الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللُّغات والفنون
قسم: اللّغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

تجليات الفضاء في رواية "الشوك و القرنفل"
ليحي السنوار

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الميدان : اللغة والأدب العربي
الشعبة : دراسات أدبية
التخصّص:أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة:
رقية جدي
إشراف الأستاذة :
فائزة خمقاني

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
أحمد حاجي	أستاذ	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
فائزة خمقاني	أستاذ	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
حمزة قريرة	أستاذ	ممتحنا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

السَّنة الجامعية:

2024 -2025م/ 1446هـ

عنوان المذكّرة

تجليات الفضاء في رواية" الشوك والقرنفل"
ليحي السنوار

إعداد الطالبة:
رقية جدي

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، وبفضله تشرق شموس العلم والمعرفة، وبتوفيقه تثمر الجهود و تكلل المساعي بالنجاح. الحمد لله عدد ما خط القلم، و عدد ما جاد الفكر، وعدد ما ترددت أصداء العلم في أزقة الزمن،

إن هذا العمل، بكل ما حواه من جهد، و بكل ما تطلبه من صبر لم يكن ليرى النور لولا فضل الله وتوفيقه، ثم عطاء نفوس كريمة، بذلت وأعطت، وآمنت بأن، للعلم رسالة، و للمعرفة قيمةً لا تضاهيها كنوز الأرض

أزجي وافر الشكر والامتنان إلى والديَّ الكريمين اللذين كانا السند الذي لا يميل، و الركن الذي لا ينهدم،كما أتوجه بعميق التقدير إلى إخوتي الأعزاء، الذين كانوا لي عزوة و قوة.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والاحترام إلى أساتذتي الأجلاء.

وختاماً أسال الله أن يجعل هذا العمل نافعاً، وأن يكون لبنة تُضاف إلى صرح العلم، وان يجعله شاهداً على جهد بُذل في سبيل المعرفة، ورمزاً للإصرار و المثابرة .

شكر و تقدير

أتقدم بخالص الشكر و عظيم الامتنان لأستاذتي الفاضلة، الدكتورة"فائزة خمقاني"،التي كانت دوماً مصدر إلهام و عطاء. فقد كان لتوجيهكِ الكريم، وصبركِ، وحِرصك، على إيصال العلم بأمانة، بالغ الأثر في ميسرتي التعليمية، تعلمتُ منكِ الكثير، ليس فقط في مجال العلم، بل في قيم الإخلاص و الاجتهاد وحسن الخُلق.شكرا لكِ على كل لحظة علم،وكل كلمة دعم، وكل بصمة وضعتها في طريقي. جزاكِ الله عني خير الجزاء، وبارك لكِ في علمكِ وجهودكِ، ورفع قدركِ في الدنيا و الآخرة.

الملخص:

تعالج هذه الدراسة تجليات الفضاء في رواية "**الشوك و القرنفل**" ليحي السنوار، حيث ركزنا على دوره في تشكيل المعنى داخل النص السردي، فالفضاء لا يعد مجرد خلفية للأحداث، بل عنصراً دلالياً لافت للثنائيات الضدية كالداخل والخارج، المفتوح / المغلق والمرتفع والمنخفض، ما يعكس عمق الصراع و التمزق الداخلي في ظل واقع سياسي مضطرب، و تُظهر الدراسة كيف يستخدم الفضاء كأداة فنية و جمالية تضفي على الرواية بعداً رمزياً يثري تجربتها السردية.

الكلمات المفتاحية:

الفضاء الروائي، الثنائيات الضدية، الزمن، الشخصيات، يحي السنوار، الشوك والقرنفل.

Abstract

This study addresses the manifestations of the narrative space in the novel "Thorns and Cloves" by Yahya Sinwar, where we focused on its role in shaping the meaning within the narrative text. Space is not merely a background for events, but rather a striking semantic element for the dualities of opposition such as inside and outside, open and closed, high and low, which reflects the depth of the conflict and internal fragmentation amidst a turbulent political reality, the study demonstrates how space is used as an artistic and aesthetic tool, lending the novel a symbolic dimension that enriches its narrative experience.

Keywords :

Narrative space ,antithetical dualities, time, characters

المقدمـــــة

مقدمة:

يشكّل الفضاء الروائي أحد المرتكزات الأساسية التي يقوم عليها البناء السردي، إذ لا يقتصر دوره على تحديد الإطار المكاني الذي تجري ضمنه الأحداث، بل يتجاوز ذلك ليغدو عنصراً دلالياً يُعبّر عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية للشخصيات، كما يسهم في توجيه القارئ نحو فهم أعمق لمضامين النص ورسائله. ومن هذا المنطلق، تبرز أهمية دراسة الفضاء في الروايات، لا سيّما تلك التي تتسم بطابع واقعي ونضالي، كما هو الحال في رواية "الشوك والقرنفل" للكاتب الفلسطيني يحيى السنوار، والتي تمثل شهادة سردية حية تنقل تجربة الأسرى الفلسطينيين ومعاناتهم، وتُجسّد أبعاد المقاومة من داخل الزنازين إلى فضاءات الوطن والحرية.

وقد جاء اختيار هذا الموضوع بدافع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية؛ فمن الناحية الذاتية، يرتبط هذا الاختيار بتأثري الشخصي بالقضية الفلسطينية ورغبتي في التعمق في فهم تجربة الأسر والمقاومة من خلال الأدب. أما من الناحية الموضوعية، فالرواية تحمل طابعاً توثيقياً ثرياً، وتوفر مادة خصبة لتحليل فني وفكري لجماليات الفضاء في نص مقاوم، وهي زاوية قلّما تم تناولها نقدياً.

ويمثل هذا العمل محاولة لتحليل الفضاء الروائي في "الشوك والقرنفل"، والكشف عن أبعاده الرمزية والدلالية، واستجلاء أثره في بناء الشخصيات وتطور الأحداث. ومن أجل تحقيق هذا الهدف، تم طرح الإشكالية الرئيسة التالية:

- **كيف تجلى الفضاء في رواية "الشوك والقرنفل" ليحيى السنوار؟**

وتتفرع عنها الأسئلة التالية:

- ما مفهوم الفضاء الروائي؟ وما هي أنواعه؟
- ما أبرز التقاطبات الضدية التي ظهرت في الرواية؟
- ما العلاقة بين الفضاء والزمن؟

- كيف يتقاطع الفضاء مع بنية الشخصيات؟

وللإجابة عن هذه الإشكالات، تم اعتماد المنهج البنيوي باعتباره الأنسب لطبيعة الدراسة، كما تم توظيف أدوات تحليلية ووصفية، إلى جانب التأويل لفهم دلالات الفضاء وأنماط تشكله داخل النص.

وقد تم تنظيم البحث وفق خطة تضمنت: مقدمة، مدخل نظري، فصلين، وخاتمة، موزعة كالتالي:

- **المدخل:** تناولنا فيه المفاهيم النظرية المتعلقة بالفضاء، من حيث تعريفه اللغوي والاصطلاحي، وأنواعه (الفضاء النصي، الدلالي، الجغرافي، والفضاء كمنظور سردي).
- **الفصل الأول** :خُصص لتحليل التقاطبات الضدية في الرواية، واحتوى على مبحثين:
  - المبحث الأول: مفهوم التقاطبات الضدية.
  - المبحث الثاني: دراسة أهم الثنائيات الضدية في النص، كالثنائية بين الداخل والخارج، المفتوح والمغلق، المرتفع والمنخفض.
- **الفصل الثاني:** تناول علاقة الفضاء بالزمن وبالشخصيات، من خلال مبحثين:
  - المبحث الأول: تمثلات العلاقة بين الفضاء والزمن.
  - المبحث الثاني: تأثير الفضاء في تشكيل الشخصيات وتطورها.

وفي **الخاتمة**، عرضنا أبرز النتائج التي توصلنا إليها خلال مسار البحث.

أما بخصوص الدراسات السابقة، فقد لاحظنا قلة المعالجة النقدية المباشرة لرواية "الشوك والقرنفل ." في المقابل، وُجدت دراسات أخرى تناولت موضوع الفضاء الروائي بشكل عام، منها دراسة "الفضاء الروائي وتجلياته في رواية حديث الجنود لأيمن العتوم"،

ودراسة "الفضاء في رواية مذنبون لون دمهم في كفي" للحبيب السائح .هذه الندرة تسوّغ أهمية الدراسة الحالية، بوصفها محاولة جديدة لإضاءة نص روائي كتبه أسير وكاتب سياسي، يمزج بين التوثيق والتخييل.

وقد استندنا في هذا البحث إلى مجموعة من المصادر والمراجع الأساسية،من أبرزها :

يحي السنوار: الشوك والقرنفل. وعبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، وحسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، وحميد الحميداني في بنية النص السردي.

وقد واجهتنا خلال هذا البحث جملة من التحديات، من أبرزها قلة الدراسات السابقة المتخصصة حول الرواية، وصعوبة الوصول إلى مصادر موثوقة حول خلفيات الكاتب وسياقات كتابة العمل، فضلاً عن التحديات المنهجية المتعلقة بتصنيف الفضاءات وتحديد دلالاتها بشكل دقيق.

وفي الختام، أتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة **فايزة خمقاني**، على ما قدمته من توجيهات علمية وملاحظات، كان لها بالغ الأثر في إنجاز هذا العمل، كما نشكر **اللجنة المناقشة** كل باسمه و رتبته.

هذا جهدنا نضعه بين أيديكم. فإن أصبنا فهذا توفيق ومنّة من الله تعالى علينا، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

حرر بورقلة في:2025/05/13

رقية جدي

مدخـــل: المفاهيم النظرية للفضاء الروائي

1/مفهوم الفضاء.

2/انواع الفضاء.

1. مفهوم الفضاء

أ.لغة:

الفضاء: "هو المساحة الواسعة من الأرض، والفعل فَضَا يَفْضُوا فُضُوا فهو فَاضٍ، وفضا المكان يعني اتسع وأفضى الشخص إلى المكان تعني وصل إليه، وأصله يدل على دخوله في مساحته الخاصة".[1]

أما المنجد فيعبر عن المعاني ذاتها الخاصة بالاتساع والفراغ، فالفضاء هو اتساع المكان، ويقال أيضاً فضو الشجر يعني انتشر فيه، والمكان الفضائي يعني واسع.[2]

كما يرتبط المعنى أيضاً بالاتساع، فالفضاء هو الساحة والامتداد من الأرض، حيث يستشهد الراغب بعبارة "المكان الواسع"، وقول شمير بأنه ما استوى من الأرض وامتد، إضافة إلى قول أبو علي القالي بأن الفضاء هو السعة، ومن هنا تأتي المفضاة والمفضى كدلالات للامتداد.[3]

كما ذُكر أيضا أن: "الفضاء هو الساحة وما اتسع من الأرض، وعندما أفضى أي خرج من الفضاء أو أفضى بيده إلى الأرض أي لمسها بباطن يده خلال سجوده ".[4] ويرتبط الفضاء بفكرة السعة والانفتاح، حيث إنه ليس مجرد حيز فارغ بل هو مجال للحركة والتحول والارتباط بالعالم من حولنا.

---

[1]) ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج15، بيروت، لبنان، 2003، ص180.

[2]) ينظر، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط4، بيروت، لبنان، 2003، ص 587.

[3]) محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد (20)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007، ص117.

[4]) محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح،مكتبة لبنان،ساحة رياض الصلح بيروت،ط02،لبنان،1980،ص694.

وفي المعجم الوسيط نجد أن "الفضاء هو ما اتسع من الأرض، والخالي من الأرض والدار يشير إلى ما اتسع أمامها، بالإضافة إلى المسافات بين الكواكب والنجوم التي لا يعلمها إلا الله"[1]، مما يعني أن الفضاء هو مساحة غير محدودة وهو مجال يحتضن الحركة والتغيير.

أيضًا: "فضى في الفاء والضاد والحرف المعتل يدل على الانفتاح والاتساع. وبهذا يكون الفضاء هو المكان الواسع "[2].ويشير هذا إلى أن الجذر يدل على "الانفتاح" و "الاتساع"، ويستخدم للإشارة إلى الأماكن الواسعة أو المفتوحة.

فالفضاء ليس مجرد موقع للأحداث، بل مفهوم ديناميكي يعكس الاتساع والحركة والتحول. ويتراوح دلالياً بين الانفتاح والحرية، أو الضيق والتقيد، ما يمنحه طابعاً رمزياً متغيراً بحسب السياق.

ب.اصطلاحا:

يعتبر الفضاء من المصطلحات النقدية التي حظيت باهتمام كبير من قبل الباحثين، وهو مفهوم حديث تم تناوله مؤخرًا في الدراسات الأدبية. ونظرًا لأهميته المتزايدة، سنعمل هنا على توضيح معناه الاصطلاحي.

الفضاء الروائي يشبه البناء الذي يُنشأ استنادًا إلى الخصائص والتحديدات التي تميز الشخصيات. يتم تحديد الفضاء تدريجيًا ليس فقط لخطوط الأماكن الهندسية، بل أيضًا لصفاتها الدلالية، ليكون متوافقًا مع تطور السرد[3]، وهذا يعني أن الفضاء يُبنى تدريجيًا حسب متطلبات الحبكة والشخصيات، مما يؤدي إلى تماسك العناصر السردية ويمنح النص عمقًا هندسيًا ومنطقيًا يعزز من أثره الفني.

---

[1]) أحمد حسن الزايات:المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط02، 2008، ص288.

[2]) ابن فارس ابن الحسن أحمد، مقاييس اللغة، مج4، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ص508.

[3]) حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي ط1990،1الدار البيضاء المغرب ص30.

بينما استبدل مصطلح الفضاء بمصطلح "الحيز" كترجمة لمصطلحي الإنجليزي والفرنسي (Space،Ecpace). يقول: "إن مصطلح الفضاء، من منظورنا على الأقل، قاصر مقارنةً بالحيز، لأن الفضاء يجب أن يرتبط بالخواء والفراغ، أما الحيز فيُستخدم لوصف الوزن والثقل والحجم"[1]، هذا ما يجعله أكثر دقة عند وصف الأبعاد المكانية في النصوص السردية، ويعكس هذا على استخدام مصطلحات تتماشى مع الخصوصية اللغوية والثقافية العربية وتكون أكثر ملائمة للمفاهيم السردية التي تتطلب وجودًا ماديًا وحسيًا داخل بنية العمل الروائي.

كما: "إن هذا التجميع لمجموع الأماكن يمكن أن نسميه فضاء الرواية، لأن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان، حيث إن المكان هو جزء من الفضاء. وبما أن الأماكن في الروايات تكون عادة متعددة ومتنوعة، فإن فضاء الرواية يحيط بها جميعًا، إنه العالم الواسع المليء بالأحداث الروائية"[2]، نجد هذا التعريف يميز بين المكان والفضاء، حيث يراه أوسع من المكان، ولكن المكان يعد مكونًا أساسيًا له لأنه يتكون من جميع الأماكن التي تتحرك فيها الرواية.

[1]) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث تقنيات السرد.)، ص121.

[2]) حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص63.

2/ أنواع الفضاء الروائي:

في الرواية يشكل الفضاء أحد العناصر الأساسية التي تبنى عليها الأحداث وتتطور فيها الشخصيات، وتتنوع الفضاءات الروائية حسب دورها ووظيفتها فنجد:

2- 1/ الفضاء الجغرافي: (L'espacegeographique)

هو " الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة "[1] فهو يضعنا أمام الوظيفة الأساسية لهذا الفضاء كمسرح تجري فيه الأحداث و تتوزع فيه الشخصيات،" فالروائي مثلاً:" في نظر البعض " يقدم دائما حد أدنى من الإشارات " الجغرافية" التي تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل استكشاف منهجية الأماكن ."[2] فالروائي لا يهتم بتقديم وصف جغرافي تفصيلي بل بإشارات مكانية بسيطة، هدفها ليس تحديد المواقع بدقة، بل تحفيز خيال القارئ وفتح المجال أمامه لتخيل الفضاء بطريقته الخاصة.

2- 2/ الفضاء الدلالي: (L'espacesémantique)

يعد من أبرز الفضاءات التي تعطي للنص الروائي عمقه التأويلي فهو لا يكتفي بتحديد المكان، بل يتجاوزه إلى ما يحمله من معان وإيحاءات رمزية وثقافية، وهذا ما ينسجم تماماً مع طبيعة اللغة الأدبية "، إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادراً، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلاً أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي."[3]

فالفضاء في الرواية قد يبدو في ظاهره بسيطاً، لكنه في باطنه يتعدد دلالياً، و يمكن أن تُفهم كل زاوية منه وفق تأويل مختلف تبعاً لموقعه في السرد أو ارتباطه بالشخصيات،

---

[1]) حميد الحمداني : بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ص53.

[2])المرجع نفسه ص 53.

[3]) المرجع نفسه ص 60.

وبهذا، يصبح الفضاء الدلالي وسيلة فنية يتوسل بها الكاتب للتلميح لا للتصريح، ولتوجيه القارئ نحو المعنى دون أن يفرضه عليه.

2- 3/ الفضاء النصي: (L'espace textual)

يعد الفضاء النصي من الفضاءات الأساسية التي لا ترتبط بمضمون الحكاية أو بعالمها التخيّلي، بل تتصل بشكل مباشر بالبعد المادي للنص الروائي،"إن الكتاب، كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقاً لمقياس مزدوج: طول السطر، علو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى "تتابع" النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك."[1] فالفضاء النصي يُعتبر مكوناً بصرياً وإجرائياً يضطلع بوظيفة دلالية وجمالية في آن واحد. فالنص لا يُقرأ فحسب من حيث محتواه اللغوي، بل يُمارس أيضاً كجسد بصري يستوجب التفاعل مع ماديته الطباعية.

ويؤكد حميد الحمداني على هذه الفكرة بقوله:" أن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية أنه يحدد لنا أحياناً طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموماً وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل."[2] وهو بذلك فضاء مكاني محدود لا يتشكل إلا عبر المساحة الطباعية للكتاب: كتنسيق الفقرات، توزيع البياض، العناوين، علامات الترقيم.... وغيرها من العناصر التي تنتمي إلى الشكل أكثر من المضمون.

2- 4/ الفضاء كمنظور أو رؤية:(L'espace commune perspective)

لا يُنظر إلى الفضاء في الرواية فقط كحيز يحتضن الأحداث أو يُحمل بدلالات رمزية، بل يمكن اعتباره أيضا وسيلة للتوجيه السردي و منظوراً يشكل من خلاله الكاتب رؤيته للعالم و شخصياته"، إن الفضاء هنا يستحيل إلى مايشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال...إن العالم الروائي هنا بما فيه

[1]) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد انتونيوس, منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1986، ص112.

[2]) حميد الحمداني: بنية النص السردي ص 56.

من أبطال وأشياء، يبدو مشدوداً إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة"[1]، الفضاء هنا يغدو أداة إستراتيجية تُفصح عن مدى تحكم الكاتب في هندسة العالم الروائي، إنه لا يظهر فقط أين تقع الأشياء، بل كيف تُقدم ولأي غرض، و هكذا يتحول من عنصر بنيوي جامد إلى منظور ديناميكي يتحكم في زاوية الرؤية، وفي التفاعل بين القارئ و النص، و بذلك يصبح الفضاء تمثيلاً غير مباشر للرؤية الإيديولوجية والفنية التي يحملها الكاتب، مما يضفي على الرواية عمقاً تأويلياً يثري تجربة القراءة.

[1]) المرجع نفسه ص 61.

الفصل الأول:التقاطبات الضدية في رواية الشوك و القرنفل

المبحث الأول: مفهوم التقاطبات الضدية.

المبحث الثاني: التقاطبات الضدية في الرواية.

تمهيد:

تُعد الفضاءات في الرواية عنصراً أساسيا في بناء العالم التخييلي، إذ يكشف تحليلها عن علاقات متباينة تعكس طبيعة الأماكن وتشكلاتها المختلفة، ويلاحظ من خلال تتبع هذه الفضاءات وجود تباينات مكانية تسهم في إغناء البنية السردية. وتمهد لفهم أعمق للتقاطبات الضدية التي تميز العالم الروائي.

وتقوم هذه الآلية على تحليل الفضاءات الروائية من خلال الوقوف على تناقضات الأمكنة وتشكلاتها المختلفة، مما يجعلها أداة مناسبة لفهم تمثيلات المكان، ويفتح آفاقا أوسع للمقارنة والتأويل، الأمر الذي يساهم في بلورة قراءة أكثر عمقاً لمختلف أبعاد النص السردي. وقد أشاد النقاد بهذه الآلية، حيث يرى احد النقاد أنها أظهرت كفاءة عالية من خلال استخدامها في الفضاء الروائي المتجسد في النصوص، بسبب التوزيع الذي يتم على الأماكن والفضاءات وفقًا لوظائفها والخصائص الطبوغرافية، مما يسهل التمييز بين الأماكن والأماكن المتعارضة.[1]

بالرغم من أن آلية التقاطب المكاني لا تشكل نظرية مكتملة بحد ذاتها، إلا أنها تتيح للقارئ الفرصة لاستكشاف الفضاء بالكامل بعمق، ثم التعمق في دراسة مكوناته الدقيقة وتفاصيله المعقدة. وهذه الآلية ستكون الأساس لدراستي حول الفضاء في رواية "الشوك والقرنفل" ليحيى إبراهيم السنوار.

[1]) يُنظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1990، ص36.

المبحث الأول: مفهوم التقاطبات الضدية

تعددت التعريفات لمفهوم الثنائيات (التقاطبات) الضدية، وقد تناولها عدد من الباحثين. من بينهم **جميل صليبا** الذي يحدد الثنائية بقوله: "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بوجود زوجين من المبادئ التي تفسر الكون، مثل ثنائية الأضداد وتعاقبها"[1]، وهذا يعني أن كل شيء ينقسم إلى زوجين، وهي تساهم في شرح الكون وتوضيحه من خلال تعاقب الأضداد.

من جهة أخرى، تعتقد الباحثة **(سمر الديوب)** بأن: "الثنائيات الضدية تمثل نظرة فلسفية عميقة، تتجاوز الدمج المباشر والسطحي بين طرفين، فهذان الطرفان يرتبطان بعلاقة التضاد. حيث لا ينفي أحدهما الآخر، بل يشكلان توازناً. وبهذا الشكل، يتكاملان، فالحقيقة في الوجود تنطوي على تفاعل دائم بين طرفين، ولكل منهما قوانينه الخاصة"[2]، ومن ذلك يتضح أن الثنائيات الضدية تحمل بعداً فلسفياً، حيث يلتقيان ضمن رابطة التضاد، ومع ذلك، لا يوجد تناقض بينهما، بل يتعاونان، لكل منهما قوانينه وخصائصه التي تميزه.

أما الباحث **(حسن بحراوي)** فقد أوضح مفهوم التقاطبات من وجهة نظره بقوله: "التقاطبات تظهر عادة في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى العناصر المتعارضة، حيث تعكس العلاقات والتوترات التي تحدث عند تواصل الراوي أو الشخصيات مع أماكن الأحداث"[3]، فتواجد الشخصيات في الأماكنالتي تقع فيها الأحداث يؤدي مباشرة إلى وجود التضاد، مما يظهر لنا مدى العلاقة بينهما حيث يكون لكل منهما تأثير على الآخر. ورغم

---

[1]) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني،مكتبة المدرسة 1982، ص 379.

[2]) سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالته)، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، 2017م،ص 16.

[3]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص 33.

ذلك، ورغم ذلك، فإن العلاقة بينهما تقوم على نوع من التكامل، إذ لا يكتمل أحدهما إلا بوجود الآخر، سواء تجسّد ذلك بصورة واقعية أم متخيلة.

إذاً، إن مصطلح الثنائيات - التقاطبات - الضدية يعتمد على فكرة التعارض ليظهر لنا مدى عمق دلالة المكان الذي يشير إليه الروائي في عمله، كما تتجلى من خلاله الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية، وعلاقتها بالشخصيات الموجودة في الرواية. كما أنه يفسر بعض الأحداث ويبرزها بشكل أكثر دقة ووضوح.

المبحث الثاني:التقاطبات الضدية في رواية الشوك و القرنفل

1/ ثنائية الداخل و الخارج:

تعد من أبرز الثنائيات الواردة في رواية الشوك والقرنفل، فالفضاء الداخلي يمثل الأماكن و الفضاءات التي نشعر فيها بالدفء والطمأنينة غالبا، تنعكس علاقتنا بهذه الأماكن عبر الروابط العاطفية والانتماء وهو مايظهر في الرواية بشكل متعدد، ولكل منها تأثيره الخاص على نفسية الشخصيات ومشاعرها، وغالبا مايعبر عن الوطن أو المدينة التي تنتمي إليها الشخصيات.

والفضاء الداخلي تتحدد دلالته من خلال السياق الذي وقع فيه في الرواية، فمثلاً قد يكون الفضاء الداخلي مؤشرا على الأمان والطمأنينة كالبيت، كما قد يكون مؤشراً للضيق وعدم الأمان كالسجن.

يتجلى الفضاء الداخلي في مطلع الرواية من خلال البيت الذي تسكنه العائلة، ويتمثل هذا الأخير في الغرفة الصغيرة التي تجمع الأسرة. " فَيُغرِقُ تلك البيوت البسيطة في مخيم الشاطئ للاجئين بمدينة غزة، وتجري السيول في أزقة المخيم فتقتحم البيوت و تزاحم ساكنيها في غرفهم الصغيرة"[1] ففي وصفه للبيوت البسيطة يُظهِرُ مدى هشاشة هذا الفضاء أمام قِوى الطبيعة، فالبيت الذي يُفترَض أن يكون رمزا للسكينة، يُغرقه الخطر ليصير ساحة للصراع من أجل البقاء.

أما الفضاء الخارجي فيتحول هنا من مصدر مفتوح للخطر إلى ملجأ ومصدر للأمان والهروب بالنفس من خطر الداخل وقد جاء في الرواية " كانت هناك حالات محدودة من الموت في الحارة، حيث إن غالبية أهالي الحارة تركوها هاربين إلى شاطئ البحر أو إلى البيارات

[1]) يحي إبراهيم السنوار:الشوك و القرنفل،ص03.

والساحات القريبة، أو لجأوا إلى الخنادق التي كانوا حفروها من قبل"[1]، في هذه العبارة، يظهر بشكل واضح الانتقال من المساحة الداخلية (الحارة، التي كانت ساحة للخطر وتهديد الحياة إلى المساحة الخارجية (البحر، البيارات، الخنادق). التي صارت ملجأ وملاذا سواءً، يظهر هنا ارتباط وثيق بين الزمان والمكان: فزمن الحرب يحول المساحة الداخلية إلى منطقة خطر، ويجعل الخارج (الذي هو عادة مكان غير مأهول وغير آمن) ملاذًا مؤقتا.

وتتغير دلالات الفضاء الداخلي والخارجي من حالة إلى حالة، حسب الأحداث وتغيراتها ففي قوله " وبعد وقت قليل أطلت مجموعة من الدبابات وسيارات الجيب العسكري ترفرف عليها الأعلام المصرية فاستبشر المقاومون خيرا بقدوم العون والسند فخرجوا من مكانهم وخنادقهم يطلقون النار في الهواء احتفالا بالمقاومين"[2]، نشهدُ لحظة الانتقال من الداخل إلى الخارج، بدافع الأمل والفرح وليس الخوف، حيث يخرج المقاومون من أماكن اختبائهم للاحتفال، ويكشف هذا التحرك المكاني عن العلاقة العاطفية مع المكان: يمثل الداخل الحذر والحماية، بينما يتحول الخارج هنا إلى فضاء للفرح والتواصل. ولأن لعبة الفضاء متغيرة القوانين سرعان ما يتحول الفضاء الخارجي من ساحة للأمل والاستبشار إلى فضاء مفتوح على أشد أنواع الغدر والخديعة، فالمساحة هنا ليست مجرد مكان، بل انعكاسٌ لحالة الشخصيات النفسية، بينما تكون لحظة الفعل هي فترة انتظار وتحول سياسي—بين المقاومة والخداع. ويظهر هذا من خلال قوله" وحين اقترب الركب فُتحت منه نيران كثيفة على المقاومين أردتهم قتلى، ثم رُفع العلم الإسرائيلي على تلك الدبابات والآليات بدلا من الأعلام المصرية"[3]، يتجلى هذا التحول المأساوي في الفضاء في ما كان يبدو في البداية "خارجًا آمنًا" إذ يتحول إلى فخ قاتل. وتصبح لحظة الانتقال من الداخل (الخنادق) إلى الخارج (الشارع) لحظة موت. وفي هذا تلاعب بالرمز المكاني: الفضاء الخارجي مُضلِل، مزين بأعلام "صديقة" ليوقع المقاومة في كمين. أما العلاقة مع الزمن فواضحة:

[1]) الرواية، ص08.

[2]) الرواية، ص08.

[3]) الرواية، ص08.

اللحظة تتحول من الرجاء إلى الصدمة، من الأمل إلى الكارثة. وعلى الرغم من ضيق الظلام في الداخل، إلا أنه كان يوفر الحماية، بينما يمكن أن يؤدي الخارج، رغم اتساعه، إلى الهلاك.

أما " التصريحات النارية التي كان يطلقها {أحمد سعيد} المعلق في صوت العرب من القاهرة عن إلقاء اليهود في البحر وعن التهديدات و التوعدات لدولة الكيان بدأت تضعف وتتلاشى وبالمقابل فقد بدأت أحلام أهلنا بالعودة إلى ديارنا التي هجرنا منها تنهار كقصور الرمل التي اعتدنا كصغار على بنائها أثناء لعبنا في الحارة وغاية المنى أن نرجع إلى المنطقة التي كنا فيها"[1]، فتؤسس هذه العبارة لمفارقة عميقة بين "المكان المتخيل" وما هو واقع. الداخل المفقود (الديار، الحارة) مرتبط بحلم العودة، في حين أن التصريحات الخارجية (صوت العرب من القاهرة) شكلت نوعًا من الدعم الرمزي، لكنها لم تتحقق في الحياة. الفضاء في هذه العبارة له بعد زمني أيضًا، حيث هو مكان "الطفولة" و"الحلم"، في مقابل الحاضر الكئيب، زمن الخيبة والانكسار. هنا، الانهيار ليس مجرد مادي بل رمزي: انهيار الثقة، الأحلام، والهوية. "الداخل" يمثل الذاكرة، بينما "الخارج" هو الوهم المتلاشي.

[1]) الرواية، ص06.

2/ ثنائية المفتوح و المغلق:

يتمثل الفضاء المفتوح في الأماكن ذات المساحة الواسعة، وانتقال حركة الشخصيات بينها ومن الأماكن المفتوحة في رواية السنوار:

المدينة:

هي واحدة من المساحات الواسعة التي بُنيت حولها الأحداث السردية ونشأت فيها مسارات الرواية، حيث يؤدي الناس مهامهم اليومية ويزاولون نشاطاتهم، إنها المنطقة التي تتحرك فيها الشخصيات وتحدث فيها معظم التوترات، إذ تتباين المدن في رواية الشوك والقرنفل، مثل **مدينة غزة** التي تعتبر الموقع الذي نشأت فيه الشخصيات بدءًا من أولى لحظات المقاومة ضد الاحتلال. تتحدث إحدى الشخصيات تقول: «يقرب أبو يوسف فمه من أذن أبي حاتم سائلاً إيش مع المختار أبو حاتم يقرب ويهمس: سمعت أنه لا يزال حياً وأنه يتحرك في البيارات الشرقية شرق الشجاعية والزيتون وأحاول البحث عنه، وقد أعثر عليه خلال أيام، المهم أننا يجب أن نبدأ في تنظيم العمل لتبدأ المقاومة في كل مناطق القطاع مرة واحدة، البلد بخير يا أبا يوسف، البلد بخير والشباب جاهزون ومستعدون»[1].

فالمدينة هنا تدور فيها الأحداث الأساسية و تتحرك عبرها الشخصيات، مما يجعلها مركزا للتوترات و الصراعات، فالمدينة و خاصة غزة لا تقدم كمكان محايد، بل كمركز للمقاومة والنضال ضد الاحتلال، حيث نرى في حديث الراوي عن أخبار أبي يوسف وتحركاته يتجلى كيف أن المدينة تتحول إلى فضاء للنضج السياسي و التنظيمي إذ يبدأ الأفراد بتنظيم أنفسهم من داخلها لإطلاق المقاومة، مما يعطي المدينة دوراً حيوياً كفاعل جماعي وليس مجرد خلفية للأحداث.

[1]) الرواية، ص22.

"وإذا بالمطر ينهمر غزيرا من السماء فيغرق تلك البيوت البسيطة في مخيم الشاطئ للاجئين بمدينة غزة وتجري السيول في أزقة المخيم فتقتحم البيوت وتزاحم ساكنيها في غرفهم الصغيرة ذات الأرضيات المنخفضة عن مستوى الشارع القريب"[1]

باختصار، غزة في هذا السياق هي فضاء مفتوح من حيث انكشافه أمام المعاناة، لكنه مغلق من حيث الأمل و التحرر، وتغدو الطبيعة نفسها(المطر) عاملاً إضافياً في تعميق الأزمة بدل أن تكون مصدر حياة.

أما **مدينة الخليل** فهي تقع في الضفة الغربية إلى الجنوب من القدس، وقد أسسها الكنعانيون في العصر البرونزي وتحتوي على مقامات للأنبياء إبراهيم وإسحاق ويعقوب، وتعتبر بمثابة المعقل الثاني للمقاومة والحركات الدينية (فتح والإخوان المسلمين)،يقول الروائي: " وأن أحد سكان صوريف واسمه محمد عبد الوهاب القاضي كان يرعى غنمه في أحد الأيام في منطقة قريبة تدعى (صناحين) فشاهد قافلة من اليهود قادمة من جهة (بيت شيمش) إلى عتصيون فأبلغ المجاهدين الذين سارعوا فنصبوا لهم كميناً في منطقة تسمى (ظهر الحجة) وحين وصلوها هاجموهم وقتلوهم جميعا وكان عددهم (35) من الضباط والجنود والأطباء"[2]، وتقع صوريف ضمن منطقة الخليل، وهناك أنهى أحمد وإبراهيم ومحمد دراساتهم في الجامعة الإسلامية التي تأسست في المدينة.

"ولكن في الجامعة بصورة عامة كانت الحياة منفتحة إلى حد بعيد بالنسبة للمجتمع المحافظ في الخليل وعلى وجه الخصوص في القرى المحيطة في صوريف"[3]

تظهر مدينة الخليل في الرواية كفضاء يغلب عليه الطابع المحافظ، حيث تسود العادات والتقاليد وتُقيَّد حرية الأفراد، خصوصًا في الحياة اليومية. لكن داخل هذا الجو المغلق، تبرز الجامعة كمكان مختلف، تُتاح فيه فرصة للتعبير والنقاش والاختلاف. تمثّل

[1]) الرواية، ص03.

[2]) الرواية، ص44.

[3]) الرواية ص 114.

الجامعة نوعًا من المتنفس أو الملاذ، حيث يمكن للشباب أن يخرجوا عن القوالب المفروضة.

هذا التباين بين انغلاق المدينة وانفتاح بعض مؤسساتها يخلق جدلية واضحة، تعكس تعقيد الفضاء الفلسطيني، وتُظهر كيف يمكن أن تتعايش التقاليد والانفتاح داخل المكان الواحد.

تعتبر **مدينة القدس** موطن المسجد الأقصى، الذي يعد القبلة الأولى للمسلمين قبل مكة المكرمة، وهو المكان الذي زاره أحمد وأصدقاؤه في الرحلة التي رافقهم فيها إبراهيم:" دخلنا المسجد الأقصى بعد أن سجلوا أرقام هوياتنا وصوت أحد المشايخ عبر مكبرات الصوت يقرأ آيات من القرآن الكريم كانت قبة الصخرة المشرفة بألوانها الزاهية تتربع فوق تلك التلة المرتفعة،حيث تصعد إليها عبر الدرجات الحجرية... تجمعنا من جديد وصعدنا الدرجات إلى مسجد قبة الصخرة، بدأ إبراهيم يشرح لنا عن المسجد وعن تلك الصخرة التي صعد من فوقها رسول الله (ص) إلى السماء في رحلة الإسراء ويشرح أن الإسراء كان من مكة إلى القدس وأن المعراج كان من القدس إلى سدرة المنتهى في السماء، ثم بدأ يشرح الحكم في أن القدس كانت المحطة الأساسية في الأرض في رحلة تنافس إلى السماء "[1]. فالقدس هنا ليست مجرد فضاء خارجي وخلفية للأحداث، بل هي عنصر فعال في تشكيل التجربة الدينية، إذ تُقدم كمحطة فاصلة بين الأرض والسماء، ومركزاً روحياً تتقاطع فيه الجغرافيا بالتاريخ والمقدّس بالواقع فاختيارها كمكان لبدء المعراج يضفي عليها رمزية عالية، يجعل من معالمها (مثل قبة الصخرة) شاهدة على لحظة مفصلية في العقيدة الإسلامية، حيث تتجسد في العلاقة بين الإنسان و السماء في قلب المدينة.

[1]) الرواية، ص131-132.

الجامعة:

تعتبر نقطة التقاء لمختلف الأعراف والجنسيات حيث يكمل الطلاب دراستهم العليا، وهي تفتح أبواب العلم والثقافة على العالم، قال الكاتب: «في الجامعة عالم جديد تماماً يختلف عن ذلك العالم الذي عاش فيه عبد الرحمن في صوريف أو جمال في الخليل،أو عاشاه معاً في مدرسة طارق بين زياد الحياة الفكرية والصراعات السياسية والانفتاح الاجتماعي ومستوى وقدرة الأشخاص الفاعلين والمؤثرين في مجرى الحياة الطلابية، كل ذلك مختلف تماماً عما عرفا وعاشا من قبل في كلية الشريعة التي يدرسان فيها مستوى التزام الطالبات بالحجاب كان ممتازاً، ولكن في الجامعة بصورة عامة كانت الحياة منفتحة إلى حد بعيد وعلى بالنسبة للمجتمع المحافظ في الخليل وجه الخصوص في القرى المحيطة مثل صوريف»[1]، واستمر يقول:"العمل الطلابي في الجامعات لم يظل محصوراً في إطار الجامعة الواحدة، وهذا كان مستوى التوجهات والأطر الطلابية جميعاً، فكل تكتل طلابي في أحد الجامعات يحاول الاتصال بنظيره في الجامعات والمعاهد الأخرى بصورة تلقائية، طلاب حركة فتح في بير زيت يتصلون بزملائهم في جامعة النجاح وغيرها»[2]، وتحولت الجامعات مرة أخرى إلى بؤر للفعاليات المناهضة للاحتلال واندلاع الثورات: " ارتكبت مجزرة صبراً وشتيلاً حيث قتل فيها المئات من اللاجئين الفلسطينيين رجالاً ونساء وأطفالاً، وارتكبت أبشع الجرائم ضد الإنسانية في تلك المجازر. ومع تناقل الأخبار عبر وسائل الإعلام تفجر الوضع في الأراضي المحتلة... نحن في الجامعة تظاهرنا بصورة صاخبة جداً، وقد تناسى الجميع انتماءاته وخلافاته واصطدمنا مع قوات الاحتلال التي كانت تمر على طريق شارع الثلاثيني بجوار الجامعة وألقينا عليها كميات خيالية من الحجارة وهي لم تتوقف عن إطلاق الرصاص علينا، وإطلاق قنابل الغاز المدمّع وقد أصيب العديد من الطلبة ونقلوا إلى مستشفى دار الشفاء للعلاج"[3].

---

[1]) الرواية، ص114.

[2]) الرواية، ص129.

[3]) الرواية، ص138-139.

تمثلت الجامعة هنا فضاءً مفتوحاً يتجاوز حدود القاعات الدراسية، فهي مغايرة تماماً عن تلك التي عرفوها في بيئاتهم التقليدية، حيث كانت مركزاً حيوياُ لإعادة تشكيل الوعي الفردي والجماعي، فهي فضاء تتاح فيه مساحة أوسع للتفاعل مع تيارات فكرية واجتماعية وسياسية متباينة، هذا الانفتاح يجعل من الجامعة مكاناً لتجاوز الانغلاق المحلي.

ولم تتوقف أهمية الجامعة عند حدود الانفتاح المعرفي، بل امتدت لتشكيل نواة للعمل السياسي والتنظيمي،حيث يرتبط نشاط طلابي في جامعة ما بنظرائه في جامعات أخرى، وعليه فإن الجامعة تتجلى كفضاء مركزي في تكوين الفرد وتوجيهه، في بناء وعي جمعي نقدي ومقاوم، فهي مساحة للانفتاح، وأداة للتواصل، ومنصة للفعل.

أما بالنسبة للثنائية الثانية، (ثنائية الفضاء المغلق)، فتتمثل فيما يلي:

المدرسة:

أشير في البداية أن الجامعة ظهرت في الرواية كفضاء مفتوح على الخارج، بينما ظهرت المدرسة فضاء مغلقا.

وتُعتبر المدرسة المكان الذي يتوجه إليه الناس بغرض التعلم أو اكتساب المهارات العلمية، ولكن في الرواية، وُصفت المدرسة بأنها معسكر: " كان الناس قد انهالوا على المدارس القريبة التي كانت معسكراً للجيش المصري قبيل الحرب حيث استولى كل واحدٍ منهم على شيء مما تبقى منها، هذا يحمل كرسياً وذاك طاولة وثالث يحمل كيساً من الحبوب ورابع يحمل أدوات مطبخ"[1]، ثم تحولت المدرسة إلى معتقل: " دارت سيارات الجيب العسكري تحمل مكبرات الصوت تعلن ذلك ثم دارت تطلب من كل الرجال فوق سن (18) سنة بالخروج والتجمع في المدرسة القريبة"[2]، وثم جرى تنفيذ عمليات الإعدام من قبل القوات الصهيونية ضد الأبرياء من الشعب: " أصدر ذلك الضابط أوامره إلى عدد

[1]) الرواية، ص08.

[2]) الرواية، ص08.

من الجنود قبالتهم وأشهروا بنادقهم وجلسوا على ركبهم، ثم صوبوا إليهم أطلقوا النار عليهم ليخروا صراعا"[1]. فالمدرسة هنا لم تعد مكاناً للتعلم، بل أصبحت مسرحاً للقمع والعنف، بل وتحولت إلى أداة في يد الاحتلال الصهيوني لتنفيذ الإعدامات الجماعية، مما يعمق شعور الرعب وعدم الأمان لدى الشخصيات، ومن هنا يظهر كيف تؤثر الأحداث في تحويل طبيعة الفضاء ومدلولاته.

المنزل، الدار:

فضاء مغلق يتوجه إليه الأفراد بحثًا عن الراحة والأمان، كمكان يحتوي على الكثير من الخصوصية. لكن في هذه الرواية، ينقلب الوضع ليصبح المكان مليئا بالخطر ومحيلا على الخوف والفزع، حيث لا يشعر الإنسان بالأمان أو الدفء: " تدفقت مياه سيول الشتاء إلى ساحة دارنا الصغيرة ثم تدفقت إلى داخل هذه الدار التي تسكنها عائلتنا"[2]، حيث وصفت لنا الرواية حالة المنازل في قصته: "هكذا بدأت البيوت من حولنا ترتقي من جديد تدريجياً ويرتفع مستواها... كان وضع النايلون على سقف الغرفة تطوراً مذهلاً في حياتنا في الشتاء وبدأنا ننام مرتاحين من تسرب المياه وصوت القطرات"[3]،يرمز البيت هنا إلى المآسي التي عاشها الفلسطينيون المُهَجَّرُون، الذين لا يجدون مأوى سوى تلك البيوت التي سقوفها من الكيربي والقرميد في المخيمات.

[1]) الرواية، ص10.

[2]) الرواية، ص03.

[3]) الرواية، ص54.

المسجد:

تشير المساجد والحياض إلى جوانب فنية تعكس ثقافة المواطنين في ذلك المكان، وتبرز عاداتهم وطبيعتهم وأسلوب تفكيرهم في الحياة، تساهم هذه العناصر في تعزيز النص بعمق وصور وصفية، مما يجعله يتحول من مشهد ثابت جغرافياً إلى شيء نابض بالحياة والحركة، لا يمكن فصل هذه الأماكن عن بعضها، إذ يفتح كل مكان أبواباً لأماكن أخرى، مما يشكل بيئة عامة تجمع الأحداث والأشخاص والزمن، لهذا السبب، يتمتع المسجد بمكانة دينية مهمة، حيث يقصده الناس لأداء العبادات وذكر الله، كما يروي الراوي: " كثيراً ما كان جدي يصطحبني معه إلى المسجد قبيل آذان الظهر، يمسك بيدي التي تغرق في يده الكبيرة"[1]، بينما في القصة، أصبح المسجد مركزاً لإعداد الفدائيين وتدريب المقاتلين ضد المحتلين: " 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، وهو منطلق إلى بيته البيان كان موقعاً باسم حركة المقاومة الإسلامية ومعنوناً بـ (وأنا الغريق فما خوفي من الغرق) يستثير في الناس روح المقاومة والفداء ويحرضهم على المحتل الغاشم الظالم[2]. فالمسجد هنا يظهر كعالم خاص ينعزل فيه الناس عن الأماكن الأخرى والحدث العام، مما يوحي بأنه، مكان للسكينة، ولكنه في الوقت نفسه فضاء ينفتح على الخارج/الواسع المُقاوِم ويكتسب سمة الاتساع رغم أنه مغلق.

السجن:

يُعتبر المؤسسة التي تُعنى بضبط المجرمين والمخالفين للقانون و مكانًا تُفقد فيه الحرية الشخصية،كما تسير الحياة داخل هذه المؤسسة بنظام معين من قبل الإدارة العقابية،وفي رواية الشوك والقرنفل، تحولت إلى مقر للثوار والمعارضين للاحتلال، الذين

[1]) الرواية، ص17.

[2]) الرواية، ص201.

يتلقون الدعم منهم، وتغير الفضاء من القيمة السلبية إلى قيمة إيجابية، ومن إصلاح للمجرم، إلى تعذيب للمقاوِم.

ففي وصفه: «تقوم قوات الاحتلال باعتقالات كبيرة من الرجال والشبان حيث ينقلون إلى مبنى السرايا حيث مقر المخابرات هناك تستقبلهم أعداد كبيرة من الجنود بالضرب والصفع والركل ويعصبون عيونهم ثم يوقفونهم ووجوههم نحو الحائط...»[1]. تظهر معاناة المعتقلين، و القيم الجديدة للفضاء والتي اكتسبها من طبيعة الأحداث.

كما بدأت مراكز الاعتقال والسجون بالتغير، إذ استُغلت من قِبل عناصر المقاومة وحركات التحرير، لتحويلها إلى مراكز تعليمية. فيقول: " وخلال أيام بدأ الوضع يتحسن في المعتقل تدريجياً، بدأ المعتقل يتحول إلى أكاديمية تدرس ثقافة وفنون الانتفاضة في هذه الخيمة جلسة تدرس تاريخ القضية الفلسطينية، وفي الأخرى جلسة تدرس علوم الأمن و أساليب التحقيق ، وفي الثالثة جلسة تدرس فقه الجهاد والشهادة، و في الرابعة و في الخامسة ..... هنا دورة محو أمية وهناك دورة في قواعد الخط العربي، و يأتي الشاب إلى المعتقل أمياً فيخرج يجيد القراءة والكتابة خلال ستة أشهر من السجن الإداري مع عدد من الدورات في شتى المجالات التي تلزمه»[2]. بالتالي السجن هنا ليس مجرد مكاناً مغلق، بل هو رمز للمقاومة الثقافية و التحول الداخلي العميق. وتظهر هنا المفارقة في تحول المدرسة من فضاء تعليمي إلى فضاء اعتقال وتعذيب، وتحول السجن من فضاء للعقاب إلى فضاء تعليمي وكأنه صار مدرسة موازية.

المستشفى:

المستشفى هو المكان الذي يتلقى فيه الأفراد العلاج من جميع الأمراض، لذا يعد أساسياً في أي بلد؛ لأنه يقدم كافة أنواع الخدمات الإنسانية. لكن الفلسطينيين لم يتلقوا الخدمات بالمستوى المطلوب، وكما تقول الراوية: كانت أمي تأخذ الرضيعة (مريم) بين

[1]) الرواية، ص39.

[2]) الرواية، ص217.

الحين والآخر إلى عيادة الوكالة (الصحية... السويدية) في طرف المخيم، هناك فحصها ووزنها في قسم رعاية الأطفال»[1]،مع الوقت، تحولت هذه العيادة إلى مستشفى يُستخدم للنضال ضد الاحتلال: "عند ساعات الظهر بدأت تتدفق قوات كبيرة من جنود الاحتلال لتحاصر منطقة المستشفى وتبدأ في مهاجمة المتظاهرين حسين كان مرابطاً في المستشفى بإنتظار قدوم جنود المحتلين، حين بدأت القوات تتجمع، بدأ يتسلل موزعاً الزجاجات إلى وعلى امتداد جدار المستشفى من الداخل وقد جهز برميلاً فارغاً من الجدار، تقدمت القوات وبدأت تشتبك مع المتظاهرين، نقل حسين البرميل ووضعه إلى جوار الجدار، وتناول إحدى الزجاجات وصعد على البرميل. أشعل الفتيل ثم ألقى الزجاجة على إحدى سيارات الجيب التي يتمرس بها الجنود من سيل الحجارة"[2].

إذن فالفضاء المغلق هنا لا يؤدي وظيفة مكانية فقط، بل يعكس واقعا اجتماعيا وسياسياً مقعداً، لمستشفى يتحول من فضاء آمن إلى منطقة اشتباك، مما يعكس حجم المعاناة الفلسطينية تحت الاحتلال، ويبرر كيف أن حتى أماكن العلاج لم تسلم من أن تكون جزءاً من دائرة الصراع وتحويل كل الفضاءات إلى مسرح للموت.

3/ ثنائية المرتفع و المنخفض:

لقد تجلت هذه الثنائية في (فوق/تحت)، حيث أن **المرتفع** يقابله **فوق**، بينما **المنخفض** يقابله **تحت**، وبرزت من خلال:" وإذا بالمطر ينهمر غزيرا من السماء فيغرق تلك البيوت البسيطة في مخيم الشاطئ للاجئين بمدينة غزة وتجري السيول في أزقة المخيم فتقتحم البيوت وتزاحم ساكنيها في غرفهم الصغيرة ذات الأرضيات المنخفضة عن مستوى الشارع القريب"[3]، تشير هذه العبارة إلى المفارقة المكانية بين الأراضي المنخفضة والفضاء المرتفع، وهي تعكس دلالة اجتماعية وسياسية، الفضاء المنخفض، الذي يمثل منازل

[1]) الرواية، ص14.

[2]) الرواية، ص204.

[3]) الرواية، ص03.

اللاجئين، هو المنطقة المهمشة، المستمرة في مواجهة التهديدات الطبيعية (المطر) والسياسية (الحرب). الانخفاض هنا ليس مجرد طبوغرافي، بل وجودي، ويعكس انحدار حياة اللاجئين وعدم توفر الحماية. الفضاء المرتفع (الشارع القريب) لا يُعتبر ملجأ، بل هو فاصل رمزي يبعدهم عن الحياة العادية. الزمن مرتبط بهطول المطر، وهو زمن طبيعي يُظهر هشاشة الوضع المكاني والاجتماعي للشخصيات.

" وفي كل مرة يدب الفزع بي وبإخوتي الثلاثة وأختي وخمستهم كانوا يكبرونني سنا فيهب أبي وأمي إلينا ليرفعونا عن الأرض"[1]، العبارة "يرفعونا عن الأرض" تحمل دلالة رمزية تفوق الفعل الفيزيائي. تمثل الأرض هنا الخطر والانكشاف، بينما يشير فعل "الرفع" إلى الحماية والاحتواء. يظهر التوتر بين الفضاءين (المرتفع والمنخفض) داخل المكان نفسه. فعلى الرغم من أن البيت ينبغي أن يكون ملاذًا، إلا أنه في زمن القصف والرعب يحتاج إلى "تحصين داخلي" عبر ارتفاع، ولو كان رمزيًا. الزمن هنا يتميز بالليل والخوف، حيث يتحول الفضاء العائلي إلى مسرح للرعب.

" تجرأت على الاقتراب من تلك الفتحة لأطل في تلك الحفرة فوجدت ما يشبه الغرفة المظلمة تحت الأرض"[2]، يمثل الفضاء تحت الأرض هنا أقصى درجات "المنخفض"؛ إنه المساحة السفلية التي تجمع بين الحماية والظلمة والعزلة. الطفل يتعرف على هذا الفضاء بدافع الفضول، لكنه يواجه واقعًا قاسيًا: الغرفة ليست مكانًا للعب بل ملاذًا للحرب. الغرفة المظلمة ترمز لما هو مكبوت ومرعب. الزمن هنا هو زمن الطفولة البريئة التي تتصادم بقوة مع الواقع، حيث يصبح الاكتشاف محفوفًا بالرعب.

تجسد المساحة المنخفضة في الخنادق أو المخابئ، وهي أماكن ضيقة ومحدودة، بالمقارنة مع الخارج الذي يُمنعون من الوصول إليه. الأصوات التي "تعلو" تواجه الفضاء المنخفض، لتشكل نوعًا من التمرد الصوتي ضد القيود المكانية. الزمن هنا طويل ومكرر،

[1]) الرواية، ص03.

[2]) الرواية، ص04.

يوحي بالاحتجاز واليأس. المكان يضغط على الأرواح، مما يؤدي إلى شعور جماعي بالانفعال. ويظهر هذا في قوله: " تكرر تدافعنا وتكرر منعنا من الخروج فبدأت أصوات بكائنا تعلو تدريجيا"[1]"

" وكلما استمعت إلى نشرة أخبار أخرى حدثت والدتي وزوجة عمي بالأخبار فيزداد الجو اكتئابا وحزنا ويعم الوجوم الذي انعكس تلقائيا على استعدادية أمي وزوجة عمي لسماعنا وتلبية رغباتنا حيث أصبح كف كل منها أثقل علينا وهما تطلبان منا الصمت"[2]، تَعقِدُ هذه العبارة علاقة ضمنية بين الفضاء المغلق، حيث تُتابع نشرات الأخبار، والحالة النفسية المنخفضة. الكآبة تثقل الفضاء وتجعل منه أكثر انغلاقًا وعتمة، على الرغم من عدم وجود وصف صريح للمكان. ولكن "ثقل الكف" يرمز لانخفاض الحالة النفسية، وانهيار التفاعل العائلي. الصوت (نشرة الأخبار) يهبط بالمزاج العام إلى القاع. الفضاء المنخفض هنا نفسي قبل أن يكون ماديًا.

ويتأكد المعنى نفسه في قوله" ومع كل نشرة أخبار جديدة تستمع إليها (الست) عائشة تزداد الكآبة والتوتر واللجوء إلى الدعاء "[3]، فيتحول الفضاء الداخلي إلى مكان للتوتر والاحتباس العاطفي. "الدعاء" هو فعل صعود، لكنه ينبع من قاع نفسي، من حالة يأس كاملة. العلاقة بين المرتفع والمنخفض هنا معقدة: المكان منخفض والكآبة تسحبه أكثر للأسفل، لكن الدعاء هو محاولة للارتفاع رغم ذلك.

" أو تعود لتطمئن زوجة عمي على مصير جدي الذي أصر على البقاء في غرفته في البيت رافضا النزول معنا إلى ذلك الخندق"[4].

[1]) الرواية، ص05.

[2]) الرواية، ص06.

[3]) الرواية، ص06.

[4]) الرواية، ص06.

يختار الجد البقاء في الفضاء المرتفع (البيت) ويرفض النزول إلى الفضاء المنخفض (الخندق)، وهو ما يمكن تفسيره كرمزية للمقاومة وعدم الاستسلام، أو التقبل للمصير. الفضاء المرتفع هنا هو الفضاء الشخصي، المتجذر، الذي لا يمكن التخلي عنه رغم الخطر. الزمن هو زمن الحصار والخوف، لكن الشخصيات تملك مواقف مختلفة بناءً على علاقتها بالمكان والذاكرة.

" عند المساء بدأت أصوات الجيران ترتفع حيث بدأوا بالخروج من الخنادق التي كانوا يختفون فيها أو من بيوتهم التي لزموها طيلة الوقت"[1]،

عودة الناس إلى "الفضاء المرتفع" من "المنخفض" ترمز إلى انفراج نسبي أو نهاية مؤقتة للخطر. الفعل "تخرج" يعكس استردادًا جزئيًا للحياة، و"ارتفاع الصوت" يعاكس الصمت السابق. هذا الانتقال المكاني يحمل بُعدًا نفسيًا: الناس يخرجون من عزلتهم، يعودون إلى الواجهة. الزمن هنا يشير إلى ما بعد انتهاء القصف، حيث يُعاد تشكيل العلاقة بالمكان.

" ثم دارت تطلب من كل الرجال فوق سن (18) سنة بالخروج والتجمع في المدرسة القريبة"[2]، تمثل المدرسة هنا فضاءً رمزيًا مشتركًا، لكنها تتحول من فضاء تعليمي إلى فضاء تجميعي في سياق الاحتلال والسيطرة. الطلب بالخروج يربط بين الفضاء الشخصي (البيت) والفضاء العام (المدرسة) في ظل ضغط قهري. إن فعل "تخرج" هنا لا يحمل دلالة الأمان، بل القلق والخضوع. الزمن هو زمن ما بعد الصدمة ومرحلة السيطرة.

تظهر رواية الشوك والقرنفل تكوينًا سرديًا يعتمد على الجدلية بين المعاني المتناقضة، التي تشكل خلفية فلسفية وجمالية للنص، وظهرت مجموعة من الثنائيات المتعارضة التي ليست مجرد أدوات بلاغية، بل تعكس الواقع المعقد للتمزق في فلسطين، وثنائية الحياة تحت الاحتلال.

---

[1]) الرواية، ص07.

[2]) الرواية، ص08.

من أبرز هذه الثنائيات نجد:الداخلي/الخارجي،الارتفاع/الانخفاض، الحرية/العبودية، الحياة/الموت، الذكرى/الواقع.

تشكل هذه الثنائيات عناصر تراكيب تتفاعل مع الشخصيات والزمن، حيث تعكس بعض التوترات النفسية للبطل وتعقيد العلاقة بين الذات والآخر، وكذلك التوتر بين الماضي والحاضر. في التناقض بين الداخلي والخارجي، يبرز مفهوم السجن كمركز للمعاناة، بينما يصبح الفضاء الخارجي رمزاً للأمل والحرية، رغم ضغوطه أيضًا. في المقابل، تعكس ثنائية الارتفاع والانخفاض رمزية تعبر عن مقاومة الفشل، حيث يمثل الارتفاع انتصارًا روحيًا، بينما يشير الانخفاض إلى السقوط.

بذلك، تمثل هذه التفاعلات شبكة من المعاني المتناقضة التي تمنح الرواية قوة تعبيرية، وتُعَمِّق الصراع الدرامي وتضفي طابعاً تأمليًا على السرد، مما يجعل هذه البنية المتعارضة محوراً حيوياً لفهم لتحريك الرواية ومعانيها.

الفصل الثاني: علاقة الفضاء بالزمن والشخصيات

المبحث الأول: تمثلات العلاقة بين الفضاء و الزمن.

تمهيد:

إذا كانت الفضاءات في الرواية تمثل أماكن مادية تشهد الأحداث، فإن في "الشوك والقرنفل" تنتقل إلى تركيب دلالي معقد، بحيث تتشابك مع الزمن وحركة الشخصيات. الأبعاد التي تُحددها الرواية ليست منعزلة عن السياقات الزمنية والعاطفية، بل تتفاعل معها وتكتسب معناها من هذا التفاعل.

كل مكان من زنزانة أو شارع أو منزل أو سطح أو حفرة – يتفاعل مع الإيقاع الزمني الذي يتغير حسب الحالة النفسية للبطل ومع التجارب الوجودية للشخصيات التي تعاني من التمزق والترقب.

تعمل الرواية على إعادة تشكيل العلاقة المعقدة بين الإنسان ومكانه، بين اللحظة الحالية والزمن المُستعاد، مما يجعل الفضاءات بمثابة مرآة للذاكرة أو امتدادًا للجروح، وتصبح الشخصيات متعمقة في فضاءات تتغير دلالاتها بمرور الزمن، وهكذا يتحول الفضاء إلى مرآة للزمن، وتتآلف الشخصيات ككائنات زمنية ومكانية معًا، ما يضفي على النص إيقاعا وتناغما، ويحول المكان من خلفية هادئة إلى كيان نابض بالحياة.

المبحث الأول: تمثلات العلاقة بين الفضاء و الزمن

هيمن الاسترجاع على زمن رواية "**الشوك و القرنفل**"لأنه سردٌ لقصة البطل أحمد، وخلال سرده للأحداث كان يذكر أدق التفاصيل ثم يعود بنا إلى زمن الماضي، وقد ذُكِر الاسترجاع بنوعيه الداخلي و الخارجي.

1. الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي هو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية."[1]

[1]) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،(عربي،انجليزي،فرنسي) لبنان، دار النهار للنشر، ط1 ،2002، ص 19.

ومن الاسترجاع الخارجي نجد إن الرواية تعودُ إلى الوراء و تروي أحداثا سبقت بداية الحدث:" وضعنا الاقتصادي كان متوسطاً هذه الفترة فهناك من تقدموا علينا من خلال عمل أرباب أسرهم داخل الأرض المحتلة، وهناك من كانوا من دوننا بكثير مثل عائلة جارتنا أم العبد فهي أم لأربعة أولاد وثلاث بنات ولا معيل لهم، فقد استشهد أبالأسرة عام 1967 وترك أولاده و بناته و أمهم كما كانت تقول أمي (تركهم قطاطيم لحم) " [1] في هذا الاسترجاع تبدو ملامح الوضع المُزري لعائلته و العائلات الأخرى، و فجأة تعود بنا إلى زمن مضى و بالضبط سنة 1967 و يسرد وفاة زوج أم العبد و معاناتها بعد استشهاده.

وكذلك:" عبد الفتاح يا أخي: هذا شعبنا طيلة تاريخه يدافع عن أرضه ولا يستسلم وهو...قاطعه الشاب أنا سأحدثك بقصة حدثت معي بعد الاحتلال الإسرائيلي للخليل كنت لا أزال صغيراً، ورأيت يهوديا يسير وحده في شارع الخليل، فأغاظني ذلك الأمر فتناولت حجرا من الأرض وألقيته على ذلك اليهودي قد ذهب، وإذا بي أسمع صوت أحد أبناء الجيران ينادي يا جمال يا جمال... تعال لقد ذهب، خرجت من وراء الأشجار فإذا اليهودي يختبئ وراء زاوية البيت، يخرج نحوي وقد أشهر مسدسه نحو رأسي وبدأ يحاول إخافتي.... فقام أحد أبنائهم بذلك الدور حيث سلمني لليهود بتلك الصورة"[2]

جاء الاسترجاع هنا لتأكيد مغزى عميق يتمثل في توضيح كيف بات بعض أفراد الشعب يتعاملون مع اليهود وكأنهم ليسوا محتلين بل كأنهم أصحاب الأرض وأصحاب الحق.

)-يحي السنوار: الشوك و القرنفل ص57.[1]

)- الرواية ص104[2]

2. الاسترجاع الداخلي:

أما النوع الثاني من الاسترجاع هو الاسترجاع الداخلي:"وهو الذي يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[1] ويقول الكاتب:"إبراهيم كان مطيعاً و ذكيا ومجتهداً في دراسته، ذهب و فك قيود أخيه و ضربه حسن وهو يهدد ويتوعد ثم اندفع إلى غرفتنا ليهدد أمي و يتوعدها محاولا إخافتها..."[2]، يبرر الكاتب ملامح شخصية إبراهيم ويثني على أخلاقه، والهدف من هذا الأسلوب شد القارئ من أجل متابعة السرد، ثم يقطع التسلسل الزمني للأحداث ليعود إلى ذكريات حديثة، موصلا بها بعناية ليقدمها للقارئ ضمن نسيج سردي متماسك، تتجلى من خلاله أوصاف إبراهيم بوضوح وعمق.

3 . الاستباق:

وظف الكاتب كذلك الاستباق، ويختلف عن الاسترجاع بحيث يتعلق بالمستقبل، يرى حسن بحرواي بأنه "يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."[3]

نجد الاستباق في الرواية في قوله:" من طرف شارع المختار،من جهة الشجاعية يسير(الخليل) متسكعا و بيده جريدة القدس مطوية كما هي عادة الكثير من الشبان من أبناء المخيمات وينظر إلى زجاج محلات (فاترينات) العرض في المتاجر، ومتقدماً رويدا

)-سيزا قاسم: بناء الرواية ص 102.[1]

)- الرواية ص 60.[2]

)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص 132.[3]

رويداً،.....فكانت عنقه قد ذبحت وتدفق الدم منها غزيرا وسقط على الأرض"[1] يبدأ هنا الزمن ببطء عند السير والتسكع ثم يتسارع فجأة عندما طارت يده بسرعة،هذا التدرج الزمني يعكس حالة تصعيد داخلي في السرد.

تتجلى علاقة الفضاء بالزمن في الرواية من خلال بنية سردية تُعلي من شأن الاسترجاع الزمني بوصفه الوسيلة الأساسية لتشكيل المعنى و تعميق فهم القارئ لمصائر الشخصيات، فالكاتب يعود مراراً إلى ما قبل اللحظة الروائية، مستحضرا ماضياً، بعيدً يشكل الخلفية النفسية و الاجتماعية لأبطال الرواية، في محاولة لإبراز كيف تراكبت الأحداث لتقود إلى الحاضر الروائي كقدر محتوم، تُحمّل الفضاءات بدلالات متجددة، إذ لا يُقدَّم كحيزٍ ثابت، بل كامتداد لذاكرة تتداخل فيها الأمكنة و الأزمنة لتكشف عن هشاشة الحاضر و ارتباطه الوثيق بجذوره.

أما الاستباق، وإن حضر في بعض المواضع فلا يطغى على البناء السردي، بل يظل محدوداً، مساهماً في تهيئة أفق التوقع دون أن يقطع مع منطق التذكّر والتراكم، كذلك يتغير إيقاع الزمن داخل الرواية تبعاً لأهمية اللحظات السردية، إذ يتباطأ حين يستدعي الفضاء التأمل، أو يتسارع حيت تفرضه التحولات المصيرية، ما يجعل من الزمن أداة فنية تُستثمر لرسم الفضاء لا كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر دينامي في وعي القارئ، يكتسب كثافته من خلال عملية الاسترجاع المتكررة.

المبحث الثاني: تأثير الشخصيات في تشكيل الفضاء و تطورها.

ترتبط الشخصية ارتباطاً وثيقاً بالفضاء لأنها تتنقل عبره،و"من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية يل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[2]

[1]- الرواية ص 184.

[2]- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 30

وقد ضمّت رواية "الشوك و القرنفل" العديد من الشخصيات الرئيسية على رأسها (أحمد) والأخ الأكبر له (محمود) وابن عمه(إبراهيم) وغيرها من الشخصيات الثانوية، ونجد أن البطل(أحمد) هو الشخصية الأساسية و يشكل نواة السرد لأنه حاضر في النص منذ بداية الرواية إلى نهايتها، ولد في عائلة تتكون من أب وأم وثلاث إخوة وأختين، (محمود) و(حسن) و(محمد)، و(فاطمة) و(مريم)الأخت الصغرى، يعيشون في مخيم الشاطئ للاجئين في مدينة غزة مع جدهم و عائلة عمهم محمود وزوجته و أبنائها (حسن) و(إبراهيم)، استشهد أبوه وعمه في معركة (النكبة) عام 1948،بدأ دراسته في سن السابعة ودرس تحت وطأة الاحتلال، إلى أن تخرج من الإعدادية، وقدم على الجامعة الإسلامية في غزة ودرس مع ابن عمه إبراهيم، سُجن أكثر من مرة بعد توجيه التهم إليه بعد مشاركته في مظاهرات مناهضة للاحتلال.

أما (محمود) هو الأخ الأكبر(لأحمد) هو المسؤول على عائلته بعد غياب الوالد، يعمل في مصنع خاله من أجل جمع المال والالتحاق بالجامعة بعد إنشاء بسطة خضروات في السوق "قرر محمود إن ينشأ بسطة خضروات في طرف سوق الخضروات في الحي"[1]ألتحق بجامعة القاهرة ودرس وتخرج منها مهندساً، عند عودته من مصر دخل السجن، ودخل كذلك عندما دخل حراك المقاومة، كان (محمود) الشخصية المثابرة، التي تؤمن بأن القضية الفلسطينية تحل عن طريق الجانب الدبلوماسي وليس العسكري.

أما (إبراهيم) شاب متدين، عصامي، يحمل الهم الوطني منذ نعومة أظافره ملتزم بارتياد المساجد، درس في الجامعة الإسلامية في غزة، وأصر على البقاء فيها، والعمل في قطاع البناء أثناء دراسته، وكان له عملين العمل الفدائي والعمل في قطاع البناء والتعمير واعتقل أكثر من مرة، وتزوج ابنة عمه مريم.

والشخصيات الثانوية نجد(حسن) وهو شخصية شقية وهو شقيق إبراهيم و كان مخالفاً له تماما في سلوكه و اختياراته بينما اختار إبراهيم طريق النضال و المقاومة، سلك

[1])-الرواية ص 51

حسن طريق الراحة بعيدا عن الصراع، سعى لتحقيق حياة مستقرة و انتقل إلى تل أبيب،حيث عاش مع فتاة إسرائيلية وعمل في مصنع والدها، لكن هذه الحياة لم تدم طويلاً، انهارت تجارة والد الفتاة وطُرد حسن، و بعد فشل تجربته في تل أبيب عاد إلى غزة، وبدلا من الانخراط في المقاومة، ومحاولة بناء حياة جديدة بشرف، انزلق إلى العمالة والتعاون مع الاحتلال، أصبح حسن شخصية غير مرغوب فيها وسط العائلة حتى تخلص منه إبراهيم بطريقة التي تليق به.

ونجد (أبي حاتم) هو الآخر من الشخصيات الثانوية والذي لعب دوراً هاما في المقاومة يقول الكاتب:" يقرب أبو يوسف فمه من أذن أبي حاتم سائلاً(إيش مع المختار) أبو حاتم يقرب و يهمس: سمعت أنه لا يزال حياً و أنه يتحرك في البيارات الشرقية شرق الشجاعية والزيتون وأحاول البحث عنه وقد أعثر عليه خلال أيام، المهم أننا يجب أن نبدأ في تنظيم العمل لتبدأ المقاومة في كل مناطق القطاع مرة واحد، البلد بخير يا أبا يوسف، البلد بخير والشباب جاهزون و مستعدون."[1] يظهر أبو حاتم في الفضاء الروائي كعقل منظم وروح مشتعلة بالحماسة، يمثل حالة الوعي الجمعي و الهم الوطني، فهو يتحرك في أماكن مثل البيارات ومناطق شرق الجشاعية والزيتون، وهذه الأماكن تحمل دلالات نضالية وترمز إلى الريف الفلسطيني، ما يعمق انغراسه في الأرض والمكان ويمنحه بعداً واقعيا يربط الشخصية بجغرافيا الوطن.

من خلال تحليل الشخصيات نلاحظ أنها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً، بالأماكن التي تنتمي إليها، أو تواجدت فيها، فتباينت هذه الأماكن في تأثيرها تبعاً بمزاج الشخصية وخلفيتها النفسية، فمثلا شكلت، البيوت في مخيم الشاطئ فضاءً للخوف وانعدام الأمان، لدى بعض الشخصيات، بينما كانت الزنازين بالنسبة للسنوار ساحات للمقاومة رغم قسوتها، كما شكل حي الجشاعية ومخيم خان يونس موطناً للعديد من الشخصيات، ومصدرا للألم والأمل في آن واحد فكانت لهم مرجعاً للعلم والنضال، لكنها خذلتهم أحيانا بما تحمله من

[1]-الرواية ص 22 .

رموز الفقد والمعاناة، أما المساجد والأنفاق، وأسطح المنازل فكان لها تأثير مباشر يعكس مشاعر التحدي والانتماء، وشكلت رموزاً للصمود في وجه الاحتلال.

الخاتمـــة

الخاتمة:

بعد دراسة تجليات الفضاء في رواية **"الشوك والقرنفل"**ليحيى السنوار، والوقوف على أبعاده الدلالية والرمزية من خلال إتباعنا للمنهج والخطة المذكورة سابقا، توصلنا إلى النتائج التالية:

1-يمكن القول: إن الفضاء في هذا النص السردي لا يؤدي وظيفة زخرفية أو محايدة، بل يشكّل بُنية فاعلة وموجهة في الخطاب الروائي، تسهم في بناء المعنى وإيصال الرسائل السياسية والإنسانية التي يرغب الكاتب في تبليغها.

2-الفضاء يتجاوز البعد الجغرافي ليتضمن أبعاداً نصية ودلالية وسردية، وأنواعاً متعددة ،تتداخل لتشكيل بنية معقدة تتفاعل مع باقي مكونات النص.

3-أبان التحليل عن حضور قوي لعدد من الثنائيات الضدية، مثل الداخل/الخارج، المرتفع/المنخفض، المغلق/المفتوح، والتي لم تُستخدم لمجرد الزخرفة، بل وظّفها الكاتب إبراز التوترات النفسية والفكرية التي تعانيها الشخصيات، ولتعميق الدلالة الرمزية للفضاء.

4-يتضح أن الفضاء لعب دوراً محورياً في تشكيل هويات الشخصيات وتطورها؛ فكلما ضاق الفضاء المادي، اتسع الفضاء الداخلي والذهني للشخصيات، وبرز وعيها النضالي والوجودي، مما يجعل من الفضاء أداة تكوين لا مجرد إطار، وهذا ما وجدناه في شخصيات الرواية.

5-يرتبط الفضاء بالزمن، حيث اختلفت الأزمنة في الرواية، بين استرجاع داخلي وآخر خارجي، و استباق، وهذا يعود لأن الرواية عبارة عن ذكريات استرجعت.

من خلال هذا البحث، تبين أن رواية "الشوك والقرنفل" تقدم مثالاً ناضجاً على كيفية توظيف الفضاء لخدمة الرؤية الفكرية والسياسية للكاتب، وأن التحليل الفضائي

للنصوص السردية يمكن أن يكشف عن مستويات متعددة من المعنى، غالباً ما تبقى مخفية وراء السطح الحكائي.

في الأخير، نؤكد أن هذه الدراسة ليست سوى محاولة أولى للاقتراب من عالم سردي غني ومركب، وأن الحاجة تبقى قائمة لمزيد من الدراسات النقدية التي تستثمر الفضاء كمدخل لفهم الأدب المقاوم، خصوصاً في سياق التجربة الفلسطينية التي لا تزال تبحث عن لغاتها المتعددة في التعبير عن الألم والأمل معاً.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولاً: المصادر

يحي السنوار: الشوك والقرنفل.

ثانياً: المراجع

- ابن فارس ابن الحسن أحمد، مقاييس اللغة، مج4، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر.
- ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، ج15، بيروت، لبنان، 2003.
- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، ط4، بيروت، لبنان، 2003.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني،مكتبة المدرسة،198
- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي ،ط1990،1الدار البيضاء المغرب.
- سمر الديوب: الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالته)، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، 2017.
- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة 2004.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث تقنيات السرد.)،عالم المعرفة،1998،الكويت.
- محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح،مكتبة لبنان،ساحة رياض الصلح بيروت،ط02،لبنان،1980.
- محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد (20)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007.
- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر،فريد انتونيوس, منشورات عويدات، ط1، 1986، بيروت.
-أحمد حسن الزيات:المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط02، 2008.
-حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر و التقدير	
ملخص البحث	
مقدمة	أ ،ب،ج
المدخل	
1/ مفهوم الفضاء	01
أ/ الفضاء لغة	01
ب/ الفضاء اصطلاحاً	02
2/أنواع الفضاء	04
2-1/ الفضاء الجغرافي	04
2-2/الفضاء الدلالي	04
2-3/الفضاء النصي	05
2-4/ الفضاء كمنظور أو رؤية	05
الفصل الأول: التقاطبات الضدية في رواية الشوك والقرنفل	
تمهيد	08
المبحث الأول: مفهوم التقاطبات الضدية	09
المبحث الثاني: التقاطبات الضدية في الرواية	10
1-ثنائية الداخل والخارج	11
2-ثنائية المفتوح و المغلق	14
3-ثنائية المرتفع والمنخفض	22
الفصل الثاني علاقة الفضاء بالزمن و الشخصيات	

تمهيد	28
المبحث الأول: تمثلات العلاقة بين الفضاء و الزمن	28
1-الاسترجاع الخارجي	28
2-الاسترجاع الداخلي	30
3-الاستباق	30
المبحث الثاني: تأثير الشخصيات في تشكيل الفضاء	31
الخاتمة	36
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس المحتويات	
الملاحق	

الملاحق

ملخص الرواية:

هي رواية أدبية من تأليف يحيى السنوار، تُسرد من خلال منظور أحمد، "الشوك والقرنفل" الأصغر بين أبناء عائلة فلسطينية هجّرت من بلدة الفالوجة إثر نكبة 1948، واستقرت في مخيم الشاطئ بغزة. يروي أحمد، الذي يمثل الراوي في الرواية، تفاصيل حياة العائلة في المخيم، موضحًا معاناتهم من الفقر والتهجير والاحتلال الإسرائيلي. تتناول الرواية الصراعات الاجتماعية والإنسانية التي تواجهها العائلة، مع تسليط الضوء على التحولات السياسية التي مرت بها فلسطين خلال تلك الفترة.

من الشخصيات الرئيسية في الرواية:

- **احمد**: الراوي الذي يقدم لنا سردًا شخصيًا لحياة عائلته في المخيم، ويُظهر تطور شخصيته في ظل الظروف الصعبة التي عاشتها الأسرة.
- **محمود**: الأخ الأكبر لأحمد، الذي يميل نحو الانخراط في العمل السياسي السلمي ويدافع عن حقوق الشعب الفلسطيني عبر القنوات السياسية.
- **إبراهيم**: الأخ الذي يتبنى خيار المقاومة المسلحة، ويُعدّ من الشخصيات المحورية في الرواية. يعكس إبراهيم روح التضحية والفداء، ويُختتم مصيره في الرواية باستشهاده في سبيل القضية الفلسطينية.
- **الاب و الام**: شخصيتان تمثلان الجيل الأكبر في العائلة، اللذان يواجهان الصراع الداخلي بين الحفاظ على تقاليد الأسرة والضغط الناتج عن الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال.

الرواية تستعرض أيضًا تأثير الانتفاضة الأولى في عام 1987 على الشخصيات والأحداث السياسية في فلسطين، وتختتم بمشهد استشهاد إبراهيم الذي يُجسد التضحية في سبيل فلسطين. الرواية هي شهادة حية من داخل المخيمات الفلسطينية، وتُظهر رمزية "الشوك" في المعاناة و"القرنفل" في الأمل، رغم كل الظروف القاسية.

يحي السنوار:

يُعدّ يحيى إبراهيم حسن السنوار من أبرز القيادات السياسية والعسكرية في حركة المقاومة الإسلامية (حماس)، وُلد عام 1962 في مخيم خان يونس للاجئين جنوب قطاع غزة، وتنحدر أصوله من مدينة المجدل التي هجّرت منها عائلته عام 1948. التحق منذ شبابه المبكر بجماعة الإخوان المسلمين، وأسّس لاحقًا جهاز "المجد" الأمني الذي ركّز على مكافحة العملاء ومقاومة الاحتلال. في عام 1988، اعتقلته سلطات الاحتلال الإسرائيلي وحُكم عليه بالسجن المؤبد أربع مرات بتهم تتعلق بتأسيس الجهاز الأمني والمشاركة في نشاطات عسكرية. أُفرج عنه في صفقة تبادل الأسرى المعروفة بـ"وفاء الأحرار" عام 2011، ليعود بعدها إلى العمل التنظيمي والسياسي، حيث انتُخب عضوًا في المكتب السياسي لحماس، ثم رئيسًا له في قطاع غزة عام 2017. يُعرف السنوار بقدرته على الجمع بين العمل السياسي والعمل العسكري، ويُعد من الشخصيات المركزية في هيكلية الحركة وقيادتها الميدانية.