسلامية"،[2] ولتخفيف الأعباء والمصاريف على بيت عمه قرر الدراسة في الجامعة الإسلامية، "يبدو أنه كان قد حسم أمره بالتسجيل في الجامعة الإسلامية ... لا تكلف نصف ما تكلفه الدراسة في بيرزيت أو غيرها، وهو لا يريد أن يثقل على العائلة".[3]

إبراهيم شخص معاصر حيث كان يعمل في قطاع البناء أثناء دراسته في الجامعة، "كان يخرج إلى العمل في الصباح الباكر وقد لبس ملابس العمل فإن كان العمل قريبا عاد بعد العمل ليبدل ملابسه ويذهب للجامعة، وإن كان العمل بعيدا أخذ معه ملابسه وكتبه".[4]

[1] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص178.

[3] المصدر نفسه، ص179.

[4] المصدر نفسه، ص181.

قاد حركة التظاهرات في بداية الحركة السلمية "تجمع عدد من النشطاء حول إبراهيم وبدؤوا يهتفون بالروح بالدم نفديك يا فلسطين ... بالروح بالدم نفديك يا شهيد، تجمع الناس من حولهم في مظاهرة عارمة".[1]

تزوج ابنة عمه مريم وأنجب ابنه وابنته إسراء وياسر، دخل السجن عدة مرات بسبب نشاطه في المقاومة ودعمه للفدائيين، "إبراهيم احتجز مع حوالي مائة طلاب آخرين لمدة ثلاثة أيام وقد ضربوا ضربا مبرحا ولاقوا من الذل ما يفوق الخيال".[2]

"طالت الاعتقالات أخي حسن وابن عمي ابراهيم، لكن لم يثبت عليهما شيء من التحقيقات فحولا إلى الاعتقال الإداري لمدة ثلاثة شهور".[3]

استمر نشاطه في حركة حماس على الرغم من معارضات زوجة عمه، "اخترت طريقي وليس من اليوم بل سنوات، اخترت طريقي من اليوم الذي سمعت فيه أن أخي حسن تزوج يهودية ... اخترت طريقي إلى طريق الجهاد والمقاومة وسرت فيه وسأواصل السير فيه ولن يمنعني من ذلك شيء"،[4] قرر إبراهيم السير في طريق الجهاد والمقاومة منذ سماعه بزواج حسن بيهودية ولن يتراجع عن هذا الطريق مهما كانت الطريق.

إبراهيم كان مدفوعا بعار خيانة أخيه وحبه لوطنه في مواجهة مؤلمة مع حسن، في نهاية المطاف قرر إنهاء حياة أخيه الذي أصبح رمزا للفساد والعار والخيانة، "جاءني إبراهيم ذات مرة يا أحمد ... أريد منك عمدا ... قال يجب أن نقتل حسن انتقضت مما أسمع... فأعدها نعم يجب أن نقتله"،[5] إبراهيم طلب مساعدة أحمد في قتل أخيه حسن، كان له دور بارز في حركة المقاومة "حماس"، "إبراهيم يدبر طريقة للوصول إلى رام الله، هناك التقى ببعض إخوانه المجاهدين وعلى الفور خرج برفقة اثنين منهم بسيارة إلى منطقة غوفر العسكري قرب رام الله، لاحظوا سيارة مستوطنين

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص277.
[2] المصدر نفسه ، ص234.
[3] المصدر نفسه ، ص317.
[4] المصدر نفسه، ص322.
[5] المصدر نفسه، ص223.

فتجاوزتهما بسرعة وهم يطلقون النار، فقتلوا راكبيها وانسحبوا للاختفاء"،[1] التقى إبراهيم بمجاهدين في رام الله ونفذوا هجوما على مستوطنين وقتلوهم، "في غزة يلتقي إبراهيم مع عماد واثنين آخرين من المجاهدين في بيت أبو نضال يجلسون وحدهم في الغرفة ... إبراهيم ينقل تقريرا عن دورية مزدوجة من قوات الاحتلال تتكون من سيارة جيب"،[2] اجتمع إبراهيم في غزة مع عماد ومجاهدين وأبلغهم بمعلومة عن دورية إسرائيلية، إبراهيم يستمر في قيادة حركة حماس إلى أن يرتقي شهيدا، "آلاف اندفعوا نحو السيارة التي قصفت، وسمعت البعض يرددون أن هذا إبراهيم الصالح، جمعت أشلاء إبراهيم وحملتها على إحدى الحمالات واندفعت الجماهير كبحر هائج حول جثمان الشهيد".[3]

إبراهيم مثال للشباب الفلسطيني الثائر للظلم والاضطهاد وشخص معاصر اعتمد على نفسه رغم الصعاب والمآسي والمحن التي مر بها يؤمن بأن فلسطين أرضه ولن يتخلى عنها مهما كلفه الثمن لتنتهي حياته بالشهادة وهذا ما كان يطمح له، شخصية إبراهيم رمز للأمل المتجدد في أجيال المقاومة.

شخصية إبراهيم رمز للأمل المتجدد في أجيال المقاومة، وشخصية محورية أعطاها الروائي القدر الأكبر بوصفها مثالا للشاب الفلسطيني المحب لوطنه.

ب-شخصية أحمد:

شخصية أحمد أساسية ورئيسية في رواية الشوك والقرنفل، تروي الأحداث من خلال وجهة نظره ولأنها تتصف بقوة الحضور في الرواية من أولها إلى نهايتها، وتعتبر الركيزة الأساسية في بناء الرواية، وهو طفل صغير ولد في عائلة مكونة من الأم والأب وثلاث إخوة محمود، محمد، حسن وأختين تهاني ومريم كما أنه كان يعيش مع ابن عمه إبراهيم الذي يعتبر صديقه المقرب داخل المدرسة، "جاءت العطلة الصيفية وسجلتني أمي في المدرسة، وبدأت أتجهز للذهاب إليها بعد أيام قليلة، فاشترت لي أمي حذاء جديدا بالنسبة لي ولكنه كان مستخدم"،[4] استعداد أحمد للذهاب للمدرسة يعيش مع عائلة عمه في أحد المخيمات في مدينة غزة "مخيم الشاطئ"، فقد أبوه واستشهد عمه عاش

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص394.

[2] المصدر نفسه، ص375.

[3] المصدر نفسه ، ص465.

[4] المصدر نفسه ، ص46.

وعائلته مع جده "مرت الأيام أبي وعمي لم يعودا ولم نسمع عنهما أي خبر، جدي وأمي وزوجة عمي لم يتركوا واحد أو واحدة يمكنهم أن يتوجهوا إليهم بالسؤال عنهما إذا سألوه دون جدوى"،[1] فقدان أحمد لأبيه وعمه، عاش حياة بائسة وصعبة في ظل وطأة الاحتلال الصهيوني بفلسطين، "أنهيت دراستي الثانوية وقررت الالتحاق بالجامعة الإسلامية بغزة، سجلت في الجامعة الإسلامية وقبلت في كلية العلوم"، [2] التحق أحمد بالجامعة الإسلامية بغزة. يعتبر ابن عمه إبراهيم نموذجا يقتدي به في العمل الوطني.

"كان إبراهيم مثال الشعلة حركة ونشاطا، غالبا ما يغلبه النوم والكتاب فيريده فأقوم لآخذه عن صدره وأضعه في جواره ثم أغطيه، وأنا أزداد احتراما له وتقديرا له"،[3] إعجاب أحمد بابن عمه إبراهيم كما أنه صديقه المقرب في الدراسة والعمل، "من خلال العمل مع إبراهيم في بناء البيت تعلمت الكثير من فنون البناء وبدأت مشاركته فاقترح علي أن أنظم إليه في العمل".[4]

"احتشدت مجموعة من الشبان حوالي ثلاثين فجاءت دورية من الجنود المحتلين حوالي عشرين جنديا، توزعنا على الفور على رؤوس الأزقة ومن وصولهم إلى مركز الشارع بيننا انهالت عليهم الحجارة كالمطر المنهمر".[5] شارك أحمد في المظاهرات ضد الاحتلال.

"كنت أشارك بين الحين والآخر في الصدمات والمواجهات ضد قوات الاحتلال"،[6] سجن عدة مرات "بعد حوالي ساعتين من التفتيش ربطوا يدي وراء ظهري ووضعوا عصبة قماشية وكذلك فعلوا مع إبراهيم، ألقوا بي في سيارة الجيب كما يلقى كيس البطاطا، كنت أرتجف من شدة الخوف والقلق"،[7] تخرج من الجامعة "تخرجت من الجامعة وقد حصلت على شهادة البكالوريوس في الجيولوجيا من كلية العلوم، تقدمت للوكالة بطلب وظيفة وانتظرت الرد على طلبي"،[8] عمل في وكالة بحوث التي كانت

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص27.
[2] المصدر نفسه، ص193.
[3] المصدر نفسه ، ص184.
[4] المصدر نفسه ، ص315.
[5] المصدر نفسه، ص281.
[6] المصدر نفسه، ص244.
[7] المصدر نفسه، ص244.
[8] المصدر نفسه، ص344.

تشغل اللاجئين الفلسطينيين الأونرا مدرسا "جاءني القبول للوظيفة في المدرسة الإعدادية للاجئين حيث بدأت الدوام فيها"،[1] شخصية أحمد شخصية محورية تدور حولها الأحداث وهي شخصية وطنية محبوبة من قبل الجميه مرة يتخذ موقع الراوي المشارك ومرة يكون الراوي المفارق.

ت-شخصية محمود:

شخصية أساسية في رواية الشوك والقرنفل، لعب دورا هاما في تحريك أحداث الرواية وهو الأخ الأكبر لأحمد والمعيل لعائلته، كان يعمل في مصنع خاله بعد عودته من الدراسة "محمود وحسن قد كبروا وأصبحا شابين لذلك فهو يريد أن يشغلهما في المصنع يوميا بعد عودتهما من المدرسة ليقوما بالعمل وهما أولى بالأجرة من عامل غريب"،[2] بعد إنهاء دراسته الثانوية قرر محمود أن يعمل بقالا كي كي يوفر مصاريف الجامعة "قرر محمود أن ينشئ خضروات في طرف السوق الخضروات في الحي، فهذا لا يلزمه غير بضع ليرات ويمكن أن يكسب كسبا بسيطا، ولكن ادخاره على مدى طويل يمكن أن يجمع مبلغا معقولا على مدار ما يزيد على سنة"،[3] اعتماد محمود على نفسه بتوفير مصاريف الجامعة الجامعة عن طريق عمله في سوق الخضر.

درس الهندسة في جامعة مصر "تم قبول أخي محمود في كلية الهندسة في جامعة القاهرة، يوم علمنا بذلك احتفلنا به كعادتنا بالصراخ والهجوم على محمود"،[4] اعتقل عدة مرات بسبب نشاطه السياسي أول مرة بعد رجوعه من مصر "تحدث الضابط موجها حديدة إلى محمود متسائلا أنت محمود؟ فأجابه محمود بنعم، قال الضابط عيز يدك شوية في السرايا صرخت أمي خير ايش عايزين فيه لسه مبارح رجع من مصر، قال الضابط يريدونه في عدة أسئلة فقط"،[5] وآخرها عندما دخل حراك المقاومة الشعبية الفلسطينية "بعد أيام اعتقل محمود كذلك إداريا مدة ثلاث شهور وهناك في النقب التقى حسن وإبراهيم... وهما ينظران إلى محمود الذي كثيرا ما تساءل مشتكر أين دوركم في المقاومة المسلحة"،[6] اعتقل محمود في سجن النقب مع إبراهيم وحسن، عمل محمود كمهندس أبنية في وكالة

---

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص363.

[2] المصدر نفسه ، ص34.

[3] المصدر نفسه ص80.

[4] المصدر نفسه، ص89.

[5] المصدر نفسه،ص103.

[6] المصدر نفسه، ص317.

غوث "الأونروا"، "ما إن انتهت أفراحنا بعودة محمود من السجن بدأت من جديد احتفالات بتوظيفه في الوكالة، حثيث بدأ الدوام في مقرها، والعمل كمراقب أبنية ومهندس عمراني في مشاريعها المختلفة"،[1] احتفال العائلة بسبب حصول محمود على وظيفة.

كان ناشطا في حركة فتح ويعتبرها الممثل الوحيد للشعب الفلسطيني، "هذه السلطة هي إفراز عن منظمة التحرير الفلسطيني الممثل الفرعي الوحيد للشعب الفلسطيني ومعنى ذلك أنه يجب أن تكون هناك سلطة واحدة يخضع لها الجميع"،[2] يرى أن الاتفاقيات على الاحتلال الصهيوني لصالح الشب الفلسطيني "ألا يكفي أن الاتفاقية ستسمح بعودة عشرات الآلاف من اللاجئين من قوات المقاومة وعائلاتهم"،[3] تأييد محمود لاتفاقية السلام مع الاحتلال الإسرائيلي يعارض التيار الإسلامي مما أدى إلى نقاشات حادة مع إخوة حسن وابن عمه إبراهيم "أنتم تريدون تفتيت وحدة ضفة الفلسطيني فلماذا لا تعطون القيادة فرصة هذا المشروع"،[4] شخصية محمود شخصية مثابرة في دروسها والمعيلة لعائلتها ترى أن القضية الفلسطينية تحل عن طريق الجانب الدبلوماسي لا الجانب العسكري، يعارض التيار الإسلامي مما أدى إلى نقاشات حادة مع أخيه حسن وابن عمه إبراهيم.

2.الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية في الرواية هي شخصية تؤدي دورا مساعدا في تطور الحركة، و"هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تطوير الحديث وتلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية"[5]، تلعب الشخصية الثانوية دورا مساعدا في القضية كما تساهم في تطوير الأحداث وتؤثر أحيانا في مصير الشخصية الرئيسية، "ولهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدورها التكميلي المساعد

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص133.

[2] المصدر نفسه، ص396.

[3] المصدر نفسه ، ص405.

[4] المصدر نفسه، ص404.

[5] شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص132.

للبطل"،[1] بمعنى أن الشخصية الثانوية لها دور جوهري وأهميته بارزة فهي خادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي، فالروائي "يستخدم أولئك الاشخاص الثانويين على النحو الذي يلقاهم عليه في ذاكرته فهذه الخادمة وذلك القروي اللذان يمران مرورا عابرا أثناء روايته ... بل تناولها تناولا سهلا"،[2] فالشخصيات الثانوية في المعركة أو مساعدة في العمل الروائي، الشخصية الثانوية "لها دور مهم في هندسة البناء حتى وإن تنوعت يبين الشخصيات ذات الدور الكبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء"،[3] أي أنها تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية إذا ما قارناها بالشخصية الرئيسية، "فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تابعة لها تدور فلكها أو تتطبق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها"،[4] الشخصية الثانوية تساعد في توضيح جوانب الشخصية الرئيسية بتغيير سلوكها في رواية الشوك والقرنفل شخصيات ثانوية عدة نذكر منها:

أ-شخصية حسن الصالح:

من الشخصيات الثانوية في رواية الشوك والقرنفل التي ساعدت في تحريك أحداث الرواية، وهو الأخ الأكبر لإبراهيم ولكن سلوكه تغير بشكل جذري، "بعد أيام ضبطت والدتي في جيبي بنطاله عدة سجائر وربع ليرا، أخذتها وخرجت حفيدك"،[5] ذهول أمهم لوجود أموال والسجائر في جيب حسن كما أنه أنه رسب في الدراسة "بعد أيام نجحنا جميعا ما عدا ابن عمي حسن الذي رسب في صف الثاني ثانوي"،[6] وبدأ يعاكس بنات الجيران "بعد أيام جاءت الجارة وهي ترتجف دخلت البيت صارخة ي أم محمود هذا الولد ميش مصلي على النبي حشر البنت في الشارع فمد يده عليها انتفضت أمي غضبا"،[7] ثم هرب ولم يعرف عنه شيء، "خرج حسن ولم يعد وبدأنا نسأل عنه فقيل لنا إنه ذهب إلى الأرض المحتلة وأنه يشتغل هناك"،[8] ذهب حسن إلى الأرض المحتلة للعمل هناك بعد سنوات عاد إلى

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص42.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966، ص102.

[3] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص25.

[4] صبيحة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، بيانات النشر، عمان، ط1، ص132.

[5] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المصدر نفسه، ص57.

[6] المصدر نفسه، ص80.

[7] المصدر نفسه، ص91.

[8] المصدر نفسه، ص92.

إلى البيت "بعد سنوات من الغياب أطل علينا حسن ابن عمي من جديد، ولكن بصورة جديدة كان قد أصبح رجلا كبيرا ولكنه قد أعفى لحيته وشعره، ملابس غريبة موحشة مثل ملابس اليهود"،[1] تم طرده من البيت لأنه أصبح جاسوسا للمحتل الإسرائيلي، "بعد أيام جاءت الأخبار أنه يسكن في بيت أحد المشبوهات ثم بدأت الأخبار تتوالى أنه يعمل في ترويج المخدرات والحشيش... وبات واضحا لنا أنه على علاقة أكيدة مع المخابرات"،[2] تلخص منه أخوه بالقتل وتم تصفيته في نهاية المطاف كخائن لا جزاء له سوى القتل، تجسدت شخصية حسن في رواية الشوك والقرنفل أنه رمزا للانحراف الأخلاقي والوطني حيث تحول إلى فرد متمرد خائن لوطنه.

ب-شخصية أم محمود:

أم محمود شخصية تمثل معاناة وصبر أمهات فلسطين، "استيقظت ليلا على أيدي أمي تريحني جانبا وتضع على فراشها إلى جواري تماما طنجرة الألمنيوم أو صحن الفخار الكبير لتسقط فيه قطرات الماء التي تتسرب من التشقق في سقف القرميد الذي يغطي تلك الغرفة الصغيرة"،[3] اختفى زوجها في حرب 67 وجدت نفسها تتحمل مسؤولية تربية ورعاية أبنائها الستة بالإضافة إلى طفلين آخرين استشهد أبوهما في حرب 67.

كانت تعيل عائلتها "كنت أرى مع جدي أو مع أمي بعض النقود لا أدري من أين جاءت بالفيض ولكني كنت قبل الحرب أرى بعض الأساور الذهبية على يد أمي أحيانا لكني لم أرها منذ الحرب ولم أرها من بعد".[4]

كما أنها عاشت المآسي والحزن بسبب سجن ابنها، "أمي كانت تصرخ وتبكي وتندب جفلها إجت المسكينة تفرح مالقت إلها مطرح".[5]

كانت قلقة على ابنها إبراهيم لذلك كانت تقوم بتفتيش غرفهم كانت كثيرا ما تقوم بحملات تفتيش في غرفة محمود وغرفة حسن وخاصة لغرفة إبراهيم"،[6] كان لإبراهيم مكانة خاصة في قلبها

---

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص222.

[3] المصدر نفسه ، ص17.

[4] المصدر نفسه ، ص32.

[5] المصدر نفسه، ص105.

[6] المصدر نفسه ، ص302.

ولخوفها عليه كانت أوراقه الوظيفية في السعودية أو في إحدى دول الخليج، فلم تجد إلا أذنا صماء، فقد حسم أمره أنه لن يغادر الوطن"،[1] إصرار أم محمود على إبراهيم للعمل خارج الوطن خوفا عليه.

شخصية أم محمود هي مثال المرأة الفلسطينية المضحية التي عانت من ويلات الحرب، كما أنه مثال للنضال والتفاني إذ توازن بين الحب العميق لأبنائها واستعدادها للتضحية من أجل الوطن.

ت-شخصية الجد:

كانت شخصية الجد تعتبر رمزا للصبر بحيث فقد ولديه في الحرب 67 ليذهب كل صباح للبحث عن ولديه يسأل عنهما، "في كل صباح كان جدي يتناول عصاه "عكازه" ويخرج بحثا عن ولديه سائلا من يعرف ومن لا يعرف عنهما حتى ينهكه الإرهاق والتعب"،[2] يتحلى الجد بالصبر والإيمان في ظل الأيام الحالكة التي مر بها عندما فقد ولديه وأصبح معيلا لعائلته وأولاده رغم ضعفه وكبر سنه، "مع تقدم ساعات النهار خرج جدي من البيت ليغيب ويعود أحيانا وبيده قليلا من الخضروات شيئا من الطماطم وقليلا من البطاطا أو الباذنجان ليقوم هو وزوجة عمي بطهيهما"،[3] شخصية الجد تظهر البعد الإيماني العميق الذي بثه الجد في حياة الطفل أحمد والعبادة مكون رئيسي في شخصية الجد، فكل صباح يبدأ يومه بدعواته أثناء الوضوء.

"كثيرا ما استيقظت مع بزوغ الفجر على صوت جدي وهو يدعو بدعواته المعتادة أثناء وضوءه، كنت أستمتع بذلك الصوت وبتلك الدعوات العذبة بصوت مسموع، وبدعاء القنوت وبدأت مع تكرار الأب أكاد أحفظ ما يردده الجد: اللهم اهدينا فيمن هديت"،[4] الجد يبدو شخصا متدينا معتادا على على التقرب من الله، حيث أصبح الجد مصدر إلهام لحفيده، تجسد شخصية الجد في رواية الشوك والقرنفل رمزا للصبر وقوة تحمله للشدائد واهتمامه برعاية أحفاده يعكس إنسانيته ومواظبته على الصلاة تدل على التزامه بالدين والقيم الإسلامية.

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص312.

[2] المصدر نفسه ، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص29.

[4] المصدر نفسه ، ص34.

ث-شخصية عماد:

تمثل شخصيته الشاب المحب لوطنه والثائر على الاحتلال الظالم رغم صغر سنة، إذ كان جريئا يقوم بعمليات هجومية خطيرة ضد الاحتلال، "تتقدم الدورية حتى تصل إلى موقع العبوة فيضع عماد السكين لأمين على قطبي البطارية فيدوي انفجار هائل ودخان كثيف وصراخ الجنود يتعالى".[1]

هجوم عماد وإخوانه للجنود الإسرائيليين يدل على شجاعتهم والإيمان القوي بالقضية الفلسطينية والاستعداد للموت من أجلها، "عماد وإخوانه يخرجون سيارتهم إلى الطريق الشرقية شرق حي الشجعية حيث تتحرك الكثير من المركبات العسكرية الإسرائيلية إذا أطلقوا نيران بنادقهم على ضباط إسرائيل سينقل سيارته".[2]

ذاع صيته وأصبح بطلا في نظر الفلسطينيين كما بث الرعب لدى إسرائيل فأصبح مطلوبا "اسم عماد أصبح على كل لسان وصار رمزا للبطولة والمقاومة، حتى إن وسائل الإعلام الإسرائيلية بدأت تهتم به بصورة خاصة، ورئيس الوزراء الإسرائيلي رابين سماه الشبح".[3]

"قائد المنطقة الجنوبية يجمع ضباطه من الجيش ومن المخابرات ويدف لهم على الطاولة قائلا أريد رأس عماد".[4]

تمت محاصرة عماد من قبل جنود الاحتلال واستشهد، "القوات الخاصة لجيش الاحتلال بدأت تحاصر البيت بصورة خاصة ومئات البنادق تشهر وتوجه نحوهم ... ارتفع صوت مكبر الصوت مناديا على عماد أن يسلم نفسه فقط كشف أكره ... قفز على سطح البيت وهو يطلق النار مكبرا الله أكبر الله أكبر ومرة أخرى انقضت عليه النيران فتضرح جسده الطاهر بالدماء".[5]

[1] يحيى السنوار، رواية الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص331.

[2] المصدر نفسه، ص344.

[3] المصدر نفسه، ، ص356.

[4] المصدر نفسه، ص386

[5] المصدر نفسه، ص387.

خاتمة

الخاتمة

بعد رحلة البحث والتحليل وما توصلنا إليه من نتائج ما هو إلا حلقة يسيرة في سلسلة البحوث الأدبية العميقة التي تهتم بدراسة الرواية خاصة الرواية العربية المعاصرة من خلال هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

– أنه من خلال دراستنا لعناصر الرواية لشخصيات وزمان ومكان نلاحظ أن هناك ارتباطا كبيرا بين هذه المكونات السردية، وعليه ساهم كل عنصر في سيرورة الأحداث وتسلسلها.

– تتحدث الرواية عن المدة الزمنية وذلك من خلال آليتي التسريع التي تشتمل على الحذف والخلاصة، والتبطيء الذي يوجد من خلال الوقفات والمشاهد مما ساهم في اكتمال العمل الرائي ووقوفنا على الخصائص الجمالية التي أضافها على الرواية من خلال تنوعه من المكان العام إلى المكان الخاص، فكانت الأماكن الخاصة عالما يكشف عن طبيعة كل شخصية ودرجة تعالمها مع العالم الداخلي، أما الأماكن العامة فاكنت تنقل جانبا من الصراع والحرية، من خلال انفتاحها على العالم الخارجي، إذ تميز المكان الداخلي الذي يتمثل في الرواية "البيت، الجامعة، المسجد" بالدفء والتفاهم وتبادل الآراء والحوار وكل ما هو إيجابي حينما تميز المكان الخارجي الذي تمثل في الرواية "الشارع، المدينة، المخيم" بالصراع بين العدو الصهيوني والمحتل الفلسطيني وبعدم الأمان وضيع حرية الشعب.

– لقد استطاع الروائي أن يبرز المكان في لوحات فنية أضافت لها ألوانها شتى من خلال اعتمادها على تقنية الوصف مثل وصف السجن وما يعانيه الأسرى من تعذيب وظلم، وكذلك وصف المخيم ومعاناة الشعب والظروف القاسية التي يعانيها هذا الوصف أثرى الرواية وزادها طابعا جماليا.

– تنوع الشخصيات بين الرئيسية والثانوية، فنجد الشخصيات الرئيسية هيمنت على الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها، أما بالنسبة للشخصيات الثانوية جاءت مساعدة للشخصيات الرئيسية في سير الأحداث.

– تجسدت شخصية السنوار في شخصية إبراهيم الذي يمكن عدّه بطلا في الرواية، إذ ظهرت نظرته وموقفه الجريء والرافض للمحتل الصهيوني.

– لعبت الشخصية دورا مهما في الرواية، فقد كانت بمثابة القلب النابض له فهي تلك التي صنعت الحدث كما أنها منحت الحيوية للزمان والمكان.

– يلعب الزمن دورا هاما في الرواية فقد وظف الروائي أغلب التقنيات الزمنية برعاية، حيث غلبت الاسترجاعات التي أسست لمبدأ العودة إلى الماضي وبحكم أن الرواية تاريخية في مقابل الاستباقات التي كانت نوعا ما قديمة.

–وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل المتواضع وما توفيقنا إلا بالله تعالى.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر:

يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، دار الوعي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2024.

المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، ج1، دت.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1199، مج 18، مادة (ب.ن.ى.(
3. أبو الحسن بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج5، ط2، 2008.
4. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور، الإفريقي، المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مج01، مادة س،ر،د.
5. أنطوان نجمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، لبنان، بيروت، دار المشرق، 2000.
6. جبران مسعود، الرائد لغوي، الأحداث والأسهم، دار العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 2001.
7. الجوهري، الصحاح، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد السابع، 2005، دط.
8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003.
9. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.
10. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطبع والنشر، صفاقس، ط1، 1986.
11. الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي عربي، دار المعارف، القاهرة، ط2، دت.
12. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002.
13. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.
14. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.
15. شعبان عبد العاطي عطية وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
16. يحيى الجيلالي بلحاج وآخرون، القاموس الجديد الألباني عربي–عربي، تونس، مطبع توب للطباعة، 2003.

المراجع:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2006.
2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003.
3. إبراهيم محمد خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، دط، 2003.
4. أبو هلال العسكري، الفروق الفردية، محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
5. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.
6. أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1984، دط.
7. أحمد محمود فرح، البنية السردية في النص الحجاجي، دراسة في القص العربي حتى نهاية ق7، معالجة فنية تحليلية.
8. الإمام بن منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، لبنان، ط2، 2000.
9. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، دط، 1985.
10. بشير بويجرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، الديوان للمطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.
11. بهاء الدين محمد مريد، النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008.
12. بير شاتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
13. تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين شعبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-9، 1988.
14. جابر عصفور، آفاق العصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1997.
15. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دط، 1997.
16. جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج(، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 1997.

17. حبيب مونسي، نقد النقد في المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب.
18. حسن بحراوي، البنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية(، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.
19. خليفة الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.
20. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي – الزمن، السرد، التبئي– ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
21. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي في بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
22. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، دمشق، سوريا، 1998، دط.
23. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ط1.
24. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421 هـ – 2001م.
25. شريبط أحمد، تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998.
26. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ج1، ط1، 2008.
27. صبحة عودة، زغرب غسان كنفاني، جماليات السرد الخطاب الروائي، دار مجد لؤي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
28. صبيحة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، بيانات النشر، عمان، ط1.
29. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ط3، 1985.
30. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، 2008م.
31. طارق ثابت، مقاربات سيميائية للشخصية المدنية، شعر أحمد الطيب معاش أنموذجا، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، عنابة، ط1، 2014.
32. عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.
33. عبد الحميد بورايو، منطق السرد للدراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1997.

34. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة: الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
35. عبد السلام عبد العالي، بين بين، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.
36. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، دط، 1990.
37. عبد القادر أبو شريفة، حسين فارق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2008.
38. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ع240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
39. عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، النشر عن بحوث إضافية واجتماعية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
40. عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، 2003، دط.
41. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010، دط.
42. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، دط، 2008.
43. فيرناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: أبونيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف الطلبي، دار الآفاق العربية، ط3، الأعظمية، بغداد.
44. فيليب صامون، السيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008.
45. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010.
46. محمد حزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.
47. محمد صاقير، عبير سوسن، البياتي، جماليات الشكل الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، دط، دت.
48. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في الغمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2007.
49. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966.
50. مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

51. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004، دط.
52. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الفكر، القاهرة، دط، 1978.
53. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية من نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنية، موسوعة دار العلم والإيمان.
54. نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي النسوي نموذجا، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2019.
55. نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، ط1، 2007.
56. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدر للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الشكر	–
الإهداء	–
مقدمة	**أ–ب**
المدخل: بنية الخطاب السردي (المصطلح والمفهوم)	
تمهيد:	**4**
أولا: البنية	**4**
أ–لغة:	**4**
ب–اصطلاحا:	**4**
ثانيا: الخطاب	**5**
أ–لغة:	**5**
ب–اصطلاحا:	**6**
ثالثا: السرد	**8**
أ–لغة:	**8**
ب–اصطلاحا:	**9**
1– مفهوم الخطاب السردي	**10**
رابعا: الرواية	**11**
أ– لغة:	**11**
ب– اصطلاحا:	**12**
خامسا: الرواية وتطورها	**13**
1– عند الغرب:	**13**
2– عند العرب:	**15**
3–مرحلة التأسيس والريادة:	**16**
4– مرحلة التجديد:	**16**
5– مرحلة التجريب	**17**
الفصل الاول: بنية الزمن في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار.	
تمهيد:	**19**
الزمن:	**19**

لغــة	**19**
اصطلاحا	**20**
المفارقات الزمنية	**21**
الاستباق:	**22**
الاستباق الخارجي:	**23**
الاستباق الداخلي	**24**
الاسترجاع:	**25**
الاسترجاع الخارجي	**25**
الاسترجاع الداخلي	**27**
المـــدة (الديمومة)	**28**
تسريع السرد	**29**
1-الخلاصـــة	**29**
2- الحذف	**30**
تعطيل الســـرد	**32**
1- المشـــهد	**32**
أ-الحوار الخارجـــي	**33**
ب- الحوار الداخلي	**34**
2-الوقفة	**36**
الفصل الثاني: بنية المكان في رواية الشوك والقرنفل	
أ- لغـــة:	**40**
ب-اصطلاحا:	**41**
1-أهمية المكان الروائي:	**42**
2-أنواع المكان الروائي:	**43**
2-1-الأماكن المفتوحة:	**43**
المديــنة	**43**
مدينة غزة	**44**
مدينة الخليل	**44**
مدينة القدس	**45**
المخيم	**46**

الشوارع	**47**
2-2 الأماكن المغلقة	**48**
الجامعة	**48**
البيت	**50**
المسجد	**51**
المستشفى	**51**
السجن	**52**
الفصل الثالث: بنية المكان في رواية الشوك والقرنفل:	
مفهوم الشخصية	**55**
أ- لغة	**55**
ب-اصطلاحا	**56**
1-أهمية الشخصـــية	**57**
2-أنواع الشخصيات	**58**
2-1الشخصيات الرئيسية	**58**
شخصية إبراهيم	**59**
شخصية أحمد	**61**
شخصية محمود	**63**
2-2 الشخصية الثانوية	**64**
شخصية حسن الصالح:	**65**
شخصية أم محمود	**66**
شخصية الجد	**67**
شخصية عماد	**68**
الخاتمة	**70**
قائمة المصادر والمراجع	**72**
فهرس المحتويات	

التعريف بالروائي صاحب يحيى السنوار:

يحيى إبراهيم السنوار قائد فلسطيني ولد سنة 1962 في مخيم خان يونس، هاجرت عائلته من مدينة عسقلان عام 1948 إلى قطاع غزة، حاز على شهادة البكالوريا في اللغة العربية وآدابها في الجامعة الإسلامية في غزة، وكان من أوائل من رفعوا لواء المقاومة الإسلامية في فلسطين، سجن مطلع سنة 1988 وحكم عليه بالسجن المؤبد، أطلق من الأسر عن طريق مبادلته برهائن من الجنود الإسرائيليين سنة 2011[1]، انتخب سنة 2017 رئيس حركة المقاومة الإسلامية "حماس"، في قطاع غزة عمل على تعزيز القدرات الأمنية والعسكرية للحركة.

تسلم منصب رئيس المكتب السياسي لحركة خماس بعد اغتيال هنية في 06 أوت 2024، استشهدف في 16 أكتوبر 2024، استثمر فترة السجن التي استمرت 23 عام في القراءة والتعليم والتأليف تعلم خلالها اللغة العبرية وخاض في فهم العقلية الإسرائيلية، عرف بحنكته وبراعته في القيادة.

ملخص الرواية:

استطاع يحيى السنوار في رواية الشوك والقرنفل أن يصور لنا الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الفلسطيني تحت وطأة الاحتلال الصهيوني حيث الظلم والمعاناة والجوع والعذاب الذي ليس له مثيل جسده من خلال شخصيات تعكس الواقع الفلسطيني، تبدأ أحداث الرواية بعد عام 1967 لتصور حياة أسرة تعيش في مخيم الشاطئ بغزة في بيت تتساقط مياه الأمطار من سطحه على الأسرة في الشتاء هذه العائلة مكونة من الأم والأب وخمسة أطفال أحمد، محمود، محمد، تهاني، فاطمة والجد والعم وزوجته وأولاده حسن وابراهيم، فقد الأب واستشهد العم، وتزوجت أم ابراهيم وتركت أطفالها عند بيت عمهم يعكس الكاتب تفاصيل الحياة القاسية في المخيم من ضيق إلى الدعم المحدود الذي تقدمه وكالة الأونروا للعائلات اللاجئة، بعد فقدان الأب واستشهاد العم أصبح الجد هو معيل العائلة، يجلب المؤن الأساسية من خلال بطاقة الوكالة الخاصة بالعائلة، بعد وفاة الجد أصبح من الضروري على الأولاد الذكور محمود وحسن العمل أثناء دراستهم لتوفير بعض المال الذي تحتاجه، محمود الأخ الأكبر للعائلة يدرس في مصر ويعود مهندسا، ينظم إلى حركة فتح يسجن ويعذب بسبب ذلك ثم يخرج من السجن ليصبح رمزا نضاليا محبوبا للأسرة ولكنه يظل مدافعا شرسا عن رؤية فتح، والإبن الأصغر أحمد وهو راوي القصة، يقلب نظره بين أخيه الذي يحمل أفكار فتح وبين أفكار الحركة الاسلامية التي

[1] يحيى السنوار، الشوك والقرنفل، المصدر السابق، ص05.

يحملها ابن عمه ابراهيم ليتأثر في النهاية بأفكار إبراهيم وينظم إلى حركة حماس، وهناك إبراهيم بطل الرواية وهو قيادي طلابي يحمل أفكار الحركة الإسلامية ويعرض رؤيتها على مدار الرواية بفعله وقوله، اختار البقاء في غزة رغم العروض والاغراءات لأنه يؤمن بقضية وطنه، كما برز كقائد عسكري مبتكرا أساليب جديدة في القتال أهمها عملية التصنيع العسكري.

وأم محمود تجسد دورا مهما في المحافظة على الأسرة ودفع كل أفرادها لتحقيق النجاح، كما أنها مصدر للدعم والتوجيه تظهر الرواية عمامية أبطال القصة وتميز شخصياتهم مثل شخصية إبراهيم الذي قاد حركة حماس رغم صغر سنه وصعوبة الظروف، تجسد العصامية في إبراهيم مثالا حيا على الإرادة والصمود في مواجهة الاحتلال، يبرز المسجد الأقصى والقدس في الرواية كجزء لا يفارق ذاكرة الراوي حيث قدم وصفا دقيقا لزيارته المدينة المقدسة مما يدل على أن الزيارة تركت أثرا عميقا في وجدانه وعقله، قدم الروائي تفاصيل النضال المستمر للشعب الفلسطيني، وبذلك يقدم صورة حية للواقع الفلسطيني على مر عقود من الزمن في ظل جهاده للمحتمل سعيا للتحرر، كما تظهر الرواية الممارسات القسرية التي يتبعها الاحتلال حيث نرى الرقابة الصارمة المفروضة على الفلسطينيين سواء خلال دوريات التفتيش العسكرية أو العملاء المزروعين بينهم، كما تبين لنا الرواية استغلال الاحتلال الصهيوني للشعب الفلسطيني من خلال فرض عمالة رخيصة في المصانع والمزارع والأسواق، كما تعرض تأثير الاستيطان على الحرم الإبراهيمي ومحاولات اقتحام المسجد الأقصى، تكثفت تجربة السجن في الرواية بشكل ملحوظ في معظم فصول الرواية، يظهر من خلال القراءة أن جميع أفراد العائلة تعرضوا للإعتقال في أوقات وظروف مختلفة كما تصور مظاهر قسوة الإحتلال الإسرائيلي في استخدام الأساليب القمعية مع المعتقلين الفلسطينين في المسلخ القسم الشهير في سجن غزة حيث تبدأ رحلة من العذاب الجسدي والنفسي يعامل فيه المعتقلين بأبشع الصور من التعذيب والضرب المبرح، صور الكاتب أحداث الانتفاضة ومجرياتها وانطلاق حركة حماس ثم توقيع اتفاقية أو سلواو انقسام الشارع الفلسطيني بين مؤيد ومعارض للإتفاقية، تسلط الرواية الضوء على بروز الفصائل الإسلامية وعلى رأسها حركة حماس التي كانت انطلاقتها مع الانتفاضة الأولى عام 1987 وكيف ساهمت في تشكيل الوعي بغزة كما تروي الأحداث المتعلقة بالانتفاضة، فالمقاومة جزء أصيل من مسعى مستمر لاسترداد الحقوق وتحرير الأرض المقدسة.

في السطور الأخيرة من الفصل الثلاثين الذي يعد خاتمة الرواية يكشف الراوي عن خبر قصف طائرات الأباتشي لسيارة إبراهيم كان الانفجار شديدا وجمعت أشلاء الشهيد، يقدم الكاتب وصفا مؤثرا لجنازة البطل إبراهيم حيث يعكس مشاعر الفقدان والتضحية ويجمع بين الأحداث التاريخية والشخصيات الخيالية.

الملخص:

تعد رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار من الأعمال الأدبية التي تحمل أهمية كبيرة في الساحة الأدبية الفلسطينية والعربية كونها تسلط الضوء على تجربة الأسر والنضال من داخل السجون الإسرائيلية مما يجعلها شهادة حيّة على معاناة الشعب الفلسطيني وتوثق جانب مهم من تاريخ القضية الفلسطينية وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لكون الرواية غنية بتقنيات سردية متعددة من أبرزها الاسترجاع والحوار....، وتعتبر الرواية مرآة لتجربة شعب فهي رواية الوجع الفلسطيني وأمل التحرر واسترجاع الكرامة من جهة اخرى، وتعد اضافة النوعية إلى السردية الفلسطينية العربية.

Summary :

The novel of thorns and cloves to Yahya al -Sinwar is one of the literary works that bear great importance in the Palestinian and Arab literary scene, as it highlights the experience of families and struggle from within the Israeli prisons, which makes it a living testimony to the suffering of the Palestinian people and documents an important aspect of the history of the Palestinian issue. I hope to liberate and retrieve dignity on the other hand, and it is the addition of quality to the Palestinian Arab narrative.