تقنية الرؤية السردية في روايات خالد اليوسف

Narrative vision technique in Khaled Al-Yousef's novels

محمد بشير المطيري

جامعة الملك فيصل (المملكة العربية السعودية)

تاريخ الإرسال:2023/02/04	تاريخ القبول:2023/03/27	تاريخ النشر: 2024/01/04

الملخص:

تسعى هذه الدراسة الوقوف عند ظاهرة الرؤية السردية في روايات خالد اليوسف، وتعد من أهم التقنيات المستخدمة في العمل الروائي، وتهدف في محاولة للتعرف على هذه التقنية وكيفية صياغتها وتقديم المفاهيم الاصطلاحية وتشكلات الرؤية السردية التي كانت لها حضورا في روايات خالد اليوسف، مما تشكلت في الروايات: الراوي العليم، والرؤية المصاحبة، تعدد الرواة، وعلى هذا تظهر نجاعة وقدرة الكاتب على استخدام توظيف الأساليب السردية ومنها الرؤية في تكوين نصوص تحمل دلالات لجذب القارئ.

الكلمات المفتاح : السرد، الراوي، الرؤية السردية، خالد اليوسف، الرواية السعودية

Abstract :

This study seeks to identify the phenomenon of narrative vision in Khaled al-Yousef's novels. It is one of the most important techniques used in fiction work. It aims at trying to learn about this technique and how it is formulated and presenting terminological concepts and problems of narrative vision that was present in Khaled al-Yousef's novels. The knowledgeable narrator, the accompanying vision, the multiplicity of narrators, thus shows the efficacy and

ability of the writer to use the use of narrative methods, including vision in the formation of texts bearing connotations to attract.

Keywords: Narrative, Narrative, Narrative Vision, Khaled Al-Yousef, Saudi Novel

مقدمة:

تعد الرؤية السردية من أهم عناصر البناء الروائي التي شغلت النقد العربي الحديث، وتكمن أهميتها في إبراز مظاهر الخطاب السردي، التي يثبت بدور الرؤية في صناعة التمايز والاختلاف داخل العمل الروائي، للرؤية السردية تسميات متعددة ومن هذه التسميات: وجهة النظر، والرؤية، والمنظور السردي، والبؤرة، وحصر المجال، والمنظور، والتّبئير، والموقع.[1] وقد استخدمت هذه المصطلحات في مجال النقد الأدبي، وعُرف بعضها في مجالات مختلفة، كالفنون التشكيلية، والهندسة، وغيرها [*].

ومن الإشكاليات التي ساهمت في تشكيل العمل الروائي وهي:

-مفهوم الرؤية السردية؟

-أنواع الرؤية في روايات خالد اليوسف؟

-ما الأساليب التي اتبعها الكاتب في رواياته؟

وتهدف هذه الدراسة إلى البحث عن أنواع الرؤية في العمل الروائي وفك مغاليقه، من خلال تسليط الضوء على بنية الرؤية السردية، والبحث عن ماهيتها المؤثرة في الرواية ، ومعرفة الأنواع الرؤيا عند النقاد والكشف عن

(1) يقطين، سعيد، (1993). تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص284

* قد يكون سبب اختلاف المصطلحات ناشئاً عن اختلاف الترجمات، أو اختلاف المجالات العلمية أو الثقافية:

توظيف خالد اليوسف في تقديم الرؤى المستعملة في تقديم المادة الروائية ،ومن خلال قراءتنا اعتمدنا على المنهج البنيوي في التعامل والتحليل لتقنية الرؤية السردية.

وتركز هذه المصطلحات في معظمها، رغم بعض الفروقات البسيطة العائدة إلى اختلاف مجالات استخدامها، وتعدد خلفياتها المعرفيّة، على الراوي الذي يقدم الأحداث والشخصيات والزمان والمكان مستعيناً برؤية ما تعبر عن موقفه تجاه تلك العناصر الفنيّة، وهو أيضاً الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، سواء أكانت حقيقيّة أم متخيلة.[1]

من هنا فإنّه من خلال الرّاوي تتحدّد (رؤيته) إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه، وعلى الكيفيّة التي من خلالها تبلغ أحداث القصّة إلى المتلقي.[2]

فإنّ الرؤية السردية تنتظم في أربعة أقسام:

1.**الرؤية الخارجية:** وهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء، وهذا الأسلوب يعتمد على استخدام الضمير (هو)، وهذا الراوي يستطيع الوصول إلى جميع المشاهد، ويعرف ما يدور داخل مكنون الشخصيات ورغباتها.

2.**الرؤية الداخلية:** وهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي المشارك (الشاهد) محدود المعرفة، ولا يفصح عن أية معلومات حتى تتوصل إليها الشخصية نفسها، وهذا النوع من الرؤية ينفتح على جميع الضمائر؛ لأنه يتبادل معرفة المعلومات مع الشخصيات.

(1) إبراهيم، عبدالله، (1988). البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ص162، وانظر: إبراهيم، عبدالله، (1990). المتخيل السردي، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص119.

(2) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السّرد، التبئير)، ص284.

3.**الرؤية الثنائيّة:** وهي الرؤية"الناتجة عن امتزاج الرؤيتين الخارجية والداخلية"[1]، كما يجتمع فيها راويان اثنان هما الراوي بالضمير (أنا) والراوي بالضمير (هو).

4.**الرؤية المتعددة:** وهي الرؤية "التي تتنوع فيها الرؤى وتختلط وتتشابك فيتلون بها السرد"[2].

ويطلق تودوروف على الرؤية المتعددة "الرؤية المجسمة أي التي نتابع فيها الحدث مرويًا من قبل شخصيات متعددة مما يمكِّننا من تكوين صورة شاملة ومتكاملة عنه. وهي الرؤية التي يتعدد فيها الحدث بتعدد الرواة كلٌّ يروي عن نفسه بنفسه مخالفاً من حيث وجهة النظر لما يرويه الآخرون، وهو ما يسمى بالرواية داخل الرواية"[3].

وبذلك يربط تودوروف ما بين الرؤية المتعددة والرؤية المجسمة معتبراً أنّهما كلٌ واحد تمتازان بتعدد الشخصيات وتعدّد الأحداث، وهكذا تبرز أهمية وضرورة الوقوف عند الرؤية بحد ذاتها، بوصفها وجهة النظر البصريّة والفكريّة والجماليّة، التي تقدم إلى المتلقي عالمِا فنيًا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى.

1/ الراوي والرؤية من الخلف أو الراوي العليم (رواية نساء البخور)

وهو الراوي العليم بكل شيء، أو كلّي العلم، وهو النمط الأكثر شيوعا بين أنماط السرد، وقد يكون استعماله شاع بين الرواة الشفويين أولاً، ثم بين الكتّاب آخراً [4] وهو ما يطلق عليه "الرؤية من الوراء"، وفيه يعمد الروائي إلى الوقوف خلف راوٍ عالم يقدّم من خلاله ما يريد أن يبثه في روايته، و يعتمد هذا النمط على مفهوم الراوي العالم بكل شيء، الذي يهيمن على المادة الروائية ككل، فيتدخل في سيرورة الأحداث، ويصف

(1) إبراهيم، عبدالله، المتخيل السردي، ص119.
(2) إبراهيم، عبدالله، المتخيل السردي، ص119.
(3) يوسف، آمنة، (1997). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص36 .
(4) عبد الملك مرتاض، (1998م). في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ص118-119.

الشخصيات، ويقدم الزمان والمكان، وهو غالبا ما ينحاز إلى أبطاله انحيازاً مكشوفا تارة وخفياً تارةً أخرى، وقد يكون مشاركاً في الأحداث إما شاهداً أو بطلاً، أو غير مشارك فيها[1] .

ويعد الرواي العليم من أقنعة الكاتب، ومن أقدمها وأكثرها انتشاراً، و" هو الراوي الذي يمتلك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية، للأشخاص " [2]، فهو يهيمن على عالم روايته، والذي يمكنه أن يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي، دون التفسير.

أما روايتنا فقد اعتمدت الشكل الأخير منها، وهو الشكل الأكثر شيوعاً في الفن الروائي القديم وربما الجديد، أيضاً. وقد يوهم الحضور (عبر ضمير الغائب) بشيء من حيادية (المؤلف)، وتقتصر مهمته على رصد الحوادث، والأشخاص، والمكان، وتتبع المتكلم، لكن لا يشك أي أحد أنّ المؤلفَ هو السارد [3].

إن (السارد/الراوي) في رواية **نساء البخور** يحضر منذ اللحظة الأولى من الرواية ومن أول ملفوظ له يعلن أنه يمسك بزمام الأمور من بدايتها حيث يقول: " **وصلت مريم الورقاء إلى السوق قبل المعتاد، فرأت فيها ما لم تره من قبل سوق المقيبرة المركز الرئيس للمدينة** " [4] .

ونلاحظ هنا ومنذ اللحظة الأولى تصدّر الفعل الماضي (وصلت) معلناً بذلك بدء السرد، وبداية حضور السارد معاً وفي ذات اللحظة على صعيد واحد من خلال استخدامه لضمير (الغائب)، كما أنّ السارد يعلن مع حضوره أنه يهدف إلى إنتاج (الأدبية) أو (الروائية) منحرفاً بالسرد ومدخلاً له حيز (التخييل) حيث أتبع الجملة السابقة بقوله:

" **وهي القلب الخافق بتدفق أقدام أهلها الراجلة، والممتزجة أرواحهم بأزقتها وحوانيها ومظلاتها الشعبية ... يتوافدون من كل مكان حول المدينة النابضة بروح جديدة ... ولوجودهم الدائم نبض لا ينقطع تدفقه عن قوة السوق وحياتها** " [5] .

---

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص118-119.

(2) إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ،منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2010م، ص81.

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص207.

(4) خالد اليوسف، نساء البخور، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012، ص5.

(5) خالد اليوسف، نساء البخور، ص5.

إنّ استخدام الراوي للعبارات الثلاثة السابقة فيه إيحاء واضح للمتلقي بأن الراوي قصد من هذا العمل الأدبية أو الروائية لا السرد التاريخي للماضي، لكنه يُعيد صياغة تلك الفترة ويبعثها من جديد بحلة أدبية روائية.

كما نلاحظ هنا أنّ الراوي ينظر إلى الأحداث نظرة استكشافية واسعة من خلال رؤيته للأحداث، فمن بداية الرواية يأتي الراوي من الخلف، مستخدماً الأفعال الماضية الدالة على الرؤية والصوت (**وصلت، فرأت، تدفق، تقاطر**...)؛ فالراوي يعلن من البداية أحقيته في (التدخل الحر) في التشكيل الصياغي وتكوين خطوط الأحداث الظاهرة والباطنة؛ فهو يمثل الشخص العارف الذي لا يخفى عليه شيء مما يخفى حتى على الشخصيات المشاركة في أحداث الرواية، نلتقي بذلك الراوي المطلق القادر على الغوص والاكتشاف وحتى التعليق والتفسير والمعرفية العالية.

هذا الراوي الذي تشعر معه أنّه يحمل على عاتقه إعادة إحياء إرثاً طالما غاب عن الأجيال الحاضرة، تشعر مع هذا الراوي أنّه يريد أن يحكي كالجدات أو كالتاريخ، وهو سارد محب ومتعاطف مع الجميع، وهو أيضاً يقوم بكل الأدوار بدءاً من الأخبار ووصف الأماكن والأحياز وانتهاءً بتخليق سياقات جديدة لعلاقات قديمة، يريد أن يخبرنا كل شيء عن شخصياته وعن واقعه، فها هو يخبرنا عن سوق المقيبرة الذي صوره كأننا نراه بمكوناته وتعرجاته وخفاياه، بمن فيه من نساء ومتبضعين ومارة وتجار، وبسطات وبضائع وغير ذلك يقول " **وهي سوق تمتزج فيها كل البضائع والضروريات لطبقات المجتمع كافة، يتقاطر الباعة إليها قبل الفجر بوقت كاف. يتوافدون من كل مكان حول المدينة ...؛ ففيها المزارعون وتجار المزاد المتمرسون، وفيها من يبحث عن رزق يومه من تجار ذوي خبرة ومعرفة بالأصناف الجيدة من الرديئة ...**" [1].

كما أنّ السارد في روايتنا قد سمح لنفسه دخول المناطق المحرمة والسرية، بل ويطلع على ما تخفي النفوس وما تضمر الضمائر؛ فيظهر لنا غيرة سعيد الأعرج من شهاب الزين لأنّ مريم الورقاء قربته منها:

" **تحفزت غيرته واشتعل قلقه مع بداية وصول شهاب إلى سوق المقيبرة، ثم اضطربت حواسه كلها وتأكدت الغيرة لديه حينما قربته مريم الورقاء** " [2] .

(1) خالد اليوسف، نساء البخور، ص 6 .

(2) خالد اليوسف، نساء البخور، ص 28 .

والسارد يكشف لنا عن أسرارٍ يصعب معرفتها، وما تبطنه نفس مريم الورقاء من إعجاب تجاه شهاب الزين " **فأبطنت لشهاب الزين إعجاباً مختلفاً عن غيره** " [1].

لقد تمكن الراوي العارف من معرفة الخاطر الذي خطر، ومعرفة نوع الإحساس الذي تحسه مريم ودرجته؛ فالراوي العارف مكاناً بارزاً في الرواية وفي عملية السرد وتطويره ونموه المتصاعد، والتحكم الكامل في إيراد الوقائع السردية وترتيبها فهو مثلاً يعرف اختلاس نظر مريم الورقاء للرجل الذي جاء إلى السوق صاحب الهندام الجديد والشار الذي لم يحلق، ووجه المستدير يقول الراوي:

" **تختلس النظر إليه منذ البداية دون أن يعلم، بل أصبحت تتابع خطواته وتراقبه**" [2]، فالراوي يعبر ويحلل ويفسر، ويكشف ما في مكنونات النفس من خبايا ورغبات.

لقد جاءت نهاية رواية(نساء البخور) فنياً مفتوحة؛ فالرواية تنتهي دون أن نعرف ما الذي جرى لأن خبراً جاء يهز السوق بإذاعة نبأ وفاة الملك سعود، لكنّ الباحث يرى أنّ تلك النهاية المفتوحة لم تأت اعتباطاً ولكن لتعطي الترهين السردي حيوية وحضوراً، بحيث لا يختفي شعاع الأمل في المستقبل، ويبقى الخروج من الهزيمة أمراً ممكناً.

إنّ رواية (نساء البخور) لم تغلق تماماً، وإنما انفتحت على آليات روائية أخرى فاستفادت من الرواية التقليدية، ومن رواية التيار الواعي، ومن رواية السيرة الذاتية، ومن الرواية الوثائقية، وهي إفادة تسمح بالقول: إن المراوغة التطبيقية تثبت تأبِّي النص الروائي على التنظير.[3] وأنّ التطبيق أبلغ من التنظير وإن لم يستغن أحدهما عن الآخر.

وأخيراً نقول إنّ الروائي (خالد أحمد اليوسف) قد أجاد لعبة الاختفاء الفنية في رواية " نساء البخور" فهو يعلن عن نفسه وعن حضوره من خلال عمليات البناء، والتنظيم، والاختيار، كما يسعى لتحقيق درجة من الحيادية تمنح أصوات روايته استقلالية مقنعة وحرية كافية تأذن باختفائه.

(1) خالد اليوسف، نساء البخور، ص21 .

(2) خالد اليوسف، نساء البخور، ص12 .

(3) محمد التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص154 .

لقد الروائي خالد اليوسف نصاً روائياً حيياً وحيوياً بعد قراءة جادة للواقع السعودي العربي، وقراءة أخرى جادة وخاصة للتاريخ، وما زال النص أكبر مما قلنا، ويسعدنا غداً أن نقرأ ما يكتبه الآخرون.

2/ الراوي والرؤية المصاحبة (رواية وحشة النهار)

يقف الراوي والشخصية الحكائية –في هذا النوع من الرؤية–على مسافة واحدة من الأحداث، فلا هو يعلم أكثر منها ولا هي تعلم أكثر منه بل إنه (الراوي) لا يكاد يتعرّف " على الأشياء (في عالم النص الذي يرويه)، إلا في اللحظة التي تتعرّف فيها عليها الشخصية" [1]

ويتميز هذا النوع بجملة من الخصائص، منها أنّ الرواية يمكن أن تُعرض بضمير المتكلم، أو المخاطب، كما يمكن للسارد أنْ يماضي شخصيات روايته أو أكثر من ذلك [2] .

وتمثّل رواية وحشة النهار تلك الرؤية المصاحبة بشكل واضح؛ حيث يتسلم الراوي المصاحب مقود السرد في الرواية باستخدامه لضمير المتكلم تارة وأخرى بضمير الغائب، وتقع رواية وحشة النهار في مائة وستين صفحة وزعت إلى ست وعشرين جزءا. صادرة في طبعتها الأولى من دار الانتشار العربي بيروت 2013 م، **يمسك فيها بزمام السرد** السارد الأساس/بطل الرواية سهيل الذي يتمدد صوته عبر فصول الرواية (الستة وعشرين فصلاً) تتشكل معطيات هذه الرواية وفضاءاتها النصية.

إنّ أول مظاهر الرؤية المصاحبة يتمثل في اختيار راوٍ من الداخل مصاحب؛ يستخدم ضمير المتكلم، السارد الأساس/بطل الرواية سهيل الذي يتمدد صوته عبر فصول الرواية الخمسة والعشرين، رغم وجود أصوات لشخصيات أخرى قريبة من البطل تتحدث عن نفسها وتجربتها، ولكن بشيءٍ من الخجل السردي كالأب–الأم– الأخت– غزيل/العشيقة– شقير– المعلمين– والمدير ... وغيرهم.

لقد أتاحت الرؤية المصاحبة الحرية في سرد السيرة الذاتية لبطل الرواية؛ فهي "تصور تفاصيل الحياة اليومية لشخصية جسورة تزاور مضارب الصحراء، وتقفو إلى رائحتها ووجها الواسع "[3]، حيث تبدأ الرواية بالسرد عبر

(1) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص891.
(2) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ص 193.
(3) سرديات خالد اليوسف، بحوث ودراسات وكتابات نقدية في إنتاجه القصصي والروائي والبحثي، 2019م، ص169.

توظيف ضمير المتكلم؛ فيلاحظ أنّه كان طاغياً إلى حد كبير عبر فصول الرواية (الستة وعشرين فصلاً)، مما يوهمنا بأننا نسمع سيرة ذاتية أو مذكرات اعترافية للراوي المصاحب (سهيل)، حيث يطالعنا من بداية الرواية يروي لنا تفاصيل حياته اليومية مما يوهم المتلقي بواقعية ما يرويه لنا من بداية سرد الرواية حتى نهايتها، من خلال تقنية السيرة الذاتية أو تقنية المذكرات الاعترافية، ويتجلى ذلك منذ اللحظة الأولى في السرد في حديثٍ يفصح فيه عن ذاته وما يحس به وما يشعر: " **قلق ينتابني لحالتي اليومية عند كل صباح أستيقظ فيه ولا أجد قرب فراشي شيئاً يسكت معدتي، يفجعني الجوع والعطش ويطرد نومي إن بت خالياً ويهد قدرتي على الحركة إن بدأ الصباح عبوساً متجهماً لوجودهما** ... " [1] .

" **أحسست باسترخاء وتنمل لا أدري مصدره بعد أن شربتُ منه ما استسغت طعمه وتناوله، فتذكرت امراً كنت أفكر فيه دوماً عند شعوري بهذا الإحساس، تذكرت وصيتي التي راودتُ نفسي لكتابتها .. أأنا كتبتها بالفعل أم لم أكتبها ؟** " [2] .

3/ تعدد الرواة وتنوع الرؤية (رواية وديان الإبريزي)

تتجلى رواية الأصوات في هذه الرواية وقد عمد الروائيون عامة والسعوديون خاصة إلى توظيف تقنية حديثة وهي تعدد الرواة للتخلص من المؤلف والراوي العارف بكل شيء والمتحكم بالشخصيات والأحداث وفتح النص فنياً على تعدد الأصوات الروائية، ويعني هذا المصطلح الحديث أن " تتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحد بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من زاوية النظر لما يرويه الرّواة الآخرون " [3].

وإذا انطلقنا من هذا التعريف في أنّ تعدد الروّاة يُقصد به تناوب الأبطال (الشخصيات) أنفسهم على رواية الواقع الذي يعيشونه؛ يجدر بنا أن نتساءل هل نجح الروائي (خالد اليوسف) في تحقيق الغرض الفني من تعدد الرواة؟ أم أنه كان مجرد تجريب لم يؤدِ إلى تعدد في الرؤى أو الأصوات؟ وهذا ما سأسعى للإجابة عليه من خلال

(1) خالد اليوسف، وحشة النهار، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013، ص5 .

(2) خالد اليوسف، وحشة النهار، ص7 .

(3) حميد الحميدان، بنية النص السردي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991، ص49.

الوقوف على رواية " وديان الإبريزي".

حيث تتناوب الشخصيات على تقديم واقعهم، وجزء من حياتهم معبرين عن رؤيتهم ومواقفهم من الواقع ومن الحياة، حيث يتولى السرد عدد من الرواة المشاركين في صنع أحداثها، وهم : (الراوي العليم، سعد، حصة، تماضر، وهناء صديقة تماضر)، وكأن كل شخصية أوكلت لها سرد حكايتها دون تدخل السارد بين الفينة والأخرى، واللافت للنظر في هذه الرواية وجود بعض الشخصيات التي استأثرت بالحدث الروائي وهم: سعد، حصة، تماضر.

1 – الراوي الأول سعد:

جاء السرد على لسان الراوي المصاحب والمشارك سعد بضمير المتكلم حيث يقول: " **عبرتُ شوارع الخبر فرحاً لوصولي إليها سالماً، وانتهاء الهم الطويل الذي يصاحبني أثناء قيادتي السيارة منفرداً مع هواجسي من بريدة إلى الخبر، وابتهاجي للقاء من أتحمل كل هذه المسافات من أجله** ... " [1].

2– الراوي الثاني المشارك تماضر:

يقول الراوي المشارك تماضر بعد أن عرفت سعد على والدها الذي يعلم بعلاقتهما وحبهما لبعضهما واستغراب سعد لهذا الأمر: " **أشبك حبيبي ..هو أنت ناسي وإلا أفكرك؟؟، بابا عارف إنك تحبني وأنا أحبك أكثر .. كمان هو عارف إنو بينا اتفاق على الزواج .. عشان كده أعيد وأقول هو اللي طلب يشوفك.. مع إنو واثق في اختياري!! ... وتشبثت سلسلة من المقارنات بين حياتي وحياتها.. لو كانت تماضر من بريدة مثلي تماماً هل سيوافق أبوها على تنقلاتنا معاً؟ وهل الآباء النجديون يمنحون أبناءهم فرصة للتعارف والدخول في التجارب العاطفية؟ لو علم أبي بما أنا فيه الآن ماذا سيفعل بي وأنا الذكر وليس الأنثى؟** " [2]

3– الراوي الثالثة الراوي العليم:

يقول الراوي العليم كاشفاً عن أحاسيس ومشاعر يصعب معرفتها إلا من خلاله: " **تقول ذاكرتها أخرى لذاكرته الحاضرة ... بلغت حياتنا معاً مدّاً يوازي ما وصفه المتنبي في إحدى قصائده.**

(1) خالد اليوسف، وديان الإبريزي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2009، ص7.

(2) خالد اليوسف، وديان الإبريزي، ص108-109.

وزائرتي كأن بها حياء، فليس تزور إلا في الظلام ... نعم أنت في كياني كهذا الوصف!!، نعم أنت حماي اللذيذة، دفئ المستطاب ولا بد أن نصل إلى بعض، وأن نزيد من السبل الموصلة إلى واقعنا" [1].

– الخاتمة و النتائج:

– عالجت روايات "خالد اليوسف" من خلال رؤية الراوي فحسب بل تعددت الرؤى، والأيديولوجيات بتعدد الشخصيات في الروايات، والتي كانت موحدة– تقريبا– في درجة الفاعلية الدافعة للأحداث.

– أجاد الكاتب لعبة الاختفاء الفنية في رواية "نساء البخور" فهو يعلن عن نفسه وعن حضوره من خلال عمليات البناء، والتنظيم، والاختيار، كما يسعى لتحقيق درجة من الحيادية تمنح أصوات روايته استقلالية مقنعة وحرية كافية تأذن باختفائه.

– قدم اليوسف أسلوب تعدد الرواة، فقد تعددت أنواع الرؤى في رواية "وديان الإبريزي" حيث تناوبت الشخصيات على تقديم واقعهم، حيث يتولى السرد عددا من الرواة المشاركين في صنع أحداثها، وهم: (الراوي العليم، سعد، حصة، تماضر، وهناء صديقة تماضر).

– وقف الراوي والشخصية الحكائية في رواية "وحشة النهار" بتقديم عَمَلاً سردي من الأحداث تمثل الرؤية المصاحبة في الرواية، حيث يقدم الراوي المصاحب السرد بضمير المتكلم ومرة بضمير الغائب، ووجود أصوات أخرى قريبة من البطل تتحدث عن نفسها وتجربتها، من خلال تقنية المذكرات الاعترافية، فأنها تعطيه الرؤية المصاحبة الحرية في سرد السيرة الذاتية لبطل الرواية "سهيل".

(1) خالد اليوسف، وديان الإبريزي، ص17–18.

– قائمة المراجع والمصادر:

المصادر:

– خالد اليوسف، وديان الإبريزي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2009

– خالد اليوسف، نساء البخور، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2012

– خالد اليوسف، وحشة النهار، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2013

المراجع:

– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993

– عبدالله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988

– عبدالله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990

– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997

– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، 1998

– إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2010

– محمد التلاوي، وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1 ،2010

– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)

– نخبة من الكتاب العرب، سرديات خالد اليوسف بحوث ودراسات وكتابات نقدية في إنتاجه القصصي والروائي والبحثي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2019

– حميد الحميدان، بنية النص السردي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991