جامعة آل البيت
كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان :

تجربة صبحي فحماوي الروائية

The Novelistic Experience of Subhi Fahmawi

إعداد الطالب

صهيب فؤاد علي الصمادي

الرقم الجامعي: ٠٨٢٠٣٠١٠٠٨

إشراف الدكتورة

منتهى حراحشة

الفصل الدراسي الأول : ٢٠١٢-٢٠١٣م

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ

قرار لجنة المناقشة

تجربة صبحي فحماوي الروائية

The Novelistic Experience of Subhi Fahmawi

إعداد الطالب

صهيب فؤاد علي الصمادي

٠٨٢٠٣٠١٠٠٨

إشراف الدكتورة

منتهى حراحشه

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم		التوقيع
١. د. منتهى حراحشه	مشرفاً ورئيساً	.....
٢. د. محمد العبسي	عضواً	.....
٣.د.عبد الباسط مراشدة	عضواً	.....
٤. أ.د نبيل حداد	عضواً	.....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها / تعديلها / رفضها ، بتاريخ: ٢٥ / ١١ /٢٠١٢

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الإهـــــداء

إلى من أضاءا لي الطريق ... والديَّ

براً ودعاءً

(رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

بداية أتقدم بالشكر والعرفان إلى الأساتذة الأفاضل في قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت الذين تفضلوا ومنحوني جزءاً من وقتهم، لإثراء هذه الدراسة بآرائهم النيرة.

وأخص منهم الدكتورة منتهى حراحشة التي تحملتني وأرشدتني إلى الأخطاء وتصحيحها، فكانت بمثابة المساعد والمعين، وقد تابعتني خطوة بخطوة، مما حدا بي إلى الشعور بحرصها على نجاح هذه الدراسة، فلها كل الاحترام والتقدير.

كما أتقدم بوافر التقدير والإجلال إلى أستاذي الكريم الدكتور عبد الباسط مراشدة الذي لم يتوان عن تقديم النصح والإرشاد في تنقيح الرسالة فله كل الاحترام والتقدير إذ إنه رافق هذه الدراسة منذ بدايتها، وتعهدها بالرعاية والاهتمام حتى استلمت منه زمام الأمور والإشراف الدكتورة منتهى حراحشة.

وإلى الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة، أقدم شكري الجزيل لتفضلهم بقراءة هذه الرسالة ونقدها وتوجيهي مؤكداً لهم أن ملاحظاتهم القيمة سوف تلقى الاحترام والامتثال.

الباحث

صهيب الصمادي

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

فهرس المحتويات

Contents

الإهـــــداء ..... ب

شكر وتقدير ..... ج

فهرس المحتويات ..... د

ملخص الدراسة ..... و

المقدمة ١

التمهيد الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي ٤

حياته ونشأته: ٦

مؤلفاته وأعماله الأدبية: ١٠

أولاً: الأعمال الروائية: ١٠

ثانياً: الأعمال القصصية: ١٠

ثالثاً: المسرحيات: ١١

الفصل الأول القضايا الموضوعية ١٢

أولاً: القضايا الاجتماعية ١٤

١. الفقر: ١٥

٢. العادات والتقاليد: ٢٤

ثانياً: القضايا السياسية: ٣٠

١. القضايا الوطنية: ٣٢

٢. القضايا القومية: ٤١

ثالثاً: القضايا الإنسانية: ٤٦

١. الحرية: ٤٨

٢. الاغتراب: ٥٢

الفصل الثاني البناء الفني ٥٩

أولاً: الحدث: ٦١

ثانياً: الشخصيات: ٧٧

ثالثاً: الزمان: ٩٠

رابعاً: المكان: ٩٨

الفصل الثالث التقنيات السردية ١٠٩

أولاً: موقع الراوي: ١١٠

ثانياً: الوقفة الوصفية: ١٢٣

ثالثاً: المشهد الحواري: ١٢٨

رابعاً: النسيج اللغوي: ١٣٣

خامساً: توظيف التراث: ١٤٠

أولاً: توظيف التراث الديني: ١٤١

ثانياً: توظيف التراث الأدبي: ١٤٤

ثالثاً: توظيف التراث ا لشعبي: ١٤٦

الخاتمة ١٥٠

قائمة المصادر والمراجع ١٥٣

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أولاً: المصادر: ١٥٣
ثانياً: المراجع: ١٥٣
ثالثاً: الرسائل الجامعية ١٦٠
رابعاً: الدوريات والدراسات: ١٦١

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملخص الدراسة

تجربة صبحي فحماوي الروائية

إعداد الطالب: صهيب فؤاد علي الصمادي

إشراف الدكتورة: منتهى حراحشة

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة تجربة صبحي فحماوي الروائية، وإلى دراسة أبعادها الفكرية، وبعض قضاياها الفنية.

وقد جاءت الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول.

وقف التمهيد عند المحطات المؤثرة في حياة صبحي فحماوي، التي كان لها أثر واضح في تكوينه الاجتماعي والثقافي، وفي تشكيل توجهاته الأدبية.

أما الفصل الأول فقد عالج القضايا الموضوعية التي انطوت عليها الأعمال من خلال التركيز على القضايا الاجتماعية، والقضايا السياسية، والقضايا الإنسانية، وتأثيرها في الإنسان الذي يعيش الواقع ويتعامل مع هذه القضايا.

فيما تناول الفصل الثاني البناء الفني عند الروائي صبحي فحماوي، مفصلاً في عناصره الأساسية: بناء الحدث، وبناء الشخصيات، وبناء الزمان، بناء المكان.

أما الفصل الثالث فقد تناول التقنيات السردية المتمثلة في موقع الراوي، والوقفة الوصفية، والمشهد الحواري، والنسيج اللغوي، وتوظيف التراث.

وفي الخاتمة حاولت الدراسة أن تبين أبرز القضايا التي ناقشتها، وتضمنت أهم النتائج والأحكام التي توصلت إليها من نتائج تختص بتجربة صبحي فحماوي الروائية.

والله ولي التوفيق

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة تجربة صبحي فحماوي الروائية، التي تعد من التجارب الروائية المميزة في الأردن من الوجهتين الموضوعية والفنية.

ويعد صبحي فحماوي المولود في قرية أم الزينات سنة ١٩٤٨م، أحد كتاب الرواية المعروفين في الأردن وخارجه، ومن الذين أخذوا على عاتقهم إرساء قواعد الرواية العربية، وإغناء الساحة الأدبية الأردنية والعربية، وقد كان له حضور متميز في الساحة الأدبية والفكرية والثقافية، ولصبحي فحماوي العديد من الإصدارات التي تتوزع ما بين الرواية والقصة القصيرة والمسرحية بالإضافة إلى المقالات النقدية.

واختيار هذا الموضوع نابع من اطلاعي على إنتاج الكاتب الغزير، فغزارة كتابته، وغناه الفكري أوجد الدافعية إلى الدراسة والتحليل، كي أتعرف أسلوبه ولغته وفنيته، وما ينطوي عليه من فكر، وتجدر الإشارة إلى أن روايات صبحي فحماوي قد حازت على اهتمام الأدباء والنقاد، من خلال الدراسات النقدية والبحوث التي تناولت أعمالاً معينة في دراسة مستقلة وقد تفاوتت هذه الدراسات من حيث المنهج والقيمة ودرجة استقصائها لسائر القضايا الموضوعية والفنية، ولكن تبقى هذه الروايات ثرية بما تقدمه من أفكار وأساليب صياغة متمكنة، فلم يكن هناك دراسة سابقة تشمل على دراسة أعمال صبحي فحماوي الروائية بهذا الإطار الفكري والفني الشامل، ومن الدراسات السابقة التي تناولت أعماله الروائية على سبيل المثال لا الحصر: دراسة محمد حسن عبد المحسن (البنية السردية في رواية حرمتان ومحرم)، ودراسة عالية الصالح (جدلية القبول والرفض في رواية الحب في زمن العولمة) دراسة في السرد، ودراسة شوقي بدر يوسف (المكان والزمان في رواية الإسكندرية ٢٠٥٠)، إضافة إلى بعض الدراسات الجزئية الأخرى المتناثرة التي لم تتناول مجموع الروايات بشكل متكامل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد اعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي أغنت البحث بكثير من المعلومات، إضافة إلى الأبحاث والمقابلة الشخصية التي أجريتها معه وذلك لإثراء الدراسة.

وأهم المصادر التي اعتمدت عليها تتمثل في روايات صبحي فحماوي وهي: (عذبة، ٢٠٠٥)، و(الحب في زمن العولمة، ٢٠٠٦)، و(حرمتان ومحرم، ٢٠٠٧)، و(الإسكندرية ٢٠٥٠، ٢٠٠٩)، و(قصة عشق كنعانية، ٢٠٠٩)، و(الأرملة السوداء، ٢٠١١)، هذا بالإضافة إلى عدد كبير من المراجع المتنوعة.

وقد فرض البحث المدروس والأسئلة التي ولدها تقسيم البحث إلى تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

تناول التمهيد الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي للروائي صبحي فحماوي وأثر ذلك في إنتاجه الأدبي مبيناً نبذة عن حياته ومؤلفاته الأدبية.

أما الفصل الأول فقد تناول بالدراسة القضايا الموضوعية التي احتوتها روايات صبحي فحماوي، وتناول أهم المواضيع التي حازت على اهتمام الكاتب، وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة محاور، أما المحور الأول فقد تناول أهم القضايا الاجتماعية المتمثلة بالفقر وآثاره على الفرد والمجتمع، والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع، أما المحور الثاني فقد تضمن القضايا السياسية، حيث تم إبراز الجانب الوطني والقومي في رواياته، والأحداث السياسية الكبرى التي شغلت فكر الأمة منذ مطلع القرن العشرين، وأما المحور الثالث فقد اشتمل على أهم القضايا الإنسانية التي تشغل حيزاً واسعاً من تفكير الإنسان ووجوده، وقد تم التركيز على قضيتين هما: الحرية والاغتراب.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان البناء الفني، وقد بحث في أركان البناء الفني في روايات صبحي فحماوي، فبحث في بناء الأحداث في رواياته، وبناء الشخصيات وطريقة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عرضها، والبيئة المكانية والزمانية، محاولاً بيان أسلوب الكاتب في رسم هذه العناصر داخل العمل الروائي.

أما الفصل الثالث فبحث في التقنيات السردية في روايات صبحي فحماوي وقد ركز هذا الفصل على أبرز التقنيات التي وظفها الكاتب في رواياته والتي ساهمت في إبراز جمالية خاصة، وأسلوب مميز من خلال ترابطها معاً في أثناء النص الروائي، ومن هذه التقنيات التي كان لها حضورها في روايات صبحي فحماوي موقع الراوي، والوقفة الوصفية والمشهد الحواري، والنسيج اللغوي، وتوظيف التراث.

أما الخاتمة فقد عرضت أهم النتائج والأحكام التي توصلت إليها الدراسة والتي ستكون بعون الله إضافة مفيدة تقدم للدارسين والباحثين في دراسة أعمال الكاتب من جوانب أخرى، أو أي دراسة تتعلق بالفن الروائي العون والفائدة.

وقد التزمت في دراستي هذه المنهج التكاملي الذي يأخذ من كل منهج بقسط والذي يهدف إلى الاستقصاء والتحليل بغية الكشف عن الرؤى والأفكار التي تضمنتها أعمال صبحي فحماوي الروائية بطريقة سليمة، لا تقيدها حدود المنهج المختار في إطار ضيق.

واجتهادي هذا اجتهاد لا يخلو من التقصير، فالكمال لله وحده فإن أصبت فذلك الفضل من الله، وإن أخطأت فمن نفسي.

والله ولي التوفيق

الباحث

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمهيد
الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي

احتل الفن الروائي والقصصي مكانة متميزة بين الأنواع الأدبية، واستطاع منذ النصف الثاني من القرن العشرين أن يتبوأ هذه المكانة، إذ ظهر عدد من الأدباء الذين كان لهم الأثر الواضح في تطور الفن الروائي والقصصي كنجيب محفوظ، والطاهر وطار، وحنا مينا، والطيب صالح وغسان كنفاني ويوسف القعيد وهاشم غرايبه وزياد قاسم وغيرهم، من خلال أعمالهم الإبداعية التي واكبت مسيرة هذا التطور[١].

وقد تميزت تلك الأعمال بالنضج الفكري والفني، وساهمت في تسليط الضوء على الكثير من القضايا الاجتماعية، والوطنية، والقومية، والفكرية، إضافة إلى القضايا الإنسانية التي شكلت المحاور الأساسية لبنية العمل الروائي والقصصي منذ ذلك الوقت؛ فقد أغنى الأدباء بأعمالهم الأدب العربي المعاصر، ومن هؤلاء الأدباء صبحي فحماوي الذي تنوعت أعماله الإبداعية بين القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، إضافة إلى المقالات النقدية والصحفية، والروايات التي أصدرها هي: "عذبة"[٢] و "الحب في زمن العولمة"[٣]، و"حرمتان ومحرم"[٤]، و"الإسكندرية ٢٠٥٠"[٥]، و"قصة عشق كنعانية"[٦]، و"الأرملة السوداء"[٧].

كما أوجد الكاتب صبحي فحماوي لنفسه من خلال هذه الأعمال مكاناً متميزاً بين الروائيين الأردنيين، حيث عمد إلى إضفاء الجديد على هذه الأعمال لتشد القارئ إليها، وتثير اهتمامه من خلال ثقافة واسعة عمل على تطويرها منذ وقت مبكر من أيام حياته.

---

(١) طلب محمود الناطور ، **ماجد ذيب غنما: فنه القصصي والروائي** ، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١٠ ، ص١٠.
(٢) صبحي فحماوي: **عذبة**، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
(٣) صبحي فحماوي: **الحب في زمن العولمة**، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
(٤) صبحي فحماوي: **حرمتان ومحرم**، روايات الهلال المصرية، ط١، ٢٠٠٧م.
(٥) صبحي فحماوي: **الإسكندرية ٢٠٥٠**، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
(٦) صبحي فحماوي: **قصة عشق كنعانية**، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
(٧) صبحي فحماوي: **الأرملة السوداء**، روايات الهلال المصرية، ط١، ٢٠١١م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويحيل عنوان رواية (الحب في زمن العولمة) مباشرة على الرواية العالمية لماركيز (Marquez) (الحب في زمن الكوليرا) فالروايتان تتفقان في معظم مفرداتهما وتفترقان في مفردتي (العولمة، الكوليرا) وقد تحدث عن ذلك محمد صابر عبيد في مقالة له بعنوان (عتبات الكتابة في رواية صبحي فحماوي (الحب في زمن العولمة).حيث يرى: "أن العولمة أصبحت شكلاً من أشكال الكوليرا بوصفها مرضاً حضارياً معدياً يسعى إلى اختراق خصوصيات الشعوب الفقيرة وإلحاقها بأنموذج عولمي واحد، عليها في هذا السبيل أن تتخلى عن تاريخها وحضارتها ورؤيتها وذاكرتها وحلمها، لتنتمي إلى هذا الأنموذج التي تطرحه الرواية، وبوصفها مسخاً لا يختلف إطلاقاً عن تأثير الكوليرا في محو الإنسان والقضاء عليه، حيث تنتشر انتشاراً مرعباً في الفضاء الإنساني وتلتهمه بعدواها التي تستشري استشراء بغيضاً ومدمراً".(١)

ولقيت أعمال صبحي فحماوي اهتمام الباحثين والقراء، حيث ترجمت روايته (الحب في زمن العولمة) إلى الإسبانية، وترجمت روايته (حرمتان ومحرم) إلى التركية، كما درست أعماله الروائية في مقالات وندوات متعددة.

وهذا مؤشر على الحضور المتميز لروايات صبحي فحماوي، واهتمام الكتاب والنقاد والباحثين بأعماله الروائية التي تثير تساؤلات عديدة منها: إلى أي مدى أثرت حياة صبحي فحماوي الخاصة وثقافته في أدبه وفنه؟ وهل هناك علاقة بين أعماله الروائية وسيرة حياته؟ وهل أسهمت هذه النشأة في اختيار الموضوعات وأسلوب صياغتها؟ وما الغرض من الكتابة عنده؟

هذه الأسئلة وغيرها سأحاول الإجابة عنها للولوج إلى عالم صبحي فحماوي الروائي.

---

(١) محمد صابر عبيد: **عتبات الكتابة في رواية صبحي فحماوي "الحب في زمن العولمة"**، جريدة الرأي www.alrai.com، تاريخ النشر ٢٠٠٩/٤/٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حياته ونشأته:

صبحي فحماوي قاص وروائي أردني، ولد سنة ألف وتسعمائة وثمان وأربعين في قرية أم الزينات إحدى قرى مدينة حيفا في فلسطين، هاجر مع أسرته بعد نكبة فلسطين إلى الأردن، حيث تلقى تعليمه الابتدائي في مدارس وكالة الغوث في عمان، ثم انتقل إلى مدرسة حكومية في جبل الحسين لاستكمال دراسته الثانوية، ثم درس في جامعة الإسكندرية هندسة الزراعة وحصل على الشهادة الجامعية الأولى سنة ١٩٦٩م.

عمل في وزارة الزراعة الأردنية مرشداً زراعياً، ثم رئيس قسم الإعلام الزراعي، لفترة محدودة ليتجه بعد ذلك إلى العمل في المجال الخاص، فكان أول مشروع يتسلمه هندسة حدائق فندق الماريوت في عمان، كما عمل محرراً في جريدة الرأي خلال السنوات ١٩٧٥-١٩٨٠م[١].

حصل على الدبلوم العالي من جامعة كالفورنيا في الولايات المتحدة الأمريكية تخصص هندسة عمارة الأرض سنة ١٩٨٣م، وهو عضو رابطة الكتاب الأردنيين وعضو اتحاد الكتاب العرب، وعضو القلم الدولي، وعضو نقابة المهندسين الزراعيين وجمعية البيئة الأردنية، ومؤسس مجلة الرواية الإلكترونية ومدير تحريرها[٢].

شارك في الكثير من الندوات والمؤتمرات والمهرجانات الثقافية المحلية والعربية التي تتعلق بواقع الرواية في الوطن العربي، يكتب في جريدة الرأي والصحف الأردنية، وفي العديد من المجلات الأدبية العربية[٣].

بدأت محاولات صبحي فحماوي الأدبية منذ وقت مبكر من حياته، حيث كتب أول مقالة له وهو في الصف العاشر، ثم عمد إلى تطوير ملكته الأدبية بقراءة كل ما يستطيع الحصول

---

(١) **مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب**، في عمان- الاردن ٢٠١١/٥/٢٥م.
(٢) صبحي فحماوي: **حرمتان ومحرم**، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٦٧.
(٣) صبحي فحماوي: **الحب في زمن العولمة**، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عليه من كتب ومجلات ثقافية تسهم في توسيع آفاقه المعرفية لتمكنه من التعبير عن واقعه الذي يعايشه بلغة أدبية على قدر كبير من النضج الفني والفكري.

في السنة الرابعة من الجامعة كتب مسرحية بعنوان "ثورة الفلاحين" حيث نالت إعجاب الجامعة، وحازت على الجائزة الأولى في جامعة الإسكندرية، وحصلت على الميدالية الذهبية سنة ١٩٦٩م[١].

بعد هذا النجاح الذي حققته هذه المسرحية، انتقل فحماوي إلى كتابة القصة القصيرة، ثم الرواية، التي يرى فيها كما يقول: "عمل فني يثير الخيال والإحساس ويثير الأسئلة، ويفتح أفاقاً جديدة أمام القارئ ويقدم المعرفة بطريقة فنية جميلة"[٢].

وقد أثرت مجموعة من العوامل في تكوين الكاتب الاجتماعي، حيث عاش الفحماوي الواقع الذي تمثل في الهزيمة والإبعاد عن الوطن، والتهجير القسري الذي مر به من إبعاد جعله مهموماً بقضية وطنه، فهو يرى أن :" الكاتب ابن بيئته يتأثر بها بشكل واسع، والكاتب الذي يريد أن يبدع لا بد له من وصف هذه البيئة، والعذابات التي تتعرض لها الشعوب العربية، وخاصة الشعب الفلسطيني"[٣].

وظهر ذلك من خلال كتاباته، فكانت أول رواية له "عذبة" صورة للمعاناة والأوجاع التي عاشها الكاتب وعاشها الوطن جراء الاحتلال الصهيوني لفلسطين سنة ١٩٤٨م، وحالة التشرد التي رافقت نزوح اللاجئين من قراهم ومدنهم نحو الحدود العربية المجاورة.

وقد عايش صبحي فحماوي منذ طفولته أهم الأحداث التي مرت بها الأمة العربية كآثار النكبة، والعدوان الثلاثي على مصر سنة ١٩٥٦م، وحرب حزيران سنة ١٩٦٧م، التي شكلت صدمة كبيرة للإنسان العربي، فكان لهذا الواقع العربي الهزيل أثر واضح في تشكيل رؤية

(١) **مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب**، عمان ٢٠١١/٥/٢٥م.
(٢) **مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب**، اربد ٢٠١١/٥/٢١م.
(٣) **مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب**، عمان ٢٠١١/٥/٢٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكاتب من خلال معايشته لهذا الواقع والتعبير عنه إذ يقول: "أكتب بمرارة من هذا الواقع الذي لا يسر، فنحن نعيش منذ مئة سنة بهزائم، فبقدر ما أحب وطني أحاول أن أكتب عذاباته، فأنا الأقدر على تصوير البيئة التي عشتها وأنتمي لها"(١).

وكما أن للعامل الاجتماعي أثراً بارزاً في صقل موهبة الأديب فكذلك العامل الثقافي الذي يسهم في تكوين الوعي الثقافي لدى الكاتب وتشكيله في الأعمال الأدبية المختلفة.

ومن هذه العوامل التي أسهمت في تكوين ثقافة صبحي فحماوي سعة الإطلاع، من خلال القراءة المتواصلة لتتحقق له اللذة في الأدب فهو يرى أن الرواية: "عمل وتصوير فني يمثله سعة الإطلاع"(٢).

فالإبداع نتاج طاقات كامنة في نفس الأديب الذي لا يمل القراءة والكتابة، فلا تأتي عشوائية بل تنطلق من أسس فنية تستمد من واقع الأديب مقومات بقائها، فتصبح ثقافة الكاتب وقراءاته المتعددة واستجابته للإفادة من العلوم والمعارف المختلفة من أبرز العوامل التي ينعكس صداها في إنتاجه الأدبي.

ولعل حرصه على قراءة كتب التراث العربي في وقت مبكر أسهم في تنمية هذه الملكة الأدبية، يشير صبحي إلى تأثره الكبير في كتاب "ألف ليلة وليلة"، إذ يعده الرواية الأم ليس للعرب وحدهم، وإنما للعالم بأسره فقد علمتهم فن الرواية(٣).

ومن العوامل التي أثرت في صبحي فحماوي كثرة حفظه لأشعار نزار قباني ويذكر أن الأدب المصري في مجمله قد أثر تأثيراً بالغاً في نفسه، وقد عمد إلى قراءة الكثير من مؤلفات الكتاب والأدباء العرب من أمثال طه حسين وعباس محمود العقاد ونجيب محفوظ وغسان كنفاني وغيرهم، واهتم كذلك بالأدب العالمي فقرأ أعمال ماركيز (Marquez)، وهمنغواي

(١) **مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب**، عمان ٢٠١١/٥/٢٥م.
(٢) **مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب**، اربد ٢٠١١/٥/٢١م.
(٣) **مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب**، عمان ٢٠١١/٥/٢٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(Hemingway)، وأرثر ملـــر (Arthur Miller)، وجـــورج أرول (George Orwel)، إذ يعجبه أسلوبه الساخر ويذكر أنه قد تعلم من شكسبير (Shakespeare) الكثير، وخير ما تعلم منه هو الدراما فهي عملية تشد القارئ وترخيه[١].

هذه الثقافة الواسعة كان لها أثر واضح في الأسلوب ومستوى الأعمال التي يقدمها.

وقد كان للواقع المعيش أثر في ثقافة الكاتب خصوصاً بعد نكسة حزيران سنة ١٩٦٧م، وشعوره بتمرد نفسي جعله يرفض فكرة هذه الحدود المصطنعة بين الدول العربيـــة، ويـــؤمن بقضية الأمة وعذاباتها وآلامها، من خلال معايشته لهذه العذابات التي عصفت بالأمة، فقـــدرة الأديب على وصف الواقع المعيش هو النجاح الحقيقي للأديب وعمله في الآن ذاته.

(١) **مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب**، عمان ٢٠١١/٥/٢٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مؤلفاته وأعماله الأدبية:

صدر للكاتب ست روايات، وخمس مجموعات قصصية، وخمس مسرحيات هي على النحو الآتي:

أولاً: الأعمال الروائية:

يعد صبحي فحماوي من رواد الحركة الأدبية الأردنية، فقد أغنى نتاجه الأدبي الرواية في الأردن بما تمليه عليه القضايا الوطنية والقومية، حيث كتب ست روايات هي:

١. عذبة، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٢. الحب في زمن العولمة، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

٣. حرمتان ومحرم، روايات الهلال المصرية، ط١، ٢٠٠٧م.

٤. الإسكندرية ٢٠٥٠، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٥. قصة عشق كنعانية، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٦. الأرملة السوداء، روايات الهلال المصرية، ط١، ٢٠١١م.

ثانياً: الأعمال القصصية:

كتب صبحي فحماوي خمس مجموعات قصصية، وكان له فيها تجربة مهمة تعد من التجارب المميزة في مجال الإبداع الأدبي، لما عبرت عنه من قضايا إنسانية تحاكي الواقع، وما تعانيه الشعوب من فقر، وصراع طبقي، وهذه المجموعات هي:

١. "موسم الحصاد" "مجموعة قصص"، دار الكرمل، سنة ١٩٨٧م.

٢. رجل غير قابل للتعقيد" "مجموعة قصص"، المكتبة الوطنية، عمان، ١٩٩٧م.

٣. "صبايا في العشرينات" "مجموعة قصص"، مدبولي الصغير، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٤. "الرجل المومياء" "مجموعة قصصية"، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٦م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– مثلت بعض قصصها ضمن حلقات "مرايا" للفنان السوري ياسر العظمة.

٥. "فلفل حار"، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان– الاردن ٢٠١٢م.

وقد حظيت هذه المجموعات القصصية باهتمام الباحثين والنقاد، حيث كتبت سوسن البياتي كتاباً بعنوان "رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي"[١]، وكتب أسعد سعدون حيدر بحثاً بعنوان "الفضاء القصصي عند صبحي فحماوي"[٢]، نال على ضوءه درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث من الجامعة الهولندية الحرة، في نينوى – العراق.

ثالثاً: المسرحيات:

كتب صبحي فحماوي خمس مسرحيات هي:

١. العزومة: نشرت في مجلة أفكار، العدد الحادي والثلاثون ١٩٧٦م.

٢. ليلة الأفتتاح: نشرت في مجلة أفكار: العدد ٣٩ سنة ١٩٧٧.

٣. في انتظار النور الأخضر: نشرت في مجلة الموقف الأدبي السورية، آب ١٩٧٥.

٤. حاتم الطائي المومياء: قدمت إلى مديري المسرح والفنون ٢٠١٠ وإلى مسابقة مسرح القباني السورية، واتحاد الكتاب العرب ٢٠١١.

٥. شخصيات مستنسخة: قدمت إلى مديرية المسرح والفنون الأردني، ٢٠١١.

هذا التنوع الإبداعي يدل على الحضور المتميز لصبحي فحماوي، وعلى الموهبة العالية في استخدام الأنواع الأدبية المختلفة للتعبير عن القضايا الفكرية والإنسانية التي تشغل واقع المجتمعات العربية.

---

(١) سوسن البياتي: **رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي**، دار الحوار، سورية، ٢٠١١م.
(٢) أسعد سعدون حيدر: **الفضاء القصصي عند صبحي فحماوي**، دار الحوار، سورية، ٢٠١٠م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول القضايا الموضوعية

قبل الحديث عن القضايا والمواضيع التي تناولها صبحي فحماوي في رواياتـــه، تجـــدر الإشارة إلى جملة من الأحداث والوقائع التي رسمت المجتمع، وكان لها أثر واضح في تشكيل هذه القضايا، وإبراز الواقع المعيش الذي تنطلق منه هذه المواضيع.

فقد شهد الأردن منذ منتصف القرن العشرين تغيرات جذريـــة علـــى كافـــة الأصـــعدة، الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والثقافية، بسبب الهجرة الفلســـطينية بعـــد نكبـــة ٤٨، ويعود ذلك لانتقال عناصر من الطبقة الوسطى في فلسطين، كالتجار والصناع، والمعلمين إلى البيئة الأردنية البسيطة،[١] مما أدى إلى فرض واقعٍ اجتماعيٍ، واقتصاديٍ جديدٍ عكس نفســـه على الروائيين أنفسهم، وعلى نتاجهم الروائي،[٢] فالأحداث السياسية والاجتماعيـــة ذات أثـــر كبير في توجيه الأدباء نحو تطوير القضايا والمواضيع التي يعمدون إلى إبرازها ومعالجتهـــا، وقد كانت هزيمة حزيران سنة ١٩٦٧بداية وعي عميق واهتمام في إبراز القضـــايا الوطنيـــة والقومية على حد سواء، فقد صورت هزيمة حزيران على أنها الرجة الكبرى لفكـــر الأمـــة، والتي كان لها أثارها المادية والنفسية، والاجتماعية، مما أوجب التزام الأديب بقضايا الأمـــة، من خلال إبراز الهم الوطني القومي بشكل جلي في الكثير من مضامين روايات هذه المرحلـــة حتى يومنا هذا،[٣] فقد انطوت (نكسة ٦٧) على تحد ثقافي للحركة الأدبي في الأردن، فاحتلال الضفة الغربية فرض حقائق جديدة على أرض الواقع،[٤] وبخاصة بعد الهزيمة التـــي شـــكلت وعياً كبيراً للصراع السياسي، والاجتماعي، والفكري، لدى الروائيين فعمدوا إلى إبراز الهـــم

---

(١) عوني صبحي الفاعوري، **أثر السياسة في الرواية الأردنية:** دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩، ص١٤، بتصرف.
(٢) عبد الله رضوان، **النموذج وقضايا أخرى، دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن: ١٩٧٠-١٩٨٠** ، مطبعة التوفيق، عمان – الأردن، ص١٤.
(٣) حسين عليان، **القصة القصيرة، نشأتها وتطورها، ضمن كتاب القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية:** حسن عليان ومجموعة كتاب، ط١، ١٩٩٤، وزارة الثقافة، ص٣١.
(٤) نبيل حداد، **القصة القصيرة في الأردن، إضاءات وعلامات:** دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد – الأردن، ٢٠٠٥، ص١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاجتماعي، والهم الوطني، والصراع مع المحتل،[١] فقد "ارتبطت الرواية في الأردن ارتباطاً مباشراً بالقضايا العامة للإنسان العربي، وانبجست من الواقع المعيشي لهذا الإنسان"،[٢] هذا الارتباط بين الأدب والواقع لا غرابة فيه، فالأديب ونتيجة للهزات التي عايشها قلق على حاضر الأمة ومستقبلها "فالفنان هو الذي يملك وجهة نظر فنية، وهي بناءة ونقدية وفلسفية، تهاجم كل ما تجده خاطئاً أو مشوهاً"،[٣] فالأديب جزء من هذه الأمة، وهذا الواقع الذي يحتاج إلى معالجة، فقد أخذ على عاتقه التعبير عن هذا الواقع، ونقده، ومحاولة إيجاد الحلول للخروج من هذه الأزمة التي تعصف بكل إنسان عربي.

"ولما كانت الرواية جزءاً من الإبداع الإنساني، فقد تأثرت بتلك الأحداث، فأفرزت مضامين جديدة، الأمر الذي تطلب وجود أشكال فنية جديدة، تكون إطاراً ملائماً لهذه المضامين"،[٤] وهذا يعكس ارتباط الأدب بالمتغيرات التي تعصف بالمجتمع سواء أكانت سياسية، أم اجتماعية، أم اقتصادية.

فنكبة ٤٨، وما تلاها من هجرة الشعب الفلسطيني، وانفجار الثورة في وجه المحتلين، وانكسار العرب سنة ٦٧، تعد عوامل كان لها أثر واضح في اختيار المواضيع الروائية التي يتناولها الأدباء في رواياتهم، وما زالت الظروف الفلسطينية، والعراقية التي تشهدها الأراضي العربية، هي الشرارة والمفجر الرئيسي لأدب الحرب القصصي الرائج في الساحة الأدبية الأردنية، فمنها يستمد القاص أحداثه، ويعتمد عليها في بناء قصته، معبراً عن تطلعاته وآلمه، وبؤسه. [٥]

---

(١) عوني الفاعوري، **أثر السياسة في الرواية الأردنية**، مرجع سابق، ص٢٣.
(٢) نبيل حداد، **الرواية في الأردن، ـ فضاءات ومرتكزات:** ط١، وزارة الثقافة، عمان – الأردن، ٢٠٠٣، ص١٤.
(٣) محمد سمحان، **مقالات في الأدب الأردني المعاصر:** وزارة الثقافة، ١٩٨٤، ج١، ص١٠.
(٤) عوني الفاعوري، **أثر السياسة في الرواية الأردنية:** مرجع سابق، ص٢٧.
(٥) إيناس محمد أبو سالم، **اتجاهات القصة القصيرة في الأردن، من خلال الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الرأي في التسعينيات، دراسة نقدية:** دار الكندي، ٢٠٠٤، ص٩٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في ظل هذا الواقع المتردي، أخذ الأدباء على عاتقهم حمل هموم الأمة، وإبراز ما تعانيه من ظلم واستبداد، بتعبير صادق ينم عن هول المصيبة التي اجتاحت العالم العربي، وتأثر الأديب في هذا الواقع، ورفضه له، ومحاولة منه للإسهام في إيجاد الحلول للخروج من هذا الواقع.

والدارس لروايات صبحي فحماوي يجد أنها قد تمحورت حول ثلاث قضايا هي:

- القضايا الاجتماعية: وما ينطوي تحتها من قضايا الفقر، والعادات والتقاليد.
- القضايا السياسية: واشتملت على القضايا الوطنية، والقضايا القومية.
- القضايا الإنسانية: التي تحدث فيها عن الحرية، والاغتراب.

أولاً: القضايا الاجتماعية

ترتبط الرواية ارتباطاً وثيقاً بالواقع الاجتماعي، فهي المرآة التي تنعكس على صفحاتها موضوعات المجتمع بسلبياته، وإيجابياته، والإنسان كائن اجتماعي يعيش وسط مجتمع، لذا كانت الرواية بمضمونها وشكلها اللون الأدبي الأقرب إلى حياة الفرد[١] وذلك؛ لأن "الرواية على صلة وثيقة بالواقع الاجتماعي، تعكس أوضاعه وترهص لمتغيراته اللاحقة"،[٢] فهدف الرواية كما يرى جورج لوكاتش هو "تمثيل واقع اجتماعي معين في وقت معين مع كل ألوان ذلك الوقت وجوه الخاص"،[٣] لذا فقد عمد الأدباء إلى نقد وتعرية ما وصل إليه المجتمع من خلل وفساد من خلال الرواية، وذلك بعدما ضيقت الحكومات العربية المنابر على المثقفين،

---

(١) حفيظة صالح الشيخ، **التجربة الروائية اليمنية وقضاياها الموضوعية وبناها السردية، ١٩٣٩-١٩٩٨:** رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٢م، ص٧٢.

(٢) نزيه أبو نضال، **رواية الثمانينات بين الواقعية والحداثة: ضمن كتاب الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية، (مجموعة كتاب)**، وزارة الثقافة، ط١، ١٩٩٤م، ص٧٣.

(٣) جورج لوكاتش، **الرواية التاريخية**، ترجمة صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦م، ص ٢١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكانت الرواية الوسيلة التي يستطيعون من خلالها تقديم آرائهم السياسية والفكرية والاجتماعية.[١]

والمضامين الاجتماعية في الرواية العربية في الأردن، كان لها حيز واسع من مجمل القضايا الأخرى، إذ شكلت هذه المضامين المادة الخام التي تحركت عليها قابليات الروائيين الأردنيين، فأنتجت أعمالاً متميزة عكست الواقع الاجتماعي بأمانة وصدق، من خلال رؤية ثاقبة، وموهبة متجذرة عند غالبية الروائيين الأردنيين،[٢] هذا بالإضافة إلى أن "الاتجاه الاجتماعي يمثل الاتجاه الأول بين اتجاهات القصة الموضوعية، بما قدمه كتابنا فيه من نتاج غزير، يعالج كثير من القضايا الاجتماعية، ويحاول القضاء على ما فسد من عادات المجتمع وتقاليده البالية".[٣]

وقد تأثر صبحي فحماوي بمحيطه الاجتماعي، واستطاع أن يصور الواقع وأن يجسمه، فتحدث عن آلام الحرمان، ومشاق البؤس في المجتمع، بعد نكبة فلسطين وما تلاها من تشرد وضياع.

والدارس لروايات صبحي فحماوي يجد أن القضايا الاجتماعية قد شكلت حيزاً مهماً من نتاجه الأدبي (الروائي)، وستقف الدراسة على العديد من القضايا وأسبابها مثل الفقر والعادات والتقاليد في المجتمع بسلبياتها وإيجابياتها.

١. الفقر:

تعددت المضامين الاجتماعية التي تناولها الروائيون، ولعل من أبرزها حالة الفقر التي عاشتها بعض الفئات السكانية، وقد تمكن الروائيون من رسم صورة معبرة لهذه الحالة، من

---

(١) شاكر النابلسي، **كيف عبرت الرواية الأردنية عن الواقع:** ضمن كتاب الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية، مرجع سابق، ص١٥٠.

(٢) محمد أحمد المجالي، **دراسات الأدب الأردني المعاصر، ١٩٧٠-١٩٩٨:** دار الجنادرية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٥.

(٣) عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، النظرية والتطبيق:** ط١، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٢٦٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خلال توظيفهم لشخصيات بسيطة ذات تجربة ومعاناة، حيث تمكنت بكل عفوية من رسم الصورة الطبيعية لهذه الشريحة من المجتمع.[١]

فمشكلة الفقر من أبرز المشاكل التي واجهها المجتمع سواءً أكان ذلك في القرية أم في المخيم إذ يعد الفقر من الآفات الاجتماعية التي لازمت الحياة الإنسانية[٢]، ولا سيما في المجتمعات العربية، التي شهدت فترات استعمارية تناوبت عليها عقوداً طويلة، فأسهمت في تفشي هذه المشكلة وتصاعدها حتى يومنا هذا، ويتمثل الفقر بعدم قدرة الإنسان على توفير حاجاته الأساسية، والتي لا غنى عنها كي يستطع الإنسان العيش والاستمرار في الحياة.

وقد تناول صبحي فحماوي مشكلة الفقر وسلط عدسة الرواية على تصويرها في عالمه الروائي فطرح المشكلة وصورها بدقة وبين أسبابها وعللها، حيث كان لهذه القضية نصيب وافر من نتاجه الروائي، فهو ابن المجتمع يشاهد ما آلت إليه أحوال الفقراء، فيتأثر بها، لذلك عمد إلى توظيفها في أدبه بصورة تعكس معاناة هذه الشريحة الواسعة ومأساتها من الشعوب العربية التي لا تزال ترزح تحت الاستعمار، وإن تفاوت هذا الاستعمار من قطر إلى آخر.

وفيما يلي عرض لمحتوى الروايات المتناولة بالبحث، وبيان ما جاء في كل منها من أمثلة تصور مشكلة الفقر في مجتمع هذه الروايات.

في رواية (عذبة)، التي تصور الواقع الفلسطيني إبان سنة (٤٧-٤٨)، وما آل إليه الوضع في فلسطين جراء الاحتلال الصهيوني من تهجير وتشريد للسكان الأصليين، وإحضار غرباء لا ينتمون إلى هذه الرقعة الجغرافية بشيء، وإسكانهم مكان الأهل الشرعيين لهذا البلد، فهذه الرواية صورة لحالة الضياع والتشرد التي عاشها شعب بكامله بعد تهجيره للبلاد المجاورة، وإقامته في مخيمات نصبت لاحتواء النازحين من بلادهم.

---

(١) محمد أحمد المجالي، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر:** مرجع سابق، ص٢٧.
(٢) **المرجع السابق**، ص٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في المخيم عاش الشعب الفلسطيني ظروفاً اجتماعية واقتصادية في غاية الصعوبة والمعاناة، فبعد أن كانوا يزرعون أراضيهم، ويربون الماشية والدواجن وغيرها، التي توفر لهم العيش الكريم، أصبحوا يقتاتون على ما تقدمه لهم وكالة الغوث من طحين وزيت الكوكز، هذا الزيت الذي لم يعرف هناك في فلسطين، حيث أشجار الزيتون تمدهم بزيتها الشهي، ولكن ظروف التهجير وبسبب الجوع رضخ اللاجئون لمثل هذا الزيت، وهذا الفتات الذي يقدم لهم من قبل وكالة الغوث.

فهذه الرواية صورة تسجيلية واقعية لملامح حياة الفقر داخل المخيم،[١] فالجميع في هذه الرواية يعاني الفقر، والألم، والحزن نتيجة الهجرة، مما دفع المرأة إلى البحث عن عمل لتستطيع العيش، وأي عيش يسعى له الفرد ذلك الذي سببته النكبة، فبعد رغد العيش الذي كانوا يهنئون به، أصبحوا يسعون وراء تلبية أقل الاحتياجات وأهمها، فهذه (أم عيوش) تعرض على صاحب الفرن (أبو رقعة) أن تجلب له الحطب الذي يشوي به عجين الخبز فقبل ذلك، فكانت تذهب يومياً هي وابنتاها، منذ الفجر إلى غابات قرية أنصار ٨، ثم تعود قبل أن يحل المساء إلى معسكر أنصار ٧، ومعها الحطب الذي جمعته هي وابنتاها، فتطلب ثمنها من (أبو رقعة)، يقول السارد: "دخلت أم عيوش إلى الفرن، فطلبت من (أبو رقعة) أن يعطيها ثمن الحطب .... فنظر إلى الحزم، ثم أعطى أم عيوش قرشين، وبعض نتف الخبز الباقي من فتات أرغفة الفرن وذلك ثمن الحزم الثلاث... أخذت القرشين... فاشترت بالقرشين تمراً، تضعه أم عيوش في صحن كبير، تنزع من داخله النوى، وتذيب التمر بالماء، إلى أن يصبح محلولاً بنياً فيه رائحة الحلاوة... فيأكلن، ثم ينمن في الخيمة"،[٢] فشقاء العيش الذي خلفه الاحتلال دفع هذه المرأة وابنتها إلى العمل الشاق من الصباح الباكر حتى المساء، كي يستطعن توفير لقمة

---

(١) محمد أحمد المجالي، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر:** مرجع سابق، ص٢٧.
(٢) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ٨٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العيش دون الحاجة إلى أحد، فالإطار المكاني لهذا المشهد هو المخيم، وأما زمانه فهو بعد إنشاء أول فرن في المخيم، حيث يبدأ العمل منذ الصباح الباكر حتى المساء، ليدل على الشقاء وضنك العيش الذي أوجده الاحتلال في سبيل الحصول على الطعام البسيط.

وفي موضع آخر يرسم لنا صبحي فحماوي صورة دقيقة لحالة الفقر الذي يعيشه سكان المخيم، فالمكان هو المخيم، وأما الزمان فهو بداية تشرين وما يصاحبه من أمطار، تجعل أرض المخيم طيناً لا يستطيع أحد المرور خلاله، يقول السارد على لسان بطل الرواية (عماد المنذر): "كان جارنا أبو إسماعيل، يملك (كاوشوكة) مصنوعة من عجلات السيارات، وكان يعيش معه في الخيمة نفسها ثلاثة أولاد شباب، فلا يخرج أحدهم، إلا بعد أن يعود بديله لابس الكاوشوكة فيخلعها ليلبسها الذي بعده... كان الرجل وأولاده وزوجه، يتداورون في لبس الكاوشوكة عند الخروج خاصة بعدما أمطرت السماء، وطينت الأرض".[١]

فهذه الصورة القاسية للعيش التي جعلت أفراد الأسرة كلها يتناوبون على استعمال حذاء واحد ليقضوا حوائجهم دليل على الفقر المدقع الذي عايشه سكان المخيم، وهم أيضاً يعيشون في الخيمة نفسها، أسرة تتكون من أربعة أفراد تعيش في خيمة واحدة ليؤكد لنا فحماوي ظروف التشرد وما آلت إليه الأوضاع، والبؤس والحرمان الذي يعيشه المهجرون عن بلادهم، فقد كانوا يعيشون على ما تقدمه وكالة الغوث من مساعدات النازحين، يقول السارد: "في موسم الشتاء، توزع الوكالة بقجة على كل أسرة، والبقجة عبارة عن ثوب معقود وبداخل ملابس مستعملة ملفوفة ببعضها داخل البقجة"،[٢] فمكان المشهد هو المخيم وزمانه موسم الشتاء، هذا الموسم الذي يحتاج إلى ثياب ولوازم لا يستطيع الفرد في المخيم توفيرها، فينتظر ما تقدمه وكالة الغوث من هذه اللوازم لكل أسرة، ويصور السارد أن ظهور حذاء في أحد بقج

---

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص١٠١.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ١٤٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوكالة يعد فرحة لا تعادلها فرحة، إذ يقول: "كان انبلاج حذاء من بطن بقجة في وجوهنا كانبلاج البدر! ذلك لأن الأطفال من جيلنا كانوا حفاة الأقدام، إذ لا توجد نقود لشراء الأحذية".(١)

في هذه الرواية نجد صبحي فحماوي يتناول شدة المعاناة والفقر الذي يعانيه اللاجئون الفلسطينيون، واعتمادهم على المساعدات التي تقدمها لهم وكالة الغوث.

أما رواية (الحب في زمن العولمة)، التي تصور ما آلت إليه الحياة في المجتمعات العربية، على الصعيد الإنساني والاجتماعي والاقتصادي، بعد التطور والازدهار الذي أصاب هذه المجتمعات، وتفشي النظام الرأسمالي الذي غزا هذه البلاد، حيث صورت هذه الرواية الحب في زمن العولمة، فبعد ما كان الحب فيه النقاء والإخلاص انتقل إلى حب المال والمصلحة التي تسيطر على تفكير الأفراد في هذه المجتمعات، فيتخلى الإنسان عن قيمة العاطفية والإنسانية، ليلتحق بنظرة اقتصادية وسياسية جديدة تغزو العالم الحديث.

ففي هذه الرواية، يرسم لنا السارد صورة مختلفة لأثر الفقر على الإنسان البسيط الذي يسعى للمحافظة على مصدر رزقه، فهذا (بركات الأسمر) السائق الخاص (لسائد الشواوي) بطل الرواية، يرفض الركض مع مديره في كل مساء خوفاً من أن يموت وهو يركض، إذ يقول السارد على لسان (بركات الأسمر) الذي يحدث نفسه بعد علمه بمرض (سائد الشواوي) قائلاً: "إذا توفي الشواوي وهو يركض، وأنا أركض خلفه، ككلب صيد يتبع سيده، فإنني سأتورط في القضية... سيتهمني الجميع بأن في القضية (إنّ!)، وستكتب الصحف ... (السائق بركات الأسمر يقتل معلمه وولي نعمته، الملياردير سائد الشواوي)... فهذا السائق الخاص هو المطلع على أسرار الشواوي وأمواله، بينما أن العبد لله، أعيش بالبركة، وأنا لا أفهم من النقود إلا

(١) صبحي فحماوي، **عذبة**، مرجع سابق: ص١٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

راتبي الذي أتقاضاه، وما يتصدق علي به أبو سفيان وأم سفيان من نقود، وملابس مستعملة، وهدايا لأولادي وزوجتي"،[١] فهذا السائق الفقير الذي يعيش على ما يتقاضاه من راتب ومساعدة مديره، يشعر بالخوف من أن يموت وينقطع هذا العطاء والعمل، فلا يجد عملاً آخر يسد به حاجته وحاجة أطفاله وزوجته، في زمن فقد إنسانيته، وليس ذلك فحسب بل يخشى أن يتهم بقتل مديره، في زمن لا يرحم.

وفي هذه الرواية يرسم لنا فحماوي صورة مؤثرة لطفل يبحث في حاويات القمامة عن شيء يمكن أن يستفيد منه، فبعد أن وعده أبوه أن يخرجه في نزهة معه إلى عمله (في الزبالة) سعى هذا الطفل إلى تجميع كل ما يعثر عليه من أشياء لا يستطيع الحصول عليها لضيق الحال، يقول السارد: "في المساء عاد عبد السميع محملاً بالهدايا التي التقطها من حاويات النفايات كان يظهر فيها حذاء قديم، ولكن بحالة جيدة، وسيارة بلاستيكية... وعدد من الجرابات مختلفة الأشكال والألوان وبنطال ليس بحجمه، ولكنه قال إن أمه ستكيفه ليصير بحجمه"،[٢] فالمكان في هذا المشهد هو بيت الصفيح الذي يسكنه هذا الزبال وأسرته، وأما الزمان فهو المساء عند عودتهم بعد انقضاء العمل، فهذه صورة معبرة لواقع الأسرة الفقيرة في ظل هذا المجتمع الذي تخلى عن قيمه ومثله، وليس هذا فحسب فهذا الطفل (عبد السميع)، وبعد أن شاهد كل هذه الحاجيات التي ترمى في الحاويات، ونظراً لظروف الفقر الذي يعيشه وأسرته، يقرر عدم الذهاب إلى المدرسة ليتسنى له جمع كل ما يجده، ومساعدة والده في تحمل أعباء المسؤولية، يقول السارد على لسان عبد السميع: "من الآن سأترك المدرسة، وسوف أساعدك في هذا العمل، يا إلهي! هذه الحاويات مليئة بالخيرات يا أبي، سأجمع أموالاً

---

(١) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ١٨.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كثيرة، وسأشتري تلفزيوناً مثل الذي عند أهل صاحبي نادر!"،[١] فالفقر والحرمان يدفعان الطفل لترك تعليمه، والاتجاه نحو العمل ليتسنى له تحقيق بعض أحلامه المتمثلة في جلب تلفزيون، ومساعدة والده في نفقات البيت.

أما رواية (حرمتان ومحرم)، فيعود صبحي فحماوي إلى وصف شقاء الشعب الفلسطيني وبؤسه في أحد مخيمات اللجوء التي هجر إليها هذا الشعب، فهذه الرواية تصف أحداث الحياة في المخيم بواقعية، تتأرجح بين الموت وتهديد البيوت والإفقار والإذلال الذي وصل إليه الفلسطينيون نتيجة قسوة هذا المحتل وعنجهيته.

فالسارد في هذه الرواية، يصور لنا صراع الفقراء من أجل البقاء، فسبب الفقر في هذه الرواية هو الاحتلال الجاثم على الأرض، معطلاً لكل فرصة عمل أمام أهل الأرض، فالفقر والحاجة تدفع بطلتي هذه الرواية (تغريد وماجدة) إلى تقديم أوراقهن للحصول على عمل في أقطار عربية أخرى، بعد تضييق العمل في الوطن جراء الحواجز التي ينصبها الاحتلال لإعاقة حركة الأهل، فبعد إكمال دراستهن أخذت الفتاتان بالبحث عن عمل، يجنين منه المال لمساعدة الأهل على الصمود في وجه الاحتلال الذي يحارب السكان في لقمة العيش. فالإطار المكاني لهذه الرواية يحدده لنا الكاتب منذ بداية هذه الرواية وهو معسكر الحصار الذي يتوسطه حي (سلام الشجعان)، أما زمانها فهو بعد تخرج كل من (تغريد وماجدة) من الكلية، يقول السارد: "ولأسباب الفقر والعوز والحاجة وتحقيق الذات، تضطر الخريجتان للتعاقد مع الوفد التربوي القادم من ولاية الرمال العربية، والذي يزور البلاد باحثاً عن معلمات لغة عربية"،[٢] فالفقر والحاجة اللذان أصابا المجتمع الفلسطيني جراء الاحتلال الصهيوني يدفعان كل من (تغريد وماجدة) لطلب السفر للعمل خارج الوطن، ولكن عادات المجتمع وتقاليده ترفض خروج

---

(١) **المصدر نفسه**: ص٢٦٦.
(٢) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم**، مصدر سابق: ص٦١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفتاتين وحدهما دون محرم، فيقع الاختيار من الأهل على صديق العائلة (أبو مهيوب) وهو رجل خمسيني ليكون محرم الفتاتين، ورغم وجود أصوات معارضة لهذا السفر إلا أن الحاجة والفقر، دفع الأهل للموافقة، سعياً منهم للخروج من هذا الواقع الصعب.

أما رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠)، والتي تصور رحلة حياة بطلها (مشهور شاهر الشهري)، الذي قدم إلى الإسكندرية نهاية الستينات من القرن العشرين، من أحد مخيمات اللجوء الفلسطيني للدراسة فيها، وغادرها بعد ذلك للعمل في مجال تخصصه، ثم عاد إليها سنة ٢٠٥٠، ليقابل ابنه وحفيده، يصف لنا حال الإسكندرية عند قدومه أول مرة للدراسة وما حل بها من تطور بعد هذه السنوات الطوال.

في هذه الرواية يصف لنا السارد على لسان البطل (مشهور) حال الإسكندرية بكل مكوناتها وصفاً دقيقاً، فيصور لنا فقراء المدينة الذين لا يملكون ما يقتاتون به، إذ يقول في معرض حديثه عن هذه المدينة أيام شبابه: "وامرأة غبراء بثياب مهترئة تقعد على الأرض وهي تقحف بأسنانها نصف بطيخة يبدو أنها تالفة إذ تناولتها من جوار حاوية النفايات"،[١] هذه الحالة من الفقر التي كانت تعيش في الإسكندرية لم يعد يراها مشهور منتصف القرن الحادي والعشرين، فهو لا يرى سوى العمارات الباسقة الارتفاع، بعكس الواقع الذي ألفه في هذه المدينة منتصف القرن المنصرم.

أما رواية (قصة عشق كنعانية)، والتي تصور قصة حب الأمير الكنعاني (دانيال) للأميرة (إيزابيل)، ليكتشف العاشق أن التي أحبها هي أخته، فيصدم بهذا الحب المحرم غير قابل للزواج، لينتقل بعد ذلك إلى حب الأميرة (فرح) التي تعرف إليها أثناء ذهابه في رحلة إيصال رسالة ملك غزة إلى ملوك الدول المجاورة ليتحدوا ضد الخطر الذي يحيط بهم، فتصور لنا

(١) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠**، مصدر سابق: ص١٦١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية حياة الكنعانيين بكل مكوناتها الاقتصادية، والاجتماعية، والعقدية، وتؤكد هذه الرواية على حقيقة مهمة وهي أحقية الشعب الفلسطيني في أرضه، ونفي مزاعم المحتل الصهيوني بكونها أرضه.

ومن خلال هذه الأحداث يصور لنا صبحي فحماوي أثر الفقر على الأسرة، التي تدفعها الحاجة إلى طلب الصدقة من الأغنياء، الذين يأتون إلى منطقة الهرامس التي يقع فيها معبد الآلهة (يم)، يقول السارد: "تقترب منهما امرأة حافية، تحمل في حضنها طفلاً يصرخ ببكاء يمزق القلوب، وهي تقود رجلاً حافياً أعمى نحيل الجسم، وكلهم يلتفعون بملابس رثة مهلهلة، فتطلب منهما صدقة".(١)

فالمكان هو ساحة معبد الآلهة (يم)، والزمان هو وقت الظهيرة في عز الصيف، حيث تقترب هذه المرأة من التاجرين (نبيل وميخائيل) الذين قدما إلى المعبد لتقديم القرابين للآلهة، فالكاتب يرسم لنا صورة مؤثرة لهذه الأسرة التي أرهقها الفقر مما حدا بها إلى طلب المساعدة والصدقة.

أما رواية (الأرملة السوداء)، التي تدور أحداثها في العاصمة الأردنية عمان، تصف لنا الرواية واقع الحياة المعيش في المدينة، وتصور لنا طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة، وما يتخللها من ظلم وجور في الكثير من الأحيان، في خضم الأحداث المتتالية، يصف لنا السارد الفقر، حيث يصور لنا تقاتل العمال وتدافعهم في سبيل الحصول على عمل، يحصلون من خلاله على بعض المال، فالإطار المكاني لهذا الحدث هو منطقة رأس العين في مدينة عمان، أما زمانه فهو في الساعة السادسة والنصف صباحاً، حيث عمد بطل الرواية (شهريار) إلى أن يجلب لوالدته عاملاً، ليقوم بترتيب الحديقة، ويزيل المخلفات الموجودة فيها، إذ فوجئ بكثرة

(١) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص١٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العمال وتدافعهم على السيارة ليفوز واحد منهم بهذا العمل، وحين طلب (شهريار) من أحدهم ركوب السيارة "سأله لماذا يتدافعون هكذا على باب السيارة؟ فقال العامل .... كل منا وراءه دستة أطفال، كوم لحم، وإذا لم يقتنص له فرصة عمل، فسوف يعود خاوياً بلا طعام".[١]

بعد هذا العرض لموضوع الفقر نجد أن صبحي فحماوي، قد عبر عن هذه القضية الاجتماعية بأسلوب واقعي، عكس تجربة الأفراد مع الفقر، فكانت هذه الشخصيات تعبر تعبيراً دقيقاً عن واقعها المأساوي الذي تعيش فيه، فصبحي فحماوي يؤمن بأهمية الأدب في رصد الواقع المعيش، فأخذ على عاتقه توظيفه في خدمة قضايا المجتمع والأمة.

وقد عمد فحماوي إلى استثمار المكان والزمان، وتوظيف الحوار، ولم يفته أنه جعل من أسلوب وصف الشخصيات (وخاصة) الفقيرة وصفاً خارجياً للباسها وبؤسها أسلوباً يقنع المتلقي بواقعية الحدث.

٢. العادات والتقاليد:

اتكأ الإنسان العربي على الكثير من العادات والتقاليد، التي تجذرت في علاقاته الاجتماعية، سواء أكانت إيجابية أم سلبية "فقد حفل المجتمع العربي بكثير من المظاهر والتقاليد المتضادة، التي شكلت مادة قصصية ثرية، أمدت كتابنا بكثير من الموضوعات والأحداث القصصية"،[٢] فالأديب ابن المجتمع يتأثر ويؤثر فيه في الآن ذاته، يقول سالم الحمداني: "إن الصلة بين الكاتب وبين المجتمع، صلة حميمة، قائمة على التأثر المشترك، فليس الكاتب هو الذي يتأثر بمجتمعه حسب، إنه يؤثر فيه كذلك"،[٣] وهذه نظرة محورية ومهمة في المذهب الواقعي، لذا كان على الأديب مهمة كبيرة في إبراز هذه العادات والتقاليد

---

(١) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء**، مصدر سابق: ص ٢٥.
(٢) عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي:** مصدر سابق، ص ٢٦٠.
(٣) سالم أحمد الحمداني، **مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث:** جامعة الموصل، ١٩٨٩، ص١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في أدبه، ليتسنى لقرائه التمييز بين ما هو إيجابي وسلبي، من خلال توظيفه لهذه العادات والتقاليد في أعماله الإبداعية، التي تعكس واقع المجتمع الذي يعيش فيه.

لذا ستتناول الدراسة بشيء من التفصيل في هذه الجزئية العادات والتقاليد التي عبر عنها صبحي فحماوي في رواياته، والتي شكلت أثراً واضحاً في حياة الفرد والجماعة في المجتمع العربي.

ففي رواية (عذبة)، يصور لها صبحي فحماوي إحدى العادات والتقاليد المتوارثة، والمتمثلة في سلطة كبير البلد، فعند وفاة (أم محمد) وتشييع الجنازة إلى المقبرة، قرر كبير البلد أن يزوج (أبو محمد) زوجة ثانية بعد دفن المتوفاة مباشرة، وقد تمت هذه الخطبة دون أي اعتراض، يقول السارد: "ولكن كلام كبير البلد، ورأي المجتمع كان ملزماً للفرد، السكوت دليل الرضى، وعند المقبرة مسحوا دموعهم، وقرأوا الفاتحة مرتين، الأولى على روح المرحومة، والثانية لتثبيت الخطوبة"،[١] فالإطار المكاني لهذا المشهد هو المقبرة، أما زمانه فهو وقت دفن (أم محمد)، فكلام كبير البلد كان ملزماً وهذا من العادات والتقاليد التي ما تزال تربط الكثير من المجتمعات العربية، فكلام شيخ العشيرة يلزم باقي أفراد العشيرة.

وفي موضع آخر يشير فحماوي إلى عادة من عادات المجتمع ما تزال متوارثة حتى الآن وهي ضرب العريس قبيل دخوله في عروسه، فعند زواج (ناجي وسلمى) وبعد أن تناول الحضور طعام الغداء، وفي أجواء من الفرحة الغامرة على العريس (ناجي) والحضور، ذهب ناجي ليدخل إلى غرفة عروسه، وكان أقاربه يقفون له عند الباب، فتلقى كفاً حامياً على رقبته من قبل عمه، يقول السارد على لسان (عماد المنذر): "فعندما دخل العريس على غرفة عروسه، وقف له أقاربه بباب غرفة الفرح بالمرصاد، فضربه عمه أبو سلمان كفاً حامياً على

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص٢٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رقبته، أطار ضبان عقله! فقال لعمه: لماذا تضربني بهذه المناسبة المفترض أن تكون سعيدة؟ نحن نضربك... كي لا تدخل على عروسك ولهاناً بحبها، فتفقد هيبتك ورجولتك أمامها".[١] فهذا النموذج يمثل عادة من عادات المجتمع المتوارثة فضرب العريس قبيل دخوله على عروسه بحجة الإتزان وعدم فقدان الهيبة من اللحظة الأولى للحفاظ على قوة وشخصية الرجل، ويبدو أن مثل هذه العادة لم تعد موجودة في عصرنا الحاضر، نتيجة التطور والتقدم الذي حل بمجتمعاتنا العربية والعالمية.

يقدم لنا فحماوي في رواية (الحب في زمن العولمة)، عادة من العادات السائدة وهي الذبح وإراقة الدم، بدافع زوال الحسد، فأثناء أعمال البناء التي أمر بها (سائد الشواوي) لقصره، سقط أحد جدران الطابق الثالث، وسقط معه معلم البناء ومات، فطلبت الحاجة (صفية) والدة (سائد الشواوي) من زوجة ابنها ذبح خروف كي يزول الحسد لاعتقادها بأن هناك عيناً وأصابتهم تقول: "اذبحي يا أسمهان خروفاً عند عتبة كل باب من أبواب القصر، فالدم يرهب الأرواح الشريرة، ويبعدها عن البيت"،[٢] فهذا المشهد يبرز بصورة واضحة إحدى عادات المجتمع ومعتقداته، والتي تعتبر إراقة الدم يبعد العين والحسد.

أما رواية (حرمتان ومحرم)، فقد صورت الكثير من العادات والتقاليد، التي سادت في المجتمع الفلسطيني ومنها، غناء هذا الشعب للشهيد الأغاني نفسها التي تغنى للعريس يقول السارد: "ما هذا الشعب الغريب، الذي يغني في الأفراح والأتراح، نفس الأغاني ويهزج نفس الأهازيج".[٣]

ومن العادات والتقاليد التي نجدها ماثلة في هذه الرواية، الأزياء التي ترتديها النساء في أحد أقطار الخليج العربي، الذي لم يصرح باسمه، واكتفى بالإشارة إليه بأنه (ولاية الرمال

(١)صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق،: ص ٢١٣.
(٢) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ٢٣.
(٣) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم**: مصدر سابق، ص١٣٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العربية) التي سافر إليها أبطال الرواية (تغريد، وماجدة، وأبو مهيوب) للعمل بعد انسداد فرص العمل في الوطن، تقول تغريد: "وهنا أعيش مجبرة على لبس الحجاب والنقاب، والملاية السوداء، وكل أدوات الدفن خوفاً من الضياع، أسير وأنا مدفونة في الحياة"،[١] فلباس المرأة في هذا القطر محكومة بعادات تلزم المرأة بلباس لا يظهر منها شيء، حتى الوجه، وتشير (ماجدة) إلى أن هذا اللباس له أثر سلبي على المجتمع، ومن آثاره السلبية كثرة الطلاق، إذ تقول: "النقاب هو المشكلة، فلو تظهر كل امرأة وجهها الحقيقي أمام الملأ... لانخفضت نسبة الطلاق".[٢]

أما رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠)، يصور لنا فحماوي عادة من عادات المجتمع السلبية المتعلقة بنظرة الرجل للمرأة، وما تعانيه من فنون التعذيب النفسي والجسدي، فقد كانت والدة بطل الرواية (مشهور شاهر الشهري) تعاني من قسوة وقمع زوجها – والده – مما دفعها لعدم التدخل في أي شأن من شؤون الحياة اليومية، ويقتصر دورها في تنفيذ توجيهات وأوامر الزوج، يقول السارد على لسان جدة البطل: "والدتك زكية لا تتدخل لأنها (لا تأكل الفت، قد اللط!)، وأبوك يضربها (عالباردة والساخنة) فصارت تحت التعليمات المشددة مبرمجة تلقائياً، تصحو من الأذان فتعجن العجين، وتطفئ السراج"،[٣] وهذه العادة الخاطئة، ما تزال تسيطر على الكثير من أبناء المجتمع تدفعهم نحو التفكك الأسري، ومحاولة التمرد من قبل الزوجة، مما يؤثر على سير العلاقة الزوجية واستمراريتها، ففي إحدى ليالي الإسكندرية، وفي العمارة التي يسكن فيها (مشهور)، يسمع صوت صراخ وعويل من أحد الطوابق العليا للعمارة، فيشاهد امرأة مكسورة الخاطر جراء الضرب المتكرر من هذا الزوج، الذي لا يعرف قيمة للعلاقة التي تربطه بهذه المرأة، وتحت الضرب المتكرر والطرد تضطر إلى الخروج من البيت

(١) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم**: مصدر سابق، ص١٠١.
(٢) **المصدر نفسه**: ص٢١١.
(٣) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠**: مصدر سابق، ص٢٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في منتصف الليل، ولكن إلى أين؟ فليس لها أقرباء تأوي إليهم في هذه المدينة، فتسير وحيدة في الشارع، فيتلقفها هذا وذاك،فلا تعود للمنزل بعد ذلك اليوم، وبعد شعور الـــزوج بالخطـــأ، يبحث عنها في كل مكان لكن دون جدوى، تقول أم عربي (صاحبة الشقة) في حديثها مع زوج المرأة الهاربة من بطشه: "أنت لا تستحق مثل هذه الجوهرة، كنت تضـــربها علـــى الصـــغيرة والكبيرة، وهي تصبر وتصبر حتى انكسر صبرها، منك لله يا رجل"،[١] هذا المشـــهد، أو هـــذا السلوك الخاطئ يدل دلالة واضحة على أن الالتزام بمثل هذه العادات الخاطئة له مردود سلبي يؤثر على العلاقة الزوجية وترابط الأسرة من جهة، ويغذي انحلال الأخلاق من جهة أخرى.

وفي موضع آخر يصور لنا تقليداً متوارثاً ومعتقداً سائداً، وهو زيارة الأضرحة والتبرك بها، وطلب المساعدة في قضاء الحوائج، فأثناء توقف القطار الذي كان يركبه (مشهور) فـــي إحدى المحطات، ونزول ركابه، سأل (مشهور) أحد مجاوريه وهو (محمد عدوي) عن ســـبب الركاب وكثرتهم، فيقول محمد العدوي: "إنهم من الصعايدة، قادمين لزيـــارة ضـــريح الســـيد البدوي، والتبرك بمقامه، وسؤاله عن سر بقرة اختفت، أو قتيل لهم لم يعرف قاتله، أو بنـــت لهم مفقودة، ويريدون منه أن يدلهم على مكانها، أو مريض عجز الأطباء عن شفائه"،[٢] فهذا الاعتقاد ما زال سائداً حتى الآن، وهذا يدل على قلة ثقافة لدى الأفراد الذين يقدمون على مثل هذه الأعمال.

أما رواية (قصة عشق كنعانية)، يعود الكاتب ليحدثنا عن عادة النظرة السلبية للمـــرأة، فيقول السارد على لسان جماعة (ابن داجون)*: "نحن نعتز بالرجل ونثق به، بصـــفته القائـــد الرائد، ونستثني المرأة، ولو أننا نحبها ونرافقها إلى مخدعها، وندفع لها كمتاع، وليست نـــداً

---

(١) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق: ص١٤٦ – ١٤٧.
(٢) م**صدر سابق**، ص٦٧.
* داجون: هو رب دمشق، وكل ملك يأتي لدمشق يعتبر ابن تعاليم داجون ويسمى (ابن داجون)، ص٩١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مؤهلاً كالرجل، فما المرأة إلا من ضلع أعوج للرجل"،[١] فهذه النظرة الدونية للمرأة ليست مستحدثة في مجتمعاتنا، ولكنها كانت قائمة حتى في المجتمعات الكنعانية، وربما تكون نظرة عالمية فالحضارات والثقافات هي ذكورية على أرض الواقع.

ومن العادات السائدة أيضاً التي يصورها صبحي فحماوي في هذه الرواية، تقديم الكنعانيين القرابين عند هيكل الآلهة (يم)، فهذان التاجران (نبيل وميخائيل) حيث يصلان منطقة الهرامس والتي يتوجها هيكل الآلهة (يم)، وقبل دخولهما الساحة المقدسة، كان على نبيل أن يشتري سبعة عجول ليقدمها قرباناً على مذبح (يم)، حتى يقتات الفقراء القادمون إلى الهيكل من كل صوب".[٢] فهذه العادة السائدة في المجتمع الكنعاني تعبر عن طبيعة المعتقدات السائدة لدى الكنعانيين وما يقدمونه من قربان للآلهة يحصل عليه الفقراء والمحتاجون من شتى الممالك الكنعانية، وكأن هذه القرابين التي تقدم للآلهة، تقدمها الآلهة للفقراء والمحتاجين.

غير أن هذه النظرة تخص الرواية أو واقع الرواية ولا تخص ربما الواقع المعاصر لأن الرواية زمنها التاريخ.

أما رواية (الأرملة السوداء)، يصور لنا صبحي فحماوي عادة سيئة وهي حرمان الفتاة من تركة والدها، وعدم إنصافها في الميراث خوفاً من تسلط الزوج الغريب، فبطلة الرواية (شهرزاد)، تحرم من نصيبها في وكالة الزيوت التي سجلت بين أخوانها الثلاثة، وعندما احتجت على هذه التفرقة لدى أمها، قالت الوالدة: "لقد فعلنا هذا كي لا يأتيك زوج غريب مستقبلاً، فيقاسم إخوانك في الشركة، وتحصل مشاكل بين أولاد العائلتين الغريبتين، فتتمزق وقد تضيع حقوق عائلتنا في الشركة"،[٣] فالإنسان في ظل هذه العادة الخاطئة، يعيش بنفسية مضطربة، فكيف للإنسان أن يمنح هذا الزوج الغريب عرضه، ويستكثر عليه نصيب مادي، هو

(١) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص٩٢.
(٢) **المصدر نفسه**: ص١٨٣.
(٣) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص٩٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حق لزوجته، يحرم جراء هذه النظرة المرأة من أبسط حقوقها، ويكون لهذه العادة أثرها السلبي على ترابط الأسرة الواحدة، مما ينعكس على ترابط المجتمع.

ولا بد من الإشارة إلى أن توظيف صبحي فحماوي لمثل هذه العادات والتقاليد المتوارثة، في نتاجه الروائي، لدليل واضح على واقعية الأدب الذي يعبر عنه، وانطلاقة من المجتمع الذي يعيش فيه الأديب ويلتزم به، وتصوير دقيق للمجتمع العربي وما يحفل به من مثل هذه العادات والتقاليد الراسخة والمتأصلة سواء أكانت إيجابية أم سلبية.

ثانياً: القضايا السياسية:

اهتمت الرواية العربية بالأحداث السياسية الكبرى التي هزت الإنسان العربي وتركت أثراً واضحاً في حياته، فالعلاقة بين الأدب والسياسة علاقة متأصلة، فالأديب يعيش في مجتمع يسعى فيه إلى الحرية والديمقراطية، واهتمام الرواية بالسياسة أدى إلى لعبها دوراً مهماً في التغيير الاجتماعي والسياسي، من خلال نقدها الواقع الاجتماعي والسياسي، وسعيها لكشف نواة التحول السياسي وتقديمها للشخصيات الإيجابية المبشرة بالثورة. [١]

وقد شغل الأدباء ومن بينهم صبحي فحماوي على إبراز الهم الوطني والقومي، والحروب التي دارت في أرجاء الوطن العربي، وما تعانيه الشعوب العربية من استلاب للحرية.

والرواية في الأردن كغيرها من الروايات في الوطن العربي احتلت القضايا السياسية فيها حيزاً واسعاً، فلا تكاد تخلو رواية من مضمون سياسي، يقول نبيل حداد: "من النادر أن تخلو رواية أردنية، ولا سيما تلك الأعمال التي صدرت في الثمانينات من السياسة، فقد اختلطت السياسة بالخبر في البلاد العربية بعامة، وفي دول المواجهة بصفة خاصة"،[٢]

---

(١) أحمد محمد عطية، **الرواية السياسية – دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية:** مكتبة مدبولي، القاهرة، ص١٠.
(٢) نبيل حداد، **الرواية في الأردن – فضاءات ومرتكزات:** مرجع سابق، ص٣١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والأردن من دول المواجهة مع العدو الصهيوني، وهو من أكثر الدول ارتباطاً بقضية فلسطين والتصاقاً بها، فهذه القضية تمثل القضية الوطنية الأولى للأردن، فقد شارك الأردنيون في معارك الدفاع عن ثرى فلسطين، وسطروا أروع الأمثلة في التفاني دفاعاً عن أرضها الطهور.

لذا فالرواية العربية في الأردن ارتبطت ارتباطاً مباشراً بالواقع السياسي والاجتماعي، فقد صورت الرواية القضية الفلسطينية، والصراع العربي الصهيوني ممثلاً في نكبة ٤٨ ونكسة ٦٧ كما صورت الشخصية الفلسطينية وانعكاس الأحداث السياسية والاجتماعية عليها، واستعرضت ما عاناه الشعب من مآس وآلام نتيجة هذه الأحداث. (١)

فقد كتب أدباء الأردن بحكم الواقع عن المأساة الفلسطينية، لاستنهاض الهمم، وقد شكلت كتاباتهم حول هذه القضية نوعاً من الانفعال العاطفي والقومي والديني. (٢)

فالواقع السياسي الذي خلفته نكبة ٤٨، ونكسة ٦٧، والحروب التي قامت بعد ذلك لاستعادة الأرض، وحروب الخليج، ومعاهدات الاستسلام مع العدو الصهيوني، أشعرت الإنسان العربي وخاصة المثقف بالإحباط، بسبب الهزائم المتتالية التي يتعرض لها الوطن واحدة تلو الأخرى، فعمد الأدباء إلى نقد هذا الواقع من خلال توظيفه في أدبهم، مبرزين فكرهم ورؤاهم لعلاج هذا الواقع.

وقد أصبح الروائي العربي المعاصر "هو المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها... من خلال شخصيات مأزومة فكرياً، ومهمشة اجتماعياً، ومغتربة إنسانياً. (٣)

والدارس لنتاج صبحي فحماوي الروائي، يجد أن رواياته لا تكاد تخلو من مضمون سياسي، وقد شكلت القضية الفلسطينية الهم الأبرز الذي تناوله فحماوي في رواياته، مشيراً

---

(١) أمينة العدوان، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر:** منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٧٦، ص٣٣.
(٢) محمد عطيات، **القصة الطويلة في الأدب الأردني من بدء الإمارة ١٩٢١-١٩٧٧:** مؤسسة الاقتصادي للصحافة والنشر، دار الثقافة، عمان، الأردن، ١٩٨٠، ص ١٩٢-١٩٣.
(٣) طه وادي، **الرواية السياسية**: دار النشر للجامعات المصرية، ط١، ١٩٩٦م، ص٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى معاناة الشعب الفلسطيني جراء الاحتلال الصهيوني سنة ٤٨، وما أعقبه من حركة تشرد ولجوء، فوصف لنا مأساة شعب راح ضحية احتلال غاشم، فجوع وحوصر، وسدت أمامه الآفاق.

وستقف الدراسة بشيء من التفصيل عند القضايا السياسية التي تناولها صبحي فحماوي في نتاجه الروائي:

١. القضايا الوطنية:

يرى شكري حجي أن القصة الوطنية هي: "التي تتحدث عن الوطن بهمومه وأشجانه وتفضح ممارسات أعدائه، وتدعو أبناءه للقيام بواجبهم المقدس تجاه هذا الوطن، وتشير كذلك إلى معاناة الأسرى في معتقلاتهم، وإصرارهم وتحديهم لأعداء الوطن، وكذلك تتناول الموضوعات القومية والوحدوية وتدعو إليها"،[١] وما ينطبق على القصة ينطبق كذلك على الرواية، فقد أفاض الروائيون في الأردن بالحديث عن هموم الوطن وتطلعات أبنائه، فكانت القضية الفلسطينية ملهمة الأدباء نحو رؤاهم السياسية الوطنية منها والقومية، فقد "عاش المجتمع الأردني نكبات الشعب الفلسطيني، وورث تركة هائلة من الهموم الوطنية والاقتصادية والاجتماعية، فحملها بكل أمانة وصدق، وتعامل معها بروح الصدق والوفاء، فانبثق مجتمع جديد مميز، اتحد فيه الشعبان، وربط الواقع حياة أبناء الأردن وأبناء فلسطين، فكونا معاً مجتمع البذل والعطاء والبناء".[٢]

فقد ارتبط الأردن ارتباطاً وثيقاً بهذه القضية، ولم يتوانَ الأردنيون عن الدفاع عن فلسطين، فقدم أبناؤه دماءهم فداءً لثرى فلسطين الطهور، وما زال الأردن حتى اليوم يسعى

---

(١) شكري حجي، **مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية الأردنية ١٩٦٦-١٩٨٦:** منشورات وزارة الثقافة، عمان – الأردن، ط١، ١٩٩٢، ص٢٠٨.

(٢) محمد أحمد المجالي، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر:** مرجع سابق، ص٩٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بكل ثقله للوقوف إلى جانب تطلعات الشعب الفلسطيني لينال حريته واستقلاله على الصعيدين العربي والدولي.

لذا سيطر الهم الوطني على روايات صبحي فحماوي، فهو بذلك يقدم خدمة لوطنه، وتمثل القضية الفلسطينية الهم الأول للشعب الأردني وأدبائه، والكاتب ابن النكبة الفلسطينية ولد في فلسطين وإليها يحلم بالعودة، وهذا أقل ما يستطيع أن يقدمه في خدمة هذه القضية، حيث يعمد في روايته إلى ذكر المأساة التي لحقت به وبشعب فلسطين، فهو مهموم بهذا الوطن الذي نشأ فيه وشرد منه من خلال الكلمة الصادقة التي تصدر من قلب مكلوم، لإيصالها للعالم أجمع وحتى "لا ننسى"، فقد صور الكاتب بدقة متناهية ممارسات العدو الصهيوني بحق شعب أعزل، لم يدرك خطورة الأحداث قبل سنة ١٩٤٨م.

وقد تناولت الرواية العربية في الأردن عند حديثها عن الهم الوطني الفلسطيني كما يرى بعض النقاد موضوعات كان من أبرزها: [١]

- التشريد والشعور بالغربة، وما سببه للفلسطينيين من قهر وألم وفقر.
- تمجيد الروح النضالية للمقاتلين الفلسطينيين، والحث على مواصلة الكفاح.
- الكشف عن السياسة الصهيونية الغاشمة تجاه الشعب والأرض.
- الأمل بالعودة إلى الوطن ورفض التوطين.
- حب الوطن والتغني به.

وقد شرد الشعب الفلسطيني من أرضه وهجر، ولاقى ما لاقاه من صنوف الألم والمعاناة من فقر ومرض، جراء الاحتلال الصهيوني لفلسطين سنة ٤٨، فصور الروائيون المعاناة التي

(١) محمد أحمد المجالي، **دراسات في الأدب الأردني المعاصر:** مرجع سابق، ص١٠٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عاشها شعب فلسطين في المهجر، ومن منهم بقي صامداً في أرضه ملتصقاً بها، وقد أتقن صبحي فحماوي من وصف معاناة الفلسطينين وما تعرضوا له من قتل وتهجير وتشريد.

ففي رواية (عذبة) يتحدث صبحي فحماوي – كما ذكرت سابقاً – عن حالة التشرد والضياع الذي سببه الاحتلال الفلسطيني، وما رافقه من ألم وفقر وحرمان، ويصف لنا حالة التشرد الأولى سنة ٤٨، يقول على لسان (عماد المنذر): "طلعنا نحن المشتتون ومع كل منا صرة، فيها ما غلا ثمنه، وخف وزنه، وقل حجمه، بعض النقود والأوراق الثبوتية، سند تسجيل أرض، أساور ذهب، بعض الملابس التي قد تخفف من برد الليل، ومفتاح البيت الذي أغلقه بعضهم قبل أن يخرج، والبعض لم يتمكن من إغلاقه، نظراً لشدة وغزارة إطلاق النيران، التي لا تعرف رحمة"،[١] هذه الصورة التسجيلية من واقع التشريد لشعب لم يتهيأ لمثل هذه الحرب البشعة التي سببت الويلات والمعاناة لهذا الشعب، فلم يبق لديه بيت ولا أرض يقتات منها، فقد أصبح يعيش على ما تقدمه له وكالة الغوث من مساعدات عينية تساعد في تلبية أقل احتياجاته الشخصية اليومية يقول على لسان (عماد المنذر): "كانت الوكالة تعطينا كل شهر مؤناً متنوعة، بموجب بطاقة تموين"،[٢] فلم يعد لديهم ما يملكونه ليقوا أنفسهم الجوع والحاجة، بل أصبحوا يستمدون حاجاتهم من قبل وكالة الغوث التي أنشأت لأجلهم بما تقدمه لهم من مؤن شهرية.

ويتحدث السارد عن بساطة الفرد الفلسطيني قبل الاحتلال، وكيف انقلبت حاله بعد ذلك إلى إنسان معقد، فقد تركيزه في الحياة لما عاناه من تهجير، فشوهت الهجرة سلوكه عن الآخرين، فبعضهم حفر الأرض بأظافره، وسكن في مدن مشيدة تحتها، بهدف الإصرار على

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص٦١.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ١٤٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البقاء"،[١] فلم يعد يهمهم شيء سوى الحفاظ على الإرث الوطني من الضياع والانقراض، في المقابل رفض (أبو الجمال) لبس العقال حزناً وألماً على فراق فلسطين وحين سئل عن سبب رفضه للبس العقال أجاب: "والله لن أضع عقالاً على رأسي، وأكون رجلاً، طوال ما هي فلسطين محتلة! ونحن لاجئون! سأبقى هكذا مثل النسوان، ألبس الحطة دون عقال"،[٢] فرفضه للبس العقال جاء حزناً على فراق الأرض والوطن، فقبل التشبه بالنساء على أن لا يقال له رجل وهو خارج وطنه ارتضى أن يعيش بعيداً عنه ويدعي أنه رجل فهو لم يخرج راغباً بالخروج وإنما عنوة وقسراً.

وقد عرّى الكاتب ممارسات العدو الصهيوني البشعة بحق أبناء الشعب الأعزل، فكشف زيف ادعاءاتهم بالإنسانية أمام الرأي العام الدولي المناصر لهم في جميع الأحوال، فقد تحدث عن جرائمهم المتكررة بحق الشعب من قتل وإرهاب مستمر، يقول السارد: "هاجم المحتلون قرية صفورية، ولم يبقوا فيها أحداً، كان الناس بعد تلك المداهمات قد تبخروا من القرية، ما بين قتيل وجريح ونازح ومختبئ"،[٣] ويصور لنا ممارسة العدو مع عائلة (أم فرحات)، التي قتل زوجها أمام ناظريها هي وأطفالها الثلاثة، فهربت لتختبئ في إحدى المغارات المجاورة، وبعد أيام من القتل والتهجير يأتي مجندون إلى المغارة التي تختبئ فيها (أم فرحات)، فيجدونها تحتضن الأطفال، وبعد حوار يدور بينهما يطلب أحد المجندين من أم فرحات أن تقدم له طفلاً من أولادها ليقتلوه، يقول: "من هو أبغض أطفالك إلى قلبك؟ فارتعبت الأم وهي تجيبه مجبرة: لماذا تسأل هذا السؤال يا خواجه؟ ... قال: "(نخن بصراخة) نريد أن نخلصك من الطفل الأشقى، كي (نريخك) من عذابه ونكده"،[٤] هذا الأسلوب البشع في التعامل مع من بقي

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٧٣-٧٤.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ١٤٧.
(٣) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ٨٠.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٨٢-٨٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في أرضه متمسكاً بها، ليظهر لنا صورة في غاية الهمجية والعذاب الذي تعرض له أهلنا في فلسطين في السنوات الأولى من الاحتلال.

في ظل هذا الحوار بين الأم وجنود الاحتلال يقدم لنا صبحي فحماوي صورة في غاية التعبير عن الهمجية والقسوة الصهيونية في التعامل مع أبناء الشعب الفلسطيني، فالأطفال الثلاثة ونتيجة لما شاهدوه من قتل والدهم أمام أعينهم، والعمل على توجيه بنادق الموت لقتل أحدهم خلال هذا المشهد "فخلال ثوان معدودة أخذ الأطفال يهرمون بتسارع دون أن تكبر أحجامهم، وشعروا أنهم صاروا يعون ما يدور حولهم"،[١] فهذا المشهد الذي يصور تغيير لون شعر الأطفال من اللون الأسود إلى اللون الأبيض خلال ثوان قصيرة والذي لا يكاد يتجاوز عمر أكبرهم سناً خمس سنوات، وهم يواجهون مصيرهم المحتوم، لدلالة واضحة على بشاعة المحتل الفاقد لكل القيم والأخلاق، وهول المصيبة التي حلت بهم.

وقد لازم الأمل في العودة إلى الوطن المغتصب كل أبناء الشعب الفلسطيني، وسعوا إلى العودة إلى الوطن، ولكن واجه كل من تسول له نفسه بطرح هذه القضية السجن والتعذيب خوف من استفزاز العدو مما يؤدي إلى قيام حرب جديدة، وتأثر علاقة البلاد بعد اتفاقية السلام التي وقعت مع العدو، فهذا (أبو علم) مدير المطعم في (معسكر أنصار) يعتقل هو وعمال المطعم بتهمة الانتماء لحزب يطالب بالعودة إلى فلسطين، وعند التحقيق معه في المعتقل يقول: "نحن نطالب بالعودة إلى بلادنا فلسطين لقد لاحظنا أن الإقامة خارج الوطن قد طالت، ونشكركم على حسن الضيافة ونريد العودة إلى وطننا! صرخ المحقق في وجهه: ستكون ضيفنا في سجن تحت الأرض ... تريد أن تزرع القلاقل في هذا البلد الذي يستضيفك، وتشجع العدو الإسرائيلي على مهاجمتنا... أنت جاسوس ولا ! أكيد أن العدو زرعك هنا لتفجر السلام

---

(١)صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ٨٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي ننعم به! فقال أبو علم: أنا لست جاسوساً، بل مناضل من أجل العودة إلى وطني!"، [١] لقد عانى أبو علم ورفاقه من التعذيب ما عانى، لمطالبته بحقه الشرعي وهو العودة إلى الوطن، فنحن نفهم أن الاحتلال الصهيوني مارس أبشع صور التعذيب بحق أهلنا في فلسطين حتى يخرجوا منها، ولكن الذي لا يفهم من هذا التصرف قيام الدول العربية بتضييق وقمع طلاب الحرية، الذين يسعون جاهدين إلى العودة إلى وطنهم، وقتل روح الأمل فيهم.

أما رواية (حرمتان ومحرم)، فيعرض لنا الكاتب معاناة الشعب الفلسطيني داخل وطنه جراء الاحتلال الغاشم، الذي مزق أركان الأرض الفلسطينية بحواجز ومتاريس وضعها ليعيق حركة الناس داخل وطنهم، فيصف لنا معاناة الأسر داخل مخيماتهم التي هجروا إليها من قراهم ومدنهم، فنتج عن هذه المعاناة حالة من الفقر سادت بين الناس، فلا تكاد توجد عائلة إلا وتكون في أمس الحاجة لوقتها اليومي الذي يصعب توفيره في أغلب الأحيان نتيجة للاحتلال الذي يتحكم برقاب الناس، مما يضطر بطلتي الرواية (تغريب، وماجدة) إلى السعي للسفر خارج فلسطين لتوفير مصدر دخل يكون ثابتاً لأسرهم، يقول السارد: "ولأسباب الفقر والعوز والحاجة وتحقيق الذات، تضطر الخريجتان للتعاقد مع الوفد التربوي القادم من ولاية الرمال العربية".[٢]

وفي هذه الرواية يرسم لنا صبحي فحماوي صورة لمعاناة الأهل في فلسطين نتيجة لممارسات العدو الصهيوني الهمجية في التعامل مع أبناء الشعب، فمن حصار إلى قتل وتشريد وتجويع، يقول السارد: "أثناء الحصار، ومنع التجوال في طرقات المعسكر، وانبثاق زخات متجمعة ومتفرقة من طلقات رصاصية .... لتنغرس في أي جسم تطلق عليه، سواء أكان طفلاً، أو شجرة مقاومة، أو جحشاً يرعى... يصير الخارج من بيته مفقوداً، والعائد إليها

---

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ١٦٦.
(٢) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٦٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مفقوداً أيضاً، وكل يوم يمر على أحدهم دون أن يموت، يعد فاتحة حياة، وعمراً جديداً"،[١] فهذه الصورة وما أكثرها أصبحت تلازم هذا الشعب، فأصبحت معاناة دائمة، فالاحتلال لا يميز بين طفل أو شجرة أو حمار، المهم هو القتل ليرضي نهمه في إراقة الدماء التي طبع عليها، فهذه الممارسات تسد الطريق أمام العاملين الذين يسعون إلى توفير حاجاتهم الأساسية.

وعند الحديث عن تعلق الفلسطيني بأرضه وتجذره فيها، يصف لنا الكاتب حب الفرد لوطنه رغم كل ما يحاك ضده من مؤامرات تستهدف وجوده في وطنه، فهذا (أبو مهيوب) حين يعرض عليه أن يكون محرماً للفتاتين (تغريد وماجدة)، يذكر أنه لم يسافر أبداً، ويعزو السبب في ذلك إلى "كيد من يريدون إخراجنا من هذا الوطن، فنتمسك به ولا نغادره، حتى ولو كان السفر لشم الهواء فقط، أو البحث عن الرزق، فالرزق على الله"،[٢] فرفضه للسفر كان نكاية بالعدو، الذي يسعى من كل هذه الممارسات البشعة أن يهجر من بقي صامداً في وطنه، لكن الكاتب يصف لنا قبول (أبو مهيوب) السفر مع الفتاتين فترة محددة من الزمن، وفي الغربة يقدم لنا صورة الإنسان المغترب الذي لا يفارقه الحنين والشوق، فمن اغترب عن وطنه لسبب ما، لم يغب هذا الوطن عن فكره، فلا يكاد يتراءى له ذكر وطنه إلا وأغاني الشوق والحنين يصدح بها لسانه، يقول السارد على لسان (أبو مهيوب) في غربته: "كل شيء للوطن! كل شيء للقضية! ليس للروح ثمن ! فهي للأرض الأبية! للوطن...!". [٣]

وتذكر (شهرزاد) بطلة رواية (الأرملة السوداء) أن والدها حاول العودة إلى وطنه بعد اغتراب دام عقوداً من الزمن، لكن الاحتلال رفض ذلك، تقول: "حاول الوالد أن يعود بأسرته إلى رام الله، القريبة من البيرة، قريته الأم، ولكن ظروف الاحتلال منعته من العودة لإدارة

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٢١-٢٢.
(٢)صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٧٧.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١٤٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكالته الجديدة من هناك"،[١] فالغربة طوال هذه السنوات لم تنسِ الوالد حقه في العودة إلى موطنه الأم، فالعودة حق لشعب هجر بغير حق.

وقد تناول صبحي فحماوي في روايته (حرمتان ومحرم) كفاح الشعب الفلسطيني، الذي ما يزال يقض مضاجع المحتل، وقد أتت هذه المقاومة أكلها بفضل قوة وثبات وعزيمة شباب ورجال المقاومة، فقد تجذرت روح الكفاح في عروقهم، ولم يعد لهم هم سوى تحرير الأرض من براثن الاحتلال.

فيصور لنا من خلال رواياته أطفال الحجارة بعزيمتهم الجبارة، وإرادتهم القوية وهم يقذفون أرتال المحتل بالحجارة دون خوف أو وجل، يقول السارد: "يتراكض الأطفال في حي الجبارين وهم يقذفون حجارة من سجيل على السيارات العسكرية المصفحة المتقدمة"،[٢] ويقول (نضال شلهوب) أحد أطفال الحجارة: "نحن في معركة تحد معهم... إنهم يدخلون حاراتنا! يجب ألا ندير ظهورنا لدباباتهم".[٣]

وفي موضع آخر يشير الكاتب إلى الروح النضالية العالية التي استحكمت على عقول الشباب المجاهد، فهذا (مهيوب) يحاصر في المغارة التي يتواجد فيها من قبل العدو، ويطلب منه الخروج مستسلماً، فتدور في خلده أفكار كثيرة في وقت قصير، فهل يخرج مستسلماً ذليلاً أم يقاوم، يقول: "أعرف أن تجارتي ربح أو خسارة، فإما أن أربح أرواح المحتلين المعتدين، وإما أن أخسر روحي... وأنا أقبل هذه التجارة .... يسحب أقسام رشاشه العوزي الذي كان قد اختطفه من أحد المجندين، وتهيأ للمعركة الأخيرة.... يخرج مهيوب وهو يرش في كل

(١) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص ٩٣.
(٢) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٢٤.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاتجاهات، فيقتل أحد المهاجمين ولكنه يستشهد في الواقعة، إذ يخترق الرصاص كل أنحاء جسده".[١]

أما رواية (الحب في زمن العولمة) فيصف الكاتب بأس أطفال الحجارة، وكيف أصبحوا مثلاً يحتذى لكل طلاب الحرية، يقول السارد على لسان (مهران): "يا أخي هؤلاء الفلسطينيون مثل القرود، حجارتهم دوخت المحتلين الصهاينة .... لا أعرف كيف اخترعوا للعالم هذه الحجارة، فصار أهل سان فرانسيسكو ومانيلا ونيكاراغوا، يضربون بالحجارة شرطتهم الذين يمنعونهم من التعبير الديمقراطي عن معارضتهم لحرب الدمار الشامل... أطفال فلسطين هؤلاء، علموا جيفارا كيف يبدأ المقاومة من جديد".[٢] فقد وصف الأطفال بالقرود وحجارتهم دوخت الصهاينه المحتلين فجعلهم رمزاً للمقاومة والمواجهة والتحدي في سلاح فريد من نوعه لم يستخدم إلا في فلسطين، كما جعل الأطفال رمزاً للتحدي والمقاومة المستمرة.

أما رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) يصور لنا بشاعة العدو الصهيوني في تعامله مع أهلنا في فلسطين، إذ يخاطب المحتل من لم يمت جراء القتل ليخيفهم فيهربوا "سننيمكم في فلسطينكم هذه على سرر من شوك الصبار!، فبقوا متشبثين بتراب أرضهم، ما لكم وهذا العذاب؟ هاجروا إلى (بلاد العرب أوطاني) واتركوا هذه الفلسطين الصغيرة للمساكين الهاربين من بطش هتلر!"،[٣] فالمحتل ورغم قسوته لا يزال يتستر بجرائم هتلر بحق اليهود، فيتخذون من ذلك مبرراً لقتل الفلسطينيين، وكسب تعاطف العالم معهم.

وفي حديثه عن روح المقاومة التي سيطرت على الشارع العربي بعد نكسة حزيران ٦٧ يصور لنا صورة لثلاثة طلاب فلسطينيين وطالب شرق أردني، حيث عزموا أمرهم على العودة إلى الأغوار الأردنية للالتحاق بالمقاومة، يقول السارد على لسان (مشهور شاهر الشهري):

---

(١) **المصدر نفسه**، ص ٤٤-٤٥.
(٢) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة**: مصدر سابق، ص ٥٣.
(٣) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠**: مصدر سابق، ص ٤٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"يتجمع ثلاثة طلاب فلسطينيون وطالب شرق أردني في مقصف كلية الهندسة، ويقررون العودة معاً... للالتحاق بالمقاومة، وبعد سنة من غيابهم تسمع أنهم قادوا المقاومة الفدائية بالتكاتف مع الجيش الأردني الباسل، فاكتسحوا العدو، وانتصروا في معركة الكرامة".[١]

فالإصرار على مقاومة الاحتلال بعزيمة وقادة لا تعرف اليأس تقود الشعب إلى النصر والتحرير.

وتجدر الإشارة إلى أن فحماوي فيما تقدم لم يخص سوى الأرض الفلسطينية مكانا يتحدث عنه وليس غير ذلك، لذلك لم يكن للأرض الأردنية أي حضور محوري في رواياته، وهذا يدل دلالة واضحة على أن القضية الفلسطينية هي قضية العرب الأولى يتوارثها الأجيال جيلاً بعد جيل، وقد سخر الأدباء العرب أدبهم لخدمة هذه القضية والتفصيل فيها ونقد الواقع الذي أوصل الأمة إلى هذه الدرجة من التعثر والإنحطاط.

٢. القضايا القومية:

يقصد بالقضايا القومية تلك التي يشترك فيها الأردن مع بقية الأقطار العربية، كالوقوف ضد الاحتلال الصهيوني، والوقوف ضد قمع الحريات وأشكال الاستلاب الأخرى. [٢]

فمنذ مطلع القرن العشرين هزت الأمة العربية أحداث كبرى ما زالت ترهق كاهل المواطن العربي حتى اليوم، فقد خسر العرب سنة ١٩٤٨ فلسطين، ورضخت تحت احتلال صهيوني ما زال جاثماً يؤرق أبناء الوطن العربي. وقد عايش المجتمع الأردني نكبة الشعب الفلسطيني وورث تركة هائلة من الهموم القومية والاقتصادية والاجتماعية"،[٣] إذ شارك أبناء الأردن في الدفاع عن ثرى فلسطين الطهور في حرب ١٩٤٨، إلى جانب أشقائهم العرب،

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٢٧٥.
(٢)علي محمد علي عمر خصاونة، **التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة:** رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٤، ص ٩٠.
(٣) محمد عطيات، **القصة الطويلة في الأدب الأردني:** مرجع سابق، ص ٢٠٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انطلاقاً من الحس القومي العالي الذي أحس به أبناء الوطن العربي، وقد أبلى الجيش العربي الأردني بلاءً حسناً في الدفاع عن القدس الشريف.

وصبحي فحماوي من الذين اهتموا بالقضايا السياسية القومية التي اهتم بها الإنسان العربي من المحيط وحتى الخليج، فألمه وضع أمته المتردي، وسعى من خلال رواياته إلى طرح رؤاه الفكرية التي تسعى إلى النهوض بواقع الأمة، واستعادة مجدها من خلال الوحدة بين دول الوطن العربي، للارتقاء بالعمل العربي المشترك والنهوض به إلى مصاف الدول المتقدمة.

وفيما يلي تفصيل ما جاء في رواياته من قضايا قومية:

ففي رواية (عذبة) سيطر الهم القومي المتمحور حول القضية الفلسطينية على مجمل أحداث الرواية، فما تزال هذه القضية تشغل بال أبناء أمتنا العربية وعلى كافة الأصعدة، وكانت الرواية ملجأ الأدباء في عرض واقع الأمة بعد أن ضيقت أمامهم المنابر السياسية، فنرى صبحي فحماوي يتناول في هذه الرواية القضية الفلسطينية بكل أبعادها منذ النكبة سنة ٤٨ وحتى التطبيع مع العدو الصهيوني بعد توقيع اتفاقيات السلام.

فنكبة فلسطين سنة ١٩٤٨ خسر فيها العرب فلسطين، يقول (عماد المنذر) بطل الرواية وهو يعيد شريط ذكريات طفولته: "وكأنه يعيش اليوم عامي سبعة وأربعين وتسعمائة وألف، وثمانية وأربعين و.... وعلى شفا الاجتياح الصهيوني لفلسطين... اجتياح فلسطين! لا ! لا ! لا بد من أنها مزحة سمجة! هل معقول أن يجرفوا شعباً كاملاً من وطنه... ثم يستوردوا أشخاصاً آخرين من دول مختلفة ليحلوا محلهم"،[١] فالسارد مصدوم من هذا الذي جرى، فكيف

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يهجر شعب ويأتي شعب آخر من كل أصقاع العالم ليوضع مكان الشعب المهجر، فالسارد يشعر أنه يعيش في كابوس لا بد أن يكون له نهاية.

ويذكر لنا السارد تاريخ تدمير قريته (أم الزينات) وما آل إليه وضع أهل القرية بعد ذلك، يقول السارد: "بعد تدمير قريتنا أم الزينات في (١٩٤٨/٥/١٥) أعادتنا الكتيبة الرابعة من لواء (غولاني) إلى عصر الإنسان الأول، الذي يعيش في الكهوف والمغارات ... عشنا في مغارة العراك، سنة، سنتين، ثلاث، إلى أن خفت وطأة القتل"،[١] فقد أدت هذه النكبة والهمجية التي تعامل بها العدو مع أهل فلسطين إلى أن ينتقل الفرد مع أسرته من أرضه وبيته ليختبئ في الكهوف والمغر، جراء القتل والتعذيب الذي مارسه الاحتلال لاقتلاع هذا الشعب من وطنه.

ومن الجدير ذكره أن هذه القرية التي دمرتها الكتيبة الرابعة هي قرية الكاتب صبحي فحماوي مسقط رأسه، فبطل الرواية (عماد المنذر) هو شخصية صبحي فحماوي نفسه.

أما حرب سنة ٦٧، فقد خسر فيها العرب كامل فلسطين، إضافة إلى مناطق أخرى تخضع للدور المجاورة، يقول السارد: "وفي عام ١٩٦٧ اجتاحت إسرائيل باقي أراضي فلسطين، وأراضي سينا والجولان واحتلتها"،[٢] فشكلت هذه الحرب نكسة صارخة للمشروع القومي العربي، فلم تعد المسألة تعني فلسطين وحدها، بل انتقلت لتشمل الدول المجاورة أيضاً، وقد أثرت هذه النكسة على وعي الأدباء العرب فلم تبخل أقلامهم بتصوير هذه المأساة التي أرهقت كامل المواطن العربي.

وبعد أن أقضت المقاومة الفلسطينية مضاجع الاحتلال الصهيوني من جنوب لبنان، عمد الاحتلال إلى وأد هذه المقاومة بسحقها كلياً من الجنوب اللبناني وطردها وتشريدها إلى بلاد العرب، فقامت باجتياح لبنان سنة ١٩٨٢، مما أدى إلى تدمير البنية التحتية للبنان والمقاومة

---

(١) **المصدر نفسه**: ص٢٧٠.
(٢)صبحي فحماوي، **عذبة**: مصدر سابق ص ٢٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفلسطينية، وأدى أيضاً إلى استفراد الاحتلال بفلسطيني الداخل ومعاقبتهم بالقتل والتعذيب، يقول السارد: "وحتى حرب ١٩٨٢، والتي قهرت فيها المقاومة، في محيط فلسطين استفردت إسرائيل بفلسطيني الأراضي المحتلة، في طول البلاد وعرضها، فألزمت كل فلسطيني أن يكتب تقريراً عن جاره وأخيه، وأمه وأبيه...."، [١] حتى يتسنى له العيش دون سؤال واعتقال.

أما رواية (الحب في زمن العولمة) فتبرز قضية قومية تتمثل في معاناة الشعب العراقي جراء الحصار والاحتلال، ففي زمن فقد كل قيمة وخلا من حبه لإنسانيته، يتجه نحو المكاسب المادية، يصور لنا الكاتب تفكك مجتمعاتنا العربية التي أفرزها الاستعمار "فالجاسوس برر خدمته للعدو، بأن حاكمه يأتمر بأمر العدو"،[٢] وهذا أدى إلى "استقواء وحوش العولمة، وجاءت تنهش لحمنا من كل صوب، حتى اليابان سخرت جيوشها القائمة من تحت أنقاض هيروشيما وناجازاكي، فتم تطويعها بالقوة للمساهمة في احتلال العراق الشقيق، وامتصاص نفطه"،[٣] فالشعب العراقي ما يزال يعاني من الاحتلال الذي يرضخ تحته حتى الآن، وقد صور هذا الاحتلال على أنه تحرير "لقد أتينا لنحرركم، تماماً كما حررنا الشعب العراقي، ونعمل على إعادة إعمار بلاده، إن هدفنا هو إعمار البلاد التي تطأها أقدامنا"،[٤] فاحتلال العراق لنهب خيراته ومصادرتها، صور على أنه تحرير للشعب العراقي، الذي عانى ما عاناه لأجل هذا التحرير.

لقد كانت القضية الفلسطينية والقضية العراقية، قضايا قومية شغلت المواطن العربي بعامة والمثقف بخاصة، فعمد الأدباء إلى توظيف هاتين القضيتين في أعمالهم الإبداعية، وهذا يدل على المصير المشترك لأبناء الوطن العربي، وما تزال هاتان القضيتان محور اهتمام أبناء

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٢٥٣.
(٢) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة**: مصدر سابق، ص ٢١٠.
(٣) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة**: مصدر سابق، ص ٢١٠.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٢٣٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأمة العربية، فلا نكاد نسمع بما يعانيه هذان الشعبان حتى يتوحد الشارع العربي، في الخروج في مظاهرات تدعم صمود الشعبين، ونصرة لهم من الاحتلال الإسرا أمريكي.

أما رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) نلحظ هماً قومياً يسعى أبناء الوطن العربي إلى تحقيقه، وهو الاتحاد العربي على غرار الاتحاد الأوروبي، يقول السارد: "ومنذ انضمام مصر إلى اتحاد الولايات العربية مؤخراً، اطمأنت الشعوب العربية إلى مستقبلها ... ولكنه بدأ بفتح الاقتصاد والحدود، مثلما بدأت الوحدة الأوروبية"،[١] فبعد أن تاهت مصر كغيرها من الأقطار العربية جراء الاستعمار "الآن عادت لتكون زعيمة لاتحاد الولايات العربية"،[٢] فصبحي فحماوي يسعى من خلال هذه الرواية إلى تحقيق وحدة عربية، وكأنه حين كان يكتب هذه الرواية استطاع أن يستشرف مستقبل مصر، فبعد سنتين من كتابة هذه الرواية قامت الثورة السلمية التاريخية التي أطاحت بالنظام المصري الحاكم الذي خلع عن مصر عباءتها العربية ليتهافت إلى حضن الاحتلال الصهيوأمريكي، إلا أن هذه الثورة المباركة أعادت مصر إلى حضن أمتها العربية، فيصور لنا الكاتب حال الأمة في ٢٠٥٠، حين قامت الوحدة العربية، وفوائد هذه الوحدة، فنحن العرب أحق بالوحدة من غيرنا، فديننا واحد، ولغتنا واحدة، ولا يوجد بيننا دماء كما هو الحال في أوروبا، التي قامت فيما بينها حروب طاحنة، وها هي الآن متوحدة مع بعضها البعض لتشكل قوة واحدة.

أما رواية (قصة عشق كنعانية) فنجد أن العرب الكنعانيين عمدوا إلى إقامة وحدة في بلاد كنعان (الوطن العربي)، فالملك العال (ملك غزة) يوجه ولي عهده (دانيال) للسفر إلى الممالك الفلسطينية الرئيسية للتباحث مع ملوكها بشأن الاتحاد فيما بينهم، والوقوف في وجه (الملك الكبير) في أوغاريت، يقول السارد: "هذا التدافع من قبل إخواننا المصريين المنتصرين

---

(١) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ٨٢.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٩٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في بحر إيجة، والمتقدمين نحونا لتحقيق اندماج بين مشرق ومغرب بلاد الكنعانيين العرب.... وأن تتفاهم مع من تزورهم على الإجراءات الواجب تنفيذها حيال الكبير في أوغاريت"،[١] فالهدف من هذا السفر هو السعي إلى جمع كلمة الكنعانيين العرب وتوحيدهم ضد الكبير في أوغاريت الذي يشيع الفساد والقتل والجوع.

فهم القومية العربية لم يكن وليد الحاضر، بل كان قائماً منذ سالف العصر والزمان سعى العرب إلى تحقيقه "نحن لا نسعى لطلب شخصي بقدر ما نطلب مغنماً حضارياً للوطن العربي الكبير"،[٢] بهذه الكلمات ختم ملك أورسالم حديثه مع دانيال.

وإذا بقي مشروع الوحدة العربية حلماً غير قابل للتنفيذ حتى وقت قريب، فإن المتغيرات التي طرأت على وطننا العربي جراء الانتفاضة العربية الكبرى التي انطلقت شرارتها الأولى من تونس الخضراء لتعم كافة أقطار الوطن العربي، لتشهد بواكير السعي إلى عمل عربي مشترك، والدعوى بصدق إلى تنفيذ وحدة عربية تقف في وجه المخططات الاستعمارية.

لقد شغل صبحي فحماوي بالهم الوطني القومي للصراع العربي الصهيوني، منبهاً إلى أثر هذا الصراع وخطورته على الوطن العربي بشكل عام، وكشف عن آثاره المريرة على الأمة العربية من خلال حركة النزوح الكبيرة للاجئيين الفلسطينين إلى الدول العربية المجاورة، وما شكلوه من زيادة في أعباء الدول المضيفة.

ثالثاً: القضايا الإنسانية:

ويقصد بها القضايا التي تعبر عن الهموم الإنسانية، والتي تهم شريحة واسعة من أبناء المجتمع، ويسعون إلى عيشها في الحاضر والمستقبل، وتتناول القضايا المسلم بها التي يشعر فيها الإنسان بكل زمان ومكان. [١]

---

(١) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ٤٩.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٢٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لذا فقد اهتم كتاب الأدب الروائي إلى جانب اهتمامهم بالقضايا الاجتماعية والسياسية بالقضايا الإنسانية، التي يتوق الفرد في المجتمع إلى أن يعيشها دون قلق أو اضطهاد.

فالأديب إنسان بطبعه يعاني ما يعانيه أبناء مجتمعه، فهو شديد الإحساس والتأثر من الجوانب القاتمة في الحياة، فهو يعيشها ويعاني مراراتها، فتبعث هذه المعاناة في نفس الأديب قلقاً عارماً ويأساً قاتلاً،[٢] مما دعا الكثير من الأدباء إلى إبراز هذه القضايا التي تؤرق الإنسان في ثنايا أعمالهم الإبداعية، شعوراً منهم بأهمية ما يقدمونه للإنسان والمجتمع من خدمات، تسعى للارتقاء بمستوى الحياة المنشودة في العيش.

وقد تعددت مضامين الروايات الإنسانية بين ما هو جميل يتوق الإنسان لعيشه، وبين ما هو مؤلم حزين، تناول الأدباء فيه ما عانته النفس الإنسانية جراء هذه الآلام، فتناولت الروايات الهموم الإنسانية بين حب وفرح وحزن وموت واغتراب وسعي إلى الحرية، وتبحث هذه المضامين في سبب وجود الإنسان وكيفية اختيار الفرد لمصيره، وتحمله مسؤولية هذا الاختيار.[٣]

وقد سيطرت هذه القضايا على إنتاج صبحي فحماوي، فتناول مظاهر القمع التي عانى منها الإنسان في المجتمع، وتطلعات أبناء المجتمع لغد أفضل. والقضايا الإنسانية التي برزت في أثناء روايات صبحي فحماوي، والتي تبحث في هموم الإنسان كثيرة منها:

---

(١) إيناس محمود أبو سالم، **اتجاهات القصة القصيرة في الأردن:** مرجع سابق، ص ١٠٤.
(٢) أحمد الزعبي، **دراسات نقدية:** منشورات مكتبة عمان، ١٩٨٥، ص ٨٥.
(٣) علي خصاونة، **التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة:** مرجع سابق، ص ٩٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١. الحرية:

"تعد الحرية والديمقراطية من الأمور الأساسية في تقدم الشعوب؛ لأنهما الوسيلة المهمة والحيوية في إدارة الحوار وبناء المجتمعات، ونقد المؤسسات الحاكمة، وتفتق الإحساس بالانتماء للوطن والإخلاص له".[١]

فالحرية غاية الإنسان ومقصد رجائه يسعى إلى نيلها بكافة السبل، ولو كان طريقها مخضباً بالدماء، وغياب الحرية يؤدي إلى التخلف والتراجع، وسيطرة الأنظمة القمعية، والبطش بطلاب الحرية، والاهتمام بالسجون، وتفتيت المجتمع من خلال فقدان الثقة بين أبناء المجتمع الواحد نظراً لسيطرة الأجهزة الأمنية وتسخيرها لمقدرات الوطن للعيون والعسس على كل ناقد لغياب الحرية والديمقراطية، على حساب الارتقاء بمشاريع ومجالات أخرى ترفد اقتصاد الوطن وتعمل على تقدمه.[٢]

والمتابع لواقع مجتمعاتنا العربية من المحيط وحتى الخليج، يجد أن الإنسان العربي قد عانى الأمرين في ظل غياب الحرية والديمقراطية "وانحسار مفهوم المؤسساتية، وظهور مفهوم الشللية والفردية والفئوية"،[٣] الأمر الذي دفع هذه الشعوب إلى الخروج على الأنظمة وكل القيود التي وضعتها، لتحقيق الحرية واقعاً بعيداً عن الشعارات المسلوبة المضمون، وقد لمسنا ذلك من خلال سعي هذه الشعوب إلى نيل حريتها منذ بداية سنة ٢٠١١، فيما سمي (الربيع العربي) الذي انطلقت شرارته الأولى من تونس لتعم سائر أقطار الوطن العربي، وإن تفاوتت مطالب الشعوب من قطر إلى آخر، إلا أنها اتفقت جميعها على أن الهدف الأول والأسمى الذي تسعى هذه الشعوب إلى تحقيقه هو نيل الحرية بعدما فقدت لعقود طويلة، إذ سلبتها الأنظمة القمعية من شعوبها التي ادعت – هذه الأنظمة – أن الشعب هو من أوصلها

---

(١) عوني صبحي الفاعوري، **أثر السياسة في الرواية الأردنية:** مرجع سابق، ص ٤٧.
(٢)**المرجع السابق**: ص ٤٧.
(٣)عوني صبحي الفاعوري، **أثر السياسة في الرواية الأردنية:** مرجع سابق: ص ٤٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى سدة الحكم، فكان جزاؤهم أن ضيقت أمامهم المنابر وصودرت مكتسبات الوطن وبيعت مقدراته لصالح ثلة قليلة من منتفعي وزبانية هذه الأنظمة لسنين طويلة، مورس فيها أبشع أنواع القمع والاضطهاد في أرجاء وطننا العربي الكبير، للمحافظة على بقاء هذه الأنظمة قائمة دون نقدٍ ومعارضة وتشهير، فكان جزاء هذه الممارسات القمعية أن طالبت الشعوب بحريتها فأسقطت أنظمة، ولا تزال أنظمة تعاني صحوة شعوبها وتشوقهم لنيل حريتهم المسلوبة وما بدلوا تبديلا.

والدارس لنتاج صبحي فحماوي يجد أن رواياته حازت على مساحات واسعة من الحديث عن الحرية، والتوق لعيشها، فكانت أجهزة الأمن لطلاب الحرية بالمرصاد، قمع كل من سعى لنيلها، وتم زجهم في السجون لممارسة أبشع صنوف التعذيب بحقهم، ليتعلم الآخرون ويكفوا عن المطالبة بهذه الحقوق المسلوبة، إلا أن الشعب إذا أراد الحياة، فإن القدر لا بد له من أن يستجيب لهذه الإرادة التي لا تعرف المستحيل، وهذا ما لمسناه في بعض الأقطار العربية التي استطاعت إرادة شعبها من تغيير أنظمتها المستبدة التي استحوذت على الحكم وسخرت مقدرات البلاد لمصالحها الشخصية.

فالحرية السياسية شغلت مساحة واسعة في معظم نتاج صبحي فحماوي، فكان ينقلنا من واقع السجون وما تعانيه النفس من سلب للحرية وتعذيب وتهديد بشتى الوسائل، إلى الإنسان المقاوم الذي يسعى إلى نيل حريته وتحرير أرضه من الاحتلال الذي اغتصب أرضه بغير حق، وفيما يلي بيان ذلك بشيء من التفصيل والتمثيل:

ففي رواية (عذبة) يصور لنا الكاتب حال اللاجئ الفلسطيني الذي اشتاق إلى وطنه، وسعى إلى العودة والعيش في وطنه حيث قبض عليه من قبل أجهزة الأمن في البلد الذي يلجأ إليه، فهذا (عثمان الحليم) اشتاق إلى وطنه وعمد إلى العودة له، فكانت الشرطة العروبية له

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالمرصاد "فالتقطوه عند الحدود العربية، وبدأوا التحقيق معه، بأن ضربوه بأعقاب بنادقهم ضربات مبرحة، وهشموا وجهه ببساطيرهم، ورموه داخل زنزانة مساحتها متر واحد مربع"،[١] فعانى أشد صنوف التعذيب لسعيه وراء حريته بعودته إلى وطنه الذي هجر منه "فكانوا ينقلونه من سجن إلى سجن آخر، ليراه كل الناس في الطريق، ويشاهدوا عذابه، وليكون عبرة لمن يعتبر"،[٢] وهذا دليل على التواطئ الرسمي مع المحتل، ودحض المزاعم في السعي وراء حل يضمن عودة من شرد إلى بلاده.

وهذا ما كان جزاء (سامي الشوباشي) ذي الثالثة عشرة من العمر، الذي يعيش وأسرته في قرية مشطورة إلى شطرين، شطر بيد العرب والآخر بيد الاحتلال، فكانوا ممنوعين من زيارة أقاربهم في القرية ذات الشطر الخاضع لسيطرة المحتل، فاشتاق لزيارة خالته، فذهب إليها "هرب سامي من البيت، وبأقصى سرعة قفز فوق الأسلاك الشائكة من مكان ضيق... وبعد أن تناقل الناس الخبر ... جاء مجندون إسرائيليون إلى بيت زريفة، فأخذوا الولد... وقال قائد الوحدة الأمنية هناك: هذا ولد قاصر، خذوه إلى مركز الأمن... ومن هناك سلموه إلى مركز الأمن العروبستاني، على الجهة الأخرى من قرية أنصار ١٧"،[٣] وهناك مورس بحقه أبشع أنواع التعذيب الجسدي، قال الشاويش أبو مهاوش: "أطعموه شوية مخمسيات على شان يصحى ويفوق لنفسه، وبالفعل لطموه ... حتى سكر الولد من الضرب، وتخدر!"، [٤] فكان جزاء كل من يفكر بالعودة إلى وطنه الزج في السجون والتعذيب، وكانت لائحة الاتهام جاهزة لا تحتاج إلى أدلة، فالخيانة والتجسس والتآمر مع العدو، تهم معدة لكل شاب حاول العودة إلى وطنه، فتسلب حريته، ويضرب جسده، وتعاني نفسه من آلام غياب الحرية.

---

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:**مصدر سابق، ص ٩٣.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٩٨.
(٣) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ١٠٥-١٠٦.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ١٠٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي موضوع آخر يشير الروائي إلى ضيق الأنظمة العربية من أصحاب الآراء السياسية الإصلاحية، وممارسة الإرهاب الفكري بحقهم، ومطاردة رجال الأمن كل من يطالب بالحرية والديمقراطية وزجهم في السجون، فقوى الإصلاح كانت وما زالت تحاول إيصال كلمتها عبر الشارع من خلال المظاهرات الشعبية لتحقق الحياة الكريمة المنشودة، كل من وجهة نظره خصوصاً بعدما آل إليه وضع الأمة العربية بعد نكسة حزيران، فيتجمع ذوو الفكر الإصلاحي، ويسيرون في مظاهرات ويسير معهم المندسون الذين يتعرفون على المتظاهرين ليقبضوا عليهم بعد انتهاء المظاهرات، يقول السارد: "هؤلاء المرافقون يعملون مخابرات للوالي، وإنهم يراقبون الناشطين في المظاهرات نهاراً، وسوف يتسللون إلى بيوتهم ليلاً، ويلتقطونهم من فراشهم ويرسلونهم إلى ....!". [١]

أما طلاب الحرية الذين يرفضون المستعمر ويطالبون بتحرير بلادهم، فكان لهم الاحتلال بالمرصاد، ليصادر حريتهم، ويزجهم في السجون، ودفعهم لأرواحهم ثمن لحرية بلادهم المنشودة، فهذا (عبد الرحمن الحسن) الذي قاوم المحتل بكل إمكاناته سعياً لحرية وطنه يقبض عليه بعد محاصرة قريته ليدفع ثمن حريته روحه، يقول السارد: "فالتقطه الجنود المتحلقون حول البيادر فوراً، ومشوا به خارج السرب، وهناك سأله كوهين – حاكم منطقة حيفا – هل أنت عبد الرحمن الحسن؟ فقال المجاهد، نعم"،[٢] وبعد حوار دار بين الحاكم والمجاهد، يصدر الحاكم قراره "بهدوء وبساطة، آمراً جنوده: إعدام"،[٣] وفوراً أطلق عليه الجنود النار ليردوه قتيلاً ملطخاً بدماءه أمام أعين أهل قريته.

وفي رواية (حرمتان ومحرم) نلاحظ موقف الإنسان الذي احتل وطنه ويسعى إلى تحريره، فمعسكرات اللجوء تحوي الكثير من شباب المقاومة الذين أخذوا على عاتقهم مقاومة

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ١٦٨.
(٢)صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق: ص ٥٢.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ٥٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحتل لينالوا حريتهم، وكان بين الفينة والأخرى أن يدخل جنود الاحتلال ليقتلوا ويعتقلوا من يشكون في أنه من شباب المقاومة الذين يسمعون بالإرهابيين، في حين أن المحتلين هم رجال سلام، يقول السارد: "يتسلل رجال السلام المدججون بكل أنواع الأسلحة الفتاكة... وينقضون على الإرهابيين المعارضين للاحتلال، ويصفدون بالجنازير أيديهم وأرجلهم التي ستشهد لهم أيام التعذيب في المعتقلات...". [١]

أما رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) فيصور لنا الكاتب أحلامه وطموحه في مستقبل أفضل خالٍ من الأحقاد والضغائن والقتل والفتك بالآخرين من خلال الوصول إلى (الزمن الأخضر) الذي يسعى العلماء إلى تعميمه على الأرض لتغيير عقل الإنسان ونظرته إلى أخيه الإنسان (فكنعان الأخضر) حفيد بطل الرواية (مشهور الشهري) النموذج الذي يسعون إلى تعميمه على الأرض، فليس اللون هو المميز وإنما المضمون الذي يسعى الكاتب إلى تعميمه "فالعالم بعد تعميم الإنسان الأخضر، لن يعود يرى الجنس الأسود، ولا الأبيض ولا الأخضر، كل هذا التمييز اللوني سينتهي، ولن يبقى هناك تعصب ولا اضطهاد عرقي، وكل الناس سيكونون سواسية كأسنان المشط"،[٢] فالكاتب يسعى إلى الارتقاء بمستوى تفكير الإنسان، وإخراج فكرة الصراع منه فلا يعود يضمر الشر لأخيه الإنسان، وستتوقف الدول عن غزو الدول وسيسود السلام في العالم كله، فتعيش الإنسانية بحرية وسلام في جنة على الأرض.

٢. الاغتراب:

قبل الشروع في الحديث عن الاغتراب في روايات صبحي فحماوي، لا بد من الوقوف على معنى الاغتراب لغة واصطلاحاً:

---

(١) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٥١.
(٢) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ١٠٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فمن حيث اللغة، فقد ورد في لسان العرب: "والغربة والغرب: النزوح عن الوطن والاغتراب، والاغتراب والتغرب كذلك؛ تقول منه: تغرب، واغترب، وقد غربه الدهر ورجل غرب، بضم الغين والراء، وغريب: بعيد عن وطنه، الجمع غرباء، والأنثى غريبة"،[١] كما ورد في المعجم الوسيط أن: "اغترب: نزح عن وطنه، واحتد ونشط، وفلان: تزوج من غير الأقارب، وتغرب: نزح عن الوطن".[٢]

أما من حيث الاصطلاح فإن الاغتراب هو الانسلاخ عن المجتمع والعزلة أو الانعزال، والعجز عن التلاؤم، والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع، واللامبالاة، وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضاً انعدام الشعور بمغزى الحياة.[٣] بسبب الاختلاف الفكري أو الثقافي أو العاطفي.

ويرى هيجل أن الاغتراب يعد "في صميم بنية الحياة الكلية، ويراه ماركس في حالات اغتراب الإنسان عن عمله وعن زملائه، بينما يراه الوجوديون في البعد عن الوجود العميق، بحيث لا يكون الإنسان ذاته، وإنما مجرد صفر على الشمال في الوجود الجمعي للجماهير، أو مجرد ترس في نظام صناعي الوجودية"،[٤] لذا فالاغتراب إحساس ينطوي على دلالات فكرية تتعلق بأزمة الإنسان، وانعدام الثقة بالنفس، مما يؤدي إلى فقدان الإنسان القدرة على المواجهة، مما يوجب الابتعاد والانزواء والهروب، إما عن الذات وإما عن الآخرين، لينتج عنه إنسان منفرد معزول عن واقعه الذي يعيش فيه.[٥]

وبروز الاغتراب في الرواية الأردنية كان له عوامل وأسباب أوجدته في نتاج الأدباء كان منها عوامل ذاتية محضة تتعلق بنشأة الروائيين، والوعي الأسري، وعوامل موضوعية لا

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب:** الجزء العاشر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة غرب، ص ٣٢-٣٣.
(٢) مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**: الجزء الثاني، ط٣، مصر، د.ت، ص ٦٧١.
(٣) عبد اللطيف محمد خليفة، **دراسات في سيكولوجية الاغتراب**: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص٢٢-٢٣.
(٤) عبده بدوي، **الغربة المكانية في الشعر العربي:** مجلة عالم الفكر، مجلد ١٥، عدد ١، الكويت، ١٩٨٤م، ص١٣.
(٥) حسن سعد السيد، **الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠-١٩٦٩م:** الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ١٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

علاقة للروائيين في تأثيرها عليهم ومنهـا العوامـل السياسـية والاجتماعيـة والاقتصـادية والحضارية، إضافة إلى الظروف التاريخية والفكرية. [١]

وبعد هذا العرض لمعنى (الاغتراب) وعوامل وجـوده فـي الأدب الروائـي، نجـد أن شخصيات صبحي فحماوي لم تكن بمنأى عن الشعور بالاغتراب سواء أكان اغتراباً مكانيـاً أم نفسياً، ففي رواية (عذبة)، تعاني شخصياتها من الاغتراب القسري الـذي سـببه الاحـتلال الصهيوني لفلسطين سنة ٤٨، فيصف لنا الكاتب على لسان بطل الرواية (عماد المنذر) مسيرة الهجرة (الاغتراب)، يقول: "انطلقت مسيرة الهجرة الأولى في مرج بن عامر، التي تذكرني – ويالللمفارقة– بمسيرة النور أو الغجر". من مكان إلى مكان آخر... ولكن النور ينتقلـون مـن قرية إلى أخرى وهم فرحون مستبشرون بعطاء... ولكن نحن المهجرون لأول مرة، لم نتعود على الهجرة، وخاصة الفلاحين المنزرعين بأراضيهم... لم نجرب الهجرة، ولو مرة واحـدة! كانت هجرتنا صدمة مدمرة لكل شيء في حياتنا"،[٢] فهذه الهجرة التي عاناهـا الفلسـطينيون كان لها أثر واضح على شعور الفرد منهم بالاغتراب لم يألفه في حياته، فهجـر إلـى الـبلاد العربية المجاورة ليكون مغترباً عن وطنه، يسعى بكل جهد للعودة إليه، ومن بقي مـنهم فـي وطنه عانى اغتراباً نفسياً جراء الاحتلال الذي أحكم سيطرته على مفاصل الوطن وقيد حريـة الإنسان الفلسطيني.

البعد عن الوطن لم ينس (عماد المنذر) لوطنه رغم سنوات الاغتراب التي قضاها تائهاً في بلاد العرب تحت مسمى (لاجئ)، كما لم يفتر شوقه وعشقه لمحبوبته (عذبة) التي أحبهـا منذ الصبا، ولم يتزوج رغم سنوات البعد عنها، وحين سنحت أول فرصة له للعودة إلى وطنه، حزم أمتعته وعاد متجهاً إلى وطنه وقريته ليجد محبوبته بعد خمسة وأربعين سنة من البعـد

(١) سمية علي الخصاونة، **الاغتراب في الرواية في الأردن – بين سنتي ١٩٦٧-١٩٩٠-:** رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٥، ص٢٣.

(٢) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ٦٦-٦٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والفراق، يقول: "آه لو تعرفين كم أنا مشتاق إليك، وأنك لم تغيبي عن مخيلتي طوال الخمسة وأربعين سنة التي غبت فيها عن ناظري، ولكنك لم تغيبي أبداً عن قلبي... مشتاق لسهل عكا، ابتداء من أمواج البحر، ومروراً بأسوار عكا التي قاومت نابليون ومنعته من احتلال الشرق العربي".[١]

فعماد المنذر يعيش اغتراباً مكانياً في بعده عن وطنه، وكذلك اغتراباً زمانياً عن محبوبته طيلة خمسة وأربعين سنة، واغتراباً نفسياً يتمثل في القلق والإضطراب الناجم عن تهجيره من وطنه وبعده عن محبوبته وعدم الزواج من غيرها.

وحين وقعت نكسة حزيران سنة ١٩٦٧م، حدث اغتراب جديد للشعب الفلسطيني الذي أسفرت عنه هذه الهزيمة، فأخذ الشعب ينتظر بفارغ الصبر العودة إلى الوطن من خلال تطبيق قرارات الأمم المتحدة، فيذكر أحد النازحين سنة ١٩٦٧م، أنه سيعود يوم الأربعاء، يقول: "سنعود إلى فلسطين يوم الأربعاء"،[٢] فيضحك (عماد المنذر) من ثقة هذا الرجل بعودته مبكراً إلى وطنه فيقول: "نحن فلسطينيو ٤٨ لا نزال منذ عام ١٩٤٨م، بانتظار تطبيق قرار الأمم المتحدة رقم ١٩٤، والقاضي بعودة اللاجئين (فوراً) إلى ديارهم... عشرون سنة ونحن (في انتظار جودو الذي يأتي ولا يأتي) وأنتم تستعجلون العودة خلال يوم أو بعض يوم"،[٣] فأمل هذا الرجل بالعودة مبكراً إلى وطنه من خلال تطبيق قرارات الأمم المتحدة، يدل على بساطة وسذاجة هذا الشخص الذي يعبر عن شريحة واسعة من أبناء هذا الشعب لتعويله على قرارات الأمم المتحدة، التي لم تطبق حتى الآن القرار في عودة من اغترب إلى وطنه، فهذا (عماد

---

(١)صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق: ص ٢٧.
(٢)**المصدر نفسه**: ص ٢٢٦.
(٣)صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق: ص ٢٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنذر) يخاطب محبوبته رداً على من يستعجل العودة بقوله: "كان ذلك عام سبعة وستين، ولكنني الآن عائد إليك بعد خمس وأربعين سنة من فراقنا، وأنا لم أحصل على حق العودة".[١]

وفي رواية (حرمتان ومحرم) يصور لنا الكاتب كيف يضيق الوطن بأهله جراء ممارسات العدو الصهيوني، الذي يشدد الخناق على الشعب الفلسطيني لدفعه إلى تركه وهجرته، مما "تضطر الخريجتان للتعاقد مع الوفد التربوي القادم من ولاية الرمال العربية"،[٢] نتيجة للمعوقات التي تقف عائقاً أمام استمرارية الحياة لهذا الشعب المضطهد، فالحواجز تخنق المواطن وتعيق حركته، فحين عزموا أمرهم على الاغتراب، وفي طريقهم إلى الحدود لم تكن الطريق سالكة بسهولة بل كانت هناك حواجز ومتاريس تعيق تقدم المواطن في طريقة، يقول السارد: "من أين أتى هذا السور؟ قبل شهر مررت من هنا، ولم يكن هنا جدار، ولا شحار!" [٣] مما يضطرهم لتغيير الطريق عدة مرات وسلك طرق ترابية للوصول إلى الحدود.

وفي ولاية الرمال العربية تعاني الفتاتان من اغتراب مكاني ونفسي، يقول السارد: "لا ربيع في هذه البلاد، والصيف حار قاتل، وفراغ لا عمل فيه، وجو البيت خانق، فلا خروج ولا دخول... والبنتان تتمددان مقبورتين داخل بوتقة البيت، وتدوخان وهما تنظران إلى مروحة السقف الدوارة، وتحسان بفراغ قاتل".[٤]

ويصف لنا الكاتب الحالة النفسية التي سيطرت على أبناء الشعب الفلسطيني جراء الاغتراب والعذاب الذي لاقاه من الاحتلال يقول السارد: "عندما تحرم الكره الأرضية أبناءها من العيش في أحضانها، أو تتركهم لمطاردة سراب صحراء خادع، فإنهم يتوهون، وتصير شخصياتهم مشوهة".[٥]

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٢٢٦.
(٢) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم**: مصدر سابق، ص ٦١.
(٣)**المصدر نفسه**: ص ٨٢.
(٤)**المصدر نفسه**: ص ١٤٤.
(٥)صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم**: مصدر سابق، ص ١٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠)، يصف لنا بطل الرواية (مشهور الشهري) شوقه للإسكندرية التي زارها لإكمال دراسته الجامعية، يقول: "كم سنة مضت وأنا غائب عنك! يقولون: "إن البعد جفاء، وأنا والله لم أجف، ولكن الزمان جفا!"، [١] فمشهور الشهري يستذكر هذه المدينة بعد ثمانين سنة من الاغتراب عنها، وقد قدم إليها أول الأمر من أحد مخيمات اللجوء في فلسطين المحتلة لإكمال دراسته وقد عانى من الاغتراب النفسي في وطنه نتيجة الاحتلال، يقول: "مع أذان الفجر يوقظك أبوك بالقوة، فتقوم وكأنك وحيد في هذه الدنيا، آدم بلا حواء... تقوم من نومك وكأنك آدم القادم من كوكب بعيد! وهل فلسطين كوكب آخر بعيد عن الأرض، وأنت قادم منها وحيداً؟ هل تحطم طبقك الطائر هنا، فيعاملونك يا غريب الدار...؟"، [٢] فمعاملة الفلسطيني الذي بقي متشبثاً بأرضه من قبل المحتل معاملة الغريب عن أرضه ووطنه.

وفي سنوات الدراسة التي قضاها (مشهور الشهري) في الإسكندرية لم تغب بلاده عن ناظريه، وازداد شوقه لمدينة عكا وبحرها، يقول: "يا حبيبي يا بحري الأبيض المتوسط! لماذا أبعدوني عنك من هناك؟ لماذا فكوا حبال قوارب الصيادين الصغيرة المتماوجة بحمولاتها المتجمعة في بحر عكا"،[٣] فقد اضطر الشعب الفلسطيني إلى هجرة وطنه وترك قراه ومدنه جراء القصف المتواصل للاحتلال على المسالمين من أهالي القرى والمدن الفلسطينية، يقول السارد: "أما أنت ففطموك عن بحرك الأبيض العكاوي بالرشاشات والمدافع والمتفجرات قبل أن تولد، فبقيت ولداً صحراوياً تعيش بلا بحر! وها أنت أيها المسكين تدور وتلف له من الجنوب، فتلتقي به بالأحضان!"، [٤] فالغربة عن الوطن لم تقف حاجزاً أمام (مشهور) لتنسيه وطنه وحنينه إليه.

---

(١) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ١٦.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٢٦-٢٧.
(٣) **المصدر نفسه:** ص ٧٢.
(٤) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ٧٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي رواية (الأرملة السوداء) يشير الكاتب إلى الحالة النفسية للمغترب عن وطنه وهو يعاني الانتقال من مكان لآخر، فهذا (أبو سعد) يعود من إحدى دول الخليج بعد الحرب إلى عمان ليستقر فيها بالقرب من وطنه المغتصب الذي هجر منه، يقول: "يبدو أن الحالة النفسية التي واجهته وهو ينتقل خارج وطنه من تهجير إلى تهجير إلى تهجير إلى تهجير، فأضطر لوضع كل تحويشة عمره على الأرض، وبحث عن عمل مناسب فلم يستطع المنافسة في ظل تزاحم الأقدام، ولم تمكنه حالته النفسية المهزومة من مواصلة تدبير البيت، فانقطع المسكين ومات!".[١]

وفي موضع آخر يشير السارد إلى الاغتراب النفسي الذي تواجهه الشخصية إذ يقول: "لا شك أن مجرد ولادتك، ونزولك إلى هذه الحياة شاعراً أنك محاصر بالموت مؤكد، يعتبر قمة الظلم لإنسان بريء لم يفعل شيئاً ليصار إلى إعدامه بالوفاة.... ولشدة الرعب الذي يواجهه الإنسان بالحكم عليه بالإعدام، تجده يتصرف بذعر... وكأنه في سفينة (السلام) المصرية التي غرقت خلال دقائق معدودات في البحر الأحمر، وعلى متنها ألف وأربعمائة حاج مصري عائدين من مكة، غرقوا وماتوا دون أن يحقق في مصيرهم أحد! كل واحد منا ذكراً أو أنثى يشعر أنه يغرق دون أن يحقق في مصيره أحد... .[٢]

ومجمل القول، فإن المضامين التي اشتملت عليها روايات صبحي فحماوي جاءت متداخلة متشابكة، عبرت عن قلق الكاتب وإحباطه من واقعه الذي يعيش فيه، وتطلعاته وأحلامه التي يسعى إلى تحقيقها، كما عكس البعدان القومي والإنساني عالماً تسوده النزاعات الدموية وتحكمه شريعة الغاب، ويفتقد فيه الأمن والأمان.[٣]

---

(١) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص ٤٨.
(٢) **المصدر نفسه:** ص ١٦١.
(٣) إبراهيم الفيوم، **قراءات نقدية في الروايات العربية:** ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، اربد – الأردن، ٢٠٠١م، ص٢٥٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني البناء الفني

يذهب محمد عناني إلى أن البناء الفني هو: "مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام"[١].

فقارئ الرواية بعد قراءتها تزدحم في ذهنه أسئلة عديدة، لعل أهمها مقدار الأثر الذي خلفته في نفس قارئها، وهل هذا الأثر نتيجة للحوادث، أم لحركة الشخصيات، أم لبيئتها الزمانية والمكانية، أم للفكرة التي قامت عليها هذه الرواية؟ فهذا الأثر الذي أوجدته الرواية في نفس القارئ يعطي السيادة لعنصر من العناصر التي تترك تعلقاً ذهنياً بهذه الرواية، مما يدل على نجاح الرواية، ونجاح الكاتب في استخدام هذه العناصر[٢].

وقارئ الرواية لا بد له من أن يعثر على شيء من ذاته فيها، وكلما كانت قدرة الكاتب على تصوير سلوكنا، وعلى تحليل ميولنا، شعرنا بروابط قوية تشدنا إلى عمله،[٣] وتشمل الرواية على مجموعة من العناصر المتعالقة، التي تترابط لتنسجم فتكون البنية الكلية للرواية،[٤] وتتمثل هذه العناصر في: (الحدث، الشخصية، الحبكة الفنية، الوسط أو المجال أو البيئة، والأسلوب)، [٥] وهذا لا يمنع ترابط هذه العناصر ليكون العمل الفني وحدة واحدة، فالحدث هو الفعل، ولا بد للفعل من فاعل، والفاعل هو الشخصية، ولا بد للفعل أن يكون مقترناً بزمان ومكان، والزمان والمكان هما الوسط أو المجال الذي تجري فيه الأحداث، ثم يأتي الأسلوب الذي يتبعه الكاتب حيث يولي عنصراً من هذه العناصر أهمية أكبر ليسود على غيره. [٦]

---

(١) محمد عناني، **معجم المصطلحات الأدبية الحديثة:** مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٦م، ص١٠٤.
(٢) محمد يوسف نجم، **فن القصة:** دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص١٤.
(٣) أنطونيوس بطرس، **الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه:** المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ٢٠٠٥، ص ١٥٤.
(٤) تمام سلامة الرشود، **البناء الفني في روايات ليلى الأطرش:** رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٩، ص٥٦.
(٥) عبد اللطيف السيد الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي:** مرجع سابق، ص ١٢٧.
(٦) **المرجع السابق**: ص ١٢٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن خلال هذه العناصر مجتمعة يعمد الروائي إلى الإيهام بالواقعية "للتركيز والسعي إلى تجسيد مبدأ مهم من جماليات التلقي يتمثل في (الإيهام بالواقعية) أي الإيهام بواقعية عالمها الفني، وهذا يفرض على الرواية الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات أو تصوير نثريات الحياة التي تبدو دالة داخل الإطار الفني للرواية".(١)

لذا فإن العناصر المكونة للرواية تعمد إلى البداية والذروة والنهاية للتأكيد على "الترابط بين الأحداث والتفاعل بين الحدث والشخصية الذي يؤدي إلى نمو الأحداث وفق مبدأ العلية أو السببية، كما يؤدي إلى تطور الشخصية وتناميها، وكل هذا يؤدي إلى التوازن في العلاقة بين الحدث والشخصية، والشخصية والزمان والمكان، وهو ما يصف البناء بالتماس والترابط والتدرج الفني".(٢)

"والكاتب الصناع هو الذي يستطيع أن يستخدم هذه الألفاظ بطريقة مطاوعة تجعله مسيطراً على التعبير، قادراً على نقل ما يريده من الصور الذهنية إلى مادته اللفظية في حالة حية".(٣)

والبناء الفني في روايات صبحي فحماوي بناءٌ تترابط فيه العناصر مجتمعة ليكون العمل الفني كتلة واحدة، ويتسم هذا البناء بالبساطة والوضوح وذلك لطبيعة القضايا المطروحة، فجاء بناؤها متماسكاً قائماً على الوحدة العضوية، حيث تترابط وتتداخل فتؤدي إلى التدرج والنمو والترابط للوصول إلى بناء عضو متماسك.(٤)

---

(١) شكري عزيز الماضي، **الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين:** ط١، ٢٠٠٣، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص ٥١.

(٢) **المرجع السابق**:، ص ٥٠.

(٣) محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربية الحديثة – أصولها، اتجاهاتها، أعلامها -:** نشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٣م، ص ٣٥.

(٤) نوال المساعدة، **البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز**: دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولأهمية هذه العناصر في تكوين العمل الفني ستقف هذه الدراسة في هذا الفصل على أهم عناصر البناء الفني في روايات الكاتب وتتمثل في: الحدث، والشخصيات، والزمان والمكان.

أولاً: الحدث:

يعد الحدث من أهم العناصر في النص الروائي "والحدث هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة، لأنها لا تقوم إلا به ويستطيع القاص أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة أو قد يعرض هذا الحدث متطوراً مفصلاً مثلاً في القصة الطويلة أو الرواية".[١]

فالحدث هو فعل الشخصية وهو سلسلة الوقائع والأحداث التي تقوم بها الشخصية، لتقدم تجربة إنسانية ذات دلالة معينة، ويرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول.[٢]

ويتكون الحدث من "بداية ووسط ونهاية، فالبداية، أو الموقف عند بعض النقاد ينشأ منها موقف معين، وتنمو لتبلغ الوسط، أو المرحلة التالية، وتتجمع كلها لتنتهي إلى النقطة الفاصلة، وهو سبب وجود الحدث في الأصل، ولذلك يسمي النقاد المرحلة الأخيرة، وتمثل نهاية الحدث، لحظة التنوير"،[٣] لذا يعمد الكاتب إلى تنظيم وقائع الحدث في إطار محدد، فتنمو وفق السياق الفني الذي رسمه لها، وترتبط بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً، ومن ثم تتفاعل لخدمة الحبكة، ولإبراز الحدث يرسم الكاتب إطار المكان الذي تدور فيه الوقائع، وزمان وقوعها، ليصبح القارئ على بينة مما يجري فيها،[٤] وكلما أجاد الكاتب تصوير الحدث وترتيبه ترتيباً

---

(١)محمد زغلول سلام، **دراسات في القصة العربية الحديثة – أصولها، اتجاهاتها، أعلامها -:** مرجع سابق، ص ١١.
(٢) طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**: دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٩٤، ص٢٨.
(٣) الطاهر المكي، **القصة القصيرة:** دراسات ومختارات، دار المعارف، ط١، ١٩٧٧، ص ٧٨.
(٤) أنطونيوس بطرس، **الأدب تعريفه ومذاهبه:** مرجع سابق، ص ١٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منطقياً مما تبدو للقارئ منطقية، فالمقدمات والمعطيات التي يقدمها تؤدي إلى نتيجة ونهاية تتناسب مع تلك المقدمات، كان أكثر براعة وقدرة في السير بالأحداث سيراً منطقياً طبيعياً. [١]

والكاتب في طريقة عرضه للأحداث قد يبدأ قصته من أول أحداثها، وقد يبدأ من نهايتها، "والحق أن عرض القصة له طرق كثيرة يصعب تحديدها، إذ أن حرية المؤلف في هذا الجنس الأدبي لا تحدها القواعد كل التحديد، وعبقريته هي التي تعينه على الإفادة من الطريقة التي يختارها... فقد يبدأ المؤلف قصته من أول حوادثها... وقد تبدأ بنهايتها".[٢]

وحين يبدأ الكاتب روايته من نهايتها يعتمد على تقنية الإرتداد، وقد تبنى أحداث الرواية على لحظات مضيئة من داخل الشخصية فيدخل القاص إلى أعماق النفس فلا يتقيد بتتابع الزمان وواقعية المكان،[٣] " فيفقد بذلك التسلسل الزمني بمفهومه التاريخي، فالقاص لا يتقيد بعنصر الزمان في عرض الحدث، وإنما هو يتجاوز ذلك ليعنى بلحظات شعورية وإنسانية لا بلحظات زمنية، فهو يستحضر الحدث من الماضي وقد يتبعه بحدث من الحاضر، ويخلطه بأخر من المستقبل، ثم يعود لينبش من ذاكرته أحداثاً أخرى وهكذا دون اكتراث لمنطق تسلسل الأحداث، وتستعرض هذه الأحداث في أكثر الأحيان على طريقة تيار الوعي أو الارتداد".[٤]

وتتجلى مهمة الكاتب في نقل القارئ إلى أجواء روايته، بحيث تتيح له الاندماج والتفاعل مع أحداثها وشخصياتها، فتترك هذه الرواية في نفس قارئها أثراً كبيراً وتجنبه ملل القراءة الطويلة. [٥]

ويعد الواقع من أهم المصادر التي نهل منها الكاتب هذه الأحداث، وبخاصة تلك الروايات التي صورت لنا حال المجتمع وهمومه، وعكست لنا ألمه، وصورت حال الشخصيات ومعاناتها

---

(١) عبد اللطيف السيد الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي:** مرجع سابق، ص ١٣٧.
(٢) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث:** دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٥١٤.
(٣) نوارة جاسم الفواعره، **القصة القصيرة عند هند أبو الشعر، دراسة موضوعية وفنية:** رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٩، ص ١١٣.
(٤) أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة (في مصر):** ١٩٩٥، ص ١١٦.
(٥) محمد يوسف نجم، **فن القصة:** مرجع سابق، ص ١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما في رواية "عذبة" التي صورت لنا الواقع الفلسطيني سنة (٤٧-٤٨) وما آل إليه الوضع في فلسطين جراء الاحتلال الصهيوني، من تهجير وتشريد للسكان، وهي محاولة من الكاتب لنبش الذاكرة الفلسطينية في عملية استرجاع امتدت على ما يزيد عن أربعين عاماً، تبدأ أحداث الرواية "منذ ساعة انهيار الحدود العربية الإسرائيلية، تحت باب التطبيع، دبت الحمى في جسد عماد المنذر"،[١] الذي هُجر مع من هجروا من فلسطين إلى البلاد العربية، ليعاوده الحنين إلى وطنه بعد غياب دام أكثر من أربعين عاماً ليهنئ بلقاء محبوبته عذبة، التي بقيت هناك تنتظر وتعاني ما يعانيه من بقي متشبثاً في أرضه رافضاً التشريد والهجرة، وما إن يحزم أمتعته ويركب الحافلة المتجهة نحو "مدينة حيفا ومن ثم إلى قرية الفريدس في جبال الكرمل، حيث تعيش محبوبته عذبة"،[٢] حتى يصاب بحالة من الهلوسة لدخوله في اللامعقول، "فمنذ أن صعد إلى الحافلة، أخذ عماد المنذر يستعيد شريط ذكريات طفولته، وكأنه يعيش اليوم عامي سبعة وأربعين وتسعمائة وألف، وثمانية وأربعين و..."، [٣] فيذكر لنا حياة الشعب الفلسطيني الهانئة والبسيطة قبل الاحتلال، ثم تتوالى أحداث الرواية لتبدأ بالسير نحو التأزم من لحظة اجتياح العدو الصهيوني لفلسطين، وتهجير هذا الشعب من أرضه واستبدالهم بآخرين من دول مختلفة، فيبدأ (عماد المنذر) يسترجع لنا تلك الأحداث وما رافقها من قتل ومعاناة بلغة تسجيلية واقعية، وصور لنا كيف غادر الشعب الفلسطيني قراه ومدنه، فالأحداث تتطور من خلال وسط الرواية، إذ بقي السارد -يحاكي محبوبته مسترجعاً ذكريات الهجرة بكل مآسيها وأوجاعها منذ أن انطلقت الهجرة الأولى في مرج بن عامر وحتى إبرام معاهدات السلام والعمل على التطبيع مع المحتل الإسرائيلي، ثم يأخذ الحدث بالانفراج تدريجياً عندما ينزل من الحافلة وركب سيارة أجرة صغيرة لإيصاله إلى قرية دالية الكرمل حيث استمتع بمشاهدة تربة

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ١٣.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ١٦.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أرضها الحمراء، فدغدغت أعصابه فاسترخى في جلسته وانتشى برائحة الـوطن،[١] إلـى أن يصل إلى نهاية أحداث هذه الرواية بلقائه بمحبوبته "وهناك من بعيد كانت عذبـة بانتظـاره تبتسم، وتلوح له بيديها مرحبة بلقائه، ليتم الفرح".[٢]

فأحداث الرواية كما نلاحظ تجسيد لواقع الإنسان الفلسطيني الذي هجر وشرد من وطنه، وقد استطاع الكاتب في هذه الرواية أن ينقل الأحداث بواقعية وأكثر قرباً للقارئ، وأن يجعلهـا مترابطة مع بعضها البعض ليتسنى للقارئ ربط أحداثها بيسر وسهولة.

وقد سيقت أحداث هذه الرواية عبر تصوير الواقع كما هو وذلك لتعبر تعبيرا دقيقا عـن الحالة التي سادت إبان الاحتلال الصهيوني لفلسطين.

ولا يمكن إغفال أن هذه الرواية تنتمي إلى البناء التقليدي إذ الأحداث تتسـم بالبسـاطة والوضوح،[٣] حيث الأحداث تسير سيرا متسلسلا منطقيا (البداية ثم الوسط ثم الخاتمة).

أما رواية (حرمتان ومحرم) فتدور أحداثها حول حياة فتاتين هما (تغريد وماجدة) بعد أن تخرجتا في كلية تربية الشاطئ في إحدى المخيمات الفلسطينية، وبسبب الظروف القاسية التي يصنعها الاحتلال الصهيوني من القهر والظلم، تقوم الفتاتان بالبحث عن عمل، لكن دون فائدة، فتعاقدتا مع بعثة تعليمية عربية قدمت بحثاً عن معلمات لغة عربية، وقد سمى الكاتـب هـذه الدولة (واحة الرمال). [٤]

وتدور الأحداث في ثلاثة وعشرين مشهداً، تبدأ بوصف مخيم فلسطيني يقع في الأرض المحتلة بواقعية وبرموز ومجازات "في معسكر الحصار يتوسط حي سلام الشـجعان، سـوق شعبي تقليدي يغص بمحلات تجارية عديدة حيث تحشر محددة العودة أنفها بـين عـدد مـن

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٢٧٢-٢٧٤.
(٢) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ٢٧٥.
(٣) نوال المساعدة، **البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز:** دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص٢٠.
(٤) محمد حسن عبد المحسين، **البنية السردية في رواية صبحي فحماوي حرمتان ومحرم:** مرجع سابق، ص ٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدكاكين"، فمن هنا منجرة أبو ريالة وبقالة (غظب)، ومحل ألبان الثور، ومغسلة الهرش للسيارات"، ومطعم فول مكتوب على واجهته الأمامية – إذا خلص الفول، أنا مش مسؤول"،[١] وتصف الرواية البؤس في المخيم بواقعية فيها كثير من التصوير يقول السارد: "والشارع شبه ترابي تملأ حفره سوائل مجار"، وعجلات سيارة مسرعة تطبطب فوق الحفر، فتطرطش المارة بالمياه العادمة"،[٢] لهذه الأسباب كان السفر هو الحل الوحيد بعد انعدام فرص العمل في الديار الفلسطينية، وقد عايشت شخصيات الرواية الرئيسة فقر عائلتيهما، ونظراً لعدم قدرة الفتاتين على السفر وحدهما إلى مدينة الواحة دون محرم موثوق به يحميهما، فقد استقر رأي أهليهما على أن يرافقهما صديق العائلتين أحد الجيران المسنين، وهو (أبو مهيوب) الذي يعيش وحيداً، ولقاء أجر خصصه الأهل له، جرى كتابة عقدي زواج صوريين تربطانه بالفتاتين، وهو أشبه بوالديهما.

يسافر كل من (أبو مهيوب، وتغريد وماجدة) إلى واحة الرمال، وقد صور الروائي التهافت الاجتماعي والانحلال في بعض المجتمعات العربية من مثل المجتمع الذي عمل فيه (أبو مهيوب) بستانياً يقلم الأشجار، ويعتني بالحدائق، ليؤمن لنفسه دخلاً شخصياً غير دخل المعلمتين.[٣]

وقد تعذر على (تغريد وماجدة) الاقتران بمن تريدان فعلياً، فبقيتا على أمل الزواج، وفي كل صيف تحملان الهدايا مع (أبو مهيوب) ويأتون لزيارة الأهل في غزة المحاصرة، حيث تنهال عليهما طلبات الزواج ولكن الأهل يرفضون خوفاً من انقطاع مصدر الرزق الذي تأتي به كل من تغريد وماجدة.

---

(١) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ١٧.
(٢) **المصدر السابق**: ص ١٧.
(٣) محمد حسن عبد المحسن، **البنية السردية في رواية حرمتان ومحرم:** مرجع سابق، ص ٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي السنة السابعة والأخيرة لهما في الغربة المضنية خارج الوطن، ونتيجة لآلامهما في العمل المضني، وإحساسهما بالإحباط والانكسار عندما تزوران الأهل في العطلة الصيفية، تقرر الفتاتان الزواج من الرجل العجوز (أبو مهيوب) الذي عاش معهما في بيت واحد طوال سنوات الاغتراب، وكي تستمر الحياة بعد أن استشهد (جهاد الأسمر) خطيب (تغريد)، وسافر (غازي)، خطيب (ماجدة) إلى أمريكا للدراسة ولم يعد بعد، فتجدان معارضة شديدة وبعد تفهم الأهل لظروف زواجهما يبارك الأهل هذا الزواج، وبانتهاء عقد العمل في واحة الرمال يقررون العودة إلى الوطن حاملين معهم الهدايا للأهل بحسب مقولة (أطعم الفم تستحي العين)، [١] وقد كان ذلك بعدما "ولدت ماجدة بنتاً سمياه ياسمين، وولدت تغريد ولداً سموه مهيوب على اسم أخيه الشهيد مهيوب".[٢]

نلاحظ أن وحدات الرواية الثلاثة، البداية والوسط والنهاية، تسير بخط متواز، وتسلسل زمني منطقي للأحداث، إذ تأخذ بالنمو والتطور تدريجياً، دون ظهور أي عائق ذهني يشتت فكر القارئ، ونلاحظ أيضاً أن لعنصر التشويق فاعلية كبرى في جذب القارئ وشد انتباهه ليتابع الأحداث حتى يصل إلى النتيجة التي رسمها الكاتب. [٣]

فجاءت معظم أحداث الرواية تقليدية مباشرة متسلسلة (بداية، وسط وخاتمة) وفق تسلسل منطقي يسرد واقع الشخصيات المغتربة ومعاناتها، ويكشف لنا رؤية الكاتب عن هذا الواقع المرير.

أما الحبكة فقد جاءت متسلسلة متماسكة ومترابطة تنسجم مع طبيعة تشكل الأحداث.

---

(١) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٢٥٥.
(٢) **المصدر نفسه:** ص ٢٥٦.
(٣) طلب محمود الناطور، **ماجد ذيب غنما فنه القصصي والروائي:** مرجع سابق، ص ٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما رواية (الحب في زمن العولمة) فقد جاءت أحداثها مبعثرة ومشتتة، حيث تظهر الأحداث على شكل قصاصات متراكمة ومتناثرة لا تتابع فيها ولا تسلسل،[١] فالأحداث تظهر على شكل أفكار أو أفعال أو حركات للشخصيات، وذلك لتعكس لنا نظرة الكاتب للحياة والعالم، وما طرأ على عالمنا العربي من تغيرات على نسيجه الاجتماعي والاقتصادي بفعل الغزو العولمي الذي شهده مجتمعنا العربي في الآونة الأخيرة.

لذا فقد اعتمد الكاتب على السرد المشظي، فالأحداث لم تأخذ خطاً متسلسلاً مترابطاً، بل جاءت الأحداث مبعثرة بناءً على العناوين التي قسمت الرواية وفقها،[٢] وتتركز أحداث هذه الرواية حول شخصية (سائد الشواوي) الذي يصاب بمرض نقص المناعة (الإيدز) بعد مشوار حافل في عصر العولمة، سعى فيه بكل جهد ليصبح ملياردير اً ذا نشاطات عولمية، وقد بني الحدث على التذبذب بين الماضي والحاضر عند معرفة التقرير الطبي الذي قدمه الدكتور الألماني حول صحة (سائد الشواوي) والذي يفيد بمرضه بنقص المناعة (الإيدز) "يا جماعة تقرير الدكتور يقول نقص المناعة ولم يقل إيدز، وقد تكون هناك أسباب عديدة لنقص المناعة"،[٣] فالأحداث في تصاعدها لم تسر إلى الأمام، وإنما ترتد إلى الخلف عبر التذكر والاسترجاع من (سائد الشواوي) لمشوار حياته طول هذه السنين.

وقد كانت عائلة (سائد الشواوي) تستعد للانتقال إلى القصر الجديد الذي بناه على الرابية الغربية من مدينة العولمة. [٤]

فهذه الرواية تصور الحياة العربية الإنسانية والاجتماعية السائدة بعد الحداثة في مجتمع رأس المال المتوحش الذي غزا العالم، وقد شكلت شخصية (سائد الشواوي) بعلاقاتها

---

(١) نوال مساعدة، **البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز**: مرجع سابق، ص٣٦.
(٢) عالية الصالح، **جدلية القبول والرفض في رواية الحب في أرض العولمة:** مرجع سابق، ص ١.
(٣) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ١٥.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ١٤-١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتناقضاتها لب الرواية، وعنصر التشويق لدى القارئ لمعرفة كيف استطاع أن يحصل على هذه الثروة الكبيرة، وسبب إصابته بمرض الإيدز في وقت قصير في زمن فقد إنسانيته وسعى وراء المال، فالأحداث في هذه الرواية تنقلنا إلى داخل الذات لترينا التشتت والتوتر والسأم الذي تشعر به الشخصية الرئيسية، وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى في الرواية، فلا نجد تتابعاً منطقياً وإنما هي لقطات ومشاهد تشعرنا بمدى الضياع والعبثية الذي يشعر به الإنسان في هذا العالم، ولعل رؤية الكاتب في إبراز مساوئ هذا الزمن، وفقدانه لقيمه الإنسانية، هي التي فرضت بناء الأحداث على هذا النحو، فهو عصر يتسم بالفوضى والسرعة ولا مجال فيه للهدوء والارتياح، وإنما تتداخل فيه الأشياء بتسارع لا يعرف التوقف، فتصبح الحياة مزعجة وسريعة، وهذا ما حاول الكاتب التعبير عنه في هذه الرواية.

وتندرج هذه الرواية تحت نوع البناء الجديد، حيث نجد التمرد والسعي إلى تفتيت عناصر الرواية التقليدية، وجاء الحدث موزعا بين أثناء النص للتعبير عن تفكك العالم وانقسامه، فظهر الحدث على شكل أفكار أو أفعال أو حركات الشخصية كما هو واضح في هذه الرواية. [١]

أما رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) فهي رواية الخيال العلمي بامتياز حيث تبدأ بإطار ذي نكهة خاصة عمد الكاتب إليها لتشد القارئ وتسترعي انتباهه، لمتابعة قراءة الرواية والغوص في غمار أحداثها،[٢] حيث تبدأ بـ "نحن شبكة إنتاج، متخصصة بالتجسس على عباد الله، منذ لحظة الولادة وحتى لحظة الوفاة، وبناء على معلومة تقول: إن المحتضر يتهالك على سريره خلال الساعة الأخيرة من عمره، فيتذكر كل الذي مضى، ويستعيد ذكرياته من المهد إلى اللحد، فتمر الأحداث كلها مضغوطة في مخيلته بسرعة مذهلة، يتذكر فيها كل شيء، وكأنه يعيشه

(١) نوال مساعدة، **البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز**: مرجع سابق ، ص ٣٧.
(٢) عبدالجبار العلمي، **رواية صبحي فحماوية الإسكندرية ٢٠٥٠ بين الواقع والخيال العلمي**: مجلة الرواية www.alrewaia.com.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الآن، فإن عملنا يقوم على تسجيل رقمي لكل ما يدور بخلد الإنسان في تلك اللحظات الفاصلة"،[١] فمن خلال هذه البداية نتعرف إلى مكونات الرواية، حيث نجد التطور العلمي الذي وصل إليه الإنسان في ٢٠٥٠، واضحاً منذ البداية، إضافة إلى أن أحداث هذه الرواية قائمة على الاسترجاع والارتداد إلى الماضي.

تبدأ أحداث الرواية الفعلية منذ عودة بطل الرواية المهندس (مشهور شاهر الشهري) إلى الإسكندرية للمرة الثانية لمقابلة ابنه (برهان) وحفيده (الأخضر كنعان)، القادمين من ألمانيا لإجراء فحوصات وعمليات جراحية للحفيد الأخضر، "لم تكن تتصور أيها العجوز أن تعود إلى الإسكندرية عام ٢٠٥٠، بعد أكثر من ثمانين عاماً من مجيئك الأول للدراسة الجامعية! ولكنك تعود متلهفاً لرؤية ابنك برهان، ومشتاقاً لاحتضانه ولشم رائحته، وقلقاً على الفحوصات الطبية لحفيدك الأخضر كنعان،[٢] فبطل الرواية (مشهور) يعود إلى الإسكندرية من مكان إقامته في دبي ليقابل ابنه وحفيده سنة ٢٠٥٠، بعدما زارها لأول مرة في الستينيات من القرن العشرين لإكمال دراسته في جامعتها، فالزمن في هذه الرواية يتذبذب بين الارتداد إلى الماضي زمن المخيم، وزمن الإسكندرية في الستينات حين قدم إليها أول مرة، ثم زمن الإسكندرية في ٢٠٥٠ عند قدومه للمرة الثانية إليها.

فالسارد ينتقل بين هذه الأزمنة الثلاث، ويستهل معظم الفصول بالحديث عن أحوال الإسكندرية في ٢٠٥٠، وذلك خلال لقائه ابنه وحفيده، واصفاً حال الإسكندرية في هذه السنة والتقدم والتطور الذي حل بها، فحين أنشأوا مطار الإسكندرية الدولي سنة ٢٠٤٥، ليخفف الضغط على مطار القاهرة الدولي "لا ترى إنساناً موظفاً في هذا المطار، إذ يدقق لك الحاجز الآلي الممثل للأمن هويتك الشخصية المخزنة في جهازك الخلوي، الذي يبقى في جيبك دون

---

(١) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ١١.
(٢) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ١٧-١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن تفتحه"،[١] في حين أنه كان في الماضي كل شخص يحمل جواز سفر وبطاقة شخصية، لكن التطور الذي حل على العالم لم يعد يلزم كل تلك الأمور.

وقد وصف لنا الكاتب نظرته للحياة في ٢٠٥٠، حيث الإنسان لم يعد ذاك الإنسان الذي يتلذذ بقتل أخيه الإنسان، بل أوجد بخياله الإنسان الذي غير الحياة على هذا الكون، فلم يعد الإنسان الأخضر يفسد في الأرض ويسفك الدماء، بل أصبح هذا الكائن وسائر الكائنات المنتجة في مختبرات الوراثة في ٢٠٥٠، وما بعدها تعيش بحب ووئام يقول السارد على لسان حفيده: "أنا سعيد بكوني من جيل أخضر رائد على سطح الأرض، ليس لوني الأخضر هو المميز فقط، بل الشكل والمضمون، والأهداف الإنسانية التي تغيرت، فالعالم بعد تعميم الإنسان الأخضر، لن يعود يرى الجنس الأسود ولا الأبيض، ولا الأصفر، كل هذا التمييز اللوني سينتهي، ولن يبقى هناك تعصب ولا اضطهاد عرقي، وكل الناس سيكونون سواسية"،[٢] فالحلم الذي يسعى العالم للوصول إليه من خلال التجارب التي تجري في مختبرات الوراثة للوصول إلى "دمج الأسد مع النبات، والإنسان مع النبات، وكل حيوان مع نبات، فيظهر لنا حيوان نباتي، لا تعتمد حياته على غريزة الصراع من أجل البقاء، بل البقاء من أجل الحب والتمتع بالكون".[٣]

ولكن ما يلبث أن يعود بذكرياته إلى الماضي هناك في المخيم حيث ولد وعانى البؤس والحرمان يقول السارد: "كيف تفرح وقد ولدت شقياً داخل خيمة تنفث وهج حرارة الصيف اللاهبة... كيف تفرح وقد عشت طفولة مغمسة بالطين اللزج تنعجن به في ليالي الشتاء القارسة وأنت تلعب تحت المطر"،[٤] ليسترجع لنا (مشهور) مآسي الشعب الفلسطيني جراء النكبة التي حلت بهم، وما رافقها من تهجير وتشريد وصعوبة في العيش.

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٨١.
(٢) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠**: مصدر سابق، ص ١٠٣-١٠٤.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١٢٣.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثم ينقلنا السارد للحديث عن الإسكندرية في الستينات من القرن الماضي حين زارها لأول مرة للدراسة، "ما تزال تقارنها بأول يوم وصلت فيه إلى الإسكندرية لتلتحق بجامعتك الموعودة... تنزل من العربة فلا تبتعد كثيراً، إذ يدهشك مرأى كثير من الشبان الراكبين بالمجان، وهم يتزاحمون واقفين ومتعلقين بعضهم ببعض خارج العربات... وكأنهم جبال من الأمتعة المحملة فوق القطار! المحطة معلقة فوق جسر هيكل حديدي ضخم للقطار الذي يعبر مدينة السيد البدوي... وينزل معنا عدد غفير من الركاب الذين يعدون طنطا هي محطة وصولهم مجتمع متكاتف متباغض متضامن متنافي محب كاره طيب حلو المعشر".[١]

فالسارد يستعيد ذكريات الصبا في الإسكندرية التي لم تفارق خياله كونها أول مكان يسافر إليه خارج المخيم المكتض بساكنيه "تبتهج وأنت تشم هواء الإسكندرية النقي الرطب، وتشاهد المدينة الهادئة النظيفة، البحرية الطابع! تصل بك سيارة الأجرة إلى فندق صغير على شكل بيت ريفي... تقبع على مسافة قريبة من أمواج البحر المتهجمة على الشاطئ"،[٢] فالرواية في مجمل أحداثها تسير وفق هذه المراحل الثلاثة: الأولى في الإسكندرية ٢٠٥٠، والثانية يعود ليستذكر مرحلة طفولته في المخيم، والثالثة الحنين للماضي في الإسكندرية خلال الستينات من القرن المنصرم، فلا يكاد يتحدث عن الإسكندرية سنة ٢٠٥٠، حتى يعود للماضي مسترجعاً ذكرياته فيه "يبدو أنك غير قادر على التعامل مع إسكندرية ألفين وخمسين، بل تبدو مصراً على تلبس دور الشباب في ستينات القرن العشرين، ومصاباً بمرض الحنين إلى أيام زمان"،[٣] وقد ازدحمت الرواية من خلال فصولها بالمحكيات التي تصور واقع الإنسان السياسي والاجتماعي في فلسطين والإسكندرية في ستينات القرن الماضي، وقد رصدت العديد

---

(١) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ٦٦.
(٢) **المصدر نفسه**: ص٧٢.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١٧٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من المشاكل الاجتماعية والأحداث التي صاحبت ذلك الواقع، ومنها تأميم القناة، والعدوان الثلاثي على مصر والوحدة بين مصر وسوريا، وهزيمة ٦٧، والخطاب التاريخي لجمال.

وقد رصدت التطورات العلمية والتكنولوجية التي عرفتها الإسكندرية وعرفها العالم بأسره في النصف الثاني من القرن الحادي والعشرين، لتنتهي أحداث الرواية بوفاة البطل (مشهور) في منزل ابنته في عكا التي أصر على العودة إليها.

وقد سارت أحداث الرواية بخطٍ متوازٍ فالبداية ثم الوسط فالنهاية، كما زاوج في عرضه لأحداث الرواية بين الوصف حين احتاج السرد لذلك والتقرير أيضا لخدمة الحدث.

ويلاحظ أيضا أن مصدر أحداث هذه الرواية مستمد من الخيال العلمي للكاتب الذي أفاد منه في بناء أحداث هذه الرواية لتنسجم مع رؤيته للعالم الذي يأمل في العيش فيه.

أما رواية (قصة عشق كنعانية) فهي رواية تاريخية تبحث في تاريخ الحضارات والشعوب يقول السارد: "أنا خلد أحفر تحت الأرض، باحثاً عن تاريخي المسكت، والمعمي! تسألني لماذا أنبش في مجاهل التاريخ، فأجيبك إنني عندما أعيش تاريخ الأحفورات، فإنما أضيف عمراً إلى عمري، لا بل أوصل عمري الحالي بالماضي"،[١] فالكاتب في هذه الرواية يؤرخ لفترة تأسيس الكنعانيين العرب في أرض فلسطين، مدعماً نظرته بمجموعة من الحقائق التاريخية التي تدحض المزاعم الصهيونية بأحقية الوجود الصهيوني في فلسطين، وقد عمد الكاتب إلى استغلال الأسطورة بوعي تام، وإضفاء هذه الطبيعة على أحداث روايته، من خلال الحديث عن المعتقدات التي سادت إبان وجود الكنعانيين العرب في فلسطين وبلاد الشام، والحديث عن الصراعات التي قامت بين آلهة الكنعانيين.

(١) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص١٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد جاءت أحداث هذه الرواية في أربعة وعشرين مشهداً سردياً توزعت على ثلاثة مراحل الأولى، وتبدأ منذ زمن كتابة الرواية حيث يفشي بطل هذه المرحلة وهو الباحث في مجال الحضارة الكنعانية (عمر) سر اكتشافه المخطوطات في أحد الكهوف الكنعانية يقول: "السر لا يبقى سراً ... وهذه المخطوطات الكنعانية التي اكتشفتها، وأخفيتها طيلة هذه المدة، لم أعد قادراً على إبقائها في أدراجي"،[١] فقد وقف في هذا الكهف أمام تمثال للربة (عناة) التي ترشده إلى كنز مدفون في المغارة، يتحدث عن سيرة الكنعانيين ويثبت تأصلهم في المكان "قررت أن أقدم لك دليل كينونتنا المجيدة .... سأقدم لك يا عمر مخطوطات كنت قد دفنتها تحت الصخر".[٢]

ثم تأتي المرحلة الثانية لتنتقل الأحداث بعد هذا الاكتشاف لقراءة من هذه المخطوطات حول صراع الآلهة الكنعانية مع بعضها البعض، وذلك حسب الأسطورة، خصوصاً الصراع بين الرب بعل والرب موت "تنتشر إشاعة مفادها أن الرب موت يحاصر أخاه الرب بعل ويضعفه، ويحاول قتله، وإرساله إلى سابع طبقة جحيم تحت الأرض".[٣]

ثم تسير الأحداث نحو المرحلة الأخيرة ليتحدث لنا الكاتب فيها حول قصة حب الأمير (دانيال) للأميرة (إيزابيل)، والتي يكتشف من خلال الأحداث أنها أخته، وذلك بعد أن أخبره (الملك العال) ملك غزة حقيقة من يكون.

فحين يخبره (دانيال) عن محبوبته "يذهل الملك لهذا الخبر، ويصدم بهذا الحب، ولا يكاد يصدق ضربات القدر، وكيف تحقق هذه المصادفة العجيبة"[٤] فوالدة (إيزابيل) هي والدته،

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ١١.
(٢) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ٢٠.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ٣٤.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٣٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تركته حين كانت في غزة ورحلت مع ملك بيتسان وأنجبت منه (إيزابيل وحورية)، فيصدم بهذا الخبر، وبهذا الحب المحرم.

ثم تتوالى الأحداث ويتم تكليفه بصفته ولي عهد غزة من قبل (الملك العال) في السفر إلى الممالك الفلسطينية المختلفة لتباحث بعدة أمور تهم هذه الممالك، "أنت تلاحظ ظروف الجوع التي تتهدد المملكة، والفوضى التي بثها الملك الكبير في السطو على ممتلكات القريتين، وهذا التدافع من قبل إخواننا المصريين المنتصرين في بحر أيجة، والمتقدمين نحونا لتحقيق إندماج بين مشرق ومغرب بلاد الكنعانيين العرب، كل هذه القضايا تستدعي سفرك السريع إلى مختلف الممالك الفلسطينية... لبحث هذه الشؤون مع ملوكها"،[١] فيستعد (دانيال) لتلبية أوامر الملك، ثم ينطلق بهذه الرحلة إلى الممالك الرئيسة في فلسطين، وأثناء تلك الرحلة يتعرف إلى الأميرة (فرح) ابنة الملك (سالم) ملك أورسالم فيقع في حبها " كان الشاب يتقلب مستغرقاً في أحلامه الوردية بالأميرة فرح".[٢]

وتستمر الأحداث من وصف لصناعة الكنعانيين التي كانت منتشرة من صناعة للسفن،[٣] والحديث عن التجارة التي كانت منتشرة بين الكنعانيين في ذلك الوقت.[٤]

وينهي الكاتب روايته بطلب (دانيال) من (الأميرة فرح) الزواج منه حيث كان هذا الطلب يمثل لها سعادة كبيرة "كان الطلب يدغدغ جسد الأميرة فاحتضنته بشوق شديد".[٥]

أما رواية (الأرملة السوداء) فتطرح قضية العلاقة بين الرجل والمرأة، ولكن بصورة مغايرة عما عهدناه من قبل، فمن المعلوم أن المرأة هي المسلوبة الإرادة بفعل تغول السلطة الذكورية، لكن الكاتب يحاول في هذه الرواية إقناعنا بأن الرجل هو المسلوب الإرادة جراء

---

(١) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ٤٩.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ١١١.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١٤٧.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٨٤.
(٥) **المصدر نفسه**: ص ٢٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تسلط المرأة، وهي المتحكمة في سلوكه وفي رغباته، من خلال قدرتها على استمالة الرجل وتحكمها به لما خصها الله من مقومات تمكنها من تلك السيطرة.

تسير أحداث الرواية في مدينة عمان، وقد قسمت أحداثها إلى عنوانات فرعية ترتبط بالعنوان ارتباطاً مباشراً، وقد تسلسلت أحداث الرواية تسلسلاً منطقياً واضحاً، حيث تصور لنا حياة الإنسان الفلسطيني المهجر من وطنه، وعذاباته حين قدموا إلى الأردن ونزلوا في رأس العين، ثم توزعوا على الجبال المحيطة ومنها جبل النظيف حيث يعيش بطل الرواية (شهريار)، وأسرته، والكاتب حين يقدم لنا شخصية (شهريار) يقدمها بطريقة مخالفة لما عهدناه من صورة لشخصية (شهريار) في (ألف ليلة وليلة) التي اتسمت بالقوة والقتل والظلم، فشخصية (شهريار) في (الأرملة السوداء) شخصية المثقف المتعلم، المتابع لمخالفات المرأة وتغولها على الذكور، لما يشاهده يومياً من وقائع وأحداث، بصفته مدعٍ عام في محكمة الجنايات الكبرى في عمان "كبر الولد وكبرت معه عقدة شهريار ضد المرأة، فتجده أينما اتجه يبحلق هنا، ويحدق هناك، مراقباً سلبيات المرأة، لدرجة أن هذا الشعور الخفي صار يصيبه بالاكتئاب أحياناً"،[١] فهذه النظرة السلبية للمرأة والخوف منها، جعل (شهريار) يعف عن الارتباط بأية إمرأة، وقد أصبح عمره أربعين عاماً، ومع ذلك "ورغم الأفكار السوداء التي تهاجم مخيلته، لم يستطع شهريار أن يوقف رغبته في الإلتقاء بامرأة، فالرجل بدافع الغريزة يبحث عن إمرأة يبادلها الحديث..."، [٢] وما أن يتعرف على فتاة ويتواعد معها، حتى تراوده الأفكار السوداوية عن المرأة، وحبها في السيطرة على الرجل، وأنها السبب في تدمير العلاقة الأسرية، لتقليلها من أهمية الرجل العامل، وتعيق إحساسه بالراحة "يشعر شهريار أن أباه يصل بالفعل إلى البيت ذائباً من التعب، ويلاحظ أن أمه تناكف أباه، ولا تحترم تعبه، ومع ذلك

(١) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص ٢٠.
(٢)**المصدر نفسه**: ص ٤٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يلتفت زوجها إليها بروح المسؤولية قائلاً: مالك يا مرة؟ فيجيبه وجهها المجفف قائلاً: ميله تميل حالي! لعنة على هذه العيشة، وعلى اللي بيعيشوها! ماذا حصل؟ ماذا صار؟ يقول الرجل الموجوع، فتجيب أنيابها: أختك اللي آخرتها إن شاء الله للنار! تنتظر غيابك ثم تتفرغ لتتمسخر علينا"،[١] فهذه الأمثلة وغيرها الكثير من المشاهدات اليومية تدفع (شهريار) إلى العمل على تأسيس جمعية لحماية الرجل من ظلم المرأة وجورها، حيث طرح الفكرة على (الدكتور علاء الكاشف) في عيادته والتي لاقت استحسان الدكتور الذي بين أن هذه الفكرة ضرورة ملحة، للعمل على التوازن البيئي في الحياة، وخوفاً من انقراض الرجل.[٢]

ثم تتوالى الأحداث في الرواية، وتتزايد النظرة السلبية للمرأة من قبل (شهريار) إلى أن يقرر زيارة أخصائي نفسي ليعرض عليه مشكلته تجاه المرأة، وهناك يجد امرأة وهي (شهرزاد) وهي طالبة دكتوراة ومهتمة في قضايا المرأة، تجلس بانتظار مقابلة نفس الطبيب، وقد فوجئ بأن اسمها مقارب من اسمه، وحين دخل على الطبيب وعرض عليه المشكلة فوجئ الطبيب بهذا التضاد بينهما في الأفكار، فكل يدعي أن جنسه محاصر ومظلوم ومضطهد وأن أسميهما متشابهين،[٣] ولكن ما يلبث أن يتعرف عليها وتتعرف عليه، حتى تغير من نظرته إلى المرأة، ويغير هو بدوره نظرتها إلى الرجل، وقد عمد (شهريار) إلى تعين (شهرزاد) سكرتيرة في جمعية حماية الرجل، ولم تمض أشهر حتى تفهمت (شهرزاد) نوايا (شهريار) الحسنة تجاه المرأة، وأن توصل إليه معاناة المرأة وعذاباتها، فالتقيا في منتصف الطريق لتنتهي أحداث الرواية بتعرف شهريار على إمرأة جميلة ذات أخلاق حميدة استطاعت بذكائها إيجاد توازن في هيكلة الجمعية من خلال استقطاب الكثير من النساء لعضوية الجمعية التي تهدف إلى سعادة الرجل والمرأة على حد سواء، وقد عملا المستحيل لضم (اتحادات المرأة) بمختلف أسمائها،

---

(١)**المصدر نفسه**: ص ٧٩.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٨٣.
(٣)صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء**: مصدر سابق، ص ٩٠-١٠٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مع جمعية حماية الرجل لتتشكل من ذلك كله (جمعية حماية الإنسان) فتتعزز بذلك ثقة الرجل في المرأة، وتقوم العلاقة بينهما على العلم والعمل والمساواة. [١]

ونلاحظ أن أحداث هذه الرواية قد سارت بخطٍ متوازٍ (البداية، الوسط والنهاية) وكانت هذه الأحداث متتابعة لم نشعر بتعثر أحداثها، مما أسهم في تماسك حبكتها.

ومن هنا نجد أن الكاتب قد اهتم بشكل كبير برواياته وأحداثها؛ لأنه يعتبر ذلك الوسيلة التي يستطيع من خلالها أن يعبر عن نفسه وحياة المجتمع الذي يتناوله في الرواية، ومن خلال أحداثها يستطيع التأثير على القارئ ويشد انتباهه.

والمتتبع لأحداث روايات صبحي فحماوي يجد أنها تمتاز بالصدق الفني والقدرة على التأثير، وقد استمد الكاتب أحداث رواياته من الواقع، بأسلوب أدبي جميل. لذا فإن روايات صبحي فحماوي وأحداثها تظهر لنا كاتباً مميزاً متمكناً من أدوات بناء الأحداث، وأدوات التعبير.

والملاحظ على روايات صبحي فحماوي أنها تنطوي تحت البناء التقليدي للرواية إذا ما تم استثناء رواية الحب في زمن العولمة التي تندرج تحت البناء الجديد وذلك لطبيعة الرؤية التي تعبر عنها الرواية.

ثانياً: الشخصيات:

تعد الشخصية الروائية من أهم العناصر التي يقوم عليها البناء الروائي، فهي "المحور الذي تدور حوله القصة كلها"،[٢] وهي "مداد المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والأراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ١٩٣-١٩٧.
(٢) حسين القباني، **فن كتابة القصة**: مكتبة المحتسب، ٢٠٠٤، ص ٦٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذين يعيشون في مجتمع ما، ... فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، وتحيا بها الأشخاص"،[١] فالشخصية الروائية ذات أهمية كبيرة فمن خلالها يستطيع الروائي أن يقدم أفكاره، ويتحدث عن همومه، إضافة إلى قضايا وهموم المجتمع الذي يعيش فيه.

والشخصية الروائية من إنتاج الكاتب يصوغها لنا كيفما شاء، فتتأثر بأفكاره وآرائه ومعتقداته، ونظرته للآخرين، فهي "عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها".[٢]

وتأخذ الرواية أهميتها من قدرة الكاتب على اختيار شخصياته، وإبرازها على غيرها من العناصر المتممة للعمل الفني، يقول محمد نجم: "تعد الشخصيات من أهم عناصر القصة، كما تعد القصة التي تكون السيادة فيها للشخصيات الإنسانية أعلى من مستوى غيرها من أنواع القصص، والتي قد تكون السيادة فيها للحادثة مثلاً"،[٣] فأهمية الشخصيات في العمل الروائي تجعل منها من أهم الأسباب التي تقود إلى نجاح الرواية، "فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل، لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة".[٤]

ومن المعلوم أن الشخصية هي التي تقوم بالأحداث، وقد تكون المحور الأساسي للرواية، ومنها ينطلق الروائي إلى بيان رؤية العمل الروائي، ومن خلالها تتكشف رؤية الكاتب. [٥]

وفي تقديم الكاتب للشخصية ضمن العمل الروائي يستخدم طرقاً عديدة وهي: الأحداث فهي ترتبط ارتباطاً عضوياً بالمحرك الفاعل فيها وهو الشخصية التي تصنع الحدث وتتفاعل معه، أو العرض (الوصف) فتبرز من خلاله الملامح المتنوعة للشخصية، أو عن طريق الحوار

---

(١) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث:** مرجع سابق، ص ٥٢٦.
(٢) لطيف زيتون، **معجم مصطلحات نقد الرواية:** دار النهار للنشر، ط١، ٢٠٠٢، ص ١١٤.
(٣) محمد يوسف نجم، **فن القصة:** مرجع سابق، ص ١٨.
(٤) رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة:** مكتبة الأنجلو المصرية، ط٣، ١٩٧٠، ص ٣٠.
(٥) محمود فليح الخريشة، **قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين:** رسالة ماجستير – جامعة آل البيت، ٢٠٠٢م، ص ٩١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي يظهر سمات الشخصية فتعبر عن نفسها،[١] فتبرز من خلال هذه الطرق سمات الشخصية المتنوعة.

والمتتبع لروايات صبحي فحماوي يلحظ اهتمامه برسم شخصياته الروائية اهتماماً كبيراً، وقد استطاع تحديد ملامح شخصياته بوضوح في إطارها الزماني والمكاني، وأن يقيم علاقة وطيدة بينها وبين الأحداث، كما قدم صورة حية للإنسان الفلسطيني القلق نفسياً، المشرد والمقهور اجتماعياً وسياسياً في أرضه وخارجها. [٢]

لذا فالكاتب يستقي معظم شخصياته من الواقع الذي تعيش فيه،ويعيد تشكيلها بطريقة فنية من خلال إضافة صفات معينة أو ينقص منها بحسب ما يتناسب مع الشخصية المرسومة في ذهنه، ليجعلها أكثر جاذبية وأكثر إقناعاً على توصيل فكرته المطروحة بأسلوبه الخاص،[٣] "فالحياة الحاضرة التي نعيشها أصبحت أهم مصدر أمد القصاص بالشخصيات القصصية.... وبذلك اكتسبت الرواية الحديثة صفة الإنسانية"،[٤] ويتمثل ذلك في كل من رواياته (عذبة) و(حرمتان ومحرم) و(الحب في زمن العولمة) و(الأرملة السوداء) و(الإسكندرية ٢٠٥٠) و(قصة عشق كنعانية).

وقد عني صبحي فحماوي برسم شخصياته بأبعادها الأربعة: الخارجي والداخلي والاجتماعي والفكري (الأيديولوجي) بما يخدم النص ويحقق الأهداف التي يسعى إلى إبرازها.

ومن خلال تتبعنا لحركة الشخصيات في روايات صبحي فحماوي نستطيع أن نقسمها إلى:

- شخصيات رئيسة: تصنع الحدث وتكون فاعلة فيه.

---

(١) عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية**: مكتبة الشباب، ١٩٨٢، ص ١١٣-١١٤.
(٢) محمد حسن عبد المحسن، **البنية السردية في رواية حرمتان ومحرم:** مرجع سابق، ص ٤٤.
(٣) نوارت جاسم الفواعرة، **القصة القصيرة عند هند أبو الشعر**: مرجع سابق، ص ٩٠.
(٤) عبد اللطيف السيد الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي:** مرجع سابق، ص ١٤٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- شخصيات ثانوية: تكمل دور الشخصيات الرئيسة.

أما الشخصيات الرئيسة فهي تقوم بدور البطولة في الرواية، و "تنال هذه الشخصيات عناية الروائيين فيسلطون عليها الأضواء، ويقومون برسمها وفق الأبعاد المتعارف عليها، وهذه الشخصيات تكون الأكثر بروزاً وظهوراً على مسرح الأحداث"،[١] من غيرها من الشخصيات الأخرى.

والشخصية الرئيسة تدور حولها الأحداث كاملة، في حين أن الشخصيات الأخرى تكون في خدمتها فنياً، فتظهر شخصيتها من خلال تصرفاتها مع هذه الشخصيات. [٢]

ومن الشخصيات الرئيسة التي تناولها صبحي فحماوي في رواياته شخصية (سائد الشواوي) في رواية (الحب في زمن العولمة)، فالكاتب يلقي الضوء على هذه الشخصية ويجعل منها محرك للأحداث، فبعد أن نجح في أن يكون أحد الملياردريات في زمن العولمة، يصاب بمرض نقص المناعة (الإيدز)، ويلقى على فراش الموت، ومن خلال هذيانه يعود لاسترجاع أحداث حياته منذ أن كان موظفاً بسيطاً في بلدية أم القطين إلى لحظة مرضه، وقد فرضت شخصية (سائد الشواوي) حضورها على الرواية.

وشخصية (سائد الشواوي) مستمدة من الواقع المعاصر الذي عاش فيه جاهدا لجمع المال في عصر العولمة، ويتجلى البعد الاجتماعي في شخصية سائد الشواوي، وهو البعد الذي "يشمل المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، وظروفها الاجتماعية بوجه عام"[٣] ، إذ يقول السارد: "كان أبو سفيان يستعد، بعد التجهيزات النهائية لدخول قصره الفخم، في الرابية الغربية لمدينة العولمة..... صار قصرا لافتا لأنظار المارة من بعيد.... وهذا ما جعل الشواوي فخوراً بتميزه هناك.... التميز بكل أبعاده، السكن وراحة البال، والصحة والمال الوفير

---

(١) **المرجع السابق**: ص ١٣٩.
(٢) يوسف الشاروني، **دراسات في القصة القصيرة**: ط١، ١٩٨٩م، ص ٥٣.
(٣) حسين قباني، **فن كتابة القصة**: مرجع سابق ، ص ٧١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والشهرة! عالم المعرفة! حب البقاء والخلود! ذلك وهو شعور من يبني مثل هذه النماذج المميزة من الفخامة المعمارية".[١] فالبعد الاجتماعي لشخصية (سائد الشواوي) يتضح جلياً من خلال السعي لامتلاك أفخم القصور، وهذا دليل على المكانة الاجتماعية التي يعيشها في مجتمعه.

أما رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) فقد شكلت شخصية (المهندس مشهور شاهر الشهري) الشخصية الرئيسة في الرواية، فقد استقطبت نحوها الأحداث ودارت حولها الأفكار، منذ أن كان صغيراً في المخيم، وحين ذهب إلى الإسكندرية لإكمال دراسته الجامعية وعمله في دبي، إلى أن قدم إلى الإسكندرية للمرة الثانية سنة ٢٠٥٠، لمقابلة ابنه وحفيده وعودته إلى مسقط رأسه في عكا ليتوفى هناك.

وقد قدمت شخصية (مشهور شاهر الشهري) بوساطة السرد التقريري، ويبرز البعد الفكري (لأيديولوجي) لهذه الشخصية من خلال حركته داخل النص، فهو ابن النكبة الفلسطينية، ابن المخيم خرج لإكمال دراسته الجامعية في الإسكندرية منتصف القرن العشرين، وبعد تخرجه عمل في دبي، ثم عاد إلى الإسكندرية سنة ٢٠٥٠، لكن لم يمنعه ذلك الاغتراب بعد عمر طويل خارج وطنه، من العودة إلى مسقط رأسه (عكا) ليتوفى هناك، "تدبر أمورك في دبي، وتنهي أعمالك هناك وتعود إلى عكاك القديمة، فيستقبلك أسباطك وأطفالهم، أحفاد سمر يتحلقون حولك وهم فرحون بجدهم".[٢]

فالحوار الداخلي السابق يكشف لنا عما يدور داخل الشخصية من هواجس وأفكار وانفعالات وأحلام، فهو يخاطب نفسه بأن يتدبر أمره في دبي مدينة الأحلام والعمل والعودة

---

(١) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص١٥-١٦.
(٢) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق ، ص ٣١١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى مدينة عكا لأنه سيجد نفسه هناك فهي المدينة الأم، ونستنتج من ذلك أن الكاتب يحث أبناء فلسطين على العودة إلى مدنهم الفلسطينية التي هجروا منها والتمسك بها حتى الموت.

وهذا دليل على قضية فكرية وهي التمسك بحق العودة الذي لا تفريط فيه، رغم المحاولات الصهونية لإفراغ فلسطين من أهلها.

أما رواية (قصة عشق كنعانية)، فقد أوكلت الشخصية الرئيسة فيها إلى (دانيال) ولي عهد غزة، الذي تعرف إلى (إيزابيل) ووقع في حبها، لكن والده يخبره أنها أخته، ويكلف بنقل رسالة من ملك غزة، إلى ملوك المدن الكنعانية لتفادي خطر (الملك الكبير) وقد سخرت أحداث الرواية لخدمة هذه الشخصية.

وقد ورد على لسان الراوي وصف خارجي لشخصية (دانيال) في قوله: "شاب أشقر اللون، طويل القامة، في نهاية العشرينيات من العمر، تبدو بشرته المحمرة من القميص المفتوح من الأمام... وعيناه زرقاوان، وشعره الأشقر الناعم ينسدل على كتفيه".[١]

فالحديث عن الملامح والقسمات الجسدية لشخصية (دانيال) يتضمن دلالات نفسية واجتماعية، تمكننا من التعرف على حال الشخصية وسلوكه، فهي شخصية واضحة القسمات محددة السمات، فالبعد الخارجي للشخصية يشمل المظهر العامل للشخصية وسلوكها.[٢]

وتجسد شخصية (عماد المنذر) في رواية (عذبة) الشخصية الرئيسة التي يتم إلقاء أعباء الحدث الروائي وسرده على كاهله.

وهي شخصية مستمدة من الواقع الفلسطيني، وقد عمد الكاتب إلى تقديمها عبر التصوير ويبرز البعد الداخلي للشخصية وهو " الحالة النفسية والذهنية لها".[٣]

---

(١) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص٣٦.
(٢) حسين قباني، **فن كتابة القصة:** مرجع سابق، ص٧٠.
(٣) **المرجع السابق**: ص٧٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتكمن أهمية هذا البعد في الكشف عن أغوار الشخصية وطريقة تفكيرها، وقد اهتم بوصف مشاعر شخصية (عماد المنذر) وما تكابده من عناء وآلم، وقد عمد الكاتب إلى تحميل هذه الشخصية الكثير من الأعباء الفكرية التي يود توصيلها إلى المتلقي، ومن أمثلة ذلك تصوير اللامعقول المتمثل في طرد الشعب الفلسطيني من وطنه، واستبداله بشعب آخر من شتى بقاع العالم، يصف (عماد المنذر) ذلك بقوله: " اجتياح فلسطين! لا! لا! لابد من أنها مزحة سمجة! هل معقول أن يجرفوا شعباً كاملاً من وطنه... ثم يستوردون أشخاصاً آخرين من دول مختلفة، ليحلوا محلهم... فكثيراً ما أحلم أنني أعيش في بلاد، ثم تحصل زلازل، وكابوس ثقيل يجثم فوق رأسي ويغبش الرؤيةَ أمام ناظري، فأرى دبابات تقع من سطوح جيراننا مثل السحالي الديناصورية..."[١].

وفي موضع آخر يقول: " أصحو من كابوس ثقيل يجثم فوق صدري... حلمت أنهم احتلوا قريتنا أم الزينات والناس اختفوا منها، فهربت إلى المدينة الكبيرة حيفا والتي لا يمكن أن تجرفها الدبابات... فوجدت أنه قد تم محوها عن الخارطة".[٢]

فالكاتب من خلال الشخصية وحديثها الداخلي لنفسها يعبر عما تعانيه من هواجس بفعل الاحتلال، فنجد أن المنولوج الداخلي ساهم في الكشف عن أبعاد الشخصية الداخلية.

ومن الجدير ذكره عدم اقتصار البطولة على شخص واحد، بل يتعدد ليتمثل في عدة شخصيات، تلعب دوراً رئيسياً في بناء الرواية، فيهتم الكاتب بإبراز سلوكهم، وتحليل نوازعهم، فتشكل مسيرة الأحداث من خلالهم،[٣] وخير مثال على ذلك رواية (الأرملة

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص١٦.
(٢) **المصدر نفسه**: ص١٨.
(٣) عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية:** مرجع سابق، ص ١١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السوداء)، حيث تسند البطولة إلى كل من (شهريار وشهرزاد)، دون أن يطغى أحدهما على الآخر، فيعمل كل منهما على تقديم ما يستطيع لخدمة الفكرة، والوصول إلى هدف محدد. [١]

وهي شخصيات مستمدة من أرض الواقع بطابع أسطوري، فالأسماء تشير إلى (شهرزاد وشهريار) ألف ليلة وليلة، ولكن أحداث الراوية تبرز الاختلاف الجوهري بين شخصيات (الأرملة السوداء) والشخصيات في (ألف ليلة وليلة) فشهرزاد في ألف ليلة وليلة مسلوبة الإرداة وهي المجني عليها في حين أنها في (الأرملة السوداء) هي سبب المشاكل الأسرية في المجتمع والرجل هو مسلوب الإرادة.

وهي شخصيات تتميز بالبساطة يستطيع التعرف إليها من خلال السرد وقد سيطر البعد المادي (النفسي) على طبيعة الشخصية الرئيسة في هذه الرواية، من خلال قلق شهريار على واقع الرجل ومحاولته لإنشاء جمعية لحماية الرجل من كيد المرأة.

ومن الروايات التي تعددت فيها البطولة رواية (حرمتان ومحرم)، فمن خلال العنوان نجد أن البطولة قد أسندت في هذه الرواية إلى فتاتين هما (تغريد وماجدة) ورجل هو (أبو مهيوب)، حيث تم تصويرهم من خلال تحاورهما، "فالحوار الخارجي له وجود واضح في أية قصة تضم شخصيتين بينهما وشيجة تربطهما بحدث وزمان ومكان وعليه تقع المسؤولية في نقل حركة الأحداث من نقطة إلى أخرى داخل النص"،[٢] ومن خلال وصف الراوي لهما وصفاً خارجياً وداخلياً.

حيث أوردت الرواية وصفاً دقيقاً لشخصياتها الرئيسة، فقد ورد على لسان الراوي وصف خارجي لشكل (تغريد) في قوله: "تمر تغريد بجمالها الأخاذ من أمام محددة العودة...

---

(١) عبد اللطيف السيد الحديدي، **الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي:** مرجع سابق، ص ١٤.
(٢) فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية:** دارس الفارس، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجهها المشرق وجسدها الفتان، وكأنه برق يضيء ليل تجاويف ذاته... بريئة الإطلالة عينان حييتان حذرتان... شقراء شفافة زهرية، ناهد الصدر هضيم الكشح".[١]

أما شخصية ماجدة فقد جاء وصفها على لسان (تغريد) عندما سألتها (ماجدة) كيف يراني الناس من بعيد؟ فتقول: "إن جسدك باهر الجمال فأنت طافحة النهدين، مربربة الردفين، ضامرة البطن متناسقة القد، ونظراتك ساحرة الابتسامة".[٢]

ويصف لنا السارد شخصية (أبو مهيوب) فيقول: " أبو مهيوب رجل في الخمسين من عمره، أشيب الشعر نحيل الجسم، مشدود القامة".[٣]

فبعد أن أكملت (تغريد وماجدة) الدراسة في كلية الشاطئ في أحد مخيمات القطاع المحاصر، ونظراً لعدم توفر العمل في القطاع، تقدم الفتاتان أوراقهما للبعثة العربية القادمة من إحدى دول الخليج للتعاقد مع معلمات، ونظراً لعدم قدرتهما على السفر بمفردهما يتم كتب كتابهما بشكل صوري على (أبو مهيوب)، وتسير أحداث الرواية معتمدة على هذه الشخصيات الثلاثة فتكون محور العمل الروائي.

أما الشخصيات الثانوية في نتاج صبحي فحماوي الروائي، فلم يكن دورها بأقل أهمية من دور الشخصيات الرئيسة، فقد قدم لنا صبحي فحماوي إلى جانب الشخصية الرئيسة مجموعة من الشخصيات التي وظفها لتخدم رؤيتها، وتترابط مع الشخصية الرئيسة لتحريك الأحداث والسير نحو تأزيمها، لذا فالشخصية الثانوية تؤدي دوراً مهماً في توضيح الرواية، وتقود القارئ إلى مجاهل العمل الروائي، فتلقي ضوءاً كاشفاً على الشخصيات الرئيسة. [٤]

---

(١) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم**، مصدر سابق، ص١٨.
(٢) **المصدر نفسه**: ص١٢٢.
(٣)**المصدر نفسه**: ص٣٢.
(٤) محمد يوسف نجم، **فن القصة:** مرجع سابق، ص ٤٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الشخصيات الثانوية في روايات صبحي فحماوي شخصيات كل من (الحاجة صفية) والدة (سائد الشواوي)، وبركات الأسمر (السائق)، وأبو ريان (رئيس البلدية)، وحسان الجعفر في رواية (الحب في زمن العولمة).

وتتواشج هذه الشخصيات مع الشخصية الرئيسة لتزيد من وضوحها، والسعي لإظهار معلومات عن الشخصية الرئيسة بشكل مباشر أو غير مباشر.

ومن الشخصيات الثانوية في رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) نذكر شخصية الأم (زكية) وشخصية (محمد عدوي) الذي يتعرف إليه البطل في القطار، وشخصية (أم عربي) صاحبة الشقة التي يسكنها البطل.

وقد عمدت هذه الشخصيات إلى إضاءة الشخصية الرئيسة، واستمرارية الحدث، وقدمت في الرواية من خلال السرد التقريري.

وفي رواية (قصة عشق كنعانية) تتمثل الشخصيات الثانوية في كل من (الملك العال) ملك غزة، وبسمة والدة (دانيال) بطل الرواية، التي نجت من غرق السفينة التي كانت عليها برفقة زوجها قبالة سواحل غزة، يقول السارد: " حمل رجالي جسد إمرأة شقراء بعيداً عن الموج"[١] وقد كانت حامل بابنها الذي أصبح ولي عهد غزة، وقد "كانت إمرأة صبية شقراء وجميلة وعيناها زرقاوان"،[٢] فالبعد المادي لهذه الشخصية يظهر من خلال الحديث عن الملامح الخارجية للشخصية.

ومن الشخصيات الثانوية في هذه الرواية أيضاً شخصية الحكواتي بعليل، الذي يقوم بسرد الحكايات على الرجال والنساء في مكان مخصص لقضاء السهرات الليلية. وقد استمد الكاتب الشخصية الثانوية من الواقع والخيال، كما أسهمت الشخصيات الثانوية التي وضفها

---

(١) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص٤٥.
(٢) **المصدر نفسه**: ص٤٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكاتب بعناية في إضاءة الشخصيات الرئيسة وإبرازها وتسليط الضوء عليها، وقد مهدت للأحداث القادمة وعملت على تنمية الحديث ومنح الكاتب نفس في تشكيل الأحداث وتطويرها.

ومن الشخصيات الثانوية في رواية (الأرملة السوداء)، شخصية (دينا)، موظفة المبيعات التي تعرف إليها بطل الرواية، وعالم النفس بديع الطاهر، والطبيب علاء الكاشف حيث تساعد هذه الشخصيات، الشخصية الرئيسة في إنشاء جمعية لحماية الرجل من الانقراض بسبب تغول المرأة، فعمله في محكمة الجنايات، ولد لديه نظرة سلبية اتجاه المرأة من خلال المشاهدات المتكررة للقضايا المطروحة أمامه.

ولكن بالمقابل نجد (شهرزاد) ذات طبيعة مختلفة تعمد إلى الدفاع عن المرأة في كافة المحافل وترى أنها مظلومة ومسلوبة الحرية، ونرى ذلك واضحا حين احتجت لأمها على تسجيل وكالة الزيوت التي يملكها والدها لإخوانها الثلاثة، وتركها دون نصيب، يقول السارد: "كلام كثير لم تفهم منه شهرزاد سوى أنهم قد استبعدوا الأنثى من الميراث، وهو حق لها، فراحت تصرخ في وجه أمها... عائلة!... أية عائلة... ما دام أولادك قد تزوجوا من نساء غريبات، فإن كل منهم سيخلف أولاداً غرباء..." [١]

أما الشخصيات الثانوية في رواية (حرمتان ومحرم) فيمكن تقسيمها إلى قسمين: [٢]

١. شخصيات فلسطينية: نذكر منها جهاد، وأبو غازي وأبو تغريد، وسائق السيارة الذي كان ثرثاراً، يتكلم كثيراً، ويشكو الوضع الأمني والاقتصادي والصحي المتدهور في الأرض المحتلة.

---

(١) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص٩٥.
(٢) محمد حسن عبد المحسن، **البنية السردية في رواية حرمتان ومحرم:** مرجع سابق، ص ٤٩-٥٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢. شخصيات عربية: حيث دخلت الحدث الروائي من خلال حوارها مع الشخصيات الرئيسة، ومن هذه الشخصيات، شخصية الأستاذة (موزة) مديرة المدرسة التي تدرس فيها بطلتا الرواية، وشخصية أم شيخة (جواهر).

نلاحظ مما سبق أن الشخصية الرئيسة تشكل بؤرة الصراع في العمل الروائي تساندها في هذا الصراع الشخصيات الثانوية، التي تؤدي دورها في تعزيز الصراع وتعميقه، وترتبط هذه الشخصيات بعلاقات متشابكة، غير قابلة للانفصال، تتقاطع وتتحاور معاً على الرغم من تركيز الراوي على الشخصية الرئيسة.[١]

وهناك أيضاً تقسيم آخر للشخصيات الروائية وهو: الشخصيات المسطحة وهي التي "تتسم بالوضوح وبالبساطة، وتخلو من التعقيد والمفاجأة، وتتميز بعاطفة واحدة ثابتة تلازمها من أول الرواية إلى نهايتها"،[٢] وتؤدي هذه الشخصية دوراً مهماً في الرواية، إذ تخدم الحدث وتساعد على حركة الشخصيات النامية، ويلجأ إليها القاص من أجل استكمال بعض الأحداث "ولها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ فمما يسهل عمل الكاتب دون شك، أنه يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية، التي تخدم فكرته طوال القصة... أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم".[٣]

وشخصية (بركات الأسمر) الواردة في رواية (الحب في زمن العولمة) من الشخصيات البسيطة، فحين كشف التقرير الطبي عن حالة (سائد الشواوي) المصاب بمرض نقص المناعة، خاطب (بركات الأسمر) وهو سائق الشواوي نفسه قائلاً: "لم أكن مغفلاً أو أهبلاً أو ساذجاً، عندما رفضت طلب (أبو سفيان) الركض برفقته مساءً"،[٤] فهو "يخاف أن يتعثر

---

(١) سوسن البياتي، **رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي:** مرجع سابق، ص ٨١.
(٢) عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية:** مرجع سابق، ص ١١٤.
(٣) محمد نجم، **فن القصة:** مرجع سابق، ص ١٠٣.
(٤) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ١٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشواوي فيسقط على الأرض وهو يركض وقد يموت بتلك الواقعة"،[١] فما كان همه إلا أن يحافظ على مصدر رزقه.

والشخصيات النامية وهي "التي تنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث، ويبدو نموها بطيئاً في بداية الرواية، لكنها لا تلبث أن تتقدم وتكشف عن جوانبها الثرية كلما تطورت الحكاية"،[٢] وقد عبر عنها شكري الماضي بأنها "الشخصية التي تبنى خطوة خطوة وتتكشف بالتدريج وتتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها".[٣] وخير مثال على هذا النوع من الشخصيات في روايات صبحي فحماوي شخصية كل من (شهريار، وشهرزاد) في رواية (الأرملة السوداء)، فقد تبلورت شخصية كل من (شهريار، وشهرزاد) في نهاية الرواية، فشخصية (شهريار) تغيرت وتحولت أفكاره من إنسان ينظر إلى المرأة على أنها سبب المشاكل الاجتماعية، تحصل على كل ما تريد دون اهتمام بأولويات الرجل، يسعى لإنشاء جمعية لحماية الرجل من المرأة، إلى إنسان ينظر بإيجابية إلى المرأة، ويكون الفضل في تغير نظرته هذه إلى (شهريار) التي تؤثر فيه ويؤثر فيها، فيعملوا معاً لتأسيس (جمعية حماية الإنسان)، "استطاع شهريار أن يغير الكثير من مفاهيم شهرزاد نحو الرجل، واستطاعت هي أن تغير الكثير من مفاهيمه نحو المرأة فيلتقيان في منتصف الطريق".[٤]

وتمتد الشخصيات إلى عنوان بعض الروايات كرواية الأرملة السوداء وكذلك رواية عذبة التي ترمز للعذوبة والصفاء، وهذه الشخصية هي محبوبة البطل (عماد المنذر) التي بقيت في وطنها ولم تغادره، في حين أن الاحتلال استطاع إبعاد عشيقها، ولكن بعد مرور الوقت وفي أول فرصة عاد (عماد المنذر) ليجدها بانتظاره.

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ١٧.
(٢) عبد الفتاح عثمان، **بناء الرواية:** مرجع سابق، ص ١١٦.
(٣) شكري الماضي، **فنون النثر العربي الحديث:** منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط١، ١٩٩٦، ص ٣٤.
(٤) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص ١٩٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والملحوظ على شخصيات صبحي فحماوي أنه لم يكن تقليدياً في رسمه لها، بل يعمد إلى التنويع في استخدام الأساليب والطرق التي يقدمها للمتلقي مستفيداً من التقنيات الفنية المختلفة لتحقيق ذلك، فنجده أحياناً يقدم الشخصيات عن طريق الراوي العليم، وفي أحيان أخرى يطلق لها العنان في التعبير عن ذاتها، مستخدماً في ذلك ما يناسبها من التقنيات الفنية. ونلاحظ أيضاً على شخصياته أنها شخصيات واقعية واكبت الأحداث وعاشت الواقع السياسي والاجتماعي.

ثالثاً: الزمان:

يعد الزمان من المكونات الأساسية للبناء الروائي، فإذا كانت الشخصيات والأحداث من العناصر السردية المهمة، وذات الأثر في العمل الروائي، فلا بد من الأخذ بعين الاعتبار أن هذه العناصر لا تتحرك، ولا تتفاعل إلا في إطار زماني ومكاني،[١] وإذا كان المكان أكثر إلتصاقاً بحياة الإنسان من الزمن، فإن الإحساس بالزمن "يعد عنصراً أصيلاً في بناء الإنسان الفكري والنفسي، ولكن إدراك الإنسان للزمن لا يكون إلا رهن استدعاء الإنسان له، فهو يستدعي الماضي لحنينه إليه، أو يستدعي الحاضر لقلقه عليه، أو يستدعي المستقبل لأمله فيه أو يأسه منه"،[٢] وتذهب سيزا قاسم للقول: "إذا كان الأدب يعتبر فناً زمانياً إذا قسمنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقاً بالزمن".[٣]

لذا فالزمن في العمل الأدبي ذو أهمية كبيرة، إذ يمكن أن يعد "الزمن العنصر الأساسي المميز للنصوص المكانية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني، وإنما

---

(١) سوسن البياتي، **رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي:** مرجع سابق، ص ٢٦.
(٢) نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق:** مكتبة غريب، ص ١٣٩.
(٣) سيزا قاسم، **بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ:** الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكونها بالإضافة لهذا وذلك تداخلاً وتفاعلاً بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة، منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي".[١]

فالزمن الخارجي يشمل على زمن الكتابة وزمن القراءة، في حين أن الزمن الداخلي التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على حد سواء، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في العمل الروائي. [٢]

فالزمن اكتسب أهمية كبيرة في العمل الروائي مما دفع رولان بورنوف للقول :" إن الزمن لم يعد مجرد موضوع فحسب أو شرط لازم لإنجاز تحقق ما، بل أصبح هو ذاته موضع الرواية ... المهم أن هذا الزمن يوشك أن يصبح بطل القصة".[٣]

والدارس لروايات صبحي فحماوي يجده يتعامل مع عنصر الزمان باهتمام كبير ليتسنى للقارئ الوقوف على معاناة الشعب الفلسطيني جراء العدوان الصهيوني عليه، فتناول زمن النكبة سنة ١٩٤٨م، وزمن نكسة حزيران ١٩٦٧، وغير ذلك من شواهد الزمان التي كانت حاضرة في ثنايا رواياته، وتوظيف الزمن الحقيقي في الرواية جاء للإيهام بواقعية أحداثه.

ففي رواية (عذبة) يبدأ السارد بتحديد الزمن إذ يقول: "منذ ساعة انهيار الحدود العربية الإسرائيلية، تحت باب التطبيع"،[٤] فيبدأ الكاتب بتحديد الزمن وهو الحاضر، ثم ينتقل بعد ذلك إلى استخدام إحدى التقنيات السردية وهي الاسترجاع للحديث عن معاناة الشعب الفلسطيني جراء الاحتلال، فما أن يصعد (عماد المنذر) إلى الحافلة المتجهة نحو فلسطين حتى يبدأ باستعادة شريط ذكريات طفولته" وكأنه يعيش اليوم عامي سبعة وأربعين وتسعمائة وألف، وثمانية وأربعين و...."، [٥] فيستعيد لنا السارد على لسان (عماد المنذر) أيام طفولته "ما زلت

---

(١) عبد العالي بو طيب، **إشكالية الزمن في النص:** مجلة فصول، العدد الثاني، المجلد ١٢، ١٩٩٣، ص ١٢٩.
(٢) سيزا قاسم، **بناء الرواية:** مرجع سابق، ص ٢٦.
(٣) رولان بورنوف وريال أوئيلية، **عالم الرواية:** ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٩١، ص ١١٨.
(٤) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ١٣.
(٥) **المصدر نفسه**: ص ١٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أذكر أيام كنا نلعب أنا وإياك لعبة (الحبل ولعبة الإكس، ولعبة طاق طاق طاقية رن رن يا جرس، شمر وركب عالفرس"،[١] والكاتب من خلال هذا الاسترجاع للزمن الماضي يعود بنا إلى الطفولة السعيدة التي كان يهنئ بها مع محبوبته عذبة في ربوع فلسطين قبل الاحتلال، ولكن هذا الاحتلال غير كل شيء.

أما رواية (حرمتان ومحرم) فلم يذكر السارد ما يدل على زمن الرواية التاريخي إلا ما يتصل بالقضية الفلسطينية، وتهجير الشعب الفلسطيني، يقول السارد على لسان بطلة الرواية (تغريد): "لقد هجرونا عام ثمانية وأربعين، ثم هجرونا عام ستة وخمسين، ثم هجرونا عام سبعة وستين، ثم هجرونا عام سبعين، ثم هجرونا عام ثلاثة وسبعين، ثم هجرونا عام اثنين وثمانين، ثم هجرونا عام واحد وتسعين، وها هم يهجرونا للمرة التسعين"،[٢] فالكاتب يلاحق الخط الزمني الذي تتابعت فيه الأحداث تتابعاً منطقياً.

وفي موضع آخر يشير الكاتب إلى الزمن في قوله: "وفي يوم من أيام الثمانية وأربعين... هاجم الغزاة الذين خرجوا من البحر شابين كانا يرعيان أغنامهما، فقتلوهما وسرقوا مواشيهما"،[٣] فأي يوم هو هذا اليوم؟ فأيام السنة كثيرة، ولكن الكاتب في هذا الأمر يعرض لنا الحالة النفسية التي يمر بها أبناء الشعب نتيجة الاحتلال، فليس المهم تحديد هذا اليوم بقدر ما هو مهم وصف الحالة التي أصابت الشعب الفلسطيني.

ونجد أن الزمن الماضي هو المسيطر على أحداث الرواية، فهذا (أبو مهيوب) حيث يتذكر استشهاد ابنه، يقول السارد: "كان أبو مهيوب قبل استشهاد ابنه قد زوج بناته الثلاث، .... وتخلص من مسؤوليتهن، قبل هذه المأساة التي صبغت حياتهم باللون الأسود... فقد أعاد

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٢٥.
(٢) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ١٧٦-١٧٧.
(٣)صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٥٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

له استشهاد ابنه التاريخ من جديد.... تاريخ تهجيرهم من الفالوجة عام ثمانية وأربعين"،[١] فالكاتب يعمد إلى الاستفادة من تقنية الاسترجاع لخدمة البناء الزمني لروايته.

ومن التقنيات الزمنية المستخدمة في هذه الرواية تقنية (الحذف)، وهي التي تعني القفز مدة طويلة أو قصيرة من الزمن الروائي، دون الإشارة لما تم فيها من أحداث،[٢] ومن أمثلة ذلك قول السارد: "وبعد خمسة أيام من العذابات، واللف والدوران، والأخذ والرد، يتمكن الرجل من تثبيت المعلمتين في مدرسة واحدة"،[٣] ففي هذه الأيام الخمسة لم نعلم ما جرى لأبطال الرواية في مدينة الواحة.

ومما لا شك فيه أن الزمان والمكان يرسمان في الرواية كما ترسم الأحداث والشخصيات، فالكاتب حين يختار بيئة روايته يرسمها من خلال تجاربه وملاحظاته وقراءاته وخياله، ولا بد للكاتب حين يعود إلى فترة زمنية موغلة في القدم، لا بد له من معرفة أخلاق الناس وعاداتهم وأساليب العيش والتعامل في تلك الفترة، إضافة إلى المشاكل السائدة في ذلك العصر، ويلعب الخيال دوراً بارزاً في رسم هذه الحقائق الزمانية والمكانية،[٤] وخير مثال على ذلك رواية (قصة عشق كنعانية) التي تصور حياة الكنعانيين في بلاد الشام، وتؤرخ لحقبة زمنية في أرض فلسطين لتدحض مزاعم الكيان الصهيوني في أحقيتهم فيها.

وتستهل الرواية بالحديث عن الزمن الحاضر المؤرخ بمطلع العام ٢٠٠٩، حين أراد (عمر) هذا الباحث، أن يكشف سر اكتشافه مخطوطات كنعانية تؤرخ للحقبة الكنعانية في بلاد الشام، فهو يرى أنه حين يبحث في مجاهل التاريخ "فإنما أضيف عمراً إلى عمري، لا بل أوصل عمري ا لحاضر بالماضي، فأضيف السبعة آلاف سنة منذ أن نشأت فيها الحضارة

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٤٦.
(٢) محمد حسن عبد المحسن، **البنية السردية في رواية حرمتان ومحرم:** مرجع سابق، ص ٤٢.
(٣) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٩٠.
(٤) شكري الماضي، **فنون النثر العربي**: مرجع سابق، ص ٣٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكنعانية، إلى عمري الحالي، الذي يناهز هذه السنة الثانية والعشرين، فيصير عمري سبعة آلاف سنة ونيف"،[١] فالسارد لا زال يتحدث في الزمن الحاضر، ثم ما يلبث أن ينقلنا إلى عالم الكنعانيين قبل آلاف السنين، بوعي تام وقدرة على إضفاء الطابع الأسطوري على أحداث الرواية، مستعيناً بثقافة واسعة، وقراءات حول هذه الحقبة التاريخية، ولا شك من أن خيال الكاتب كان له دور في رسم الحقائق الزمانية والمكانية، بطريقة مشوقة تجذب انتباه القارئ إليها وتجعله يعيش هذه اللحظات التاريخية.

أما رواية (الأرملة السوداء) فيعمد السارد منذ بدايتها إلى تقنية تسريع الزمن الفني الخيالي "زعموا أن روح شهريار العظيم ملك ألف ليلة وليلة قد حلت في جسد طفل حديث الولادة ... فسماه بنفس الاسم الشهير... شهريار"،[٢] ثم ما يلبث أن ينقلنا الكاتب للحديث عن بطل الرواية (شهريار) عندما كبر واشتد عوده "كان الصف العاشر هو آخر صف تقدم فيه الوكالة خدماتها التعليمية، فانتقل شهريار هو وزملائه إلى مدرسة محمد إقبال الثانوية في الأشرفية، حيث تخرج منها بتفوق، ثم دخل الجامعة الأردنية في عمان لدراسة القانون".[٣]

فالزمن غير محدد بأحداث تاريخية، ولا بفصل من فصول السنة، إلا أن الأحداث تجري في مدينة عمان، وقد استخدم الكاتب الأفعال الماضية التي من خلالها يستذكر الماضي، لتأتني الأحداث متعاقبة ومتطورة ضمن زمن محدد هو الزمن الحاضر، حيث تعيش فيه الشخصيات وتتعلق أحداث الرواية بشخصية (شهريار)، منذ ولادته، ثم تأخذ منحى الزمن الحاضر إذ جعله الكاتب المحور الذي تتركز فيه الأفكار المتعلقة بالشخصية يقول السادر: "في الساعة السادسة والنصف صباحاً بكر شهريار بسيارته المرسيدس... ليجلب لوالدته عاملاً من السوق".[٤]

---

(١) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ١٣.
(٢) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص ١٠.
(٣)صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص ١١-١٢.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي موضع آخر يشير السارد إلى زمن التقاء (شهريار بشهرزاد) حيث يقول: "ولكنها تفاجأ إذ تقابل شهريار عند الباب، فتبتسم وهي تشاهده فيبتسم لها، وهما يقفان للحظة واحدة وجهاً لوجه، ثم يذهب كل في طريقه"،[١] فهذا اللقاء المباشر بين الشخصيتين إشارة واضحة إلى الزمن الحاضر في النص، وكأنه يدور في لحظة القراءة.

ونلاحظ أن تأثير الزمن في أعمال صبحي فحماوي الروائية لا ينحصر في تطور الأحداث ومصير الشخصيات، وعالمها الداخلي والخارجي وإيقاع الرواية وحسب، بل يمتد إلى العناوين،[٢] وخير مثال على ذلك: رواية (الحب في زمن العولمة)، ورواية (الإسكندرية ٢٠٥٠)، حيث يدل توظيف الزمن على أن الكاتب يستشرف المستقبل.

ففي رواية (الحب في زمن العولمة) تجري أحداث الرواية في زمن العولمة، الزمن الحاضر الذي نعيشه الآن، فتصور الحياة الإنسانية والاجتماعية والتجارية والجنسية السائدة بعد الحداثة التي غزت مجتمعاتنا العربية.

وقد عمد السارد إلى إلغاء التسلسل الزمني في هذه الرواية، فقد "باتت المفارقات الزمانية من أكثر الأساليب وضوحا في الرواية الجديدة مثل الاسترجاعات والإستباقات والتذكر والتزامن حتى غدا على شكل قفزات من زمن لآخر"،[٣] حيث تبدأ منذ صدور تقرير الطبيب الألماني عن حالة بطل الرواية (سائد الشواوي) الصحية، والتي تفيد بمرضه بمرض (نقص المناعة) الإيدز، في عصر فقد كل قيمه الأخلاقية، وهذا التقرير يشير إلى الزمن الحاضر، ثم ينتقل الزمن بنا نحو الماضي القريب حيث أن الشخصية المحورية (سائد الشواوي) يستعيد ذكريات طفولته في هذا الزمن، عن طريق توظيف تقنية التذكر، وكيف استطاع بناء نفسه في زمن العولمة، ولكن هذا الزمن رغم كل ما استطاع فيه من جمع المال، وأن يصبح مليارديراً

---

(١) **المصدر نفسه**: ص١٢٢.
(٢) شكري الماضي، **فنون النثر العربي:** مرجع سابق، ص ٣٩.
(٣) نوال مساعدة، **البناء الفني في رواية مؤنس الرزاز:** مرجع سابق، ص ٤٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلا أنه عجز عن حماية نفسه "إذ صار يخاف كثيراً، ويرتعب ويتراجع... ذلك الرجل الجرافة المتحركة، الذي لم يكن الخوف يعرف إليه طريقاً، ولا يحسب لأحد حساباً! بدأ يتراجع ويتهاوى تحت ضربات الزمن!".[١]

ونلاحظ أن استخدام الكاتب لتقنية الاسترجاع يتمثل في قول (الحاجة صفية) والدة (سائد الشواوي) في حزنها على أيام زمان حيث تقول: "ساق الله أيام زمان، لا تزال تذكرها يا سائد يا بني".[٢]

أما ما يدل على استخدام تقنية الاستباق، فهذا (بركات الأسمر) يقول: "إذا توفي الشواوي وهو يركض، وأنا أركض خلفه، ككلب صيد يتبع سيده فإنني سأتورط في القضية ولن يرحمني أحد".[٣]

فالحدث لم يتحقق بعد ولكن استباق الحدث جاء ليعزز دور الزمن في أحداث الرواية.

أما رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠)، ينقل السارد القارئ من زمن إلى زمن آخر بلمح البصر، فنجد الكاتب يتلاعب بالتتابع الزمني للأحداث من خلال تقديم الأحداث وتأخيرها، فجاء الزمن في هذه الرواية معتمداً في كثير من الأحيان على أسلوب الاسترجاع، فتبدأ الرواية من نهايتها، ثم يأخذ الزمن بالتراجع ليكشف لنا أحداث الرواية.

تبدأ الرواية بتحديد الزمان والمكان منذ الأسطر الأولى للرواية، فالزمن هو ٢٠٥١/٩/٢٥، وكأن الكاتب بتحديده الزمان على علم به، وهو بذلك يستشرف ماذا سيحدث في المستقبل، والمكان هو عكا، حيث تظهر أواخر حياة بطل الرواية (مشهور شاهر الشهري)، ومن خلال شبكة المخابرات الخاصة تعود الشخصية إلى استرجاع الأحداث الماضية منذ ولادتها وحتى وفاتها، يقول السارد: "نحن شبكة إنتاج، متخصصة بالتجسس على عباد

(١) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ٢٩.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٤٣.
(٣)صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الله، منذ لحظة الولادة، وحتى لحظة الوفاة، وبناء على معلومة نقول: إن المحتضر يتهالك على سريره خلال الساعة الأخيرة من عمره، فيتذكر كل الذي مضى، ويستعيد ذكرياته من المهد إلى اللحد، فتمر الأحداث كلها مضغوطة في مخيلته بسرعة مذهلة"،[١] "لقد انتهى عصر الرومانسية التي تتغنى بنسمة الهواء على خد المحبوب"،[٢] فهذه الأمثلة تدل على توظيف الحدث الحاضر في الرواية، ولكن ما يلبث أن يبدأ البطل باستعادة أحداث الزمن الماضي المتمثلة في قدومه لأول مرة إلى الإسكندرية سنة ١٩٧٠، للدراسة "كم سنة مضت وأنا غائب عنك"،[٣] وتوظيف الزمن التاريخي هنا جاء لإيهام المتلقي بواقعية العمل الفني، يقول السارد: "لم تكن تتصور أيها العجوز أن تعود إلى الإسكندرية عام ٢٠٥٠، فبعد أكثر من ثمانين عاماً من مجيئك الأول للدراسة الجامعية"،[٤] فالسارد يتحدث عن الزمن الماضي في حياة الشخصية، فالزمن في هذه الرواية متذبذب بين الماضي والحاضر والمستقبل، يتقلب ما بين سنة ٢٠٥٠، حين يقابل ابنه (برهان) في الإسكندرية، وما يلبث أن يعود إلى الماضي حيث قدم للمرة الأولى إلى الإسكندرية للدراسة، ثم الرجوع إلى زمن مولده وحياته وطفولته في المخيم يقول السارد: "كيف تفرح، وقد عشت طفولة مغمسة بالطين اللزج، تنعجن به في ليالي الشتاء القارسة".[٥]

ويتضح مما سبق أن صبحي فحماوي قد اهتم في استخدام عنصر الزمن اهتماماً كبيراً، وذلك لخدمة فكره في توضيح وخدمة القضية الفلسطينية، فالزمن عنصر ذو أهمية كبيرة لا يستطيع الكتاب التخلي عنه، لما يشكل من بناء أساسٍ للعمل الروائي المتميز.

---

(١) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ١١.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ١١.
(٣)صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ١٦.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ١٧.
(٥) **المصدر نفسه**: ص ٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعاً: المكان:

يعد المكان عنصراً بارزاً في بناء الرواية، ويمثل الخلفية التي تجري فيها الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات، فهو يأخذ دلالته من خلال السياق الذي وضع فيه؛ أي من خلال الشخصيات الموجودة فيه، والأحداث التي تقع عليه، والزمان الذي يؤثر فيه، فإذا تلاشت هذه العناصر أصبح المكان فارغ الدلالة. (١)

فالمكان من العناصر المكونة للبناء الفني للعمل الروائي، وليس "منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية"،(٢) **ولا تقل أهميته عن غيره من العناصر، و "ربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهرة في الرواية العربية المعاصرة".**(٣)

فالمكان "ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون، في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"،(٤) **فهو ليس عنصراً جمالياً، أو منطقة لوقوع الأحداث وحسب، بل له قيم ووظائف يرتئيها الكاتب، مكنته من أن يلتحم مع مكونات العمل الروائي ككل.**

وللمكان كعنصر من عناصر البناء الفني في الرواية أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية الحدث أو الشخصيات أو الزمان "سواء أكان المكان واقعياً، أم خيالياً يبدو مرتبطاً بل مندمجاً بالشخصيات، كارتباطه واندماجه بالحدث أو بجريان الزمن"،(٥) **كي تتحقق للرواية القدرة على التأثير، وشد انتباه القارئ، "وكلما أجيد بناء المكان استطاعت الأحداث والشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل وتبرز مهاراتها بشكل أكمل".**(٦)

---

(١) سهام علي هزاع السرور، **البناء الفني في روايات سهيل إدريس:** رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١٠، ص ١٨.
(٢) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي:** المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠، ص ٢٦.
(٣) شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية:** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٤، ص ١٠.
(٤) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي:** مرجع سابق، ص ٣٣.
(٥) رولان بورنوف وريال أوئيليه، **عالم الرواية:** مرجع سابق، ص ٩٨.
(٦) شاكر النابلسي، **جماليات المكان:** مرجع سابق، ص ٧٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومما لا شك فيه أن للمكان تأثير واضح على القارئ وسلطة قوية تبقي القارئ بعد إنهاء قراءة الرواية مستذكراً للمكان والشخصية التي تتفاعل فيه. [١]

والكاتب حين يصور المكان يعتمد في ذلك على المشاهدة وتجاربه الخاصة، والفكرة التي يريد أن يوصلها إلى المتلقي، فقد يستمد المكان من أرض الواقع، فيرتبط ارتباطاً وثيقاً بين الواقع والعمل الفني، وقد يكون من نسج خيال الكاتب، "وهو من أبرز تقنيات الرواية الدالة، وذلك من خلال الحضور والغياب، وقد يوجد الروائي متخيلاً لا يرتبط موضوعياً بمكان ذاته، وقد يكون الفضاء المكاني محدداً، معلوماً".[٢]

والدارس لنتاج صبحي فحماوي الروائي، يجد أنه عني عناية فائقة بالمكان، فنجده يستمد رواياته من أماكن ذات فضاء رحب كالمدينة والقرية والمخيم، وأحياناً أخرى يستمد بيئة روايته من أماكن ذات فضاء ضيق كالبيت والحافلة، وهذا دليل على قدرة الكاتب على التصوير والإبداع، فقد وصف صبحي فحماوي المكان في رواياته وصفاً دقيقاً، لما للوصف من قدرة على استحضار المكان، "إذ الغاية منه وصف عالم القصة المكتمل غير المبتور، بل إن هذا الوصف، في دقائقه، يفسر الحالات والدوافع النفسية،ويمهد للتطورات، ويبرر الأحداث، وهذا هو أقوى مظهر للموضوعية في القصة، وله صلة وثيقة بتصوير الأشخاص فيها".[٣]

ولعل أهم ما يميز المكان في روايات صبحي فحماوي أنه مستمد من الواقع أي أنه يكشف عن تواجده الفعلي وارتباطه بالإنسان ارتباطاً وثيقاً، وأغلب هذه الأماكن تشكل بمجموعها الكيان الأساسي لفلسطين،[٤] فقد رسم الواقع بصدق، وجعل هذا الواقع يخدم واقعية رواياته، كي يعطي القارئ صورة حية لحياة شعب كان آمناً مطمئناً، فأصبح لاجئاً يعيش في

---

(١) عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد-:** عالم المعرفة، ١٩٩٨، ص ١٥٥.
(٢) عبد الحميد المحادين، **التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف:** ط١، ١٩٩٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص١٩.
(٣) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث:** مرجع سابق، ص ٥٢٥.
(٤) سوسن البياتي، **رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي:** مرجع سابق، ص ٣٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خيام تقدمها وكالة الغوث، فهو حيث يصف لنا المخيم يصفه بأدق التفاصيل كي يعطي انطباع عن هذا الواقع المأزوم.

ففي رواية (عذبة) نجد اهتمام الكاتب بالمكان لارتباطه به، فهو ابن القضية الفلسطينية، ولد في قرية (أم الزينات) وهاجر مع أهله إلى بلاد الشتات ليصبح لاجئاً في المخيمات المتناثرة هنا وهناك والدارس المتفحص لهذه الرواية يجد أن المكان الفعلي للرواية هو مكان ضيق يتمثل في الحافلة التي ستقله ليعود إلى وطنه "فمنذ أن صعد الحافلة أخذ عماد يستعيد شريط ذكريات طفولته"،[١] "يجلس عماد المنذر على المقعد المجاور لزجاج الحافلة، ينظر إلى المدى البعيد... يناجي حبيبته عذبة، ويتحدث معها بمخيلته"،[٢] ثم ما يلبث هذا المكان الضيق أن ينفتح على الأرض الفلسطينية، ويتعدى ما إلى بلاد الشتات، التي نزح إليها الشعب الفلسطيني جراء التهجير الذي فرضه الاحتلال.

كما يكشف السرد عن قرية (أم الزينات) مسقط رأس الكاتب ليجسد الكاتب من خلالها شعوره بفقدان وطنه الأم وحلمه الدائم بالعودة إليه.

وقد وصف لنا السارد المكان الذي لجأ إليه (عماد المنذر) مع أهله بعد هجرتهم من قرية (أم الزينات) وهو معسكر (أنصار ٢٠) حيث يقول السارد: "الطريق فيه ضيق وشبه معبد بحفريات ورمال وصفائح، تتوسطه قناة مجار زرقاء اللون، وقطط تتحرك فوق كومة من النفايات المتناثرة فوق فراغ ينبعج من الطريق".[٣]

فالسارد في هذا النموذج يصف لنا واقع الحال الذي صار إليه الشعب الفلسطيني المهجر، والحالة النفسية التي حلت به جراء العيش في أماكن ضيقة تفتقر إلى أدنى مقومات

---

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ١٦.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ١٩.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العيش الكريم، ووصف هذه الأماكن الضيقة جاء للإيهام بالواقعية وليشير إلى معاناة سكان أبناء المخيم.

وفي طريق عودته إلى فلسطين يقول: "كان الطريق طويلاً، ولكما تتجه الحافلة إلى الغرب، تزداد الخضرة والأشجار، وعند الحدود توقفت الحافلة، ... انطلقت الحافلة من جديد، فصار عماد داخل فلسطين، الأرض تغيرت، التراب أحمر، السهول والجبال اخضرت! النظافة! رائحة الهواء النقي المشبع بالأكسجين... الله ما أبهى سماءك يا فلسطين".[١]

فالحدث في هذه الرواية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان، وهو ليس مكاناً واحداً، بل سلسلة من الأماكن المترابطة، وقد اهتم الكاتب في إبراز التغير الذي أصاب الشعب الفلسطيني بعد النكبة، حيث ظهرت خيمات اللاجئين في العديد من البلاد العربية، وقد أسهب الكاتب في رسم صورة المكان، خصوصاً مخيمات اللجوء حيث احتل جزءاً كبيراً من ذاكرة الشخصية الروائية.[٢]

أما رواية (حرمتان ومحرم)، فتدور أحداثها في مكانين رئيسيين، الأول هو المخيم، المكان المرتبط بالإنسان الفلسطيني وبذكرياته، فقد عمد الكاتب في هذه الرواية إلى رسمه رسماً واقعياً بشخوصه وأبعاده الثقافية والاجتماعية والاقتصادية وهو مكان يحتل جزءاً كبيراً من ذاكرة الشخصية في هذه الرواية، يقول السارد: "في معسكر الحصار، يتوسط حي سلام الشجعان، سوق شعبي تقليدي يغص بمحلات تجارية عديدة، حيث تحشر محددة العودة أنفها بين عدد من الدكاكين التي تجاورها ذات اليمين وذات الشمال"،[٣] فالمكان هو المخيم الذي تعيش فيه شخصيات الرواية، ويصف لنا البؤس والمعاناة داخل هذا المخيم بقوله: "والشارع

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٣٨-٣٩.
(٢) صبحي فحماوي، **عذبة**: مصدر سابق، ص ٧٦-٧٨.
(٣) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم**: مصدر سابق، ص ١٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شبه ترابي تملأ حفره سوائل مجار... وعجلات سيارة مسرعة تطبطب فوق الحفر، فتطرطش المارة بالمياه العادمة".[١]

فالسارد يصف المكان بدقة متناهية، وهو مخيم فلسطيني يقع في الأرض المحتلة، يصف الحياة في هذا العالم الصغير، يقول السارد: "وفي معسكر الحصار المحاصر كما في سائر بقاع الإقليم الفلسطيني المكتظ، ينطفئ المارون مثل الشموع على الطرقات، وداخل البوابات".[٢]

أما المكان الثاني في هذه الرواية فهو مكان متخيل سماه الكاتب بـ (ولاية الرمال العربية)، فبعد أن تخرجت (تغريد وماجدة) الشخصيات الرئيسة في الرواية من كلية الشاطئ سعت كل منهما إلى العمل، ولكن دون جدوى، فتعاقدتا مع البعثة العربية القادمة من ولاية الرمال العربية، وتجري أحداث هذه الرواية بين هذين المكانين المخيم وولاية الرمال العربية. [٣]

يقول السارد: "وعند وصول الطائرة إلى مطار مدينة الواحة، في ولاية الرمال، يقف الرجال والنساء نابتين من مقاعدهم ... حيث ملابس النساء المزركشة ووجوههن المزينة، وصدورهن الناهرة... وعيون تطل منها الحياة! كل هذه النعم الملونة تتحوصل فجأة، وتتشدد فوقها براقع سوداء فتجولهن إلى اللون الأسود وتختفي معالمها، فتصير على شكل بقج سوداء... فتحول جو الطائرة وممراتها إلى رعب من المجهول، الذي يخيم بسواده على المكان"،[٤] وهنا نلمح إشارة من الكاتب إلى أن هذه المدينة المتخيلة والتي لم يصرح لنا

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ١٧.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٢٤.
(٣) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٥٨-٦١.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٨٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

باسمها، هي إحدى مدن الخليج العربي، التي تشكل أملاً جديداً للاجئيين الفلسطينيين في العيش بعيداً عن المعوقات التي سببها الاحتلال.

فالشخصيات تتصرف بشكل مختلف في مدينة الواحة، وحسب المكان تتغير الأحداث ويتغير الحوار، ففي ولاية الرمال، يتم تبادل الزيارات بين (تغريد وماجدة) ونفر من نساء المدينة، وتكون الأحاديث في أمور التربية والدين والثقافة،[١] أما في فلسطين فالحوار يدور حول هموم الشعب الفلسطيني ومشاكل الاحتلال، وهذان المكانان ليسا متضادين، بل هما قطبان لإسقاط الأحداث. [٢]

قد ظهر المكان في الرواية متغيراً بتغير حالات الشخصيات أو سفرها، فالشخصيات الرئيسة غيرت بيوتها عندما تحسن وضعها المادي نحو الأفضل "بدأت النعمة تظهر على أبو مهيوب، وأما النقود فلا تستقر في جيبه، بل تسيل باتجاه البنك، تشعر البنتان أنه لم يعد يقتر في المصروف، بل صار يسترعي اهتمامهما إلى مفاهيم جديدة مثل جمالية الشقة التي انتقلوا إليها".[٣]

فالبيت يشكل مكاناً يضفي شعوراً وإحساساً بالتآلف والانتماء، فهو الركن الأهم في حياة الإنسان، إليه العودة دوماً، لما يحمل من دفء وحماية،[٤] وهو "ركننا في هذا العالم، إنه كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى".[٥]

يقول (أبو مهيوب): "والله إن سكن ابنتي خديجة في البيت، هو عين العقل، يكفي أنها ستملأه أطفالاً يسرحون ويمرحون، ويقاومون قاتليهم، فلولا وجود الأطفال، لحدث فراغ في المكان، ولو ترك البيت فارغاً، فسوف يكون مسرحاً للفئران".[٦]

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٢٠٢ – ٢٢٠.
(٢) محمد حسن عبد المحسن، **البنية السردية في رواية حرمتان ومحرم:** مرجع سابق، ص ٣٣.
(٣) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٢٢٦.
(٤) سوسن البياني، **رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي:** مرجع سابق، ص ٤٠.
(٥) غاستون باشلاد، **جماليات المكان:** ترجمة غالب هلسا، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٨٧، ص ١٧٦.
(٦) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ١٨٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد اهتمت الشخصيات بالمكان، وبدت متعلقة به، فهذا (أبو مهيوب) حيث يعود إلى المخيم في الصيف "يقوم بإصلاح بيته الذي تسكنه ابنته خديجة،ويبني حوله سوراً من الطوب المقصور، وفي مقدمته باب حديدي يحميهم من العاديات، ويوصل شبكة المياه العامة للبيت".[١]

أما رواية (قصة عشق كنعانية) فتجري أحداثها في فلسطين وخصوصاً غزة، يقول السارد: "كانت قافلة جمال مصرية نائخة في ساحة مدينة غزة، عند بئر هيكل المدينة، والحمالون ينزلون حمولتها من القمح... ويقف الملك عال على رأس المستقبلين للشحنة التي أهداها الفرعون إلى شعب غزة، بعدما سمع أن أهله في فلسطين يتضورون جوعاً"،[٢] فيبرز المكان في هذه الرواية واضحاً جلياً، وهو غزة في فلسطين ثم ما يلبث أن تظهر لنا سلسلة من الأماكن داخل فلسطين بأسمائها الفعلية لدحظ مزاعم الاحتلال في امتلاكهم لها، من خلال تكليف ولي عهد غزة (دانيال) بالسفر للتباحث مع ملوك الممالك الكنعانية في فلسطين وما حولها. [٣]

فالمكان في روايات صبحي فحماوي له خصوصية كبيرة، وهي انشداده الدائم والمستمر إلى المكان الأصلي (فلسطين) فهو المكان الأزلي الذي لا بد للعودة إليه مهما ابتعد عنه الإنسان.

أما رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) فيبدأ الكاتب منذ الأسطر الأولى بتحديد الزمان وهو ٢٠٥١/٩/٢٥، والمكان هو عكا، حيث يرقد بطل الرواية (مشهور شاهر الشهري) على سرير الموت في لحظاته الأخيرة.

---

(١)**المصدر السابق**: ص ٢٣٣.
(٢) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ٣٤-٣٥.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ٤٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتبدأ أحداث الرواية منذ قدوم البطل من مكان عمله في دبي إلى الإسكندرية سنة ٢٠٥٠، ليقابل ابنه (برهان) وحفيده (الأخضر كنعان).

والمتأمل لهذه الرواية يجد أن الكاتب قد عمد إلى توظيف المكان عبر عنوان بعض الروايات مثل الإسكندرية ٢٠٥٠؛ لأنها مدينة تاريخية عريقة عاش فيها الكاتب أيام دراسته الجامعية، وكان يعيش فيها حلم العودة إلى فلسطين من خلال إصراره على العودة إلى عكا ليقضي ما تبقى من حياته فيها، وإن تنقلت الشخصية الرئيسة بين أزمنة الحدث إلا أنها لم تغادر هذا المكان إلا من خلال الاسترجاع لزمن المخيم في طفولته الشخصية، حيث عاش حياة قاسية "كيف تفرح وقد ولدت شقياً داخل خيمة تنفث وهج حرارة الصيف اللاهبة، وتنث رذاذ أمطار الشتاء المتلاحقة"،[١] فهذا الوصف للمخيم جاء من خلال استرجاع البطل لمرحلة الطفولة في حياته، ثم ينقلنا الكاتب إلى الإسكندرية في ستينات القرن المنصرم، حيث قدم إليها بطل الرواية لإكمال دراسته قادماً من مخيمات اللجوء من داخل فلسطين، فيصف لنا شوارعها وأزقتها، بطابع تصويري كأننا نعيش فيها.

فيصف لنا هذه المدنية بقوله: "وأما المدينة المدللة، المضطجعة شبه عارية بكل أبعادها على رمال الشاطئ، وكلك شوق لأن تغمر وجهك في ثناياها، وتهبط فيها، وتشم رائحة رطوبة جسدها المنساب شرقاً، والهارب غرباً".[٢]

ويقول: "تبتهج وأنت تشم هواء الإسكندرية النقي الرطب، وتشاهد المدينة الهادئة النظيفة، البحرية الطابع! تصل بك سيارة الأجرة إلى فندق صيفي على شكل بيت ريفي، أو فلة على شاطئ كليوبترا".[٣]

---

(١) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠**: مصدر سابق، ص ٢٥.
(٢) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠**: مصدر سابق، ص ٢١
(٣) **المصدر نفسه**: ص ٧٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقارن الكاتب بين الإسكندرية في ستينات القرن العشرين، والإسكندرية سنة ٢٠٥٠ فيصف لنا التطور الذي لحق بها.

أما رواية (الحب في زمن العولمة) فتدور أحداثها في مدينة غير محددة سماها الكاتب (مدينة العولمة) وهي واقعة داخل الحدود المشتركة للدول العربية، يقول السارد: "ومدينة العولمة هذه، لم تكن موجودة في سالف الزمان، وسابق العصر والأوان، بل كانت المنطقة عبارة عن بيوت طينية، وأخرى حجرية، متناثرة هنا وهناك، ذات طرق ترابية، تتفجر في منخفضاتها ينابيع... يشرب منها كل أهل البلد، كان اسمها "البطين"... ومدينة العولمة هذه ليست في مصر أو سوريا أو الأردن أو فلسطين، أو العراق أو المغرب العربي، أو بلاد الجزيرة العربية، ولا حتى في الصومال أو جيبوتي، بل هي واقعة داخل الحدود المشترك لهذه الدول"،[١] فالمدينة غير موجودة على أرض الواقع، إلا أنها موجودة في داخل هذه الدول المذكورة حيث طغى عصر العولمة على غالبية هذه الدول، ففي هذه المدينة تجري الأحداث وتتفاعل الشخصيات، فقد صور لنا الكاتب التغير الذي طرأ على هذه المدينة بسكانها وأحيائها، وقد صور لنا السلوك الإنساني فيها من خلال رصد الصراع الرهيب الذي يكتنف توحش رأس المال العولمي.

وقد كان البيت من الأماكن الحاضرة في هذه الرواية، وغيرها من الروايات المدروسة، يقول السارد: "جاءت سميرة زوجة لؤي الداري، لزيارة أسمهان... ودار الحديث بينهما هذه المرة حول البيت، فقالت أسمهان: هذه ليست حياة يا سميرة! حارة البلوط هذه لا تعدو كونها جيتو يهودي في بلد أوروبي متعصب... نحن لم نتعود أن نعيش داخل أسوار ضيقة... فقالت

(١) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة**: مصدر سابق، ص ٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لها سميرة باندهاش، ولكن الخصوصية التي تعيشون فيها يا أسمهان يا أختي لا تحلم بها امرأة، فلا أحد يزعجك، تنامين بهدوء".[١]

فالمكان هنا يكشف لنا عن الشخصية التي تسكنه وعن مستواها الاجتماعي والاقتصادي ولا يقتصر على ذلك بل تسعى (أسمهان) زوجة بطل الرواية إلى إقناع زوجها ببناء قصر مميز وقد وافق زوجها على ذلك، وقرر بناء القصر الذي تم وانتهى، ولم يبق منه إلا التشطيبات،[٢] وها هو "أبو سفيان ينام في غرفته الجديدة في القصر، التي فرشوها له بأثاث فخم"،[٣] في الرابية الغربية لمدينة العولمة.

أما رواية (الأرملة السوداء) فتتخذ من واقع المدينة إطاراً تسير فيها الأحداث، حيث تجري أحداث هذه الرواية في مدينة عمان، وتعد هذه الرواية أول رواية تدخل إلى أروقة محكمة الجنايات الكبرى في عمان، فالشخصية الرئيسة (شهريار) يعمل مدعياً عاماً فيها.

فيصف لنا السارد في هذه الرواية الأماكن بدقة متناهية يقول السارد: "كان يصعب إليها كل صباح من جبل النظيف المتواضع الارتفاع... وهم يلهثون متسلقين جبل الأشرفية المتعالي على الجميع بارتفاعاته الشاهقة، والمراقب من قبة مسجد أبو درويش على جبل عمان".[٤]

فقد كان (شهريار) من سكان جبل النظيف، قدم إليه برفقة أهله بعد النكبة الفلسطينية، ثم توزعوا على مختلف الأماكن في عمان، فها هو ينتقل من مكان إقامته إلى عبدون، يقول السارد: "بكر شهريار بسيارته" "خارجاً إلى ساحة إشارات المرور غربي مركز الحسين الثقافي الذي شيدوه حديثاً مكان نبع رأس العين التاريخي، ليجلب لوالدته عاملاً من السوق، ليزيل

---

(١) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ٢٢٤.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٢٢٧.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١٩٦.
(٤) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص ١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعض المخلفات من حديقة بيتهم الجديد الكائن في المنطقة المنحدرة من عبدون، شرقي النادي الأرثوذكسي".[١]

فأحداث الرواية لا تخرج عن إطارها المكاني المرسوم في مدينة عمان وضواحيها، وهذا الانتقال من جبل النظيف إلى بيت جديد في عبدون، هذا المكان الذي يتميز بالفخامة ويدل على الواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي يتمتع به (شهريار) وأسرته.

ومما سبق نلاحظ أن للمكان في روايات صبحي فحماوي أثراً في الشخصيات، كما ساهمت الشخصيات في التأثير فيه، من خلال الكشف عن البعد النفسي للشخصيات الروائية. والملاحظ على المكان في رواياته أنه بارز وواضح، وغالباً ما تتخذ المدن الفلسطينية والقرى التي سيطر عليها اليهود المرتكز الأساسي في بناء هذه الروايات، إضافة إلى وصف المخيم الذي لجأ إليه المهجرون من أبناء فلسطين، فالمكان في روايات صبحي فحماوي لا يقل أهمية عن عناصر الرواية الأخرى.

كما كشف المكان عن رؤية خاصة للكاتب لفلسطين والقرى الفلسطينية والمخيمات، إذ أثرت هذه الأماكن في تشكيل فكر وبناء شخصيته، بل وأنعكست على أسلوبه في الكتابة إذ تشكلت الأماكن في معظم رواياته من القرى والمدن والمخيمات الفلسطينية، فهو ابن فلسطين عاش ألمها وأحزان شعبها، واحتلال أرضها، وقد شكل الاحتلال الصهيوني لهذه الأماكن تجربة مريرة برزت واضحة في رواياته.

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٢٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث التقنيات السردية

تقوم البنية السردية للخطاب الروائي على ثلاثة عناصر، هي: السارد، والمسرود والمسرود له، وما تخضع له هذه العناصر من مؤثرات متعلق بعضها ببعض، والآخر متعلق بالرواية ذاتها. (١)

والبنية هي: " المثال أو النموذج الشكلي الذي يمثل في ذهن الفنان أو الأديب ويحتذيه في التأليف، أو هي تشكيل أدبي سردي له، ومن جهة يمكن اعتبارها الشكل الجمالي الذي يستنبطه القارئ أو المستمع أو الشاهد للأثر الذي يقدم إليه".(٢)

والسرد هو "فعل يقوم به الروائي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به".(٣)

ويمكن تعريف السرد بأنه:" الكيفية التي تم بها تقديم الحكاية".(٤)

ويستخدم الروائي عنصر السرد الذي يتشكل من تقنيات متنوعة لإخراج عمله على أكمل وجه، وهذه التقنيات المستخدمة وسيلة لا غاية وقد ذهب عبد الله رضوان إلى التأكيد على "أن هذه التقنيات هي مجرد وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريد، أي أنها بذاتها حيادية لا قيمة اجتما – سياسية لها، وإنما تجيء قيمتها من كيفية توظيفها لحمل خطاب المبدع، عبر حمل وعي ورؤية الشخصيات التي يخلقها المبدع في قصصه، كما أن حسن استخدامها، وإتقان التعامل معها هو الذي يجعل من المبدع فناً".(٥)

---

(١) حميد لحميداني، **بنية النص السردي (من منظر النقد الأدبي):** ط١، ١٩٩١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص ٤٥.

(٢) مجدي وهبه وأخرون، **معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب**: ط٢ ، مكتبة لبنان، بيروت،١٩٨٤ ص٣٩٣.

(٣) لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية: مرجع سابق، ص ١٠٥.

(٤)آمنة الربيع، **البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان ١٩٨٠-٢٠٠٠:** ط١، ٢٠٠٥، دار الفارس للنشر والتوزيع، ص ١١١.

(٥) عبد الله رضوان، **البنى السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية:** مرجع سابق، ص ٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والروائي صبحي فحماوي يسعى إلى تأصيل أسلوب سردي جديد يمتاز به عن غيـــره، في طريقة عرضه للأحداث والأفكار التي تستوقفه وتسترعي انتباهه، وذلك من خلال مجموعة من التقنيات السردية التي ساعدت على إيصال آرائه من القضايا المطروحة في ثنايا رواياته، وستقف هذه الجزئية من الدراسة على أهم هذه التقنيات وهي:

١. موقع الرواي.

٢. الوقفة الوصفية.

٣. المشهد الحواري.

٤. النسيج اللغوي.

٥. توظيف التراث.

أولاً: موقع الرواي:

يعد الراوي عنصراً أساسياً في عملية السرد الروائي فهو الذي يحمل على عاتقه ســـرد الأحداث وتشكيل البناء السردي،[١] "والروائي عندما يقص لا يتكلم بصوته ولكنه يفوض راوياً تخيلياً يأخذ على عاتقه عملية القص... فالروائي يتقمص شخصية تخيلية تتولى عملية القص، وسميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب، وقد يكون هذا الراوي غيـــر ظـــاهر فـــي الـــنص القصصي، وقد يكون شخصية من شخصيات الرواية".[٢]

والراوي "واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العـــالم الـــذي يتحرك فيه شخصياتها ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها... وهذا الراوي ليس هو المؤلف، أو صورته، بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص، قد يتفـــق مـــع موقـــف

(١) محمد حسن عبد المحسن، **البنية السردية في رواية حرمتان ومحرم:** مرجع سابق، ص ٨٩.
(٢) سيزا قاسم، **بناء الرواية – دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ:** مرجع سابق، ص ١٣١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المؤلف نفسه وقد يختلف"،[١] "ويتمتع الراوي وهو يقدم لنا ملفوظة السردي، بحضور فاعل، ومهيمن؛ وسر هذه القوة إنما تنبع من كونه"[٢] "أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص".[٣]

والرواي في العمل الأدبي" شخصية متخلية أو _ كأن من ورق_ شأنه في ذلك شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى، يتوسل به المؤلف، وهو يؤسس عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي، وتمرير خطابه الإيديولوجي".[٤]

لذلك فإن الراوي هو أحد أركان البناء السردي الذي لا يستغنى عنه، ولا يمكن معادلته وظيفياً مع الأركان الأخرى، المكونة للعمل الأدبي، فالراوي صوت يختبئ خلفه الكاتب،[٥] والزوايا التي ينقل الراوي منها الأحداث متنوعة ومختلفة فهي "متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي، وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحة، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب، ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام".[٦]

ويقوم الراوي بعدة وظائف منها المراقبة والتهئية للعمل الأدبي، وهو بذلك يؤدي وظيفة تقنية للرواية،[٧]حيث يسرد الحوادث " ويروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخلية".[٨]

---

(١) عبد الرحيم الكردي، **الراوي والنص القصصي:** ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص١٧.
(٢) آمنة الربيع، **البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان ١٩٨٠-٢٠٠٠:** ط١، ٢٠٠٥، دار الفارس للنشر والتوزيع، ص ١١١.
(٣) سيزا قاسم، **بناء الرواية:** مرجع سابق، ص ١٣٠.
(٤) عبدالعالي بوطيب، **مفهوم الرؤيه السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والإختلاف**، مجلة عالم الفكر مجلد ١ – ٢، ١٩٩٣ ص ٨٦-٦٩.
(٥) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي:** ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠، ص ١١٣-١١٤.
(٦) حميد لحميداني، **بنية النص السردي:** مرجع سابق، ص ٤٦.
(٧) لينا حسن عباس الصمادي، **قصص بسمه نسور القصصية**: مرجع سابق ص١٦٨
(٨) عبدالله ابراهيم، **السردية العربية**: مرجع سابق ص ١١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والراوي يعبر عن رؤية الكاتب من خلال ما يرويه، وهو ينوب عن الروائي في عملية سرد الأحدث، ويعد "وسيطا يقوم بنقل الرواية إلى المروي لـه فهـو وسـيلة أو أداة تقنيـة يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته فهو موقف فني".[١]

ويذهب لطيف زيتون إلى أن "موقع الراوي في النص يختلف لاختلاف مستويات السرد واختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها، واختلاف التبئير: يمكـن لموقـع الـراوي أن يتحدد من خلال مستوى السرد، فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها أو داخـل هذه الحكاية".[٢]

كما يرى لطيف زيتون أن موقع الراوي "يمكن أن يتحدد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها، فهو إما أن ينتمي إليها باعتباره واحداً من شخصياتها (جواني الحكي) أو لا ينتمـي إليها (براني الحكي)"، [٣] والحديث عن موقع الراوي وأهمية ينبع من كونه "هو الذي يمسـك بكل لعبة القص وهو والكاتب من خلفه الذي يمارس هذه اللعبة ليقم منطق البنية من حيث أن هذا المنطق هو في الوقت نفسه، منطق القول".[٤]

ولأهمية الراوي في البناء السردي كان لا بد من الوقوف عند الأنماط المختلفة للراوي في الروايات المتناولة بالدرس، ويمكن تصنيف المواقع التي يتخـذها الـراوي إلـى ثلاثـة أصناف:[٥]

١. الراوي بضمير الغائب.

٢. الروائي بضمير المتكلم.

٣. الراوي المتعدد.

---

(١) أمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ط١ ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيه ١٩٩٧ن ص ٢٩.
(٢) لطيف زيتون، **معجم مصطلحات نقد الرواية:** مرجع سابق، ص ٩٥-٩٦.
(٣) **المرجع السابق**: ص ٩٦.
(٤) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي:** مرجع سابق، ص١١٨.
(٥) يارا هاشم، **فخري قعوار والقصة القصيرة:** رسالة المجاستير، جامعة اليرموك٢٠٠٢، ص ١٣٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالعودة إلى الروايات المتناولة بالدرس نجد ذلك التنوع في مواقع الـراوي فنجـد أن الكاتب في رواية (عذبة) قد لجأ إلى التنوع في استخدام أصوات الراوي، حيث تبـدأ الروايـة بصوت الراوي (العليم) الذي يحمل على عاتقه مسؤولية السرد بضمير الغائـب، وتعـد هـذه "الطريقة أرحب وأوسع، إذ تجعل القاص أكثر حرية في تحليل الشخصيات التي يتحدث عنهـا، فيحاول النفاذ إلى أعماقها، ويتمكن من تحليل أفعالها، تحليلاً دقيقاً، ويعيش معها، ويعرض كل ما يهمه من تصرفاتها، وما يجري بينها من صراع بحرية تامة، إذ لا يخشى معها أن يتـوهم القارئ أنها ترجمة لفترة من حياته"،[١] يقول الراوي: "منذ ساعة انهيـار الحـدود العربيـة الإسرائيلية، تحت باب التطبيع، دبت الحمى في جسد عماد المنذر، وكأنها حريق يشعل البيـت بمن فيه، فهب واقفاً في غرفة نومه الصغيرة، وكاد رأسه أن يصطدم بسقفها، ثم دخـل إلـى الحمام مودعاً... ثم فتح بابي خزانته الخشبية البنية القديمة، بأنين فصالاتها الصدئة، فأخرج منها بدلة رسمية يتيمة زرقاء كحلية اللون، مقلمة بخطوط سوداء".[٢]

"يجلس عماد المنذر على المقعد المجاور لزجاج الحافلة، وينظر إلى المدى البعيد، فـلا يرى العمارات والشوارع التي تمر بها الحافلة الخارجة من المدينة، بل يناجي حبيبته عذبـة، ويتحدث معها بمخيلته".[٣]

فالسرد في بداية هذه الرواية يقوم على صوت الغائب، حيث يتخذ الراوي موقع الشاهد، من خلال سرده للحدث، ويعمد هذا الضمير إلى الكشف عن الشخصية، العارف لما يجول فـي نفس (عماد المنذر) من مشاعر وتداعيات فالراوي بضمير الغائب "علامة على ميثاق واضـح

---

(١) سليمان الأزرعي، **دراسات في القصة والرواية الأردنية:** ط١، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥، ص ٤٥.
(٢) صبحي فحماوي، **عذبة**، مصدر سابق: ص ١٣.
(٣)صبحي فحماوي، **عذبة**، مصدر سابق: ص ١٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين المجتمع والكاتب، إلا أنه أيضاً بالنسبة للكاتب، الوسيلة الأولى للاستيلاء على القارئ بالطريقة التي يريدها".[١]

وتكمن سر معرفته الكلية، وعلى الرغم من عدم حضوره في النص، من اعتبار هذا النوع من الرواة يمتلك " مجموع الشروط الأدائية، التي تمكن من يروي بأن يروي، كما لو أنه فعلا سمع ورأى أو عرف ما يروي".[٢].

وقد وظف الكاتب الراوي العليم بضمير الغائب للكشف عن الشخصيات وأفعالها وبيئتها وسلوكها وانفعالاتها ومستواها الثقافي والاجتماعي وما يدور في نفسها من هواجس وأفكار، فهو مسيطر على الأحداث ومتحكم بحركة الشخصيات وأحاديثها وحواراتها لإيهام القارئ بواقعية العمل الفني.

ثم تتناوب شخصية (عماد المنذر) مع هذا الراوي في سرد أحداث الرواية، فيأخذ على عاتقه سرد معظم أحداث هذه الرواية وتقديمها من دون تدخل الراوي، وذلك من خلال حديث (عماد المنذر) ومناجاته لمحبوبته (عذبة) التي فارقها منذ النكبة، "أهرب منك يا عذبة، في الوقت الذي يدفعني قلبي للانطلاق نحوك، لأمسك بك وأحضنك، وألتصق بك، وأشم رائحتك المعطرة..."، [٣] "أحكي لك يا عذبة خرافيات فقط لأسليك، لا بل لأسلي نفسي حتى توصلني هذه الحافلة إليك! آه لو تعرفين كم أنا مشتاق إليك، وأنك لم تغيبي عن مخيلتي طوال الخمسة وأربعين سنة التي غبت فيها عن ناظري".[٤]

---

(١) رولان بارت، **الدرجة الصفر للكتابة:** ترجمة، محمد برادة، ط١، ١٩٨٠، دار الطليعة للنشر، ص ٥٣.
(٢) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي:** مرجع سابق، ص٩٧.
(٣) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ١٩.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٢٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نلاحظ أن فعل السرد أسند إلى ضمير المتكلم (الأنا) فيكون الراوي هو البطل نفسه، فيروي الأحداث على اعتبار أنه راو مشارك بالأحداث، فلا نسمع إلا صوته، ولا نرى الشخصيات إلا من خلال وجهة نظره. [١]

وهذه الرواية التي تروى بضمير (الأنا) تلغي التوافق بين زمن الأحداث، وزمن روايتها بضمير المتكلم، فالأحداث التي عاشها الراوي كانت في الزمن الماضي، وزمن روايتها هو الزمن الحاضر. [٢]

والراوي "هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي، وقد وقعت أفعاله في زمن مضى،[٣] واستخدام ضمير المتكلم "يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف؛ فيذوب ذلك الحاجز الزمني .... ويجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر".[٤]

كما يسهم استخدام ضمير المتكلم (الأنا) "بزج القارئ بصورة مباشرة في فكر الراوي وإدراكه وفهمه"،[٥] مما يتيح المجال أمام الشخصية للتعبير عن مشاعرها وأفكارها وسلوكها.

أما رواية (حرمتان ومحرم) فيلجأ الكاتب إلى نمطين هما: الراوي الغائب، والراوي الأنا.

"تمر تغريد بجمالها الأخاذ من أمام محددة العودة، فيقف الحداد جهاد متملياً وجهها المشرق وجسدها الفتان، وكأنها برق يضيء ليل تجاويف ذاته".[٦] "يجلس أبو مهيوب، مسنداً خده إلى يده، يحدث نفسه حزيناً على شقائه... يمر أمامه طيف ابنه المقاوم مهيوب، الذي كان يقضي معظم وقته مع الرفاق، في أماكن لا يستدل عليها حتى من الجن الأزرق".[٧]

---

(١) لبنى عبد الوهاب راشد الفلكي، **رسم الشخصية في أدب سحر ملص القصصي:** رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٨، ص ١٠١.
(٢) لينا حسن عباس، **قصص بسمة النسور القصصية:** مرجع سابق، ص ١٦٩.
(٣) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي:** مرجع سابق، ص ٩٥.
(٤) عبد الملك مرتاضي، **في نظرية الرواية:** مرجع سابق، ص ١٨٤.
(٥) عدنان خالد عبد الله، النقد **التطبيقي التحليلي – مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة:** ط١، بغداد ١٩٨٦، دار الشؤون الثقافية العامة، ص ٨٧.
(٦) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ١٨.
(٧)صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٤٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"تتحدثان وتتضاحكان وهما تأكلان، بينما أبو مهيوب يراقبهما، وهو يمضغ الطعام بهدوء، ويسمع الخبر مندهشاً".[١]

في هذه النماذج المقتبسة نلاحظ بروز صوت الراوي بضمير الغائب، العارف لما يجول في نفس كل من شخصياته المختلفة.

وفي مواضع أخرى يترك الراوي المهمة للشخصيات نفسها في تقديم نفسها، والتحدث بلسانها في مجمل المواقف والأحداث، دون تدخل في ذلك، ومن ذلك: "لا أعرف كيف وافق أبي على إرسالي مع (أبو مهيوب) إلى هذه البلاد البعيدة... أو لا أعرف كيف استطاع جمع أمي وأم ماجدة فوراً، وتناقشوا في الأمر، ثم استدعانا أنا وماجدة المنتظرتين نتائج مؤتمر القمة العربي".[٢]

"أجلس هنا ساهمة مفكرة بهذا الجو الخانق، والتربية المطلوب أن نتربى بها ونتعلمها، وليس أن نعلمها للبنات...". [٣]

"في الطريق إلى بيتنا كل يوم، كنت أمر أمام محددتك يا جهاد، فيربكني مرآك، وأنت تفلّ الحديد ببنيتك القوية.... أبادرك بالسلام وأمضي في طريقي".[٤]

فالأحداث السردية السابقة قدمت بلسان إحدى الشخصيات الروائية وهي تغريد.

وبحضور الراوي العليم (كلي المعرفة) كشف الكاتب عن مقدار تدخله في الشخصيات فالراوي هنا هو الكاتب نفسه، أو هو معادل له، بمعنى آخر هو "شخصية ظل فني للكاتب، والكاتب هو الذي يخلقها إذ يخلق أدوات سرده، أو يمتلك تقنيات السرد ويمارسها معيداً إنتاجها ومبدعاً لها، مع الراوي تقوم المسافة الفنية اللازمة لاستقلالية العمل، ولاستقلالية

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٩٤.
(٢)**المصدر نفسه**: ص ٩٥.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١١٢.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ١١٤.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشخصيات... هذه المسافة تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات حية، قادرة على النطق بصوتها لا بصوت الكاتب".[١]

وقد ظهر تدخل الكاتب وتعليقه في أكثر من موقع منها:

"رغم الطلب المتزايد على أبواب الأمان، وتحديد حمايات للشبابيك، بسبب الخوف من مداهمات قوات التحالف – آسف قوات الاحتلال – لبيوتهم ليلاً أو نهاراً، وكذلك الحماية ممن هب ودب".[٢]

أو حين يتحدث عن القنابل بقوله: "تنفث في وجهه نيران النابالم، أو القنابل العنقودية، أو قذائف المسامير الانشطارية، أو القذائف (الخارئة الحارئة، آسف الخارقة الحارقة، وكل أنواع القذائف المحرمة دولياً....!). [٣]

ثم يعلق على ذلك بقوله: "لا أدري لماذا أخطئ كثيراً في كتابة روايتي هذه؟ قد يكون الخوف ورهبة المواقف هما سبب ذلك.... ! لست مراسلاً صحفياً ... ولكن للضرورات أحكاماً... أجدني مضطراً لمراقبة ساحات الإعدامات... لأصور معالم روايتي".[٤]

وقد يتدخل الروائي ليسوغ بناءه السردي على هذه الصورة دون غيرها، كما حصل عند حيرته في اختيار المحرم للفتاتين،[٥] يقول: "احترت في تحديد شخصية هذا المحرم، فلم أترك شاردة أو واردة، أو فكرة، إلا وسلكتها، لأبرئ ذمتي، وأرضي ضميري، وأخلي مسؤوليتي... فلا أتعرض لنقد الناقدين، ولا لحقد الحاقدين علي والذين يتهمونني بسوء التصرف مع شخصيات روايتي هذه".[٦]

---

(١) يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي:** مرجع سابق، ص ٩٧-٩٨.
(٢) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٢١.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ٢٤.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٢٤.
(٥) محمد حسن عبد المحسن، **البنية السردية في رواية حرمتان ومحرم:** مرجع سابق، ص ٩٢.
(٦) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٦٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فاستخدام ضمير المتكلم من أنسب الطرق الممكنة لتحقيق حضور الشخصية داخل النص الروائي. [١]

وفي نهاية الرواية يفاجئنا صبحي فحماوي بعنوان جديد تحت مسمى (متعة الرعب) يتناول فيه حدثاً جديداً لم تألفه الرواية العربية، ويتمثل في ثورة الشخصيات الرئيسة التي أوجدها الكاتب على الحياة التي خطها لها المؤلف، فهذه الشخصيات خرجت من بين السطور، لتتكلم وتصرخ مطالبة بحقها في الحياة التي رسمتها لنفسها،[٢] يقول: "لا أكاد أنهي روايتي عزيزي القارئ حتى يفاجئني أمر جلل .. فأرى أمامي شخصيات الرواية الرئيسة، أبو مهيوب وماجدة وتغريد... أراهم يتقدمون نحوي بلحمهم وقاماتهم المعروفة لدي، يدخلون علي... تقف أمامي عنيدة رافضة للأدوار والأثواب التي ألبستها إياها".[٣]

"أشعر أنني أتبهدل كمؤلف، وأنني لست أهلاً للتأليف... وأن شخصيتي الفعلية هزيلة أمام شخصيات الرواية التي تستقوي علي".[٤] فالكاتب يجعل من أبطاله شخصيات حقيقية يثورون عليه، بسبب تحكمه بأقدارهم، ثم يسعى لتبرير ما قام به وكأنه يحاول أن يجسد التمرد الذي يتغلغل في الشخصية الفلسطينية الثائرة على كل القيود من حولها. [٥]

أما رواية (الحب في زمن العولمة) فنجد الراوي بضمير المتكلم منذ بداية الرواية، "عندما كنت صغيراً، لم يكن لدينا شيء اسمه تلفاز، وكانت أمي زينب، تحكي لنا حكايات قبل النوم".[٦]

فالسارد في هذا النص هو الكاتب نفسه، وما يشير إلى ذلك قوله: "الموضوع الخطير الذي أود أن أبلغك عنه، هو أنني أشعر الآن، أن أحد أولاد سعد الدين قد ركب رأسي، وأنسل

(١) محمد حسن عبد الحسن، **البنية السرية في رواية حرمتان ومحرم**: مرجع سابق، ص ٩٢.
(٢) **المرجع السابق**: ص ٥٤-٥٥.
(٣) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٢٥٧ – ٢٦٠.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٢٦٥.
(٥) محمد حسن عبد المحسن، **البنى السردية في رواية حرمتان ومحرم**، مرجع سابق، ص ٥٥.
(٦) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ١١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى داخل مخيلتي... وبدأ يسرد من فمي حكايات، ويختلق شخصيات كثيرة، لروايــة لا أفهــم عنها شيء! قال لي: أكتب ا سمها (الحب في زمن العولمة) ... وهكذا بدأ يأمرني، وأنا أطيع بالكتابة، فأعذروني إذا ما بدرَ من الجن أية تفاهات أو أخطاء".[١]

فالكاتب في تقديمه للرواية يستخدم ضمير المتكلم، إلا أنه يتكئ أيضاً علــى استحضــار شخصيات أسطورية، وقد أسهمت بالمشاركة في سرد الأحداث وهذا التنــوع يكســب العمــل جمالية وغناً تحقق للمتلقي الاندماج في العمل.

أما رواية (قصة عشق كنعانية)، فنجد أن فعل السرد يسند بداية الرواية إلــى ضــمير المتكلم (الأنا) فيكون الراوي هو البطل نفسه، يقول: "لا أعرف، هل هو حســن حظــي الــذي أوصلني إلى كشف هذا الكنز، أم إنه سوء طالعي، الذي جعلني أحمل هذه الأمانة"،[٢] المتمثلة باكتشاف المخطوطات التي تؤرخ للحقبة الكنعانية في بلاد الشام.

وفي موضع آخر نجد الراوي (الأنا): "أنا خلد أحفر تحت الأرض، باحثاً عــن تــاريخي المسكت، والمعمى!". [٣]

ثم يتناوب الراوي العليم كلي المعرفة بضمير الغائب على سرد مجريات الأحــداث مــن خلال القراءة من المخطوطات المكتشفة من قبل الباحث (عمر): "كانت قافلة جمــال مصــرية نائخة في ساحة مدينة غزة، عند بئر هيكل المدينة، والحمالون ينزلون حمولتها من القمح".[٤]

"كان دانيال يسمع كل هذه القصص التي أتى بها الملك العال ولي نعمته، والتي غيــرت مفهومه للحياة كلها".[٥]

---

(١)صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ١٢-١٣.
(٢) صبحي فحماوي: **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ١٢.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١٣.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٣٤-٣٥.
(٥)صبحي فحماوي: **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ٤٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"يصل موكب الأمير دانيال إلى مملكة حبرون، فيتجه إلى هيكل المدينة، ويأخذ قائد حراسه، فيشتري سبعة جراء من صيرة أغنام قريبة".[١]

فالراوي في النماذج السابقة يقترب من الحدث ولا يشارك فيه، على العكس مما نلاحظ في الأمثلة السابقة التي يكون فيها الراوي جزءاً من الحدث، فهو بصيغة الغائب يراقب الأحداث، ويتتبع الشخصيات دون تدخل.

أما رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) فيتخذ فيها السارد نمطاً جديداً مختلفاً عما سبق إذ السارد يتحدث بصوت الجماعة: "نحن شبكة إنتاج متخصصة بالتجسس على عباد الله، منذ لحظة الولادة، وحتى لحظة الوفاة... لقد تميزنا في رصد الأفكار التي تدور في خلد الخارجين على القانون، والمعارضين، واستحلابها وتسجيلها... ونجحنا في نبش عقولهم من الداخل"،[٢] فنجد من خلال هذا النموذج أن الراوي يروي بضمير المتكلمين عبر صوت الجماعة.

فالراوي يقدم الحدث بضمير المتكلمين، ثم يعمد إلى التنوع من خلال إشراك الشخصية الرئيسة (مشهور شاهر الشهري) لسرد الأحداث عبر استخدام تقنية الاسترجاع والارتداد إلى الخلف، من خلال المعرفة الكلية لمجريات الأحداث.

يقول الراوي: "مئة عام وعام من العمر المبدد، كأنك دخلت هذا العالم من باب، وخرجت منه من الباب الآخر"،[٣] وفي موضع آخر يقول: "أبي المحزون دائماً بكآبة النكبة، كان يفرح ويبتهج وهو يشاهد صور القائد العربي العملاق في مجلة المصور ومجلة آخر ساعة".[٤]

"وفي أيام صباك، لم يكن أمامك معبر للوصول إلى الإسكندرية سوى باب الحديد، المتمترس في قلب القاهرة".[٥]

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ٦٨.
(٢) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠**: مصدر سابق، ص ١١-١٣.
(٣) **المصدر نفسه**: ص١٨.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ٣٨.
(٥)صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠**: مصدر سابق، ص٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالسرد المتنوع يكسب الرواية الإمتاع ويبعد عن المتلقي ملل القراءة ولم يقف الراوي عند حدود السرد فقط، بل عمد إلى استخدام أسلوب الحوار، سواء أكان هو طرفاً فيه أم ناقلاً له ومن ذلك: "اسمك أيه؟ فتجيب برطانة المندهش: مشهور

بتدرس إيه يا مشهور.... ! هندسة.

من أين أنت يا مشهور؟

.... من فلسطين.

فين فلسطين دي؟ إنتو طلبة شرقيين ولا مغاربة؟ يعني من الشرق ولا من الغرب؟

صدقيني أنني لم أعد أميز الشرق من الغرب".[١]

وتوظيف الحوار ودمجه مع أسلوب المتكلم لم يكن مجرد حشو زائد، لأن الحوار يعد من أقرب التقنيات إلى منظور الشخصية، في حين أن السرد أبعد الصيغ عنه، وأقربه إلى منظور الراوي. [٢]

أما رواية (الأرملة السوداء) فنجد بروز صوت الراوي بضمير الغائب، فهذا الراوي العليم روى أحداث الرواية، وقدم شخصياتها، وأسهم في إيضاح علاقة الأحداث بالشخصيات الرئيسة.

وقد وجد هذا الراوي في كل مجريات أحداث الرواية، فهو يعرف كل شيء دون أن يتدخل في سير الأحداث، "زعموا أن روح شهريار العظيم – ملك ألف ليلة وليلة– قد حلت في جسد طفل حديث الولادة"،[٣] هذا الطفل هو بطل الرواية (شهريار) الذي يقدم من خلال الراوي العليم بضمير الغائب يقول: "فبعد أن كبر واشتد عوده، ودرس في مدرسة الأشرفية التابعة

---

(١) **المصدر نفسه**: ص١٣٧.
(٢) سيزا قاسم، **بناء الرواية**: مرجع سابق، ص ١٥٨.
(٣) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء**: مصدر سابق، ص ١٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لوكالة غوث وتعليم اللاجئين الفلسطينيين، والتي كان يصعد إليها كل صباح من جبل النظيف....". [١]

وفي موضع آخر، "قبل الساعة الثامنة يشعر بالجوع يتربع داخل معدته ويتمطى داخل أمعائه".[٢]

فالراوي بصيغة الغائب يحتم على الشخصيات السير في إطار محدد، ضمن خطة معروفة ومحددة مسبقاً، مما يشعر المتلقي بوجود الكاتب خلف كل شخصية. [٣]

لأنه يتحكم في سيرها ورغباتها وهواجسها وأفكارها ليمرر وجهة نظرة إلى القارئ.

ولعل اعتماد الكاتب على الراوي العارف معرفة كلية من خلال استخدام ضمير الغائب "يتيح إمكانية تقديم قصة تخلق حالة من الإيهام الحكائي بإمكانية صدق الوقائع، فالراوي مضطلع على كل شيء، يحرك الشخوص، يقولهم".[٤]

ومما سبق نجد أن صبحي فحماوي قد نوع في استخدام أساليب السرد فأستعمل السرد القائم على الراوي الغائب، والسرد القائم على الراوي الأنا، والسرد القائم على الراوي بصيغة الجمع، لإكساب الرواية غناً وجمالاً يسهم في تحقيق عنصري التشويق والإثارة للإيهام بواقعيتها، والسعي للتأثير في المتلقي.

---

(١) **المصدر نفسه**: ص ١٠.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٣٢.
(٣) لينا حسن عباس، **قصص بسمة النسور القصيرة:** مرجع سابق، ص ١٧٣.
(٤) عبد الله رضوان، **البنى السردية:** مرجع سابق، ص ٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: الوقفة الوصفية:

يعد الوصف أسلوباً إنشائياً يستخدمه الكاتب لذكر الأشياء الموصوفة في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين،[١] وهو "تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها وظيفياً، مكانياً لا زمانياً"،[٢] مما يمكن الكاتب من أن يجعل من عالم روايته عالماً شبه مرئي في نظر المتلقي،[٣] وبالتالي يعمق من صدق الرواية وواقعيتها، ويسهم في إيهام المتلقي بوقوع الأحداث على أرض الواقع، فتزيد من جاذبية أحداثها في نفس القارئ وكأنه يشاهدها مرأى العين.

ومما لا شك فيه أن الوصف في العمل الروائي لا يمكن أن يكون إلا من خلال السرد، فهما يرتبطان ببعضهما ارتباطاً وثيقاً لا يتسنى انفصال أحدهما عن الآخر، إلا أن الفرق بينهما هو أن "السرد يستعيد تعاقب زمن الأحداث من خلال تعاقب زمن الخطاب، بينما الوصف محكوم باستخدام التعاقب لنقل صورة الأشياء التي تظهر دفعة واحدة في المكان، يؤدي الوصف في الرواية إلى بطء الحركة، وأحياناً إلى التوقف".[٤]

والروائي حين يعمد إلى الوقفة الوصفية يكون ذلك "نتيجة لانعدام التوازي بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يتقلص زمن التخيل وينكمش أمام اتساع زمن الكتابة ويترتب عن ذلك تباطؤ في تتابع الزمن للقصة ووقف للسرد بمعناه المتناهي".[٥]

والروائي حيث يصف لا يعمد إلى هذه التقنية لذاتها بل "لإضافة شيء يكون مفيداً للسرد أو لتقوية الجانب الشعري، فلا ننسى بأن الوصف وسيلة وليست هدفاً".[٦]

---

(١) سيزا قاسم، **بناء الرواية:** مرجع سابق، ص ٧٩.
(٢) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**: مرجع سابق، ص ١٧١.
(٣) سهام علي هزاع السرور، **البناء الفني في روايات سهيل إدريس:** مرجع سابق، ص ١٣١.
(٤) لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية:** مرجع سابق، ص ١٧١-١٧٢.
(٥) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي:** مرجع سابق، ص ١٧٩.
(٦) **المرجع السابق**: ص ١٧٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويؤدي المقطع الوصفي دورا مهما في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيلة الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى الرواية التخيلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية العمل الفني. [١]

ولكي يحقق الوصف أثراً في نفس المتلقي، لا بد من أن يكون على قدر كبير من الأهمية بالنسبة للشخصيات، إذ إن "الوصف الذي لا يمتزج بالقصة فهو دائماً يتهدد إدراك القارئ وتصديقه، ولكن عملية الإخبار والمساعدة الحسية التي ينتظر من الوصف تقديمها، بما تكونان لازمتين للقارئ. وذلك لأن الشخصية في أثناء حركتها، والحوار نادراً ما يكفيانه طويلاً، إذ لا بد أن يتمثل القصة، وهو يرقبها في إطار إشارات حسية وذاتية، والقاص الماهر يحكم نفسه بهذه الحدود ويحيل المشكلة عن طريق الاحتفاظ بالتفصيلات الوصفية في دائرة احتمال القارئ، ومحاولاً كلما أمكنه ذلك بأن يجعلها ليست مجرد مواد مساعدة وإخبارية فقط، بل أن تكون جزءاً من الحركة الانفعالية في القصة".[٢]

والكاتب يركز في روايته على الوقفة الوصفية فترد كثيرة ومتنوعة تظهر في كل مشهد وصفي يتوقف فيه الراوي عن الكلام ليصف لنا مكاناً أو يصف لنا ملامح شخصية من شخصيات رواياته، أو يصف العادات والتقاليد أو المواقف الاجتماعية أو السياسية.

ففي رواية (عذبة) يتوقف السارد عن متابعة الأحداث ليصف لنا المكان الذي يعيش فيه بطل الرواية؛ وهو معسكر أنصار ٢٠، مخيم للاجئين الفلسطينيين يقول الراوي: "طريقهم في معسكر أنصار ٢٠ ضيق وشبه معبد بحفريات ورمال وصفائح، تتوسطه قناة مياه مجار زرقاء مسودة اللون، وقطط تتحرك فوق كومة من النفايات المتناثرة فوق فراغ ينبعج من الطريق، والطوابق العليا من المباني على واجهتي الطريق طائرة في الهواء القاتم المصبوغ بنفايات

(١) عاليه محمود صالح، **البنى السردية في روايات الياس خوري**، رسالة ماجستير في جامعة اليرموك، ص٧١.
(٢) برنار دي فوتو، **عالم القصة:** ترجمة محمد مصطفى هداره، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٢٤٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المدينة المجاورة، ... فتفوح منها روائح خانقة، تقتل الجو، وترى الأبخرة السامة المتصاعدة من النفايات، والسابحة في فضاء المعسكر، والمتسربة من بين شروخ جدران البيوت...". [١]

نلاحظ من خلال هذا الوصف للمكان، أن الراوي قد وصف المكان وصفاً دقيقاً، ليعبر عن مكنونات الشخصية ومشاعرها، وما تشعر به من ضيق نفسي داخل هذا المكان.

كما ويكشف لنا الكاتب عن بيئة المعسكر الملوثة وغير الصحية والتي تجبر الشخصية الإقامة فيها وهذا بدوه يكشف لنا معاناة الشخصية وسطوة الآخرين عليها.

في حين أننا نجد في موضع آخر وصفاً للمكان مغايراً لما كان في السابق، حيث بطل الرواية (عماد المنذر) انتقل إلى مكان آخر هو موطنه الأصلي فلسطين يقول السارد: "انطلقت الحافلة من جديد، فصار عماد المنذر داخل فلسطين. الأرض تغيرت، التراب أحمر، السهول والجبال أخضرت! النظافة! رائحة الهواء النقي المشبع بالأكسجين، حتى السماء تغيرت، وصارت زرقاء صافية، تتخللها بعض غيمات قطنية منفوشة بيضاء! الله ما أبهى سماءك يا فلسطين"،[٢] فوصف المكان لدى صبحي فحماوي في هذين النموذجين يعززان فكرة التناقض بين حياة البطل في مخيمات اللجوء وحياته في بلاده فلسطين، فوصف المكان هنا ليس غايته وصف المكان على ماهيته، بل ليكشف لنا تأثير المكان في الشخصية.

فنجد تغيراً واضحاً في استخدام المفردات التي تدل على جمال الطبيعة ومناظرها الخلابة، في حين كانت في المعسكر على العكس من ذلك تماما، واستخدام هذه المفردات التي تدل على بناء فضاء أقرب إلى الواقع ولو أن الكاتب اكتفى بذكر المكان في المخيم وما طرأ على الشخصية من تغير حين دخولها في فلسطين لما استطاع أن ينقل لنا ظروف الحياة في المعسكر،

---

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ١٤.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٣٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والدارس لرواية "عذبة" يجد أنها تزدحم بالوقفات الوصفية الدالة[١]

أما رواية (حرمتان ومحرم) فيبدأ الراوي بوصف المكان ليضع المتلقي بالأجواء العامة لأحداث الرواية "في معسكر الحصار، يتوسط حي سلام الشجعان، سوق شعبي تقليدي يغص بمحلات تجارية عديدة، حيث تحشر محددة العودة أنفها بين عدد من الدكاكين التي تجاورها ذات اليمين وذات الشمال... وعدة مداخل صغيرة لبيوت عائلات مستورة، تتصدرها بوابات ضيقة العرض صفيحية وخشبية متهرئة.... والشارع شبه ترابي تملأ حفرة سوائل مجار... وعجلات سيارة مسرعة تطبطب فوق الحفر..."، [٢] ثم يستمر الوصف ليندمج مع السرد لتتكشف لنا الإيحاءات التي يسعى الكاتب إلى إبرازها في الرواية، فيصف الكاتب حال أهل المعسكر داخل الأرض المحتلة وعذاباتهم اليومية جراء الاحتلال.

ويتوقف السارد عن متابعة الأحداث ليقدم لنا شخصية (تغريد) من خلال الوقفة الوصفية، حيث يصف لنا ملامح الشخصية بقوله: "... وجسدها الفتان، وكأنه برق يضيء ليل تجاويف ذاته... بريئة الإطلالة، عينان حييتان حذرتان، تنأيان عن حفر الطريق المزروعة بالنفايات، شقراء شفافة زهرية، ناهد الصدر، هضيم الكشح، ريا المخلخل".[٣]

أما رواية (الحب في زمن العولمة) فيتوقف السارد ليصف لنا مدينة العولمة والتغيرات التي طرأت عليها حيث كانت "عبارة عن بيوت طينية، وأخرى حجرية، متناثرة هنا وهناك ذات طرقات ترابية، تتفجر في منخفضاتها ينابيع، وتنساب على شكل واد ذي مياه نقية رقراقة، يشرب منها كل أهل البلد، وكان اسمها البطين...". [٤]

---

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، أنظر ص٦٤، ٦٦ ، ٧٢، ٧٨، ١٠٠، ١٠٣، ١٣٤-١٣٩، ١٩٤.
(٢) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ١٧.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١٨، وينظر ص ٢٢ ، ٣٢ ، ٣٥-٣٧، ٧٩ ، ١٠٤.
(٤) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ٢٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تغيرت تغيراً جذرياً بفعل العولمة "ومن ثم تغير اسمها، بفعل غزارة المرور التجاري، والسياسي، والسياحي والاجتماعي والديني والثقافي العابر للدول مروراً بتلك المنطقة التي صارت تكبر وتنتشر بسرعة مدهشة، فازداد العمران، وغطى الشواطئ والسفوح، والجبال المحيطة".(١)

وهذا يدل على التغير الواقف في النسيج الاجتماعي والاقتصادي بفعل الغزو العولمي هذه المدينة البسيطة، كما ويشير إلى تغول النظام الرأسمالي وسعيه إلى الثروة.

ومن المقاطع الوصفية التي وصف بها السارد الشخصية،وصفه لشخصية (دانيال) في رواية (قصة عشق كنعانية) يقول السارد: "شاب أشقر اللون، طويل القامة، في نهاية العشرينات من العمر، تبدو بشرته المحمرة من القميص المفتوح من الأمام، وقد لوحتها الشمس فوق مئزره القصير، وعيناه زرقاوان، وشعره الأشقر الناعم ينسدل على كتفيه، ويكاد يتلاشى من على قمة رأسه الذي يغطيه زغب خفيف".(٢)

وفي رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) يتوقف السرد ليصف لنا الراوي المكان المتمثل في الإسكندرية فيقول: "وأما المدينة المدللة، المضطجعة شبه عارية بكل أبعادها على رمال الشاطئ، وكلك شوق لأن تغمر وجهك في ثناياها، وتهبط فيها، وتشم رائحة رطوبة جسدها المنساب شرقاً، والهارب غرباً، كجناحي طائر رخ كبير، يصل الشرق بالغرب".(٣)

فهنا نجد السرد يتوقف ليصف لنا هذه المدينة المضطجعة على رمال الشاطئ، ويسف لنا شوقه وحنينه إليها بعد هذا الغياب الطويل.

ونجد الوصف ماثلاً أمامنا في رواية (الأرملة السوداء) حين يصف لنا الراوي المكان، المتمثل في (عمان) بقوله: "... كان يصعد إليها كل صباح من جبل النظيف المتواضع

(١) صبحي فحماوي **الحب في زمن العولمه**، مصدر سابق، ص٢٧. وينظر ص ٣٣، ٥٦، ١٢٥ ، ١٧٧ ، ٢٨٠.
(٢) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ٣٦ وينظر ص ٤٥ ، ٥٢ ، ٦٨ ، ٩٥ ، ١٨٣.
(٣) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ٢١ وينظر ص ٦٢ ، ٦٦ ، ١٠٩ ، ١٦٠.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الارتفاع... وهم يلهثون متسلقين جبل الأشرفية المتعالي على الجميع بارتفاعاته الشاهقة، والمراقب من قبة مسجد أبو درويش على جبال عمان السبعين، وكأنه رأس ربة عمون الجميلة الشامخ في مجابهة الريح والعواصف، بينما بطنها الولود ينتفخ حاملاً بجبل النظيف، وهي تمدد رجليها العاريتين في ينابيع رأس العين الرقراقة".(١)

ومن خلال ما سبق نجد أن الوصف شغل حيزاً واسعاً من نتاج صبحي فحماوي الروائي، لما لهذا الوصف من وظائف في تشكيل البنى السردية للعمل الروائي، وقد استطاع الروائي أن يبرز لنا مكنونات الشخصية وعلاقاتها بالمكان والحدث.

ثالثاً: المشهد الحواري:

يرى تودوروف أن المشهد الحواري "حالة من التوافق التام بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهداً".(٢)

لذا يعد المشهد الحواري من الأساليب المهمة في نجاح العمل الروائي، ويعود ذلك إلى جملة من الوظائف التي يحققها الحوار في النص الروائي من أهمها: "تكوين صورة عن الشخص المتكلم... والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات".(٣)

كما يعد المشهد الحواري في النص الروائي من المسائل المهمة ذات القدرة على تحقيق الإيهام بالآنية في زمن السرد بالزمن الحاضر، فالحوار بأشكاله الخارجية والداخلية يحقق إيهاما بالحاضر. (٤)

---

(١) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص ١٠ وينظر ص ١٢، ٤٠ ، ٤٦.
(٢) تزفيطان طودوروف، **الشعرية:** ترجمة، شكري المبخون، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٧، ص ٤٩.
(٣) حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي:** مرجع سابق، ص ١٦٦.
(٤) عاليه محمود صالح، **البنى السردية في روايات إلياس خوري**: مرجع سابق، ص ٦٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحوار "جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية، التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه... وكثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة... والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه".[١]

"ومع الحوار ينشئ ذلك اللون من المساواة بين الجزء ا لسردي والجزء القصصي حالة من التوازن"،[٢] حيث يعمد الحوار إلى كسر رتابة السرد، فتجد الشخصية فرصة للكشف عن ذاتها، من خلال التعبير عن رؤيتها بلغتها المباشرة. [٣]

ويعد الحوار من الوسائل المهمة التي اعتمدها صبحي فحماوي، وقد شكلت حيزاً واسعاً في الكثير من أعماله، وثمة نوعان للحوار الروائي استعملها صبحي فحمي في رواياته: الحوار الخارجي (الديالوج)، والحوار الداخلي (المونولوج).

١. الحوار الخارجي (الديالوج):

وهو الحوار المباشر الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل الروائي بطريقة مباشرة، وهو يشكل جزءاً فنيا هاما من عناصر الرواية لأنه يكشف طبيعة الشخصية والطريقة التي تفكر بها. [٤]

ففي رواية (عذبة)، نجد الكثير من المشاهد الحوارية التي تدور بين شخصياتها ويكون السارد فيها مجرد ناقل للحوار دون تدخل، ومن ذلك، ما دار بين خالد الأشقر وعثمان الحليم في إحدى خيام اللجوء:

"من أين أنت؟... من قرية (طمرة) قضاء عكا، وأنت؟

---

(١) محمد يوسف نجم، **فن القصة:** مرجع سابق، ص ١١٧-١١٨.
(٢) جان ديكاردو، **قضايا الرواية الحديثة:** ترجمة، صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، ١٩٧٧، ص ٢٥٣.
(٣) عالية محمود صالح، **البنى السردية في روايات إلياس خوري:** رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ص ٦٣.
(٤) طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٩، ص٤٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أنا من صفورية، غرب الناصرة...

أنا لا أفهم إلى متى سنبقى قاعدين في هذا المعسكر؟ لا شغل ولا مشغلة، ولا ندري إلى متى سيدوم هذا الحال...

يبدو أنه إلى ما شاء الله!

ما رأيك أن نعود إلى البلاد؟

وكيف نعود... ألم تعلم أن هناك حدوداً، ومن يحاول قطعها، قطعوه: أعلم، ولكن الموت على الحدود، لا يختلف كثيراً عن الحياة في هذا المعسكر".[١]

فالحوار بين هذه الشخصيات له دلالة، لم يكن مجرد تزيين للعمل الروائي. فالكاتب حين يعمد إلى الحوار يفسح المجال للشخصيات للحكي، ويكون ذلك لإفساح المجال لها ليكشف عن مشاعرها ومكنوناتها وانفعالاتها تجاه الحدث.

ومثل هذا الحوار الخارجي لا يتدخل فيه الراوي العليم بل يجري بين الشخصيات التي يمنحها الكاتب مساحة للحديث عن نفسها والتعبير عن مكنوناتها، وللكشف عن المكان الذي تنتمي إليه، فهو معسكر لا وظيفة محددة لهم فيه كما يحدد هذا الحوار هوية الشخصيات الفلسطينية والمكان الذي هجرت منه وهو القرى الفلسطينية (قرية طمرة) التي تجسد طبيعة القرية النائية المطمورة في قضاء عكا شمال فلسطين ، وصفورية غرب الناصرة فالتقى أبناء هاتين القريتين في المعسكر، جمعهما هدف واحد وهو مقاومة العدو الصهيوني الذي احتل هذه القرى وشرد أهلها.

وفي رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) نجد الحوار الذي يحمل رموزاً وقضايا فكرية، من خلال الحوار بين (سائد الشواوي وحفيده) يقول:

---

(١) صبحي فحاوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ٩١ وينظر ص ٤٦ ، ٨٢ ، ١٠٨ ، ١٥٨ – ١٥٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"هل يعجبك لون البرتقال يا جدي؟

فتتنهد وأنت تجيبه:

ما أشهى برتقال عكا الشموطي يا حفيدي، كانت الجنة هناك تحت أقدام البرتقال!". [١]

يكشف هذا الحوار عن دلالة خاصة جسدها الكاتب، وهي وصف الجد لوطنه عكا والكشف عن جمالها وجمال برتقالها وحلاوته بدليل أن الجنة تحت أقدام البرتقال، وهذا تصوير يستدعي الكاتب من خلال الأم وهنا يدمج الكاتب بين تقنيتي الحوار الخارجي والتذكر لوطنه والتناص مع الحديث النبوي الشريف الجنة تحت أقدام الأمهات وهذا الحوار قائم على الاسترجاع الواعي للجد ليكشف عن حنينه وشوقه لوطنه الأم.

وفي رواية (الحب في زمن العولمة) يوظف الكاتب الحوار ليعبر عن مشاعر الشخصيات وأهوائها تجاه الأحداث وهذا نلمحه في المشهد الحواري الذي دار بين أسمهان وصديقتها سميرة في إحدى الزيارات المتبادلة بينهما:

"لماذا لا تدفعي مليون دولار، وتسكني في حارة محترمة؟ قال: يا ليت!

وبعد أن بحثت الموضوع مع زوجها، قال لها حسان: لا يوجد مشكلة، ندفع هذا المبلغ المقدور عليه، ونسكن في حي راق... لنسكن في أرقى الأحياء! ولم لا".[٢] فهذا الحوار يكشف لنا عما يدور في نفس الشخصيات، وأثر العولمة وتأثيرها على الشخصية، ومستواها الثقافي والاجتماعي والسياسي وتصوير المواقف والأحداث ويعمل على تطوير الحدث.

---

(١) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ٨٦ وينظر ص٩١ ، ١٣٤، ١٧٤ – ١٧٦.
(٢) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ٢٢٦وينظر ص ٢٤ ، ٣٨ – ٣٩ ، ٨٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢. الحوار الداخلي (المونولوج):

ويجري هذا النوع من الحوارات في باطن النفس الإنسانية وهو تفكير الإنسان ذاتيا على شكل حوار بينه وبين نفسه. [١]

ويتجلى ذلك في رواية (حرمتان ومحرم) حيث تعبر الشخصية فيه عن نفسها، وعن موقفها من الآخرين، ويرى فاتح عبد السلام أن "الحوار الداخلي المعبر عنه بالمونولوج إحدى أهم صيغة التوصيلية، هو تحقيق الصلة العلائقية بين الذات بوصفها كينونة نفسيه ووجودية، وبين الذهن بوصفه كينونة عقلية توليدية متصلة بالخيال والذاكرة معاً... فالمونولوج استغوار في أعمال وعي الذات، لا يعرف حدوداً يقف عندها ضمن مجال حركة تصنعها لغة خاصة بالوضع الذهني والنفسي، هي مزيج منهما معاً، فالبطل يستخدم المونولوج لكشف خبايا قلبه والتحدث عنها صراحة دون مواربة أو تغطية، ويعتبر من الوسائل الفنية المهمة في كشف جوهر البطل وحقيقته".[٢]

وخير مثال على ذلك حوار تغريد مع نفسها وهو ما يعكس الحالة النفسية التي تعيش فيها: "هنا أعيش مجبرة على لبس الحجاب والنقاب والملاية السوداء، وكل أدوات الدفن، خوفاً من الضباع، أسير وأنا مدفونة في الحياة، لا أحد يرى فيّ سوى شبح أسود متحركاً...". [٣]

فهذا الحوار يكشف لنا عما يجول في خاطر الشخصية من انفعلات وهواجس وأفكار وما تعانيه الشخصية من ضغوطات تلزمها فيها العادات والتقاليد.

ومما سبق نجد أن المشاهد الحوارية في روايات صبحي فحماوي قد شغلت حيزاً واسعاً من رواياته، وقد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالسرد، مما أكسب الروايات لوناً خاصاً جعل المتلقي يشعر بما تشعر به الشخصيات وكأنها ماثلة أمامه في الحاضر.

---

(١) عاليه صالح، **البنى السردية في روايات إلياس خوري**: مرجع سابق ص ١٤٨.
(٢) فاتح عبد السلام، **الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية:** ط١، ١٩٩٩، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ص ١٠٩.
(٣) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ١٠١وينظر ص١٠٩، ١١٧، ١٥٠، ٢٠٢ – ٢٠٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعاً: النسيج اللغوي:

تعد اللغة من أبرز مكونات العمل الروائي، فهي الوسيلة التي من خلالها يقدم الكاتب أفكاره وآرائه، فيما يحيط به من قضايا تهم المجتمع والإنسان. ويتشكل العمل الروائي من "تآلف الكلمات وانتظامها عبر جمل مفيدة، وتآلف الجمل في نسق، هو الذي يخلق التركيب الكلي، يخلق الرواية كنص، والنص هو بناءه ومعناه"،[١] وكلما أجاد الكاتب في اختيار ألفاظه كان نجاحه في الكتابة كبيراً، "واللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله، فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"،[٢] فاللغة هي الأداة التي من خلالها يستطيع الكاتب نقل أفكاره للقراء، وهي الرابط الذي يربط الكاتب بالقارئ.

واللغة "لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير، لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي، كما أنها تلقي بضلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي".[٣]

وتذهب نبيلة إبراهيم إلى القول: "حقاً إن عالم القص عالم لغوي، فباللغة نتحسس عمق الواقع ومآسأة الإنسان فيه، وباللغة نتحسس رؤية الكاتب ولهاثه وراء المغزى المفقود في الحياة".[٤]

ومن الطبيعي أن لا تكون اللغة هي الهدف الأساسي للكاتب، محاولاً من خلالها التلاعب بالألفاظ لمجرد الاستعراض، مما يؤدي إلى ضياع المعنى المراد إيصاله للمتلقي،[٥] فاللغة

---

(١) محمد كامل الخطيب، **تكوين الرواية العربية – اللغة ورؤية العالم**: منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠، ص ١٣.
(٢) عبد الفتاح عثمان، **دراسات في النقد الحديث:** ط١، ١٩٩١، مكتبة الشباب، ص ١٦٦.
(٣) فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**: مرجع سابق، ص ١٣١.
(٤) نبيلة إبراهيم، **فن القص في النظرية والتطبيق:** مكتبة غريب، ص ١٨١.
(٥) نوارة جاسم الفواعرة، **القصة القصيرة عند هند أبو الشعر:** مرجع سابق، ص ١١٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المستخدمة في الرواية وطريقة صياغتها ليست استعراضاً للمقدرة اللغوية "بل هي مسألة تطويع اللغة للتعبير عن المواقف والمشاعر ولأداء الغرض الفني والجمالي في القصة".[١]

والدارس لروايات صبحي فحماوي يجد اهتمامه الكبير باللغة، فهي الوسيلة التي من خلالها ينقل أفكاره وأحاسيسه للمتلقي، وقد نوع الكاتب في استخدامه للغة في رواياته بما يتلائم مع دلالة النص الروائي.

ففي رواية (عذبة) نجد أن الكاتب قد استخدم لغة تقريرية مباشرة خالية من التأنق اللفظي، من خلال نقله للخبر المباشر أو التقرير وذلك لتناسب طبيعة أحداث الرواية، حيث استخدم فيها جملاً قصيرة لتقدم صورة واقعية لطبيعة المرحلة التي ترصدها أحداث الرواية وهي نكبة سنة ٤٨، وما تلاها من تشرد وضياع، فهذه الأحداث أسهمت في اتجاه الكاتب نحو اللغة البسيطة، حتى تصل إلى أكبر فئة من مكونات المجتمعات العربية للوقوف على تفاصيل النكبة يقول الرواي: "في سكون الفجر الصامت،وقبل تبدد الظلام، هجموا على قرية دير ياسين، جيش منظم، بزات عسكرية، وعصابات مدربة، بقيادة منحيم بيقن لعصابة الإرغون"،[٢] فنقل هذا الخبر يدل على أن الكاتب لم يعمد إلى التأنق اللفظي بل استخدم أسلوباً خالياً من التكلف، فصور لنا الهجوم الصهيوني على قرية دير ياسين بصورة مباشرة.

ويتجه الكاتب نحو اللغة الشعرية ذات العبارات القصيرة المعتمدة على الوصف "احتظنت الأم فرحات ابن السنتين، وخضرة بنت الثلاث، ومجيدة بن الخمس سنوات، وتشنجت نظارتها تجاه باب المغارة، رعباً وتحسباً! دخل الجنود المغارة، وأضاءوا كشافاً عسكرياً كان معهم، فكشف المستور، من الأطفال وأمهم، وكل عمق وثنايا المغارة، هكذا وجهاً لوجه!". [٣]

---

(١) أحمد الزعبي، **التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر:** مرجع سابق، ص ١٢٠.
(٢) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ٤٠.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ٨١-٨٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واستخدم الكاتب اللغة الحوارية التي تقترب من اللهجة العامية، والتي تعبر عن الواقع المعيش،وذلك للإيهام بواقعية الأحداث الجارية "... والله إنها أقوى من ضرب شاكوش على كعب حذائي، يوم أصلحته لي آخر مرة"،[١] و"روح جيب حمد من الحارة، حمد جائع! من سيطعمه؟ حمد عريان! عبد الرحمن؛ ليش تتركني لحالي؟".[٢] فالكاتب يهتم باللغة من جميع جوانبها، لأن اللغة في عنايتها بالداخل أكثر من الخارج تقترب من الوجدان، وتسعى لأن تصطبغ بمسحة تأثيرية شعرية، ولكن هذا لا يخرجها عن واقعيتها على مستوى الرؤية والموقف والموقع الذي اختاره القاص لكل شخصية".[٣]

أما رواية (حرمتان ومحرم) فقد رسمت لغة صبحي فحماوي الروائية، الشخصيات بدقة متناهية، فيتحدث عن الشخصيات واصفاً إياها وصفاً دقيقاً من الخارج وكأنها ماثلة أمامه "أبو مهيوب رجل في الخمسين من عمره، أشيب الشعر، نحيل الجسم، مشدود القامة، يقوم بأعمال البستنة في معسكر الحصار في الجيب الفلسطيني المحتل للمرة التاسعة والتسعين".[٤]

كما يرسم الشخصيات من الداخل، عبر لغة الحوار بين الشخصيات نفسها، تاركاً إياها تتحدث عن مشاعرها وآرائها بحرية، وبلغة سهلة، وذلك كما في قول تغريد في وصف ماجدة: "لو ينظر إليك عاشق بعين ناقدة ليقول: إن جسدك باهر الجمال، فأنت طافحة النهدين، مربرة الردفين، ضامرة البطن، متناسقة القد، ونظراتك ساحرة الابتسامة، ... وأما رأيي الشخصي فأنت بريئة التصرفات، كثيرة الفلسفة والكلام الفارغ المضحك والمحزن، فتقولين كل ما لديك، بلا لف ولا دوران".[٥]

---

(١)صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ٢٢.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٥٥.
(٣) محمد عبيد الله، **القصة القصيرة في فلسطين والأردن:** وزارة الثقافة، عمان – الأردن، ٢٠٠١، ص ٢٦٨.
(٤) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٣٢.
(٥)**المصدر نفسه**: ص ١٢٢ – ١٢٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويقدم لنا الكاتب نماذج من اللغة المصطنعة وهي اللغة التي أملتها وفق ما يبدو الظروف الاجتماعية حيث دخل عليها – اللغة – من لا يتقنها من الوافدين الأجانب، فكانت تجري على ألسنتهم بطريقة مركبة وأعطت للنص جوا خاصا لم يضر به لأنها قليلة ولأنها وظفت بطريقة معينة لتشير إلى شريحة معينة من الشخوص[١] التي تعبر عن اللهجة اليهودية في الحوار مع الفلسطينيين ومن ذلك: "إبراهيم أبونا نخن! لا ... أبونا نحن! لا ... أبونا نخن"،[٢] ومن ذلك أيضاً: "بدكم تصاريخ".[٣]

وفي مطار واحة الرمال يوظف الكاتب اللغة الإنجليزية عبر الحوار: "وط دو يو وانت...؟ ماذا تريد... دي بي هاذير... ذس إز نط يور بزنس".[٤]

وهذا التوظيف لهذه اللغة جاء ليؤكد للمتلقي على واقعية الحدث، حيث توضع بين علامات تنصيص صغيرة ليتعرف القارئ أنها ليست عربية.

أما رواية (الحب في زمن العولمة) فنجد بروز اللغة المتوسطة – إن جاز التعبير – وهي بين الفصحى والعامية، حيث تقترب من العامية ولا تمثلها، وقد وجدت هذه اللغة على لسان الشخصيات، للإسهام في التنوع اللغوي، ومحاولة من الكاتب للتواصل الفعال مع كافة شرائح المجتمع ببساطة، من خلال اللغة الدارجة البعيدة عن الفصحى القريبة من العامية.

ويظهر ذلك من خلال الحوار بين الطبيب وثريا، حين قامت بالتبرع بوحدة دم لوالدها: يقول: "كم عمرك، فقالت عشرون سنة... أتدرسين أم تعملين.... أدرس في الجامعة علوم

---

(١) عبدالرحيم مراشده ، **الفضاء الروائي**: وزارة الثقافة، عمان الأردن، ٢٠٠٢، ص ٢٣٢.
(٢)صبحاي فحماوي ، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ١٢٢ – ١٢٣.
(3) **المصدر نفسه**: ص ٩٩.
(4) **المصدر نفسه**: ص ١٦٠.
(5) **المصدر نفسه**: ص ٨٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مالية ومصرفية، سنة ثانية... وهل ستصيرين مديرة بنك في المستقبل؟ ... أي مستقبل هذا يا دكتور! مستقبلي هو صحة أبي!". [١]

"لقد أفهموني ذلك... أنا وروحي فداء أبي... أتمنى أن أكون السبب في شفاء أبي من هذا المرض اللعين". [٢]

فقد يحس المتلقي "أن تأثير الصورة في اللغة المحكية لها وقعها في الناس فتلجأ إليها أو تشكلها بالطبيعة المحكية، وإن تكون مفرداتها أو تعابيرها تبدو فصيحة أو كالفصيحة". [٣]

ونجد ذلك أيضاً في موضع آخر من خلال استخدام لغة بين الفصحى واللهجة العامية المحكية من خلال حديث (الحاجة صفية لولدها سائد): "ليتك يا ولدي لم تترك المدرسة، ولم تشتغل في البلدية! يومها راح أبوك الحاج، الله يرحمه، مع صاحبه الضابط أبو سعفان مدير شرطة البطين... الذي وظفك مراسل في قسم المساحة، ففرح أبوك وقال: مراسل، مراسل! المهم أن لا يدور الولد في الشوارع ويهمل!". [٤]

فهذه اللغة البسيطة وسيلة سهلة من وسائل التواصل بين الأفراد، وتوظيفها في العمل الروائي جاء لإيهام القارئ بواقعية أحداثها.

أما رواية (قصة عشق كنعانية) فيعمد الكاتب إلى رسم لوحات وصفية، من خلال اللغة الوصفية، الذي برع فيه بشكل واضح، فهو يرسم المكان ويصفه بدقة متناهية، ويصف الشخصيات وصفاً خارجياً، فتظهر الصورة المترابطة في تنوعها وجماليتها، عبر جمل قصيرة وسهلة، [٥] **ومن ذلك: "فيدخل عليه دانيال، شاب أشقر اللون، طويل القامة، في نهاية**

---

(١) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ٣٩.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٣٩.
(٣) عبد الرحمن ياغي، **رؤيتان نقديتان: رؤية حسين مروة ورؤية غالب هلسة:** ط١، ١٩٩٨، دار البشير، ص ٤٠.
(٤) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ٧٠.
(٥) تمام سلامة الرشود، **البناء الفني في روايات ليلى الأطرش**: مرجع سابق، ص ٩٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العشرينات من العمر، تبدو بشرته المحمرة من القميص المفتوح من الأمام... وعيناه زرقاوان، وشعره الأشقر الناعم ينسدل على كتفيه".[١]

وقد استخدم الكاتب اللغة الفصيحة، ومن ذلك قوله: "فانتشت الأميرة بكلامه الجميل، وهي تهز رأسها فتتأرجح لالئ أذنيها الصغيرتين... تتقن التصرف في المكان، خاصة إذا كان قلبه خالي الوفاض مثلي".[٢]

فهنا يطالعنا الكاتب بوصف لمقابلة (دانيال بالأميرة فرح) بلغة وصفية فصيحة المفردات.

"فكاتب القصة يحاكي ويصور حدثاً لا يشترك هو فيه بطبيعة الحال،ولذلك كان من الخطأ أن يفرض على شخوص قصته لغته التي يحب أن يكتب بها، فكلما كانت اللغة التي يصوغ بها قصته أقرب إلى طبيعة الحدث الذي يصوره كلما كان ذلك أفضل".[٣]

أما رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) فنلاحظ سيطرة اللغة الشاعرية المتصفة بالسهولة والعبارات القصيرة، المعتمد على الوصف، "تبتهج وأنت تشم هواء الإسكندرية النقي الرطب،وتشاهد المدينة الهادئة النظيفة، البحرية الطابع... الله ! الله! البحر ! إنه البحر! يا حبيبي يا بحري الأبيض المتوسط".[٤]

ويصف لنا مجتمع الإسكندرية وأهله بقوله: "مجتمع متكاتف متباغض متضامن متنافر محب كاره طيب حلو المعشر!".[٥]

ويغلب على هذه الرواية استخدام اللهجة المصرية العامية ومن ذلك "لو وقعت جزمة على راس طفلي، حيموت!، ويقول آخر، دا والله حتى عيب كده، ويتشجع رابع فيرفع وجهه

---

(١) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ٣٦.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ١٠٨ – ١٠٩.
(٣) رشاد رشدي، **فن القصة:** مرجع سابق، ص ١٠٣.
(٤) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ٧٢.
(٥) **المصدر نفسه**: ص ٦٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحوهما صائحاً: يا شباب انتوا أكيد من عيله محترم ومتربيين عالأصول، وده مش أصول إن جزمكم تنحط فوق رؤوسنا! على الأقل اقلعوها وشيلوها من فوق دماغاتنا!". [١]

فالكاتب من خلال هذا الحوار بين ركاب الحافلة يعطي الشخصيات حدية التعبير عن ذاتها، فتتحدث بلغة تلائم الشخصية وتدل على مكانتها الاجتماعية ومستواها الثقافي، فمن "غير المعقول أن يجعل الكاتب شخصياته تتكلم بمستوى لغوي واحد".[٢]

وقد امتاز صبحي فحماوي باستخدام أسلوب اللغة الشعرية للتعبير عن معاناة الشخصية مستخدماً العبارة العاطفية المشحونة بالمعاني المؤثرة، لتوضح نظرة الشخصية للحياة ومن ذلك "كيف تفرح، وقد عشت طفولة مغمسة بالطين اللزج تنعجن به في ليالي الشتاء القاسية، وأنت تلعب تحت المطر، بقدمين طفلتين بنيتين حافيتين، فتحاول التخلص من الطين، بسحب رجلك الغارقة بتثاقل من هنا، لتغرسها هناك، فتجرح قدمك زجاجة مكسورة، مدفونة في طين قارعة الطريق".[٣]

فالكاتب يرسم لنا عبر هذه اللغة صورة الإنسان الفلسطيني الذي هجر من أرضه، وصودر حقه في الحياة، ليعبر عن انفعالات الشخصية ومشاعرها، وحياة البؤس والفقر التي يعيشها الإنسان الفلسطيني فهو يكشف عن طفولته المغمسة بالطين اللزج في أيام الشتاء الباردة.

وفي رواية (الأرملة السوداء) جاءت اللغة الشعرية تصويرية إيحائية رمزية، ويبدو ذلك واضحاً من خلال وصفه لانتظار (شهريار) صديقته (دنيا) في أ حد المقاهي "يسمع صوت طرقعات حذاء، يلتفت إلى مصدر الصوت، يجدها تتقدم على مهلها، يهب المشحون بالهرمون واقفاً لمصافحتها، تمد له أصابع يدها بصفحة مبسوطة، فيمد يده لتقبض على يدها الطرية

---

(١)صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ٦٣.
(٢) يوسف الشاروني، **دراسات في الرواية والقصة القصيرة:** مرجع سابق، ص ٤٦.
(٣) صبحي فحماوي، **الإسكندرية:** مصدر سابق، ص ٢٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البيضاء، مثل قرص الجبن الأبيض، بودٍ دافئ، فيجد أن أصابعها لا تقبض على راحة يده كما تفعل أصابعه"،[١] لقد استفاد الكاتب من شعرية اللغة لوصف هذا اللقاء، مستخدماً تشبيهات تشد القارئ لمتابعة القراءة، والانغماس في الحدث.

وقد كانت لغته بسيطة لا يعتريها التكلف والتنمق، مما يسهم في إيصال الفكرة بيسر وسهولة، دون عناء أو تكلف لأكبر شريحة من أبناء المجتمع.

ومن خلال ما سبق نجد أن لغة الكاتب قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالمستوى الفكري والنفسي للشخصية، كما اعتمد على الجمل الفعلية القصيرة المكثفة والقريبة من لغة الشعر، ويذهب عبد الله رضوان إلى أن لغة الرواية المعتمد على الجمل الفعلية "تفيد الحركة والتتابع تحافظ على بناء تتوتري يساعد على التواصل بين القصة وقارئها".[٢]

خامساً: توظيف التراث:

يتكئ العمل الروائي على الكثير من العناصر التراثية، التي يعمد إليها الكاتب محاولاً إضفاء الحيوية والديمومة على عمله، باستلهامه التراث الذي يعد كما يرى عبد الجليل منصف: "جملة العادات والطقوس والعقائد وفنون الكلام وأجناس الأدب... هي التركة الروحية والأخلاقية والنفسية والاجتماعية التي يرثها الخلق بالنقل والمشافهة أو بالكتابة والتدوين".[٣]

والناظر لروايات صبحي فحماوي لا يكاد يجد رواية من رواياته تخلو من توظيف التراث الديني والأدبي والتاريخي والشعبي، بطريقة خدمت الرؤية المقدمة، وعمقت الأفكار المطروحة،وفيما يلي عرض مفصل لأنماط التراث الموظفة في روايات صبحي فحماوي:

---

(١) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص ٦١.
(٢) عبد الله رضوان، **البنى السردية:** مرجع سابق، ص ٥٩.
(٣) عبد الجليل المنصف، **التراث والمعاصرة:** مجلة الفكر العربية المعاصرة، ع٨٩/٨٨، ١٩٩١، ص ٤١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولاً: توظيف التراث الديني:

احتوت روايات صبحي فحماوي الكثير من النصوص الدينية التي انسجمت مع نص الرواية وأغنته، ويقصد بالتراث الديني تضمين النصوص الروائية نصوصاً دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب. [١]

وبالرجوع إلى الروايات المتناولة بالدراسات نجد في رواية (عذبة) الكثير من الاقتباسات والتضامين من القرآن الكريم في النص الروائي ومن ذلك قول الراوي: "لماذا عندهم أنهار من لبن، وأنهار من عسل مصفى، وجنات تجري من تحتها الأنهار وعندنا جف النهر العظيم، خلال ستة أيام، ثم استوى على الـ ..."، [٢] **وهذا النص جاء من خلال تساؤل السارد عن اللامعقول والمتمثل باحتلال فلسطين، فعندهم أنهار من لبن وعسل وأرضهم دائمة الخضرة وهذه إشارة إلى الغرب الذي مهد الطريق للعدو الصهيوني لاحتلال فلسطين في حين أن بلادنا العربية جف فيها النهر في ستة أيام والنهر هنا يمثل استمرارية الحياة في حين أن ستة أيام تشير إلى حرب سنة ٦٧ أو ما يسمى بحرب الأيام الستة .وهنا نجده متأثراً بالآية الكريمة (مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ)** سورة محمد الآية ١٥.

وفي موضع آخر نجد أيضاً تضميناً لآية كريمة من خلال قول الراوي: "حاملة على رأسها كومة من العهن المنفوش"، [٣] **في حديث الراوي عن جدته التي كانت تجمع ما لديها من ملابس مهترئة وتضعها في كيس كبير وتذهب به إلى المطحنة تصبح على شكل قطن منعثل وهو هنا متأثر بالآية الكريمة (وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ)** سورة القارعة الآية ٥.

---

(١) تمام سلامة رشود، **البناء الفني في روايات ليلى الأطرش:** مرجع سابق، ص ٩٧.
(٢) صبحي فحماوي، **عذبة**: مصدر سابق، ص ١٧٥.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١٥٥.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذه الآية تدل على أن الجبال الصلبة الصماء تصبح كالصوف المنفوش الذي أصبح ضعيفا تطير به أدنى ريح.

أما رواية (حرمتان ومحرم)، فنجد الاقتباس القرآني واضحاً من خلال التحاور بين أحد اليهود المحتلين لفلسطين، ورجل فلسطيني. يقول: "هذه البلاد بلادنا، وأنتم سلبتموها من أبينا إبراهيم... فيقول له رجل على باب الله: إبراهيم هو أبونا نحن المسلمين (مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُسْلِمًا...) [١] فهذا الاقتباس الواضح من القرآن الكريم من (سورة آل عمران الآية ٦٧)، جاء ليخدم الفكرة والرؤية المطروحة في عدم أحقية المحتل اليهودي في فلسطين، ودحض مزاعم المحتل في انتسابه لإبراهيم عليه السلام، فاليهود ينتسبون لأحكام التوارة والتوارة بعد سيدنا إبراهيم فليس لهم الحق في الانتساب لهم كما ليس لهم الحق في وجودهم في فلسطين.

وفي موضع آخر نجد التأثر الواضح بالقرآن الكريم من خلال التحاور أيضاً بين شخصيات الرواية الرئيسة، تقول ماجدة: "نقترح عليك شراء سيارة، وأن تدفع أنت نصف ثمنها، ونحن ندفع النصف الآخر، وللذكر مثل حظ الأنثيين"،[٢] فالإشارة في هذا النص إلى النص القرآني الكريم في سورة (النساء) قال تعالى: (يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنْثَيَيْنِ...) الآية ١١ ، فحين أرادوا شراء السيارة طلبت تغريد وماجدة من (أبو مهيوب) دفع نصف الثمن والنصف الآخر تدفعه تغريد وماجدة.

أما رواية (الحب في زمن العولمة) نجد من خلال حديث السارد عن القصر الذي بناه (سائد الشواوي)، يقول السارد: "ذلك هو شعور من يبني مثل هذه النماذج المميزة من الفخامة المعمارية، إنهم يقلدون إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد! والأهرام، قبول

---

(١) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٩٩.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ١٩٣.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفراعنة".[١] فسائد الشواوي أراد أن يتميز بقصره كما تميز الفراعنة في بناء الأهرام وعاد تلك القبيلة اليمنية ذات القوة والشدة، فهذا النص يتداخل مع الآية الكريمة في سورة الفجر (إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (٧) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ) الآية ٧-٨.

وفي موضع آخر نجد التضمين من خلال قول الراوي: "يأخي هؤلاء الفلسطينيون مثل القرود حجارتهم دوخت المحتلين الصهاينة ترميهم بحجارة من سجيل، لا أعرف كيف اخترعوا للعالم هذه الحجارة"،[٢] وهنا إشارة إلى أطفال الحجارة الذين قاموا المحتل في الحجارة وكيف أنهم سطروا أروع الأمثلة في الحفاظ على قضيتهم وأنهم صدروا ثورتهم إلى جميع الشعوب الطالبة للحرية، فهذا النص تداخل مع الآية القرآنية في سورة الفيل (وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (٣) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ) سورة الفيل الآية ٣-٤.

وفي رواية (قصة عشق كنعانية) نجد توظيف الموروث الديني من خلال ذكر قصة سيدنا لوط مع قومه، يقول السارد: "يحب أبناء الجحيم من البنياميين المجانين في هذا المكان أن يعرفوا رجلاً، بالطريقة التي يعرف الرجل إمرأة... ومال الشيخ نحو الباب، وصاح بصوت عال: كلا يا إخوتي لا تفعلوا مثل هذا الشيء السافل!... إن ضيفي..."، [٣] فهذا النص يشير إلى حادثة قدوم الضيوف إلى سيدنا لوط لإعلامه بالعذاب الذي سيلحق قومه نتيجة فسادهم.

وتذكر أيضاً في أثناء هذه الرواية قصة أهل الكهف،[٤] كما نجد قصة سيدنا نوح أيضاً من خلال الإشارة إلى السفينة التي بناها قبل حدوث الطوفان العظيم، يقول السارد: "فصنع شوح سفينة لم يسبق لحجمها مثيل... وجعل بداخلها طبقات طبقات، فأدخل أقاربه وتلاميذه

---

(١) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ١٦.
(٢) **المصدر نفسه**: ص ٥٣.
(٣) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ١٠٢.
(٤)**المصدر نفسه**: ص ١٣٣-١٤٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من أهل البلد وكل من رغب في ركوب البحر، ولكن البعض اعتقد أن الطوفان لن يبلغ أعالي ا لجبال، فرفضوا ركوبها وصعدوا إلى القمم".[١]

أما رواية (الأرملة السوداء) نجد الإشارة إلى التراث الديني من خلال وصف (شهريار) لوالدته وهي تدفع أبيه نحو العمل الشاق، في حين أنها تعمل على مهل "في ظلال بيت لا ترى فيه شمساً ولا زمهريراً"،[٢] وهذا النص يتداخل مع الآية القرآنية في سورة الإنسان، قال تعالى: (مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا) الآية١٣، وهذا يدل على الحياة التي تعيشها المرأة داخل بيت زوجها وسبل الراحة التي توفر لها مقابل المعاناة التي تلحق بالزوج وهو يسعى وراء الرزق في العمل الشاق تحت أشعة الشمس وما إلى ذلك.

ثانياً: توظيف التراث الأدبي:

وهو تداخل نصوص أدبية مختارة من القديم والحديث، شعراً أو نثراً مع النص الأصلي،[٣] فيوظفه الكاتب ليخدم الفكرة التي يطرحها، وروايات صبحي فحماوي فيها الكثير من نماذج التراث الأدبي، ومن ذلك ما ورد في رواية (عذبة) عند احتلال العدو الصهيوني قرية أم الزينات، ودفعهم الأهالي لهدم بيوتهم بأيديهم، فيذكر لنا بيتين من الشعر العربي عند بيت كبير القرية الحاج (عبد القادر) الذي رفض الخروج من بيته، دون أن يذكر اسم الشاعر يقول السارد:[٤]

ألا يا دار لا يدخلك شر ... ولا يعبث بصاحبك الزمان

فنعم الدار أنت لكل ضيف ... وللأشرار أنت الصولجان

---

(١)صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ١٥٠.
(٢) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء**: مصدر سابق، ص ٧٥.
(٣) علي محمد علي الخصاونة، **التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة:** مرجع سابق، ص
(٤) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ٤٥-٤٦.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهذان البيتان يتناسبان مع الفكرة المطروحة ويدعمانها، والمتمثلة في الحفاظ على البيت من كل شر والسعي إلى الدفاع عنه فقد رفض الحاج عبدالقادر الهجرة والتشرد وآثر البقاء في منزله رغم القتل الذي يحيط به جراء الاحتلال الصهيوني لقريته.

وفي موضع آخر نجده يتحدث عما آل إليه الوضع بعد الاحتلال، وكيف اعتادوا تناول زيت الزيتون، ولكن وكالة الغوث قدمت لهم زيت الكوكز الذي رفضوه، ولكن "بسبب الجوع، رضخ الناس لأكل زيت الكوكز، وتعودوا عليه، ولماذا لا يرضخون؟ ألم ترضخ نمور زكريا تامر في اليوم العاشر بسبب الجوع، فتتحول إلى قطط هزيلة تموء؛"،[١] فهذا التوظيف الأدبي يأتي تجسيداً للهم الذي يثقل كاهل الشعب الفلسطيني بأسره.

أما رواية (حرمتان ومحرم) فنجد الكثير من الشواهد على توظيف التراث الأدبي وخاصة الشعر، ومن ذلك على سبيل الذكر لا الحصر، تضمينه السرد بيت الشاعر الجاهلي امرؤ القيس: "مكر مفر مقبل مدبر معاً..."، [٢] ليدل به على حال الشعب الفلسطيني المشتت بعيداً عن وطنه بسبب الاحتلال، ومن ثم يتابع الراوي السرد ما يقارب الصفحة ثم يأتي بالشطر الثاني للبيت "كجلمود صخر حطه السيل من عل"،[٣] ونلاحظ أن توظيف مثل هذا البيت لم يأت هكذا، بل كان يتناسب مع طبيعة وشخصية الفلسطيني بعد الاحتلال.

ومن ذلك أيضاً قول (ماجدة) في حديثها مع السيدة (جواهر) في مدينة الواحة "المأكولات البحرية ليست غريبة على بلادكم يا أم محيسن، بلادكم محاطة بالبحار والشاعر العربي قال في ذلك:

---

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ٧٦.
(٢) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ١٨٦.
(٣) **المصدر نفسه**: ص ١٨٧.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملأنا البحر حتى ضاق عنا وماء البحر نملأه سفينا! فكيف تقولين إن المأكولات البحرية غريبة عليكم".[١]

فاستشهاد الكاتب ببيت شعري لم يذكر صاحبه، وإنما أشار إلى أنه قول لأحد الشعراء، جاء ليؤكد الفكرة التي تؤيدها (ماجدة) في كثرة المأكولات البحرية وعدم غرابتها عن مثل هذا البلد المحاط بالبحار.

وفي رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) نجد أيضاً توظيف التراث الأدبي من خلال حديث السارد عن حال المهجرين من أبناء الشعب الفلسطيني الذين ينتقلون من مكان إلى مكان آخر حاملين معهم خيامهم، فيستذكر الراوي قول ميسون الكلبية التي قالت: "لبيت تعصف الأرياح فيه...". [٢]

ثالثاً: توظيف التراث ا لشعبي:

يتكئ صبحي فحماوي على الكثير من نماذج التراث الشعبي كالأمثال الدارجة والأغاني والأقوال والحكايات الشعبية، التي تترابط مع أنماط التراث الأخرى الدينية والأدبية لتشكل البنية الكلية للنص الروائي بما يخدم فكر الروائي والقضايا المطروحة في النص.

ومن هذا التراث الأمثال الشعبية الدارجة، التي توافرت بشكل كبير في النصوص الروائية المدروسة، بما يخدم الفكرة في النص.

ففي رواية (عذبة) يصف السارد معرفة (جدته سعدة) بقدوم المطر، من خلال المثل الشعبي القائل: "إن غيمت صبحية، إحمل عصاة الرعية، وإن غيمت عصرية، شوف لك مغارة

---

(١) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٢١٥.
(٢) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ٤٢.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دفية"،[١] وهذا المثل جاء متناسب مع الموقف السائد، فقبل الاحتلال كانوا يعرفون وقت قدوم المطر،ولكن بعد الاحتلال الصهيوني أصبح الجو رمادياً قاتماً، وأصبحت الأرض صفراء رملية.

ونجد أيضاً توظيف للتراث الشعبي من خلال الحكايات الشعبية المتوازنة، كقصة (الزير سالم). [٢]

أما رواية (حرمتان ومحرم)، فنجد من خلال الحوار الذي دار بين (تغريد وماجدة) لاختيار الزوج بعد شعورهما بفوات الوقت، حيث فقدت كل واحدة من أحبت وقد وقع اختيارهن على (أبو مهيوب) الرجل الذي سافر معهن فتقول ماجدة: "ظل رجل، ولا ظل حيطة"،[٣] لإقناع تغريد بفكرة الزواج من (أبو مهيوب)، وهذا يدل على ضعف المرأة وسيطرة العادات والتقاليد عليها.

ونجد الكثير من الشواهد على توظيف التراث الشعبي من خلال الأغاني الشعبية المتوارثة من مثل: "سبل عيونه، ومد إيده، يحنونه،

خصره رقيق، وبالمنديل يلفونه...!

غزال بالبر شارد، ويااما ردونه...!". [٤]

حيث أصبحت هذه الأهازيج في الموروث الفلسطيني تقال في الأعراس وفي وداع الشهداء.

أما رواية (الحب في زمن العولمة)، فنجد توظيف الأمثال من خلال كلام (بركات الأسمر) لنفسه، أنه كان على حق حين رفض الركض مع ولي نعمته (سائد الشواوي) الذي كان يلح عليه يطلب الركض معه لكنه كان يرفض فيقول: "الطلق الذي لا يصيب يدوش"،[٥] وهذا المثل

---

(١) صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ٩٥.
(٢)صبحي فحماوي، **عذبة:** مصدر سابق، ص ١٢٢-١٢٣.
(٣) صبحي فحماوي، **حرمتان ومحرم:** مصدر سابق، ص ٢٤٢.
(٤) **المصدر نفسه**: ص ١٣٤.
(٥) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة:** مصدر سابق، ص ١٨.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتناسب مع الموقف حيث كان (سائد الشواوي) مصاباً بمرض (الإيدز) الذي يفقده حياته في أي لحظة مما قد يتهم سائقه (بركات الأسمر) بقتله.

وفي موضع آخر نجده يستخدم المثل الشعبي على لسان (أبو سعفان): "عند البطون تغيب الذهون"،[١] وقد تناسب ذلك مع الموقف وهو اجتماع (الضابط أبو سعفان، وأبو إحسان) في منزل (أبو سائد) لتناول طعام العشاء.

وفي رواية (قصة عشق كنعانية) نجد الكاتب يستخدم المثل الشعبي "رب رمية من غير رام!"، [٢] ليتناسب مع الموقف الذي أدى إلى اكتشاف المخططات الكنعانية من قبل المنقب عن الآثار (عمر) الذي استطاع الوصول إلى هذه المخطوطات الثرية.

وكذلك في رواية (الإسكندرية ٢٠٥٠) يستحضر صبحي فحماوي المثل الشعبي "مفيش على أسنان الكر، شيء مر"،[٣] والذي يتناسب مع الموقف الذي يصف فيه دخول (مشهور شاهر الشهري) لمطعم صغير لتناول طعام الإفطار في الإسكندرية لأول مرة.

ونجد توظيف التراث الشعبي في رواية (الأرملة السوداء) حاضراً أيضاً من خلال تعنت المرأة على زوجها، والإقلال من شأنه على جميع الأصعدة حيث تقول (ميسون) لزوجها (سراج البدر): "أنت رجل لا للسدة ولا للهدة، ولا لعثرات الزمان"،[٤] وهذا يتناسب مع الفكرة الكلية للرواية، حيث تكون المرأة هي السبب في الكثير من المشاكل الأسرية التي تحدث في المجتمع.

---

(١) صبحي فحماوي، **الحب في زمن العولمة**، مصدر سابق: ص ٦١.
(٢) صبحي فحماوي، **قصة عشق كنعانية:** مصدر سابق، ص ٢١.
(٣) صبحي فحماوي، **الإسكندرية ٢٠٥٠:** مصدر سابق، ص ٧٦.
(٤) صبحي فحماوي، **الأرملة السوداء:** مصدر سابق، ص ٨١.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومما سبق نجد أن صبحي فحماوي قد عمد إلى توظيف التراث بأنواعه المختلفة وذلك لإضفاء الحيوية على النص الروائي، وعمل هذا التوظيف للموروث على خدمة النص، بحيث أصبح جزءاً أساسياً ومكوناً مهماً من مكونات العمل الروائي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

سعت هذه الدراسة إلى قراءة تجربة صبحي فحماوي الروائية، وإلى تقديم صورة عن طبيعة عالمه الروائي، وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من القضايا وجملة من النتائج والأحكام نجملها فيما يلي:

أولاً: كان للأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي دور بارز في أعماله الروائية، مما أسهم في اختيار الموضوعات، وتحديد رؤيته تجاه القضايا المطروحة، وإبراز مدى كونها هاجساً في ذات الكاتب خصوصاً القضية الفلسطينية، إضافة إلى تحديد رؤيته للأدب والوطن والإنسان.

ثانياً: تعدد الموضوعات المطروحة لدى الكاتب، ولكنه ركز بشكل كبير على القضايا الاجتماعية، فالمجتمع يساهم مساهمة كبيرة في اختيار مواضيع الكاتب التي تمس واقع أبناء المجتمع، وقد حظيت قضية تشريد الشعب الفلسطيني من وطنه ولجوئه إلى دول الجوار أهمية كبرى عند الكاتب.

ثالثاً: كشفت هذه الدراسة عن رؤى الكاتب المتنوعة، حيث جسدت رواياته رؤى متعددة، كالرؤية الوطنية والقومية، إذ تبرز الروايات الاهتمام الكبير بالوطن من خلال رسم ملامحه وما يعانيه جراء الاحتلال وقد اهتمت بالفرد والجماعة، ووصف المخيم، وقد احتل حيزاً كبيراً من أعماله الروائية.

رابعاً: ركزت روايات الكاتب على قضية الفقر التي يعاني منها أبناء المخيم، وبينت الأسباب التي أدت إلى هذه المشكلة، وعزاها الكاتب إلى الاحتلال الصهيوني.

خامساً: ركزت روايات صبحي فحماوي على تصوير الواقع السياسي الذي تعيشه الأمة العربية، حيث انتقل من الهم الفردي الذي يقلق الإنسان إلى الهم الجماعي، فعبرت عن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضمائر الشعب العربي، وما عانته الأقطار العربية من الحروب والهزائم المتوالية، كما عبرت عن واقع اللاجئين الفلسطينيين وما يعانونه من ظروف معيشية صعبة.

سادساً: جسدت روايات صبحي فحماوي قيم الحرية الفردية، وما يعانيه الفرد في مجتمعه في ظل الظروف الاجتماعية والاقتصادية السائدة والعادات والتقاليد المتوارثة التي أثرت على الفرد والمرأة والجماعة.

سابعاً: برزت في روايات صبحي فحماوي قضية الاغتراب التي عانى منها الإنسان العربي وخاصة المثقف، سواء أكان اغتراباً نفسياً أم مكانياً، وبينت الأسباب التي أدت إلى ذلك.

ثامناً: ركز الكاتب على اختيار الشخصيات المناسبة للرواية، فاختيار الشخصية يتلاءم مع الواقع الذي تدور حوله أحداث الرواية.

تاسعاً: اختار الكاتب زماناً ومكاناً مناسبين لرواياته، فالزمان في أغلب رواياته يمثل مراحل الصراع العربي الصهيوني، أما المكان فهو فلسطين مكان الصراع، ومخيمات اللجوء.

عاشراً: استخدم الكاتب تقنيات سردية متنوعة، وقد استخدم اللغة الفصحى، وطعمها باللغة العامية المحكية، إضافة إلى استخدام الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي.

حادي عشر: كان بناء النصوص اللغوي يعمد إلى استخدام الجمل البسيطة والمباشرة، وقد كانت قادرة على حمل أبعاد الشخصية وتوصيلها للملتقى.

ثاني عشر: وظف صبحي فحماوي التراث الديني والأدبي والشعبي مما زاد النص عمقاً، وولد جسراً من الألفة بين النص والمتلقي، وارتقى في نسيج الرواية، وجعلها أكثر جاذبية وتشويقاً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه هي ابرز النتائج والأحكام التي توصلت إليها بعد الدراسة والبحث للنصوص الروائية، وهي دراسة لم يرتق إلى مستوى الكمال، فالعمل البشري أياً كان لا بد من أن يشوبه النقص، فالكمال لله عز وجل وحده.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١. القرآن الكريم.

٢. صبحي فحماوي، عذبة: دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٣. صبحي فحماوي، الحب في زمن العولمة: دار الفارابي، بيروت، ط١ن ٢٠٠٦م.

٤. صبحي فحماوي، حرمتان ومحرم: روايات الهلال المصرية، ط١، ٢٠٠٧م.

٥. صبحي فحماوي، الإسكندرية ٢٠٥٠: دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٦. صبحي فحماوي، قصة عشق كنعانية: دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٧. صبحي فحماوي، الأرملة السوداء: روايات الهلال المصرية، ط١، ٢٠١١م.

ثانياً: المراجع:

١. إبراهيم الفيومي، قراءات نقدية في الروايات العربية: ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد – الأردن، ٢٠٠١م.

٢. ابن منظور، لسان العرب: ج١٠، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة غرب.

٣. أحمد الزعبي، دراسات نقدية: منشورات مكتبة عمان، ١٩٨٥م.

٤. أحمد الزعبي، التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر: مؤسسة حمادة، اربد– الأردن، ١٩٩٥.

٥. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي: ط١، مكتبة النهضة المصرية، ٢٠٠٢م.

٦. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية: مكتبة مدبولي، القاهرة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٧. أسعد سعدون حيدر، الفضاء القصصي عند صبحي فحماوي: دار الحواء، سوريا، ٢٠١٠م.

٨. أمنة الربيع، البنية السردية للقصة القصيرة في سلطنة عمان ١٩٨٠ – ٢٠٠٠: ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.

٩. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: ط١ن دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٧م.

١٠. أمينة العدوان، دراسات في الأدب الأردني المعاصر: منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ١٩٧٦م.

١١. أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه: المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ٢٠٠٥م.

١٢. إيناس محمد أبو سالم، اتجاهات القصة القصيرة في الأردن: من خلال الملحق الثقافي الأسبوعي لجريدة الرأي في التسعينات، دراسة نقدية، دار الكندي، ٢٠٠٤م.

١٣. برناد دي فوتو، عالم القصة: ترجمة محمد مصطفى هداده، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩م.

١٤. تزفيطان طودوروف، الشعرية: ترجمة شكري المبخوت، ط١، دار توبقال للنشر، ١٩٨٧م.

١٥. جان ديكاردو، قضايا الرواية الحديثة: ترجمة صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق – سوريا، ١٩٧٧م.

١٦. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية: ترجمة صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٧. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.

١٨. حسن سعد السيد، الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من ١٩٦٠ – ١٩٦٩: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

١٩. حسين عليان، القصة القصيرة، نشأتها وتطورها: ضمن كتاب القصة القصيرة، وزارة الثقافة، ١٩٩٤م.

٢٠. حسين القباني، فن كتابة القصة: مكتبة المحتسب، ٢٠٠٤م.

٢١. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي): ط١، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩١مز

٢٢. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة: ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٠م.

٢٣. رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة: ترجمة محمد بداره، ط١، دار الطليعة للنشر، ١٩٨٠م.

٢٤. رولان بورنوف ورويال أدئيلية، عالم الرواية: ترجمة نهاد التكرلي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م.

٢٥. سالم أحمد الحميداني، مذاهب الأدب العربي ومظاهرها في الأدب العربي الحديث: جامعة الموصل، ١٩٨٩م.

٢٦. سليمان الأزرعي، دراسات في القصة الرواية الأردنية: ط١، دار ابن رشد، عمان – الأردن، ١٩٨٥م.

٢٧. سوسن البياتي، رؤية جمالية في قصص صبحي فحماوي: ط١، دار الحوار، سوريا، ٢٠١١م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٢٨. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

٢٩. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية: ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٤م.

٣٠. شاكر النابلسي، كيف عبرت الرواية الأردنية عن الواقع: ضمن كتاب الرواية الأردنية: وموقعها من خريطة الرواية العربية (مجموعة كتاب)، ط١، وزارة الثقافة، ١٩٩٤م.

٣١. شكري حجي، مجلة أفكار ودورها في الحركة الأدبية الأردنية ١٩٦٦-١٩٨٦م: ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان – الأردن، ١٩٩٤م.

٣٢. شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث: ط١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ١٩٩٦م.

٣٣. شكري عزيز الماضي، الرواية العربية في فلسطين والأردن في القرن العشرين: ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

٣٤. طه وادي، دراسات في نقد الرواية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م.

٣٥. طه وادي، الرواية السياسية: دار النشر للجامعات المصرية، ط١، ١٩٩٦م.

٣٦. الطاهر المكي، القصة القصيرة، دراسات ومختارات: ط١، دار المعارف، ١٩٧٧م.

٣٧. عبد الله رضوان، النموذج وقضايا أخرى، دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن، ١٩٧٠-١٩٨٠م: مطبعة التوفيق، عمان – الاردن.

٣٨. عبد الله رضوان، البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية: ط١، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان – الأردن، ١٩٩٥م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣٩. عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف: ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م.

٤٠. عبد الرحمن ياغي، رؤيتان نقديتان، رؤية حسين مروة، ورؤية غالب هلسا: ط١، دار البشير، ١٩٩٨م.

٤١. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي: ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٤٢. عبد الرحيم مراشدة، الفضاء الروائي: وزارة الثقافة، عمان – الأردن، ٢٠٠٢م.

٤٣. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية: مكتبة الشباب، ١٩٨٢م.

٤٤. عبد الفتاح عثمان، دراسات في النقد الحديث: ط١، مكتبة الشباب، ١٩٩١م.

٤٥. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، النظرية والتطبيق: ط١، القاهرة، ١٩٩٦م.

٤٦. عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

٤٧. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد: عالم المعرفة، ١٩٩٨م.

٤٨. عدنان خالد عبيد الله، النقد التطبيقي التحليلي – مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة: ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٤٩. عزيزة مريدين، القصة والرواية: دار الفكر، دمشق – سوريا، ١٩٨٠م.

٥٠. عوني صبحي الفاعوري، أثر السياسة في الرواية الأردنية: ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ١٩٩٩م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٥١. غاستون باشلار، جماليات المكان: ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٨٧م.

٥٢. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية: ط١، دار الفارس، ١٩٩٩م.

٥٣. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة: الدار المصرية للطباعة والنشر، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٥٤. لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية: ط١، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م.

٥٥. مجدي وهبة وآخرون، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.

٥٦. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط: ط٣، ج٢، جمهورية مصر العربية، د. ت.

٥٧. محمد أحمد المجالي، دراسات الأدب الأردني المعاصر، ١٩٧٠-١٩٩٨: ط١، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

٥٨. محمد العناني، معجم المصطلحات الأدبية الحديثة: مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

٥٩. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة – أصولها – اتجاهاتها، أعلامها: ط١، نشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٣م.

٦٠. محمد سمحان، مقالات في الأدب الأردني المعاصر: ط١، وزارة الثقافة، ١٩٨٤م.

٦١. محمد عبيد الله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن: وزارة الثقافة، عمان – الأردن، ٢٠٠١م.

٦٢. محمد عطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني من بدء الإمارة ١٩٢١-١٩٧٧: ط١، مؤسسة الاقتصادي للصحافة والنشر، دار الثقافة، عمان، ١٩٨٠م.

٦٣. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث: دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦٤. محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية، اللغة ورؤية العالم: منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ١٩٩٠م.

٦٥. محمد محسن عبد المحسن، البنية السردية في رواية صبحي فحماوي حرمتان ومحرم: ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ٢٠١١م.

٦٦. محمد يوسف نجم، فن القصة: ط١، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.

٦٧. نبيل حداد، الرواية في الأردن – فضاءات ومرتكزات: ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣م.

٦٨. نبيل حداد، القصة القصيرة في الأردن إضاءات وعلامات: دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد – الأردن، ٢٠٠٥م.

٦٩. نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرة والتطبيق: مكتبة غريب، القاهرة، –١٩٨م.

٧٠. نزيه أبو نضال، رواية الثمانينات بين الواقع والحداثة: ضمن كتاب الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية (مجموعة كتاب): ط١، وزارة الثقافة، ١٩٩٤م.

٧١. نوال مساعدة، البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز: ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠م.

٧٢. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: ط١، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ١٩٩٠م.

٧٣. يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة: ط١، ١٩٨٩م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: الرسائل الجامعية

١. تمام سلامة الرشود، البناء الفني في روايات ليلى الأطرش: رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٩م.

٢. حفيظة صالح الشيخ، التجربة الروائية اليمنية وقضاياها الموضوعية، وبناها السردية، ١٩٣٩-١٩٩٨: رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٢م.

٣. سمية علي الخصاونة، الاغتراب في الرواية في الأردن بين سنتي ١٩٦٧-١٩٩٠: رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٥.

٤. سهام علي هزاع السرور، البناء الفني في روايات سهيل إدريس: رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١٠م.

٥. طلب محمد الناطور، ماجد ذيب غنما، فنه القصصي والروائي: رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠١٠م.

٦. عاليه محمود صالح، البنى السردية في روايات إلياس خوري: رسالة ماجستير، جامعة اليرموك.

٧. علي محمد علي عمر خصاونة، التطور الفني في قصص هاشم غرايبة القصيرة: رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٤م.

٨. لبنى عبد الوهاب راشد الفلكي، رسم الشخصية في أدب سحر ملص القصصي: رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٨م.

٩. لينا حسن عباس الصمادي، قصص بسمة النسور القصيرة – دراسة موضوعية وفنية: رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٩م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٠. محمد فليح الخريشة، قضايا القصة القصيرة في الأردن في العقد الأخير من القرن العشرين: رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٢م.

١١. نواره جاسم الفواعره، القصة عند هند أبو الشعر، دراسة موضوعية وفنية: رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، ٢٠٠٩م.

١٢. يارا هاشم، فخري قعوا، القصة القصيرة: رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ٢٠٠٢م.

رابعاً: الدوريات والدراسات:

١. عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر العربي: مجلة عالم الفكر، مجلد ١٥، عدد١، الكويت، ١٩٨٤م.

٢. عبد الجليل المنصف، التراث والمعاصرة: مجلة الفكر العربية المعاصرة، العدد ٨٩/٨٨، ١٩٩١م.

٣. عبد العالي بو طيب، إشكالية الزمن في النص: مجلة فصول، عدد٢، مجلد٢، ١٩٩٣م.

٤. عبد العالي بو طيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الإئتلاف والاختلاف: مجلة عالم الفكر، مجلد ١ – ٢، ١٩٩٣م.

٥. عبد الجبار العلمي، رواية صبحي فحماوي الإسكندرية ٢٠٥٠ بين الواقع والخيال العلمي: صحيفة القدس العربي، تاريخ النشر ٢٠١١/٤/٦م.

٦. عالية محمود الصالح، جدلية القبول والرفض في رواية الحب في زمن العولمة، دراسة في السرد: مجلة الرواية الإلكترونية www.alrwaih.com تاريخ النشر ٢٠١٠/٩/٢٥م.

٧. شوقي بدر: المكان والزمان في رواية الإسكندرية ٢٠٥٠: القاهرة، مجلة الرواية الإلكترونية، ٢٠١٠/٧/١٣م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٨. محمد صابر عبيد، عتبات الكتابة في رواية صبحي فحماوي (الحب في زمن العولمة): جريدة الرأي www.alrai.com ، تاريخ النشر ٢٠٠٩/٤/٣م.

- مقابلة شخصية أجراها الباحث مع الكاتب بتاريخ ٢٠١٠/٥/٢٥م، عمان – الأردن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com