كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الرؤية السردية
في
رواية أنا يوسف للكاتب أيمن العتوم

إعداد

د/ نفيسة محمد عبد الفتاح

مدرس الأدب والنقد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقاهرة

(العدد التاسع والثلاثون)

(الإصدار الثاني ـ الجزء السادس)

(١٤٤٢هـ/ ٢٠٢٠م)

الرؤية السردية في رواية أنا يوسف
للكاتب أيمن العتوم

نفيسة محمد عبد الفتاح
قسم الأدب والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات – بالقاهرة.
البريد الإلكتروني:zaitonah8@azhar.edu.eg

الملخص :
الرؤية السردية مصطلح نقدي عرف طريقه إلى الدراسات الأدبية المتعلقة بالسرد في أوائل القرن العشرين، على خلفية الالتفات إلى الراوي وتمثله دورا لا يقل أهمية عن بقية العناصر المكونة للرواية من أحداث وزمان ومكان وشخصيات، ومن ثم فهذا البحث يلقي الضوء على الراوي وموقعه في رواية أنا يوسف، وما ينتاب هذا الموقع من تغير أو ثبات أو قرب أو بعد أو حضور أو غياب، وأثر ذلك كله على حركة السرد وتغير زوايا النظر وامتداد الرؤية .

الكلمات المفتاحية:
الرؤية السردية – الراوي– الحضور – الغياب – الموقع – زاوية الرؤية – امتداد الرؤية – أيمن العتوم – أنا يوسف.

Narrative vision in the novel Anna Youssef Written by Ayman Al-Atoum

Nafisa Mohamed Abdel Fattah

Department of Literature and Criticism – College of Islamic .and Arabic Studies for Girls – Cairo

***Email*: zaitonah8@azhar.edu.egAbstract**

Summary

Narrative vision is a critical term that defined its way to literary studies related to narration in the early twentieth century, against the background of paying attention to the narrator and his role is no less important than the rest of the components of the novel, including events, time, place and characters, and then this research sheds light on the narrator and his position during the novel of ana Youssef >And what affects this position in terms of change, stability, proximity, distance, presence or absence, and the effect of all this on the movement of narration and changing angles of view.

Key words:

Narrative vision – narrator – presence – absence – location – angle of vision – vision extension – Ayman Al–Atoum – I am Youssef.

مُقدّمة

تنظر الدراسات الأدبية الحديثة إلى الرؤية السردية والراوي بوصفهما مكونين رئيسين من مكونات العمل الروائي، وجودهما لا يقل أهمية وخطورة عن بقية العناصر من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، فالراوي يعول عليه في عرض الكيفيات التي تحدد انتظام هذا النسيج القصصي المتآلف. ومن ثم تنطلق هذه الدراسة من فرضية أن الرؤية والراوي وجهان لعملة واحدة؛ فالرؤية هي الهيئة أو الوضعية التي يتخذها الراوي عند تقديمه للأحداث. واتجهت الدراسة في شقها التطبيقي إلى رواية أنا يوسف للكاتب الأردني "أيمن العتوم [١]

ومما عزز اختيار هذه الرواية اتجاه الكاتب إلى إعادة توطين الحكاية التراثية داخل الثقافة العربية بأساليب معاصرة يمزج فيها بين الواقع والخيال، والحقيقة والعجائبية، فكان ذلك مدعاة لتأمل ما يبتدعه الراوي من أساليب جديدة لعرض الحكاية الأثيرة عن الصراع الإنساني الذي كانت ولم تزل تتهادى فيه بحاره أمواج الخير والشر، القوة والضعف، والصدق والكذب، ولم ينج من خوض غماره أفضل صورة للعنصر الإنساني المنسل من بيت نبوة والكامن في يوسف عليه السلام وإخوته. وهكذا تتبنى الدراسة بعض إجراءات المنهج البنيوي في مقاربة الرؤية السردية في رواية أنا يوسف اعتمادا على المحاور الآتية:

---

(١) كاتب وروائي أردني ولد في الأردن عام ١٩٧٢م وحصل على بكالوريوس الهندسة المدنية فيها عام ١٩٩٧موفي عام ١٩٩٩م تخرج من جامعة اليرموك بشهادة بكالوريوس اللغة العربية ثم التحق بالجامعة الأردنية ليكمل مرحلة الدراسات العليا في اللغة العربية، وحصل على شهادتي الماجستير والدكتوراة، في اللغة العربية، تخصص نحو ولغة عامي ٢٠٠٤و٢٠٠٧، نشرت له العديد من الروايات والدواوين الشعرية.

١- هوية الراوي.

٢-زاوية الرؤية.

٣- امتداد الرؤية.

مدخل: الكاتب والراوي

إن مقاربة الرؤية السردية هو في الحقيقة مقاربة المجاز الأول الذي يتحتم على كاتب الرواية أن يعبره؛ فرؤية الكاتب هي الشعاع الأول الذي تنكشف على إثره تقاسيم الشكل الروائي، فتتحدد هوية الشخصيات وملامحها، وامتدادات الأحداث وسيرورة الزمان وفضاءات المكان؛ فما الفن إلا تصور لوقع العالم على ذات المبدع إما تماهيا معه أو تمردا عليه، ومن ثم" فشعور الكاتب بنوع العالم الذي يريد أن يقاربه بإبداعه يبدأ قبل تطبيق أي مهارة أو تقنية، بل إنه يحدد استعمالاتهما"[١]، وهنا تتجلى أهمية أن يصدر العمل الروائي عن تصور ما للعالم أو الذات؛ ففي عالم الرواية لا تتواتر الوقائع خبط عشواء وإنما وفق رؤية تلخص الحياة في إحدى صورها القاسية أو الحانية أو المتقلبة بينهما، بل إن "رؤيتين مختلفتين لواقعة واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين، ويختلف كل مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه"[٢]. على أن هذا التصور لا يظهر من تلقاء ذاته، وليس في عالم الرواية ما يسوغ للكاتب أن يظهر بين ثنايا النص ليلقيه بنفسه؛ فالروائي هو صانع العالم السردي هو الذي يختار الشخصيات ويوجه الأحداث لكنه لا يظهر في المجال السردي بشكل مباشر

(١) جون هالبرين، نظرية الرواية ص٤٢٩، ت محيي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١م.

(٢) تزفتيان تودوروف، الشعرية ص ٥١ .ت شكري المبخوت، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٠م.

وإنما يظهر متواريا خلف ظل الراوي الذي ينهض بعرض هذه الرؤية ومن ثم ينظر إلى الراوي على أنه هو تقنية حكائية فهو "أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية"(١). وهكذا تتجه النظريات الحديثة إلى التمييز بين الراوي والكاتب فالراوي هو وسيلة يستخدمها الكاتب ليكشف بها عن عالم قصّه، أو ليعرض القصة التي تُروي؛ فالكاتب لا بد له من أن يتمثل شخصية راو قادر على التشخيص، أو على صياغة عالمه المروي. أي لابد للكاتب من ممارسة دور فني يخوله تشكيل عالم قصه، وإقامة علاقاته الخاصة به بشكل يوحي بحقيقة هذا العالم (٢)، ولذلك يعرف د. عبد الرحيم الكردي الراوي بأنه "شخصية من شخصية الرواية، لكنه يتحرك في عالم يحظى باستقلالية عن شخصيات الرواية ويؤدي وظائف تختلف عنها".(٣)

أما عن الرؤية السردية فهي تكشف عن الوضعية التي يتخذها الراوي أثناء السرد، وعلاقته بالشخصيات ومدى إحاطته بالوقائع التي يتكون منها العالم التخييلي(٤)؛ فحضور الراوي يترتب عليه تغيرات جمالية في الصياغة السردية، وغيابه أيضا يترتب عليه تغيرات جمالية أخرى؛ ذلك أن الراوي عنصر مكوكي الحركة يتقن لعبة الظهور والاختفاء، فهو يمسك بشخصية من شخصيات الرواية يتبنى منظورها للأحداث والحياة، ثم يفلتها ليمسك بأخرى، أو يترك الساحة

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية ص ١٨٤، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤م.

(٢) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص١٤٠،١٣٥، دار الفارابي، ط٣، بيروت، لبنان، ٢٠١٠.

(٣) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص١٧، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م.

(٤) بناء الرواية، مرجع سابق، ص١٨٢.

للشخصيات، ويختفي ثم يظهر من جديد، يصعد بالأحداث أو يهبط، يهادن، يشاغب، يشكك، كل ذلك يتوقف على عدة عوامل أولها: هوية الراوي، ودرجة إحاطته بالعالم التخييلي، ثانيا: زاوية الرؤية، ثالثا: عمق الرؤية وامتدادها. ويمكن الوقوف على هذه العوامل بوصفها محاور يمكن أن يعتمدها الباحث في دراسة الرؤية السردية في رواية (أنا يوسف).

أولا: الراوي في رواية (أنا يوسف) (الهوية والصوت)

لقد خرجت الدراسات الحديثة في إطار اهتمامها بالراوي بتصنيفات كثيرة له، من حيث درجة إحاطته بالعالم التخييلي، ولعل أبرزها وأكثرها تفصيلا – من وجهة نظر البحث– تصنيف الناقد "تورمان فريدمان" الذي صنف الراوي حسب معرفته إلى عدة أنواع :[1]

١– الراوي مطلق المعرفة.

٢– الراوي المحايد، وهنا يتكلم الراوي بضمير الغائب، ولا يتدخل في الأحداث لكنها تعرض وفقا لرؤيته هو لا وفقا لرؤية الشخصيات.

٣– المعرفة المتعددة: إذا كان للعمل أكثر من راو.

٤– المعرفة الأحادية: حيث نشهد حضورا للراوي متحدا مع شخصية مركزية يعرض الأحداث من خلالها.

٥– الأنا الشاهد: حيث يظهر الراوي بضمير المتكلم مستقلا عن الشخصيات، وتصل الأحداث إلى المتلقي عبر الراوي ولكنها من محيط متنوع.

٦– الأنا المشارك: الراوي هنا شخصية محورية في الرواية.

(١) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص٢٨٦ ، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.

ويضع الناقد الفرنسي "جان بويون"[1] ثلاثة أصناف رئيسة تنظم العلاقة بين الراوي والشخصيات وتحدد وضعيات الراوي تتمثل في:

١- الرؤية من الخلف: وفيها تكون معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات حيث يظهر ما يسمى بالراوي العليم، وتكون الحكاية بضمير الغائب.

٢- الرؤية مع وتتساوى فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات، ويكون السرد بضمير المخاطب.

وجملة القول: إن الراوي أحد نوعين: إما أن يكون مشاركا في أحداث الرواية في صورة بطلها الذي يحكي قصته، أو أحد شخصياتها يحكي شهادته عن البطل، وهنا تتضاعف مهمة الراوي؛ كونه مشاركا في صناعة العالم التخييلي بوصفه شخصية فاعلة في الرواية، وكونه المسؤول عن عرض هذا العالم وتنظيمه من زاوية أخرى، وهنا تتساوى معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات، وتتكشف رؤيته بالتدريج معها، وهذا ما يطلق عليه الباحثون "الرؤية مع" وغالبا ما يكون السرد في هذه الحالة بضمير المتكلم. وإما أن يكون الراوي غير مشارك في أحداث الرواية، حيث يطل الراوي من موقع مجهول لا يمكن تحديده على شخصيات الرواية وأحداثها، التي يكون على علم بأدق تفاصيلها وأسرارها، حتى نوازعها وما يضطرم داخلها من صراعات وأفكار، ويسمى بالراوي العليم أو مطلق المعرفة؛ ذلك أنه على دراية كاملة بمجريات الأحداث وتفاصيل الشخصيات في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، على أن النظرة حينئذ لا تكون موجهة إلى شخص الراوي وإنما لفعله وأثره والموقع الذي يتبدله بين الحين والآخر، ليعرض العالم من منظور خاص، أو من منظورات متعددة، ويغلب السرد في هذه الحال بضميري الغائب والخطاب.

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص١٨٤.

وفي رواية "أنا يوسف" ينتمي الراوي إلى الصنف الثاني، فالراوي ليس شخصية من شخصيات الرواية، ولعل الكاتب أراد أن يجنى مميزات الراوي العليم، التي تتيح له أمرين أولهما: الدخول في عقل أي شخصية يختارها، مرة واحدة أو عدة مرات، ثانيا: التعليق بحرية على الأحداث والتوجه إلى القارئ مباشرة[١]، ولعل ذلك لا يتاح إذا ما اختار الكاتب أن يرويها من وجهة نظر إحدى الشخصيات بطريقة السرد الذاتي، ومن زاوية أخرى إن السرد الذاتي لن يؤتي ثماره طالما أن الرواية تتناول سيرة النبي "يوسف" عليه السلام كاملة؛ فليس ثمة شخصية من شخصيات الرواية صاحبته في تلك الرحلة الطويلة من البداية حتى النهاية لكي تروي عنه، سواء والديه أو إخوته أو حتى في مصر أو السجن، إنما كانت حياته ــ عليه السلام ــ سلسلة من الأحداث المتغيرة جذريا وكأنها مجموعة قصص منفصلة الثابت فيها هو بطلها.

ثانيا: زاوية الرؤية

هو مفهوم مأخوذ بداية من فنون الرسم والهندسة ؛ فالعلاقة بين الخطوط والظلال تختلف باختلاف الزاوية التي منها ينظر الفنان إلى المشهد، فتحدد أبعاد المشهد والمسافات بين عناصره المكونة له، فضلا عن الظلال التي تظهر جوانب دون أخرى، أو تعطيها هذا الشكل أو ذاك حسب مدى انفتاح زاوية النظر[٢]، ويقصد "بزاوية النظر": "تلك النقطة الخيالية التي يُرصد منها العالم القصصي المتضمن في القصة"[٣]، ويرى الباحث "عبد الرحيم الكردي" أنه يمكن تحديد معالم

(١) نانسي كريس تقنيات كتابة الرواية ص ٢٤٢ ت زينة جابر إدريس الدار العربية للعلوم ناشرون ط١،بيروت، لبنان ، ٢٠٠٩م.

(٢) يمني العيد، تقنيات السرد الروائي ، ص ١٧١.

(٣) عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي، ص١٩.

الرؤية السردية داخل العالم المتخيل اعتمادا على أسس ثلاث: أولها: الموقع، وثانيها: الجهة، ثالثها: المسافة التي تفصل بين الراوي وبين المؤلف والشخصيات والقارئ . ويمكن الإفادة من هذا الرأي في استظهار زاوية الرؤية في رواية "أنا يوسف".

أ- الموقع :

إن الرؤية التي يعرضها الراوي تختلف باختلاف موقعها الذي تصدر عنه؛ فالرؤية من عالم التجريب والغرائبية تختلف عنها إذا كانت من عالم الواقع والحقيقة، وفي رواية "أنا يوسف" يحاول الراوي أن يعرض رؤيته لمجتمع الرواية من الزاويتين العجائبية والواقعية، فتظهر العجائبية مع مطالع الرواية حيث يحلق الراوي في عوالم غرائبية تغاير المألوف وتكسر المتوقع؛ فقد جرت العادة في الحكايات القديمة أن يجتمع الناس في الليالي الساكنة المضيئة بالنجوم حول الراوي يستمعون إلى قصص المكر والغدر والخيانة من عالم الكواسر والوحوش والذئاب، ولكن الراوي يكسر هذا التقليد أو بمعنى أصح يعكسه، فيُظهر منظور الذئاب حين تجتمع لتحكي روايات المكر، وتتنبأ بالخطر القادم من عالم البشر، ومن ثم فما حكاية "يوسف" عليه السلام إلا نبوءة مستقبلية من الذئب "العسعاس" إلى بني جنسه من الذئاب عن خطر محدق بهم مصدره بني الإنسان، ودم سيعلق بهم ظلما وبهتانا، وهكذا يقبل مجتمع الذئاب في إحدى الليالي المظلمة من شتى البقاع، من فلسطين والأردن، من خلف الصخور ومن ضفاف النهر صعودا نحو الجبل، حين علموا أن العسعاس كبيرهم الذي عركته الحياة وخبرته الأزمان سوف يلقاهم هناك، تشوقا إلى ما سيقوله العسعاس الذي يفيض لسانه عن حكمة وفلسفة، قال "العسعاس": "ما قتلنا أحدا عن ريبة ... ولا خنا عهدا، ولا نقضنا ميثاقا، ففيم يكذب البشر .... لو كانوا يدركون أن الأرزاق تجري على

الأقدار لما اقتتلوا، هل المحبة إلا رزق؟ وهل الإيمان إلا رزق؟ لكنهم لما تركوا قلوبهم للحسد، وأرواحهم للطمع، وعقولهم للجهل، وأنفاسهم للشيطان ضلوا ضلالا بعيدا"[١]، ثم يقطع "العسعاس" سبب اندهاش الذئاب بقوله " أنا لا أدعي الغيب فلا يعلم الغيب إلا الله، لكنني أرى في ذلك الوادي، ورفع قوائمه الأمامية وأشار إلى مكان بعيد، قليل البيوت، خافت الضوء، تتصاعد من نوافذ الطين فيه أدخنة تقي القاطنين برد الشتاء:" من هناك نؤتى...من هناك الكيد، هل يأكل الإنسان إلا أخاه؟ وهل يُحزن الرجلُ أباه؟ من هناك سيكبر قرن الشيطان حتى يعمي الأبصار".[٢] ويستمع القطيع كله لقول "العسعاس" إلا عشرة منهم، تتبدى في عيونهم ملامح الغيرة والحسد على ذاك الصغير الذي اختاره العسعاس خليفة له، وهنا هنا ينفرط عقدهم عدوا في الوادي.

وعبر مجاز الحلم ينتقل الراوي من عالم الخيال إلى الواقع؛ فمشهد الذئاب العشرة التي انسلَّت من عالم الحقد والضغينة تسللت إلى عقل "يعقوب" الغارق في النوم، فرآها ذئابا عشرة لها عيون كأنها جمرات متقدة، لكنها تشبه عيون البشر، رآها "يعقوب" كأنها تشبه عيون أبنائه، رآها تنسل من الوادي صاعدة نحو قمة جبل، حيث يجلس "يوسف" مطمئنا تحت شجرة، " كانت الذئاب تتساقط في بلوغها الذروة، كما تتساقط الحجارة الصماء ....كانت الأرض تطوى من تحت أقدام الذئاب فتلقيهم إلى قعر الوادي، عشرة ذئاب فقط من هذا القطيع الذي لم يكن له نهاية، في البداية كادت تصل إلى أقدام ابنه"[٣]

(١) أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، ص٨، دار المعرفة، ط١، القاهرة،٢٠١٩م.
(٢) الرواية ص٨.
(٣) الرواية ص١٦

وأما الزاوية الواقعية التي يرصد منها الراوي عالمه التخييلي فتتمثل في منظور الشخصيات، التي لم تجتمع على رؤية واحدة لشخص البطل، فكلهم رآه من منظور مختلف وبعين مغايرة، وما تحرُّك الأحداث داخل الرواية إلا انعكاسا لمنظور الشخصيات الصادر عن مواقعها المختلفة، وقناعاتها الداخلية التي ترجمتها لسلوكات وتصرفات صعّدت أحداث الرواية، وهكذا فالرؤية من عين المحب غيرها من عين الغيور الحاسد، وغيرها من عين الطامع.. ومن ثم فالمنظر المتخيل المرصود بعيني الأب "يعقوب" إزاء يوسف يختلف عن المنظر المرصود بعين عمته، والاثنان يختلفان عن المنظر المتخيل المرصود بعين الأخوة؛ فمنظور الشخصيات نحو "يوسف" ترجمتها إلى سلوك وتصرفات لم تتشابه، لكنها أثرت في تطور الأحداث، فالعمة دفعها التعلق بيوسف إلى الادعاء بأنه سرق قميص أبيها إسحق ليُجازى بملازمتها عبدا حتى وفاتها، وعين الأب المُحبة والتي علمت ببذرة النبوة تنبت بين جدران بيت يعقوب دفعته إلى الانصراف بالمزيد من الاهتمام نحو "يوسف"، مما حرك حفائظ الإخوة، وأما عين الإخوة التي رأته سبب الشقاء دفعت الأحداث نحو التطور الأخطر في الرواية، لأنه أدى إلى تغير مجرى الأحداث على مدى أكثر من أربعين عاما.

ب- الجهة:

من المهام التي يضطلع بها الراوي أن يعيد الحياة المتخيلة للشخصيات وتبني رؤيتها للأمور والأحداث، ولا يمكن تصور حياة الشخصيات دون تصور حركتها داخل الزمان والمكان، وتتعدد تبعا لذلك الجهات الزمانية والمكانية التي يمكن أن يقف فيها الراوي:

الجهات المكانية:

يصاحب الراوي الشخصية ويبدو وكأنه ملازم لها بصورة مؤقتة، أو على طول السرد وبذلك يحتل الموقع المكاني الذي تحتله تلك الشخصية، فحين تدخل الشخصية غرفة ما يصور الراوي الغرفة، وحين تخرج إلى الشارع يصور الراوي الشارع، متبنيا أنظمتها الفكرية والنفسية، حتى تنكشف وجهة النظر من تلقاء نفسها(١)، وهكذا بين بادية كنعان وحاضرة مصر وما بينهما من صحراء الجب وأقبية السجن جال الراوي، يغرف من دلالات المكان، يعضد بها منظور الشخصيات وبنيتها الذهنية والنفسية؛ فالصحراء صحراء الخطيئة والندم، والبئر والسجن مدرسة النبوة، ومنبع الضياء، وعلى المدى بينهما صاحب الراوي شخصياته، أشعل القناديل داخل الغرف، ليكشف عما دار فيها من فورة الخطيئة، وسَورة الشيطان، وصاحب الإخوة في الصحراء، ولون الشمس بألوان غاضبة، وهبط مع "يوسف" إلى عمق البئر، وصور ظلمته وهوامه وأفاعيه، وكوخ "يعقوب" الذي اعتزل فيه أبناءه، ونثر الكؤوس والراح داخل القصر، وأسمع رنين الضحكات في الأبهاء، وروى نبتة الحزن التي بزغت في قلب "يعقوب"، وشجرة الندم التي أظلت الأبناء أكثر من أربعين سنة.

وفى الرواية ما يدل على حرص الراوي على أن يعكس تجاوب الفضاءات المختلفة مع انفعالات الشخصيات بما يسهم في بلورة منظوراتها، ومن هذا القبيل خروج "روبيل" مسرعا هاربا من حجرة إخوته بعد فشله في إثنائهم عن مخطط قتل "يوسف"، فبكى وصرخ: " لماذا؟؟!".." صعدت صرخته إلى السماء وارتطمت بالنجوم. بالمجرات. ترددت بينها ككرة معدنية مصمتة ضخمة، ملأ صداها

(١) بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف، ص٦٩، ت سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.

المشرقين. تجولت عشرة آلاف عام في المدارات، أبكت كل كوكب سيار. وعادت أدراجها إلى صاحبها. في الطريق اختفت غيمة سوداء أبرقت الدنيا، لمعت صفحة في الفضاء. قصف صوت الرعد وهطلت الغمامة، سحت كأنها تخزن ذلك البكاء طيلة قرون سحيقة، كان المطر شديدا، طغى الماء، تجمعت السيول، كادت تغرق كل شيء، هتف "يعقوب" في غرفته: لا تثريب سكن قلب الغمامة كفكفت دموعها لفت رداءها على جسدها الغاضب ورحلت بعيدا بصمت" .(١)

ومن ذلك أيضا مزجه غناء الإخوة فرحا بتخلصهم من يوسف بعناصر من الطبيعة، وكأن الكون كله في حالة هياج وصراخ، بين ضحكات الإخوة فرحا، وهتاف مجهول يملأ الأجواء، "القاتل ملعون"، وعواء الذئب الشاهد على فعلتهم، "نحن أولوا العصبة والقوة... نحن الصوت الأعلى... نحن سطور إبِاً وفتوة.. فلماذا لا نتلى؟" وترددت في الجنبات: "القاتل ملعون" وعوى ذئب حتى كأن عواءه رجع الحروف الثلاث الأخيرة:"عووووون" .(٢)

ويمكن الوقوف على استراتيجيات عدة لتحرك الراوي داخل الأماكن المختلفة أولها: الحركة التتابعية(٣)، حيث يتحد الراوي مع إحدى الشخصيات الوسيطة، يتنقل من خلالها في الأماكن المختلفة، ليصل إلى منظور الشخصيات الأخرى، ويظهر ذلك واضحا مع شخصية "روبيل"، فقد استطاع الراوي أن يتنقل من خلالها بين غرفة الإخوة، وبين حجرة "يعقوب"، وبين حجرة "يوسف"، ثم إلى الصحراء، وبعد إلقاء "يوسف" في البئر عادوا جميعا إلى القرية بينما بقي "روبيل" يراقب "يوسف" ويرسل إليه الطعام على مدى أربعة أيام، حتى شاهد القافلة ترحل

(١) الرواية ص٥٧.

(٢) الرواية ص٨٢.

(٣) أوسبنسكي، شعرية التأليف ص٧١.

به إلى مصر، ولعل هذا ما يفسر ظهور روبيل في كثير من المشاهد، وفي مصر يتحد الراوي مع يوسف بطل الرواية وينتقل من خلاله عبر أماكن مختلفة عارضا رؤية شخصياتها، في القصر حيث العزيز وامرأته والنسوة، وفي السجن حيث قابل الخباز والساقي ثم الملك.

الاستراتيجية الثانية: حركة عين الطائر وتظهر في المشاهد التي تضم عددا من الشخصيات، أو التفاصيل فتعطي في البداية نظرة علوية شاملة، ثم يتحول الراوي إلى أوصاف جزئية حيث يتم تقطيع المشهد إلى حقول بصرية صغرى[١]، ومن ذلك وصفه "روبيل" حينما خرج مع إخوته يبحثون عن "يوسف" وأخيه تلبية لرغبة أبيهم "يعقوب" وإشفاقا عليه بعد أن كف بصره، وأهلكه الحزن، فسار "روبيل" في البيادر والقفار، "أخذته الدروب إلى كل مكان ولا مكان، ورحلت الشمس، وخفت حرارة الجو، ودخل الضب إلى جحره وكفت الأفاعي عن الفحيح، وهبط الليل وتحرك بعض النسيم ولمعت بعض النجوم وعوت بعض الذئاب ووضع "روبيل" كفيه وجعلهما مثل البوق أمام فمه، وأخذ ينادي، يوسف،...يووسف، وضاع صوته في الظلام.." . [٢]

الجهة الزمانية :

من الملاحظ أن الرواية غنية بالتقنيات الزمنية التي تعددت على إثرها الجهات الزمنية التي وقف فيها الراوي، ولعل أول هذه التقنيات المفارقة التي بنى عليها الراوي أحداث الرواية؛ فالراوي أخرج الأحداث من بطن الماضي وقدمها في صورة نبوءة مستقبلية على لسان "العسعاس" إلى بني جنسه من الذئاب، بما يجدد تواترها الزمني، على أن الرواية لا تخلو من الانحرافات الزمنية التي يترتب

(١) أوسبنسكي، شعرية التأليف، مرجع سابق ص ٧٥.

(٢) الرواية ص ٣٢٧.

عليها وقوف الراوي في جهات زمنية سابقة لأوانها، فتأتي الحكاية بصيغة المستقبل على سبيل الاستباق، أو يقف الراوي عند نقاط زمنية قديمة تسترجعها الشخصيات، فتأتي الحكاية بصيغة الماضي على سبيل الاسترجاع، أما الاستباق فقد اختص به يوسف بما أوتي من قدرات سماوية على تأويل الأحاديث، فيظهر في تفسيره رؤيا ملك مصر، وفي التنبؤ بمصير الساقي والخباز، وأما الاسترجاع فيظهر في مواطن عدة منها موطن القبر الذي مر به يوسف أثناء رحيله مع القافلة إلى مصر، فيقطع الراوي ترتيب الأحداث ببعض المقاطع السردية التي يستعيد فيها يوسف ذكرى أمه، التي تقطن هذا المكان، و ذكرى البئر التي ظلت تلازم الإخوة أمدا بعيدا حتى نهاية الرواية، وفي ذكرى يوسف لدى أبيه يعقوب وأخيه بنيامين .

وبمقارنة النظام الزمني للأحداث كما وردت في الرواية وبين نظامها في الحقيقة يتضح توجه الراوي إلى تكبير بعض زوايا الرؤية الزمنية، أو تصغير أو حذف أخرى؛ فالرواية تتناول سيرة النبي "يوسف" عليه السلام، ولا خلاف أن الراوي لا يستطيع أن يعرض كل الأحداث بتفاصيلها الدقيقة، وإنما ارتكزت الرؤية على أحداث محورية ينسج من خلالها حالة من الصراع الدرامي، تعلو بها الأحداث وتتعقد حتى تصل إلى الذروة، ثم تتجه بعد ذلك نحو التنوير والحل، وبالمقارنة بين نظام الأحداث كما يمكن أن تجري في الحياة، وبين نظامها في القصة يتضح أن المقاطع السردية لبعض الأحداث قد يزيد حجمها في النص عن المدة الزمنية التي يمكن أن تستغرقها في الواقع، والعكس صحيح، فبعض الأحداث قد يقل حجمها في النص عن المدة الزمنية التي يمكن أن تستغرقها في الحقيقة كما يتضح من الجدول:

الحدث	في القصة	في الرواية
طفولة يوسف	اثنا عشر عاما	٥٠ صفحة
حادثة الجب	أربعة أيام	٧٦ صفحة
البلوغ والشباب	عشرين عاما	٤٠ صفحة
السجن	عشر سنين	٧٤ صفحة
التمكين	سبع سنين	٧٠ صفحة

من الجدول السابق يتضح أن طفولة "يوسف" حتى خروجه من كنعان إلى مصر استغرقت ما يقارب نصف حجم الرواية، وبقية الأحداث التي تمتد أكثر من أربعين عاما في نصفها الآخر، وحادثة الجب على الرغم من قصر مدتها الزمنية، فهي تفوق من حيث الحجم الكثير من الحوادث التي استغرقت أعواما طويلة، ولعل ذلك يشير إلى أن رؤية الكاتب ارتكزت بشكل أكبر على الظلال الرمادية التي أحاطت بحادثة التآمر، وأن التدبير لتلك الحادثة من قبل الإخوة لم يكن وليد عشية وضحاها، ومن ثم فصراع الإخوة كان هو الأكبر وهو في الحقيقة لم يكن صراعا واحدا وإنما صراعات عدة، أولها: صراع فيما بينهم حيث قاوم الأخ الأكبر "روبيل" الذي ورث عن أبيه يعقوب لين القلب رغبة الإخوة بزعامة "يهوذا" في قتل يوسف، ولكنه فشل في أن يثنيهم عن رغبتهم تلك، ولم يملك إلا أن يسير معهم في تحقيق نواياهم، اللهم إلا أنه احتال إليهم بعد أن ألقوا الطفل في البئر فغاب عنهم وعاد إلى أخيه "يوسف" بالطعام، وظل يراقبه من بعيد ويترقب

خروجه حتى جاءت القافلة وحملته، ويصور الراوي قوة "يهوذا" وجبروته في مشاهد هذا الصراع، فهو الذي هتف بين الإخوة بقتله، وحينها "وقفت الكلمة وسط الغرفة بين الإخوة جميعا للحظة خاطفة، ثم سقطت كما لو كانت صخرة ثقيلة هرست أقدامهم جميعا، وتفتت إلى قطع صغيرة محماة، ثم ارتدت فدخلت إلى أفواههم... كانت أثقل كلمة يمكن أن تقال، لم يجرؤ أحد أن يعقب بحرف واحد سواه، سوى "يهوذا" الذي راح ينظر في وجوههم ويطوف عليهم واحدا واحدا: "نعم سنقتله.."."[1]

وثانيها: صراعهم مع الشيطان الذي خارت أمامه قواهم، فازدانت لهم الرزيلة، وهانت أعينهم حجم الجريمة، عبر الراوي بذلك على لسان "روبيل" الأخ الأكبر، "أسمع صوت الشيطان في كلماتكم، الشيطان الذي امتلأت به روح قابيل أشم خبثه في حديثكم، أمعقول أن النبي "يعقوب" هو أبوكم...لماذا تزاحمون القدر يا إخوتي؟، لماذا تستعجلونه، شقي من يريد أن يدعوه قبل أن ينزل، أن يصنعه بيده قبل أن تصنعه يد الله" [2]وثالثها: صراعهم مع "يوسف" الذي لم يملك أن يرد كيدهم لضعفه، والرابع: صراعهم مع أبيهم "يعقوب" الذي لم يصدق فريتهم. وتمضي في نهاية الأمر رغبة الإخوة لتتحول الأحداث كليا عن أرض كنعان إلى حاضرة مصر.

ويطوي الراوي سنوات البلوغ والشباب في مصر، فعشرين سنة في عشرين صفحة، مستعينا باستراتيجيات زمنية تتمثل في الحذف والتلخيص تجسدها تعبيرات مثل" الساقية تدور، من يوقف الساقية؟ الزمن يجري كأنه غزال هارب، من يوقف الغزال؟ العمر ينسرب كأنه ماء تسلل من تحت شق صخرة، من

(١) الرواية ص٥٤.

(٢) الرواية ص٥٦.

يجمع الماء؟" [1]

جـ - المسافة:

هناك علاقة بين ظهور صوت الراوي وبين المسافة التي تفصله عن الشخصيات، وعن المؤلف، وعن القارئ، بمعنى أن الراوي يقف في منطقة ما من كل هذه الجهات بين المؤلف وبين الشخصيات وبين القارئ، وكلما اقترب الراوي من الشخصيات وابتعد عن المؤلف تضاءلت صورته، وخفت صوته وتلاشت لهجته، وقلت سطوته، وكلما ابتعد عنها واقترب من المؤلف ومن القارئ تضخمت صورته وارتفع صوته، وزادت سطوته [2]، ومن ثم يتلون السرد على أثر حضور الراوي أو غيابه. على أن حضور الراوي يتجلى بصور مختلفة، فقد يظهر مستقلا في سرد الأحداث ورصد حركة الشخصيات ودلالاتها وسلوكاتها المختلفة، ويظهر مقتربا من المؤلف في عدة مظاهر، أولها: الوصف الذي يحمل روح المؤلف ورؤاه، ومهادنته للحدث أو مشاكسته، ومن ذلك وصفه لقسوة سلوك "يهوذا"، ومكره بأبيه "يعقوب" وبيوسف، وتعاطفه مع "يوسف" إزاء قسوة الأخ، فيصف خروج الإخوة بيوسف "حمل "يهوذا" "يوسف" بين كتفيه، قال له: "تمتع ما دمت في دارك"، كانت عينا أبيهم تتبعهم من بعيد، علوا كثيبا أحمر، ثم هبطوا فهبط قلب يعقوب معهم، ثم اختفوا عن ناظريه، فلما تأكد يهوذا أن عيون أبيهم لا تراهم، أمسك "يوسف" بيديه فرماه من فوق أكتافه إلى الأرض، فارتطم بقوة، وندت منه صرخة عالية، وتلفت حوله تلفت الظبي أصابه سهم من حيث لا يدري، وتأوه من الألم تأوه اليتيم لم يجد من يتعهده"[3]، وفي وصفه لمصير مالك

(١) الرواية ص١٦١.

(٢) الراوي والنص القصصي ص ٥٣.

(٣) رواية أنا يوسف ص ٦٤.

الرجل الذي باع "يوسف" في مصر تائها في الصحراء، نادما على تخليه عن "يوسف" مقابل المال، وتأسفه عليه، "هبط عليه الليل وهو في غيبوبته، وعبرته سحابات كثيرة من قبل كانت ترسم ظلها على وجهه وتمضي، وألقى الليل اللون الكحلي على السماء، ونبتت نجوم زهر في تربتها، وقالت نجمة لرفيقتها "مسكين هذا البشري" لقد عانى كثيرا"، ورأى النجمات في منامه وسمع أصواتهن، قالت الأولى:" يركض خلف الوهم، فردت الثانية: "معذور من كان أعمى" ....وانتظمت في سلك الحديث عنه ملايين النجوم المتراقصة في صفحة السماء،: "باع قلبه من أجل حفنة من المال" ، غره بريق الخرز الملون عن الحقيقة" ..."[1] " ووخدت الناقة في رمل الصحاري التي تُبدل ألوانها وصبرت، من يصبر كالناقة؟ وبدأ النفَس من صدر مالك يخبو، وبدا أن الموت يقترب منه ليستل ما تبقي فيه من نفَس، واقتنعت الحياة التي فيه بأن دورها يكاد ينتهي، فرحبت بشقيقها الموت، وتقدم الموت ليقوم بمهمته المقدسة، إذ ذاك ظهر له وجه نبي وولي وصديق: "أجّله قليلا فلقد أحسن إلي وإنما هو سبب، وتراجع الموت إكراما للنبي".[2]

إن حوار النجوم وصراع الموت والحياة على أنفاس "مالك" ما هو إلا صوت المؤلف ورؤيته المتخيلة لمصير "مالك" الذي باع يوسف لعزيز مصر، لقاء بضعة دنانير ذهبية، ثم فعل به الندم فعله فشرد مع ناقته في الصحراء، وأشرف على الموت، إذ كاد العطش يفتك به، ولم ينقذه إلا ماء البئر الذي التقط منه الفتى الجميل، فشرب وارتوى، وعادت إليه الحياة من جديد.

وقد يقترب الراوي من القارئ من خلال طرح ألوان من الخطاب الذي يعكس صورا تحتاج إلى تأويل من قبل القارئ، حيث لا يمكن إدراكها في ظاهر

(١) الرواية ص ١٦٩.

(٢) الرواية ص١٧٠ .

النص ويظهر ذلك في مقدمات بعض فصول الرواية ونهاياتها، وفي بدايات الأحداث، من ذلك تمهيده لسؤال يعقوب المتكرر عن يوسف الذي أصبح عادة ألفتها أسماع أهل البيت، وألفوا معها نشيجها المؤرق، وذكراها التي لا تكف عن تجديد نزق الجرح القديم في أجساد الإخوة، "هل في البئر ماء؟ هل في البيت خبز؟ هل في القلب ذكرى؟ هل في الروح توق؟ هل في البيت يوسف؟"[١]. وفي تمهيده ليوم الجريمة، وكيف نام الأخوة ليلتهم " من ينام في ليل الشك؟ من يهجع في ليل الجريمة؟ وهل ينام من كان في قلبه شوك، وفي عينيه شوك، وفي جنبيه شوك؟ والشك شيطان وملاك، إن مضى بك على الجادة الواضحة أنامك، وإن سار بك إلى الهاوية أيقظك".[٢]

أما أسلوب العرض ففيه يتلاشى صوت الراوي، ويعلو صوت الشخصيات وحواراتها المختلفة، ويفرق الباحث "عبد الرحيم الكردي" بين نمطين من العرض الحواري، أولهما: يسمى بالأسلوب الحر المباشر حيث تأتي الأقوال والأفكار مسوقة على لسان الشخصيات بطريقة مباشرة بدون تدخل الراوي، والثاني: أن يتولى الراوي بنفسه التعبير عن أفعال الشخصيات وأحاديثها وأفكارها فيكون صوته هو الصوت الغالب، ورؤيته هي الرؤية المسيطرة، ومن ثم تصبح أقوال الشخصيات أطيافا في ذاكرته[٣]، وبتأمل الرواية يتضح ظهور النمطين من الحوار، فيظهر الأول في حوار نساء مصر حول يوسف تعقيبا على سجنه، فقالت إحداهن: "كيف طوعت لزليخة نفسها أن تلقي به في السجن"، "إن إلها مثله ليجلس على عرش القلوب قبل عرش القصور .."، "إنها لحقود". "إنها ثأرت

(١) الرواية ص٢٤٥.

(٢) الرواية ص٥٧

(٣) الراوي والنص القصصي ص٥٣.

لكرامتها ولكنها حمقاء..." إننا لجديرون به أكثر منها". "من يؤذي ملاكا مثل يوسف؟ ....".[١]

وأما النوع الثاني الذي يظهر فيه الراوي متحكما في حوار الشخصيات فيظهر بكثرة في الرواية، فيظهر الحوار ممزوجا بأنفاس الراوي، إذ يصعب الحكم بغيابه التام عن المشهد، فلا يمر الحوار إلا من خلاله ، حيث يمهد لهيئات الشخصيات أثناء الحوار وصف حركاتها المصاحبة وردود أفعالها البَينية ومن هذا القبيل حوار يعقوب مع ابنه بنيامين حين قرر الذهاب مع إخوته إلى مصر وفي أثناء توديعه يصف حركة يعقوب المصاحبة لأقواله حيث " علا نشيجه واحتضنه "بنيامين" وهدأ من رجفة جسده، "سنحاول أن نعود سريعا ، ورجاه أبوه: "اذكرني في دعوتك؛ فإنني قد هرمت حتى لم أعد قادرا على أن أحمل كل هذا". وفي الصباح سار معهم إلى أطراف الحي، وقال قبل أن يفارقوه لروبيل: "إن عهد الله غليظ، وإن الإنسان كان عنه مسؤولا، فإياك وإخوتك أن تحنثوا به".[٢]

ثالثا: امتداد الرؤية:

يقصد بامتداد الرؤية تأمل الاختيارات المتاحة أمام الراوي في عرض الرؤية السردية، فقد تقتصر الرؤية على الخارج الموضوعي الذي يتم عرضه بطريقة محايدة تشبه التقارير واليوميات، وتظهره من زاوية تتطابق مع الوقائع الظاهرة، وقد تخترق العمق الإنساني فتمتد إلى وصف الدوافع والنوازع والأفكار والمشاعر المتخيلة للشخصيات، وهكذا يتضح أن ثمة نوعين من الرؤية أولهما رؤية خارجية، والثاني رؤية داخلية.

(١) الرواية ص ٢٦٢.

(٢) الرواية ص٣٠٧

أ- الرؤية الخارجية:

ترتبط الرؤية الخارجية بصوت مجهول لا علاقة له بالشخصيات والحدث والزمان والمكان، هذا الصوت يقوم بتقديم مادة الرواية دون أن يعرف أحد موقعه أو علاقته بعالم الرواية، وهذا الصوت ذو الرؤية الخارجية يقوم بتحديد مكان الحادث بدقة، كأنه يطل عليه من موقع عال، يقوم فيه بدور المراقب و يرى الناقد الفرنسي "بوريس أوسبنسكي" أن ثمة طريقتين للرؤية الخارجية: الطريقة الأولى: يتم من خلالها عرض الوقائع والأحداث من دون الاعتماد على الشخص الواصف أو المراقب، وفي هذه الحالة يكون الواصف غير محدد زمانيا أو مكانيا [1]، وعلى هذا النحو نرى الأحداث والشخصيات في رواية "أنا يوسف" من الخارج متوافقة في ظهورها مع معطيات الخط التاريخي لها، فتظهر على النحو الآتي:

١- تآمر الأخوة

٢- إلقاء يوسف في الجب.

٣- التقاط القافلة له.

٤- إقامته في كنف عزيز مصر.

٥- احتيال امرأة العزيز ليوسف.

٦- السجن.

٧- تأويل رؤيا الملك.

٨- امتلاك يوسف خزائن مصر.

٩- لقاء الإخوة من جديد.

(١) شعرية التأليف، مرجع سابق ص٦٩

والطريقة الثانية للرؤية الخارجية: تحيل إلى رأي مراقب، سواء كان مشاركا في الأحداث أو غير مشارك، حيث يتم وصف شخصيات من وجهة نظر شخصية أخرى وتوجد صور كثيرة تمثل هذه الطريقة في رواية "أنا يوسف" منها على سبيل المثال:

١- الذئب العسعاس يصف عالم البشر.

٢-الإخوة يصفون يوسف.

٣- الذئب الأطحل يصف الإخوة.

٤- النجمات يصفن مالك الهائم في الصحراء.

٥- عزيز مصر يصف زوجته زليخة.

٥- نساء مصر يصفن امرأة العزيز.

٦- زوجات الأبناء يصفن يعقوب حين عرف ريح يوسف.

ب- الرؤية الداخلية:

تسعى الرؤية الداخلية إلى تقصي الحالة الداخلية التي تتضمن الوعي الذاتي والشعوري للشخصيات والتي لا يمكن للمشاهد الوصول إليها ظاهريا، ويمكن القول إن الرؤية الداخلية هي محور العالم التخييلي الذي ارتكزت عليه الرواية، فالراوي قد جال في العوالم الداخلية المتخيلة لكل الشخصيات الفاعلة في الأحداث، وتعمق في نوازعها ودوافعها وشعورها، قبل وبعد وأثناء الأحداث، فوقف الراوي طويلا عند مكر الإخوة، قسوة "يهوذا"، وندم "روبيل"، واسترحام "يوسف"، وحزن "يعقوب"، وطمع "مالك"، ونزوة "زليخة"، ويمكن ملاحظة قدرة المؤلف على تجسيد هذا الشعور الداخلي من خلال ربطه بعالم الحس، فيمزج بين الحس والشعور، ومن ذلك وصفه حزن "روبيل" وبكائه على يوسف، وما فرط من دموعه التي روت الرمال، فنبتت على إثرها شجرات الندم، "وسقطت دمعة أخرى،

وغاصت في الرمل، وداسها هذه المرة حتى لا تنبت شجرة جديدة من الندم، لكنها نبتت من تحت قدميه، ومن بين أصابعه، وتبرعمت وكأنها تتحداه، وبكى، لأنه لم يستطع أن يمنع نموها، وتساقطت إثر بكائه دمعات كثيرة، ونبتت في الطريق التي يمشيها إلى أخيها شجرات ندم كثيرة....".[١]

ومن ذلك تصويره حسرة "مالك" على تفريطه في يوسف بعد أن اتخذه رفيقا، فسار في الصحراء ونادى في الظلمات، " وا أسفا على يوسف"، وتردد صوته في أرجاء السماء، وعبرت حسرته الآماد، ونادى على فتاه العبراني، فما أجابه أحد. وأنزل الرحل من على القتب، وأسند ظهره إليه، ونظر في السماء، وسأل النجوم ألف سؤال، لكنها لم تجب عن سؤال واحد أبدا، وارتخت يداه وسقط جفناه على عينيه، وذهب في نوم عميق، ولم توقظه إلا أشعة الشمس ..."[٢].وتصويره شعور يوسف حين رأى إخوته وهو إذ ذاك عزيز مصر، " ثم تابع النظر فيمن تبقى من إخوته، وهاله فعل الأيام فيهم، ومرور الزمان على صفحات وجوههم، وأثر النحت على هيئاتهم، وود لو أنه يخلع التاج، والقلادة وسرير الملك ويعود إلى صفوفهم، واحدا منهم، فينظر في عيونهم طويلا ويستمع إلى دقات قلوبهم، ويلقي برأسه على صدورهم....[٣]"

(١) الرواية ص١٠٩

(٢) الرواية ص ١٦٦

(٣) الرواية ص٢٩٩.

الخاتمة

١- لا خلاف أن قصة يوسف عليه السلام كانت ولا تـزال أنموذجـا للحكايـة الأثيرة عن الصراع الإنساني الذي تصطخب على مسرحه العديد من القوى والمتناقضات، ويتجلى على الطريق ما بينهما من قيم ونوازع إنسانية، ومما يزيدها تأثيرا أنها أولا: أحداثها وشخصـياتها ومفارقاتهـا لهـا مرجعيـة حقيقية، وليست من تهويمات الخيال، وثانيا: أن بطلهـا نبـي مؤيـد مـن السماء، وما هو إلا واحد من أولئك الذين اختار لهم الباري أن يكونوا أسوة لإخوانهم من بني البشر، فقويت محنتهم، واحتدمت أمام أعيـنهم ظلامـات الإنسان، تمحيصا واصطفاء، وهكذا فأنوار "نبوة" يوسف عليه السـلام لـم تسطع من بين مطارف العز، في أبهاء القصور بل من دجنات الظـلام فـي غياهب السجن.

٢- إن الكاتب قرر أن يخوض اختبارا فنيا حين عمد إلى التاريخ ليتخـذ منـه مادة جاهزة يقيم عليها صرحه الإبداعي، ومن ثم فاختبار الكاتب لن يكـون في جديد المحتوى الذي سبقه إليه التاريخ، وإنما يكون على مستوى رؤيته لهذا المحتوى، وطريقة تقديمه بما يوضح الفارق بين سرد الراوي وتوثيقية المؤرخ؛ فالرواية بناء متخيل ينبت على تخوم وقائع وشخصيات حقيقيـة، ومن ثم يتجه النظر إلى ما يضطلع به الراوي من الوسائل والحيل التي من شأنها أن تعيد الأحداث والشخصيات من جديد على مدرج الحياة، يسـائلها عن الدوافع والأسباب وعن أحوالها في العواقب والغايات.

٣- الراوي في رواية أنا يوسف ينتمي لنوعية الراوي العليم الذي يطل علـى الأحداث من زاوية علوية ويصف الشخصيات بضمير الغائب.

٤- تحكم في تنوع زوايا الرؤية عناصر عدة أولها الموقع الذي يطل منه الراوي، والذي مزج فيه المؤلف بين التجريب والواقع، وتبعا لاختلاف الجهات المكانية والزمانية التي أطل منها فضلا عن المسافة التي تفصل الراوي عن المؤلف والشخصيات والقارئ.

٥- الرؤية في رواية أنا يوسف تنوعت من حيث العمق إلى رؤية اكتفى فيها الراوي بتقديم العالم الخارجي للرواية دون ملامسة العوالم الداخلية للشخصيات، ورؤية داخلية اقترب فيها من النوازع والدوافع والأفكار الداخلية للشخصيات.

فهرس المراجع

١- أيمن العتوم، رواية أنا يوسف، دار المعرفة، ط١، القاهرة،٢٠١٩م.

٢- بوريس أوسبنسكي، شعرية التأليف، ت سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.

٣- تزفتيان تودوروف، الشعرية.ت شكري المبخوت، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٠م.

٤- جون هالبرين، نظرية الرواية، ت محيي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨١م.

٥- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.

٦- سيزا قاسم بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٧- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٨- نانسي كريس تقنيات كتابة الرواية، ت زينة جابر إدريس الدار العربية للعلوم ناشرون ط١،بيروت، لبنان ، ٢٠٠٩م.

٩- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي،ط٣،بيروت، لبنان،٢٠١٠.