جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

" شخصية البطل في رواية (البيضاء) ليوسف إدريس"

إعداد

د/ إسماعيل محمود محمد أحمد

مدرس الأدب والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالديدامون- شرقية

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الرابع .. نوفمبر)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٣م)

علمية- محكمة- ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

شخصية البطل في رواية (البيضاء) ليوسف إدريس

إسماعيل محمود محمد أحمد

قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: IsmailAhmed.sha.b@azhar.edu.eg

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة شخصية البطل في رواية "البيضاء" ليوسف إدريس دراسة لها عناصرها التي تُسهم في تشكيل البنية السردية والدلالية في العمل الروائي، وتُساعد في تحديد شخصية البطل، من خلال تصوير أبعاده الجسدية والنفسية والاجتماعية، فضلًا عن أحاسيسه ومشاعره؛ تعبيرًا عن آرائه الفكرية، وميوله الشخصية تجاه مواقف الحياة، وإسقاط كل هذه التصورات على الواقع المعيش بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ومن ثَمَّ اقتضت طبيعة الدراسة اتباع المنهج (البنيوي) إضافة إلى المناهج الأخرى كالمنهج الوصفي والنفسي والتي تساعدنا في الولوج إلى أعماق الشخصية وتحليلها... ولهذا جاءت الدراسة موزعة على خمسة مباحث تدور في مجملها حول شخصية البطل –الراوي والعاشق– وبنائها الداخلي والخارجي وصولًا إلى أثر اللغة في بناء الشخصية، وأفضت الدراسة في النهاية إلى أن شخصية البطل "يحيى مصطفي طه" في رواية "البيضاء" شخصية متناقضة فكريًّا، مضطربة نفسيًا، غير مستقرة اجتماعيًا؛ بسبب الظروف المحيطة به، إذ أن الرواية تتناول قضية يمر بها الشرق في رغبته الدائمة في التغلب على الغرب، ذلكم المستعمر المتسبب في عذاب الشرقيين، كما أفادت الدراسة أن شخصية البطل تشبه شخصية المؤلف إلى حدٍّ كبير، حيث قدم "يوسف إدريس" بطله في هيئة شاب يتعرف على فتاتين من الغرب، وحسب قوله: إن البطل يسأل نفسه كما يحدث دائمًا عند لقاء الرجل بالمرأة في أي عمر وأي ظروف، ويتساءل الطرفان نفس السؤال "هل يمكن أن

يقبلني؟"، فـ"البيضاء" إذن هي قصة حب في النهاية يمكن أن يحسها المتلقي، وإن تضافرت فيها مشاعر الحب مع العمل السياسي أو الأدبي أو أي نوع من الأعمال. وقد زخرت لغة البطل بالطاقات الإبداعية المشحونة بالعواطف والأحاسيس التي ناسبت كل حدث من أحداث الرواية.

الكلمات المفتاحية: شخصية البطل، رواية البيضاء، يوسف إدريس، البنية السردية، العمل الروائي.

The character of the hero in the novel (Al-Bayda) by Youssef Idris.

Ismail Mahmoud Muhammad Ahmed
Department of Literature and Criticism, College of Islamic and Arabic Studies for Boys in Sharqia, Al-Azhar University, Egypt.
Email: IsmailAhmed.sha.b@azhar.edu.eg

Abstract:
This research aims to study (the character of the hero in the novel "Al-Bayda" by Youssef Idris), a study that has its elements that contribute to forming the narrative and semantic structure in the novel work, and helps in defining the character of the hero, by depicting his physical, psychological, and social dimensions, as well as his sensations and feelings. As an expression of his intellectual opinions and his personal inclinations towards life situations, and projecting all of these perceptions onto the living reality directly or indirectly, and therefore the nature of the study required following the (structural) approach in addition to other approaches such as the descriptive and psychological approaches, which help us in penetrating the depths of the personality and analyzing it. ...For this reason, the study is divided into five sections that revolve in their entirety around the character of the hero - the narrator and the lover - and its internal and external construction, leading to the effect of language in building the character. The study ultimately concluded that the character of the hero, "Yahya Mustafa Taha," in the novel "Al-Bayda" is an intellectually contradictory, psychologically disturbed, and socially unstable character. Because of the circumstances surrounding him, as the novel deals with an issue that the East is going

through in its constant desire to conquer the West, that colonialist who causes the suffering of the Easterners. The study also reported that the hero's personality is very similar to the author's personality, as "Youssef Idris" presented his hero in the form of A young man meets two girls from the West, and according to him: The hero asks himself, as always happens when a man meets a woman at any age and under any circumstances, and both parties ask the same question: "Can he accept me?" So "Al-Bayda" is a love story in the end that can That the recipient feels it, even if feelings of love combine with political or literary work or any type of work. The hero's language is full of creative energies charged with emotions and feelings that suit every event in the novel.

Keywords: The character of the hero, Al-Bayda's novel, Youssef Idris, Narrative structure, Novelistic work.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله خلق الإنسان علمه البيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد أفضل من فَتَقَ الله لسانه بالعربية، فكان أفصح الناطقين لسنًا وأحسنهم بيانًا، وعلى آله وأصحابه الطاهرين الأبرار، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين..

و بعد:

فقد شهدت الرواية –في عصرنا الحديث– إقبالا متميزًا من جانب الأدباء والدارسين، وواكبت انفتاحًا وتطورًا غير مسبوق، فصارت من أهم الأنواع النثرية؛ لما لها من قدرة على استيعاب الأحداث وتصويرها تصويرًا فنيًّا بارعًا، وخاصة الرواية المصرية، حيث تمكنت من تحقيق مكانة مرموقة داخل الفضاء العربي، فظهرت أقلام مبدعة في كتابة النصوص الروائية، ولعل "يوسف إدريس" أحد هؤلاء الكبار الذين كانت لهم كلمة في عالم الرواية، مما جعلني أتبنى باكورة أعماله الروائية المتمثلة في رواية "البيضاء"[(١)]، وذلك بالتركيز على عنصر الشخصية التي شغلت بدورها موقعًا هامًا في الدراسات التي أعادت لها مركزها الأساسي الذي تشغله ضمن مكونات الخطاب السردي، ودورها الذي تقوم به في بناء الرواية، وفي طريقة عرضها لأحداثها، فلا يمكن تصور رواية دون وجود الشخصية، ونظرًا لأهميتها في الرواية وقع اختيارنا على عنوان "شخصية البطل في رواية البيضاء"، حيث إن شخصية البطل تمثِّل المحرك الأساسي لسير

(١) تقع الرواية في(٢٢٢) صفحة من القطع الكبير في الطبعة التي بعنوان: (رواية "البيضاء"، يوسف إدريس، مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة، (د.ط)، ٢٠١٩م). وهي الطبعة التي سأعتمدها هنا. والرواية على حد قول يوسف إدريس نفسه، في تقديمه لآخر طبعاتها، التي صدرت عن روايات الهلال في سبتمبر ١٩٩٠: «قصة أطول عمل أفخر به كتبته، هي درة ثمينة بين إنتاجي أعتز بها»

الأحداث، وعليه فقد جاء هذا البحث محاولة للإجابة عن بعض الإشكاليات المطروحة بهذا الصدد والتي من بينها:

– كيف تجسدت شخصية البطل في رواية البيضاء؟

– وإلى أي مدى تمكن الروائي من ربط شخصيات عمله السردي وبالأخص البطل ببعض العناصر الفنية الأخرى للسرد؟ وكيف انعكست هذه الأخيرة على شخصية البطل؟

ومن أهم الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع: قلة الدراسات الأكاديمية حول رواية "البيضاء"، فهي لا تزال في حاجة إلى الكشف عن جوانب الإبداع فيها؛ لطولها وغوصها في أعماق النفس البشرية هذا أولًا، وثانيًا: فهي تثير في أي متلق روح الاطلاع عليها بداية بعنوانها، وهذا ما اقتادني إلى التعرض للشخصية الروائية، مركِّزًا على شخصية البطل، إضافة إلى أن الشخصية من أهم المقومات التي بها ينهض أي عمل سردي.

وأما عن الدراسات السابقة حول رواية "البيضاء" فلم أعثر على أي دراسة منها تحمل اسم" شخصية البطل" على وجه الدقة، ولكن جاءت كلها تدور حول الرواية بصفة عامة أو بعض الجوانب الأخرى منها، وتتمثل في:

١– بيني وبين نفسي (قصة الحب وقصة الثورة) قراءة أخرى في رواية البيضاء لـ"يوسف إدريس"[١].

٢– الزوجة المكسيكية تكشف أسرارًا في حياة يوسف إدريس[٢].

٣– البيضاء (رواية)[٣].

---

(١) بحث للدكتور/ خيري دومة، نُشر في مجلة كلية الآداب، المجلد (٧٠)، العدد(٣)، يوليو ٢٠١٠، وحدة النشر العلمي– كلية الآداب– جامعة القاهرة.

(٢) مقال على الموقع الاكتروني ، الشرق الأوسط
https://aawsat.com › home › article ‹

(٣)مقال على الموقع الاكتروني وكيبيديا الموسوعة الحرة،
https://ar.wikipedia.org › wiki ‹

٤- رواية البيضاء (يوسف إدريس)[١].

٥- رواية حول الزواج المكسيكي ليوسف إدريس[٢].

٦- اقتباسات من رواية البيضاء – يوسف إدريس[٣].

وكغيري من الباحثين واجهت العديد من الصعوبات أهمها: عدم توافر المصار التي تناولت هذا الجانب من الرواية على وجه الدقة إلاّ في القليل النادر.

وعن المنهج الذي تبنته هذه الدراسة فهو المنهج البنيوي؛ لأننا نعتقد أن هذا المنهج هو الأنسب لتحليل ودارسة مثل هذه الأعمال الروائية، وذلك بالاستعانة ببعض المناهج الأخرى -كالمنهج الوصفي والنفسي- التي تساعد في الولوج إلى أعماق الشخصية وتحليلها.

وبالنسبة لخطة البحث، فقد توزعت على خمسة مباحث، تسبقها مقدمة وتمهيد، أولها: شخصية البطل الراوي، وثانيها: شخصية البطل العاشق، وثالثها: البناء الداخلي والخارجي لشخصية البطل، ورابعها: علاقة البطل بالشخصيات، وخامسها: لغة البطل. ثم أردفت ذلك كله بخاتمة زيلتها بتوصيات، وأعقبتُها بثبتين: أحدهما للمصادر والمراجع، والآخر للمحتويات.

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل.

(١) مقال على الموقع الاكتروني موسوعة أخضر للكتب https://a5dr.com ›

(٢) مقال على الموقع الاكتروني صحيفة العرب https://alarab.co.uk ›

(٣) مقال على الموقع الاكتروني أبجدbook › https://www.abjjad.com ›

التمهيد

أولًا– التعريف بالروائي"يوسف إدريس"[١]:

هو أحد أَهمِّ الكُتَّاب والرِّوائيِّين الَّذين أَنجَبتْهم مصرُ والعالَمُ العَرَبي، وأكثرُ الرِّوائيِّين اقْتِرابًا من القَرْية المِصْرية؛ لِذَا لُقِّبَ بـ «تشيخوف العرب»، نِسبَةً إلى الأَديب الرُّوسِيِّ الكَبير «أنطون تشيخوف».

وُلِدَ «يوسف إدريس علي يوسف سيد يوسف» فِي قَرْية «البيروم»، مَركزِ فاقوس، مُحافَظة الشَّرقية في ١٩ مايو عامَ ١٩٢٧م، وعاشَ طُفولتَهُ معَ جَدَّته بالقَرْية، وأَكْمَل دراستَه بالقاهِرة، ونَظرًا لحُبِّه الجَمِّ للعُلوم، الْتَحَق بكُلِّية الطبِّ بجامِعة فؤادٍ الأوَّل (جامِعة القاهِرة الآن)، الَّتي شَهِدتْ نِضالَهُ السِّياسِيَّ ضِدَّ الاحْتلال البِريطانيِّ من خلال عمله سكرتيرًا تَنْفيذيًّا لِلَجْنة الدِّفاع عَنِ الطَّلَبة، ثُم سِكرتيرًا لِلَجْنة الطَّلَبة. وفِي عامِ ١٩٥١م حصَلَ عَلى دَرجةِ البَكالوريُوس فِي الطبِّ مُتخصِّصًا فِي الطبِّ النَّفسِي، وعُيِّن طَبِيبًا بمُسْتشفى قَصْرِ العَيْنِي، غَيرَ أنَّهُ اسْتَقال منها عامَ ١٩٦٠م وقرَّرَ التفرُّغَ للكِتابة، فعُيِّنَ مُحرِّرًا بجَرِيدة الجُمْهورِية، ثُم كاتبًا بجَريدة الأَهْرامِ عامَ ١٩٧٣م. كما انْضَمَّ إلى عُضْوية عَددٍ من الهَيْئات المَعْنيَّة بالكِتابة، مِثْل: نادِي القِصَّة، وجَمْعيةِ الأُدَباء، واتِّحادِ الكُتَّاب، ونادِي القَلَمِ الدَّوْلي[٢].

تزوّج "إدريسُ" من السيدةِ "رجاء الرفاعي"، وأنجبَ منها ثلاثة أبناء: ولدين وبنت، هم: سامح، وبهاء، ونسمة. يقول محمد السيد محمد: "رواية (البيضاء) تكشف عن سر خطير في حياة الدكتور(يوسف إدريس)، وهو زواجه من امرأة

---

(١) مقال بعنوان: "يوسف إدريس"، مؤسسة هنداوي
https://www.hindawi.org › contributors

(٢) يوسف إدريس، إعداد: مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات ٤ش ٩ب المعادي، المجلد الأول، (د.ط) ، (د.ت)، ص١٥.

مكسيكية قبل زواجه من السيدة (رجاء إدريس) بسنوات.. ثم انفصل عنها عندما وجدها مصممة على أن تأخذه معها إلى هناك؛ ليستمتع في ظل والدها (ديجو ريفرا) الفنان المليونير بأقصى ما يطمح إليه من مجدٍ وشهرةٍ بعيدًا عن الأب"[1]، وقد جاءت رواية "البيضاء" أصداءً لهذه العلاقة..

سافَرَ إدريس خارجَ مِصرَ زائرًا عِدَّةَ دُولٍ عَرَبيةٍ أكثرَ مِن مرَّة، كما زارَ بين عامَيْ ١٩٥٣ و١٩٨٠م أَمريكا والعَديد مِنَ الدُّولِ الأُوروبية والآسيوية، مِنها: فَرَنسا، وإِنْجلترا، واليَابَان، وتَايلاند، وسِنغافُورة، وجَنُوب شَرْق آسيا، وقَدْ ظهَرَ أثَرُ ذلك في كتاباته.

مُنِحَ «وِسامَ الجَزائرِ» عامَ ١٩٦١م تَقْديرًا لدَوْرِه فِي دَعمِ اسْتِقلالِ الجَزائرِ ونضاله معَ الجَزائريِّينَ في مَعْركتهم مِن أجْل الاسْتِقلال، وخِلال مَسِيرته الأَدبيَّة نال إدريسُ عِدَّةَ جَوائِز، مِنْها: «وِسامُ الجُمْهورية» مَرَّتين عامَيْ ١٩٦٣ و١٩٦٧م تَقْديرًا لخِدْماتِه فِي التَّأليف القصَصيِّ والمَسْرحي، وفازَ بـ «جائِزةِ عبدِ الناصر في الآداب» عامَ ١٩٦٩م، و«وِسام العُلوم والفُنون من الطَّبَقة الأُولى» عامَ ١٩٨٠م، و«جائِزة صدَّام حُسَين للآداب» عامَ ١٩٨٨م، و«جائِزة الدَّوْلة التَّقْدِيرية» عامَ ١٩٩٠م.

صنَع إدريسُ بما أَلَّفَه مَدْرسةً مُختلِفةً وتَجرِبةً جَدِيدةً اتَّبَعَهُ فِيها الكَثِير، مُستخدمًا بَراعتَه في اللُّغة ليَرسِم قِطاعاتٍ مُختلِفةً مِنَ المُجْتمعِ المِصْري. كانتْ تَجرِبتُه الأُولى في النَّشر القصَصيِّ فِي مَجَلةِ «القِصَّة» بنَشر قِصة «أُنْشودة الغُرَباءِ» فِي ٥ مارس عام ١٩٥٠م، وبعدَ أرْبع سَنواتٍ أصدَرَ أُولى مَجْموعاته القصَصية «أَرْخص اللَّيالِي»، تَلَتْها مَجمُوعَاتٌ قَصَصِيةٌ أُخْرى، مِنها: «حَادِثةُ

(١) مقال بعنوان:" يوسف إدريس البركان الذي أقام الدنيا ولم يقعدها حتى الآن، محمد السيد محمد.(https: ##mebusiness.ae#ar#newsLshow#26459)

شَرَف»، وَ«النداهة»، وَ«اقتلها». ومِن مَسرَحِياتِهِ «المخططين»، وَ«الفرافير»، وَ«البهلوان». كمَا شارَك بالعَديد من المَقالات الأَدَبية والسِّياسِية والفِكرية التي نَشرَها فِي مَجمُوعَات، مِنْها: «فقر الفكر وفكر الفقر»، وَ«أهمية أن نتثقف، يا ناس»، وَ«انطباعات مستفزة». ومِن خِلال كتابِه «جَبَرتي السِّتينات» سجَّل ما مَرَّ عَليه من أَحْداثٍ سِياسيةٍ وفِكْريةٍ خِلال فترةِ السِّتينِيَّات. تَحوَّلَ عَددٌ كَبيرٌ من أَعمَاله إِلى أَفلَامٍ سِينمائِية، مِنْها: «الحرام»، وَ«لا وقت للحب»، وَ«العيب»، وَ«قاع المدينة».

تُوفِّيَ الكاتِبُ الكَبِيرُ «يوسف إدريس» في الأول من شهر أغسطس عامَ ١٩٩١م؛ بعْدَ أنْ تَرَكَ لَنا عالَمًا أَدَبيًّا خاصًّا به رسَمَهُ لَنا من خِلال ما أَلَّفَه[١].

ثانيًا- مفهوم الشخصية وأهميتها في العمل الروائي:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ش. خ .ص)، "و الشخص جماعة لشخص لإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص"[٢].

وفي معجم الوسيط :" شخص الداء، وشخص المشكلة (تشخص) الأمر : تعين وتميز "[٣].

(١)يوسف إدريس، إعداد: مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات ٤ش ٩ب المعادي، المجلد الأول، (د.ط) ، (د.ت)، ص٤٥.

(٢)لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظوم الإفريقي المصري دار الصادر ، المجلد٨ – بيروت – ط١، ٢٠٠٤، ص٣٦.

(٣)معجم الوسيط، شيح إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر أحمد حسن الزيات، مادة ش–خ– ص المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج١ القاهرة– (د.ط)، (د.ت)، ص٤٧٥.

وفي معجم مقاييس اللغة لابن فارس يقول : "شخص الشين والخاء والصاد أصلا واحد يدل على ارتفاع في الشيء ومن ذلك الشخص ن وهو سواد الإنسان إذا استفا لك من بعد"(١).

وفي معجم المصطلحات الأدبية: " تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة"(٢).

فالشخصية هي صفات تميز الشخص عن الآخر، وفي الأدب: هي كل ما تقوم من حركات وسلوكات في أي عمل سردي كان سواء رواية أو قصة .

وقد قسم الدارسون الشخصية إلى قسمين:

الأول: شخصية رئيسية تقوم بالعمل الرئيسي، والأخر: شخصية ثانوية تقوم بأدوار ثانوية في النص .

هذا، وتعد الشخصية هي العمود الأساسي الذي يرتكز عليها العمل السردي بشكل عام، إذ تعتبر هي المحرك لكافة الأحداث زمنيًا ومكانيًا، حيث لا يمكن أن يكتمل الخطاب السردي دون وجودها الواضح " "(٣).

كما أن للشخصيات "دورًا أساسيًا في بناء الرواية؛ لأنها المركز الذي تدور حوله الأحداث، فالشخصية من جهة أولى، بغض النظر عن الاسم الذي تسمى

(١)معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، دار الجيل، مجلد٣-بيروت، ص٤٧٥.

(٢)معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتح، دار محمد على الحامي للنشر، سفاقس تونس ،د،ط، ١٩٨٨، ص١٩٥.

(٣)بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل المصطفى فاسي، جويدة حماش، منشورات الاوراس، الجزائر (د.ط)، ٢٠٠٧، ص٩٦.

بـه : دراميـة الشخصـية، عامـل بشـكل مخططـا ضـروريا للوصـف "[١]، فبـدون الشخصية لا تتغير الأحداث في الرواية، ولا تصبح هناك رواية على الأساس.

فالشخصـية الروائيـة هـي التـي "تنـتج الحـدث وتدفعـه وتبينـه، وبـدون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصة جيدة، لأنها في الواقع ستفقد عنصرا جوهريا، بل من الناس من لا يعتد بقصة خيالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الإطلاق، وقد يتصور أنها تكتب للأطفال"[٢]، وهذا يعني أن كل حدث لا يمكنه أن يستغني عنه شخصياته فبدونها لا يكون هناك ما تسمى بالقصة ذات قيمة وتكون أشبه بقصص الأطفال .

ثالثًا– مفهوم البطل وأهميته في الرواية:

كما عرَّف "ابن منظور" البطل بقوله :" البطل : الشجاع، وفي الحديث : رجل بطل بين البطالة والبطولة : شجاع، تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل: إنما سمى بطلا لأن الأشداء يبطلون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال، وبطال يبن البطالة وقد بطل، بالضم، يبطل بطولة وبطالة أي صار شجاعا وتبطل"[٣].

وقد نالت شخصية البطل اهتمامًا ملحوظًا في الرواية والأبحاث المعاصرة، وخضعت لوجهات نظر نقدية متعددة، مستمدة جذورها من المخزون الفكري للكاتب، متضافرة مع مؤثرات خارجية متمثلة في الزمان والمكان، كل هذا وذاك ينتج عنه تشابك يجعلنا نحدد أو نرسم صورة البطل في العمل الروائي؛ ذلك لأن "البطل في الأعمال الأدبية مقياس لمدى شعور الإنسان بالاستقرار في علاقة

(١) مدخل في التحليل البنيوي، رولان بارت، حلب، ط١، ١٩٩٣، ص٦٤.

(٢) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، شركة الامل للطباعة والنشر– مصر، (د ط)،٢٠٠٢، ص٢١٣.

(٣) لسان العرب، ابن منظور، دار الصادر، مجلد ٢،مادة: (بطل)، (ص١٠٤).

الفرد بالآخرين وفي علاقة الجماعة الإنسانية بالكون هذا الشعور يعطينا بطلا محدود النطاق، محدود المشكلات، ويبعد العمل الأدبي تبعًا لذلك عن شكل الأسطورة "[١].

ومن هنا ندرك أن البطل يُشكِّل ضرورة ملحة في العمل الروائي، وهو عبارة عن مجموعة من المتناقضات المتفاعلة، وتتبع أهميته من مدى تأثيره في من حوله .

هذا، وقد تجلت شخصية البطل–موضوع الدراسة– في رواية (البيضاء) لـ"يوسف إدريس" من خلال أبعاد خاصة وأبنية رئيسة تنبثق عنها مجموعة من الزوايا الدقيقة نستعرضها فيما يلي من مباحث:

(١) البطل في الأدب والأساطير، شكري عياد، الطبعة الأولى ، القاهرة دار المعرفة، ١٩٥٩م، ص١٤٨.

المبحث الأول: شخصية البطل الراوي

تعد الشخصية ركيزة هامة في العمل الروائي؛ لأنها تضمن حركية النظام العلائقي داخله، وقد تعددت الكتابات حولها، حيث ذهب النقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في الخطاب السردي(١).

فـ"أرسطو" مثلًا – اعتبر أن الشخصية عنصرًا ثانويًا بالقياس إلى بقية عناصر العمل التخييلي، وهذا التصور انتقل إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين رأوا الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث(٢).

وعليه فإن الشخصية تمثل العنصر المساعد لتقديم الأحداث وسيرها وفق الدور الذي أُسند إليها، ومن بين هذه الشخصيات البطل الذي يقوم بسرد أغلب الأحداث.

ولأن الشخصية الرئيسية يطلق عليها: "شخصية البطل" التي جاءت تسميتها من الأساطير القديمة– فقد كان البطل الأسطوري أو الملحمي خاضعًا للآلهة التي تملك قدرة خارقة على التحكم في مصيره، ويعود عادة محور الأساطير إلى الصراع بين الشخصية البطلة الرئيسية والآلهة، وبتطور الحياة اختفى البطل الملحمي وحل محله البطل الروائي فكان يتميز بالتغير والتحول.

وهناك مجموعة من العلامات والمعايير الكمية والنوعية التي يمكن التعرف على البطل من خلالها، منها:

---

(١) سيمياء الشخصية في رواية" حارسة الظلال "لواسيني الأعرج، زوزو نصيرة، مجلة العلوم الإنساني العدد٩، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، مارس٢٠٠٦، ص٢.

(٢) بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)،حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢ ،٢٠٠٩، ص٢٠٨.

المقيـاس الكمـي: ونعنـي بـه وفرة المعلومـات والعلامـات والإشـارات عـن البطل بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى(١).

المقيـاس النـوعي: وهو مـا يتعلق بطريقة بنـاء الشخصية وتقديمها فـي الخطـاب السـردي، خاصـة علـى مسـتوى تمظهـرات الشخصـية وأشـكال ظهورهـا وحضورها في المحكي(٢).

وبعد هذا العرض يمكننا أن نحدد البطل في روايتنا والمتمثل في الراوي، وكذا حبيبتـه التـي تلازمـه فـي الحضـور والغيـاب علـى مسـتوى الـنص، وتوصـلنا لـذلك مـن خـلال وفـرة المعلومـات والأوصـاف عـن البطلـين، وهيمنـة حضـورهما المستمر عبـر الـنص، حيـث إن البطـل/ الـراوي يقـوم بسـرد معظـم الأحـداث، إذ يشـكل المحطـة الرئيسـية فـي تشـكيل البنيـة السـردية للخطـاب، وهـو مـن الأسـس الضـاربة بجذورها في العمل الروائـي، إذ لا يوجد سرد بدون سـارد، فالراوي علـى علاقة وثيقة بالنص الأدبي ويمثل عصب الرواية الرئيس.

والذي يتتبع مصطلح الراوي في الدراسات التي عنيت به يستطيع أن يقف على تعريفات كثيرة، ومن أكثرها شيوعا أنه هو: "الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسمًا متعينًا، فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بواسطته المروي"(٣)، أو هو "الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه"(٤).

---

(١) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص٤٩.

(٢) المرجع السابق، ص٥٠.

(٣)بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، حفيظة أحمد، منشو رات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط١، ٢٠٠٧، ص٢٠.

(٤) المرجع السابق، ص٢٠.

فالمؤلف هو خالق العالم التخييلي، وصانع الأحداث ومسير لشخصياته، لكن ذلك لا يظهر بشكل مباشر في النص، بل "يمثل الوسيط الفني الذي يقدم أحداث القصة من خلال وجهة نظره الخاصة أو منظوره الشخصي"(١).

من خلال ما سبق نستنتج أن الراوي هو شخصية متخيلة وظيفتها الأساسية الوساطة بين الحكاية والمروي له، هذا الأخير الذي يرى الحكاية وفق النظرة الشخصية للراوي، الذي يعبر عن رؤية العالم وفق زوايا متعددة كما يلي:

أولًا – الرؤية من الخلف:

يكون الراوي فيها عارفًا بكل أسرار الرواية وخباياها، "ويستطيع – بتفويض ضمني مع الكاتب– الكشف عن رغبات الشخصيات ومكنوناتها وإن لم تكن الشخصية ذاتها واعية بها، ويحق للراوي بموجب هذه السلطة الممنوحة له من الكاتب التدخل في السرد بتعليقاته، والتدخل في سيرورة الأحداث ومواقف الشخصيات"(٢).

والراوي في هذه الرؤية يكون عارفًا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، حيث يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور في خلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا،... في أنه " يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم"(٣).

وهو ما نجده في رواية "البيضاء" إذ يتدخل الراوي في الأحداث وسيرها، كما يتدخل في كل صغيرة وكبيرة تخص الشخصيات ومعرفة ما تريده، ومن أمثلة

---

(١) شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، عمر عبد الواحد، دار الهدي للنشر والتوزيع، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٩.

(٢) البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة وآدابها ،العدد ١٤ ، فصلية محكمة صيف٢٠١٣ م، ص١٥.

(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص ٤٧.

ذلك في رواية" البيضاء" قوله: " كانت الأوبرا تموج بالناس والأضواء؛ ومعظم المتفرجين من الإيطاليين المقيمين في مصر؛ واليونانيين والفرنسيين والأجانب بشكل عام. ومعظمهم سيدات، شابات وعجائز، الشابات جميلات وأنيقات، والعجائز يَظهرن وكأنهن شابات، وكلهن يبتسمن ويضحكن، ورواد الصالة والبناور يسخرون بنظراتهم من رواد البلكون وأعلى التياترو، فيقابل هؤلاء سخريتهم بسخرية أشد. والجو يملؤه ذلك الأزيز الأنثوي الذي يصدر عن الجماعة إذا كان معظمها من النساء، والرواد جميعًا واضح أنهم في ساعةِ مرحٍ وتفرُّغٍ كاملٍ للاستماع والاستمتاع، لا مشاغل لا تفكير في مشاكل. الابتسامات كثيرة تملأ الأركان، والضحكات أسهل من الكلمات، والأرواح شفَّافة خفيفة يُلوِّنها المرح الدافق بألوانٍ زاهيةٍ ساحرة"[١].

فالراوي هنا يعرف أسرار الرواية وخباياها، حيث استطاع أن يرصد بصورة دقيقة حالة الانتشاء والفرح التي تغمر جميع الحاضرين على مختلف جنسياتهم وألوانهم؛ لذلك فهو عارف أكثر مما تعرفه الشخصيات الأخرى بما يدور في الأوبرا من أحداث، كأنه حارس ذكي فطن يقرأ ما يدور في أذهان الشخصيات من خلال العلامات والإشارات التي تعبر عنها الوجوه.

والرؤية من الخلف "ترتبط عادة بالسرد الكلاسيكي، وذلك حينما يكون السارد (الراوي) على معرفة تفوق درجة معرفة الشخصية"[٢]، كما في قوله: " وطال تخميني وأدركتْ هي أني حائر فعلًا وسعيد بحيرتي؛ إذ كنت قد وثقت أنها نجحت في الاختبار، وأن شعوري الداخلي لم يخطئ، وأنها تريدني فعلًا أن

(١) رواية "البيضاء"، يوسف إدريس، مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة، (د.ط)، ٢٠١٩م، ص٣٢.

(٢) البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١،٢٠١٠ م، ص١٦١

أعرف اسمها الحقيقي وأن ألقاها، واعترتني قشعريرةُ فرحةٍ لذيذة، فرحةِ يقينِنا من ثقتنا وفراستنا، خاصة إذا صدَقْنا في أحب وأهم موضوع يشغلنا. ومضيت أُجْهِدُ نفسي أكثرَ وأستعذب ذلك الإجهاد الذي كنتُ متأكدًا أنه لن يطول، وأنها إن عاجلًا أم آجلًا ستخف لمساعدتي؛ فالمرأة حين تريدك وتشير إليك من طرفٍ خفيٍّ أن تتبعها، وتتوانى أنت وتحتار وترتبك، لا تستطيع أن تصبر طويلًا، ولا بدَّ بطريقةٍ أو بأخرى أن تريك الطريق، ولكنها تفعل هذا من طرفٍ خفيٍّ أيضًا(١).

نلاحظ من خلال المثال أن الراوي يعلم ما تقصده "سانتي" بهذا، وهو استبعاد أن يصل –يحيى مصطفى طه – البطل إلى اسمها الحقيقي دون تدخل منها لإنقاذه من الحيرة التي أصبح غارقًا فيها يتلذذ، فالبطل/الراوي هنا يحكي أحداثًا وقعت معه إلى جانب شخصية "سانتي" باعتباره يدرك الرغبة الخفية من وراء هذا المشهد.

ثانيا– الرؤية مع أو الرؤية المصاحبة:

وفي هذه الحالة يعرف السارد نفس الأشياء التي تعرفها الشخصيات، وهو لا يقدم لنا أي تفسير للأحداث، بل إن السارد يستطيع أن يتتبع شخصية واحدة أو عدة شخصيات(٢)، وهي رؤية سردية كثيرة الاستعمال، خصوصًا في الموجة الجديدة للكتابة الروائية، حيث يعرض العالم التخيلي من منظور ذاتي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها، وتسمى الرؤية "بالرؤية المجاورة"، وتتحدد العلاقة فيها بأن الراوي يساوي الشخصية(٣).

وبما أن هذه الرؤية ذات علاقة متساوية مع الراوي، فإنها تستعمل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، وتتجلى هذه الرؤية بشكل واضح في روايات

(١) رواية "البيضاء"، ص٢٠.

(٢) البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفتة، ص ١٦١

(٣) السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، ص٨٠ –١٨.

الشخصية سواء في الاتجاه الرومانسي، أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي[١]، وهو ما نجده في رواية "البيضاء"" من خلال أن البطل/الراوي يسرد أحداثًا تتعلق بشخصيات أخرى دون أن تتكلم عنها الشخصية بنفسها، ومثال ذلك من الرواية في قول الروائي: " وفي حديثنا لا أذكر أن جدلًا نشب بيننا حول أي شيء، كانت أحاديثنا تجاوبًا لا غير، نتحدث في السياسة فإذا برأيها هو نفسُ رأيي، وحتى ما يَعُنُّ لي من نقدٍ هو نفسُ ما يَعُنُّ لها، ونتحدَّث في الموسيقى فتقول: إنها تحب موزار، ولا أكون قد سمعت من موزارَ إلا قطعةً أو قطعتين فأؤكد لها أني أحبه أنا الآخر ومتعصب له"[٢].

يبدو أن الراوي (البطل) وحبيبته (سانتي) يتجاوبان بشدة –كما هو واضح بالمثال– ويتقاربان في كثير من وجهات النظر، وهذا يعني أن معرفة الراوي تساوي معرفة الشخصية.

وفي موضع آخر يقول الراوي البطل: "ووصلنا إلى البوفيه ووقفنا نَرشُف أقداح القهوة ونتكلم وأقول لها آرائي وتقول آراءها، وتبتسم كثيرًا ونتجاوب بشدة "[٣].

وقص المؤلف على ذلك العديد من النماذج التي تطابقت فيها الرؤية بين الراوي والشخصية.

ثالثا– الرؤية من الخارج:

والسارد هنا "يعرف أقل مما تعرفه أي شخصية، ويكتفي فقط بأن يصف لنا ما يرى ويسمع"[٤]، وهي نادرة الاستعمال، والراوي فيها لا يعرف إلا ما تدركه

(١)بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي حميد الحميداني، ص ٤٨

(٢) رواية البيضاء، ص٢٦.

(٣) المصدر السابق،ص٣٣.

(٤) البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفتة، ص١٦٢.

حواسه، ومن مميزات هذه الرؤية " أنها لا تهتم بالمظهر الجسدي، ولكنها تنظر إلى السلوك بوصفه سلوكًا قابلًا للملاحظة، أي أن بؤرة النص يمكن أن تكون داخل الرواية أو خارجها"(١).

وهنا نستطيع القول بأن السارد يغيب ذاته ويكتفي بمتابعة ما يقع في الخارج عن حياد، "أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف أطلاقا ما يدور بخلد الأبطال، والمسافة التي تكون بين الراوي والأحداث والشخصيات –ونعنى بها القرب أو البعد– هي التي تحدد رؤيته لها كما تحدد الطريقة التي تقدم بها الحكاية الروائية.

أما عن الرؤية من الخارج في الرواية فنجد قوله: "أجلْ! في الصباح حين ذهبت وبي من الهيام ما بي إلى الورشة، فوجدت المكتب الطبي غارقًا في وسط بحر زاخر الأمواج من العمال، عشرات ومئات وربما آلاف، جاءوا كلهم يطلبون الخميس والجمعة والسبت إجازة، ومدير الورشة في مكتبه حائر ساكت يترقَّب، ومعظم العمل في الأقسام قد توقَّف، وآلاف من عيون العمال تترقب، والقسم الطبي يترقب، وحتى الباشتمرجي بوجهه الوردي السمين يترقب، وكلهم يترقبون ما سوف أفعله، وليس في ذهني فكرةٌ مما يمكن أن أفعله"(٢).

إلى أن يقول: "والمشكلة أني كنت لا أعرف بالضبط ماذا يجب عليَّ أن أفعل، من لحظة أن وضعت قدمي في الورشة ورأيت هذا العدد الهائل، وأنا أحاول أن أعثر على شيءٍ محدَّد أستطيع أن أفعله أو آمر بفعله بلا فائدة. ضجة العمال في الخارج تصلني كهديرِ محيطٍ عميق، وهمسات العمال الواقفين في الحجرة تتلاصق أجسادهم وتتدافع أحتار في تفسيرها وفهْم معناها، وأكثر ما

(١) السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، ص٨١.

(٢) رواية البيضاء، ص١٤٨.

يضايقني عيونهم المنصبَّة كلها عليَّ ترقُب أي انفعالٍ تفلته ملامحي، أو أية رمشة يرمشها جفني. وأحسست أن وجودهم وأنفاسهم ونظراتهم وحفيفَ أنفاسهم وهمساتهم يشلني تمامًا ويبقيني عاجزًا عن الحركة أو التصرُّف ... ألقيت الأمر لعم مرسي بهدوءٍ حاسم، وسكتُّ أنتظر التنفيذ، وأنا فاتح عيني مغمض بصري لا أرى أحدًا ولا أسمع شيئًا، ولا أعبأ أبدًا للأيدي التي تشوِّح والأصوات التي بدأت تعلو وتحتج."(١).

إن البطل الراوي هنا يعرف أقل مما تعرف أي شخصية، وذلك باعتماده على الوصف الخارجي للأحداث فيروي ما يسمع ويرى فقط، دون معرفة ما يحدث أو لماذا يحدث، وجهل الراوي هنا إنما هو أمر متفق عليه، ولو كان غير ذلك لتعارض مع الرؤية الأولى بكونها تمثل الراوي العالم بكل أسرار الرواية، كما أن الاتفاق على ذلك السرد يعني فهم الحكي، وهذا يحيلنا إلى أن الشخصية الروائية هي الساردة والمتحكمة بمنطق السرد وتفاعلاته، فنجد الراوي يفسح المجال للشخصية بخوض مغامرة إثبات الذات الراوية من خلال منطق السرد.

واقصاء دور الراوي لا يعني إلغاء وجوده نهائيا، بل إنه يتدخل بصورة غير مباشرة، فهو موجود في الواقع النصي، وهذا الواقع يعتمد التخييل في منطق السرد، "وعندما يتدخل الراوي بصورة تخيلية في الوعي الحميم للشخصية فإنه يستخدم ضمير المتكلم السردي الذي يجذب قصته صوب التخييل، الذي يمثل أفضل الضمائر وأكثرها ملائمة هذا النمط السردي"(٢).

وهنا نستطيع القول بأن شخصية البطل/الراوي هي بنية من بنيات السرد الواجب توفرها في السرد الروائي الذاتي، وذلك باستخدام ضمير المتكلم، ورغم

(١)رواية البيضاء، ص١٤٩.

(٢) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، ص٢٣٣.

الأهمية التي يتمتع بها هذا الضمير إلا أن له محاذير تكمن في أن: "صوغ القصة عبر ضمير المتكلم يكون غالبا معادلًا لإسقاط الذات على الموضوع، أي النظر إلى الموضوع، ليس كما هو، وإنما من وجهة نظر الذات فقط، واذا كان لذلك محاذيره، فيمكن أن يكون له فائدة واحدة، وهي" أن تقدم العالم الموضوع – من وجهة نظر الذات،– يفتح بابًا واسعًا أمام المخيلة لتقديم العالم كما تراه، وإن ذلك يفسح المجال لولادة اللغة الشاعرية الذاتية"[١].

فالسرد الذاتي إذن يغوص في أعماق البطل من خلال ترك المجال له للتعبير كيفما يشاء وبالطريقة التي يريدها، "إذ إن السرد في صيغة الضمير المتكلم المفرد (أنا) وسيلة لتخيل صوت الكاتب، تدعم احتمال وقوع الحكاية المسرودة"[٢]وهو ما نجده في رواية "البيضاء" ليوسف إدريس، بحيث عبرت الشخصية عن نفسها دون وسائط، كما رأينا من خلال النماذج السابقة، ولا شك أن الاستخدام الفعلي لضمير المتكلم (أنا) الذي تجاوز حدود الفعل السردي قد ألغي الوساطة التي يمكن أن تتشكل بين الراوي والقارئ، وفي حالة استخدام ضمير الغائب، أخذ يجسد لنا ما تتعرض له الشخصية من أحداث وشواهد وأقوال وهو يُمَتِّن العلاقة بين الشخصية والقارئ.

(١) المرجع السابق، ص٢٣٤.

(٢) جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد ، ص٢٣٥.

المبحث الثاني: شخصية البطل العاشق

يعيش البطل حالة من الحب والفرح مع محبوبته "سانتي"، حيث نجد المؤلف يأخذنا من خلال البطل لنعيش معه كل فصول المغامرة دون أن نشعر، فصول الخوف تارة، ومشاعر العشق التي تدفعه بلا إرادة تارة أخرى، ومن ذلك قوله تعبيرًا عن مشاعر الخوف: "وهكذا كنت وأنا أقترب من "سانتي"؛ فنحن حين نعثر على بغيتنا يتعاظم خوفُنا أن نفقدها، نحن لا نتعلم الحبَّ في المدارس، وكلٌّ مِنَّا يطلب بُغيته وهو جاهل بالطريق إليها، وكل جنس له طبعه وغرائبه، وكل جنس يجهل طبائعَ الجنس الآخر، وكلنا نفعل هذا بلا خبرةٍ ولا مُعلِّمٍ أو مرشد؛ فكل تجربة قائمة بذاتها لا يصلح لها ما يصلح لأخرى"(١).

هذا عن مشاعر الخوف، أما عن مشاعر العشق والسعادة فنجد في قوله: وخرجتُ من المطعم وأنا منتشٍ تلك النشوة التي تفجِّر السعادةَ في قلوبنا وتجعلنا نحسبها في كل شيء نراه، في عازف الكمان العجوز المتجول، في ضوضاء الشارع الصاخبة، في الوجوه الخارجة لتوِّها من ازدحام السينما، في أمسِ وكلِّ ما دار فيه، وفي الغد بكلِّ ما يأتي به، إنسانة حلوة رقيقة وضعتْها الظروف أمامي في وسط المعركة الجافة الجادة التي كُنَّا نخوضها، إنسانة أعجبتني ويبدو أنني أعجبتُها، فتاة صغيرة في السن لم تتعدَّ العشرين بالغة الحماس والذكاء واسعة الثقافة، إنسانة ممكن أن أحبها أو أتزوجها أو أتجاوب معها ذلك التجاوب الذي نفتقده كثيرًا ونَحنُّ إليه دائمًا، ما الضرر أن أَحُسَّ بكلِّ هذا بيني وبين نفسي، ما دمتُ أؤدي دوري على أكملِ وجهٍ في المجلة وفي الكفاح وفي الحياة؟ خرجتُ

(١)رواية البيضاء، ص٢٤.

من المطعم متجدِّدَ الحماس، وقضيت بقية النهار راضيًا عن نفسي والدنيا وحركة الزمن؛ فقد قضيته سعيدًا![1].

ففي المثال الأول: حاول المؤلف الغوص في أعماق النفس البشرية لبيان كنهها، وتفسير كثير من جوانبها الغامضة، وفي المثال الآخر: قدم بعض مشاهد الطبيعية الرومانسية الحالمة، حيث أسند دور البطولة لرجل وامرأة فنجدهما يتلازمان ويخوضان حالة من المشاعر الإنسانية والتغيرات النفسية بين العشق من طرف واحد، وخوف يتسرب إلى كليهما من طرف خفي، فهما لا يكادان يقتربان إلا ويبتعدان أكثر وأكثر، فيحيى (البطل) العاشق يكتشف أن معشوقته "سانتي" متزوجة وتحب زوجها ولا يمكن أن ترتبط برجل أخر غيره، وما علاقتها بـ"يحيى" إلا علاقة صداقة وعمل ليس إلاّ، يقول الكاتب وهو يقرأ الخطاب الذي يعبر فيه عن حبه لـ"سانتي": " لقد بدأت بقراءة الخطاب موضوعًا ضخمًا، عواطف جامحة متأججة لا ترحم قدمتها، فكيف ينحرف بنا الحديث هذا الانحراف الغريب، ويأتي ردُّها يثير مشاكلَ عمليةً ليس هذا وقت طَرْقِها أو التفكير في التغلُّب عليها؟ أنا لم أكن أطلب منها أن أتزوَّجها لترد بقولها إنها متزوجة، أنا كنت أعُبِّر لها عن انفعالاتٍ بالرغم من عنفها وقوَّتها إلا أنها رقيقة جِدًّا لا تحتمل تداولًا أو تقليبًا، أشياء لا تخرج عن الصدر الحي إلا ليتلقفها صدرٌ حيٌّ آخر، أشياء تموت لو خرجت من أحدهما وبقيت معلَّقة في طريقها إلى الآخر.

وقلت: يعني ماذا؟

(١)المصدر السابق، ص١٥.

فقالت: يعني أنا لا أستطيع أن أبادلك هذا الحب. أنا متزوجة ولا أستطيع أن أحب سوى زوجي. وأكملت الحديث كلامًا فارغًا، فقلت وأنا أبتسم ابتسامةً صفراءَ مرتعشة: تزوجيني إذن.

فقالت: ولكني قلت لك إني متزوجة.

فقلت: اتركيه وتزوجيني.

فقالت بعصبية وكأنها مشكلة حقيقية: ولكني أحب زوجي، فكيف أتركه؟"(١).

حيث نجد البطل العاشق غير مضطرب المشاعر، تطغى عليه مشاعر الرومانسية عندما يختلي بـ"سانتي"، ويكون الجو من حوله هادئا، ونلمس حسه المرهف من خلال كلامه أو لغته التي يتكلم بها مع سانتي"، وفي حالة خوف وحزن عندما ينقلب الجو من حولهما ويصبح متأزمًا، ثم يعود البطل إلى حالة قلق مرة أخرى عندما يسمع رفضها القاسي لتلك الرغبة التي يتمناها، ويخاف أن تنتهي حياته دون تحقيق حلمه.

ويمضي البطل العاشق مع حبيبته في مغامرة، تميزت بالصراعات النفسية والمخاطر الفكرية، إلا أنه لا ينسى أن يعيش مع "سانتي" لحظات رومانسية، وبالتالي ينسى ما مر به من خوف، من خلال استرجاع الذكريات، وطمعه في تحقيق حلمه برجوع سانتي إليه مرة أخرى وبنفس الخلوة السابقة، يقول الراوي: "ومضت مستسلمة إلى« البيك آب »، وفتحته وانحنَتْ تضع الأسطوانة، فقمت من جلستي خلف المكتب، وفي خطوات متعثرة مترددة وصلت إلى «البيك آب» وفي تلك اللحظة كانت قد أغلقته وارتكزت عليه، وتصاعدت أنغام البيانو تعلن بداية الكونشرتو الثاني.

(١) رواية البيضاء، ص٥٩.

قلت لها: سانتي.

فنظرت إليَّ باستغرابٍ قليلٍ وقالت في ابتسامةٍ مذهولة أو ذهولٍ مبتسم: ما الأمر يا يحيى؟ آه، ما الأمر؟

وارتجفت يدي وأنا أحمِّلها فوق طاقتها لترتفع ثُمَّ تستقر فوق كتفها، وظلت ترتجف حتى بعد أن استقرت فوق الكتف النحيف. لم أكن قد رتبت لهذه اللحظة ما أقوله، كنت قد تركت كل شيء للظروف والصدفة، ولهذا قلت بعد تردُّد: ما رأيك؟

فقالت بنفس الدهشة: في ماذا؟

فقلت وأنا أضحك لأحيل الموضوع إلى نكتة، حتى إذا فشل المشهد لا أصُاب بخيبة أمل كبيرة: فيما قلته في ذلك الخطاب، أتذكرينه؟

وكانت تضحك، وقالت وهي تتخلص برشاقةٍ وبلا إحراجٍ من يدي المستقرة فوق كتفها: ألا زلت تذكره؟ لقد نسيت أنا كل شيء.

وكنت أعرف أنها لم تنسَ أي شيء، ولكن ماذا أقول؟ قلت: ولكني أنا لم أنسَ شيئًا.

– يحـ ... يى.

قالتها وهي تميل برأسها قليلًا تستنكر وتلوم.

وتتابعت دقات قلبي عنيفة مدوية، وقلت وأنا أمسكها بكلتا يدي: ولن أنسى شيئًا أبدًا، أبدًا.

وجذبتها ناحيتي.

وارتدَّت إلى الخلف بلينٍ أول الأمر تريد أن تواصل خطتها في التخلص مني بلا إحراج، ولكني لم أذعن لمقاومتها اللطيفة وجذبتها أكثر، فقاومت أكثر.

وتبخر كل حدس وتخمين"[١].

يتضح من خلال الأمثلة أن البطل العاشق يعيش حالة من القلق النفسي والاضطراب العاطفي، بينما محبوبته في وادٍ أخر بإحساس مختلف وثقافة لا تتفق مع ثقافة الراوي رغم أنها أجنبيه، وهنا تباين واضح بين موقفي المرأة اليونانية والرجل المصري في نهاية حقبة الأربعينات وبداية الخمسينات، هي سليلة حضارة غربية واقعية تعتمد الصراحة والمواجهة أساسًا للتعامل، وهو ابن حضارة شرقية رومانسية تفضل الانطواء على الذات، والتعبير على الورق، واجترار المعاناة، كما أنها تعد إشارة من طرف خفي إلى المفارقة بين المرأة الغربية المثقفة الواعية، والمرأة العربية البسيطة المنغلقة على نفسها في الشرق، وخاصة المرأة الريفية.

(١) رواية البيضاء، ص٨٤.

المبحث الثالث: البناء الداخلي والخارجي لشخصية البطل

تعد الشخصية – لا شك– مكونا رئيسًا من المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر فاعل في تطور الحكي، إذ يؤدي عنصر الشخصية –بطبيعة الحال– عدة أدوار في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، ومن خلال مواقفها يمكن تبيان المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ومواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات، فهي المسؤولة بدرجة أكبر من بقية المكونات الأخرى عن طريق عرض الأفكار والتحكم في خط سير الأحداث.

أولًا– البناء الداخلي لشخصية البطل:

ويقصد بالبناء الداخلي للشخصية: الصفات النفسية والعقلية والفكرية والاجتماعية والخلقية والعقائدية التي تتمتع بها الشخصية في النص.

ويمكن أن نستعرض البناء الداخلي لشخصية البطل في رواية "البيضاء" لـ"يوسف إدريس" من خلال ثلاثة أبعاد رئيسة كما يلي .

البعد النفسي:

هذا الجانب "يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيات النفسية، ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية، والخضوع إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية والنفسية والدوافع السيكولوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك من نوع معين، والشعور بانفعال خاص عند الإدراك، أو أن يسلك نحوها مسلكًا بذاته يجد في نفسه على الأقل دافعًا إليه"[١].

(١) تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، علي عبد الرحمن فتاح، "مجلة كلية الآداب"، العدد ١٠٢، جامعة صلاح الدين، (د.ت)، ص٦،٧.

وقد جاءت رواية "البيضاء" أصداء لتلك الفترة التي تزوج فيها الدكتور: "يوسف إدريس" من الفتاة المكسيكية بعقد عرفي، وإن كان قد حاول أن يتجاهل هذه المرحلة إلا أنه لم يستطع، " فالأديب –مهما كان– لا يستطيع أن يتجاهل كل الأحداث التي عاشها في الواقع ليسلم نفسه للخيال كلية، ولكن الأديب– أيًّا كان– يتخذ من الواقع مادة لخياله، ويتخذ من الخيال وسيلة لتغيير حصيلة هذا المزج المثير إلى شيء أشبه بالواقع الخيالي، أو الخيال الواقعي، والأسماء الحقيقية عادة ما تستبدل بأسماء قصصية ، فشخصية (يوسف إدريس) مثلًا يمكن أن تصبح هي شخصية (يحيى) البطل في رواية (البيضاء) فكلاهما يبدأ بحرف الياء، وابنة (ديجو ريفرا) التي لا نعرف لها اسمًا في الواقع، يمكن أن يصبح اسمها (سانتي)، واسم (سانتي) هو اختصار للاسم (أكسانتي) الذي يعني البيضاء باليونانية، واليونان هو البلد الذي اختاره (يوسف) ليكون بديلًا للمكسيك، وكل هذه الأسماء ماهي إلا وسيلة لإخفاء الواقع بأسمائه الحقيقية، فالكاتب يستطيع تغيير الأسماء والأحداث ولكنه –في النهاية– لا يستطيع إخفاء أو تغيير (الإحساس) الذي عاش في الواقع المستتير خلف ستائر الخيال"[١]، وهذا المعنى هو أول ما كشفت عنه الرواية منذ مفتتح أولى عتباتها، حيث يقول الراوي: "لماذا نكذِب على أنفسنا؟ إن لكلٍّ مِنَّا قصةَ حبٍّ دفينةً وضَعها في أغوار نفسه، وكلما مضى عليها الزمن دفعها أكثرَ وأكثرَ إلى أعماقه وكأنما يخاف عليها من الظهور[٢]، إلى أن يقول (يحيى) بطل الرواية عن (سانتي) محبوبته: "نعم، كنت كنت وأنا ماشٍ بجوار شوقي أحبُّها، وأنا أحيا تحت الأرض أراها، وفوق الأرض أراها، وأراها وأنا أريد أن أراها، وأراها وأنا لا أريد أن أراها، هي شوقي ومحفظته

(١) مقال بعنوان: "يوسف إدريس البركان الذي أقام الدنيا ولم يقعدها حتى الآن، محمد السيد محمد https: ##mebusiness.ae#ar#newsLshow#26459 .

(٢)رواية البيضاء، ص١١.

والمكان الذي كُنَّا ذاهبين إليه والمجلة وفتحي سالم وخوفي وشجاعتي، ولولا أني مدرك ومؤمن أني سأراها اليوم ما كنت قد صحوت من النوم أو ذهبت للورش أو ضحكت أو حزنت أو احتملت وجودي على ظهر الدنيا لحظة واحدة، ولجزء على ألفٍ من الثانية"(١).

فالراوي البطل –كما هو واضح من العرض السابق– عاشق ولهان، بلغ به العشق إلى حد التماهي والتوحد والانصهار مع روح المحبوبة، إذ لا يتصور الحياة بدونها.

ومن ثم نستطيع أن نصف الدكتور" يحيى" بأنه الراوي العاشق، حيث نجده يستخدم ضمير المتكلم من بداية الرواية حتى نهايتها، فالرواية تشبه السيرة الذاتية التي يرويها البطل عن نفسه، وتظهر فيها مستويات الأنا جلية واضحة من أنا عنيدة، وأنا عاشقة.

وكما هو معلوم أن الاسم هو ضمن ما يميز الشخصية سواء أكان ذلك في المتخيل أو الواقع، فـ"التسمية تعيين ينوب عن المسمى(بعلامة صوتية أو خطية أو رقم)، والاسم علامة لغوية مؤلفة من دال ومدلول، محكوم في بداية تأسيسها بـ(الاعتباطية)، لتتطور فيما بعد إلى التعليل والتفسير"(٢).

واللافت في رواية (البيضاء) أن المؤلف جرد من ذاته راويًا سمَّاه (يحيى) جعله بطلًا، تدور على لسانه أحداث الرواية، وشخصيته تشبه تمامًا شخصية المؤلف، كي تصبح الرواية أكثر انفعالًا، وأقرب صدقًا إلى الواقع، حتي خُيِّل إليَّ أن الرواية من أولها إلى آخرها عبارة عن صراع متشابك الأطراف بين ذات

(١)المصدر السابق، ص١٨٥.

(٢) العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لبعد الرحمن منيف، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م، ٢٠١٠م، ص٢٠٥.

المؤلف ونفسه التي يحاول سَبْرَ أغوارها وفك شفراتها وتحليلها تحليلا دقيقًا، في فترة زمنية محددة من عمره وعمر بلاده، وكأنه صراع بين الخير والشر،

أو الحقيقة والوهم، أو العدل والظلم، يجسد المؤلف ذلك الصراع في صورة شخصيات قد تصبح في تقديرنا حقيقة ولكنها خيال؛ بل هو انعكاس لواقع حقيقي يعيشه المؤلف ولا يستطيع الفكاك منه، وذلك حينما يقابل يحيى/ البطل (سانتي) التي هي في تقديري قضية الغرب مع الشرق التي أحدثت جدلاً عنيفًا بينه وبين نفسه التي بين جنبيه، ويبدأ في التعرف عليها، تَعرُّف الذات على النفس، ليجده أسيرًا لها لا يتخيل الحياة بدونها.

إن (سانتي) في تقديري هي ضميره أو هي نفسه الأمارة بالسوء، هي نفسه اللوامة، هي نفسه المطمئنة، هي ذلك كله عندما يحتدم الصراع بين ذاته ونفسه في كل فَيْنَةٍ وفيْنَةٍ، وهنا تبدو شخصيته مضطربة، متقلبة المزاج حسب المواقف، فمرة تبدو ضعيفة عاشقة، وأخرى قوية متماسكة.

فنجد النفس الضعيفة العاشقة في قوله: "أحاول أن أتخيل العالم بغيرها، أو أتصور نفسي حيا من غير أن أراها، فأحس كالواقف فوق ناطحة سحاب حين يلقي بنظره مرة واحدة إلى الأرض يحس وكأنما هي التي تخلو به وتسقط من أعلى في سرعة مذهلة لتستقر على بعد سحيق، وليصبح بينه وبينها هوَّة تورث الغثيان والدوار. ودوار وغثيان هو ما يحدث لي كلما حاولت أن أتصورني بغيرها، أو أتصور العالم بغير أن تكون فيه وأن ألقاها، بل لا أستطيع التصور أكثر من ذلك الجزء، وكما يرتد البصر عن الأرض السحيقة أرتد أنا عن التصور؛ لتعود الروح تسري فيَّ، ويعود إلى العالم الجمال الذي يحييني فيه"[1].

(١) رواية البيضاء، ص١٨٥

فنلاحظ في المثال السابق تناوب حالات الضعف التي تجنح بالراوي/ البطل إلى خيالات بعيدة المدى، حيث استطاع بسرده هذا أن ينقلنا إلى عوالم شتى من عوالم النفس البشرية التي تسيطر عليها الرغبة، ويتملكلها الاغتراب النفسي بصورة قد تكون فريدة من نوعها، فمحبوبته هي نبض الحياة وروح الجسد، حبها جعله كالأسير المكبل بقيود يستحيل التخلص منها، أو أن يتصور الحياة بدونها، وصدق من قال: "من الحب ما قتل".

أما النفس القوية المتماسكة فنلحظها في قوله: "واهتزت كرامتي، وقضيت ما تبقى من الوقت في وجوم.

ولم يَعُد هناك كلام يُقال، ظللت طوال الوقت أبتسم لأخفي مشاعري وأُطيل التحديق فيها علني ألمح في خواطرها–إن لم يكن في ملامحها–ذلك الشيء الذي أبحث عنه ...وعشرات المرات حاولت أن أُرْغم نفسي على التفكير وعلى استعادة ما حدث، وفي كل مرة لا أجد لديّ ذرة رغبة واحدة في استعادة شيء"(١).

ويفهم من هذا المثال أن حبيبته "سانتي" لم تبادله نفس الإحساس والمشاعر، بل إن ردها القاسي عليه حين عبر لها عن مشاعر الحب والعشق نحوها، جعله يشعر بصدمة عاطفية دوت في أعماقه وأنسته نفسه، وأصابته بشيء من الجفاء نحوها، لكن لهيب الحب لا يزال دفينًا في أحشائه لم يهدأ بعد وإن أظهر القوة والتماسك؛ ولعلها يقظة ضميره الذي لا يزال ينبض بالحياة، وفي ذلك إشارة إلى أن البطلة "سانتي" كانت متزنة نفسيًا، مستقرة اجتماعيًا، لأنها عبرت عن موقفها منه بكل شفافية وصدق، دون اضطراب أو قلق من جانبها..

وكما هو معلوم أن "يحيى" الراوي/ البطل كان يعمل طبيبًا نفسيًا – شخصيته تشبه شخصية المؤلف "يوسف إدريس" إلى حدٍّ كبير؛ مما أتاح له

(١) المصدر السابق، ص٦٣.

الفرصة أن يشخص حالته النفسية تشخيصًا دقيقًا مكّنه من قراءة وجوه الناس وأفكارهم من حوله، يقوله: "وقد يحاول البعض أن يفسِّر هذا على ضوء علم النفس المضحك ويقول إني كنت معقدًا، وإني كنت أعاني من عقدة القبيح الذي يحاول أن يثبت لنفسه أنه وسيم بإيقاعِ أكبرِ عددٍ من النساء، وأي تفسيرات أخرى تُقال — وقد تكون صحيحة — ولكن هل تلغي تفسيرات كهذه الحقيقة البسيطة التي تقول إن الرجل بعد أن يقول لنفسه: هذه هي فعلًا مَن أريد، لا بدَّ أن يعود ويقول لنفسه: ما دام الأمر كذلك فعليك بها، أوقعها؟"(١).

فهذا المثال يشير إلى أن الراوي يفهم نفسه، ويعلم ما يجول بها من تناقضات، واتهام الناس له بأنه إنسان معقد- حتى وإن كان صحيحًا- فهذا لا يمنع من اتخاذ القرار طالما أنه صادق مع نفسه، صادق في عزيمته، فكل إنسان أعرف وأبصر بنفسه دون الآخرين بلا شك .. قال تعالى: ﴿**بَلِ الإِنْسَانُ عَلَى نَفْسِهِ بَصِيْرَةٌ . وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيْرَهُ**﴾ (٢).

فالرواية إذن تعج بالحالات النفسية للراوي/ البطل، ونفسه تتأرجح بين أحوال ثلاثة (الأمل، والخوف، والحزن)، فعندما يحس بنهاية كابوس يجد نفسه في صراع آخر تموج به نفسه، وتسيطر على عقله حبيبته "سانتي"، ولا يزال على ذلك حتي يتبخر حلمه وتنتهي أحداث الرواية.

ب- البعد الاجتماعي:

ويشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، فربما تكون الشخصية فلاحًا أو موظفًا أو عاملًا أو طالبًا، أو أميرًا، أو غفيرًا، أو امرأة ريفية، أو طبيبًا أو أستاذً جامعيًا ..."(٣).

---

(١) رواية البيضاء، ص٣٠.

(٢) سورة القيامة، الآيتان (١٤- ١٥)

(٣)تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، علي عبد الرحمان فتاح، مجلة كلية =

والبطل في رواية " البيضاء" غير مستقر اجتماعيًا، إذ يمثل شخصية محبة عاشقة تحلم في بناء بيت سعيد، والعيش برفقة محبوبته "سانتي" البطلة التي تمثل امرأة مساندة قوية تقف إلى جانب هذا البطل في السراء والضراء، ولكنه يكتشف فيما بعد أنها متزوجة مستقرة نفسيًا واجتماعيًا، تحب الكفاح والمشاركة المجتمعة في كل ما يخدم الأمة، ويحقق الأمن والاستقرار للبلاد، يقول في أول لقائه بها: "فقد كان سلوكي الاجتماعي إزاءها لم يتعد أبدًا حدود المعرفة البسيطة التي حدثت، لا يتعدى حدود زميلين، واحد من مصر والآخر من اليونان التقيا في معركة مشتركة، وأنهما سيلتقيان مرة أخرى، وأنهما لا يكرهان أن يلتقيا مرة أخرى"(١).

ثم أخذت الأحداث تنموا شيئًا فشيئًا إلى أن بدأ البطل يقترب أكثر من محبوبته ليتعرف على ظروفها الاجتماعية واتجاهاتها الفكرية إذ يقول: "قالت إن عائلتها موزعتان على مصر وقبرص واليونان، وإنها شخصيًا وُلِدت وعاشت في مصر ولم تذهب إلى الوطن الأم إلا مرات قليلة ولفترات لم تتعد الشهور، وإن أباها كان متجنسًا بالجنسية المصرية، ولكنه فضل أن تنشأ هي على الجنسية اليونانية، وإنه كان يملك أطيانًا كثيرة في الفيوم باعوا معظمها بعد وفاته واشتروا بها مكتبة كبيرة وسط البلد، وزوجها كان معها في المدرسة، وتزوجته رغم معارضة أمها، وإنه تخصص في الهندسة البحرية وقضيا عامًا متزوجين ثم في أثناء احتفالهما بعيد الزواج الأول صارحها بأنه يريد الانضمام إلى حركة التحرير القبرصية، ولكن مشاكل حزبية وتنظيمية حالت بينه وبين الانضمام، وهكذا قنع بالبقاء في مصر على أن يقوم بجمع أكبر كمية من التبرعات ويرسل بها إلى

=

الآداب، العدد(١٠٢)، جامعة صلاح الدين، دت، ص٧.

(١) رواية البيضاء، ص٣٥.

«أيوكا»، ولكنها تخالفه بشدة في الرأي، وترى أن اليونانيين المقيمين في مصر عليهم إذا أرادوا الكفاح أن يساعدوا المصريين؛ فهم الأولى بالمساعدة والأجدر "(١).

حيث تبين البطل من -خلال المثال السابق-أن محبوبته من عائله ميسورة الحال، أصولها من مصر، وأنها متزوجة وموطنها الأصلي الذي نشأت فيه هو اليونان، ومع ذلك فهي تخالف زوجها الرأي في جمع التبرعات وصرفها لغير المصريين، لأن المصريين أحق بها دون غيرهم، وفي ذلك إشارة إلى أن ذرَّات الأصول المصرية لا تزال عالقة في دمائها تنبض بالحياة، وأن هدفها من المجيئ إلى مصر كان نبيلًا.

ثم يأخذ الراوي/البطل في سرد الأحداث كي يكشف لنا عن علاقته بأهله فيقول: ".. وقبل أن أصل إلى الباب كان يزدحم بمظاهرتهم الحافلة الفَرِحة الصغيرة، وأنا حائر أعانق مَن أُسَلِّم على مَن؟ أكاد أبكي من فرط انفعالي وخجلي وتأثُّري! ودائمًا أفتقد أمي في تلك المظاهرة، وأعرف أنها كالعادة غاضبة عليَّ لأي سبب أو للا سبب، وأنها جالسة متناومة أو متمارضة ولا بد لي أن أذهب وأقبِّل رأسها فتنفِر مني، وأعود أقبِّل يدها فتسحبها بوجهٍ صارمٍ تحاول صاحبته أن تمنع أي بادرة انفعال أن ترتسم عليه. وأفعل هذا كله بحكم الواجب والعُرف والتقاليد وبلا أية رغبة حقيقية في فعله؛ فأنا لم أكن حريصًا على إرضائها مثلما كانت هي الأخرى غير حريصة على إرضائي"(٢).

وهذا يشير إلى أن الراوي (البطل) غير مستقر اجتماعيًا -قبل زواجه- أنه كان على سفر دائم، بحكم طبيعة عمله (طبيًا في ورش السكك الحديدية

(١)رواية "البيضاء"، ص٢٨

(٢)المصدر السابق ، ص٣٩.

بالقاهرة)، كما لم يكن مستقرًا عاطفيًا من جانب آخر مع أهله، حيث كان لا يشعر بالحب والحنان المطلوب له في ذلك السن من جانب أمه خاصة، وهذا واضح بعزوفها عنه بصفة مستمرة، وعدم انفعالها لحضوره أو غيابه، وبسبب هذا الجفاء أصبح هو الآخر يبادلها نفس الشعور، ولعل هذا الجفاء كان سببًا رئيسًا من أسباب معانته الشديدة من فقر الجانب العاطفي لديه، لذلك كان من السهل أن يقع فريسة لأي أنثى يشعر بالارتياح النفسي نحوها، بل لا أكون مبالغًا إذا قلت: إنه كان يبحث في كل أنثى عن هذا الجانب الذي افتقده في مرحلة الطفولة؛ بسبب قسوة أمه عليه وغلظتها في معاملته، يقول عن أمه: "كنت ابنها الثالث خلفتني وقد بدأت تضيق بزواجها بأبي، وجئت شبهه، وبكل عنفوان الفلاحة الفتية ذات الخمسة والعشرين عاما عاملتني وربتني، بكل الخشونة والغلظة والجفاف.. "[(١)]، هكذا يكون للنشأة أثرها البالغ في هدم أو بناء الشخصية وتكوينها نفسيًا واجتماعيًا وعاطفيًا.

ج- البعد الفكري :

البعد الفكري للشخصية يقصد به: " التعرف على انتماء الشخصية وتحديد عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة "[(٢)]، أي أن تصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية له أهمية كبيرة على مستوى التكوين الفني، "إذ تعد السمة الجوهرية لتميز الشخصيات بعضها عن بعض الآخر وكلما اعتنت ملامحها

(١)المصدر السابق ، ص٣٩.

(٢)بناء الشخصية الرئيسية في رواية) عمر يطهر في القدس (للروائي نجيب الكيلاني ، عبد الرحيم حمدان ، كلية الأدب ، الجامعة الإسلامية٢٠١١م، ص١٢٨.

الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا "[1]، ولعل (الباحث) قصد بهذا البعد (الجانب السياسي للبطل) في رواية "البيضاء" على وجه الدقة.

والحق أن الدكتور "يوسف إدريس" اجتمع له –إلى جانب البعد النفسي والاجتماعي– جانب ثالث هو الجانب السياسي كما هو واضح في رواية "البيضاء"؛ وذلك من خلال النشاط السياسي لبطلي الرواية "يحيى مصطفى طه" و "سانتي"، وبينه وبين زملائه "شوقي" و "البارودي" و "لورا"، حيث إن الرواية برُمتها اعتبرها البعض وثيقة سياسية في فترة الخمسينات، بينما اعتبرها الشيعيون تصفية حسابات من جانب "إدريس"، وقد عمق الكاتب هذه التصورات عندما قال بنفسة في مقدمة الرواية " فو إن كان بطلها هو «يحيى» إلا أنها وثيقةٌ حيةٌ لفترةٍ خطيرةٍ من فترات الحياة في بلادنا ... وإني لشديدُ الاعتزازِ بهذا الجزء من عُمُري وعُمُر بلادي"[2]، ومع ذلك فهي لا تقدم الصورة الواقعية النمطية للبطل الثوري الإيجابي المتسق مع العالم ومع نفسه الذي لا يعاني من أي خلل؛ وإنما ترسم بطلًا إنسانًا كامل التناقض ودائم الغموض، يقول: " والواقع أنه لأمرٌ محير ولكنه كان الحقيقة، كنت بطبيعتي — ولا أدري لماذا — أعشق كلَّ ما هو أوروبي وخاصة الأوروبيات، كنت إذا ذهبت مثلًا إلى الإسماعيلية أو بورسعيد، ورأيت الذوق الأوروبي يصبغ المدينتين، ويصبغ منطقة القنال، البيوت ذات الطابق الواحد، والأسقف المائلة الحمراء والمدافئ والمداخن، والنظافة والسكون والنظام، النظام الذي نكاد نكرهه نحن ينقلب بين أيديهم إلى فن، فن النظام، الطعام بنظام، والحرب بنظام، والحب بنظام،...، أمَّا في عملنا الثوري، فقد كنت شيئًا

(١)الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان "لعلاء الأسواني ،دراسة تحليلية، نبهان حسون السعدون، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية المجلد١٣، العدد١، ٢٠١٤م، ص١٨١.

(٢) رواية البيضاء، ص٧.

آخَر، كنت لا أطيق كلَّ ما يَمُتُّ إلى الأساليب الأوروبية بصلةٍ، كنت هكذا بطريقةٍ غريزية تلقائية، حتى الاشتراكية الأوروبية بنظامها وثورتها، .... ، وبنفس هذا الشعور المركَّب المتناقض اندمجت في الحركة الثورية، وكلُّ ما حدث أن اندماجي هذا كبت اعتراضاتي وشعوري بالغربة، بل انقلب هذا الكبت إلى نوعٍ من الموافقة والتأييد حتى جاء عليَّ الوقت الذي أصبحت أرى فيه أن الأوروبية في كل شيء — حتى في الثورة — هي المَثل الأعلى"(١).

عند هذه النقطة تتكشف بعض تناقضات "يوسف إدريس" وراويه وروايته، وتنتقل المسألة من حكي تجربة خاصة في الحب والثورة إلى تسريب أقوال سياسية وأيديولوجية قاطعة لكنها تظل –على مستوى الفن – تبريرات متناقضة ومرتبكة، حيث يتغافل الراوي عن تناقضاته الداخلية ويقفز عليها بجمل غامضة مثل "إنه لأمر محير" و "هذا هو العجيب" و "هكذا بطريقة غريزية تلقائية".. إلخ.

وعلى كل، فالجانب السياسي يمثل جانبًا هامًا من حياة الإنسان، فهو بحاجة إلى تصوير حاجته الفكرية وذلك من خلال وسيلة التعبير عن هذه الحاجات، "فالإنسان هو السياسة والسياسة عامل هام في حياة المجتمع ومن ثم في إنتاج الفرد، فلا يمكن أن يكتب إنسان أو يتكلم أو يسافر أو يعمل منفصلا عن بيته "(٢).

وبعد هذا العرض نستنتج أن شخصية البطل كانت متناقضة فكريًا، مضطربة عاطفيًا، غير مستقرة اجتماعيًا، وهذه الأبعاد هي أساس البناء الفني لرسم الشخصية، ويرجع هذا الاهتمام إلى مدى وجود الشخصية داخل النص وتحركها تبعا للعلاقات التي تربطها بالشخصيات الأخرى، وتميزها عن بعضها

(١) المصدر السابق، ص١٣٤– ١٥٣.

(٢)القاص والواقع، اسين النصير، مطبعة دار الساعة،(د.ط)، بغداد ١٩٥٥م، ص٩.

ويقوم رسم شخصية ما أساسا على فهم هذه الشخصية وقدرتها على أداء تصرفاتها في ظروف معينة ومحددة. والكشف عن هذه الملامح له دوره الفاعل في تحبيب هذه الشخصيات إلى المتلقين.

ثانيًا- البناء الخارجي لشخصية البطل:

ويقصد بالبناء الخارجي للشخصية : "الملامح الخارجية لهذه الشخصية: شكل الوجه وحجمه، شكل العينين ولونهما، شكل الأنف، العنق، طول الشخص، عرضه، ما يلبسه، مشيته، طبيعة تحركه، جلسته، بنبرات صوته "[1].

والحق أننا لا نستطيع أن نعرض لوصف البطل من الداخل دون التعرض لوصفه من الخارج؛ لما قد يكون للشكل الخارجي من تأثير في نفسية البطل من الداخل كما حدث في رواية (البيضاء)، فالوصف بشكل عام له دور كبير في الكشف عن خبايا النفس وإبراز ملامحها الجسدية التي تلعب دورًا هامًا في السرد.

ففي رواية البيضاء جاء وصف البطل العاشق (يحيى) من حيث الشكل العام في قوله: "وحين كُنَّا نتجوَّل خلال الاستراحة، قابلتْ سانتي زوجَين يبدو أنهما كانا على صلةٍ ما بها. لم يكونا عجوزَين ولم يكونا شابَّين، وعرفتني بهما. وقالت الزوجة بعدما تعارفنا بانبهار: أنت طبيب حقيقي؟

قلت: طبعًا.

قالت: لا تؤاخذني، ولكنك تبدو صغير السن جِدًّا على طبيب.

(١)سردية النص الأدبي، ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١١م، ص١٣٦.

فقلت وقد ملأني كلامها نشوة، أو بالدقة ملأني ذلك الكلام على مسمع من سانتي نشوة حبيبة، قلت: وماذا تقولين لو عرفتِ أني تخرجتُ من سنواتٍ ثلاثٍ أيضًا؟

ورمقتني السيدة لحظتها بنظرةٍ ما زلت أذكرها، نظرة أَنْسَتْنِي ابتسامتي المعوجة وملامحي غير المنسجمة، تلك النظرة التي تقولها المرأة بعد ما تكون قد تخطَّت السن وتقول بها للشباب: ليتني أصغر أو ليتك أكبر"(١).

وعن لون ثيابه يقول: "ما زلتُ أذكر ذلك اليومَ كأنه اليوم، كنت أرتدي مِعْطفًا رماديًّا اشتريته — أوَّل مِعْطف في حياتي ارتديته — وكنت مسرعًا؛ إذ كان الميعاد قد أزِف ومضت بعده دقائق"(٢).

فهو يميل إلى اللون الرمادي، لذا جاء ثيابه بهذا اللون المحبب لديه.

أما عن وصف أبعاده الجسدية وخاصة ملامح وجهه فقد وصفها بقوله: " "فمشكلتي الكبرى كانت أنني لم أكن من ذلك الصِّنف من الشبان الذين في استطاعتهم أن يتيهوا بوسامتهم على الفتيات، كنت أنظر في المرآة وأجعل عيني رغمًا عني لا ترى الأشياء التي لا أريدها أن تراها في وجهي وملامحي، الأشياء التي لم أكن أحتاج لرؤيتها لأدرك أنها هناك؛ فقد كنت لِفرْط إدراكي لها أحفظُها عن ظهْر القلب. لم أكن وسيمًا ولا جميلًا ولا يُعَدُّ وجهي حتى من الوجوه المقبولة الشكل. لم يكن به عيب جوهري، كل ما في الأمر أن ملامحي لم تكن منسجمة، لأمرٍ ما كان فمي يبدو للناظر واسعًا كفم البحر إذا انفتح، مائلًا إلى الناحية اليسرى إذا انغلق. أجل، كنت حقيقةً أراه وكأنه ليس فمي وكأنه عاهة مستديمة أُصِبْت بها منذ الصغر، وكأنه جرح عريض ملتئم يقطع وجهي ويميل إلى

(١) رواية البيضاء، ص٣٤.

(٢)رواية البيضاء ، ص١٢.

اليسار، وملامحي الأخرى لم يكن بها عيب، ولكن هذا الفم بوجوده الدائم بينها لا أدري لماذا كان يشوهها"[١].

ثم يكمل بعدها مباشرة شاردًا في سرد ملامح وجهه التي لم يكن راضيًا عنها إلى حد كبير فيقول: "وأفظع ما في الأمر كان ابتسامتي، وعشرات الآلاف من المرات وقفت أمام المرآة أبتسم وأحاول أن أُصْلِح الابتسامة وأُجَمِّلها؛ إذ كنت قد قرأت أن ملامحَ الإنسان ممكن تغييرُها بالتمرين الشاق الطويل. عشرات الآلاف من المرات ابتسمت فيها محاولًا أن أجعلها ابتسامةً مستقيمة كابتسامات كل الناس، محاولًا أن أرفع قليلًا ذلك الجزء الساقط منها إلى اليسار بلا فائدة حتى يئست، وتحوَّل يأسي إلى عادةٍ وتحولت العادةُ إلى نسيانٍ مستمرٍ مستديمٍ لا ينتهي إلا في فترات محددة نادرة"[٢].

وفي نهاية سرده لتفاصيل ملامح وجهه يشعر بنوع من الارتياح النفسي، حينما يفكر في تلك العيوب التي وُصِفت بها سانتي من قِبَل الممرضة، فيقول: "وفي مثل تلك الساعة أو الساعات التي رحت أفكِّر فيها في كلماتٍ قالتها الممرضة، وربما كانت صادرة عن حقدٍ ومَوْجِدة، ساعتها عاد شكل ابتسامتي إلى ذاكرتي"[٣].

وبهذا استطاع الكاتب- ببراعة كلماته واتساق أسلوبه ودقة تصويره- أن يحدد بعض الملامح الخارجية لشخصية البطل من حيث الشكل العام، وملامح الوجه بشكل خاص؛ لأنها الأهم بالنسبة لقصة الحب التي يخوض غمارها الراوي، وذلك بصورة دقيقة، يمكن معها لأي رسام أن يرسم له صورة "فوتوغرافية"

(١)المصدر السابق، ص٣٠.

(٢)المصدر السابق، ص٣٠.

(٣)المصدر السابق، ص٣٠.

مطابقة للأصل تمامًا، أو استحضار صورته في ذهن القارئ أو المستمع بصورة قد تكون قريبة جدًا من الواقع.

وبالنسبة لملامح "سانتي" معشوقة البطل "يحيى" فنجده أخذ في سرد تفاصيل وجهها بصورة تعكس مدى إعجابه بجمالها وشدة تعلقه بها، وقدرته على ايصال ذلك الإعجاب إلى ذهن المتلقي بصورة لافته تجعله يلتمس له العذر، ويساعده في إيجاد المبررات، فلون الوجه هو لون الحياة، وهي نظرة تفاؤل وأمل، نظرة حياة بعد موت قد عبر عنها الراوي ليقول: إنها نبض الحياة التي أحبها وأبحث عنها طوال سنين عمري، ومن ذلك قوله: "لون وجهها نفسه يحيِّر العقول؛ فالحُمْرة فيه حين تختلط بالبياض تصنع لونًا مختلفًا تمامًا وكأنه لونٌ جديدٌ لا هو الأحمر أو الأبيض، ولا هو الوردي أو القمحي، لون غريب ممكن أن نسميه لون الحياة لو أمكن أن يكون للحياة لون. وجهٌ حيٌّ متفاعل"(١).

ولون العينين أسود، تلك العيون البريئة التي تسبح في بحر من البياض، وتتسم بالذكاء والفطنة، يقول الراوي: "وعينان سوداوان ذكيتان تريان كل شيء ولا تغفلان عن البادرة حتى لو خطرت البادرة في عقل، عينان لا تكتفيان باستقبال المرئيات ولكنهما دائمتا البحث عن كلِّ ما يُرَى أو يُلْمَح"(٢).

ولون الشعر هو اللون الأسود الذي يشير إلى ريعان الشباب ونضارته، يقول: "وشعر أسود، والشعر الأسود نادر في الأوروبيات، ولكنه كان غزيرًا فيها، يجعل وجهها أكثر حُمرةً وبياضًا وحياة، ويجعل عينيها أكثرَ تأثيرًا وأعمقَ نفاذًا"(٣).

ثم يواصل الراوي سرد الملامح الجمالية لشخصية "سانتي" فيقول: "كان وجهها صغيرًا مستطيلًا ليس أكبرَ من وجهِ أية تلميذة من تلميذات المدارس

(١)رواية البيضاء،ص٤٥.

(٢)لمصدر السابق، ص٤٥.

(٣)المصدر السابق، ص٤٥.

ولكنه أبدًا ليس وجهَ تلميذات؛ ففيه جمال السيدات، الجمال الناضج الدقيق الطازج"[١].

وعن لون ثيابها يقول: " كانت ترتدي جيب أسود وجاكيت من نفس اللون، وأروع ما في الأمر كان غطاء الرأس الإغريقي. نفس الغطاء الذي قلت لها إني أحبه، كانت ترتديه"[٢].

وأما حركتها فكانت متتابعة سريعة ليس فيها دلال الأنثى المتربعة على عرش الجمال، يقول الراوي: " صحيح كنت قد لاحظت أن سانتي تمشي مسرعةً وليس لخطواتها ذات الإيقاع الذي تحرص السيدات والفتيات على تعلُّمه زيادةٌ في تأنيث أنفسهن؛ ولهذا تبدو مِشيتها سريعةً متوثبةً كمِشية الصبي المعفرت"[٣].

ولعل تلك المشية التي تشبه مشية الصبي المعفرت –على حد تعبير الراوي–كانت سببًا في التسرية عن نفس البطل، الذي كان يرى في نفسه الكثير من العيوب التي لا تجذب أي أنثى إليه، حيث يقول: "وبدأتُ فجأة أنظر للأمور وكأني أصبحت على قدم المساواة مع سانتي، وكأن مِشيتها تلغي بشاعة ابتسامتي، وكأننا أصبحنا أندادًا، أو على الأقل يجب أن نصبح أندادًا. ولكي يحدث هذا، ولكي يثبت هذا، كان عليَّ أن أتوِّج أهدافي من سانتي بإيقاعها"[٤].

إن "سانتي" بهذا الوصف ليست امرأة عادية، وإنما هي قضية تمثل فترة من حياة الكاتب السياسية الممزوجة بعشق فتاة فريدة من نوعها غريبة؛ ولذلك جعلها(أجنبية)، واختار لها اسمًا يشير إلى معنى البيضاء باليونانية وهو "سانتي"، وسمى الرواية باسمها "البيضاء"، إشارة إلى صفاء الضمير ونقاء النفس، وجعل لها جسدًا ماديًّا كباقي جنسها من البشر، من جمال في الوجه،

(١)المصدر السابق، ص٢٩.

(٢)المصدر السابق، ص٤٥.

(٣) المصدر السابق، ص٢٩.

(٤) رواية البيضاء، ص٣٠.

وسواد في العينين والشعر، وسرعة في المشي، ورشاقة في الحركة، لم تترك شاردة ولا واردة من صفات الحسن إلا واتُصفت بها–وإن كان هذا مخالف لعالم الواقع– إلاّ أن الراوي/ البطل تخيلها في عالم الواقع، وجعلها فتاة أحلامه التي رسمها خياله ونطقت بها كلماته، وهذا يؤكد أن بطل الرواية الحقيقي إنما هو المؤلف ذاته، إذ أن الرواية عبارة عن قضية الغرب الواعي المثقف مع الشرق المتناقض المضطرب، بيد أنها صراع حاد بين ذات المؤلف ونفسه التي جسد نوازعها في صورة أشخاص لهم صفات البشر، وقد استطاع أن يستقطبهم من عالم الخيال إلى عالم الواقع، أو من عالم المعنويات إلى عام الماديات، ويؤكد هذا المعنى ما جاء في خواتيم أخر كلمات الرواية " كانت سانتي قد أصبحت صورة وكلمات، وكانت أيامي المشحونة معها قد بردت وتقلصت واستكانت في زاويةٍ من نفسي، ربما لتعود إلى الوجود بشكلٍ آخَر.

ولو أن أحدًا قد لوَّح لي أن سانتي ممكن أن تتحوَّل ذات يومٍ إلى ذكرى، مجرَّد ذكرى، لخنقته احتجاجًا وغضبًا.

ولكن أحدًا لم يقلها، حتى أنا لم أقلها لنفسي، إنما بلا قولٍ أو ضجيجٍ تكفَّل الزمنُ بكلِّ شيء، وفي صمتٍ وبلا مؤثِّرات.

الزمن القاتل.

نهاية الأشياء.."[١].

نعم إنها قضية الغرب مع الشرق التي أحدثت جدلًا عنيفًا وصراعًا حادً في نفس المؤلف، لكنها تبدو في النهاية قصة حب بين شاب وفتاة يمكن لأي رجل أو أي امرأة أن تحسها.

(١)المصدر السابق، ص٢٢١– ٢٢٢.

المبحث الرابع: علاقة البطل بالشخصيات

البطل هو المحور الأساسي في الأعمال الأدبية عموما، والروائية على وجه الخصوص، بحيث يحضر البطل على مستوى النص بشكل مستمر، وبالتالي يكوّن علاقات بينه وبين باقي الشخصيات، إلى جانب ارتباطه بالروائي، ومن هنا ندرك مدى التفاعل، وكذا العلاقة التي تجمع البطل/الراوي بالروائي وهي "علاقة خاصة تبدو معقدة ومتشابكة في أحيان كثيرة فالروائي الكاتب، يعمد إلى اختيار شخصياته لتقوم بعملية السرد، ويسند إليها مسؤولية تتفرد بها عن شخصيات روايته وهذا ما يوطد أواصر الصلة بين (السارد الروائي) و (السارد الراوي)"(١).

وكذلك نجد علاقة وطيدة بين الراوي والشخصيات الأخرى في الرواية "تحددها علاقة الروائي بالراوي الذي يمنحه في الكثير من الروايات بعض سلطته، فيسمح له بالتدخل السافر في سلوك الشخصيات وفي اختراق أفكارها، وكشف أسرارها، كما يسمح له بالتدخل في سيرورة أحداث الرواية والتعليق عليها، وتجسد الروايات الكلاسيكية هذا النوع من العلاقة بين شخصية الراوي والشخصيات الأخرى في الرواية"(٢).

ومنه نستطيع القول بأن شخصية الراوي/البطل هي بنية من بنيات السرد الواجب توفرها في السرد الروائي الذاتي، إذ أن البطل ذا شخصية فاعلة في العالم الروائي بحيث يسند إليه دور مهم داخل العمل الحكائي، كونه المساهم الرئيسي في سير الأحداث، مؤثر ومتأثر، شخصية البطل تدخل في شبكة علاقات متعددة مع الشخصيات الأخرى، وتحدد هذه العلاقات أنماط هذه

(١) البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، العدد١٤، ٢٠١٣م، ص٨.

(٢) المرجع السابق، ص٨.

الشخصيات في الكثير من الأحيان، وشخصية البطل لا تتأتى إلا بوجود عناصر مساعدة. الشخصية الثانوية هي التي تضيئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"(١).

ومن بين الشخصيات المساعدة في رواية "البيضاء" التي ساهمت بدورها في تحريك الأحداث وكانت لها علاقة مباشرة مع البطل: أصدقاء المجلة وهم: أحمد شوقي، والبارودي، ولورا.

- **أحمد شوقي رئيس تحرير المجلة:** شخصية مساعدة تتسم بالذكاء والهدوء والحكمة والإصابة في الرأي، ساهم في تحريك الأحداث والمشاهد، يقول: " كان عقله — وبالتالي شخصه — يشبه جهازًا دقيقًا مضبوطًا، عمله أن يفكر في المشاكل ويجد لها حلولًا ... كان ذكيًا جدًا وحساسًا وعمليًا في إحساسه"(٢).

أما عن العلاقة التي تربط يحيى البطل، بشوقي، فكانت علاقة متينة أصيلة، زاخرة بالحب والعرفان، يقول: "والحقيقة أن شوقي فوق صداقتنا المتينة كان يعجبني جدًا، وكنت شديد الحماس لشخصه وآرائه، وأعتبر كلامه وتصرفاته عيون الحكمة"(٣)، فشوقي كان له تأثير مباشر في حياة البطل، لإعجابه به في كثير من الأمور التي تتطلب الجدية والحكمة في اتخاذ القرار.

- **البارودي رئيس التحرير السابق للمجلة:** شخص طويل القامة نحيف الجسم تظهر عليه علامات الشيخوخة المبكرة، وإن كان سنه أصغر من ذلك بكثير،

(١) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط٤، ٢٠٠٨م، ص١٣٥.

(٢) المرجع السابق، ص٧١.

(٣)مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق، ص٩٧.

وفوق ذلك تبدو عليه ملامح الإنسان المصري الأصيل دمًا ولحمًا، يقول: "وفي تلك الظروف عرفت البارودي. كنت في بيت شوقي أزوره ووجدت عنده شخصًا طويل القامة رفيعًا يبدو أكبر من سنه بكثير ... لإمر ما كنت أحس أن البارودي مصري دمًا ولحمًا، أعرفه وأعرف أباه الشيخ المتخرج من الأزهر، وأعرف بيتهم في المغربلين"(١)، وعلاقته بالبطل لم تكن علاقة صداقة ومحبة بقدر ما كانت علاقة مصير لمجلة ينفقون عليها الغالي والنفيس، لتحقيق الثمرة المرجوة منها، بقيام ثورة عارمة يقودها شباب أحرار، آملين أن تكون نقطة تحول نحو العدل والمساواة بين مختلف طبقات المجتمع المصري في ذلك الوقت.

- **لورا الفرنسية:** شخصية لها سمتها الخاص، تبدو عليها ملامح الفرنسيات، تعرفها منذ أول وهلة، أخذ الراوي/ البطل يسرد ملامحها بقوله: "كانت طويلة، وجسمها له قوام الرياضيات، وشعرها أصفر، ووجهها أحمر، وتقاطيعها منسجمة، وجريئة تطرق أي موضوع بلا تحفظ، وتعاملك وكأنك صديقها الحميم"(٢)، وعلاقتها بالبطل كانت علاقة ضرورية لصالح العمل في المجلة، يقول الراوي: "قال شوقي: إن المجلة لديها مشروع لترجمة مقتطفات منها إلى اللغة الفرنسية بشكل دوري في باريس وشمال أفريقيا، وإنهم بحثوا فلم يجدوا إلا فتاة من أصل فرنسي هي التي يبلغ إتقانها للفرنسية درجة تؤهلها لهذا العمل، كل ما في الأمر أن لغتها العربية في حاجة لتقويم وتدعيم"(٣)، فنلاحظ أن المؤلف أخذ في سرد التفاصيل الدقيقة للأحداث بإسهاب لا يؤدي إلى الملل، وهذا ناتج عن تمكنه من أحداث الرواية، وإدراكه الكامل بكل

(١) رواية البيضاء، ص١٣٤.

(٢) المصدر السابق، ص٩٨.

(٣)المصدر السابق، ص٩٧.

تفاصيلها، وقدرته على الربط بين الأحداث بطريقة متميزة، غاية في التشويق والإبداع.

هذا عن أهم الشخصيات الثانوية النامية في الرواية، والتي كان لها النصيب الأوفر في تحريك أحداث الرواية.

وأما عن الشخصيات الأخرى، فهي شخصيات ثابتة لا تتغير حركتها في الرواية، بل كانت كل شخصية منها لها دورها المحدد الذي ينتهي بانتهاء الحدث أو الموقف، ثم تنقطع علاقتها بالبطل، مثل **علاقته بأمه**، يقول الشاعر الروائي "صلاح والي" في مقال بعنوان: "قالت أمه: إنه يوسف يا أولاد ... لذي يعرف يوسف إدريس عن قرب، ويتقرب من حياته الأسرية في قريته البيروم، محافظة الشرقية، لا بد أن يلاحظ الارتباط العميق بين يوسف إدريس ووالدته، فعندما نلوم يوسف إدريس على بعض ما فعل، أو يلومه أحد اخواته ويخبرونها بذلك، فإنها لا تقبل هذه الشكوى، وتصرخ فيهم: إنه يوسف يا أولاد،... ، وكانت تنتظر عودته من القاهرة ، فينام على رجلها طفلًا صغيرًا ، ...، وعندما كان يتعرض لأزمات صحية، كانت تقف أمام البيت طوال النهار، وإلى ساعة متأخرة من الليل، يأكلها القلق إلى أن تطمئن"(١)، وهذا يدل على وجود علاقة طيبة حميمة بينه وبين والدته.

وبتتبعي–أنا الباحث– لعلاقة يوسف إدريس" بأمه وجدت مقالاً أخر بعنوان: "يوسف إدريس .. ملامح شخصيته" يتحدث فيه الكاتب عن علاقة يوسف إدريس بأمه منذ نشأته فيقول: "يقول (ب . م كربر شويك) كان يتذكرها كامرأة عنيدة ذات شخصية مستبدة، كتومة .. فشلت في أن تمنحه الإحساس

(١)يوسف إدريس، إعداد: مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات ٤ش ٩ب المعادي، المجلد الأول، (د.ط) ، (د.ت) ص٤٥.

الأمومي الذي كانت تهفوا إليه نفسه، وقد دفعته تلك النشأة وذلك الحرمان العاطفي إلى التنفيس عن نفسه من خلال أحلام اليقظة والبحث عن الإشباع والمال والجاه في الخيال، وفي القصص والحكايات التي أخذ – وهو مازال صبيًا يبدعها لنفسه"[١]، وفي رواية البيضاء" نجد أصداءً لتلك العلاقة السيئة رواها "يوسف إدريس" على لسان بطل الرواية "يحيى مصطفى طه" إذ يقول: "روَّعتني معاملتها لي إلى حد أنها أربكتني وجعلتني أخاف أخطائي إلى الدرجة التي أتردَّى دائمًا فيها. وبالعصا والأقلام والشلاليت كانت تواجه أخطائي، وبالرعب كنت أواجهها، رعبًا مَلَك عليَّ كلَّ طفولتي ..."[٢]، إلى أن يقول: "وحتى وأنا أحاول المحاولات اليائسة الأخيرة للفوز برضاء أمي ودعواتها، ووجهها جامد لا ينفك، أحاول أن أقرأ فيه بادرةَ حنان واحدة تعزيني عن الحنان الذي افتقدته وأنا صغير فلا أجد، تمامًا كما ظللت أفعل من سنين وأفشل، ويدفعني الفشل إلى البحث عبثًا عن الحنان في إخوتي وأبي، فأجد بعض العزاء ولكنني لا أجد الحنان كله؛ فحنان الأم يبدو أنه كلبنها لا يقوم مقامه بديل، ومَن لم يذقْه من المؤكد أنه سوف يظل يبحث عن طَعْمه لدى الناس أجمعين.."[٣]، وقد أشرت إلى هذه العلاقة هنا تحديدًا؛ لما لها من بالغ الأثر في تكوين شخصية "يوسف إدريس" صاحب رواية "البيضاء"، والذي انعكس على شخصية البطل كما بينت ذلك آنفًا أثناء الحديث عن البعد الاجتماعي للبطل.

ومن الشخصيات التي لم يرد ذكرها في الرواية إلا مرة واحدة:

- **صبحي:** فهو شخصية اجتماعية، تتسم بالقدرة على تكوين علاقات اجتماعية بشكل سريع داخل مصر وخارجها، بمثابة جهاز الإرسال الذي

(١) المرجع السابق،ص٥٢.

(٢) رواية "البيضاء"، ص٣٩.

(٣) المصدر السابق، ص٤١.

يمكنه التواصل مع كافة الاتجاهات في آن واحد، و بلا أدنى معاناة، وهو صديق الراوي/البطل، قد ساهم في التعارف بين البطلين" يحيى، وسانتي"، يقول الراوي: " كان لي، ولا يزال، صديق اسمه صبحي ... كانت له اتصالات واسعة بالأجانب والمصريين "[١]، حيث كان صبحي هو الدليل الذي أرشد البطل إلى مكان البطلة "سانتي" وعرّفه عليها، وانتهى دوره آن ذاك.

- **فتحي سالم:** وسيم الملامح والعينين، طبيب مثل الراوي وكاتب قصة متميز، قليل الكلام كثير الابتسام.
- **محمد حلمي عطوة:** قصير القامة دسم الملامح تحس وكأنه قطعة دهن تشكلت على هيئة إنسان، يحذف عطوة من اسمه حين يوقع على مقال، يبدأ كلامه بنبرة الخطورة لكنه لا يفعل أكثر من تبرير ما يقوله الرؤساء.

وهكذا باقي الشخصيات الأخرى مثل: عم "مرسي" الباشتمرجي[٢]، و"عنتر"[٣]، والمعلم "سمبو"[٤]، و"أحمد سيف النصر"[٥]، إلى غير ذلك من أسماء الأعلام والصفات التي كانت أدوارها مؤقتة ثم تزول بزوال الحدث، "ولكل شخص في هذه المجموعة – بمن فيهم الراوي – تناقضاته الخاصة، ولبعضهم أيضًا جوانبه المشرقة التي يحبها الراوي، لكن التركيز ينصب هنا وفيما تبقى من الرواية، على تصوير شخصية البارودي، الرمز المهيب لهذه الثورة السرية،

(١)رواية "البيضاء"، ص١٢.
(٢)المصدر السابق، ص٥٢.
(٣)المصدر السابق، ص٧٢.
(٤)المصدر السابق، ص٧٧.
(٥)المصدر السابق، ١٢٣.

وتصوير طبيعة العلاقة بينه وبين أفراد الجماعة. إنها علاقة – كما يصورها الراوي – تنطوي على قدر كبير من التقديس"[١].

عرضت فيما سبق لأهم الشخصيات المساعدة التي لها علاقة بالبطل، والتي ساهمت في تحريك الأحداث من جهة، وارتبط حضورها بالبطل في كثير من الأحيان من جهة أخرى، وبينت كيف تضافرت كل من الشخصيات الرئيسة والشخصيات الثانوية مع بعضها وساعدت في سير الأحداث وبناء الرواية، وهذا بلا شك ساعد بدوره في رسم شخصية البطل.

(١) بيني وبين نفسي (قصة الحب وقصة الثورة) قراءة أخرى في رواية البيضاء ليوسف إدريس"، د. خيري دومة، مجلة كلية الآداب، المجلد (٧٠)، العدد(٣)، يوليو ٢٠١٠، وحدة النشر العلمي– كلية الآداب– جامعة القاهرة.

المبحث الخامس: لغة البطل

لا شك أن اللغة هي الركيزة الأولى والأهم في البناء الفني للرواية، بل ودليل نضج المبدع فكريًا، إذ هي مادة النص الأدبي والعنصر الباعث على القراءة، فإذا كانت اللغة في الحياة العادية للمرء وسيلة توصيل، وأداة يراد بها مجرد حمل الأفكار، فإن الأدب في بوتقة اللغة يراد لذاته ويوجه له أكبر قدر من الاهتمام، ويشكل لدي كثير من المذاهب النقدية العنصر الرئيسي في العمل الأدبي، وكما تمثل الألوان أداة الرسام إلى جانب الريشة، فإن الكلمات هي أداة الكاتب الأولى، ويترتب على سوء اختيارها ما يترتب على سوء اختيار الألوان في اللوحة.

وفيما يلي عرض لشكلين من أشكال لغة البطل:

أولًا– العلاقة اللغوية بين البطل ومحبوبته "سانتي":

الحق أن لغة البطل مع محبوبته "سانتي" في رواية "البيضاء" تميزت بشاعرية تحمل دلالة إيحائية؛ وذلك لشحن القارئ بدفقات شعورية مناسبة للأحداث، حيث إن "يوسف إدريس" أعطى للبطل مجالًا للتعبير بلغة رقيقة، وعبارات رشيقة، وألفاظ عذبة، وهو ما نلمسه عند قراءة الرواية؛ بحيث نشعر ببوح نفسي عميق، يتدفق من أعماق الكاتب، وهذا واضح من خلال شخصية البطل التي تمر بأوضاع نفسية تارة حزينة ممزوجة بتأنيب الضمير، وتارة أخرى مليئة بالرومانسية والفرح والحب، وهذا ما تعكسه اللغة، فالبطل يتكلم بنبرة حزينة عندما يشعر بعدم قبول المحبوبة له واعتراضها الصريح على بعض أفعاله حين يخلو بها، يقول: " وقالت بعد صمتٍ غامضٍ محيرٍ طويل: لن أسكت عما فعلت.

وكانت قد انتابتني حالة رثاء للنفس أكاد أبكي معها، لا لما حدث ولكن لأني برغم ما فعلته لم أجد عندها صدًى ولم تستجِب"[١]، حيث نشعر بحالة الحزن الكئيبة التي تجتاح البطل وتسيطر على نفسيته بصورة قد تكون قريبة جدًا من الاستسلام لليأس، وتأنيب الضمير.

وفي موضع آخر نجد العكس، لغة مليئة بالحب والشوق والأمل في حياة سعيدة، خاصة عندما يكون البطل برفقة محبوبته " سانتي" سارحًا متأملًا حبيبته يقول: " وكنت أتأملها بطريقةٍ لا تسترعي انتباهها؛ إذ كنت أنظر في وجهها ونحن نتحدث عن ضرورة تنسيق الكفاح بيننا وبين إخواننا اليونانيين، وأرسم على وجهي كلَّ علامات الاهتمام بذلك الحديث والتركيز فيه، وأحتِّم على ملامحي أن تمثِّل هذا، ولكني في واقع الأمر أتأملها وأحاول أن أمدَّ عيوني الخاصة إلى نفسِها الخاصة؛ لأتأمل تلك التي كنتُ قد قررتُ أنها لي"[٢]، والنماذج الدالة على ذلك عديدة.

ثانيًا- العلاقة اللغوية بين البطل والشخصيات الثانوية:

من المعلوم أن الشخصية تسيطر على المناخ الروائي، بحيث لا يمكن للمؤلف الاستغناء عنها؛ لأنها بمثابة المحرك الرئيس لأحداث الرواية، فالشخصية هي التي تبث الحوار ومنه يتجلى التفاعل بين الشخصيات، فنجد تواصلًا بين البطل و"سانتي" وشخصيات ثانوية عديدة مثل: (أحمد شوقي، والبارودي، ولورا) ونلمس ذلك من خلال قوله: " وبدأ البارودي يضيق بصوتٍ مسموعٍ وينادي على شوقي، وسانتي تستمهله لتكمل الحديث معه، وأخيرًا ذهبت وانضم شوقي إلينا،

(١) رواية البيضاء، ص٨٥.

(٢) المصدر لسابق، ص١٤.

ورحنا أنا والبارودي نصبُّ عليه نظراتٍ كاويةً لاذعةً وهو يقابلها بابتساماتٍ محرجةٍ كمن ارتكب ذنبًا لا يعرف على وجه التحديد كنهه.

وكل هذا يحدث وعلاقة لورا بي تزداد، أو في الحقيقة مطارداتها تزداد، تأتي كلما حلا لها المجيء"(١).

بهذه الكلمات القوية المعبرة عن الحدث، والدالة على شدة التفاعل بين الشخصيات، بيَّن لنا الكاتب مدى قوة العلاقة اللغوية بين البطل والشخصيات الأخرى ، ومنه نلاحظ أن اللغة عنصر أولي وأساسي في الأدب، فهي تعبير مبدع عن الذات، إذ لولا اللغة لكان التعبير عن الذات بطريقة أخرى كالرسم أو النحت أو الموسيقى، ولنؤكد على دور اللغة في التعبير عن الذات ومن ثمة انعكاس ذلك على الشخصيات المحيطة، ومنه تتضح العلاقة اللغوية بين البطلين، "فاللغة أداة تعبير ووسيلة نقل الفكر وتوصيله على المستوى الجماعي. أما على المستوى الفردي فهي وسيلة تفكير، إذ لا يمكن للمرء أن يفكر بدون لغة، وهي أيضا وسيلة لما يفكر به. وعليه فإن الأدب ثمرة التفكير، واللغة أداة التفكير والتعبير والتوصيل"(٢)، فاللغة إذن أعطت مجالا لتفاعل والاتصال بين الشخصيات، خاصة بين البطل وحبيبته "سانتي" بحيث نجده في كل مرة يعبر لها عن شوقه وشدة تعلقه بها، وأحيانا أخرى يعبر عن مشاعر االيأس وخيبة الأمل في عدم تحقيق حلمه بالزواج منها؛ لأنها كانت متزوجة وتحب زوجها ولا يمكن أن ترتبط بإنسان غيره، كما نجد تواصل بين البطل والشخصيات المساعدة وذلك بالاستفسار عن كل شيء غير مفهوم لدى البطل، لتقوم الشخصيات المساعدة كدليل مثلا بالإجابة وشرح كل ما هو غامض بالنسبة للبطل.

(١) رواية البيضاء، ص٢٠٨.

(٢)مدخل إلى تحليل النص الأدبي،عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قرق ، ص٢٨.

كذلك نجد لغة البطل مفعمة بالحركة والتركيز عندما يدخل البطل في حوار مع إحدى الشخصيات في الرواية، إذ يعتبر الحوار عنصرًا من عناصر البنية السردية، بحيث يفترض الحوار وجود شخصيتين أو أكثر، وقد يكون بين الشخصية ذاتها، كما أنه أحد هذه التقنيات المركزية إذ يعد وسيلة يلجأ إليها الراوي لكسر الزخم الحاصل في فعل السرد، فيعرف بأنه: "أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية، وتساعد القارئ على تمثلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، ويدعم المواقف التي تظهر على طول الرواية"(١).

ويعني هذا أن الحوار هو ذلك الحديث المتبادل بين الشخصيات، وعنصر رئيسي في البناء الروائي، كما أنه –على حد تعبير د. يوسف نجم– يمثل "صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وتطوير الحوادث، واستحضار الحلقات المفقودة منها"(٢)، ولهذا فهو يساهم في تصوير الشخصيات، ويبعد الملل الذي يمكن أن يعتري القارئ وهو يتلقى النص، "فالحوار روح الرواية الذي يحرك عالم الأحداث تحريكا نوعيا، والروائي بهذه التقنية يمنح نصه روحا ثانيا إلى جانب الأرواح السردية المسيطرة على النص، بفعل ما يحققه من دينامية و رشاقة في تطور الحراك الروائي داخل الرواية"(٣).

كما ينبغي أن نشير إلى أن "الحوار عبارة عن خلاصة واقية شديدة التكثيف والتركيز من الكلام بين أطراف الرواية المشاركين فيها، أو بين الراوي

(١)المرجع السابق، ص١٤٨.

(٢) فن القصة، محمد يوسف نجم، ص١١٧.

(٣)جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، د سوسن البيباتي، ص٢٤٧ – ٢٤٨.

وطرف آخر، فهو كلام منطوق لفظًا ومعنى، متداول في الحياة اليومية، فيكون بمثابة إشارة أولية للتفاهم والتواصل بين المتحاورين"[١].

إذن فالحوار ما هو إلا وسيلة من وسائل التواصل بين المتحاورين، حتى يدرك الآخر ما يريد أن يصل إليه من خلال ذلك الكلام المتبادل بين الأشخاص، ولا يعدو أن يكون نمطًا من أنماط التعبير الفني، وعنصرًا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، إذ يشكل الحوار "جزءًا فنيًا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبًا وليس شيئا آخر"[٢].

وإذا كان الحوار يشغل حيزًا هامًا، ويكتسب أهمية قصوى "بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن –ولا يزال–على أساليب الكتابة الروائية"[٣]، فإن هيمنة النسق الدرامي على البنية السردية تجعل الحوار قريبًا من المتلقي، كما تمكن الكاتب من الكشف عن الأحداث بسهولة.

وعلى كل فالحوار: "هو الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر، وبالتحاور يمكن أن يتعانق مع كلام شخصية واحدة، وقد تستخدم صيغة الحوار لعرض آراء فلسفية، أو تعليمية أو نحوها"[٤]، وهو ما نجده في رواية "البيضاء"،

(١)المرجع السابق، ص٢٤٨.

(٢)الحوار القصصي وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للد راسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م، ص٣١.

(٣)بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ،١٩٩٠م، ص١٦٦.

(٤)تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، عبد الناصر هلال، النادي الأدبي الثقافي، جدة– المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٢م، ص١١٩.

حيث استخدم الدكتور: "يوسف إدريس" هذه التقنية باعتبار أن الحوار عنصرًا هامًا في بناء الرواية، وفي السرد والوصف الروائي.

ويُوظِّف الدكتور "يوسف إدريس" الحوار في روايته "البيضاء"، بحيث نجدها تستوعب نوعين من التكنيك الحواري، وهما: الأول: الحوار الخارجي (الديالوج)، والثاني: الحوار الداخلي (المونولوج).

أولاً – الحوار الخارجي(الديالوج):

من المُسَلَّم به أن الحوار الخارجي يَشَكِّل نقطة انطلاق الشخصيات العامة؛ للتفاهم فيما بينها حينما يكون الراوي هو المدبر الفعلي لآليات التشكيل السردي في النص، وهذا اللون من الحوار يقترب من المحادثة العادية أو الإجابات السهلة عن الأسئلة التي تطرحها الشخصيات، بيد أن تلك الإجابات تتسم بالبساطة والابتعاد عن الشرح والتحليل والتعليل والترميز، حيث "تتناوب الحديث فيه شخصيتان –أو أكثر– في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة"(١).

وعلى الرغم من أن الحوار الخارجي يُعد " تكنيكًا مسرحيًا إلا أنه دخل جسد النص الروائي، والنص الشعري؛ ليحقق الكاتب من ورائه طموحات فنية تضفي نبرة وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في الرواية"(٢).

وإذا كانت الشخصية تكشف –من خلال هذا الحوار العالمي المباشر– عن أفكارها وآرائها، وما يتعلق بذواتها في إطار تشابك وصراع الأحداث، فإنها تتساوى مع الحوار المباشر الذي " يعتمد بدوره على إظهار أقوال الشخصية، وهو نوع من الحوار له حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية التقليدية، وهو

(١) الحوار القصصي وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، ص٤١.

(٢)تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، عبد الناصر هلال،، ص١٢٤.

أكثر انتشارًا فيها، ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية"[١].

وفي رواية "البيضاء" نجد الدكتور "يوسف إدريس يستعمل هذا النوع من الحوار؛ للكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات الروائية، وتصوير مواقفها، وقد استغل المؤلف الحوار الخارجي لتقديم شخوصه والتعريف بهم. لكن الملاحظ في الرواية أن أغلب نماذج الحوار جاءت بين البطلين كما في قول الراوي حين كان يتحدث في السياسة مع حبيبته "سانتي" : "وعُدْنا إلى جلستنا، وبدأنا حديثًا ما في السياسة، ولاحظت أنها تسرح قليلًا، ربما كانت متعبة، ولكني كنت أفسِّر سرحانها لمصلحتي.

قلت لها وأنا أريد فقط أن أواصل الحديث كي لا يحل الصمت، وعدوي المرعب من ذلك اليوم كان هو الصمت، أي صمت.

– يحيرني شيء فيك.

فقالت وهي تحاول أن تخمِّن ما يحيرني: ماذا؟

قلت: فتاة حلوة مثلك، ماذا يدفعها لعملٍ شاقٍّ معنا؟

قالت وهي تضحك: تقصد أن تؤنبني لأني أحشر نفسي في قضيتكم؟

وحاولت أن أحتج، ولكنها مضت تقول: اسمع! إنه شيء من الصعب تفسيره، وأنا شخصيًّا كثيرًا ما أسأل نفسي هذا السؤال ولم أجد له أية إجابة محددة. أنا أجنبية حقيقة، وحتى الفترة التي عشتها هنا كنت فيها أجنبية، أحيا في مجتمعٍ أجنبي كامل"[٢].

(١)السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، ص٢١٤.

(٢) رواية البضاء، ص٨٢.

كذلك نجد حوارًا آخر بين البطلين يكشف عن سعادتهما الغامرة في بداية تعارفهما على بعض ، حين سألها

عن اسمها الحقيقي، يقول: "ابتسمت تلك الابتسامة الجامعة وقالت: ولكنك تعرف أن هذا ممنوع.

قلت: أعرف؛ ولهذا أترك الأمر لك، أنت حرة وفي استطاعتك ألا تخبريني.

واتسعت ابتسامتها دون أن تَبْهَت معانيها وقالت: هناك حلٌّ وسط.

قلت مبتسمًا أنا الآخر: وما هو يا سيدتي؟

– لا أخبركَ أنا به، تخبرني أنت.

– كيف؟

– ألا تستطيع أن تخمنه؟

قلت بفرحة: جِدًّا، لا بدَّ أنه ... انتظري، لا بدَّ أنه لورا.

وبوجهٍ مبتسمٍ وملامحَ هادئةٍ تحاول إخفاء سرورها حركتْ رأسها يمينًا ويسارًا في بطءٍ علامةَ أني فشلت، وخمنتُ مرة أخرى وظللت أخمن، كل الأسماء الأجنبية التي أعرفها قلتها، وكلما رأتني أكدح ذهني وأبالغ في تمثيل أني أكدح تزداد ابتسامتها اتساعًا وتزداد المعاني التي تحملها وضوحًا"(١).

والأمثلة على ذلك كثيرة، كحوار البطل مع " شوقي" رئيس تحرير المجلة، والبارودي رئيس التحرير الأسبق للمجلة، وكذلك حواره مع "لورا" الفتاة الفرنسية التي كُلف البطل بتعليمها اللغة العربية لخدمة المجلة.

ويلاحظ أن البطل يحضر في جُل الحوارات، وقد ساهم ذلك كله في نماء حبه لـ"سانتي" التي ملكت عليه لبه وعقله، وفي تحريك أحداث الرواية.

(١)رواية البيضاء،ص١٩-٢٠.

وبذلك يتضح أن الحوار الخارجي يسمح لنا في الكشف عن مواقف الشخصيات، فتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها.

ثانيًا – الحوار الداخلي (المونولوج):

الحوار الداخلي "المونولوج" في الأدب: هو حديث أجراه الشخص مع نفسه؛ ليعبر عن آرائه وأفكاره ومشاعره، وهذا النوع من الحوار يساعد الجمهور في فهم دوافع الشخصية وخفايا سلوكها، ولا يشترط أن يكون مسموعًا وإنما يكتفي بالهمس والتذكر والتفكير، "فهو حوار يجري داخل الشخصية، ومجاله النفس أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ، ودون أن تلتزم بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام"(١).

وهذا النمط من الحوار شائع في الرواية الحديثة التي استفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد الداخلية والعقد النفسية التي تواجه الإنسان المعاصر، حيث نجد الراوي فيه "يلجأ إلى استبطان الداخل الإنساني العميق للشخصية من خلال حوار جاد يتعمق في الذات والوجدان، ويبرز سؤالا مجسدًا في أفكار وصور وهيئات قد تتجاوز حدود المعقول، فتغادر الشخصية عالمها الحقيقي والواقعي إلى عالم فردي وخاص بها ولا علاقة له بالمحيط الخارجي ولا بتأثيراته السلبية والإيجابية"(٢)، فهو حوار أشبه ما يكون بمخاطبة الذات

(١)السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، ص٢٢٠.

(٢)جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، ص٢٥٧.

ومناجاتها، إذ تشكل الذات فيه النقطة المركزية التي ينطلق منها هذا الحوار واليها يعود.

ولا شك أن هذا النوع من الحوار يؤدي وظيفة سردية تدفع الأحداث إلى الأمام وتمكن الكاتب في أساس فعلة الإبداعي –المحادثة– من توصيل جوهرها. ويعرّف بأنه: "ذلك التكنيك" المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية وذلك في اللفظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"(١).

وأهمية هذا العنصر في عالم الرواية تتضح في كونه "يلغي كل مسافة في زمن الأحداث وزمن روايتها، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطما التوقيت الزمني المتعارف، واذ تتحطم الفواصل الزمنية، يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح وتكتسب حضورًا كاملا في اللحظة الحاضرة"(٢).

وبنظرة فاحصة في رواية "البيضاء"، نجد هذا الشكل من الحوار؛ وذلك بانغلاق الشخصية مع ذاتها فقط، بمعنى أن العالم الخارجي الذي يحيط بالشخصية لا يدرك كنه هذا الحوار وماهيته، وما يدور في فضائه من تفاصيل، وربما لا يشعر به إلا إذا كانت الشخصية تظهر عليها تعابير وملامح خارجية توحى بذلك، ومن أمثلة ذلك في الرواية التي نحن بصدد الحديث عنها نجد قوله: " كنت أنظر لها أحيانًا وأقول لنفسي: كيف تجرؤ فتاة كهذه على رفض حبي؟ ماذا تحسب نفسها؟ إنها تمشي كشيتا. ألم أكن مغفَّلًا حين كتبت لها الخطاب وأودعته كل تلك العواطف الجامحة التي لا تستحقها؟"(٣).

(١) تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، عبد الناصر هلال، ص١٢١.

(٢) الفن الروائي عند غادة السمان، عبد العزيز شبيل، ص١٧٢.

(٣) رواية البيضاء، ص٦٧.

ونلمس هذا أيضًا في قوله: " كنت أحاول أن أبحث في نفسي عن ذرةِ حقدٍ واحدةٍ عليها فلا أجد.

كل ما أجده خواطر تحاول أن تتلمس الأعذار لكل ما فعلته وتحملني أنا الأخطاء بالعشرات.

وكدت أعود لخنق نفسي بالدموع.

لماذا أنا تَعِسٌ هكذا؟ يقولون إن الحب يُسْعِد الناس، وأنا لم أحب مرة إلا وشقيت، وكأني لا أحب إلا لأشقى، لماذا الحب من أصله؟! أو إذا كان لا بد فلماذا أختار طريق العذاب والألم؟

أية قوة مجنونة داخلي تدفعني دائمًا لتمزيق نفسي؟!"[١].

كما نراه في قوله: "قلت لنفسي: إن شوقي على حق. هؤلاء العمال الواقفون في الخارج يتلمظون ويضعونني بين موقفَين: إمَّا أن أوافقهم على كذبهم وادعائهم فيتركونني بسلام، وإمَّا أن أرفض فيعتبرونني عدوَّهم الأول، هم في الواقع يُحْجِمون عن مواجهة عدوهم الأول، لا يستطيعون الاصطدام به فيتشطرون عليَّ، فكيف أسهِّل لهم عملية خداع أنفسهم؟ ألكيلا أواجههم؟ ألخوفي من مواجهتهم؟! أأعيب عليهم أنهم يخدعون أنفسهم وأخدع أنا نفسي وأكتب ألف «إسهال » وألف« نزلة ،» بينما لا إسهال هناك ولا مغص ولا نزلة؟"[٢].

حيث نجد هذا النوع من الحوار قد شكل حضوره أهمية كبيرة –قياسا بالحوار الخارجي– في رواية البيضاء، لأن المؤلف أجرى أحداث الرواية من أولها إلى آخرها على لسان البطل، الأمر الذي جعل لطريقة سرده مذاق خاص بعيدًا عن الملل والرتابة، وهذه هي قمة الإبداع التي تساهم بشكل كبير في جذب

(١)المصدر السابق، ص٨٨.

(٢) رواية البيضاء، ص١٥٠.

المتلقي وإصغائه بشوق ومتعة، ففي المثالين السابقين نجد البطل يحاور نفسه بالإفصاح عما يختلج فيها، ويرد على ذلك بسؤال عن الإحساس الذي يشعر به ولماذا هذا الشعور؟، وبهذا نجد أن شخصية البطل اتضحت أكثر عند اعتماد الحوار، سواء أكان حوارًا خارجيًا أو حوارًا داخليًا، إذ كشف لنا عن رغبات هذه الشخصية من خلال الإفصاح عما تريده وما هي الأمور التي تخشى هذه الشخصية (شخصية البطل) عيشها؟ ومنه نقول: بأن الحوار واحد من مكونات البنية السردية يسهم في تحقيق التوافق والانسجام مع عناصرها الأخرى، يتناوب معها في عملية القص ويجعل المتلقي قريبا من الشخصيات المتحدثة عن ذاتها.

وأخيرًا فالحوار الروائي الفعال هو الحوار الذي يرفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الداخلي اتجاه الأحداث والشخوص وبطريقة تخلو من الافتعال، مع الحرص على أن "يكون الحوار قادرًا على إحداث حالة من الاندماج في النص؛ ليتمكن القارئ من الشعور بالمشاركة والتفاعل مع الحدث، وكذلك ينبغي أن يوظف الحوار من أجل المستمع لتقريب الفكرة التي يعرضها المؤلف، ولتحقيق التواصل بين النص والمستمع، وبهذا تصبح تقنية الحوار بنوعية واحدة من العناصر التي ساهمت في بناء شخصية البطل، كذلك الكشف عن أحلام هذا الأخير مع محبوبته "سانتي" وهو الأمر الذي لمسناه من خلال قراءتنا للرواية، والنماذج السابقة خير دليل على ذلك.

خلال ما سبق عرضت لنوعين من لغة البطل، الأول: كان عن العلاقة اللغوية بين البطل ومحبوبته "سانتي"، والآخر: كان عن العلاقة اللغوية بين البطل والشخصيات الأخرى، وقد تبين من خلال الدراسة أن الرواية كتبت بلغة نثرية فصيحة، تتسم بالسهولة والعذوبة، وتمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه، كما كشفت عن جوانب إبداع الكاتب من حيث طاقات الألفاظ والجمل والصور، وقدرات الخيال على الابتكار، وايجاد العلاقات الجديدة بين مفردات الواقع. كما استطاع "إدريس" أن يمزج بين

التاريخي السياسي والخيالي النفسي، بين المقدس والمدنس، كما نجد الرواية تحرص على قيمة الحوار بين المختلفين فكرًا ودينًا، وأيضًا تنوع الحوار بين حوار داخلي وحوار خارجي، وكذلك وجود لغة حزينة بسبب تكرار الكاتب لأجواء تأنيب الضمير أو جلد الذات، ومن جهة أخرى لغة شاعرية حين يصف الجو الرومانسي، وبالتالي نشوء علاقة لغوية بين البطل وباقي الشخصيات وكل هذه العوامل التي ساهمت في رسم شخصية البطل.

الخاتمة

الحمد لله حمدًا يليق بجلاله وعظمته، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين ..

ثم أما بعد

فقد أنهيت –بفضل الله– هذه الدراسة: " شخصية البطل في رواية (البيضاء) ليوسف إدريس"، وكنت قد قدمت لها بمقدمة، أعقبتها بتمهيد عرضت فيه تعريفًا موجزًا بالمؤلف، وتليته بالكشف عن معنى الشخصية والبطل وأهميتهما في العمل الروائي، ثم جاءت الدراسة في خمسة مباحث، تناولت فيها نتاج الروائي "يوسف إدريس" في هذا الجانب، مستقرئًا ما أمكن من مضامين فكره وأسرار إبداعه، وأفضت الدراسة إلى جملة من النتائج، من أهمها:

١- أن الشخصية لها أهمية بالغة في بناء العمل السردي؛ لأنها تجسد فكر الروائي وتُؤثِّر في سير الأحداث وتوضيحها، إذ من خلال تحركاتها والعلاقات القائمة بينها يستطيع الكاتب أن يبني عمله الفني ويطوره؛ ولهذا كان لزامًا عليه الاعتناء بشخصياته، خاصة شخصية البطل التي تعد المحرك الأساسي للأحداث في هذه الدرسة.

٢- أن شخصية البطل "يحيى مصطفي طه" في رواية "البيضاء" شخصية متناقضة فكريًّا، مضطربة نفسيًا، غير مستقرة اجتماعيًا؛ بسبب الظروف المحيطة به، حيث إن الرواية تتناول قضية يمر بها الشرق في رغبته الدائمة في التغلب على الغرب، ذلك المستعمر المتسبب في عذاب الشرقيين، وأفادت الدراسة أن شخصية البطل تشبه شخصية "يوسف إدريس" إلى حدٍّ كبير.

٣- أن محبوبته "سانتي" –التي دارت حولها غالب أحداث الرواية– قد يكون المقصود بها قضية الغرب، التي أحدثت صراعًا داخليًا لدى المؤلف، واستطاع أن يجسدها في صورة امرأة حقيقية أحبها البطل في الواقع، وعكست الرواية أصداء ذلك الحب الممزوج بالسياسة.

٤- تعدد وتنوع الشخصيات في الرواية بين الرئيسية والثانوية، كذلك نلمس حضور الشخصية بأبعادها المختلفة (لبعد الجسمي، والنفسي، والاجتماعي، والفكري).

٥- تميزت الرواية بعدد كبير من الشخصيات التي تختلف في فكرها، وسلوكها وطبيعة علاقة كل شخصية بالأخرى، وخاصة علاقة البطل بأمه التي كان لها بالغ الأثر في تكوينه النفسي والاجتماعي.

٦- تتأرجح شخصية البطل بين شخصية حالمة متفائلة وشخصية يطغى عليها التناقض والاضطراب وعدم الاستقرار، وذلك بسبب الظروف المحيطة بالبطل (نفسيًا، واجتماعيًا، وسياسيًا).

٧- البطل في الرواية هو الراوي الذي يرحل من مكان إلى آخر، ومن زمن تعج فيه الصراعات إلى زمن تحكمه العواطف الرومانسية برفقة حبيبته أملا في إيجاد الاستقرار والسعادة الأبدية.

٨- ارتبطت شخصية البطل مع باقي الشخصيات، من خلال توافق وانسجام البطل مع شخصيات مثلا: سانتي، ولورا، وشوقي، والبارودي، وأحيانًا أخرى كان يتعارض البطل مع هذه الشخصيات مما أثر تأثيرًا سلبيًا في نفس البطل.

٩- تجسدت شخصية البطل من خلال ذكر صفات خارجية وداخلية تميزها عن غيرها، هذه الصفات يستعين بها الكاتب لإضفاء شيء من الواقعية على شخصياته الورقية، باعتبار هذه الأخيرة تمثل عنصرًا مهما في جذب اهتمام القارئ.

١٠-جاءت لغة الرواية فصيحة، تتسم بالسهولة والعذوبة، وتمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه، كما كشفت عن جوانب إبداع الكاتب من حيث طاقات الألفاظ والجمل والصور، وقدرات الخيال على الابتكار، وايجاد العلاقات الجديدة بين مفردات الواقع. كما

استطاع "إدريس" أن يمزج بين التاريخي السياسي والخيالي النفسي، بين المقدس والمدنس.

١١-وجود لغة حزينة بسبب تكرار الكاتب لأجواء تأنيب الضمير أو جلد الذات، ومن جهة أخرى لغة شاعرية حين يصف الجو الرومانسي، وبالتالي نشوء علاقة لغوية بين البطل وباقي الشخصيات، وكل هذه العوامل هي التي ساهمت في رسم شخصية البطل.

١٢- مزج الروائي بين الحوار الداخلي والخارجي، حيث جعله عنصرًا حيويًّا ساهم في التفاعل بين الشخصيات بشكل كبير. كما نجد الرواية تحرص على قيمة الحوار بين المختلفين ثقافة وفكرًا، وأيضًا تنوع الحوار بين حوار داخلي وحوار خارجي.

لذا فإنني- من منطلق دراستي لشخصية البطل في رواية "البيضاء" ليوسف إدريس- أوصي كل باحث في الأدب أن يولي هذه الرواية" مزيدًا من العناية والاهتمام؛ لما فيها من جماليات السرد والارتقاء باللغة في كل المستويات.

ثبت المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **رواية "البيضاء"، يوسف إدريس، مؤسسة هنداوي– المملكة المتحدة، (د. ط)، ٢٠١٩م.**

– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مادة ش، خ، ص، دار الصادر، مجلد ٨ ، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.

– البطل في الأدب والأساطير، شكري عياد، الطبعة الأولى ، القاهرة دار المعرفة، ١٩٥٩م.

– بناء الشخصية الرئيسية في رواية) عمر يطهر في القدس (للروائي نجيب الكيلاني ، عبد الرحيم حمدان ، كلية الأدب ، الجامعة الإسلامية٢٠١١م.

– بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل المصطفى فاسي، جويدة حماش، منشورات الاوراس، الجزائر (د.ط)، ٢٠٠٧.

– بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، حفيظة أحمد، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط١،٢٠٠٧م.

– البنية السردية في شعر الصعاليك، ضياء غني لفتة، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط١،٢٠١٠ م.

– البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة وآدابها، العدد ١٤، فصلية محكمة صيف٢٠١٣ م.

– بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)،حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢،٢٠٠٩م.

– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، دار الأمل، للطباعة والنشر، والتوزيع، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠م.

- بيني وبين نفسي (قصة الحب وقصة الثورة) قراءة أخرى في رواية البيضاء ليوسف إدريس"، د. خيري دومة، مجلة كلية الآداب، المجلد (٧٠)، العدد(٣)، يوليو ٢٠١٠، وحدة النشر العلمي- كلية الآداب- جامعة القاهرة.
- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.
- تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، عبد الناصر هلال، النادي الأدبي الثقافي، جدة- المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٢م.
- تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، علي عبد الرحمن فتاح، "مجلة كلية الآداب"، العدد ١٠٢، جامعة صلاح الدين، (د.ت).
- جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
- الحوار القصصي وعلاقاته السردية، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للد راسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م، ص٣١.
- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد – الأردن، (د ط)، ٢٠٠٤م.
- سيمياء الشخصية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، زوزو نصيرة، مجلة العلوم الإنساني العدد٩، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، مارس٢٠٠٦م.
- الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان "لعلاء الأسواني ،دراسة تحليلية، نبهان حسون السعدون، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية المجلد١٣، العدد١، ٢٠١٤م.
- شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، عمر عبد الواحد، دار الهدي للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠٠٣م.

- العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لبعد الرحمن منيف، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع – عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م، ٢٠١٠م.
- الفن الروائي عند غادة السمان، عبد العزيز شبيل، دار المعارف، ط١، ١٩٨٧م.
- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، (د.ت)،١٩٥٥م.
- فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، شركة الامل للطباعة والنشر– مصر، (د ط)،٢٠٠٢.
- القاص والواقع، اسين النصير، مطبعة دار الساعة،(د.ط)، بغداد ١٩٥٥م.
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظوم الإفريقي المصري دار الصادر ، المجلد٨ – بيروت – ط١، ٢٠٠٤.
- مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، ط٤، ٢٠٠٨م.
- مدخل في التحليل البنيوي، رولان بارت، حلب، ط١، ١٩٩٣.
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتح، دار محمد على الحامي للنشر، سفاقس تونس، د،ط، ١٩٨٨.
- معجم الوسيط، شيح إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر أحمد حسن الزيات، مادة ش–خ–ص المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج١ القاهرة– (د.ط)، (د.ت).
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، دار الجيل، مجلد٣–بيروت.
- مقال بعنوان: "يوسف إدريس البركان الذي أقام الدنيا ولم يقعدها حتى الآن، محمد السيد محمد

https: ##mebusiness.ae#ar#newsLshow#26459

- مقـــال بعنـــوان: "يوســـف إدريـــس"، مؤسســـة هنـــداوي https://www.hindawi.org › contributors
- يوسـف إدريـس، إعـداد: مركـز المحروسـة للنشـر والخـدمات الصـحفية والمعلومات ٤ش ٩ب المعادي، المجلد الأول، (د.ط) ، (د.ت).

ثبت المحتويات

م	الـمـــوضــوع	رقم الصفحة
١	ملخص البحث	٤٦٩
٢	المقدمة	٤٧٣
٣	التمهيد	٤٧٦
٤	المبحث الأول: شخصية البطل الراوي	٤٨٢
٥	المبحث الثاني: شخصية البطل العاشق	٤٩١
٦	المبحث الثالث: البناء الداخلي والخارجي لشخصية البطل	٤٩٦
٧	المبحث الرابع: علاقة البطل بالشخصيات	٥١٣
٨	المبحث الخامس: لغة البطل	٥٢٠
١٢	الخاتمة	٥٣٣
١٣	ثبت المصادر والمراجع	٥٣٦
١٤	ثبت المحتويات	٥٤٠

تمَّ بحمد الله – تعالى – وتوفيقه