الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم تسجيل ط1: 07075100064

رقم تسجيل ط2: 07075100042

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

الأنساق الثقافية في رواية الشوك والقرنفل ليحيى إبراهيم السنوار

إعداد

إيمان بودربالة

مديحة غرابي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
د.سعاد طالب	أ.محاضر.أ	رئيسا
د.نورة قطوش	أ.محاضر.أ	مشرفا ومقررا
د.سلاف سعودي	أ.محاضر.أ	ممتحنا

السنة الجامعية 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بودبالة ايمان الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 204357999 والصادرة بتاريخ: 2019/8/11 بدائرة بلدية برهوم

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

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الأنساق الثقافية في رواية الشوك والقرنفل ليحيى ابراهيم السيوار

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 10 جوان 2025

إمضاء المعني

حضر وصودق على إمضاء المعني
المسيلة في 10 جوان 2025

ملاحظة : انجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): غرابي مديحة الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 208514675 والصادرة بتاريخ: 15/11/2022 بدائرة بلدية معرية
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الأنساق الثقافية رواية السوك والقرنفل
ليحي السوار -

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه

المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

دائرة المسيلة ولاية المسيلة بلدية معرية
رئيس المجلس الشعبي البلدي
تم التأكد من هوية صاحب الإمضاء
الإمضاء: بوترعة عبد الرحمان

قد توقيع للمصادقة على إمضاء
السيد: غرابي
مقترة في: 10 جوان 2025
ع. رئيس المجلس الشعبي البلدي

ملاحظة: أحرر هذه الوثيقة وفق منحى القرار رقم 933 المؤرخ في 28 07 2016 المحدد لقواعد الصحة في الوثائق من السرقات العلمية ومكافحتها

بسم الله الرحمن الرحيم

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا
مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا
الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ

بسم الله الرحمن الرحيم

شُكرٌ وتقدير

نحمد الله ونشكره أن وفقنا لأداء هذا العمل وما كنا لنبلغه لولا فضله العظيم

إلى خير خلق الله علما وعملا سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر والتقدير

للأستاذ المشرفة الدكتورة " نورة قطوش " التي منحتنا جل وقتها وجهدها طوال فترة إشرافها وعلى سعة صبرها وحلمها و تواضعها جزاها الله خير الجزاء وبارك فيها.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للجنة المناقشة التي تحملت عناء قراءة البحث وتصحيحه وتصويبه وإبداء الملاحظات عنه ولكل من ساعدني على انجاز هذه المذكرة وإتمامها على أكمل وجه .

مقدمة

مقدمة:

يعد النقد الثقافي أحد المناهج النقدية ما بعد الحداثة، التي لا تكتفي بتحليل البنية الشكلية لنصوص الادبية بلا بتتجاوزها للكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب الأدبي ويقصد بالأنساق الثقافية تلك المنظومات الفكرية أو الأطر المعرفية التي تشكل رؤية المجتمع للعالم كالنسق الديني والاستعماري والطبقي ... وهي أنساق غالبا ما تكون مخاتلة أو غير مصرح بها لكنها تتسلل الى النصوص وتعكس الهيمنة الثقافية السائدة.

وفي سياق الرواية الفلسطينية فإن النقد الثقافي يكتسب أهمية مضاعفة لأن هذه الرواية تنبثق من واقع استثنائي تشكله قضايا الاحتلال والمقاومة والهوية والمنفى والانتماء لذلك فان الرواية الفلسطينية لا تعبر فقط عن تجربة سردية جمالية بل هي أيضا وثيقة ثقافية تعكس صراعا بين أنساق متعددة: نسق القوة (الاحتلال) ونسق المقاومة ونسق الضحية ونسق الاستشهاد... وغيرها

من هنا فان مقاربة الرواية الفلسطنية من منظور الانساق الثقافية تفتح المجال أمام قراءة جديدة تتجاوز تتبع الأحداث أو الشخصيات الى تحليل ما يخفيه الخطاب من قيم وأفكار وما يعكسه من صراع بين التمثيل والمقاومة وبين القول الظاهر والدلالة المضمرة.

وبناء عليه تم اختيار موضوع "الأنساق الثقافية في رواية الشوك والقرنفل" ليحيى إبراهيم السينوار لتكون موضوعا لبحثنا

وانطلاقا مما سبق يحق لنا طرح الإشكالية التالية:ماهي أهم الأنساق الثقافية التي تحملها رواية "الشوك والقرنفل" ليحيى السينوار ?

وما مفهوم النسق الثقافي ? وماهي أهم أنواعه ? وكيف تمظهرت تلك الأنساق الثقافية في الرواية ?

وللإجابة عن هذه التساؤلات تم تقسيم البحث إلى: مقدمة وفصلين وخاتمة,حيث

جاء الفصل الأول يحمل عنوان : الأنساق الثقافية بين المفهوم والماهية ، تم فيه تقديم مجموعة من المفاهيم النظرية تتعلق بمصطلح النقد الثقافي،مفهومه وأهم روافده،بالإضافة إلى تعريف النسق الثقافي وأهم أنواعه

وبعده مباشرة فصلا تطبيقيا تم فيه تتبع أهم الأنساق الثقافية التي تحملها الرواية وهو يحمل عنوان تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية الشوك والقرنفل،وقد تم فيه استخراج الانساق الثقافية الواردة في الرواية على غرار النسق الاجتماعي,والنسق الديني ,والنسق السياسي

وفي الأخير خاتمة تم فيها الإجابة عن معظم التساؤلات ولخصنا فيها أهم الأفكار.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على النقد الثقافي الذي يهتم باستخراج الأنساق الثقافية دون غيره من الطرق . وقد حظيت رواية "الشوك والقرنفل " ليحيى السينوار بعدد من الدراسات والأبحاث نذكر منها:

البنية السردية في رواية الشوك والقرنفل لمنيرة زياني،و عتبة العنوان في رواية الشوك والقرنفل دراسة سيميائية ل رؤى يعقوب

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع نذكر أسبابا ذاتية أهمها فضولنا للبحث عن الأنساق الثقافية في الرواية واعجابنا الشديد بالبطل الشهيد "يحيى إبراهيم السينوار" وبروايته : "الشوك والقرنفل" وأسبابا موضوعية منها تحليل الرواية وكشف أسرارها وعناصرها, ومحاولة إبراز الخفايا المضمرة خلف الأنساق الثقافية

وقد اعتمدنا في بحثها هذا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها :

كتاب نظرية الأنساق المتعددة لجميل حمداوي, رواية الشوك والقرنفل لإبراهيم السينوار , كتاب النقد الثقافي لعبد الله الغذامي, إبراهيم عبد الله ، السردية العربية الحديثة لعبدالله إبراهيم وغيرها من الكتب الأخرى

ومن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث صعوبة الإحاطة بكل الأنساق الثقافية الواردة في الرواية،وضيق الوقت وقلة التجربة في في مثل هذه الدراسات الثقافية

وفي الأخير نحمد الله ونشكره على أن أمدنا بالإرادة لإتمام بحثنا هذا ,كما نتوجه بالشكر الجزيل الى الأستاذة المشرفة نورة قطوش التي أمدت لنا يد العون من خلال اشرافها على هذا البحث ، كما لا يفوتنا أيضا أن نشكر كل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب أو بعيد فان وفقنا فمن الله وان أخطأنا فمن أنفسنا

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

النقد الثقافي والنسق والثقافي الماهية والاصطلاح

تمهيد

أولا: مفهوم النقد الثقافي

1-مفهوم النقد الثقافي

2-روافد النقد الثقافي

ثانيا: النسق الثقافي

1- مفهوم النسق

2- مفهوم النسق الثقافي

3-أنواع النسق الثقافي

الفصل الأول : النقد الثقافي والنسق الثقافي الماهية والاصلاح

تمهيد:

يعتبر النقد الثقافي أهم المناهج التي وصل إليها النقد المعاصر من إجراءات لتحليل النصوص وقراءة الأدب والفكر معا، وقد تعدّدت تعاريفه واختلفت باختلاف توجهات ومنطلقات الدراسين والنقاد، بحسب ما أفرزته تيّارات النّقد لما بعد الحداثة، وقد ظهر في ظلّ الاختلاف الكبير في عالم النقد بتعدد المناهج التي اتّسم بها نقدنا العربيّ، مما جعل بعض المهتمين والمشتغلين في الساحة النقدية يؤكدون على أن هذا المنهج قادر على فهم النصّ لأن النص ليس فقط مجرد وثيقة تاريخية، أو اجتماعية، أو فلسفيّة أو غيرها من الوثائق، بل هو عالم يحمل انساقا ثقافية متعددة وهذا ما جعل النّقد الثّقافي يصبّ اهتمامه على المضمرات النسقية المستترة بالجانب الجمالي للنص الإبداعي، ورصد تمظهراتها وسمات تشكّلها من داخله، وسعى من وراء ذلك إلى مصادرة القيم الثّقافيّة التي تشرّبها سياق النص الماثل للقراءة، إيديولوجية كانت هذه القيم أو سياسية أو اجتماعية أو غيرها.

أولا: مفهوم النقد الثقافي

1- مفهوم النقد

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور(630هـ/1232م) مادة (نقد)" النقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، وفي حديث أبي الدرداء "إن نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله " [1].

وقد جاء في قاموس المحيط للفيروز آبادي 1329م " النقد تمييز الدراهم وغيرها كالانتقاد والانتقاد والتنقد " [2]

عرفه السمرائي: بأنه " تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخذها والانتقاد والنقد ضرب جوزة بالإصبع لعبا، ويقال نقد أرنبته بإصبعه إذا ضربها " [3]

بعد إيراد هذه التعريفات اللغوية نلاحظ أنها تشترك في معنى واحد هو تمييز الجيد من الشيء أو الأفضل على الأسوء.

ب. اصطلاحا :

يعرف النقد في الاصطلاح " بأنه تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على أمعان الفكر ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم والنقد السائد التقليدي، يذكر الصفات الحسنة كما يذكر السيئة أي الفضائل والأخطاء ولا يستهدف المدح ولا الإبانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز ثم يصدر حكما يستند إلى اعتبار وتمحيص " [4]

---

[1] . ابن منظور، لسان العرب، بالضاد، مادة (نقد) دار المعارف ، (د. ط)، بيروت ، (د.) ص452

[2] . الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2، 2006، ص

[3] . مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج 4، دار مكتبة الهلال ، (د/ط)، (د/ س)، ص 119/18، الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين ، ج 4

[4] أبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرون المتحدون، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، ط1، 1998، ص452

وعليه نستنتج من خلال التعريف أن النقد يجب أن يتعامل مع النصوص باتزان ومن ثم إصدار الأحكام عليها بعد التمحيض .

كما يقصد كانط بالنقد " أنه بيان الإمكانيات المتاحة والحدود التي ينبغي الوقوف عندها في إنتاج واستقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية ،و يبتدى ذلك في إجراءات التفكيك و التحليل و التفسير"[1].

ونفهم من هذا أن الفيلسوف كأنه يرى النقد يقوم بتحديد و بيان كل النقاط و الحدود التي ينبغي الوقوف عندها في إنتاج النصوص تحمل كل السياقات الثقافية و ذلك من خلال إجراءات التفكيك و التحليل و التفسير.

أما المعجم الأدبي فيعرفه بأنه " فن تحليل الآثار الأدبية و التعرف إلى العناصر المكونة لها للإنتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإحادة، وهو يصفها أيضا وصفا كاملا معنى و مبنى ويتوقف عند المنابع البعيدة و المباشرة و الفكرة الرئيسية و المخطط و الصلة بين الأقسام و ميزات الأسلوب و كل مركبات الآثار الأدبية"[2] فالمعجم الأدبي يعرف الدقة بأنه فن و هو ضمن تحليل الآثار الأدبية و التعريف إلى عناصرها و من ثم إصدار حكم عليها فيما إذا كانت هذه الآثار الأدبية جيدة و كذلك يسعى هذا الفن إلى وصف هاته الآثار وصفا كاملا من حيث المعنى والمبنى ومعلقاتهما ،يعرفه معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب أنه " فن تقويم الأعمال الفنية و الأدبية و تحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، و أو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها و صحة نصها و إنشاؤها و صفاتها و تاريخها" [3]

[1].. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة ،ط1،2007، ص 05

[2]. عبد النور جبور ، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ط 2، 1984 ، ص 283.

[3]– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ساحة الرياض الصلح ،بيروت،ط2،1984، ،ص417

من خلال هذين التعريفين نلاحظ أن النقد هو الفحص الدقيق للنصوص الأدبية فحصا دقيقا من حيث صحة نصها وإنشاؤها وتاريخها وتحليلها تحليلا قائما على أسس علمية .

وهناك من عرف النقد بأنه "دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها والمقابلة ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها ، و هناك من عرفه بأن فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة إتجاهها الأدبي و تحديد مكانتها في مسيرة الآداب ،و التعرف على مواطن الحسن و القبح مع التفسير و التعليل. و يقول أيضا النقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب و تمييزها وذلك على أن نفهم لقطة الأسلوب بمعناها الواسع و هو منحنى الكاتب العام و طريقته في التأليف و التعبير و الإحساس على السوء "[1].

يمكننا استنتاج من هاته التعاريف أن النقد هو دراسة النصوص الأدبية من جميع جوانبه و إخضاعه للتفسير و التعليل و الشرح و التميز و إظهار إيجابياته و سلبياته ثم الحكم عليها.

كما يعرفه عمر عروة في كتابه دروس في النقد الأدبي والقديم وأشكاله بأنه " تقويم النص الأدبي في محاولة لإظهار النموذج الأكمل الذي كان يجب أن يكون"[2]

يعني من هذا النقد هو الإبراز والكشف عن حال النص من حيث الجودة الرداءة.

2- مفهوم الثقافة

أ. لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة(ثقف)"ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفه حذقه، ورجل ثقف وثقف وثقف :حاذق فهم، واتبعوه فقالوا ثقف لقف، وقال أبو زياد:رجل ثقف لقف رم راو، اللحياني : رجل ثقف لقف لقف، وثقف لقف، وثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة، ابن السكيت : رجل ثقف لقف إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به . ويقال :ثقف: ثقف الشيء

[1]. هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، بيروت،ط1،1994، ص 92

[2]. عروة عمر ، دروس في النقد الأدبي أشكاله وصوره ومناهجه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 5، 2010 ، ص 12

وهو و هو سرعة التعلم . ابن دريد: ثقفت الشيء حذقته، وثقفته إذا ظفرت به، قال الله تعالى :" فإما تثقفنهم في الحرب "

وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا، مثل ضخم فهو ضخم، ومنه المثاقفة " [1]

وثقف أيضا ثقفا مثل تعب تعبا، أي صار حاذقا فاطنا، فهو ثقف وثقف مثل حذر وندس، ففي حديث الهجرة : وهو غلام لقن ثقف، أي ذو فطنة وذكاء، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه، وفي حديث أم حكيم بنت عبد المطلب : إني

حصان فما اكلم، و ثقاف فما أعلم"[2]

ووردت كلمة (ثقف) في قاموس المحيط :" ثقف، ككرم و فرح، ثقفا وثقفا و ثقافة: صار حاذقا خفيفا فطنا، فهو ثقف، كحبر وكتف وأمير وندس وسكيت، وكأمير : أبو قبيلة من هوازن، وهو ثقفي، محركة، وخل ثقيف، كأمير وسكيت: حامض جدا . وثقفه كسمعه: صادفه أو أخذ أو ظفر به، أو أدركه، امرأة ثقاف كسحاب : فطنة. وككتاب: الخصام و الجلاد، وما تسوى به الرماح، وابن عمرو بن شميط الأسدي: صحابي ، أو هو ثقف، بالفتح، و من أشكال الرمل: و ثقف بن عمر العدواني، بدري، و ابن فروة الساعدي: استشهد بأحد أو بخيبر، أو هو ثقف بالباء، و أثقفته، أي: قيض لي و ثقفه "[3] ثقيفا: سواه ، وثاقفه فثقفه، كنصره: غالبه فغلبه في الحذق.

و من خلال هذه التعريفات اللغوية لمفهوم الثقافة تستشف أن الثقافة لا تخرج عن العلوم و المعارف و الفنون التي يطلب الحذق بها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة (ثقف)، دار الحديث ، 2008 ، القاهرة ، ص 492

[2]–المرجع نفسه، ص 492 .

[3]– الفيروز أبادي، قاموس المحيط (مادة نسق) ، دار الحديث ، 2008، القاهرة ، ص 218

ب. **إصطلاحا:**

يعد مفهوم الثقافة من المفاهيم الأكثر تعقيدا، وهذا ما أدى إلى اختلاف العلماء حول تعريفها " فمفردة الثقافة معقدة على نحو استثنائي ،فقد شاع ادعاء بأنها المفردة الثانية أو الثالثة في ترتيب العلماء الأكثر تعقيدا في اللغة الإنجليزية ،لكن يظل ثمة أربعة معان رئيسية يمكن إقرانها بمفردة " الثقافة": قد تعني الثقافة تراكما من العمل الفني و الذهني... أو الطريقة الكلية المعتمدة في الحياة... أو قد تضم صنف الطعام الذي يناولون، نوع الرياضة التي يلعبون، وشكل الدين الذي يمارسون،أو قد يمتد مفهوم هذه الثقافة إلى أبعد من ذلك ليشمل المجتمع....."[1].

لقد كان التطور المفهومي للفظة خاضعا و مرتبطا بالجذر اللاتيني انطلاقا من مفهومها، الذي يمكن "أن يعني أي شيء إبتداءا من الحراثة و زراعة الأرض إلى السكن و العيادة و الحماية، وتطور:معناها من يكن أو يستوطن ،و هو باللاتينية colonus إلى الكلمة المعاصرة استعمار colonialism ،والتي يمكن ترجمتها إلى استعمار استيطاني، و لهذا فإن عناوين من الثقافة و الاستعمار هي للمرة الثانية ضرب من الحشو"[2]

وتبين أن مفهوم الثقافة اصطلاحا قد انتقل إلى مصطلح دينيا إذ يعني به " العبادة أو الدين و العقيدة،تماما مثل فكرة الثقافة نفسها في عصرنا الحديث التي حلت بديلا عن معنى أقل للدلالة على الألوهية و التعالي، و جدير بالذكر أن الحقائق الثقافية، سواء كانت فنا رفيعا أو تراثا شعبيا ،تبدو أحيانا حقائق ذات قدسية و يتعين حمايتها و توقيرها، وهكذا ورثت الثقافة الغطاء المهيب للسلطة الدينية"[3]، لكن هذا لا يعني أن كلمة "الثقافة" يعني بها الدين و العبادة فقط بل، تتعدد إلى معادن عدة، و لا يمكن أن يكون الدين إلا جزء من الثقافة، و

[1].– تيري إيغلتن، الثقافة ، دار المدى،ط1 ، سوريا، 2008، ص 35

[2]– تيري إيجلتون، فكرة الثقافة ، ترجمة شوقي جلال، سوريا، دار الكتب 2012، ص 14

[3]–المرجع السابق،ص14.

ليس العكس، فالثقافة تاريخيا سابقة على الدين، و لا يمكن فهم رسالة الدين و تطبيقها إلا من خلال الثقافة و أدواتها.

إذا كانت فكرة الثقافة، تكشف عن مسار ديني، فإنها أيضا ترمز إلى عدد من المسائل الفلسفية الرئيسية " إذ تحتل بؤرة هذا المصطلح المفرد على نحو مبهم، قضايا الجبر و الاختبار، الفعالية و إطراد البقاء، التغير و الهوية، المعطى و المخلوق"[1]

الثقافة فكرة تختلف حسب مجال استخدامها، فهي العموم وفي اللغة العربية تدل على حسن المنطق وفطنة الإنسان، وذلك لأن الشخص المثقف هو الذي يتعلم أمورا جديدة كل يوم في إطار معرفي شامل يفيد به نفسه والآخرين، وبذلك تكون الثقافة إحدى مكونات السلوك الإنساني الذي يساعد على تحديد طريق الإنسان .

3-مفهوم النقد الثقافي

لقد تعددت مفاهيم النقد الثقافي عند بعض النقاد ونجد منهم "عبد الله الغذامي" الذي عرفه على أنه " فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة والألسنة يعني بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغة ما هو غير رسمي ومؤسساتي، وما هو كذالك سواء بسواء همة كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[2]

كذلك جميل حمداوي يعرف النقد الثقافي" وهو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية بل أنها أنساق ثقافية مضمرة،تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية ومن هنا

[1]-المرجع نفسه،ص15.

[2]. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية، دار المركز الثقافي العربي، المغرب،ط3،2005،ص20

يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا،بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن "[1]

عرف" صلاح قنصوة" "النقد الثقافي بقوله:" النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية ويعني النص هنا لممارسة قولا أو فعلا معنا أو دلالة "[2]

أما "عبد القادر الرباعي" فيعرفه بقوله: "النقد الثقافي قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص،بدلا من إدمات المؤلف وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الفردي للمبدع فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل، مقاصد للمبدع ووعيه، انتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة "[3]

وفي السياق نفسه,يرى كل من" سعيد البازعي" و"ميجان الرويلي " أن النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري، كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابر،عبدالله العروي لذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعا لبحثه، وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها "[4].

نفهم أن النقد الثقافي نشاط نقدي مهم جدا تمكن أهميته في نقد الواقع الثقافي بوعي منفتح يسعى للتحديث.

---

[1]. جميل حمداوي، مجلة، السبت، 8 يناير 2012، منبر حر للثقافة والفكر، ص89

[2] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2007، ص[11]

[3]. عبد القادر الرباعي ، جماليات في النقد الثقافي ، رؤية جدلية جديدة ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط1، 2015 ، ص 191

[4]ميجان الرويلي، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، مركز الثقافي العربي، ط 3، 2002 ، ص 305

يعرف الناقد "أرثر أيزابرجر" النقد الثقافي كما اعتقده هو مهمة متداخلة مترابطة ومتجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة و التفكير الفلسفي و تحليل الوسائط و النقد الثقافي الشعبي و بمقدوره أيضا أن يفسر نظريات و مجالات علم العلامات و نظرية التحليل النفسي و النظرية الماركسية الأنتروبولجية...الخ و دراسات الاتصال و بحث في وسائل الإعلام و الوسائل الأخرى المتنوعة ، التي تميز المجتمع و الثقافة المعاصرة و حتى غير المعاصر"[1]

وعليه فإن النقد عند فيتس ليش لديه ثلاث خصائص نجملها فيما يأتي :

. يهتم بالخطابات التي هي خارج اهتمام المؤسسة ولم تحضى بالاعتراف من طرفها .

. الاهتمام بتحليل أنظمة الخطاب والاتكاء على مقولات ما بعد البنيوية .

. الاستفادة من مناهج أخرى لتحليل الخطاب على غرار تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية.

ومنه نستخلص أن النقد الثقافي هو نقد يدرس الأدب الجمالي والفني باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة كما انه يهتم بالنصوص المهمشة وكذلك هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، كما أن النقد الثقافي لا يتعامل مع النصوص والخطابات على أنها رموز جمالية بل أنها ثقافة مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية ...الخ

يستند النقد الثقافي منهجيا إلى مجموعة من الخطوات التحليلية والمفاهيم النظرية والمصطلحات الإجرائية التي يمكن الانطلاق منها لمقاربة النصوص والخطابات الثقافية وتتمثل هذه الخطوات المنهجية فيما يلي:

[1] أرثر أيزابرجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر: وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويس، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1، 2003 ، ص 31.30

- . طرح أسئلة ثقافية جديدة كسؤال النسق بدلا عن سؤال النص .
- . سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلا عن سؤال النخبة المبدعة.
- . سؤال المضمر بدلا عن سؤال الدال.
- . سؤال عن حركة التأثير الفعلية وهل هي للنص الجمالي المؤسساتي أم لنصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة بشخوصها ونصوصها وبتعبير آخر طرح أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة ."[1]
- . الانطلاق من النصوص أو الخطاب باعتباره حاملا للعلامات الثقافية التي ينبغي التعامل معها فهما وتأويلا لاستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.
- . الانطلاق من النصوص و الخطابات الأدبية و الفنية و الجمالية لاستكشاف الأنساق الثقافية .
- . رصد حيل الثقافة التي تمر عبر أنساق النصوص والخطابات الجمالية والفنية والأدبية "[2]

يعني هذا أن النص الأدبي حامل أنساق ثقافية مضمرة غير واعية ومن هنا الوقوف على الأنساق ثقافية وليس على النص الأدبي.

- . الاهتمام بالمضمر الثقافي بديلا عن الاهتمام بالدوال اللغوية ذات الطبيعة الحرفية أو التضمينية (الإيحائية)، فالنسق المضمر يفعل فعله دون عرضه على النقد والكشف.ويبدو ذلك في الثكنة والإشاعة،إذ نستجيب لها بسرعة وانفعال،وهي استجابة تتم على توافقها مع شيء مضمر فنيا،حتى وإن كانت دلالات هذه النصوص لا تتفق مع ما نؤمن به في العلى. وقد ذكر الغذامي أن كبار مبدعينا كأبي تمام والمتنبي ونزار القباني وأدونيس، حيث نكتشف ما تنطوي عليه نصوصهم من أنساق مضمرة تنبئ عن منظومة طبقية فحولية، رجعية، استبدادية، وكلها أنساق مضمرة تك في وعي أي منهم ولا في وعي أي منا ، وهم ضحايا ونتائج لهذه الأنساق.

---

[1]. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد ادبي ، دار الفكر ، دمشق، ط 1، 2004، ص 175

[2]. المرجع انفسه ,، ص 175

وظلت هذه الأنساق اللاإنسانية واللاحضارية تتسرب في ضميرنا الثقافي دون كشف أو ملاحظة، حتى لنجد تماثلا مخيفا بين الفحل الشعري والطاغية الثقافي والاجتماعي مما هو لب النسق وبؤرته غير الملحوظة، ولقد آن الأوان لممارستنا النقدية بأن تتحرك باتجاه النقد الخطاب الإبداعي،من بوابة النقد الثقافي لتكشف ما يحمله الإبداع، لا من جماليات نسلم بها ولكن من قبحيات تنسقية لم نكن ننتبه لها."[1]

- . يتعامل النقد الثقافي مع النص بوصفه أنساق مضمرة وغير مضمرة واعية، ولا يقرأ النص لذاته ولا لجماليته، وإنما نتوسل بالنص لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها أي إن وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية، بل هي الوظيفة النسقية الثقافية، لذلك فهو يركز على النسق المضمر، الذي يتسرب غير ملحوظ من باطن النص ناقصا منطق النص ذاته، ودلالته الإبداعية، الصريح منها والضمني. إن المضمر النسقي لا يبتدي على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي، حتى ليخفي على كتابه النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعيا بسبب سلطة النسق المضمر عليه.

نفهم من خلال أن هذا النقد الثقافي يتعامل مع النص والأنساق الثقافية المضمرة المكنونة في داخلة لذلك فهو يركز على النسق المضمر في باطن النص والغير ملحوظ للكشف على ما وراء هذه الجماليات الفنية و الأدبية.

هذا ويمكن أن نطرح توجها منهجيا جديدا في إطار النقد الثقافي والإضافي العملية مع استخدام المفاهيم نفسها التي طرحها الباحث السعودي عبد الله الغذامي في كتابه:"النقد الثقافي" ويمكن حصر هذه الخطوات المنهجية في المراحل الآتية:

[1]. ماهر سعيد عوض بن دهري ، مقال ، النقد الثقافي منهجيا نقديا ، جامعة حضرموت ، المؤتمر العلمي الرابع 24، 15 يوليو ، 2019 ، ص 207/206

- **مرحلة المناص الثقافي:**ندرس فيها كل العتبات الثقافية من مؤلف وعنوان ومقدمة وإهداءات وسياق وهوامش و مقتسبات وصور وأيقونات ووسائط إعلامية وذلك كله من أجل استخلاص كل الأبعاد الثقافية في هذه العتبات الفوقية والمحيطية.
- مرحلة التشريح الداخلي: هنا نقوم بتحليل النص وتشريحه وتفكيكه جماليا وبنيويا و سيميائيا وأسلوبيا فلابد من الاهتمام بما هو فني ولغوي وأسلوبي وبلاغي لهم ما هو ثقافي.[1]
- **مرحلة الرصد الثقافي:** تعتمد هذه المرحلة على رصد التمظهرات الثقافية واستخلاص الأنساق المضمرة الثقافية بالوقوف عند الجمل والمجازات و الكتابات والصور والدلالات والأنساق الثقافية المضمرة.
- **مرحلة التأويل الثقافي:**تتكئ هذه المرحلة على العلوم الإنسانية كالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم الثقافة وعلم النفس والنقد الأدبي في استجلاء الأبعاد الثقافية وفضح الإيديولوجيات ونقد الأوهام والأساطير المؤسساتية في شكل أحكام وخلاصات واستنتاجات ثقافية[2] .

نفهم من هذا أن النقد الثقافي عند تحليله للنصوص يعتمد على خطوات منهجية وهذه الخطوات تقارب لفهم النصوص وتفسيرها، لهذا يمكن فهم الهدف الذي يعود إليه النقد الثقافي،والتي يمكن في الانفتاح على الثقافة من أجل توسيع مدارك الخطاب النقدي وفتحه على خلفيات معرفية أخرى.

4-روافد النقد الثقافي

استقى النقد الثقافي مبادئه من مجالات مختلفة ، فاستفاد منها دعما للتحليل النقدي الثقافي للنصوص والخطابات وحى الظواهر ، فارتكز على جملة من الأسس والركائز التي يقوم عليها أساسا تلك المجالات ، ومن هذه النظريات والمدارس التي قام عليها النقد الثقافي نذكر :

[1] عبد الله الغذامي ، المشاكلة والإختلاف ، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان،1994 ، ص 288.

[2] جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي ما بعد الحداثة، ، ص117

أ. النظرية الماركسية

تعتبر النظرية المركسية واحدة من أهم النظريات التي قام عليها النقد الثقافي اذ ما زالت الماركسية تصوغ عمل عدد كبير من نقاد النقد الثقافي وتسيطر على تفكيرهم وخاصة الأوروبيين منهم " قد كانت هناك مناظرات ومناقشات في الاتحاد السوفيتي قبل سقوط الشيوعية حول كيفية تطبيق النظريات الماركسية على الثقافة "[1]. آخذين بذلك نظريات مقولات النظريات الماركسية كالعلاقة بين البنية الفوقية والتحتية باعتبارهما جزء لا يتجزأ من ثقافة المجتمعات .

ب. مدرسة فرنكفورت في النقد

ارتبط النقد الثقافي بمدرسة فرنكفورت وبالمفكرين الألمان "هوركهايمر" أدرنو" و"مركيز" وفي الوقت الراهن "هابرماس" وهي نظرية سوسيوثقافية هاجر أغلب أعضائها الى الولايات المتحدة وظلت أدبياتها هامشية حتى للنظرية النقدية بأنها مشروع يسعى الى دفع قضية التحرر والانعتاق من خلال ما تراه جهدا قطريا موجها ضد الهيمنة والتي أشاعتها مرحلة التنوير واستمرت مع كانط "[2].

التقى النقد الثقافي مع مدرسة فرنكفورت للنقد في فكرة التحرير والانعتاق لأن نظريات ما بعد الحداثة ومن بينها النقد الثقافي تهدف الى نشر وترسيخ مفهوم الحرية والتحرر من هيمنة المؤسسات المركزية الغربية لذلك رفضت في بدايتها لأنها تتماشى ومصلحة المؤسسات المهيمنة.

ج. مدرسة النقد الجديد :

ظهرت مدرسة النقد الجديد بفرنسا في النصف الثاني من القرن الماضي ، تعتمد هذه المدرسة على مناهج مختلفة ضمن العديد من العلوم كالتحليل النفسي والاجتماعي

---

[1] ارثر ازابجر ، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ص91

[2] حنفاوي بعلي ، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النقص وتعويض الخطاب ، دروب للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ،2013،ص01

والأنثروبولوجي بغية اكتشاف وتحليل النصوص الأدبية وربطها بالعناصر الثقافية المرتبطة بها ومن أبرز نقاد هذه المدرسة نجد :" جان بيير ريشان " جاستون باشلار " لوسيان غلودمان " رولان بارت" وغيرهم "[1].

د. مدرسة برجنجهام:

تعتبر هذه المدرسة امتداد لمدرسة فرنكفوت الألمانية من أشهر أعلامها :" غارت" ستيوارت هيل" وغيرهما ، وقد عملوا في إرساء قواعد هذه المدرسة لعل أهمها : ربط الاعلام والمقاربة الثقافية " كما أن مركز الثقافة المعاصرة بجامعة برنهام في عام 198 في نشر صحيفة عمل في الدراسات الثقافية والتي تناولت وسائل الاعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الاديولوجية والادب وعلم العلامات" .[2]

أ- سمات النقد الثقافي

يتميز النقد الثقافي من غيره من المناهج والنظريات بجملة من المميزات والتي تعتبر في والوقت ذاته المقولات الرئيسية التي جاء بها وركز عليها ودعا اليها لعل من أبرز مقولاته وخصائصه نجد :

- التكامل :

من أبرز سمات النقد الثقافي لا يرفض الأشكال الأخرى من النقد ولا يتوقف عند أدواته عند أدواته كالنقد الأدبي مثلا وانما يتجاوزه فهو يرفض هيمنته المتفردة وانحصاره على دراسة الجانب اللساني والجمالي من الخطاب

- التوسع :

[1] عبد الفتاح عقيلي ، النقد الثقافي ، قضايا وقراءات ، مكتبة الزهراء ، الرياض ، السعودية ، 2009 ، 89

[2] ارثر ازابجر ، النقد الثقافي ، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، المرجع السابق ، ص32

يتوسع النقد الثقافي على مجالات متعددة بحيث يكون منفتحا على النشاط الإنساني بهدف الوصول الى تحليل نقدي ثقافي منفتح فهو لا يقتصر في مجال الأدب والنقد فقط وانما يتجاوز الى مجالات أخرى كالاعلام والانثربولوجيا والتاريخ .

-الشمول :

يعتبر النقد الثقافي مجالا شاملا منفتحا لكل جوانب الحياة الإنسانية مما يكسبه قيمة جديدة يتجاوز بها قيمة النقد الأدبي والمتمثلة في الكشف والتطوير والبحث عن القوانين الجديدة

-الاستكشاف :

يهدف النقد الثقافي الى محاولة الاكتشاف أو العمل على دفع الباحثين الى الكشف عن مواطن جمال جديدة سواء في النصوص الأدبية أو غيرها من خلال ربطها بسياقاتها الفكرية [1] .

من خلال هذه السمات لاحظنا أن النقد الثقافي استطاع بفضل انفتاحه تجاوز النقد الأدبي التقليدي فبالإضافة الى هذه السمات المذكورة كضرورة ونعني بها ضرورة العمل على تطوير الأفكار والدراسات وعدم التوجس من الأفكار الجديدة .

ثانيا: النسق الثقافي

1- مفهوم النسق

أ. **لغة:**

ورد في قاموس المحيط أن النسق " نسق الكلام: عطف بعضه على بعض، والنَسَقُ مُحَرَكَةٌ : ما جاء من الكلام على نِظَامٍ وَاحِدٍ ومن الثُغُورِ المُسْتَوِيَة، ومن الخُزَر: المُنَظَّم، وكَواكِبُ الجَوْزَاء، أو هي بضَمَّتَيْن، ومَنْ كُلِّ شَيْءٍ: ما كان على(طريقةٍ) نظام عامُ، والنَّسَقانِ: كوكبان يبتدئان من قرب الفكّة، أحدهما يمان والآخر شأم، وأنسق: تكلم سجعا،

[1] مصطفى الضبع ، أسئلة النقد الثقافي ، مؤسسة أدباء مصر في الأقاليم ، الميناء ،2003، ص10

والتنسيق: التنظيم. وناسق بينهما: تابع وتناسقت الأشياء، و انتسقت و تنسقت بعضها إلى بعض : بمعنى "[1]

وجاء في معجم مصطلحات النحو و الصرف والعروض و القافية : " عطف النسق: يراد به التابع الذي يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف وهي الواو و الفاء وثم و أو، بل ، أم، لكن ، لا ، حتى [2]

مما يعني أن النسقية في اللغة تدل على التنظيم و الترابط و التماسك و التسلسل وتتابع الأفكار و انتظامها في نسيج نصي موحد .

وورد في لسان العرب لابن منظور أن النسق " النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا ويخفف، ابن سيدة : نسق الشيء ينسقه نسقا نظمه على السواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا .

وروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال : ناسقوا بين الحج والعمرة، قال شمر: معنى ناسقوا تابعوا، وواتروا، يقال : ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما "[3]

وعليه فإن النسق يكون نسق من كل الأشياء وليس شيء واحد، وذلك باعتماد طريقة نظام واحدة ونسق شيء أي تنظيمها وتنسيق بعضها البعض .

[1] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط (مادة نسق) ، دار الحديث ، 2008، القاهرة ، ص 1606

[2] – محمد إبراهيم عبادة ، معجم مصطلحات النحو و الصرف والعروض والقافية، مجلة مقاليد ، العدد 13ديسمبر 2017، ص 182

[3] – ابن منظور ، لسان العرب(مادة نسق)، دار المعارف ، (د. ط)، بيروت ، (د. ت)، ص 4412

ويقول في تعريف آخر: "النَسَقُ: كَوَاكِب مُصْطَفَة خَلْفَ الثريا، يقَالُ لَهَا الفُرُود. ويُقَال : رَأَيْتُ نَسَقَا مِن الرِّجَال و المَتاَعِ، أي بَعْضُها إلى جُنُب بَعْض "[1]

ب. اصطلاحا :

يعد النسق من المصطلحات التي ازداد تداولها في الدراسات النقدية المعاصرة، إذ أخذ دلالات جعلته يتعدد و يختلف في معناه الاصطلاحي " وقد جرى استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها،وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية)أو معنى (النظام)حسب مصطلح دي سوسير"[2] لذا بقي لنا إلى أن نشير إلى معناه في الاصطلاح : فقد ورد في كتاب عبد الله الغذامي أن النسق "هو نوع من(علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث : وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة و دقيقة و صارمة، ولاشك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص و استخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها "[3]،ويعني بهذا المفهوم أن النسق هو العلم الذي يبحث في النص ليكتشف عيوبه، ويجعل منه ممارسة متطورة وذلك باعتماد على منهجا قادرا على استخراج عدة أنواع من الأنساق منها المضمرة ومنها الظاهرة .

أما كمال أبو ديب فقد حاول تطوير مفهوم للنسق بحيث"أنه لا يرتكز على شكله فقط،بل على طبيعته العلائقية أيضا: أي على تشكله وانحلاله في النص .

---

[1] لمرجع نفسه، ص4412

[2]– عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق العربية ، المركز الثقافي العربي،دار بيضاء،ط 3، 2005، لبنان، بيروت ، ص 77، نقلا عن طه عبد الرحمن، اللسان و الميزان 222.21 1990،

[3] – عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق العربية المرجع السابق، ص 84

* عبد الله الغذامي : مواليد 1946في عنيزة ، أكاديمي وناقد أدبي و ثقافي سعودي، وأستاذ النقد و النظرية في كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، بجامعة الملك سعود بالرياض ، كنيته أبو عادة و يفضل مناداته بها

واقترحت لهذه العملية طبيعة جدلية :فالنسق لا يمكن أن يكون ذا دور بنيوي إلا من خلال تشكله بما هو فاعلية تمايز،ثم انحلاله إذا ينتهي التمايز، والتمايز يعني نشوء علاقة بين X (التمايز) و (اللامتمايز) أي أن النسق ينشا من خلال المغايرة والانتظام :استمرار هذه المغايرة إلى نقطة معينة ثم انتهاؤها كما اقترحت أيضا أن انحلال النسق يرافق عادة بحركة تغير جوهرية في نمو بنية النص"[1]مما يعني أن تطور مفهوم النسق جعله لا يرتكز على شكله فقط،بل على طبيعته أي أنه يعم الكون بإكماله وهو يعتبر نقطة البداية التي يمكن انطلاق منها وصولا إلى نقطة معينة ثم انتهاؤها .

وفي تعريف آخر للنسق فقد نظروا إليه " باعتباره مجموعة من العناصر المتفاعلة والمتجه نحو هدف محدد ... فالنسق أداة لتهييج العقل بمرجعية نمط تفكير،يهتم بالعلاقات بين العناصر أكثر من العناصر نفسها و بالأهداف أكثر من الأسباب... فالنسق هو شبكة من المكونات المتبادلة التأثير، والتي تشتغل من أجل الوصول إلى هدف يترتب عن فكرة الارتباط المتبادل لمكونات النسق أي أن أي تغيير يمس مكونات ما من الشبكة سيتبعه تغيير يطال باقي المكونات، أو على الأقل مجموعة منها، كلما كان ارتباطا متبادلا وكبيرا بين مكونات النسق تزداد أهمية التواصل والتعارف بينهما و يترتب عن تعريف النسق ضرورة وجود هدف واضح لكل جزء من جزاء النسق، بدون هدف لا وجود للنسق "[2].

2- مفهوم النسق الثقافي وشروطه

أ. مفهومه

من خلال تعريفات الثقافة و النسق يمكن أن نحدد تعريف للنسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعرف، والمعتقدات والأخلاق و العادات والتقاليد التي يكسبها الإنسان في مجتمع معين فمفهوم النسق الثقافي من خلال فهمنا هو تركيبة لمفهوم النسق والثقافة عرف الغذامي" النسق الثقافي" هو" فالأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى

[1]- كمال أبوديب ،الأنساق و البنية، ص 73

[2]- محمد الشيخ ، فلسفة الحداثة في فكر هيجل ، مجلة مقاليد العدد 13ديسمبر 2017، بيروت ، 2008، ص 65

استهلاك المنتوج الثقافي، المنطوي على هذا النوع من الأنساق من الأنساق وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار و الإشاعات والنكت وكل هذه الوسائل هي جبل بلاغية جمالية تعتمد على المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فنيا. "[1]

كذلك عرفها أحمد يوسف عبد الفتاح "الأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبير عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة."[2]

ويوضح الناقد العراقي عبد الله إبراهيم ويقول "الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تتسرب إليه كالمخدر البطيء فترب محمولات خطابية لما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة لها إننا بإزاء مؤلف من درج التكوين شخصي وآخر ثقافي والثاني لا يدخل وسعا في تشكيل وإعادة تشكيل الأول. "[3]يقول كلود ليفي شتراوس عن النسق الثقافي " فقد نقل مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي ليطرح فكرة أن الأبنية الاجتماعية الملموسة،والظواهر الثقافية المختلفة إنما هي محكومة بنيات وقوانين خفية، كامنة في اللا وعي الإنساني وهو ما يقتضيه بحثا صريحا في البنيات الثابتة في العقل نفسه. " [4]

ج. شروط النسق الثقافي :

لتحقيق مفهوم النسق المضمر داخل النص يجب تحقيق الشروط الآتية :

---

[1]. عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية النقد الثقافي، المركز العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص 76

[2]. أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، دار منشور الاختلاف، بيروت، ط 1، 2010،ص 151

[3]عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص 128

[4]سعد علي المرعب جعفر، النقد الأنثوي، ديوان عبلة بنت المهدي، مجلة المركز بابل للدراسات الانسانية،2018، ص55

. يتطلب النقد الثقافي وجود نسقين يحدثان معا في آن واحد، وفي نص واحد .

. أن يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضها وناسخا للمعلن ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي .

. لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي الثقافي .

وبتحقيق هذه الشروط الأربعة يمكن القول " أن كل دلالة نسقية تكون مختبئة تحت غطاء جمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة "[1]

ومن هنا نتأكد بان النسق المضمر مكون أساسي لا بديل عنه في النقد الثقافي وحضوره تستوجب توفر كل الشروط السابقة لتحقيق المفهوم النسقي المضمر داخل النص .

يطرح في أذهاننا الآن تساؤل ألا هو إن تم تحقيق كل هذه الشروط فكيف يمكن المحافظة عليها، نلجأ هنا إلى ما قاله الدكتور "عبد الفتاح أحمد يوسف": النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، وينبغي لأي نسق حسب نظرية بارسوتر أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء :

التكيف:إن كل نسق لابد أن يتأقلم مع بيئته.

تحقيق الهدف:لابد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره كما يحقق أهدافه وبالتالي يصل إلى درجة الإشباع.

التكامل :كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته ، ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه ، أي لابد له من المحافظ على وحدته وتماسكه .

[1] عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ،مرجع سابق ، ص 32

المحافظة على النمط :يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه".[1]

وأخيرا يمكننا القول أن:

النسق الثقافي يعتبر ممارسة جماعية وأن في النسق الثقافي يحافظ الإنسان على مرجعيته الثقافية ، كما أنه يظهر في صورة جملة من السلوكيات الثقافية والجماعية الشفاهية .

يتسم النسق الثقافي حسب عبد الله الغذامي من حيث هو نظام بالمخاتلة واستثمار الجمالي والمجازي ليمرر جدلياته ومضمراته التي لا تتكشف إلا بالقراءة الفاحصة ولا يمكن استبارها إلا بتكوين جهاز مفاهيمي ومعرفي متكامل .[2]

إن النسق بتعبير الغذامي ينتقل تحت لواء الجمالي فالإنسان ينجذب ويتأثر بكل ما هو جمالي، وهذا يجعله في حالة غير واعية إزاء ما يمرر خلف هذا الجمالي، والذي يتطور مع الزمن ويتحول غلى نسق ثقافي راسخ كل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز و التورية ، وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر. ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا . وهو ليس شيئا طارئا وإنما هو جرثومة قديمة ، تنشط إذا وجدت الطقس الملائم "[3]، فالنسق الثقافي المتحكم في الآخر الغربي المتمثل في النظرة الاستعلائية جعله يقولب كل من يقطن في ما وراء البحار على انه دوني وهامشي وهمجي.

3-أنواع النسق الثقافي

إن النقد الثقافي في فحص وكشف الأنساق الثقافية الموجودة في الخطاب وهذه الأنساق تنقسم إلى قسمين هما كالآتي:

---

[1] المرجع نفسه، ص 147

[2]. يوسف عليمات ، النقد النسقي ، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي ، دار الأهلية ، الأردن ، ط 1، 2015، ص 10

[3] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، المرجع السابق ،ص 81

- **النسق العام (الظاهر)** :يمثل النسق العام في النقد الثقافي في ما برز ونظم جماليات وعبارات لها دلائل معينة داخل النص، "ويسمى لوتمان هذه الأنساق بالأنساق الوظيفية لأن كل نسق من هذه الأنساق يؤدي وظيفة معينة. " [1]

وظيفة النسق الظاهر في النقد الثقافي .كما قال بعض النقاد . هي مجرد أداة ووسيلة للكشف عن الأنساق المضمرة، حيث يعتقد بعض من النقاد أن النسق الظاهر لا يولى من الاهتمام سوى بقدر ما يعد وسيلة للكشف عن المضمر المتواري خلفه.

- **النسق المضمر(الخفي) :**

لقد ركز عبد الله الغذامي على النسق المضمر كونه يمثل جمالية خاصة للنص الروائي أو الشعري في قول: " والنسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة مقنعة ولذا فهو خفي ومضمرة وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة "[2]2، فالنقد الثقافي يركز على النسق المضمر، كونه مجال البحث المخصص به دون المناهج الأخرى، أما الظاهر فلا يولى من الاهتمام سوى كونه وسيلة للكشف عن المضمر المتخفي من خلفه، " فالنسق المضمر يعد خطرا وتمكن خطورته في كونه كامنا حيث يمارس تأثيره دون رقيب "[3]

ويقول الغذامي أيضا: النسق المضمر يهدف إلى ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، كون النقد الثقافي يتعامل مع النصوص والخطابات، على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة عن السياقات

---

[1]. نيكلاس لومان ، مدخل إلى نظرية الأنساق ، تر: يوسف فهما حجازي ، منشورات الجمل ، بغداد ، العراق ، ط 1، 2010، ص 6

[2]عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ، مرجع سابق، ص 79

[3]. عبد الله حبيب التميمي ، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا ، دار فارس للنضر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط 1، 2004 ، ص 40

الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية [1].

لاشك في أن حضور النسق المضمر في بنية النص" يعكس صورا تتضح بفعل القراء العميقة لجدليات الصراع بكل أبعاده الإنسانية والزمانية والمكانية من خلال المفارقات الشعرية (الأدبية) والصور التنافرية، مما يعزز من مقولة هيمنة النسق "[2]

يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود من أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة والتي هي أنساق مهيمنة، ونتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها في دعوانا، هو قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبأ من تحته شيء آخر غير الجمالية وليست الجمالية أداة تسويق وتمرير لهذا المخبأ ، وأن تحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر ، وهنا تعمل إجمالية على التعمية الثقافية .[3]

ومنه يمكن القول أن النسق المضمر هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية ، وباعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساق مهيمنة ، فإن النسق الجمالي البلاغي في الأدب يخفي أنساقا مضمرة . إذا فإن الأدب ليس فقط حاملا الوظيفة الأدبية والشعرية ، بل هناك كذلك الوظيفة النسقية التي يهتم بها النسق المضمر في النقد الثقافي إن ملخص مفهوم التراكيب النسقية في النصوص تتمثل في كون أن النسق الظاهر يعد كالقشور التي تخبأ في صلبها نواة أساسية ، هي مبتغى وهدف الناقد الثقافي، بل يعتبر النسق الظاهر وسيلة يلج من خلالها إلى صلب التأويل وعمق المعرفة وأصل المعنى، ألا وهو النسق الظاهر .

---

[1]. جميل حمداوي ، نحو نظرية أدبية و نقدية جديدة ،(نظرية الأنساق المتعددة) ، (د ،ط) ، (د ،ت)، ص 15

[2]. يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا ، دار الفارس ، عمان ، الأردن ، ط 1، 2004، ص 40

[3]. عبد الله الغذامي ، وعبد النبي اصطيف ، نقد الثقافي أم نقد أدبي ،، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2004 ص 30

الفصل الثانـي

تمظهرات الأنساق الثقافية في رواية الشوك والقرنفل

أولا: النسق الاجتماعي في الرواية

ثانيا: النسق الديني في الرواية

ثالثا: النسق السياسي في الرواية

الفصل الثاني: تمظهرات الانساق الثقافية في رواية الشوك والقرنفل

أولا: النسق الاجتماعي في الرواية

1- الشخصية ونسقها الاجتماعي

تعرف الشخصية بأنها " أحد العناصر الرئيسية التي تتجسد بها فحوى القصة، وتعد ركيزة الراوي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها".[1]

فالشخصية كعنصر رئيس من خلالها يتجسد العمل الروائي، فهي تعمل على ربط أجزاء النص وأفكاره لتكشف لنا عما يربط الشخصية بالواقع، فالكاتب يعمل على جعل الشخصيات تتفاعل مع كل المكونات المحيطة، وهو بذلك يكشف لنا عن انتمائها وتوجهها، فلولا الشخصيات لما وجدت القصة.

كما "أنها كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات تكون مهمة أو أقل أهمية، مستقرة أو مضطربة وسطحية أو عميقة. ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظاهرها، وفقا لتطابقها مع أدوار معيارية"،[2] فالشخصيات تكون حسب اهتمام الكاتب داخل النص فهو يخلق لها أدوار تكون مطابقة للمعيارية التي يحاول صناعتها بجعلها تتناغم مع مكانتها الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية وغيرها في واقع الرواية.

و"التشخيص هو محور التجربة الروائية، كانت الغاية الأساسية من ايداع الشخصيات الروائية، هي أن تمكننا من فهم البشر ومعاينتهم"،[3] بمعنى أن الشخصية تمكن القارئ من

---

[1] حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، دار المكتبة حامد، عمان، ط1، 2014، ص 43.

[2] جير الدبرنس، معجم المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 12.

[3] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 102.

فهم الذوات التي جعلها الكاتب تعبر عن الواقع الذي تعايشه هذه الشخصية ومدى ادراكه لما تحمله من جوهر نفسي واجتماعي.

يذهب "حميد الحميداني إلى:" أن الشخصية تكون بمثابة الدال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة الجمل المتفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها واقوالها وسلوكها فان صورته لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع"،[1] الشخصية تعبر عن جوهرها من خلال اتخاذ أسماء وصفات تميزها عن غيرها فالكاتب من يحدد هويتها داخل العمل الروائي ولا يكتمل التعرف عليها إلا من خلال السلوك الذي يوجهها والذي لا نتعرف عليه إلا بعد اكتمال الرواية فيكون بمثابة ملخص لأدوار الشخصيات.

فمفهوم الشخصية " ليس أدبيا محضا وانما مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص ،أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد بالمقاييس الثقافية الجمالية ، فيلتقي عنده مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية يأتي فارغا ويمتلا بدلالات بعد قراءتنا للنص "[2] . فالشخصية تصنع جمالية للمتن الروائي فهي تحيل إلى دلالات شتى تصنعها في ذهن القارئ حين تتفاعل داخل قالب سردي شيق.

وبالعودة الى رواية نجد السنوار يذكر لنا الشخصيات التي لها دور مهم في روايته منها:

أ. شخصية أحمد من دائرة الفقر إلى النفوذ والقيادة

تؤدي الشخصية في الرواية أدوارا عدة في عرض أحداث الرواية ، وتكاملها وتأسيسها بحيث أن هذه الشخصيات تبين مضمون الرواية والهدف الذي يسعى اليه الكاتب ، كما أنها

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي ، ص 51.

[2] إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية ، الجزائر ، 2005، ص155

تعبر أيضا عن أيديولوجية الكاتب بتصويرها لمواقفه من قضايا المجتمع والحياة عامة بالإضافة الى أفكاره ومبادئه

وقد شكلت شخصية " أحمد" الشخصية القوية وقد لعبت الدور الرئيس في التحكم في مجريات أحداث الرواية جميعها فاتصفت بقوة الحضور في النص الروائي من أوله وحتى النهاية، فكان شخصية اللامعة و الهامة منذ المشهد الأول لانطلاق الرواية"، فـ" أحمد" هو الشخصية المحورية في الرواية، يمتلك مكانة مركزية في صنع الأحداث، وهو طفل صغير ولد في عائلة مكونة من أب وأم وإخوته الثلاثة وأختيه ، هم محمود الحسن ، ومحمد وفاطمة الذين يكبرونه وأخته مريم صغيرة، يعيش مع عائلة عمه محمود وزوجته وأبناء عمه حسن وعمه إبراهيم في إحدى المخيمات في مدينة غزة يسمى مخيم الشاطئ مع جدهم، التحق وعمه في معركة النكبة لتحرير فلسطين واستشهد أبوه وعمه في تلك المعركة وعاش في كنف جده"، نجد ذلك في قوله:" مرات عديدة استيقظت ليلا على أيدي أمي تزيحني جانباً وتضع على فراشها إلى جواري تماماً (طنجرة) الألمنيوم أو صحن الفخار الكبير لتسقط فيه قطرات الماء التي تتسرب من التشقق في سقف القرميد الذي يغطي تلك الغرفة الصغيرة؛ طنجرة هنا وصحن من الفخار هناك وإناء ثالث في مكان آخر. أحاول في كل مرة النوم فأفلح أحياناً ثم أستيقظ على صوت قطرات الماء وهي ترتطم بما تجمع من مياه في ذلك الإناء بصورة منتظمة» وعندما يمتلئ الوعاء أو يشارف على الامتلاء يصبح رذاذ الماء يتراشق عليه مع كل قطرة: فتهب: أمي لقضع وعاء جديداً مان الذي امتلأ وتخرج لتسكبه خارج الغرفة .كنت في الخامسة من عمري وفي صبيحة يوم من أيام الشتاء تحاول شمس الربيع أن تحتل مكانها الطبيعي لتزيل آثار هجوم الشتاء الليلي الكالح على المخيم؛ فيأخذ أخي محمد ابن السابعة بيدي ونسير في طرقات المخيم إلى أطرافه حيث يرابط معسكر للجيش "[1]. كان طفلا شجاعا، يدرك كل ما يحيط به وهو يحكي عن المخيم الذي لجأت إليه أسرته هربا من الحرب وكيف كفلهم جدهم " لأول مرة منذ أيام نستنشق الهواء الطبيعي

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ، دار الحضارة ، بيروت ، ط2 ، 2024، ص2

ولكنه هواء معبق برائحة البارود وغبار البيوت التي تهدمت من حولنا تمكنت من النظر حولي قبل أن تجرني أمي إلى البيت لأرى آثار الخراب من حولنا في جميع الاتجاهات وقد طال القصف الكثير من بيوت الجيران؛ بيتنا كان بخير لم يصبه أي أذى دخلنا البيت فتلقفنا جدي بين ذراعيه يقبلنا واحداً تلو الآخر وهو يتمتم حمدا لله على سلامتنا ويدعو بالسلامة لآبائنا وبعودتهما قريباً ."[1] فقد طالت الحرب كل شيء وأصبح جوا معتما جراء القصف والدمار وسحائب الموت في كل مكان تغزو سماء ذلك المخيم.

عاش "أحمد" "حياة قاسية مليئة بالمآسي والمصاعب والجوع في ظل وطأة الاحتلال الصهيوني لفلسطين تخرج من المرحلة الإعدادية وقدم على الجامعة الإسلامية في مدينة غزة نتيجة عسر الحالة المادية، وتم قبوله للدراسة فيها مع ابن عمه إبراهيم ورغم حيادته وتخوفه من الدخول في المقاومة الشعبية لكنه سجن عدة مرات من قبل الاحتلال نتيجة تهم كيدية"[2] ، ولأن مشاركته في المظاهرات أدت إلى اعتقاله " كان الأمر قد تحول إلى تحد ضد الاحتلال الذي يحاربنا في كل شيء حتى في التعليم؛ لذلك رأيتنا ونحن ننشئ الخيام وعرائش سعف النخيل لندرس فيها وإبراهيم يقف على رؤوسنا ويشرف على العمل بكل جد واهتمام» ويزرع في الطلاب روح الإصرار والتحدي فيأتي الواحد منا للجامعة وهو يشعر أنها جزء من واجبه الوطني أولاً قبل همه الدراسي. بدأ ينطبع اسم (جامعة الخيام) على الجامعة الإسلامية» وكان هذا موضع فخرنا واعتزازنا ولم يكن بوسع الاحتلال الوقوف أمام إرادة شعب للعلم والتعليم» فقد بدأ يسلم بالأمر الواقع» وكان علينا التقدم للأمام. فجأة ودون سابق إنذار تدخل الجامعة عدة شاحنات تقف وتبدأ بتفريغ كميات كبيرة من مواد البناء وإذا إبراهيم يتحول من طالب وناشط إلى مقاول حيث انهال هو [3]. فبدت المقاومة أفضل رد يمكن به رد الاعتبار لتلك الأرض التي استباحها المستعمر الدخيل.

---

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ، ص28

[2] زيبائي منيرة، نعيئل الغرابي إبراهيم علي. البنية السردية في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار. مجلة دراسات في السردانية العربية. ع2 ، 1996، ص78

[3] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ، ص172

ومنه مثلت شخصية أحمد الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الاحداث، وعرضها السنوار شخصية لها وقع في الوسط الفلسطيني، شخصية تمكنت من الوصول الى سلطة القيادية لأنه تميز بكونه المحبوب بين الجميع، مقيما نمطا من العلاقة القوية المبنية على الألفة يتخذ موقع الراوي ثم موقع المشاهد في متن جميع الرواية.

ب. شخصية محمود المثقف في مجتمع متهالك

مثلت شخصية محمود الشخصية المثقفة في الرواية فقد وعى لأهمية العلم في الانفكاك من أغلال المستعمر ، وقد سعى كذلك لأن يكون رجلا ذو مسؤولية ومنقذا لبلاده من مخططات الاستعمار في طمس الهوية الفلسطينية ، فقام بتحمل اعانة أسرته في المخيم رغم صغر سنه، ومحمود هو الأخ الأكبر لأحمد وهو القائم على عائلته بعد غياب والده يرتاد على مصنع خاله بعد رجوعه من الدوام بعد المدرسة ، وبعد تخرجه من الثانوية قرر أن يعمل بقالا كي يوفر مصاريف الجامعة، وقد كان مقاوما فذا تهابه جنود الاحتلال وأجهزة المخابرات الصهيونية لأن أحادثه لا تخلو من التفكير في كيفية التعامل معها، لذلك نجد الكاتب يقول: " وفعل مثلما أفهمه محمود فاستشاط أبو وديع غضباً وبدأ يهدد ويتوعد ولكنه في النهاية طرده من المكتب وقال له إنه سيمهله فترة أخرى للتفكير وإن لم يوافق فسيجعل حياته هما وغماًء في إحدى الأمسيات وبينما كان أبو وديع يتجول بسيارته في شوارع المخيم كان ذلك الشاب في طريقه لشراء بعض الحاجيات فرآه أبو وديع فتوقف لكي ينادي عليه فانتبه لذلك الشاب فالتفت وجرى هارباً في أحد الأزقة فنزل أبو وديع جرياً وراءه في الأزقة . كان أخي محمود وزملاؤه يتحدثون في جلساتهم ولقاءاتهم حول هذه الموضوعات حول أنشطة المخابرات وعملائها ويتناقشون في كيفية مواجهتها فلا يجدون حيلة ويبدو أن الوضع قد وصل إلى حد صدق المثل (اتسع الخرق على الواقع" [1] . فكان محمود العقل البارز في اتخاذ القرارات والحوارات التي من شأنها التنبيه على سطوة المحتل وأجهزته وكيفية التعامل معه.

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ،ص51

وفي مقطع آخر يقول الكاتب:" ورغم ذلك تبني محمود فكرة أن نعطيه فرصة ونحاول إصلاحه وإعادته إلى وضعه الطبيعي أفرغنا له غرفة الضيوف وبدأنا جميعاً نحاول أن نشعره بدفء العودة للعائلة؛ ولكنه لم يكن قادراً على الشعور لا بدفء ولا بحرارة وفي كل يوم يحاول التطاول على أحد الجيران أو الاعتداء على أعراضهم فتأتي الشكاوي فيبدأ محمود بالنصح والإرشاد دون جدوى حتى فاض الأمر وطفح الكيل» وبات واضحاً أننا نعالج في حالة مستحيلة فقررنا بالإجماع طرده من الدار وكان أشد المتطرفين في ذلك إبراهيم .حين عاد حسن من إحدى طيشاته وقد كان في حالة مماثلة بدأ إبراهيم الحديث معه بحدة وعصبية وأخبره بأنه لا محل له عندنا وعليه الانصراف حيث يشاء ودخلنا جميعاً لنشارك في ذلك الحديث حيث أوضحنا له ذلك بصورة قاطعة تناول بعض أدواته خاصة جهاز تلفازه وانصرف وهو يتمتم بالشتائم معظمها باللغة العبرية وبعضها بالعربية المكسرة "[1]. نستشف من خلال هذا المقطع أن محمود كان شخصا مؤثرا وله كلمة وصدى بين زملائه ، فحين قرر طرد ابن عمه الذي احتك باليهود وجد آذانا صاغية ، "مصيبتنا كانت أن ابن عمي حسن قد عاد مرة أخرى للظهور في المخيم؛ فقد كانت صاحبته أو عشيقته اليهودية قد طردته من شقتها بعد أن انهارت شركته مع أبيها وأعلنا إفلاسهما فهام على وجهه ثم قرر العودة إلى المخيم حين جاء إلى البيت كان من المؤكد أنه لا مكان له بيننا وأنه قد وصل نقطة اللاعودة فقد أصبح أكثر شبهاً باليهود منه بناء ولا أحد منا بإمكانه أن يطيق رؤيته"[2]. غادر ابن عمه وهو في قلق لأنه أصبح منبوذا غير مرحب به بين أقربائه وهذا راجع لرجاحة عقل محمود في الحفاظ على المبادئ الإنسانية فيه والتي تحكمها الأعراف.

"كان أحد أصدقائه من شباب المسجد يعمل في البناء ويرفض العمل داخل الأراضي المحتلة عام (44) ويرضى بالعمل في القطاع» رغم زهادة الأجور في البناء ورغم قلتها فاتفق إبراهيم معه أنه حين يجد عملاً فإنه مستعد للعمل معه كمساعد حتى الظهر فوجد ذلك

[1] ا المصدر نفسه، ص69

[2] المصدر نفسه ، ص90

مقبولاً عنده» عاد إبراهيم وطرح الأمر علينا على أنه يريد أن يتعلم مهنة البناء مع صديقه وليس على أنه يريد اكتساب الرزق ولم يكن لدى الأهل ممانعة وفقا للصورة التي عرضها عليهم إبراهيم في الأيام التي كانوا يجدون فيها عملا في أحد البيوت كان يخرج إلى العمل من الصباح الباكر؛ وقد لبس ملابس العمل فإن كان العمل قريبا عاد بعد العمل ليبدل ملابسه ويذهب للجامعة وإن كان العمل ذا أخذ معه ملابسه وكتبه؛ عند الظهر يبدل ملابسه إن كان الظرف مسا ويذهب :للجافينة: لى يذهب بلاس العمل وتاك يدها وأعزاناً يخطن .إلى حضور المحاضرات بنفس ملابس العمل وفي كثير من الأسابيع كانوا يعملون يوم الجمعة يقطعون العمل بالذهاب للمسجد لصلاة الجمعة ثم يعودون لإكمال عملهم بعد الظهر وقد بات راضياً أن إبراهيم قد بدأ يكفي نفسه المصاريف والاحتياجات وقد اشترى بعد وقت دراجة هوائية لكي تسهل عليه الحركة بين البيت والعمل والجامعة؛ وتوفر عليه الجهد والمصاريف"[1]. نستشف من خلال هذا المقطع أن صديق محمود بدوره كان مكرها على العمل داخل أراضي المحتل فهو بالنسبة إليه خنوع للمحتل والرضا بوجوده وتعبير على أحقيته في ملكية الأرض.

وقد انتمى محمد لحركة فتح وهو يعتبرها الممثل الوحيد عن الشعب في قوله" يبدو أن المعلومات عن دور إبراهيم كانت تصل عن طريق نشطاء فتح من الطلبة إلى أخي محمود الذي يعتبرونه أحد قياداتهم فكنت أرى على وجه محمود الغفيظ والحنق على إبراهيم وهو لا يستطيع الاقتراب منه» أو حتى الحديث معه ولو بكلمة تمسه أو تسبب في زعله فهذا خط أحمر عند أمي لأن زعل إبراهيم من أحدنا يعني قيام الساعة «هكذا عودتنا منذ أن تركته أمه.أحياناً كان محمود يحاول أن يتحاور مع إبراهيم ضاغطاً أعصابه محاولاً ضبطها كيلا تنفلت فيحدث الصراع» فتهب أمي لتصب على رأسه جام غضبها فيبدأ يحاوره أن الأمور لا تجري بهذه الصورة وأن ما تفعله خطأ وما شابه بما يوحي أنه يُحمل إيراهيم وجماعته

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ، ص86

مسؤولية ما يحدث من صدامات ."[1]. ويرى في كون العمالة شيء مخزي لذلك يحاول توعية إبراهيم ويؤكد عليها بقوله:" ينظر إليه إبراهيم عاتباً ويتساءل: هل هذا اتهام لنا بالعمالة بأننا ربائب الاحتلال؟ فيحاول محمود التبرير أنا لا أتهمك يا إبراهيم أنا لا أتهمك لكن ممكن مسؤولوكم لهم أهداف شخصية فيجيب إبراهيم: يا رجل نحن لم نبدأ الصدام في أي مرة « نحن في كل مرة دافعنا عن أنفسنا وأصل المشكلة هو عدم استعدادكم للاعتراف بوجودنا قوة منافسة وكأن طابو العمل الفلسطيني والسيطرة على المؤسسات والجمعيات والنقابات مسجلة على أسمائكم وحدكم» يجب أن تعترفوا أن هناك قوة منافسة تختلف معكم في الكثير من وجهات نظركم ومواقفكم» حينها تتدخل أمي التي تكون قد انتبهت للحديث وبدأت تراقب تطوراته دون أن يشعر مطالبة الكف عن هذا الحديث وعدم نقل المشاكل في الشوارع إلى خلافات داخل الدار ."[2]. أي أن المواقف التي يعيش عليها المناضل لا بد أن تبقى في خلده مهما كانت الهدايا والعروض ، وتبقى الشهامة أهم ما يميز المناضل الفذ، وهذا ما تميز به محمود عن أقرانه.

شكلت شخصية محمود شخصية محورية اتسمت بالدور البارز داخل الرواية ورمزا للقوة والثبات والصمود والمقاومة، وقد عملت ثقافته في تحرير العقول التي حاول الاستعمار استمالتها إليه بدافع التعايش وقبول الآخر ، إلا أن محمود رفض فكرة الأرض لليهود وبأن الفلسطينيين هم أحق بها فهو المكافح من أجل عائلته ووطنه والذي عمل على الوقوف في وجه الطاغية الصهيوني ، وبأنه يؤمن بالحل السياسي لا الجانب العسكري.

ج :شخصية إبراهيم ورؤيته المؤثرة

جسد "إبراهيم" شخصية أساسية ضمن شخصيات رواية " الشوك والقرنفل" فهو ابن عم أحمد وعاش معه في بيتهم عندما تركته أمه وتزوجت " بدأوا يضغطون عليها بالزواج فما دام

[1] ا يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ،ص289

[2] المصدر نفسه،،ص290

زوجها قد توفي فما المبرر لبقائها عزباء وهي ترفض خشية ضياع أولادها وهم يحاولون اقناعها بأن جدهم عائلة عمهم سيقومون بذلك"[1]. وبعدها يكبر إبراهيم ويدخل المدرسة ويتفوق في المرحلة الثانوية ولعسر الحالة المادية يدخل الجامعة الإسلامية التي فتحت حديثا في قطاع غزة ليتعرف على أصدقاء جدد وتزوج من أخت أحمد ، ولالتزامه الديني يدخل في صفوف جماعة الإخوان المسلمين التي بعدها تحولت الى حركة المقاومة الإسلامية حماس " تجمع عدد من النشطاء حول إبراهيم وبدأوا يهتفون بالروح بالدم نفديك يا فلسطين... بالروح بالدم نفديك يا شهيد تجمعت الناس حولهم في مظاهرات عارمة جابت شوارع الشجاعة"[2]. دخل السجن مرات متعددة نتيجة تحركاته السياسية وتقديمه الدعم للفادئيين أول بداية نشاطات المقاومة " فقد طالت الاعتقالات أخي حسن وابن عمي إبراهيم لم يثبت عليهم شيء، فتحولا الى الاعتقال الإداري لمدة ثلاث أشهر ... وبعد أيام اعتقل محمود كذلك إداريا وهناك في معتقل النقب التقى بحسن وإبراهيم الذين كان يرأسهما يطاولان العنان ويدقان الأرض بأقدامهما وهما ينظران إلى محمود أين دوركم في المقاومة . ومع أول فرصة للحديث عن على حدة قال له إبراهيم الآن بدأنا دورنا في المقاومة يا محمود"[3]. وهكذا يستمر في حركة المقاومة على الرغم من كثرة المعارضات من طرف عائلته ليقود بعده عمل فدائي " كان محمود سار على الشارع جيئة وذهابا وراء سور الحديقة غير مرتفع بيت مهجور ، كان إبراهيم وعبد الرحمن وبيد كل واحد منهما بندقية بانتظار سيارة المخابرات .. اطلقت سيارة مرسيدس تحمل ترخيص عربية من بداية الشارع ، سحب مسدسه وأطلق النار مباشرة على رأس ضابط المخابرات فحطمه "[4].

وفي مقطع آخر "انعطف إبراهيم إلى جانب الطريق وهو يخفف سرعة سيارته حتى أوقفها وسحب الفرامل اليدوية وأطفأ السيارة وألقى برأسه بين يديه على مقود السيارة قائلاً: يا

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ، ص15

[2] المصدر نفسه, ص197

[3] المصدر نفسه ، ص227

[4] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ، ص274

إلهي ماذا يحدث هنا؟ أنا لا أصدق» هذا غير معقول (مش ممكن... مش ممكن) وظل يرددها مئات المرات» قلت ولماذا مش ممكن؟ صحيح أنه لا يعرف عن ...توقف قاطعا حديثه ثم واصل قائلا: يا إلهي يبدو أنني فقدت السيطرة على عقلي دعنا نذهب للبيت» » جلست مكانه على كرسي القيادة» وانطلقت إلى البيت دون أن ينطق حرفاً واحد حيث اقتربنا من البيت» طلب مني أن أتوجه إلى بيت الشيخ أحمد وقبل أن نصل طلب مني التوقف والانتظار بعيدا عن بيت الشيخ حتى عودته."[1] نستشف من خلال هذا المقطع أن إبراهيم عمل على تهدئة الأوضاع بعد أن اكتشف أن هنالك من يطارده سرا بسيارته، وقرر أن يجعل أحمد من يتولى القيادة، حيث قاما بانتظار الشيخ بعيدا حتى تمكنا من معرفة عودته.

وفي مقطع آخر نجد الكاتب يقول:" أريد أن أشارك في مصروف الدار فأنا الآن رجل وأكسب الكثير من المال ولا بد أن أشارك في المصروف ويكفي أنكم...صرخت أمي مقاطعة: إبراهيم ماذا جرى لك؟ هل جننت؟ فتمتم إبراهيم: يا مرة عمي أنا الآن...صرخت أمي مرة أخرى: لا أنت الآن ولا غيره...دعك من هذا الكلام الفارغ وإذا كان لديك نقود فائضة فهاتها أدخرها لك فقد تلزمك غداً أو بعد غده :وعلى كل حال ستلزمنا حين نزوجك بعد تخرجك من الجامعة» ثم بدأت تحدثه بحنو: كلما زاد معك قرش هاته لأدخره لك سوف يلزمك» سوف يلزمك يا إبراهيم . ويبدو أن الرفض لم يرقه فكنت أراه كلما مرت عدة أيام يعود للبيت وقد حمل طوفاً أو كيسا مملوءا بالمواد الغذائية أو الفواكه أو الخضراوات أو الحلويات» يحضرها للبيت كنوع من المشاركة» فتنظر إليه أمي نظرة إكبار واحترام وهي تتمتم: آه ماذا أفعل معك يا إبراهيم؛ الله يرضى عليك [2].

وهكذا نرى أن شخصية إبراهيم لعب دورا محوريا وهبها إياه السنوار القدر الأكبر مثالا للشاب الفلسطيني الفدائي والثائر بوجه الظلم والاضطهاد رغم المآسي التي تعرض لها في

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ص176

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ، ص179

حياته إلا أنه قدم خدمات كبيرة لمجتمعه ولأهله تمثلت في التضحية. لأنه يؤمن بفلسطين أرضه ولن يتنازل عنها مهما كلفه الزمن ويدافع عنها بكل ما يملك وبأبسط الأشياء لتنتهي حياته بالشهادة وهذا ما يطمح إليه كل فدائي.

2- نسق الأمكنة وتأثيرها الاجتماعي على سلوك الفرد

حظي المكان باهتمام كبير من لدن الدارسين والنقاد في النص الروائي ، لدن الدارسين حيث" اتفقوا في كونه العمود الأساس في الرواية والدعامة التي ترتكز عليها باقي عناصر السرد، فهو الخلفية التي تقع عليها أحداث الرواية، وله دور مكمل لدور الزمن في تحديد الدلالة، وفي تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث.[1] فهو الهيكل الذي يحمل باقي مكونات السرد، ومن خلاله يقدم الروائي للقارئ باقي هذه المكونات من زمان وأحداث وشخصيات وغيرها، وهذا ما ذهب إليه **حسن بحراوي** في قوله: "المكان ليس عنصرا زائد في الرواية فهو يتخذ أشكلا ويتضمن معاني جديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله."[2] أي أن المكان يشكل أحد العناصر الّأساسية في بنية السرد إذ يفتح أمام القارئ بمجرد التعرف عليه داخل الرواية أبواب عالم متخيل من إبداع الكاتب ومن خلال تصوير الأمكنة تكتسب الأحداث طابعا واقعيا تجعل القارئ يشعر بامكانية حدوثها في الواقع ،وهذا ما أقر به **هنري متران** عندما قال: "المكان هو الذي يؤسس للحكي لأنه يجعل أحداث الرواية المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة."[3]

وهذا يعني أن "المكان عبارة عن شبكة من العلاقات والرؤيا ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث. فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوى نفوذها

---

[1]- قصي جاسم الحيوري: المكان في روايات تحسين كرمياني (أطروحة دكتوراه)، جامعة أل البيت ،2016، ص10.

[2]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

[3]- كريمة سمار: تجليات المكان في رواية "اشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي"، جامعة العربي بن مهيدي، ام البواقي، 2014، ص29.

كما يعبر عن مقاصد المؤلف"[1] فهو بمثابة الخلفية التي تدور عليها أحداث الرواية ، فالأماكن "لها معلوماتها المادية التي تتداخل مع موضوع الرواية، وفي ضوء ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية لتصبح أماكن واقعية منظور إليها حسب الموقف الأيديولوجي للكاتب"[2].

وبالعودة إلى رواية " **الشوك والقرنفل**" ركز الكاتب على الأماكن بصفتها المحيط الذي من خلاله يتأثر المجتمع بافتتاحها أو انغلاقها مما يجعل الفرد في محاولة للتكيف مع ذلك المحيط رغم كل الظروف المحيطة، فسوط المحتل على الشعب الأعزل من جهة والخطر الذي يداهم مدينة القدس من جهة أخرى كان له واقع اجتماعي ممزوج بالمحافظة على الهوية والأصالة وعلى المبادئ والمقدسات.

أ. مدينة القدس

مدينة السلام ومسرى رسول الله الكريم وزهرة المدائن، إنها مدينة القدس الفلسطينية، إذ تُعدّ مدينة القدس واحدةً من أقدس وأقدم المدن في العالم، يوجد التاريخ والحضارة في كل زاوية من زواياها.

إنها مدينة تتميز بتراثها الديني والثقافي الغني، التي تجمع بين الأديان السماوية الكبرى وتاريخ مضيء من الصراعات والاندماجات، تأخذنا مدينة القدس في رحلة عبر الزمن، تعكس تجاربها الإنسانية والتاريخ الطويل الذي مرت به.

تمتاز مدينة القدس بأنها المكان الذي ترتبط به أبرز الأحداث والشخصيات الدينية في العالم، إذ تحتضن ثلاثة من أهم المواقع المقدسة في الديانات السماوية الكبرى، وهي: المسجد الأقصى وكنيسة القيامة وحائط البراق (المعروف أيضاً بحائط البكاء).[3]

---

[1]– حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[2]– المرجع نفسه، ص30.

[3] القدس مدينة السلام ومسرى الرسول الكريم ، موقع TRT 9/اكتوبر 2023 https://www.trtarabi.com/explainers

ومن مقتطفات الرواية التي تدل على ذلك قول الكاتب: " قرب أبو يوسف فمه من أذن أبي حاتم سائلا ايش مع المختار؟ أبو حاتم يقرب ويهمس سمعت أنه لا يزال حيا وأنه يتحرك في البيارات الشرقية شرق الشجاعية والزيتون وأحاول البحث عنه وقد أعثر عنه خلال أيام المهم أننا يجب أن نبدأ في تنظيم العمل لنبدأ المقاومة في كل القطاع مرة واحدة ، البلد بخير يا أبا يوسف ، البلد بخير والشباب جاهزون ومستعدون"[1]. وفي مقطع آخر يقول الراوي " السينوار": كانت قبة الصخرة المشرفة بألوانها الزاهية تتربع فوق تلك التلة المرتفعة» حيث تصعد إليها عبر الدرجات الحجرية» تقدمنا حتى وصلنا باب المسجد الأقصى المبارك« شعور من الخشوع والرهبة انتابني وأنا أخطو خطواتي الأولى داخل المسجد بعد أن أمسكت حذائي بيدي وقفنا لنؤدي ركعتي تحية المسجد ثم جلسنا بانتظار خطيب الجمعة الذي صعد المنبر وألقى خطبة عادية لم أشعر أن فيها شيئاً جديداً أو مميزاً عما يخطبه المشايخ في غزة ثم وقفنا نصلي صلاة الجمعة وسنتها وبدأ الناس ينفضون من المسجد." تجمعنا من جديد وصعدنا الدرجات إلى مسجد قبة الصخرة: بدأ إبراهيم يشرح لنا عن المسجد وعن تلك الصخرة التي صعد من فوقها رسول الله يعرج إلى السماء في رحلة الإسراء والمعراج وشرح 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.[2] " لكن بدأت في المدينة حركة احتجاجات سياسية ينظمها أعضاء مؤيدون لحركة فتح خاصة في الأوساط الطلابية كما أن هناك محاولات لبدء العمل من قبل الجبهة الشعبية ونظراً لعدم النجاح الواضح في مجال المقاومة فإن النشاط تركز على العمل السياسي والشعبي» وبعض الأنشطة الاجتماعية. كان خالي يستمع باهتمام لزوج خالتي عبد الفتاح" وهو يصف الوضع في المنطقة بصورة تفصيلية ويطرح عليه بعض الأسئلة الاستيضاحية بين الحين والآخر ليعرف كل صغيرة وكبيرة محاولاً فهم الفوارق بين الوضع في الضفة الغربية وبين قطاع غزة.[3]

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ص22

[2] المصدر نفسه، ص126

[3] المصدر نفسه ,ص156

ب. الجامعة

تأسست جامعة القدس، وهي جامعة فلسطينية، في العام 1984. يقع الحرم الرئيسي للجامعة في مدينة أبو ديس، وهناك أربعة مواقع أخرى متمركزة في مدينة القدس، في الشيخ جراح وبيت حنينا ورام الله (البيرة). إن جامعة القدس، الحرم الرئيسي في أبو ديس، هي الجامعة الوحيدة في العالم التي يحيطها جدار الفاصل العنصري[1].

وقد ظهرت" القدس" في الرواية كنسق فضاء تعليمي يقول السينوار:" تخرجت من الجامعة وقد حزت على شهادة البكالوريوس في الجيولوجيا من كلية العلوم؛ تقدمت للوكالة بطلب وظيفة وانتظرت الرد على الطلب» بينما كنت أزاول أعمال البناء شريكا كاملا لإبراهيم» الذي كان يبذل وقتا في العمل أقل مما أبذل» لكن في الوقت القليل الذي يبذله ينتج الكثير مما يعادل ما أبذل من جهدء وقد كنت راضيا بشراكته من أعماق نفسي وليس فقط لأنه ابن عمي وصديق طفولتي وزوج أختي وليس فقط لأنني أعلم أنه يغيب عن العمل لقيامه بدور وطنيٍ ممتاز في الترتيب والتخطيط والدعم للمقاومين» وإنما فوق ذلك كله لأنه كان مخلصاً في عمله إلى أبعد الحدود"[2].

- **الأمكنة المغلقة**

أ. المدرسة

المدرسة هي مؤسسة تعليمية يتعلم فيها التلاميذ الدروس لمختلف العلوم وتنقسم الدراسة إلى عدة مراحل وهي الابتدائية والمتوسطة أو الإعدادية والثانوية وتسمى بالدراسة الأولية الإجبارية في كثير من الدول. وتنقسم المدارس إلى مدارس حكومية ومدارس خاصة ومدارس أهلية. وتلتزم الكثير من المدارس حول العالم بزي موحد لمنع التفرقة الطبقية وللحفاظ على هيئة التلاميذ وحسن انضباطهم."طيلة الليل وأنا إما أتجهز للمدرسة أو أتحدث عنها وأسأل إخوتي عن بعض أمورها أحلم؛ فغداً يومي الأول فيها قبيل النوم كنت قد ذهبت

[1] https://archive.unescwa.org/al-quds-universit جامعة القدس ، موقع اليكتروني ، بتاريخ 2025/05/1

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ص235

إلى (النملية) خزانة الملابس الصغيرة التي في غرفتنا وأخرجت ملابس وبدأت ألبسها وألبس حذائي الجديد لما رأتني أمي صرخت علي (ايش بتسوي يا أحمد) أجبت بصوت منخفض أتجهز للمدرسة (باحضر للمدرسة) فضحكت وقالت: (لقد بقي وقت طويل للمدرسة حتى الصباح "[1]

" كانت الشوارع مزدحمة بالأولاد والبنات مظنا كل الأجيال في طريقهم إلى المدارس الأولاد يلبسون ملابس مختلطة اللون والشكلء أما البنات فكن يلبسن زياً موحداً اسمه (المريول) وهو قماش مخطط باللونين الأبيض والأزرق كل لون له نصف سنتيمتر «وقد ربطن شعورهن بالشبرات البيضاء وما كان يميزنا نحن الأولاد هو شعورنا المحلوقة على درجة صفر أو قريباً منهاء وصلنا للمدرسة حيث كان هناك الباعة المتجولون من الرجال والنساء بعضهم يحمل بضاعته على عربات صغيرة وبعضهم يضعها على "[2].

ب. البيت

يعتبر هذا المكان من أكثر الأماكن التي يشعر فيها الانسان بالأمان والراحة حيث تنشأ فيه العلاقات بين أفراد الأسرة وتربطهم الحبة والمودة لكن أحيانا قد يتحول هذا المكان الى مصدر للحزن والقلق بالنسبة للشخصية بسبب ما يثيره من ذكريات مؤلمة ومواقف صعبة مما يؤثر على علاقتها به.

ويظهر ذلك في الرواية في قول الكاتب:"حين عدنا للبيت وجدت أمي وحدها بعد أن سنحت الفرصة فتقدمت منها هامسا في أذنها (ياما شفت حسن ابن عمي بدخن!) التفتت إليَ أمي بنظرة حادة وقالت (أكيد أنت غلطان ومتوهم» ما تقولش ها الحكي لحد ماشي) هززت رأسي موافقاً وانطلقت ولكن لم يفتني في ذلك اليوم أن أمي قد اختلت بحسن ابن عمي وكانت تتحدث معه وتسأله وهو مُطأطئ الرأس دون أن أسمع حديثهما بعد أيام بعد أن عدنا من المدرسة سمعت أخي محمودا يتحدث مع امي أن ابن عمي حسن لم يذهب في هذا

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ،ص22

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ص23

اليوم للمدرسة قد تسرب منها رأيت الحيرة في وجه أمي فما عساها أن تفعل لعلاج هذه المشكلة"[1].

جاءت خالتي فتحية وزوجها لزيارتنا استقبلت أمي خالتي بالقبلات والاشتياق «وخالتي بدأت تقبلنا واحداً تلو الآخر أمي دخلت لتعد الفراش للضيوف وهي تنادي على جدي (يا عمي أبو ابراهيم قوم أجونا ضيوف) خرج جدي من غرفته وأقبل يسلم على زوج خالتي التي كانت تحمل معها سلة من القش فيها عدة أكياس وَرقية ناولتها لأمي .

فاطمة أعدت الشاي شربوا الشاي ثم استأذن زوج خالتي للمغادرة إلى بيت خالي» وأن خالتي ستظل عندنا هذا اليوم والليلة وسيأتي غداً لمرافقتها للعودة» جدي حاول أن يثنيه وأن يجعله هو الآخر يبيت: عندنا فاعتذر بشدة لأنه يريد أن ينهي بعض الأمور وده جدي و من :وخالتي .ختي الناب» كعاد جدي لغرفته راحت أمي وخالتي لغرفتنا وتحلقنا حولها"[2].

ت. السجن

يُعد السجن واحداً من الموضوعات التي تتّصل بالواقعية، لا سيما تلك التي تستمد مقوماتها من التاريخ، ولعل أغلب الصور التي ارتبطت بالسجن تلك الصور المتعلقة بالظلم المسلّط من قوى تمثّل السلطة، فيكون الفرد تحت ظلم لا يمكن ردّه أو تغييره، في بيئة يشترك فيها الفضاء السردي من مكان كان هو المسرح الرئيس لبناء أحداث الرواية، وزمان يكسب أبعاداً أخرى غير الأبعاد الفيزيائية، فضلاً عن العوامل النفسية التي تحيط بأبطال الرواية.

أما الزنزانة فكثيرا ما تقترن في مخيلة الفرد بالخوف والرهبة والتعذيب والعتمة والعزلة، وتقييد الحرية وغيرها من الأشياء التي يمتعض وينفر منها الانسان.

" من الأفواج الأولى للمعتقلين كان أخي محمود وابن عمي إبراهيم؛ حيث جاءت قوات كبيرة داهمت البيت ليا واعتقلتهما بين صرخات أمي وزوجتيهما والصغار في الدار صرخات خوف

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ، ص45

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ص45

أو غضب أو ارتباك» وفرضوا عليهما فوراً السجن الإداري لمدة ستة أشهر دون محاكمة وبقرار من الحاكم العسكري للمنطقة"[1].

وفي مقطع آخر يذكر الكاتب أنه:" بدأ الأسرى خلال الأسابيع الأولى يحاولون الانتظام وترتيب صفوفهم في محاولة لتحسين ظروف حياتهم وفرض احترامهم على السجانين الأفظاظ. وعلى الفور ثارت مشكلة التمثيل الفصائلي حيث إن الفصائل الممثلة في منظمة التحرير فتح الجبهة الشعبية والجبهة الديمقراطية وغيرها من التنظيمات الأخرى اجتمعت واتفقت على عدم الإقرار بوجود تنظيمات إسلامية لا حماس ولا جهاد وأن على الأفراد الذين يأتون للسجن العيش تحت مسئولية أحد تنظيمات منظمة التحرير فقط ولا يمكنهم العيش بصورة مستقلة .أعداد الأقراد التابعين لمنظمة التحرير أكبر بكثير وكان واضحاً أن الأمر يقرض بالقوة وأن من يرفض قد يتعرض لما يكره من العنف والإرغام. كان على القلة من الإسلاميين قبول الأمر الواقع مؤقتاً والعيش بصمت حتى حين» وكان على إبراهيم العيش وفق تلك المعادلة...ينظر إلى محمود نظرات استنكار طويلة» يبتسم محمود رافعاً كفيه مشيراً بهما وكأنه يقول: ما العمل؟ ليس لديك خيار وعليك أن تسلم بالأمر الواقع بالعيش تحت مسئوليتي المباشرة فهز رأسه إبراهيم وكأنه يقول: مهلاً مهلاً ... فإن لكل أجل كتاباً[2] . فقد مثل السجن مكانا مظلما يفقد فيه الانسان كرامته وحقوقه وكل صلة بالعالم الخارجي.

3- نسق البساطة والتواضع

يمثل نسق الإنسان السوي المحترم المحب لوطنه، والراضي بمنصبه الاجتماعي ونزاهته في تعامله مع الآخرين، في الرواية بعض الشخصيات التي تدل على أن المجتمع العربي بطبعه مسلم، وفي عاداته وتقاليده محترم وبسيط، ولعل ذلك يتمظهر في شخصية الجد، فسيرته حسنة، فهو عفيف ومستقيم وصاحب ضمير حي نقي وسريرة صافية، ومثل هذه النماذج البشرية منتشرة في القدس وتعبر عن نسق اجتماعي لفلسطين الحقيقية بطبيعة أهلها، الذين لم تغرهم لا مناصب ولا أموال بقدر ما يرضيهم الإخلاص في العمل والعلم.

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ، ص152

[2] المصدر نفسه، ص254

غير أن دوره الاجتماعي مرتبط بالدين، فهو متدين حد البساطة، لذلك يتعامل مع كل الأطياف والأصناف الفكرية، كما تمثل له العروبة خ ركيزة صلبة في اهتماماته، وحسب ما منحه الأديب من وظيفة داخل الرواية فقد جعله مختلفا كونه معروفا بحب المعرفة واتساع الأفق، يؤمن بالحوار، والانفتاح والتعامل مع الآخرين

وهذا يدل على أن الأنساق الثقافية تبرز هذا التعدد الزاخر في المجتمع الفلسطيني من حيث العلاقات بين الأفراد، خاصة الطبقة المثقفة، وان الجامعة كانت تجمع كل الحساسيات والأصناف الاجتماعية، والتي يتحول بعد ذلك سلوكها من الاجتماعي إلى السياسي وهذا يدل على أن بنية المجتمع من بنية النص، والتي هي "نسق يتألّف من عناصر يكون من شأن أيّ تحوّل يُعرض للواحد منها، أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر الأخرى، وبالتالي فالنّسق، نظام ينطوي على استقلال ذاتيّ يشكّل كلاً موحّدا، وتقترن كليّته بآنية علاقاته الّتي لا قيمة للأجزاء خارجها[1]".

وبالعودة إلى متن رواية الشوك القرنفل نجد أن شخصية "الشيخ" كان يتصف بالصلابة والعزم والقوة، كان مثالا يحتذى به في ترسيخ روح المقاومة، وكذا في بساطة عيشه وتعامله مع الجميع، يقول السينوار حين: دخل محمد قائلاً: هناك إشارة أن قوات الاحتلال تقترب من الحي نهض المجاهدون بسرعة قائلين: هات سلاحنا ولنغادر المكان» قفز الشيخ صارخا: إلى

أين؟ إلى أين؟ فقال عماد: لنختفي بعيداً لئلا يلحقوا الضرر بالأولاد والمباني» عبس الشيخ وانقبض وجهه وصرخ: وهل الأولاد والمباني أغلى منكم؟ لا والله لن تغادروا المكان وإذا ثبت أنهم في طريقهم إلى هناء فليصعد كل واحد منكم إلى إحدى بنايات أبنائي الأربعة تمترسوا بها ونحن فيها ولا تستسلموا وأطلقوا عليهم كل ما معكم من رصاص «ولن يكون إلا ما قدر الله وقضى قاطعة عماد: يا حج لكن...صرخ الشيخ: كفى يا عماد كفى؛ والله لن تخرجوا من هذا البيت ما دمت حياً في لحظة خطر ثم إننا لم تزل لا نعرف هل جاءوا علينا ويقصدوننا

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل، ص56

أم أنها دورية روتينية اجلسوا اجلسوا حتى نرى «وخرِج من البيت ليتفحص الأمور بنفسه» وبينما يستعد المجاهدون للمواجهة عاد الحاج قائلا: لقد انصرفوا هي دورية عادية ولا علاقة لها بكم» اجلسوا اجلسوا وحدثوني عن عملياتكم تعال يا عماد إلى جواري هنا "[1] نستشف من خلال هذا المقطع أن السينوار جعل من الشيخ شخصا يثير في نفوس الجميع الطمأنينة والوقار وبأنه ساهم في تهدئة المجاهدين الذين كانت تطاردهم قوات الاحتلال.

وفي مقطع آخر يستحضر الكاتب شخصية الشيخ ودوره في التزامه بدعم الأحرار "قاطعه الشيخ لا لكن ولا غيره» لقد سمع الجميع عن بطو لاتك» أنت وإخوانك» سلم الله أيديكم» خذوا راحتكم يا أبطال...خذوا راحتكم؛ شعر الشباب أن الأمور مكشوفة بحق» وطمأنهم كلام الشيخ» فبادر عماد بالسؤال: ولكن كيف عرفت يا حاج كل ذلك عنا؟ قال الشيخ بعد أن تبسم: إن من يذوق طعم الجهاد ويتنشق طعم البارود في ساحات الرجولة» لا ينساها يا أبنائي وقد شرفني الله بذلك قبيل ضياع بلادنا وقد شممت رائحة البارود على ثيابكم» وكان الجدير بكم أن تغيروها فور وصولكم وتلقوها لزوجة محمد كي تغسلها على الفور افعلوا ذلك في المرات القادمة» تساءل عماد وهو يبتسم: ولكن كيف عرفت أني عماد؟ أجاب الرجل: سمعت ما يقال عن عملياتكم من الأولاد وفي الأخبار» فتصورت بخيالي عيون ذلك المجاهد حيث رأيتكم وشممت رائحة البارود عرفتك من عيونك» فالعيون لا تكذب يا عماد العيون لا تكذب يا بني."[2] ومنه نجد أن شخصية الشيخ كان انسانا طيبا متسامحا ، ساعد الثوار على المضي قدما من خلال كلماته المؤثرة فيهم وهذا أمر استحسنه عماد وأصحابه حين قال لهم شممت فيكم رائحة البارود والذي يعنى أن بنادقهم لم تكف عن مقاتلة العدو الصهيوني.

مثلت شخصية "الجَدِّ" كذلك في الرواية رمزًا للإيمان والصبر في خضم الأيام الحالكة التي مرَّ بها، إذ تُجسِّد ذلك الصبر في رحلة بحثه اليومية عن أبنائه، والذين اختفى أحدهما في ظروف غامضة، وهو أبو البطل، ففي كلِّ صباح جديد، ينهض الجَدُّ بمثابرة،

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ، ص57

[2] يالمصدر السابق، ص70

مستندًا على عصاه التي تتجاوز كونها مجرَّد أداة دعم، لتصبح رمزًا لعزيمته التي لا تعرف الكلل، يتنقل في الشوارع المتربة، يطرق أبواب الجيران، ويسأل كلَّ مَن يمرُّ في طريقه، في تجسيد حقيقي لما يعنيه الإيمان الثابت في مواجهة المحن"[1]. نستشف من خلال هذا المقطع أن الجد كان انسانا صبورا على المحن والوقوف في وجه الظلم، ولأنه يتميز بالقوة والصبر رغم كبر سنه وضعف حيلته إلا أنه لم ييأس في دعم الشباب الثائرين في وجه الاستعمار الصهيوني الذي أباح لنفسه ملكية الأرض، وقدسية فلسطين.

وفي مقطع آخر مع الجَدِّ قائلًا: "كثيرًا ما استيقظت مع بزوغ الفجر على صوت جَدِّي، وهو يدعو بدعواته المعتادة أثناء وضوئه، كنت أستمتع بذلك الصوت وبتلك الدعوات العذبة، ثم أتمتَّع بصوته وهو يقرأ الفاتحة ثم شيئًا من القرآن الكريم في ركعتي فرض الفجر بصوت مسموع، ثم بدعاء القنوت، وبدأت مع تكرار الأيام أكاد أحفظ ما يُردِّده الجَدُّ: اللهم اهدني فيمن هديت"[2]. نجد أن الجد كان يكثر من الدعاء لأولئك الثوار مع كل ركعة يؤديها في صلاة الفجر، فقلبه الذي تغذى من الايمان يوقن أن النصر لا يكون إلا من عند الله عز وجل.

وعليه تجلت شخصية الجد والشيخ وهما يحملان بعدا إنسانيا وإيمانيا، مصقولا بالعزم في أن الأرض لا يمكن أن تبقى مستباحة لليهود وأن الدعاء والعمل الثوري من شأنه أن يطهر فلسطين من هاته الأذناب التي عاثت فيها فسادا، فالبساطة والتواضع والمساعدة هي من شيم الأشخاص الذين تربوا على النبل والشهامة، فحاول الكاتب من خلال استحضار هذه الشخصيات أن يثير في الثوار الطمأنينة وعدم اليأس والخنوع.

ثانيا: نسق الدين في الرواية

يعد حضور الدين كنسق في رواية "الشوك والقرنفل" للسينوار من الأنساق المهمة كونه تربى على تعاليم الدين الإسلامي ، فقد تجّلى بشكل كبير في ما حملته كلّ سلوكات

[1] قراءة في عقل السنوار، 'الشوك والقرنفل' ملحمة النضال الفلسطيني، موقع اليكتروني https://ruyaa.cc/Page/126499/ بتاريخ 2025/05/1

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل، ص104

وآراء الشخصيات والأحداث، التي تتمثل في تشكّل مفهوم "الإنسان الذي هو بطبعه كائن متدين مهما كانت إيديولوجية"[1].

وهذا ما ذهب إليه عمر عيلان حين رأى أن "النص الأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجية، وتعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات متميزة في كل نص عن الآخر باختلاف التجربة الخاصة، يقوم النص بتحويل الإيديولوجية وتصويرها، مما يسمح باكتشافها وإعادة تشكي لها، كإيديولوجية عامة في عصر أو مجتمع معين، فالنص يفضح ويعري صاحبه ويجعل ما يخفيه واضحا، من انعكاسات فكرية ورؤية، فتصبح الإيديولوجية التي يحملها واضحة رغم وجودها المضمر في النص"[2].

وقد عني الكاتب بالإنسان وأظهر جانبا مهما فيه، وسبب هذه العناية كما يتضح هو إيمانه بخصوصية الشخصيات ومدى تأثيرها في الواقع الاجتماعي من خلال تمسكها بدينها أو اختيارها لنماذج فكرية مختلفة، وبالتالي فقد "رصدت الرواية كلّ حالات الشخصيات التي رسمت أحداثها في صراعها وتلاحمها آو تنافرها، ويظهر النسق حاملا ثقافة المجتمع وما يحدث فيه من تعدد فكري، وإيمان بالدين الإسلامي أو غيره من الأديان، ثم علاقة الأفراد بعضهم ببعض، وتعايشهم من اجل المصالح التي تربط بينهم رغم الاختلاف في التفكير"[3]، وهذا ما أراد السينوار إظهاره في رسمه ملامح الإنسان واصفا حركاته، ووسيلته هي الوصف والملاحظة ومراقبة الشخصية الإنسانية من خلال القيم التي تتحلى بها.

- **حب الاستشهاد:**

ونجد ذلك في قول الكاتب:" وحين يطرح موضوع الشهداء» فيقال الشهيد فلان أو استشهد فلان؛ كان أحياناً يصرح بأن الله هو العالم بمن هو شهيد ومن ليس شهيدا فهذا موضوع مرتبط بالنوايا والقلوب» وقد كانت صراحته تزداد حين يذكر أن أحد أفراد الجبهة الشعبية

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل، ص112

[2]– عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب، في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية، منشورات جامعة قنسطينة،ص29.

[3] المرجع نفسه ، ص30

استشهد، فيقول: ومن يدري أنه شهيد؟ فقد يكون أصلاً غير مؤمن بالله وملحداً فكيف يكون شهيداً إذا...؟ في مثل هذه المواقف كان محمود يحتد ويصرخ عليه من أنت ومن كل مشايخك حتى تحددوا أن فلانا شهيد وفلاناً غير شهيد وأنتم تجلسون في بيوتكم وعند نسائكم تصدرون الفتاوى على الناس التي تحمل روحها على أكفها وتناضل في سبيل الوطن. .فيتمتم حسن بكلمات غير واضحة ويقف بحدة وعصبية؛ ويغادر المكان فإذا ما كان فيه محمد وإبراهيم غادرا المكان بعده بقليل» فتخرب الجلسة وتنفض"[1]. وفي موقف آخر نجد الشيخ يحاول أن يرسخ الشهادة في دهن الأبطال" ثم بدأ يتحدث عن تعريف الشهيد في الإسلام بما مفاده من قاتل لكي تكون كلمة الله هي العليا فهو في سبيل الله وأن هذا هو التعريف الشرعي لمعنى الشهيد اما اصطلح عليه الناس بأنه شهيد فهذا شيء آخر وتحدث طويلا عن مفاهيم مرتبطة بطبيعة الجماعة الإسلامية التي تمثل المسلمين» وكأنه يتحدث عن تحفظه على أن منظمة التحرير الفلسطينية هي الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني؛ ولكن دون أن يكون "[2]. حاول جاهدا أن يلمح لهم بأن المقاومة جزاؤها الشهادة في سبيل الله " حسن ومحمد وإبراهيم خرجوا من المسجد راضين وقد عبروا في حديثهم أثناء طريق عودتتا إلى ادار عن شعورهم بالرضى والقناعة من كلام الشيخ والإعجاب به ولم أكن أدري ما يعجبهم في الأمر رغم أن كلام الشيخ كان جميلاً ومؤثراً ولكن ليس فيه إجابات واضحة على التساؤلات التي يطرحها كل من محمود وعبد الحفيظ في حوارهما..."[3]. وهكذا عبر السينوار عن مدى تأصل الثوريين بالمقاومة وحرض التعليم المسجدي في بث روح الاتعاظ والبعث.

- **الدعاء :**

ونجد ذلك في قول الكاتب:" نجلس أحياناً في إحدى تلك الحلقات التي يعقدونها بعد الصلاة» فبدأ أحدهم يتحدث في أحد الموضوعات الدينية يفسر شيئاً من القرآن أو يشرح

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل، ص105

[2] المرجع نفسه ، ص210

[3] المرجعالسابق ص212

حديثاً شريفاً أو يقرأ في أحد الكتب ويشرح ما يقرأ أو يشرح شيئاً من السيرة النبوية وأحياناً بعد صلاة المغرب حين أصلي معهم في المسجد كانوا يجلسون في تلك الحلقات ويبدأون في قراءة أدعية يسمونها المأثورات بصوت جماعي أنا لم أكن أحفظ مثلهم ما يقرأون فأحرك شفتي معهم وكأنني أحفظ ما يقرأون."[1]. يعتبر الدعاء عبادة وهو التوسل إلى الله وسؤاله بأي شيء ليحققه للعبد ، وقد كان أصحاب السينوار يلازمون المسجد لدعاء الله برجاء الإجابة.

وفي مقطع آخر نجد:" في يوم الجمعة استعددنا للخروج منذ ساعات الصباح الباكرء حيث تجمعنا عند باب المدرسة وكل واحد منا يحمل كيسا فيه طعامه لهذين اليومن وقد كنت على علم بمشاركة إبراهيم لنا فهو المشرف الحقيقي على الرحلةء وفي الحافلة يدعو دعاء السفر ونحن نردد وراءه :بسم الله مجريها ومرساها الحمد لله الذي سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين» وإنا إلى ربنا لمنقلبون» اللهم نسألك في سفرنا هذا البر والتقوى؛ ومن العمل ما ترضى ه . وكلما مررنا على أحد المواقع أو آثار إحدى القرى أو البلدات الفلسطينية التي تدمرت في الحرب أو دمرها اليهود ليزيلوا كل آثار عروبة المكان وقف إبراهيم أو شاب ثان معه يعرفون ويشرحون هذه كذاء وهذه آثار مدينة عسقلان» وهذه الجميزة تقع في مركز قرية حمامة هنا آثار مسجد حديقة أسدودء وهناك آثار مدرستها وتلك آثار بعض بيوتها. وقفتنا الأولى كانت فوق هضبة جميلة عليها أحد الأديرة النصرانية» نزلنا هناك من الحافلة وبدأ إبراهيم يشرح عن هذا المكان الذي يسمى اليوم باسم (دير اللطرون) وأن هذا المكان قد دارت عليه معركة عمواس بقيادة "أبي عبيدة عامر بن الجراح[2] " لم تخل الرواية من الدعاء ذلك أن السينوار كان يعلم أن الدعاء وحده من يغير القدر.

- **التدين :**

ونجد ذلك في قول الكاتب: "أخي محمد وابن عمي إبراهيم تأثرا كثيراً بأخي حسن وتدينه فبدآ يصليان ويلتزمان بالصلاة تدريجياً ويترددان معه على المسجد أنا لم أكن مثلهم؛ كنت أصلي أحياناً وأترك الصلاة أحياناً أخرى وكنت أرافقهم أحياناً إلى المسجد فنصلي تلك الصلاة

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل، ص214

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل، ص325

جماعة"[1]. نستشف أن عبادة الصلاة تدل على التدين وهذا ما دلل عليه السينوار في قوله:" هذه المجموعة من الشباب المؤمنين المتدينين تحقق بينها درجة عالية من الانسجام والتآلف في تلك الأجواء الغريبة والمعادية تماما لأي صورة من صور التدين .حين يعود لرام الله بعد المحاضرات والدوام في الجامعة يخرج أحيانا للتجوال في شوارع المدينة الهادئة ليلا وشبه الخالية من المارة» فيسمع أذان العشاء في المسجد القريب فيبدأ يتبع صوت الأذان الذي يقوده إلى المسجد ويصلي العشاء "[2]. كان لحسن تأثير كبير على اخوة احمد في توجيه سلوكهم وذلك بجعلهم يلتزمون بالمسجد والصلاة لما فيه من نزعة ايمانية تصل بهم إلى طريق النجاة.

وفي مقطع آخر نجد" نحنى إبراهيم وهو يصف بعض التفاصيل للمعركة والعدد الكبير من الصحابة الذين استشهدوا فيها وقبض حفنة من ترابها الذي يميل لونه :إلى الحمرة وقال: هذا التراب يشهد أنه مجبول بدم صحابة رسول الله وترقرقت الدموع في عينيه وساد صمت مطبق على الحاضرين إلا من تغريد عصفور أو حفيف أوراق الشجر تهزه الريح «ثم قال: هذا التراب ترابنا وهذه الأرض أرضنا جبلها صحابة رسول الله ا بدمائهم الزكية ولا بد أن تجبل بدم زكي طاهر من أتباع الرسول حتى تتحرر من جديد .صعقت مما أسمع خصوصاً أن يأتي من إبراهيم؛ ذلك الأخرس الأبكم في الدار خاصة أمام أميء يتألق هنا كأفضل مُنَظر لفكرته» وهو يعرف الكثير من المعلومات التفصيلية عن كل الأماكن التي نمر بهاء وكان يزداد بنظري عظمة واحتراماً .انطلقت الحافلة من جديد تقطع المسافات ووقف زميل إبراهيم يشير بيده إلى سفح الجبل وهو يقول هنا على سفح هذا الجبل تقع قرية دير ياسين» وبدأ يشرح عن المجزرة التي حلّت بالقرية وذاع صيتها وأصبحت رمزاً للبطش اليهودي بأهل فلسطين"[3].

[1] يالمصدر نفسه، ص327

[2] المصدر نفسه، ص328

[3] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل، ص241

أخذ السينوار يستشهد بقصص الصحابة للتأثير على المصلين وجعلهم يتمسكون بالعقيدة وبالجهاد في سبيل الله.

1. نسق الجهاد

والمقصود به تمظهر للصور والموضوعات التي تتعلق بالجوانب الدينية أو تقع في سياقها " معظم الكتاب لديهم إحساس عميق بمسؤولياتهم ما داموا قد وهبوا هبات ممتازة ، وما داموا يستطيعون الوصول للحقائق الكامنة خلف الظواهر ، وأن يعبروا عنها في عبارات ترفع القلوب "[1].

عمل إبراهيم على تعزيز حب الجهاد في نفوس زملائه، من خلال رحلته المدرسية، بينما كانوا في هذه الرحلة قام إبراهيم بتأكيد ارتباطهم العميق بالأرض والتاريخ "هذا التراب ترابنا، وهذه الأرض أرضنا. جلبها صحابة رسول الله ﷺ بدمائهم الزكية، ولا بد أن تُجلب بدم زكي طاهر من أتباع الرسولﷺ حتى تتحرَّر من جديد"[2] نستشف من خلال هذا المقطع أن إبراهيم يعزز مفهوم الهُوية الإسلامية، موضحًا أن الأرض التي يقدسونها قد طهرها الصحابة بدمائهم، وأنها ستُحرَّر بدماء جديدة مخلصة لرسالة الرسولﷺ .

يجسد كلام إبراهيم معنى الرابطة الروحية والشرعية نحو الأقصى المبارك، وهو يُحفِّز الشباب على إدراك أن تحرير الأرض ليس مجرَّد هدف ماديٍّ، بل هو جزء من رسالة الإسلام، التي تتطلَّب الاستمرار في تقديم التضحيات، من أجل الحفاظ على الهُوية، إبراهيم يربط بين التاريخ والمستقبل، مما يجعل الرحلة المدرسية تجربة تعليمية تُعمِّق فيهم روح الانتماء والولاء للأرض المقدسة.

يقول " السينوار" على لسان إبراهيم: "إنما هي معركة عقيدة ودين، معركة حضارة وتاريخ ووجود" ثم يُعلِّق قائلًا: " قد نجح إبراهيم ومن نظموا هذه الرحلة في غرس هذا المعنى جيدًا في نفوسنا"[3] نستشف من خلال هذا المقطع أن المسألة ليست فقط مسألة أرض

[1] جورج ديهامل ، دفاع عن الاب ، تر : محمد مندور ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1، 2005، ص255

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ،ص253

[3] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ص236

وشعب طُرد من هذه الأرض! لقد كانت هذه الرحلة تحوُّلًا في الوعي والتقدير لطبيعة الصراع، ليصبح معركة ذات أبعاد عقائدية وحضارية وتاريخية، هذا الفهم الجديد يُعمِّق إدراك الشخصيات لأهمية الصراع وتبعاته على هُويتهم ومقدَّساتهم ،فالمقاومة والجهاد ليست مجرَّد فعل مادي مسلَّح، بل هي عملية شاملة، تبدأ من غرس القيم بالتربية، مرورًا بالتدريب والإعداد، وصولًا إلى المواجهة، هذا النهج يعكس رؤية السنوار، والذي يتبنَّى مفهوم التدرُّج في البناء، فليس الهدف فقط إخراج المحتل، بل بناء جيل قادر على الحفاظ على المكتسبات، واستمرار مسيرة الجهاد.

يُبدي السينوار من خلال الرواية كيف أن الجهاد والمقاومة هي تعبير عن إيمان راسخ، ويُبرز أيضًا في رؤيته دور الفرد المقاوم، وكيف يمكن للإرادة الشخصية أن تسهم في تحقيق الأهداف الكبيرة، فالرواية تتناول مسألة الجهاد باعتباره مفهومًا إسلاميًّا نابعًا من الإيمان العميق، ويُظهر الكاتب كيف أن الجهاد عمل إيماني يُجسِّد القيم الإسلامية، كما يعكس التصوير الأدبي في الرواية العلاقة بين النضال والإيمان.

وفي مقطع آخر يقول السنوار: "تقدَّم محمد أحد الشبان الذين هربوا من سجن غزة قبل أسابيع، وحين وصل للسيارة سحب مسدسه وصوبه إلى رأس قائد الشرطة وقلبه، وأطلق عدة طلقات ثم اختفى بين الناس إلى جانب، حيث أخذته سيارة كانت بانتظاره وابتعدت من المكان"[1]

دائما ما يُبقي الكاتب مبدأ الجهاد خيارًا ثابتًا واستراتيجيًّا لا يمكن تجاهله بل إنه يعتبر جوهر الصمود واستمرار النضال ضد الاحتلال، يتمثَّل ذلك في نموذج الشاب الهارب من سجن غزة، والذي لم يكتفِ بالفرار والاختباء، بل واصل نضاله بشجاعة وتصميم، دلالة على ثبات هذا الخيار. وهذا المقطع يعكس رؤية السنوار بأن الجهاد والمقاومة ليست مجرَّد نشاط ميداني، بل هي موقف ثابت، يتجلَّى حتى في الظروف الأكثر خطورة، ويُعبِّر عن عمق الإيمان بضرورة استمرار النضال ضد الاحتلال، فحتى عندما يجد المقاوم نفسه خلف

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ص123

القضبان، يبقى عقله وقلبه ملتزمين بخيار المقاومة، ويظل مستعدًا لاستئناف النضال فور تمكُّنه من التحرُّر، وهذا يمكن أن يفسِّر لنا سرعة اندماج السنوار في جسد المقاومة عقب خروجه من السجن.

2. نسق الايثار والزهد

وقد مثلت هذا النسق شخصية الأم التي أثنى عليها الكاتب كثيرا في جل روايته حيث يقول:" بدأ محمود وحسن تولي مسئولية إعالة الاسرة، يعودان من المدرسة عند الظهر يضعان حقيبتيهما المصنوعتين من القماش، تضع لهما أمِّي الغداء مع باقي إخوتي وأخواتي وابني عمي، ثم تبدأ المحاضرة طويلة وهي توجههما كيف يسيران في الطريق، وكيف يشتغلان بإخلاص، وكيف ينظفان المكان وكيف وكيف ... ثم تربت على كتفيهما وتودعهما بخطوات إضافية خارج الباب، وقبيل غروب الشمس تستقبلهما استقبال الفرسان الفاتحين، وهكذا جرت الأمور بدفع خالي لوالدتي ما كان يدفع لها من قبل، وكأنه أجرة عمل محمود وحسن اللذين لم يكونا يفعلان شيئاً يُذكر عند ذهابهما يوميًّا إلى مصنع خالهما!"[1] ويبرز هنا دور الأمِّ في توجيههم وتربيتهم على تحمُّل المسؤولية، لقد كانت مصدرًا للإلهام والدعم والتوجيه، فهي لا تكتفي بإعداد الغداء لأبنائها فقط، بل تسعى أيضًا إلى تعليمهم القيم الأساسية في التعامل مع الحياة الخارجية التي لا تسلم من مكائد الأعداء.

وفي مقطع آخر نجد الكاتب يقول:" أمسك محمود وحسن ابن عمي حسناً وشداه إلى العامود وأحضرت فاطمة الحبل وبدأت أمي تحاول ربطه في العامود وهي تحقق معه. ٠ فحين وجد أن الأمور جدية «صرخ قائلاً: لقد سقطت من جدي نصف ليرة وأخذتها. دهش جدي من ذلك فكيف يمكن أن تسقط مته نصف لير وكم نصف ليرة معه أصلاً؟!! واصلت أمي التحقيق مع حسن أين وقعت؟ وحينها بدأ حسن يتلعثم بصورة تؤكد كذبه» فصرخت أمي على محمود وحسن: شدوه للعمود ولوحت بالحبل فقال لقد أخذتها من كيس جدي من حين علقه على العلاقة وكان نائما [2]. نستشف من خلال هذا المقطع حرص الأم على سلامة

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ص125

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ص88

أبنائها من الكذب والنفاق لأن تربيتها لهم ليس بالشيء السهل فهي لم تصدق حقيقة ما قاله حسن وراحت تحقق معه" صرخت أمي أخذتها وتسمي هذا أخذاً قل سرقت من كيس جدي والتفتت نحو جدي قائلة: ما رأيك يا "أبو ابراهيم"؟ ماذا نفعل به؟ جدي كان يضرب كفا بكف بعد أن أخرج كيس نقوده وتفحص ما فيه فوجد فيه نصف ليرة فقط» وقد أخذ حسن النصف الآخر بمعنى أنه أخذ نصف مصروف العائلة» قال جدي بصوت ضعيف اربطيه على العامود..اربطيه» نظرت أمي للجد وكأنها تسأله هل هو جا في ذلك؟ فأشار هازاً رأسه بالإيجاب وهو يحرك عينيه نحونا وكأنه يقول لها يجب أن يرى الأولاد أنه يعاقب على ذلك"[1]. أخذت الأم تعاقب حسن على سلوكه الغير أخلاقي محاولة بذلك تحسيسه بأهمية الصدق مع الآخرين وليس خيانتهم وسرقتهم.

وفي مقطع آخر نجد السينوار يقول :"أ مي لم تتوقف عن حملات التفتيش لدى محمود وحسن وإبراهيم» عن أي ممنوعات يهملون في إخفائها أو تسقط منهم» في إحدى حملاتها على غرفة نوم إبراهيم؛ وأثناء تفتيش سحبت درج للخزانة وفتشته لم تجد فيه شيء وأثناء إعادتها له خطرت لها أن تسحبه كاملاً فسحبته حتى أخرجته من الفراغ (التجويف) وإذا بعلبة كرتون صغيرة مثبتة عليه من الداخل» فتحت العلبة فوجدت فيها مسدساً كادت أن يغمى عليها ولكنها تداركت الأمور ولملمت عزمها وأخفت المسدس كيلا تراه مريم .إبراهيم لم يكن في البيت» فبدأت تحقيقاً ميدانياً مع زوجته أين يخفي زوجها أغراضه؟ وأين وأين وكيف؟ ومريم لا تعرف شيئا وتبدي استغرابها من طريقة أمي في التعامل معها[2]. لم تتمكن الأم الصبر حتى اكتشفت مخبأ السلاح " قد أدرك إبراهيم أنها هي (أمي) التي ضبطت مخبأه فظل صامتاً في انتظار ما تبدأ به هيء التفتت إليه قائلة: ألم أقل لك أنك يجب أن تسافر من البلد للخارج؟ قلبي كان يحدثني طيلة الوقت أنك ستلقي بنفسك وبزوجتك وببنتك في الجحيم !!"[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص88

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ص256

[3] المصدر نفسه ص156

وعليه يتضح أن الأم الفلسطينية في الرواية تتسم بالقوة والإيثار، تبثُّ في أبنائها روح الكفاح، إذ تحارب مِن أجل توفير حياة كريمة لأبنائها وتعليمهم وتربيهم على تحمل المسؤولية رغم الصعوبات التي يواجهونها.

ثالثا/ الأنساق السياسية في رواية

1-الخلفية السياسية للرواية

تعود هذه الرواية إلى النكسة الفلسطينية عام 1967 حين هزمت الجيوش العربية أمام الجيش الإسرائيلي في حرب يونيو/حزيران 1967. ويُطلق العرب على هذه الحرب -التي استمرّت 6 أيام- اسم "نكسة حزيران"، أو "حرب الأيام الستة[1]."

وخاضت هذه الحرب مع اسرائيل كل من مصر وسوريا والأردن والعراق، وبمساعدة فنية من لبنان والجزائر والسعودية والكويت، وبعد فوزها في هذه الحرب احتلت إسرائيل أراضي فلسطينية جديدة، قدرت تقريبا بثلاثة أضعاف ما احتلته في حرب 1948.

مثّلت القضية الفلسطينية عنصراً أساسياً في الصراع العربي الإسرائيلي، الذي جسّدته هذه الحرب، إذ كانت الأراضي الفلسطينية التي لم تحتلّها إسرائيل عام 1948، تخضع آنذاك لإدارتين عربيّتَين، الأولى مصرية مسؤولة عن قطاع غزة، والثانية أردنية مسؤولة عن الضفة الغربية بما فيها القدس الشرقية.

وكانت المقاومة الفلسطينية في هذه الفترة -وعلى رأسها منظمة التحرير الفلسطينية التي تأسست عام 1964- تعمل من مخيمات اللجوء في دول الشتات، خاصة في سوريا ولبنان والأردن، وتقود عمليات فدائية ضد إسرائيل[2].

كان من نتائج هذه الحرب خسائر بشرية ومادية كبيرة، واحتلال أجزاء واسعة من الأراضي العربية، وتدمير أغلبية العتاد العسكري العربي. عندها أقدم يحيى السنوار على كتابة روايته "**الشوك والقرنفل**"، و كان ذلك في فترة سجن طويلة وأفق ضبابي حول مستقبله، إذ كانت

[1] عماد الدين خليل ، دراسات تاريخية ، دار ابن كثير للطباعة والنشر ، ط2 ، 2017، ص45

[2] المرجع السابق ،ص46

قد صدرت عليه عدة أحكام بالسجن مدى الحياة، هذا الواقع القاسي منح الرواية طابعًا فريدًا، خاليًا من الضغوط السياسية، أو توظيف الواقع الذي قد يؤثر في الروايات، التي تُكتب بعيدًا عن الأسوار في ظروف أكثر ملاءمة، كان السجن بالنسبة للسنوار بمثابة مساحة للتفكير العميق والنفاذ إلى أعماق التجربة الفلسطينية، ما جعل روايته تعكس رؤية أصيلة غير متأثرة بالضغوط الخارجية، فكانت تجسيدًا صادقًا لمشاعره وأفكاره الشخصية.

في عام 1967 أبدى الكاتب، الذي يكاد أن يكون "السنوار" نفسه، محبة غامرة للجنود المصريين.. وكيف أنهم كانوا ينادون على الصبية من عمره ليعطوهم بعض الحلوى. بدا ذلك التفاتًا رمزيًا لحضور الجندي المصري في ذاكرة غزّة "الناس في المخيمات مثل كل الناس، رغم بؤسهم وشقائهم، يحيون ويعشقون ويعيشون الحياة كما غيرهم" [1] .

موضوع التطبيع مع الاحتلال الإسرائيلي من خلال لحظة محورية أثارت صدمة عارمة في العالم العربي، وهي زيارة الرئيس المصري أنور السادات للقدس عام 1977، وخطابه أمام الكنيست الإسرائيلي.

تلك اللحظة، التي مثَّلت نقطة تحوُّل كبيرة في مسار الصراع، كانت بمثابة الزلزال الذي هزَّ أركان الوعي العربي، وخاصة الفلسطيني، إذ أحس الجميع أن هذه الخطوة غير المسبوقة هي بمثابة خيانة للتاريخ والنضال والتضحيات.

وفي مقطع آخر يقول السنوار:" وكم كانت صدمتنا عظيمة ونحن نسمعه_ الرئيس المصري السادات_ يعلن أنه مستعد لزيارة الكنيست الإسرائيلي، والمصيبة كانت قد ألجمتنا تمامًا ونحن نسمع المذياع وهو يغطي زيارة السادات للقدس، وخطابه في الكنيست أمام الحكومة الإسرائيلية وأعضاء الكنيست في إسرائيل، لم يكن عندنا في الدار جهاز تلفزيون، لذا لم نر تلك الصور ولكن التغطية للحدث في المذياع كانت كافية لصدمنا بصورة أفقدتنا القدرة على إدراك هل كان ذلك حقيقة أم مجرَّد خيال؟! ويبدو أن الصدمة أصابت العالم العربي بأسره أو في معظمه؛ حيث إن مستوى التناقضات والخلافات التي حدثت بين

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل، ص8

الأنظمة كانت خطيرة وبعيدة الأثر وبصورة طبيعية، فقد كنا كفلسطينيين نميل بكل جوارحنا إلى الصوت المعارض والمضاد والهجومي ضد السادات وضد اتفاقيات كامب ديفيد"[1]. نستشف من خلال هذا المقطع شعور الصدمة والذهول في قلب البيت الفلسطيني، الذي لم يمتلك جهاز تلفزيون ليشاهد الحدث، ولكن حتى عبر المذياع كانت الكلمات كافية لتثير مشاعر الحيرة والارتباك، وتدفع بالأفكار لتتأرجح بين التصديق والإنكار فالسادات، بموقفه ألقى بظلال من الشكِّ والخوف الكبير حول مستقبل التضامن العربي مع القضية الفلسطينية.

مثل هذا الحدث التاريخي مصيبة كبرى ألمَّت بالمجتمع العربي، فألجمت النفوس وأفقدتها القدرة على الاستيعاب الكامل لما يحدث، كان التطبيع في أول أمره بمثابة الخروج عن الصف العربي، وتجاوز للخطوط الحمراء التي رُسمت بالدماء والتضحيات على مدار عقود من النضال ضد الاحتلال، ولذا لم يكن غريبًا أن يشتعل السخط في الشارع العربي، في أرجاء الوطن العربي كافة، وخاصة بين الفلسطينيين، الذين رأوا في هذه الخطوة طعنة غائرة في قلب القضية الفلسطينية، فمن بين هذا السخط، تبرز مشاعر الغضب والخيبة في الرواية، إذ يميل الفلسطينيون بكل جوارحهم إلى رفض هذا النهج الجديد، والتمسُّك بالموقف الثابت الذي يرى في الاحتلال عدوًا لا يمكن مهادنته أو التصالح معه، ويرون أن اتفاقيات كامب ديفيد في تلك اللحظة الأولى، لم تكن اتفاقًا سياسيًّا فقط، بل كانت تغييرًا جذريًّا في معادلة الصراع، قد جعل من المقاومة خيارًا لا رجعة فيه عند الكثيرين، الذين رأوا أن طريق التفاوض والسلام ليس إلا نفقًا مظلمًا يؤدي إلى التنازل عن الحقوق والكرامة، هكذا عبَّر النصُّ عن حتمية الصراع والاستمرار في المقاومة في مواجهة التغيُّرات المحبطة على الساحة العربية.

2-نسق الثورة ودور العرب في مساندتها

عبِّر يحيى السنوار في روايته " **الشوك والقرنفل** " عن رؤيته للقضية الفلسطينية بأنه يتوجب على كل فلسطيني حر أن يفكر بالثورة قبل كل شيء ،و يُظهر كيف أن الإيمان

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ،ص9

والقيم الإسلامية تشكِّل دافعًا قويًّا للثوار والمجاهدين، وكيف يمكن لهذه القيم أن تُعزِّز من روح الصمود والتضحية، تُبرز الرواية قضية الثورة جزءًا لا يتجزأ من الهُوية الفلسطينية والنضال من أجل الاستقلال[1]. نستشف من خلال هذا المقطع أن القدس معلمًا دينيًّا، هو قبلة المجاهدين وهدفهم المركزي في النضال، فالسينوار يُبرز كيف أن الدفاع عن القدس ليس مجرَّد مسعًى سياسيٍّ، بل هو جهاد نبيل يُجسِّد معاني الإيمان العميق، وأن التحرير يُنظر إليه باعتباره الغاية النبيلة المقدَّسة، محركها القيم الإسلامية، فالرواية تعرض إقامة الثورة وسيلة مباشرة أصيلة لتحقيق تحرير القدس.

كما تُبرز الرواية دور الشعوب الإسلامية عاملًا أساسيًّا في دعم القضية الفلسطينية، وأن ذلك يحجم عدوان المحتل في أوقات كثيرة، وكيف أن التضامن والدعم من الأمَّة الإسلامية يُعزِّز من صمود الفلسطينيين ويُقوي عزيمتهم، فالشعوب الإسلامية، عبر دعمها الروحي والسياسي، تشكل عنصرًا حيويًّا في النضال الفلسطيني، مما يؤكد على أن القضية الفلسطينية هي قضية تشغل الأمَّة الإسلامية بأسرها.

بذلك تؤكد "الشوك والقرنفل" على أن النضال الفلسطيني يتشابك بشكل وثيق مع القضايا الإسلامية، وأن الإيمان بالقيم الدينية يُعزِّز من قوة الفلسطينيين في مواجهة الاحتلال.

وفي مقطع آخر يقول السنوار: "إسرائيل تدرك أن وراءنا أمَّة عربية وإسلامية، صحيح أنها مفكَّكة، ولكنها لو استخدمت ضدنا القوة بصورة زائدة فإن موازين الكون ستنقلب، إسرائيل غير قادرة على سحقنا؛ لأنها تدرك أنها محكومة بمعادلات كثيرة، وكسر أي معادلة منها تعني أنها ستُسحق هي الأخرى كذلك".[2]حيث يرى الكاتب أن الاحتلال ليس مجرَّد تحدٍ يواجه الفلسطينيين وحدهم، بل هو تهديد ممتدٌّ لجسد الأمَّة الإسلامية برمَّتها، وأن إسرائيل، رغم قوتها العسكرية والسياسية، تدرك أنها تواجه خلف الفلسطينيين أمَّة عربية وإسلامية، قد

[1] إبراهيم عبد الله ، السردية العربية الحديثة ، المؤسسة العربية للنشر ، لبنان ، ط1، 2013، ص26

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ص235

تبدو مفكَّكة وضعيفة في أحيان كثيرة قد تتأخَّر في الإسناد، لكن قضية فلسطين حاضرة في وجدانها، وسيأتي وقت تقلب الأمَّة الموازين بصورة لا يتوقَّعها الاحتلال.

يقول الكاتب: " محمود قائلًا: هذا ما تتصوره أنت وجماعتك هذا هو المهم، إنهم يريدون تخريب العملية السلمية، ويقامرون بالمصالح الوطنية العليا للشعب الفلسطيني ولا بد من وضع حدٍّ لذلك، فيصرخ حسن عن أي مصالح تتحدَّث يا رجل! مصالح الشعب الفلسطيني أن يعتقل الشرفاء ويذلوا في زنازين التحقيق؟! هل هذه المصالح للشعب الفلسطيني؟! فيقاطعه محمود قائلًا: المصالح الوطنية العليا هي قيام دولتنا الفلسطينية"[1]. نستشف من خلال هذا المقطع أن محمود الذي يُمثِّل وجهة نظر السلطة، يعبِّر عن اتهام شائع بين بعض أوساط السلطة تجاه المقاومين، إذ يُصوِّر المقاومة بأنها تسعى لتخريب العملية السلمية (اتفاقية أوسلو)، والمقامرة بمصالح الشعب الفلسطيني، في المقابل، يُقدِّم حسن أخو البطل صوت المقاومة، مفنِّدًا هذه الشبهة، متسائلًا عن نوع المصالح التي تسوِّغ اعتقال الشرفاء وإذلالهم في زنازين التحقيق، هذه المواجهة الحوارية بين محمود وحسن تُظهر التباين العميق في فهم كل طرف لمفهوم المصالح العليا؛ فمحمود يرى أنه في سبيل بقاء الاتفاقية يمكن التضحية بالمقاومين، والتنازل عن بعض المبادئ الأساسية! بينما حسن يدحض هذه الشبهة بعنفوان، مُستنكرًا أن تُختزل المصالح العليا في أوهام إقامة دولة، وأن يكون الثمن هو كرامة الشعب وحريته[2]، إذ يرى أن المقاومة هي السبيل الحقيقي للحفاظ على هذه المصالح، وأن المقاومة لا تخرب بل تحافظ على جوهر النضال الفلسطيني.

تعبير حسن عن استنكار اعتقال الشرفاء يعكس موقفًا أصيلًا في فكر المقاومة، التي ترى أن النضال ضد الاحتلال يجب أن يكون صافيًا من أي شوائب، فأي نوع من "المصالح" هذا الذي يُقبل معه أن يُعتقل المقاومون ويضيق عليهم؟! في حين أن الاحتلال ما يزال قائمًا ولا تزال معاناة الشعب مستمرة! بالنسبة لحسن ورفاقه، فإن المقاومة هي صمام الأمان للقضية، فهذا هو الطريق، وليس في إقامة دولة مبتورة تتنازل عن الحقوق!

[1] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل ، ص123

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1،1998 ، ص198

وعليه يمكن أن تتحقق المصالح الوطنية العليا على حساب كرامة الشعب وإرادة مقاومته وفي هذا الحوار، يظهر بوضوح أن رؤية السنوار تؤكد أن المصالح العليا لا تُقاس بالدول المبتورة، بل بحفظ الحقوق وصون الكرامة، وأن هذا هو طريق التحرُّر وإقامة دولة الحقِّ.

3- نسق العميل الصهيوني

يعد العملاء جزءًا من آلة الاحتلال، يستخدمون وسائل متقدِّمة مثل كاميرات صغيرة مموَّهة على شكل ولَّاعات، أو مسجِّلات صوتية دقيقة، لتوثيق تحركات الناس وخطب المساجد بهدف نقلها إلى المخابرات.[1]

وبالعودة إلى الرواية نجد نظرة السينوار للعملاء نظرة دونية حين يقول:" واصلت ظاهرة قتل العملاء؛ أو المشبوهين بالعمالة مع مخابرات الاحتلال» ففي كل فترة يتم قتل أحدهم وإلقاء جثته أو صلبها وأحيانا يتم جلد أحدهم» حيث يصلب في أحد الميادين ويجلد أو يعدم. بدأت ترتفع أصوات من المثقفين تدعو إلى إعادة النظر في هذه القضية وتقييمها ووقفها ورغم أن العاملين في ميدان المقاومة من المجاهدين والمقاومين كانوا على قناعة بصحة استمرارية ذلك» وضرورتها لاعتبارات مبررة» حيث أن من يتعاون مع الاحتلال يجب قتله أو لاعتبارات مصلحية حيث أن استمرارية المقاومة ونجاحها يعتمد بدرجة كبيرة على تنظيف المجتمع من العملاء"[2] . نستشف من خلال هذا المقطع أنه يتم معاقبة كل عميل وخائن لصالح العدو الإسرائيلي بالحكم عليه بالإعدام لتطهير الأرض من دنسهم وعمالتهم المقيتة، فاستمرار المقاومة راجع إلى تنظيف كل مكان من أولئك المجرمين الذين باعوا أنفسهم بأبخس ثمن.

وفي مقطع آخر نجد:" أو بمصطلح أدق فإن نجاح المقاومة واستمراريتها يعتمد بدرجة كبيرة على اقتلاع عيون المحتل التي يرانا بها من الداخل."[3]

[1] عباس إبراهيم ، تقنيات البنية السردية في رواية المغاربة دراسة بنية الشكل، المنشورات الوطنية ، الجزائر ، ط1، 2001، ص184

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل، ص321

[3] المصدر نفسه، ص322

فنجاح المقاومة مرتبط بالدرجة الأولى باقتلاع عين كل جاسوس سولت له نفسه نقل كل كبيرة وصغيرة إلى رؤوس المحتل ، والتي وجب قطع أذيالها لكي لا تعيق مسيرة العمل الفدائي.

وفي مقطع آخر حين " تتمكن مخابرات الاحتلال من تحديد الناشطين والفاعلين في تحريك الأحداث فكانت تضطر إلى تشغيل عيونها ودفعهم ليكونوا قريبين من أماكن الصدام والمواجهات وعند أبواب المساجد. بعض هؤلاء كانوا معروفين من قبل بسوء سمعتهم وشك الناس فيهم» وقد كان البعض منهم يأتي للقيام بدوره بصورة مكشوفة ومفضوحة:؛ وملفتة للنظر فيراه الشبان فينسحبون من المكان ثم يعودون ملثمين كيلا يعرفهم ويشخصهم» فينقل أسماءهم للمخابرات التي تأتي لاعتقالهم"[1]. فالكاتب يبن مدى مكر أولئك العملاء في المساس بأمن فلسطين على الرغم من أنهم يملكون دما فلسطينيا، لكن خضوعهم وحبهم للخيانة جعلهم يبلغون على اخوتهم في ميدان التحرير.

وفي مقطع آخر يقول الكاتب" ... فيبدأون بالانسحاب والعودة ملثمين والجمع يحتشد ويزداد وإذا بأحد الشبان الملثمين يصرخ بالجمع لماذا تظل ساكتين من هؤلاء الخونة» وهم يراقبوننا ويرسلون أسماءنا للمخابرات فيأتي الجيش لاعتقالنا ونضطر للاختفاء أو التلثم (وضع اللثامات (يجب أن يختفوا وأن يخافوا هم» وصرخ بالجمع أن يهاجم ذلك المشبوه المعروف» ودون تردد تدفق الجمع وراء ذلك المشبوه يركلونه ويضربونه» وكادوا يقتلونه فخلصه من بين الأرجل أحد العقلاء صارخاً هل تريدون قتله؟ كفى وسحبه وقد تورمت كل أنحاء جسمه . ظاهرة ضرب المشبوهين وما يُسمى (بقمعهم) انتشرت كثيراً حيث أن الكثيرين من هؤلاء اعتادوا على مراقبة المتظاهرين بصورة حمقاء ومكشوفة وكثيرا ما كان أحدهم يطارد مجموعة من الملثمين مسافات طويلة كي يتعرف عليهم حين يخلع الملثمين أقنعتهم «فكان المتظاهرون أو الملثمون يضربونه ضربا مبرحا وكثيرا ما كاد يصل الامر لموته"[2]. نستشف

[1] المصدر نفسه،،ص155

[2] يحي إبراهيم السنوار ، الشوك والقرنفل، ص156

من خلال هذا المقطع أن أمر الملثمين الخونة كان ينتهي بموتهم ، لأنهم شاركوا في قتل المتظاهرين بالتبليغ عن أسمائهم للمخابرات الإسرائيلية.

عمل الثوار على متابعة جميع الخونة لأنهم تمكنوا من الوصول الى مناصب عليا في البلاد وأصبحوا يشكلون خطرا محدقا بسلامة المقاومة "أحد هؤلاء العملاء المعروفين كان يعمل مشرفاً إدارياً في مستشفى دار الشفاء حيث أن المستشفى أصلاً حكومي» أي تشرف عليه دائرة الصحة في الإدارة المدنية وقد حرصوا حينها أن يوظفوا عملاءهم في مثل هذه الأماكن الحساسة. وقد كانت سيرة الرجل كريهة ومعروفة وعمالته واضحة؛ حيث رفع سماعة الهاتف مرارا لطلب قدوم الحاكم العسكري أو الجنود لاعتقال شخص مصاب(هذا قبل الانتفاضة , حين بدأت الانتفاضة حرص هذا العميل على الاختفاء قليلا حيث يكون الجمع حاشداً وغاضباً. وفي إحدى المرات وقد تجمع حشد هائل قدم عدد من الجرحى لاحظه أحد الشبان فصرخ مذكرا الناس بحقيقته» فانهال عليه الجمع بالحجارة ورجموه كإبليس «ثم انكب عليه الحشد ركلا وضربا بالأحذية والأيدي حتى تورم جسمه؛ ونجا من الناس بأعجوبة» حين داهمت المكان قوات كبيرة من جيش الاحتلال"[1]. نجد من خلال هذا المقطع أن خطر التبليغ عن الجرحى واعتقالهم راجع لذلك العميل الذي تقلد منصبا هاما في المستشفى، فهو يبلغ عن الجريح قبل مداواته ، وهذا ما دفع بالأحرار لمعاقبة ذلك العميل ومحاولة قتله إلا أنه نجا هذه المرة.

من خلال ما سبق يتضح لنا أنه تمظهر في الرواية أنساق ثقافية عدة تنوعت بين نسق ثقافي اجتماعي وديني وسياسي حيث قدم من خلالها الكاتب جانبا من معاناة الشعب الفلسطيني، وبدوه عبر السينوار عن مواقفه من الجهاد والمقاومة وكذا الشخصيات التي مثلت المجتمع الفلسطيني وكيف أثرت على أحداث الرواية ، وأسهب في نقل وقائع تاريخية سجلها في روايته لتكون مرجعا ثقافيا وتاريخيا بامتياز، رحم الله السينوار البطل المقاوم الذي أربك جنود العدو وأرعبهم بقوته وجرأته.

[1] المصدرالسابق،ص312

خاتـمـة

خاتمة:

بعد مقاربتنا الثقافية لرواية الشوك والقرنفل توصلنا لمجموعة من النتائج نذكر منها:

– النّقد الثّقافي يحاول مقاربة النّصوص والخطابات الأدبيّة، ويقصد به ذلك النّشاط الفكريّ الّذي يتّخذ من الثّقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف الإنسان داخل محيطه الاجتماعي.

– الأنساق الثقافية المضمرة لها علاقة بينها تكتمل وتنسجم وتندمج ضمن نص مركّب يحمل حمولات كثيفة ومتنوّعة، والّتي أدّت إلى فهم معالم النّقد الثّقافي، لأنها من مرتكزاته المتصّلة به اتّصالا وثيقا.

– الأعمال الأدبيّة والفنيّة عامّة ليست ثمرة الوعي بمفرده، أو اللاّوعي بمفرده، بل هي نتاج تفاعل مركّب بين الجانبين، ما يحيل إلى "ملازمة أحد النّسقين للآخر (الظّاهر والمضمر).

– العناصر الثقافيّة هي التي تُحدّد المؤوّلات، ولا يكون ذلك إلّا بوجود نسق دلاليّ شامل يشكّل ثقافة القارئ، في علاقته بالخطاب.

– عبرت رواية "الشوك والقرنفل" عن أبعاد إيمانية عميقة تُجسد صبر الفلسطينيين في مواجهة معاناتهم، مُظهِرةً كيف أن الإيمان والصبر يشكلان محورًا أساسيًّا في حياتهم، من خلال تصوير حياة الفلسطينيين في المخيمات، حيث يعيشون بؤس الفقر وشظف العيش، يعكس يحيى السنوار عاطفةً جياشة تجاه المأساة التي يعيشونها، مُظهرًا في ذات الوقت قوة الإيمان التي تُمكنهم من الصمود.

– أظهر السينوار الدور السلبي الذي تتركه الانحرافات الأخلاقية على الأفراد والمجتمع، ففي ظل الظروف الصعبة، لا تتوقَّف الأمور عند مجرَّد مظاهر التغيير، بل تتعدَّاها إلى أن يصبح بعض الأفراد جواسيس يستغلُّون نفوذهم لتحقيق مصالحهم الشخصية .

- تمثل النسق الديني في مفهوم الهُوية الإسلامية،فقد أوضح الكاتب أن الأرض التي يقدسونها قد طهرها الصحابة بدمائهم، وأنها ستُحرَّر بدماء و هذا التصوُّر يُجسِّد الرابطة الروحية والشرعية نحو الأقصى المبارك، ويُحفِّز الشباب على إدراك أن تحرير الأرض ليس مجرَّد هدف ماديٍّ، بل هو جزء من رسالة الإسلام

- النسق السياسي تمثل في تبني القضية الفلسطينية وأنه يتوجب على كل فلسطيني حر أن يفكر بالثورة قبل كل شيء ،و يُظهر كيف أن الإيمان والقيم الإسلامية تشكِّل دافعًا قويًّا للثوار والمجاهدين، وكيف يمكن لهذه القيم أن تُعزِّز من روح الصمود والتضحية

- لأجل نجاح المقاومة كان لزاما بتر يد كل خائن ساعد المحتل في الكشف عن رجال المقاومة وبلغ عنهم ، وتكون معاقبته بالاعدام تطهيرا لتلك الأرض

الملاحق

ملاحق :

1- نبذة مختصرة عن الشهيد "يحيى إبراهيم السينوار "

يحيى السنوار رئيس حركة المقاومة الإسلامية) من مواليد عام 1962، اعتقلته إسرائيل عدة مرات وحكمت عليه بأربع مؤبدات قبل أن يفرج عنه بصفقة تبادل أسرى عام 2011، وعاد إلى نشاطه في قيادة كتائب القسام) الجناح العسكري لحماس

انتخب رئيسا للحركة في عام 2017 ومرة أخرى عام 2021، وفي 2024 انتخب رئيسا للمكتب السياسي للحركة بعد اغتيال إسرائيل سلفه إسماعيل هنية.

المولد والنشأة

ولد يحيى إبراهيم حسن السنوار يوم 19 أكتوبر/تشرين الأول 1962 في مخيم خان يونس للاجئين جنوب قطاع غزة، نزحت أسرته من مدينة مجدل شمال شرقي القطاع بعد أن احتلتها إسرائيل إثر نكبة 1948 وغيرت اسمها إلى "أشكلون) "

تلقى تعليمه في مدرسة خان يونس الثانوية للبنين، قبل أن يلتحق بالجامعة الإسلامية بغزة ويتخرج منها بدرجة الباكالوريوس في شعبة الدراسات العربية.

نشأ في ظروف صعبة وتأثر في طفولته بالاعتداءات والمضايقات المتكررة للاحتلال الإسرائيلي لسكان المخيمات.

تزوج في 21 نوفمبر/تشرين الثاني 2011 من سمر محمد أبو زمر، وهي سيدة غزية حاصلة على ماجستير تخصص أصول الدين من الجامعة الإسلامية بغزة، له ابن واحد يدعى إبراهيم.

النشاط السياسي:

كان ليحيى السنوار نشاط طلابي بارز خلال مرحلة الدراسة الجامعية، إذ كان عضوا فاعلا في الكتلة الإسلامية، وهي الفرع الطلابي لجماعة الاخوان المسلمين

شغل مهمة الأمين العام للجنة الفنية ثم اللجنة الرياضية في مجلس الطلاب بالجامعة الإسلامية بغزة، ثم نائبا لرئيس المجلس ثم رئيسا للمجلس.

ساعده النشاط الطلابي على اكتساب خبرة وحنكة أهلته لتولي أدوار قيادية في حركة حماس بعد تأسيسها عام 1987 خلال الانتفاضة.

أسس مع خالد الهندي وروحي مشتهى –بتكليف من مؤسس الحركة الشيخ أحمد ياسين عام 1986 جهازا أمنيا أطلق عليه منظمة الجهاد والدعوة ويعرف باسم "مجد."

وكانت مهمة هذه المنظمة الكشف عن عملاء وجواسيس الاحتلال الإسرائيلي وملاحقتهم، إلى جانب تتبع ضباط المخابرات وأجهزة الأمن الإسرائيلية، وما لبثت أن أصبحت هذه المنظمة النواة الأولى لتطوير النظام الأمني الداخلي لحركة حماس.

الاعتقالات وحياة السجن

اعتقل لأول مرة عام 1982 بسبب نشاطه الطلابي وكان عمره حينها 20 عاما، ووضع رهن الاعتقال الإداري 4 أشهر وأعيد اعتقاله بعد أسبوع من إطلاق سراحه، وبقي في السجن 6 أشهر من دون محاكمة. وفي عام 1985 اعتقل مجددا وحكم عليه بـ8 أشهر.

في 20 يناير/كانون الثاني 1988، اعتقل مرة أخرى وحوكم بتهم تتعلق بقيادة عملية اختطاف وقتل جنديين إسرائيليين، وقتل 4 فلسطينيين يشتبه في تعاونهم مع إسرائيل، وصدرت في حقه 4 مؤبدات (مدتها 426 عاما.(

في سجن المجدل، تمكن من حفر ثقب في جدار زنزانته بواسطة سلك ومنشار حديدي صغير، وعندما لم يتبق سوى القشرة الخارجية للجدار انهارت وكشفت محاولته، فعوقب بالسجن في العزل الانفرادي.

وفي المحاولة الثانية في سجن الرملة استطاع أن يقص القضبان الحديدية من الشباك، ويجهز حبلا طويلا، لكنه كشف في اللحظة الأخيرة.

تعرض لمشاكل صحية خلال فترة اعتقاله، إذ عانى من صداع دائم وارتفاع حاد في درجة الحرارة، وبعد ضغط كبير من الأسرى أجريت له فحوصات طبية أظهرت وجود نقطة دم متجمدة في دماغه، وأجريت له عملية جراحية على الدماغ استغرقت 7 ساعات.

حرم خلال فترة سجنه من الزيارات العائلية، وصرح شقيقه غداة الإفراج عنه أن الاحتلال منعه من زيارة يحيى 18 عاما، كما أن والده زاره مرتين فقط خلال 13 عاما.

مؤلفات في السجن

استثمر يحيى السنوار فترة السجن التي استمرت 23 عاما في القراءة والتعلم والتأليف، تعلم خلالها اللغة العبرية وغاص في فهم العقلية الإسرائيلية، وألف عددا من الكتب والترجمات في المجالات السياسية والأمنية والأدبية، ومن أبرز مؤلفاته:

- ترجمة كتاب "الشاباك بين الأشلاء"، لكارمي جيلون، وهو كتاب يتناول جهاز الأمن الداخلي الإسرائيلي)
- ترجمة كتاب "الأحزاب الإسرائيلية عام 1992"، ويعرف بالأحزاب السياسية في إسرائيل وبرامجها وتوجهاتها خلال تلك الفترة.
- رواية بعنوان "شوك القرنفل" صدرت عام 2004 وتحكي قصة النضال الفلسطيني منذ عام 1967

- كتاب "حماس: التجربة والخطأ"، ويتطرق لتجربة حركة حماس وتطورها على مر الزمن.
- كتاب "المجد" صدر عام 2010 ويرصد عمل جهاز "الشاباك" الصهيوني في جمع المعلومات وزرع وتجنيد العملاء، وأساليب وطرق التحقيق الوحشية من الناحية الجسدية والنفسية، إضافة إلى تطور نظرية وأساليب التحقيق والتعقيدات التي طرأت عليها وحدودها.

يحيى السنوار يتجول في شوارع غزة في 2021 متحديا التهديدات الإسرائيلية باغتياله (الجزيرة)

استشهاد السنوار:

في يوم الخميس 17 أكتوبر/تشرين الأول 2024 نشر الجيش الإسرائيلي وجهاز الشاباك بيانا مشتركا، أعلنا فيه قتل 3 أشخاص في عملية نفذها الاحتلال في قطاع غزة.

وقال البيان إن "الجيش وجهاز الشاباك يحققان في احتمال مقتل السنوار في العملية لعدم القدرة على الجزم في هذه المرحلة بشأن هوية الأشخاص" المستهدفين فيها.

وقالت إذاعة الجيش الإسرائيلي "إن الجيش تمكن من قتل السنوار في قطاع غزة". وذكرت أن القوات الإسرائيلية تواصل عملية التأكد من فحص حمضه النووي، الذي تحتفظ به منذ أن كان قائد حماس معتقلا لديها.

ونقلت مصادر إعلامية إسرائيلية عن الجيش قوله "إن العملية التي استهدفت السنوار في مدينة رفح لم يكن مرتبا لها، وإنما حدثت مصادفة، حين رصدت قوة من الجيش 3 من عناصر القسام في أحد المباني وخاضت معهم اشتباكا أدى إلى مقتلهم، ويعتقد أن أحدهم هو السنوار."

ويوم الجمعة 18 أكتوبر/تشرين الأول، نعت حركة حماس قائدها يحيى السنوار وأكدت استشهاده. وقال القيادي في الحركة في كلمة مصورة بثتها قناة الجزيرة إن السنوار استشهد في مواجهة مع جنود الاحتلال.

وأكد الحية أن الحركة ماضية على دربه في مقارعة الاحتلال حتى دحره، وقال إن "السنوار ارتقى مقبلا غير مدبر مشتبكا في مقدمة الصفوف ويتنقل بين المواقع القتالية."

وأضاف أن "أسرى الاحتلال لن يعودوا إلا بوقف العدوان على غزة والانسحاب الكامل منها وخروج أسرانا من المعتقلات"، وأن "استشهاد القائد السنوار ومن سبقه من القادة لن يزيد حركتنا إلا قوة وصلابة."

ملخص رواية الشوك والقرنفل

كتب السنوار روايته هذه في السِّجن، الذي قضى فيه ثلاثة وعشرين عامًا بعد أحكام بالسَّجن المؤبد، إثر اتهامه بالتخطيط لاختطاف وقتل جنديين إسرائيليين، وقتل أربعة فلسطينيين كانوا عملاء للاحتلال.

ولأنها كُتبت في هذا المكان البائس، وفي وقت كان مؤلفها يواجه خيار البقاء في السجن إلى أن يموت، كان عليه أن يحفر في ذاكرته عميقًا، لاستدعاء التفاصيل الدقيقة للحياة التي قضاها "أحمد" بطل الرواية وراويها العليم، كي يتوسل بها لمساعدته على ترويض الوقت الثقيل، وكسر الملل، ومواجهة النسيان، أو التشبث بأهداب الحياة، التي تجري خارج الأسوار على حالها.

يبدو للوهلة الأولى أنَّ السنوار يسرد تجربته، أو سيرته الذاتية، لكنه فضل أن يقدمها في قالب روائي، لأسباب عدة، فالقول؛ إنها رواية يعفيه من ذكر أشخاص بأسمائهم، لم يستأذنهم وهو في سجنه كي يكتب عنهم، وهناك شخصيات مدانة من عملاء الاحتلال وجواسيسه، ومن القاعدين أو خائري العزم.

كما أن القالب الروائي يعفيه من عرض أسرار مجتمعه، لاسيما أهل المقاومة منه، ويحميه من أن تتخذ السلطات الإسرائيلية من هذا المضمون دليلَ إدانة جديدًا ضده، لمشاركته في "العمل الفدائي" منذ ريعان شبابه، وربما يسهل عليه في السجن أن يقال؛ إنه يكتب رواية، عن القول؛ إنه يسجل سيرته.

تتوالى تفاصيل حياة "أحمد" وإخوته وأمه وأبناء عمه وجَده، لنقف معهم على حالة لأسرة غزاوية عانت طويلًا من القهر والفقر، فقاومته بتعليم الأولاد، حتى حصلوا على شهادات جامعية، وبالانخراط في صفوف المقاومة، اتكاءً على القاعدة التي رسخها أخوه الأكبر "محمود"، حين قال ذات يوم: "إذا تحقق عزم الرجال واستعدادهم للموت، فإن شيئًا لا يمكن أن يقف في وجههم، ولابد للنصر أن يكون حليفهم."

تقدم الرواية، من خلال هذه الأسرة وجيرانها – بل وسكان مخيم الشاطئ كله، وامتدادًا لبقية غزة وأهل الضفة الغربية والشتات الفلسطيني في الأردن ولبنان– تسلسل وقائع القضية الفلسطينية، سواء على مستوى قادتها الكبار الذين تأتي الرواية على ذكر بعض أسمائهم، مثل: ياسر عرفات، وأحمد ياسين، وأحمد جبريل من الفلسطينيين، أم على مستوى القوى السياسية والنضالية التي حملت القضية على أكتافها، مثل: حركة فتح، وحركة حماس، والجبهة الشعبية.

ومع السرد نحاط علمًا بتوزع أيديولوجيات الشباب الفلسطيني على الاتجاهات القومية واليسارية والإسلامية، وما بينهم من منافسة تمتد من النقاش إلى الجدل والمواجهة في المدارس والجامعات، والسجون، التي حوّلها الفلسطينيون إلى مدارس لتعلم السياسة ودراسة تاريخ بلادهم وأيام كفاحها، وكذلك ما يجمعهم من هموم تجعلهم يتقاربون بل يتوحدون في الملمّات إلى حد كبير.

تسرد الرواية التحولات التي شهدتها القضية، فمن أولئك الذين كانوا يضعونها في قالب قومي وإنساني عام، باعتبارها قضية تحرير أرض وبشر، إلى أولئك الذين أضفوا عليها البعد الديني، فها هو الراوي يقول حين أنصت إلى شرح أخيه إبراهيم المنضم إلى مجموعة الشيخ أحمد ياسين: "بدأنا نفهم أن للصراع وجهًا آخر غير ما كنا نعي وندرك من قبلُ. فالمسألة ليست فقط مسألة أرض وشعب طُرد من هذه الأرض، وإنما هي عقيدة ودين، معركة حضارة وتاريخ ووجود."

في ركاب هذا تحولت أسماء المناضلين من "الفدائيين" إلى "المقاومين"، وتطور التسليح من عبوات بسيطة تُقصف لها أعواد الكبريت وتختلط بشظايا حديد مبرود، وسلك اشتعال يستعار من مصباح كهربائي، إلى زجاجات المولوتوف والقنابل البدائية، ومن بنادق قديمة متهالكة يتم إصلاحها وخلفها ذخائر محدودة، إلى بنادق آلية ورشاشات خفيفة، تمدها صناديق ذخائر جديدة.

وتبين الرواية كيف حوّل الفلسطينيون انكسارهم إلى عزة بعد معركة الكرامة 1970 التي هزموا فيها الجيش الإسرائيلي، وكيف انتشوا بعد انتصار 1973، وابتهجوا لوصول أول صواريخ عربية إلى تل أبيب أطلقها الجيش العراقي خلال حرب الخليج.

وبين لحظات الانتشاء تصور الرواية أخرى للإحباط والقنوط الذي ساد غزة والضفة إثر اندلاع مواجهة بين الفلسطينيين والأردنيين في معركة أيلول الأسود، وإبرام مصر اتفاقية سلام مع إسرائيل عام 1979، وإجبار المقاومة على مغادرة لبنان بعد اجتياح الجيش الإسرائيلي لها 1982، ثم اتفاقية أوسلو التي عدّها كثير من الفلسطينيين إطفاء لكفاحهم من أجل بلوغ أهداف أبعد.

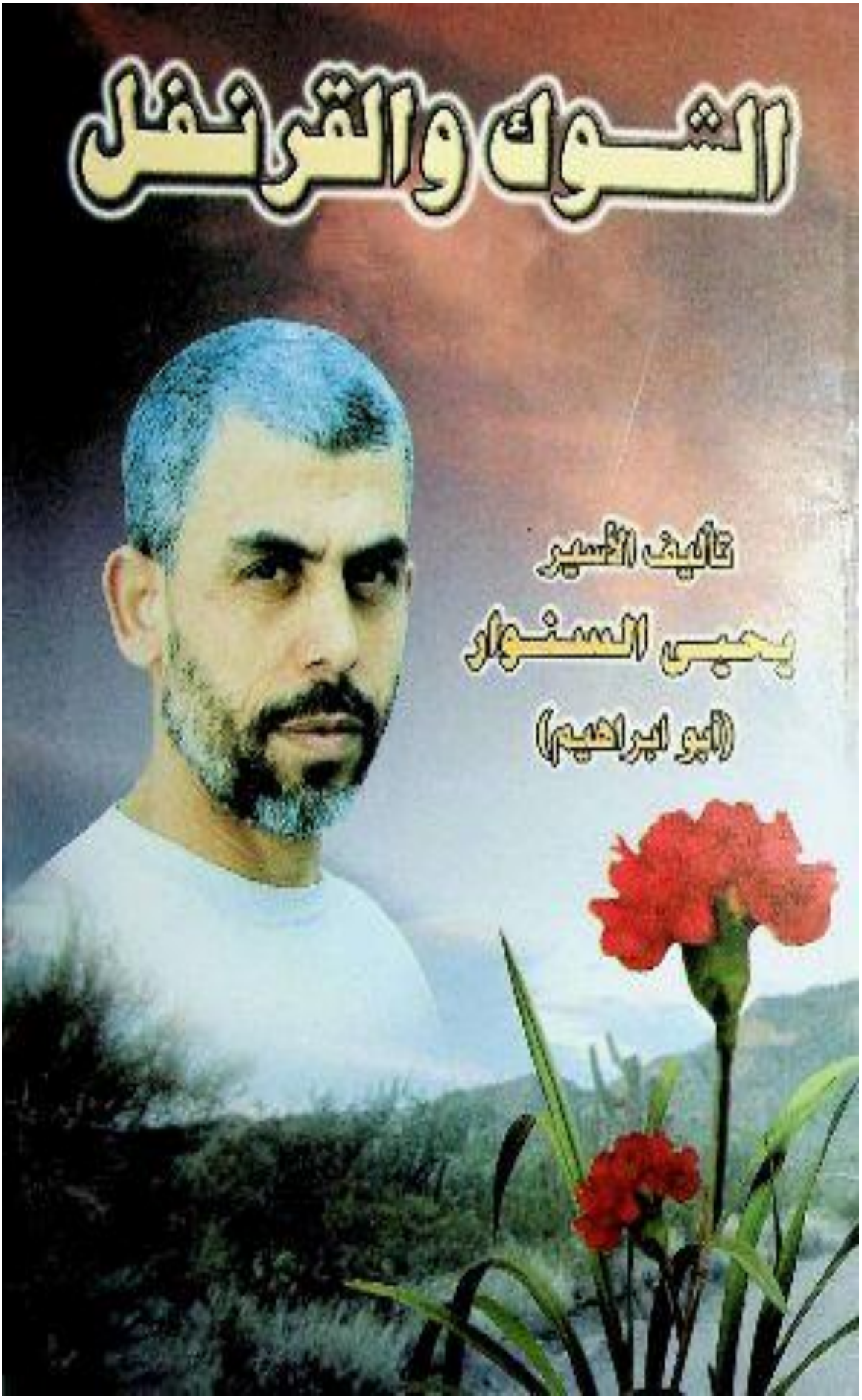
لكن هذه المحطات لم تمنع الفلسطينيين من مواصلة الكفاح، فهم، وبإمكانات بسيطة، كانوا حريصين على إبقاء جذوة القضية مشتعلة، من خلال ترصُّد جنود الاحتلال وجرحهم

أو قتلهم والاحتفاظ بجثثهم أو أسرهم أحياء، ليفاوضوا من أجل الإفراج عن أسراهم في سجون الاحتلال.

ترسم الرواية ملامح حياة الفلسطينيين تحت الاحتلال، فنعرف طقوس أتراحهم وأفراحهم، وعلاقتهم بالمنظمات التي تمنحهم المساعدات، ونقف على مدارسهم، وألعاب أطفالهم، ومعمار بيوتهم وأثاثه البسيط، وأصناف طعامهم وشرابهم، ونشعر بآلام الأمهات وخوفهن حين يُعتقل أبناؤهنّ أو يسجنون ويجرحون أو تكسر عظامهم ويستشهدون.

بالتزامن مع هذا نرى جيدًا الممارسات القسرية التي يتبعها الاحتلال معهم، من الرقابة الصارمة، بأنفسهم من خلال دوريات التفتيش أو بعملاء زرعوهم وسط الناس، ونطّلع على بعض تفاصيل التحقيقات والمحاكمات والتعذيب فيما وصفت بـ "المسالخ"، ونعرف الكثير عن استباحة البيوت وهدمها، وعن استعلاء الاحتلال واستغلاله للشعب الفلسطيني من خلال جلبه فقراءه عمالةً رخيصةً في المصانع والمزارع والأسواق.

الرواية تقف على يوميات الوجود الفلسطيني تحت الاحتلال، سواء أيام الحروب المتقطعة بين العرب وإسرائيل أو ما بينها من مناوشات ومواجهات خاطفة واجتياحات، ليدرك أن العدوان الإسرائيلي على غزة الآن، هو مجرد جرعة مكثفة من الأذى، فإسرائيل لم تتوقف أبدًا، على مدار خمسة وسبعين عامًا، عن قتل المدنيين العزل، وهدم البيوت وطرد سكانها منها، وسرقتها والاستيلاء على أرضهم، لكن كل هذا لم يكسر عزيمة الفلسطينيين، بل العكس تمامًا، زاد من تحدّيهم، وعلمهم كيف يوزعون جهدهم بين التحايل والمسايرة إلى التحدي السافر، كي يحافظوا على قضيّتهم حيّة عفيّة.


الشوك والقرنفل
تأليف الأسير
يحيى السنوار
(أبو إبراهيم)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

ـ القران الكريم برواية ورش عن نافع

ـ أولا: المصادر:

1. يحي إبراهيم السينوار ، الشوك والقرنفل ، دار الحضارة ، بيروت ، ط2 ، 2024،

ـ ثانيا: المراجع:

2. ـ إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية ، الجزائر ، 2005

3ـ إبراهيم عبد الله ، السردية العربية الحديثة ، المؤسسة العربية للنشر ، لبنان ، ط1، 2013

4ـ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرون المتحدون، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، ط1، 1998.

5ـ أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، دار منشور الاختلاف، بيروت، ط 1، 2010

6. جميل حمداوي ، نحو نظرية أدبية و نقدية جديدة ،(نظرية الأنساق المتعددة) ، (د ،ط) ، (د ،ت)

7ـ حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة البنية السردية)، دار المكتبة حامد، عمان، ط2014،1

8ـ حنفاوي بعلي ، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النقص وتعويض الخطاب ، دروب للنشر والتوزيع ، ط1 ، الأردن ،2013

9. عروة عمر ، دروس في النقد الأدبي أشكاله وصوره ومناهجه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 5، 2010

10ـ سعد علي المرعب جعفر، النقد الأنثوي، ديوان عبلة بنت المهدي، مجلة المركز بابل للدراسات الانسانية،2018

11. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 102.

12ـ صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة ،ط1 ، 2007

13ـ عباس إبراهيم ، تقنيات البنية السردية في رواية المغاربة دراسة بنية الشكل، المنشورات الوطنية ، الجزائر ، ط1، 2001

14ـ ـ عبد الفتاح عقيلي ، النقد الثقافي ، قضايا وقراءات ، مكتبة الزهراء ، الرياض ، السعودية ، 2009

15ـ عبد القادر الرباعي ، جماليات في النقد الثقافي ، رؤية جدلية جديدة ، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط1، 2015

16ـ عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2014

17ـ عبد الله الغذامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية، دار المركز الثقافي العربي، المغرب،ط2005،3

18ـ عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد ادبي ، دار الفكر ، دمشق، ط 1، 2004

19ـ عبد الله حبيب التميمي ، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا ، دار فارس للنضر و التوزيع ، عمان ، الأردن، ط 1، 2004

20ـ عماد الدين خليل ، دراسات تاريخية ، دار ابن كثير للطباعة والنشر ، ط2 ، 2017، ص45

21ـ ماهر سعيد عوض بن دهري ، مقال ، النقد الثقافي منهجيا نقديا ، جامعة حضرموت ، المؤتمر العلمي الرابع 24 15 يوليو ، 2019

22ـ محمد إبراهيم عبادة ، معجم مصطلحات النحو و الصرف والعروض والقافية، بيروت ، 2008

23ـ محمد الشيخ ، فلسفة الحداثة في فكر هيجل ، مجلة مقاليد العدد 13ديسمبر 2017

24ـ مصطفى الضبع ، أسئلة النقد الثقافي ، مؤسسة أدباء مصر في الأقاليم ، الميناء ،2003،

25ـ ميجان الرويلي، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، مركز الثقافي العربي، ط 3، 2002

26ـ هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي بيروت،ط1994،1

27ـ يوسف عليمات ، النقد النسقي ، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي ، دار الأهلية ، الأردن ، ط 1، 2015.

28ـ يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا ، دار الفارس ، عمان ، الأردن ، ط 1، 2004،

2ـ المراجع المترجمة:

29ـ ارثر أيزابرجر ، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر: وفاء إبراهيم ، رمضان بسطاويس، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط1، 2003

30ـ جورج ديهامل ، دفاع عن الاب ، تر : محمد مندور ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1، 2005

31ـ جير الدبرنس، معجم المصطلح السردي، تر : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003

32ـ رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1،1998

33ـ نيكلاس لومان ، مدخل إلى نظرية الأنساق ، تر: يوسف فهما حجازي ، منشورات الجمل ، بغداد ، العراق ، ط 1، 2010

ثالثا: المعاجم والقواميس :

ـ 34ـ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرون المتحدون، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، ط1، 1998.

35ـ مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، كتاب العين،ج 4، دار مكتبة الهلال ، (د/ط)، (د/ ت

36ـ الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2، 2006

37ـ مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، ساحة الرياض الصلح ،بيروت،ط2، 1984

38ـ عبد النور جبور ، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ط 2، 1984

39ـ ابن منظور، لسان العرب دار الحديث ، 2008 ، القاهرة

ـ ـ رابعا : المجلات والدوريات:

40ـ عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب، في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية، منشورات جامعة قنسطينة

41ـ زياني منيرة،. البنية السردية في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار. مجلة دراسات في السردانية العربية. ع2 2024

42 ـ ماهر سعيد عوض بن دهري ، مقال ، النقد الثقافي منهجيا نقديا ، جامعة حضرموت ، المؤتمر العلمي الرابع 24. 15 يوليو ، 2019

خامسا ـ الأطروحات والرسائل الجامعية:

43ـ قصي جاسم الجبوري: المكان في روايات تحسين كرمياني (أطروحة دكتوراه)، جامعة أل البيت ،2016

سادسا :ـ المواقع الالكترونية:

44ـ [1]https://archive.unescwa.org/al-quds-universit جامعة القدس ، موقع اليكتروني ، بتاريخ 2025/05/1

45ـ القدس مدينة السلام ومسرى الرسول الكريم ، موقع TRT 9/اكتوبر 2023 https://www.trtarabi.com/explainers

46ـ قراءة في عقل السنوار، 'الشوك والقرنفل' ملحمة النضال الفلسطيني، https://ruyaa.cc/Page/126499/ بتاريخ 2025/05/1

فهرس الموضوعات

المحتويات

مقدمة: .....أ

الفصل الأول : النقد الثقافي والنسق الثقافي الماهية والاصلاح.....5

تمهيد: 5

أولا: مفهوم النقد الثقافي.....6

ثانيا: النسق الثقافي 19

ج. شروط النسق الثقافي :.....23

الفصل الثاني: تمظهرات الانساق الثقافية في رواية الشوك والقرنفل 29

أولا: النسق الاجتماعي في الرواية 29

ثانيا: نسق الدين في الرواية 48

ثالثا/ الأنساق السياسية في رواية 57

خاتمة: 67

ملاحق :.....70

قائمة المصادر والمراجع : 80

تم بحمد الله

ملـخـص

تتناول هذه الدراسة رواية الشوك والقرنفل وفق منهج النقد الثقافي ، وقد عرفت بالنقد الثقافي ومفهوم الأنساق الثقافية المضمرة ، وقاربت النص الروائي اذ امكننا حصر الأنساق المهيمنة وقسمنا الى أنساق اجتماعية وسياسية وثقافية واكتشفنا أن الأنساق الثقافية كانت مهيمنة على خلفية الخطاب الروائي .

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية – النقد الثقافي – الجهاد – الشوك والقرنفل-الاستشهاد والجهاد

Summary :

This study examines the novel "The Thorn and the Carnation" through the methodology of cultural criticism. It defines cultural criticism and the concept of implicit cultural patterns, and approaches the novelistic text by identifying the dominant patterns, which we divided into social, political, and cultural patterns. We discovered that cultural patterns were dominant in the background of the novelistic discourse

Keywords: Cultural patterns – Cultural criticism – Jihad – The Thorn and the Carnation – Martyrdom and Jihad

.