

جدل الأنا والآخر

في رواية البيضاء

د. ربيع عبد العزيز

أستاذ النقد الأدبي والبلاغة والأدب المقارن

كلية دار العلوم – جامعة الفيوم

مقدمة:

١- استأثرت العلاقة بين الشرق والغرب باهتمام ملحوظ من روائى العَرَب والعَرَب؛ فعالجها شكسبير^(١) فى عطيل، وكامى^(٢) فى رواية الغريب، وكثير اتشرللى^(٣) فى رواية الحياة الحقيقية. كما عالجها عدد كبير من الروائيين العرب^(٤)، مثل الدكتور طه حسين فى رواية

((١) شكسبير : شاعر مسرحى إنجليزى، ولد عام ١٥٦٤م، وتوفى عام ١٦١٦م. تميز بقدرته على تحليل عواطف الإنسان. من مؤلفاته المسرحية : هملت، عطيل، مكبث، روميو وجولييت، يوليوس قيصر. وقد ترجم خليل مطران عددا من مسرحياته، منها عطيل. انظر ، الموسوعة الثقافية، ص ٦٠٦، ط : دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٢م. المنجد فى الأعلام، ص ٣٩٠، ط : الثالثة عشرة، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٤م.

((٢) كامى : أديب فرنسى، ولد فى الجزائر عام ١٩١٣م، وتوفى عام ١٩٦٠م. نال جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٥٧م عن رواية الغريب، التى ترجمها إلى العربية محمد حسن حلمى، وصدرت عن الدار القومية، كما ترجمها د. محمد غطاس، وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب "مكتبة الأسرة" عام ١٩٩٨م.

((٣) كلير اتشرللى أديبة فرنسية، نالت جائزة الأدب النسائى عن روايتها الحياة الحقيقية بوصفها أحسن رواية كتبتها أديبة فرنسية. انظر د. عبد الفتاح عثمان، الصراع الحضارى فى الرواية العربية، ص ٤٠٣، ط: الأولى، القاهرة، ١٩٩٠م.

((٤) اعتمدت فى الترتيب التاريخى للروايات العربية على: د. حمدى السكوت، الرواية العربية الحديثة.. ببليوجرافيا ومدخل نقدى، ج ٣، الطبعة التجريبية، دار الكتب، القاهرة، ١٩٨٩م.

أديب "صدرت عام ١٩٣٥م"، وتوفيق الحكيم فى رواية عصفور من الشرق "١٩٣٨م"، ومحمود تيمور فى رواية نداء المجهول "١٩٣٩م"، ويحيى حقى فى رواية فنديل أم هاشم "١٩٤٤م"، وعلى الجارم فى رواية غادة رشيد "١٩٤٥م"، وسهيل إدريس فى رواية الحى اللاتينى "١٩٥٣م"، وعبد المجيد بن جلون فى رواية فى الطفولة "١٩٥٧م"، وفتحى غانم فى رواية الساخن والبارد "١٩٦٠م"، وصبرى موسى فى رواية فساد الأمكنة "١٩٦٥م"، ويوسف إدريس فى رواية البيضاء "١٩٧٠م"^(٥)، وجبرا إبراهيم جبرا فى رواية السفينة "١٩٧٠م"، والطيب صالح فى رواية موسم الهجرة إلى الشمال "١٩٧٠م"، وعبد الله العروى فى رواية الغربية "١٩٧١م"، وسليمان فياض فى رواية أصوات "١٩٧٢م"، وعرعار محمد على فى رواية ما لا تذروه الرياح "١٩٧٢م"، ومحمد زفزاف فى رواية المرأة والوردة "١٩٧٢م"، وصنع الله إبراهيم فى رواية نجمة أغسطس "١٩٧٤م"، وعبد الرحمن منيف فى رواية قصة حب مجوسية "١٩٧٤م"، ومحمد جلال فى رواية حب فى كوبنهاجن "١٩٧٥م"، والطاهر وطار فى رواية اللاز "١٩٧٨م"، وعبد الرحمن منيف فى رواية سباق المسافات

(٥) أشار د. غالى شكرى إلى أن البيضاء نشرت عام ١٩٦٠م فى جريدة الجمهورية، ثم صدرت فى كتاب عام ١٩٦٢م. ولكن د. حمدى السكوت جعلها من إصدارات عام ١٩٧٠م.
- انظر، د. غالى شكرى، يوسف إدريس فرفور خارج السور، ص ٧٩، ط: الثانية، مطابع المستقبل، الإسكندرية، ١٩٩٤م.

- انظر، د. حمدى السكوت، الرواية العربية الحديثة، ج ٣، ص ١٦٠٣.

الطويلة "١٩٧٩م"، ويوسف إدريس فى رواية نيويورك ٨٠
 "١٩٨٠م"، وسعدى إبراهيم فى رواية "المرفوضون" "١٩٨١م"،
 وحنان مينا فى رواية الربيع والخريف "١٩٨٤م"، ومونس الرزاز فى
 رواية متاهة الأعراب فى ناطحات السحاب "١٩٨٦م"، وحنان الشيخ
 فى رواية مسك الغزال "١٩٨٨م"، وفتحى سلامة فى رواية منشية
 البكرى "١٩٩٢م"، وبهاء طاهر فى رواية الحب فى المنفى "١٩٩٥م"،
 إلى غير ذلك من الروايات التى يعد حصرها خارج أهداف هذا البحث.

وشكل هذا النوع من الروايات ظاهرة لفتت أنظار بعض
 الدارسين فتناولوها بالبحث وأفردوا لها المؤلفات؛ فألف جورج
 طرابيشى كتابه "شرق وغرب.. رجولة وأنوثة"، كما ألف الدكتور
 عصام بهى كتابه "الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة"،
 وألف الدكتور عبدالفتاح عثمان كتابه "الصراع الحضارى فى الرواية
 العربية"، وألقت فوزية الصفار كتابها "أزمة الأجيال العربية
 المعاصرة: دراسة فى رواية موسم الهجرة إلى الشمال". وهناك مؤلفات
 أخرى شكّلت العلاقة بين الشرق والغرب فى الرواية العربية جزءاً من
 صفحاتها، كما فى كتاب "دراسات فى الرواية المصرية" للدكتور على
 الراعى، وكتاب "صورة المرأة فى الرواية المعاصرة" للدكتور طه
 وادى، وكتاب "الواقعية فى الرواية العربية" للدكتور محمد حسن عبد
 الله، وكتاب "الرؤيا المقيدة" للدكتور شكرى محمد عياد، وكتاب "الذاتية
 والغيرية" للدكتور عبد البديع عبد الله، وكتاب "صراع المقهور مع

السلطة" لرجاء نعمة.

وهناك بالإضافة إلى ما سبق، دراسات ومقالات منشورة بالدوريات والصحف، مثل الدراسة التي نشرها الدكتور عصام بهي في مجلة فصول عن "أيديولوجيا المصالحة في "قنديل أم هاشم" و "موسم الهجرة إلى الشمال"، ودراسة صلاح صالح التي نشرها في مجلة فصول بعنوان "شخصيات غربية في روايات عربية".

وتتشترك أكثر الروايات التي عالجت علاقة الشرق بالغرب في ملمح لا تخطئه عين، وهو أنها جعلت الشرق العربي مختصرا في الرجل، والغرب مختصرا في المرأة، ومن ثم بدا الصراع فيها وكأنه صراع بين الذكورة العربية والأنوثة الغربية، في إطار الرمز الكبير وهو صراع الحضارات^(٦)، وهذا بدوره أدى إلى إقصاء الرجل الغربي أو التقليل من دوره في هذا النوع من الروايات، وكأن نساء الغرب أكثر تمثيلا لحضارتهم من الرجال، أو كأن الغرب ليس سوى مجتمع من النساء اللاتي يغلب عليهن النهم الجنسي، واللأئي يرتمين في أحضان رجال الشرق العربي!

وقلة قليلة من الروائيين العرب هي التي جعلت الرجل الغربي رمزاً لحضارته، ومسبارا تقاس به درجة التفاعل ومستوى القبول والرفض بين أبناء الحضارتين، مثل الطاهر وطار في رواية اللاز، ومؤنس الرزاز في رواية متاهة الأعراب في ناطحات السحاب، وعبد

(٦) انظر، الصراع الحضاري في الرواية العربية، ص ٣٨١.

الرحمن منيف فى خماسية مدن الملح^(٧)، ورواية سباق المسافات الطويلة، وصبرى موسى فى رواية فساد الأمانة.

ويبدو واضحا أن كُتاب هذا النوع من الروايات تخيروا- فى الغالب الأعم- من نساء الغرب أكثرهن انحلالا، ومن رجال الغرب أكثرهم تشوها وشنوذا؛ فالأمريكية المثقفة الثائرة على النوع البشرى، المؤمنة بالشذوذ حقا أصيلا، التى نراها فى رواية "نيويورك ٨٠"، يقابلها الضابط الفرنسى الشاذ فى رواية "اللاز"^(٨). هنا نلاحظ أن حدقة أصحاب مثل هذه الروايات، لم تر من حضارة الآخر إلا وجهها الخليع، وهى رؤية تنزع إلى تحقير الآخر، وينسى أصحابها أن حياتنا الراهنة، بغير العطاء الحضارى للآخر، لا يمكن أن تطاق!

وإذا كانت المرأة الغربية غير السوية لها حضور طاغ فى روايات الصراع الحضارى، فإن حضور المرأة الغربية العفيفة يمثل حالات نادرة للغاية، إذ يندر أن نجد فى الرواية العربية نساء غريبات عفيفات، مثل "لورا نيكلسون" فى رواية غادة "رشيد"، و"سيمون" فى

(٧) مدن الملح خماسية، الجزء الأول منها هو "التيه" وصدر عام ١٩٨٥م، والجزء الثانى هو "الأخدود" وصدر عام ١٩٨٦م، والجزء الثالث عنوانه: "تقاسيم الليل والنهار"، وصدر عام ١٩٨٩م. أما الجزء الرابع فهو "المنبت"، وقد صدر عام = ١٩٨٩م، وأما الجزء الخامس فهو "بادية الظلمات"، وقد صدر عام ١٩٨٩م. انظر، الرواية العربية الحديثة، ج٣، ص ١٧٨٧.

(٨) لمزيد من التفاصيل انظر، صلاح صالح، شخصيات غربية فى روايات عربية، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الرابع، ١٩٩٧م، ص ٦٩: ٨٩.

رواية "أصوات".

٢- أما رواية البيضاء، موضوع هذا البحث، فقد كتبها يوسف إدريس بعد رواية قصة حب التي صدرت عام ١٩٥٦م. والبيضاء بمضمونها وبطلها وبقية شخوصها، تمثل نقيضة "قصة حب"، وإلى شئ من هذا يشير المؤلف بقوله: "حين كتبت "قصة حب" كانت البلد تمر في جَزْر فكان هذا البطل الكفاحي الملحى. وقد رأيت بعد كتابتها أننى بالغت بعض الشيء، ورددت على نفسى بقصة "البيضاء" الأقرب إلى الحقيقة"^(٩)، وإذا كان حمزة فى قصة حب يمثل البطل الإيجابى الذى يرفع الروح المعنوية عند المناضلين، فإن يحيى بطل البيضاء هو التمرد بحثاً عن الأصالة والحرية.^(١٠)

وتستوحى رواية "البيضاء" ما كان يضطرم به مجتمعنا المصرى، فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م، من حركات الكفاح الوطنى ونشاط الحركات السرية^(١١)، التى نهض بأعبائها وطنيون مصريون كان يوسف إدريس واحداً منهم، يخرج فى المظاهرات، وينضم، فى عام ١٩٤٦م، إلى اللجنة الوطنية

(٩) انظر، يوسف إدريس فرفور خارج السور، ص ٨٩، ط: الثانية، مطابع المستقبل، الإسكندرية، ١٩٩٤م.

(١٠) السابق، ص ١٩١.

(١١) انظر، يوسف الشارونى، نماذج من الرواية المصرية، ص ٥٤، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.

للطلبة والعمال^(١٢)، ويشارك في إخفاء أحد زعماء الشيوعية آنذاك، وهو الشاعر كمال عبدالحليم^(١٣).

وبرغم اعتراف يوسف إدريس بأنه كتب "قصة حب" عام ١٩٥٥م، ثم بدأ كتابة "البيضاء" عام ١٩٥٦م؛ أى بعد الإفراج عنه فى أواخر عام ١٩٥٥م، ثم فرغ من كتابتها عام ١٩٥٩م^(١٤)، فإن سامى خشبة يتشكك فى ذلك، ويميل إلى الاعتقاد بأن "البيضاء" كتبت فيما بين عامى ١٩٥٩، ١٩٦٠م، وهو يفسر رأيه على أساس أن رواية "قصة حب" كتبت أواخر عام ١٩٥٥م، أو أوائل عام ١٩٥٦م، وأنه ليس من الممكن أن ينوء وجدان الكاتب فى وقت واحد بحمل شخصيتين متناقضتين كل هذا التناقض الذى نراه فى حمزة بطل "قصة حب" ويحى بطل "البيضاء"؛ لأن هذا معناه أن يوسف إدريس كان يحمل فى مرحلة واحدة رؤيتين متناقضتين للثورة والحب ولمعنى البطولة أيضاً^(١٥).

وبدهى أن رأى سامى خشبة؛ لا يعنى حتمية إقرارنا به، ولاسيما أن الفترة من بدء كتابة البيضاء عام ١٩٥٦، إلى الانتهاء من كتابتها، تصل إلى زهاء أربعة أعوام، ومن ثم فمن الممكن أن يكون يوسف

(١٢) انظر، يوسف إدريس فرفور خارج السور، ص ١٥٧.

(١٣) السابق، ص ١٦١.

(١٤) انظر، يوسف إدريس فرفور خارج السور، ص ٨٣، ص ١٨٥.

(١٥) انظر، سامى خشبة، بيضاء يوسف إدريس، "ضمن كتاب: "د. يوسف إدريس بقلم هؤلاء "

ص ٢٧٤: ٢٧٥، ط: دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٦م.

إدريس فرغ من كتابة " قصة حب " أواخر عام ١٩٥٥م كما يقول،
أو أوائل عام ١٩٥٦م كما يرى سامى خشبة، ثم بدأ كتابة البيضاء فى
منتصف عام ١٩٥٦م، أو فى أواخره، وعلى ذلك فليس ثمة تناقض. هذا
من ناحية.

من ناحية أخرى لا يمكن أن ننكر على الأديب تناقضاته متى
أجاد، وإلا فقد أنكرنا عليه إنسانيته، ويوسف إدريس، كأى أديب، لا بد أن
تتغير رؤيته للحياة والأحياء كلما تعددت تجاربه، ولا يمكن أن ننكر
عليه التناقض، خاصة بعد أن رأى نفسه سجينا من ثوار كم بشر فى
كتابات بهم، وكم حض بقلمه على تأييدهم! ومتى كان الأديب صادق
الحس، صادق العبارة، فلا ضير عليه إن قال الشئ ونقيضه.

٣ - وتعالج رواية "البيضاء" العلاقة بين الشرق والغرب بروية
مختلفة - من بعض الوجوه - عن الرؤى السابقة التى عالجت الإشكالية
نفسها، أصداء هذه الرؤية المتخالفة تظهر فى الشخصية والمكان
والزمان والصراع والنهاية.

وفيما يتصل بالشخصية نجد بطلا "يحيى" مثقفاً، يعمل طبيباً فى
ورش السكة الحديد، يناضل من أجل حرية الوطن، له رفاق مناضلون
يعملون معا فى مجلة واحدة. وهنا نلاحظ أمرين: أحدهما: التطابق
الملموس بين البطل والمؤلف، فيحيى؛ يعمل طبيباً وكذلك كان يوسف
إدريس، ويحيى يشتغل بالصحافة وكذلك كان يوسف إدريس، ويحيى
يناضل من أجل وطنه وكذلك كان يوسف إدريس، غير أن التطابق بين

بطل البيضاء ومؤلفها لا يعني أن ذات يوسف إدريس متضخمة، أو أن مخيلته عاجزة عن تصور عالم الآخرين، أو أن البيضاء تاريخ حياة وليست رواية^(١٦). ولماذا لا نقول: إن أدبها يستمد في أدبه من أحداث حياته الخاصة، إنما يحقق قدراً كبيراً من صدق الإحساس الذى يهدى بطبيعته إلى صدق العبارة، كما يضمن لأدبه القدرة على النفاذ إلى عقول وقلوب القراء وبعث الأصداء الفنية فى نفوسهم؟ لقد كان العقاد يلح على أهمية أن تكون حياة الأديب موضوعاً لأدبه، وكان الحكيم يرى أن الرجل الذى يعيش حادثه، ثم يستطيع أن يرويها رواية تحدث ، فى نفوس الناس، عين الأثر الذى أحدثته فيه، لهو أعظم فنان^(١٧). هذا أمر.

والآخر: أن يحيى يتخالف مع غيره من أبطال الروايات التى عالجت العلاقة بين الشرق والغرب، فهو ليس طالب بعثة مثل أديب طه حسين، ومحسن بطل توفيق الحكيم فى "عصفور من الشرق"، وإسماعيل بطل يحيى حقى فى "قنديل أم هاشم".

ويحيى ليس بطلا مطروداً من وطنه مثل أكرم الهاجرى بطل حنامينه فى رواية "الربيع والخريف"، ثم هو ليس رجل أعمال يذهب إلى الغرب ليعقد صفقة تجارية فينسى عمله، ويغرق فى الحب والجنس

(١٦) انظر، د. عبدالمحسن طه بدر، الرواى والأرض، ص ٤٤ : ٤٥، ط: الثانية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.

(١٧) انظر، د. صبرى حافظ فى الكتاب الذى أعده وقدم له بعنوان: توفيق الحكيم.. تأملات فى الأدب والفن ص ٧٠ : ٧٤، ط: الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، لقصور الثقافة، القاهرة، ٨٩١٩م.

مثل "يوسف منصور" بطل فتحي غانم في "الساخن والبارد".

يحيى ثائر عربى يعيش فى بولاق، ويؤمن بالحب إيمانه بالثورة. وبين إيمانه بالثورة وإيمانه بالحب تتمزق ذاته وتتناقض أفكاره، ويضيع فى رحلة بحثه عن ذاته وحرية.

وفيما يتصل بالمكان، نجد أحداث البيضاء لا تقع فى باريس أو لندن أو كوبنهاجن أو نيويورك، على نحو ما تقع أحداث أديب، أو عصفور من الشرق، أو قنديل أم هاشم، أو حب فى كوبنهاجن، أو أحداث نيويورك ٨٠. أحداث البيضاء تقع فى القاهرة، وتنتقل من بولاق إلى الزمالك، إلى ورش السكة الحديد، إلى السجن.

هنا يلاحظ الباحث أن بعض عناصر المكان فى البيضاء تمثل جدل الأصيل والوافد، فإذا كانت بولاق، بمنزلها ومقاهيها وسكانها وتقاليدها تمثل الأصالة، فإن حى الزمالك بما فيه من قصور، وفيلات، وسكان أجانب ومصريين بالأجانب أشبه، يمثل حالة مناقضة لا بالنسبة لحي بولاق فحسب، بل بالنسبة لحياء السواد الأعظم من المصريين. وإذا كان حى بولاق مكانا طاردا للبطل، فإن الإسماعيلية وبورسعيد، بما تركه الإنجليز فيهما من نظافة ونظام، يمثلان المكان الجاذب للبطل.

أما الزمان فهو العقدين الرابع والخامس من القرن العشرين، وهى فترة حفلت بالكثير من القلاقل، فعلى المستوى العالمى قامت الحرب العالمية الثانية، وعلى المستوى الوطنى شهدت مظاهرات

الطلاب، وتشكيل اللجنة الوطنية للطلبة والعمال، وظهور التنظيم الشيوعي المعروف "حدثو"، وحريق القاهرة، وثورة يوليو، واعتقال يوسف إدريس فى أغسطس عام ١٩٥٤م، ثم الإفراج عنه فى أواخر عام ١٩٥٥، وكل ذلك كان له أثره على رؤية الكاتب، وسلوك بطله، وتأرجحه بين الوعى بالذات والبحث عنها وانتقادها، هذا إلى شكه لا فيما آمن به من قيم فحسب، بل فىمن دان لهم بالولاء.

أما الصراع فى البيضاء فهو وإن خلا من العنف والانتقام الذى نراه فى رواية مثل موسم الهجرة إلى الشمال، فإنه يتسم بمستوياته المتعددة، فهناك صراع بين يحيى وسانتى، وهو صراع عاطفى فى مظهره، حضارى فى أعماقه. وهناك صراع يدور فى أعماق يحيى بين العاطفة والواجب، بين الحلم والواقع، بين الماضى والحاضر، بين الأصيل والوافد. وهناك صراع سياسى الطابع بين يحيى والبارودى الذى كان يرأس تحرير المجلة التى يعمل بها يحيى. وهذا التعدد فى مستويات الصراع يميز البيضاء من غيرها من الروايات التى عالجت العلاقة بين الشرق والغرب.

وأما نهاية البيضاء فهى وإن كانت مأساوية، فإنها تختلف، من بعض الوجوه، عن غيرها من النهايات المأساوية للروايات التى عالجت العلاقة بين الشرق والغرب، فإذا كانت الروايات التى دارت أحداثها فى الغرب جعلت الفراق والطرْد والنفى من نصيب البطل العربى المغترب، فإن البيضاء التى دارت أحداثها على أرض مصر جعلت

الطرد من نصيب "سانتى" ابنة الحضارة الغربية، كما جعلت السجن والنفى من نصيب صديقتها "لورا" وهى ابنة الحضارة الغربية أيضاً، وجعلت السجن وكف البصر وفقد الصديق والعيش بلا مأوى من نصيب البارودى الذى يتبنى بعض الأفكار الوافدة ويشيعها فيمن حوله، كما جعلت القلق والحيرة والاضطراب والهلوسة والشك أمراضاً تنهش قوى يحيى. إنها نهايات وليست نهاية واحدة، وهى ثرية بالدلالات، وكأن يوسف إدريس أراد أن يسقى سانتى ولورا فى الشرق، من نفس الكأس التى شرب منها معظم أبطال العرب فى الغرب. فكما نبذت الحضارة الغربية رموز الحضارة العربية، مثل أديب بطل رواية أديب، ومحسن بطل عصفور من الشرق، وإسماعيل بطل قنديل أم هاشم، وغيرهم من رموز الحضارة العربية، نبذت الحضارة الغربية "سانتى" بوصفها رمزاً للحضارة الغربية. وإذا كان الآخر يرفض رموزنا، فلأنه أنجز مشروعه الحضارى، ولم يعد فى حاجة إلينا، بعد أن أخذ من حضارتنا أزهى ما فيها. أما نحن فإننا نطرد رموز الحضارة الأوربية "سانتى" دون أن نملك البديل، وبعد أن غدت حضارة أجدادنا مجرد تاريخ، وذلك هو المأزق الذى يواجه الأنا، والذى لم يصل فيه المؤلف إلى رأى حاسم، فترك بطله غارقاً فى دوامات من التناقض!

دوائر الجدل

يدرس هذا البحث جدل الأنا والآخر فى رواية البيضاء من خلال أربع دوائر: الدائرة الأولى: تتناول العلاقة بين يحيى وسانتى، الثانية: تتناول العلاقة بين يحيى والمكان، الثالثة: تدرس العلاقة بين يحيى ولورا، والأخيرة: تدرس العلاقة بين يحيى والبارودى.

الدائرة الأولى: "يحيى- سانتى"

يحيى هو البطل فى رواية البيضاء، استأثر بأكبر قدر من اهتمام يوسف إدريس، فأطال صحبته، وحدد أبعاد شخصيته، وجعل بقية الشخص لا ترى إلا إذا اتصلت به بسبب من الأسباب، فما عرفنا سانتى ولورا والبارودى وغيرهم من شخص الرواية، إلا لأنهم ارتبطوا به، على اختلاف فى درجات الارتباط. ولا غرو؛ فالأحداث فى البيضاء لا تقدم إلا من زاوية نظر الراوى المشارك فى الأحداث، أعنى: يحيى؛ فهو الذى يخبر بالأحداث، وهو الذى يعطيها تأويلا معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به.^(١٨)

(١٨) ميز الشكلى الروسى "توما تشفسكى بين نمطين من السرد : سرد موضوعى يكون الكاتب فيه مقابلا للراوى المحايد الذى لايتدخل ليفسر الأحداث، بل يصفها وصفا محايدا تاركا للقارئ حرية تفسير المحكى له. ونموذج هذا النمط هو الروايات الواقعية. أما النمط الآخر فهو السرد الذاتى، حيث تقدم الأحداث من زاوية نظر الراوى الذى يفرض تأويلاته على القارئ. نموذج هذا النمط من السرد هو الروايات الرومانسية، أو الروايات ذات البطل الإشكالى. انظر، د. حميد لحدانى، بنية النص السردى، ص ٤٧:٤٦، ط: الأولى، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩١م.

يحمل يحيى فكر ثوريا، ونزوعاً إلى الشك والتمرد، ورغبة في البحث عن الذات، وتوقاً إلى التحرر من قيود التخلف، وشغفا بالتقدم، وظماً إلى الحب. يشعر بالخوف من أوربا ونسائها، ويتساءل عن علة هذا الخوف، يذوب عشقا في امرأة يونانية "سانتى"، ويحب في أوربا نظامها ودقتها وقدرتها على الإبداع، ويكره من أعماقه الخواجات، يمتلك شجاعة الاعتراف بالخطأ، ولديه من الوعي ما يجعله قادرا على رصد الظواهر المعرّقة للتقدم، وإدانتها بعبارات صريحة. وهو بهذه الخصال يمثل الحضارة العربية في شوقها إلى مثل ما أحرزته أوربا من تقدم، وفي خوفها من فقدان الهوية.

أما سانتى فهي امرأة يونانية متزوجة، تقيم بالقاهرة، تناضل بقلمها دفاعا عن قضايا التحرر. إنها البيضاء التي منحت الرواية عنوانها، والتي أثرت بجمالها الغربى في حياة البطل العربى "يحيى". وهى بما تحمل من اسم وجنسية وقيم وإغراء واستعلاء، إنما تمثل حضارة الغرب. ولا غرو؛ فالمرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية وانزانها العاطفى مثل مجتمعها وتقاليد^(١٩).

يلتقى يحيى مع اليونانية "سانتى" فى أحد مطاعم القاهرة، ويبحث معها طريقة تعاونها مع المجلة السياسية التى يحرر فيها إلى جانب عمله كطبيب فى ورش السكة الحديد. ومع أن الحضارة العربية

(١٩) انظر، د. طه وادى، صورة المرأة فى الرواية المصرية، ص ٥٢، ط: الثالثة، دار

التي ينتمى إليها البطل لم تقف من حضارة اليونان موقف الانبهار أو الاستلاب، إلا أنه بدا منبهراً بجمال سانتى منذ أول لقاء جمعه بها، وهو بدلا من أن يصغى إلى حديثها، أو يتركها تحدثنا لنعرف أفكارها ومبادئها، راح يصف لنا ما تركته فى نفسه من انطباعات، وما يفكر فيه بشأنها : "منذ الوهلة الأولى كنت قد تأكدت أنها هى، هى التى أردتها دائماً دون أن أعثر عليها، هى التى بحثت عنها فى كل فتاة، أو امرأة قابلتها ولم أجدها. بالضبط هى. كل ما أحب فى النساء فيها".^(٢٠)

لقد قرر يحيى فى هذا اللقاء أن تكون "سانتى" له مهما تكن العواقب، وكأنه ذهب إلى المطعم بحثاً عن حبيبة لا لى يتباحث مع رفيقة نضال! فى أعقاب هذا اللقاء تبدأ ملامحه فى التَشَكُّل، وتتضح أبعاد شخصيته، فنراه عجولاً فى اتخاذ القرار، لا يقف متسائلاً: أترضى سانتى به حبيبا أم لا ترضى؟ أهى متزوجة أم غير متزوجة؟ وإذا لم تكن متزوجة أتقبله زوجاً أم ترفضه؟ إنه بطل عربى يعلن على المرأة الحب، ويطاردها بالغرام، إلى أن تستسلم له فتكون سعادته، أو تتأبى عليه فيكون شقاؤه! وهو البطل العربى الذى يلهيه الجمال الغربى عن الواجب المنوط به، إنه يشبه - من هذه الناحية - يوسف منصور بطل فتحى غانم فى رواية "الساخن والبارد"؛ فكما ألهى جمال السويدية "جوليا"، البطل العربى "يوسف منصور" عن واجباته، ألهى جمال اليونانية "سانتى"، البطل العربى "يحيى" عن المهمة الرئيسية التى كلف

(٢٠) يوسف إدريس، البيضاء، ص ١٠، ط: دار الهلال، القاهرة، سبتمبر ١٩٩٠م.

ببحثها معها!

إن حالة الانبهار التي أصابته لدى لقائه مع "سانتى" جعلته لا يرى سوى جمالها، ولا يخرج من لقائه معها إلا عاجزا عن وصفها: "لم أكن أستطيع وصفها، ويكفى أن أقول: إن كل ما فيها أعجبنى: طريقته في الحديث، ابتسامتها، أسنانها الأمامية حين ينفرج عنها فمها الصغير، لونها، وملامحها الصغيرة الدقيقة. عيناها حين تضحكان... ذلك هو أهم ما خرجت به من تلك المقابلة"^(٢١). أيجوز للتائر أن يتشاغل بالحب عن الثورة؟ فى شىء من ذلك لم يفكر يحيى، فوضع نفسه فى مأزق؛ فإن الظرف التاريخى الذى يعيشه الوطن يدعو إلى أن يئد عواطفه، أما قلبه فيدفعه دفعا إلى حب سانتي، وبين الرغبة فى الانحياز للوطن وتحرير ترابه والثورة من أجل استقلاله، والرغبة فى تلبية نداء القلب وإشباع الظمأ العاطفى، يتمزق يحيى، ويكتوى وجدانه بنار الصراع بين العقل والقلب، بين واجبه نحو وطنه، وواجبه نحو قلبه. أيستطيع البطل أن يتخذ قراراً حاسماً فى هذا المأزق الذى وجد نفسه فيه؟

الواقع أن انبهاره بالآخر "سانتى" أصابه بما يشبه الإغماء العقلى، فإذا هو ينسى أخلاق الثوار، ينسى الوطن وحق الزمالة والنضال، وفى أحيان قليلة يسترد وعيه، ويعترف بحماقاته، ويواجه أخطائه: "ولكنى وأنا فى قمة سعادتى معها بدأت أحس وكأنى أفقت

(٢١) ((البيضاء، ص ١٢.

لثوان قليلة من حلم، فوجدتها زميلة معركة، ووجدت أنى أرتكب حماقة، لا لأنى كنت أخطىء، أو لأن ما أفعله أشياء تتنافى مع الزمالة أو المعركة، ولكن لأن الطريق الذى كنت أسمح لنفسى بالسير فيه كان طريقاً من الممكن أن يؤدي إلى الانحراف والضلال، وإن بدا أوله بريئاً ليس فيه ما يخجل".^(٢٢)

ما لم يدركه البطل العربى عند إفاقته من حلمه، أنه يصعد بمفرده إلى ما أسماه قمة السعادة، وأن "سانتى" ليست مسئولة عن سعادته أو شقائه أو توجسه من الانحراف إذا ما استمر سائراً فى الطريق التى اختارها لنفسه، ولا سيما أنه لم يبيد منها- على الأقل فى تلك المرحلة الباكرة من الأحداث - ما يدل على أنها يمكن أن تشاطره السعادة.

وأياً كان الأمر فإن عاطفة الحب التى توقدت فى قلب يحيى، أسهمت إسهاماً كبيراً فى تطوير الأحداث، وفى استدارة شخصية البطل بما فيها من تناقض فى المواقف، واضطراب فى الآراء، وعجز عن فهم الآخر "سانتى"، واستسلام للعواطف الهوج. لقد ظل البطل ثملاً بأن "سانتى" هى كل شىء فى حياته، ولم يفق من خمر حبها حتى بعد أن اكتشف أنها متزوجة، وذلك حين دعتة إلى حفلة "الأوبرا" الإيطالية، ودعاها بعد انتهاء العرض إلى بيته، فأبلغته "أنها ذاهبة مع زوجها الذى يعزف مع الفرقة الإيطالية كلما حضرت إلى القاهرة".^(٢٣)

(٢٢)البيضاء، ص١٣.

(٢٣) السابق، ص٣٥.

وبرغم دهشته حين اكتشف أنها متزوجة، فإن الدهشة تزايله بعد أن أسدت إليه نظرة ملأته سعادة وزادته وهماً: "ودهشت قليلاً، ولكن نظرتها وهى تودعنى سلبتنى دهشتى، وملأتنى سعادة. كانت نظرات من تودع إنساناً حبيباً لتأخذ طريقها إلى حياتها الخالية من الأشياء الحبيبة"^(٢٤). هنا تظهر أخطاء الأنا "يحيى" فى الحكم والتقدير، ويظهر عجزه عن فهم الآخر "سانتى"، وخلطه بين لين المعاملة والحب، فليس يسوغ عند من صحت أحكامهم، وسلم تقديرهم، أن يرتبوا على نظرة، أيا كان إغراؤها، حكماً بأن صاحبة النظرة تودع فيمن نظرت إليه حبيباً، وتمضى إلى حياة خالية من الحب! إن جزءاً كبيراً من أزمة الأنا "يحيى" مرده إلى سوء تقديره، وعجزه عن الحكم الصائب، وتلك أمراض تلازم المراهقين عاطفياً، المستلبين أمام طغيان الرغبة.

ولو أنه يحسن الحكم والتقدير لأدرك مغزى انصرافها عنه وانحيازها إلى زوجها، لأدرك أن امرأة أوربية مثلها لا تفعل إلا ما تؤمن به، ولا تؤمن إلا بما تقتنع به، فلو كانت تحبه - كما يظن - فلم تتركه وتنحاز إلى زوجها! ولو كانت حياتها مع زوجها خالية من الحب - كما ظن يحيى - فما الذى يحملها على البقاء معه وهو عجوز يتشاءب الحياة؟ ما الذى يجعلها تؤثره على شاب مثل يحيى مملوء بالحيوية، ثم لجمالها؟! لكن الانبهار بالجمال الأوربى يسد نوافذ العقل عند البطل، ولا يدع له فرصة للتساؤل.

وتتفاقم أزمة يحيى فلا هو قادر على إخماد عواطفه، ولا هو قادر على إعلانها، وظل حبه سجيناً في صدره، إلى أن وافته الفرصة، وقرر أن يبدي قدراً من الإيجابية، فكتب خطاباً سلمه إلى "سانتى"، مدعياً لها أنه خطاب صديق له يحب فتاة، ويعجز عن إعلان حبه لها. وقبل انتهاء الربع الأول من الرواية قرر أن يتخلى عن سلبيته، ويخطو خطوة إيجابية محاولاً اختبار حقيقة مشاعرهما نحوه، موهماً نفسه بأنه سوف يستمتع بنشوة اعترافها بحبه، لكنها وضعت أمامه النقاط على الحروف دون أن تهتز أو تتفعل، إذ قالت: "ولكنك تعلم أنى متزوجة"^(٢٥). ولما ظل يحاصرها بحبه، ويطاردها بأسئلتها الطائشة، لم تجد بداً من أن تقول له: "أنا لا أستطيع أن أبادلك هذا الحب. أنا متزوجة ولا أستطيع أن أحب سوى زوجي"^(٢٦). هنا نلاحظ الفرق بين ابن الحضارة العربية الغارق في حب موهوم، وابنة الحضارة الغربية التي تتسم بالعقلانية والصدق مع النفس ومع الآخرين، والتي ترفض أن تجارى البطل العربى فى أوهامه.

ويظهر تناقض البطل العربى فى موقفه من الآخر، حين نسمعه ينجى نفسه: "أنا لم أكن أطلب منها أن أتزوجها لترد بقولها إنها متزوجة"^(٢٧)، ثم حين يطلب منها صراحة أن تترك زوجها وتتزوجه.

(٢٥) ((البيضاء، ص ٦٣.

(٢٦) ((السابق، ص ٦٣، ٦٤.

(٢٧) ((نفسه، ص ٦٣.

لنقرأ الحوار التالي بينهما:

"... وأكملت الحديث كلاماً فارغاً، فقلت وأنا أبتسم ابتسامة صفراء مرتعشة:

- تزوجيني إذن.

فقلت:

- ولكنى قلت لك إنى متزوجة.

فقلت:

- اتركه وتزوجيني.

فقلت بعصبية وكأنها مشكلة حقيقية:

- ولكنى أحب زوجى فكيف أتركه؟"^(٢٨)

هذا الحوار لا يكشف تناقض مواقف البطل العربى فحسب، بل يكشف عجزه عن فهم الآخر، إنه من فرط هوسه العاطفى يدعو سانتي إلى أن تترك زوجها وتزوجه! ويبدو مستهتراً بحبها زوجها، وهو ما يظهر من إشارته السردية: "فقلت بعصبية وكأنها مشكلة حقيقية!" المناضل الثورى يشقى من أجل الآخرين، ويحىي يشقى بحب محكوم عليه بالموت، ويريد أن يبنى سعادته على أنقاض سعادة سانتي مع زوجها! إننا أمام بطل تفعمه الأنانية. الأنانية أثرة والثورة إيثار، وكلاهما يعتمل فى وجدان الأنا!

وبينما يقف يحيى أمام جمال " سانتي " مستلباً حتى يتقلص

اهتمامه بالواجب الوطنى، تقف سانتى ثابتة أمام مطاراداته الغرامية، إنها تعرف واجبها لا نحو زوجها فحسب، بل نحو يحيى بوصفه رفيق نضال؛ ولذلك لا تلبث أن تذكره بحاجة الوطن إلى جهوده، وكأنها تنعش ذاكرته الوطنية، وتصرفه عن تبديد جهده فيما لا طائل منه؛ لأنها - كما تقول - لا تحب سوى زوجها، لكنه بدلا من أن يعى كنه كلماتها، شعر أن كرامته اهتزت، وخاصة حين أفهمته أنه مجرد صديق لها. وفى الحوار التالى بعض الدلائل على ماسبق:

" وسكتُ قليلا أتأملها ثم سألتها:

- وما رأيك

فوقفت أمامى وارتكزت بيد إلى المكتب، وقالت وهى مأخوذة قليلا بما تريد قوله:

- شوف أنا أعتبرك صديقى العزيز... ولكنى لا أستطيع أن أحبك وأحب زوجى فى وقت واحد.

فسألتها سؤالا وكأنما أسأل نفسى:

- وماذا أصنع أنا؟

قالت:

- اسمع... أنت وراءك مهام كثيرة.. وعملك وبلدك فى حاجة إلى جهودك كلها. وأنت تضعنى فى موقف حرج.. إنى لا أعرف كيف أتصرف، ولا أعرف ماذا يجب علىّ أن أفعله. أنت تُفدّرُ موقفى طبعاً.

قلت:

- المشكلة فى الحقيقة ماذا أصنع أنا؟ فأنا الذى يحس.

فابتسمت ابتسامة من يقول: لاتسمع كلامى، وقالت:

- حاول أن تنسى.

- وبقدر ما أعجبتنى ابتسامتها ضايقتنى ردها.. لا لكلماته وإنما للطريقة التى قالتها بها. أيقنت أنها خارج المشكلة تماما، وأنها تنصحنى كما تسدى النصح لصديق واقع فى مشكلة خاصة به. واهتزت كرامتى وقضيت ماتبقى من الوقت فى وجوم".^(٢٩)

تستوقفنا فى الحوار السابق جملة ملاحظات:

الأولى: أن تكرار صيغة الاستفهام: (ماذا أصنع أنا) يشف عن تفاقم حيرة يحيى بين فنتته بجمال سانتى، وإصرارها على كونه صديقا وحسب.

الثانية: أن سانتى ابنة الحضارة الغربية لاترى فى صداقة الرجل ثمة مايغيب، أما يحيى ابن الحضارة العربية فإنه يفهم الصداقة بين الرجل والمرأة على أنها مدخل إلى الارتواء العاطفى، وإن لم تكن دعوة مضمرة إلى ممارسة الجنس، وخاصة حين تعرض المرأة صداقتها على الرجل، ولعل هذا أحد العوامل التى أغرته بالاستمرار فى مطاردتها بعواطفه، حتى لقد بدا فى بعض المواقف وكأنه يتسول الحب الغربى.

الثالثة: أن سانتى التى تقبل يحيى صديقا، هى التى ترفضه حبيبا؛ لأنها ليست ظمأى - مثله - إلى الحب، وفى الوقت نفسه ترفض أن تجمع فى قلبها بين حبيبين، وذلك مايببدو بوضوح من كلامها السابق.

الرابعة: أن سانتى عندما قالت له: " حاول أن تنسى " كانت تبسم ابتسامة من يقول: " لاتسمع كلامى". هذه الإشارة السردية - والراوى هنا يحيى - تحمل على الاعتقاد بأن سانتى تمد له حبال الإغراء الأثنوى، حتى إذا انخدع بها وأقدم عليها، ردتته عنها بصلاية تدهشه! وربما كانت ابتسامتها ضربا من لين المعاملة، وربما كانت نوعا من المواساة التى تبديها نحوه؛ حتى تخفف عنه الإحساس بالهزيمة العاطفية.

الخامسة: أن سانتى المتزنة تقف - لأول مرة- مضطربة، حتى إنها تعترف أمام "الأنا": "لا أعرف كيف أتصرف، ولا أعرف ماذا يجب على أن أفعله". وإذا كان عدم المعرفة قرين الحيرة، فهل كانت حائرة بالفعل؟ أم كانت توهم الأنا "يحيى" بالحيرة، لتظل تستمتع بنشوة مطاراداته العاطفية لها ولهاته وراءها؟

الأخيرة: أن الشروخ النفسية تتسع فى أعماق يحيى؛ فقد أعجبه من سانتى ابتسامتها، وضايقه منها ردها الذى أوحى إليه أنها خارج المشكلة، مع أن حيرتها لا ترقى بهذا الإيحاء إلى مستوى اليقين. أما كرامته التى اهتزت فهى نتيجة متوقعة؛ لأنه رجل شرقى يربط بين الحب والكرامة، ويرى فى إعراض المرأة عنه مساساً بكرامته، ثم لأنه مفرط فى الحب صادق، أما سانتى فإنها تمارس معه لعبة الإغراء

والصد.

والسؤال الآن: إذا كان يحيى أيقن أن "سانتى" خارج المشكلة،
وأنها تنصح به بأن يوجه جهده للوطن، فهل استرد وعيه بالوطن؟ وهل
تحرر من حبها أم ظل به ثملاً؟

الواقع أنه لم يدخر للوطن شيئاً من جهده، وإذا كان الوطن فى حاجة -
وقتذاك - إلى من يحرره من المستعمر الغربى، فإن قلب البطل فى
حاجة إلى من يحرره من هيمنة الجمال الأثوى الغربى كما تمثله
سانتى، حتى وإن بدا فى ظاهر كلماتها ما يدل على إشفاقها بالبطل
والوطن. إن بطلاً يتساءل دهشاً عن سر ذلك الضعف الذى نكنه نحن
أولاد العرب للخواجات، وللنساء منهن بالذات^(٣٠)، لن يكون إحساسه
بالوطن إلا هامشياً فى ظل طغيان إحساسه بالآخر "سانتى"، وفى ظل
مشاعر الاستغراء التى تسيطر عليه بفعل عينيها، وفمها الدقيق،
وابتسامتها الرقيقة، وهم اعتقاده بأن حياتها مع زوجها الأوربى تخلو
من الحب. بل إن الوطن أفضل حالا من البطل. الوطن يسعى بالأحرار
من أبنائه إلى الاستقلال، إلى التحرر من الآخر "الغربيين"، إلى
التخلص من شركاتهم وعملائهم وجنودهم وقواعدهم العسكرية، أما
البطل فيسعى لاهثاً خلف الآخر "سانتى"، ويأبى إلا أن يربط نفسه بها،
 ويفرض حبه عليها. الوطن مغزو يثور على غزاته، والبطل المستغزى
بالآخر، يتسول حب امرأة غربية تسرف فى صده فيسرف فى طلبها،

(٣٠) البيضاء، ص ٩.

وها هو ذا يعترف: "إنى لا أستطيع أن أمنع نفسى من طلبها، كما لا أستطيع أن أمنعها من طلب الحياة والوجود. أبدا لم أكن أستطيع حتى ولو تبينت، مثل أوديب، أنها أمى، فشغفى بها كان قد خرج عن إرادتى. أصبح كالنار العنيدة الموقدة فى نفسى، كلما حاولت أن أخمدها بمانع أو حائل أتت عليه، بل زادت الحوائل والموانع اشتعالا".^(٣١)

ويطور يوسف إدريس شخصية يحيى، حيث يكشف عن خبايا دفينه فى أعماقه، خبايا أثارتها سانتى بإصرارها على رفضه زوجاً، ورفضه حبيباً، وانحيازها إلى زوجها وابن حضارتها الذى تفهمه ويفهمها، وتشعر معه بالاطمئنان. إن عزوفها عنه، وانحيازها إلى زوجها، أيقظا فى نفسه إحساساً دفيناً بكرهية الأجنبي. لقد تذكر الخواجة صاحب البنك الذى كان والده يعمل عنده فى المنصورة، ثم فصله وتركه للضياع. الآن يود يحيى أن ينتقم لأبيه من "سانتى" بوصفها امتداداً للخواجة الذى أذل أباه. وعبر "المونولوج" الآتى نصغى إلى المضمرة فى نفسه... "أبوك كان يعمل عند الخواجة الغنى جداً، والذى فصله فى لحظة وشرده.. لماذا لا تنتقم لكرامة أبيك فيها؟ لماذا لا تغتصبها فوراً وتطرحها تحت أقدامك كما طرحوا أباك تحت أقدامهم".^(٣٢)

سيقول قائل: أهذه أخلاق الثوار؟ أيجوز للثائر أن يكون مغتصباً للأعراض؟ وجواب هذا يسير، وهو أن الثوار ليسوا أنبياء معصومين،

(٣١) البيضاء، ص ٧٠.

(٣٢) السابق، ص ٧٣.

ولكن تتتابهم لحظات الضعف التي تنتاب البشر عادة^(٣٣)، وهم فى لحظات ضعفهم يرتكبون كل حماقات البشر، أما فى غير لحظات ضعفهم، فإنهم يحملون أكفانهم على أيديهم، ويمضون نحو هدف مثالى، لا يبالون بما يلقون فى سبيل تحقيقه من إيذاء.

ثم إن فكرة الاغتصاب التى تساور الأنا "يحيى" يمكن تفسيرها نفسياً على أنها ثمرة إحساسه بالإهانة ورغبته فى التعويض؛ فهو يشعر بالإهانة لأنه يسرف فى طلبها فتسرف فى الإعراض عنه، ولأنه يذوب فيها عشقاً ولا يرى منها إلا كثيراً من الفتور، وقليلاً من الإغراء المبطن بالاستعلاء. وهى تشعره بالإهانة لأنها سلبية ذلك الخواجة الذى طرح أباه تحت قدميه، لذلك كله تأتى فكرة الاغتصاب بوصفها تعويضاً نفسياً عن الإهانات التى أنزلتها به الحضارة الغربية فى الماضى عن طريق الخواجة، وفى الحاضر عبر سانتى. وهنا تلتقى شخصية يحيى- من بعض الوجوه- مع شخصية مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة إلى الشمال^(٣٤)؛ فكلاهما راغب فى الانتقام من الغرب ورموزه، وكلاهما لا ينتقم إلا من نساء الغرب! أهو ضعف البطل الشرقى أمام رجال الغرب؟ أهو الإسراف فى إذلال الغرب بانتهاك أعراض نسائه؟ ولم يُصِرْ معظم

(٣٣) انظر، د. عبدالحميد القط، بناء الرواية فى الأدب المصرى الحديث، ص ١٩٧، ط: الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

(٣٤) كان مصطفى سعيداً يجأر بكراهيته للغرب على نحو ما يظهر من مثل قوله: "إننى جئتكم غازياً فى عقر داركم". الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال، ص ٩٨، ط: الثانية، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩م.

الروائيين على تصوير البطل العربي بهذه الصورة التي تبرزه شهوانياً عاجزا عن كبح عواطفه الجامحة أمام جمال النساء الغربيات، أو مؤرقاً بالرغبة في اغتصاب نساء الغرب، أو مبهوراً لا إرادة له أمام كل ما هو غربي، أو بطلاً يجمع بين الشهوانية والهزيمة والانبهار والانتقام، كالشأن في بطل البيضاء!

ومتى تجاوزنا التساؤلات السابقة، فسوف نجد نوازح الانتقام تتأجج في نفس يحيى حتى اندفع محاولاً النيل من سانتى، لكنها قاومته بإصرار أدهشه، وردته عن نفسها بصلاية أبداً لم يتوقعها من أنثى، ولبت حائراً أمامها: "كان يحيرنى ويخيفنى هذا الاستنكار الضخم الذى كان يشع من ملامحها. وكان عقلى مشحوناً بافتراضات كثيرة، وارتباك أكثر، وهاتف طاغ يهيب بى أن آخذ مقاومتها تلك على أنها مقاومة الأنثى الطبيعية جداً، ولكنى أرى وجهها وفيه ذلك الشر الأصفر المستطير فأتردد....." (٣٥)

ولكن سانتى التى تغرى يحيى بقليل من الابتسامات، وترده عنها بصلاية تدهشه، لم تكف عن زيارته فى منزله، حتى بعد أن حاول اغتصابها. من جانبها يبدو سلوكها هذا متفقاً مع انتمائها الحضارى، أما عند يحيى فالأمر يختلف؛ فإن امرأة تعاود زيارة رجل حاول اغتصابها، لا يمكن أن تُفهمَ زيارتها، فى نظر البطل الشرقى، وعلى ضوء قيم حضارته، إلا على أنها إغراء أنثوى بإعادة المحاولة: "كنت مدركاً

تماما أن معنى مجيئها أنها قد أصبحت راضية، وأنها صفحت عن كل ما فات، ومستعدة أن تصفح عن أى شىء" (٣٦)، بيد أنها لم تصفح كما كان يظن، وحين حاول استثارة غيرتها، أولى "لورا" أكبر قدر من اهتمامه، وخصها بحديثه ونظراته، لكن محاولته أخفقت، ثم تضاعف شعوره بالخيبة عندما عرف من صديقه شوقى أن حياتها الزوجية لا تخلو من الأشياء الحبيبة كما توهم، بل إن لها مع زوجها الغربى قصة غرام مشهورة. هذه الخيبات والهزائم العاطفية جعلته ينجى نفسه: "لا بد أن أقطع علاقتى بها". (٣٧)

على أن البطل المهزوم بحب الآخر "سانتى" كان فى موقف لا يسمح له يسمح له بأن يقطع علاقتة بها، لا لأنه مهزوم بحبها فحسب، بل لأنه يبحث عن انتصار ينسيه هزائمه العاطفية، ويعوض به إحساسه بالتقصير فى حق الوطن، ويرد به اعتبار أبيه. وإذا كانت سانتى هزمتة فلم لا يهزمها...": لماذا لا أحاول أن أنالها؟ وأنالها فعلا، ففى تلك الحالة سأحس أنى انتصرت، وأنى استحوذت (٣٨) عليها تماما، ويمكننى حينئذ أن أقطع علاقتى بها. أما قبل هذا فمستحيل مستحيل" (٣٩) هل استطاع يحيى أن ينالها؟ هل حقق الانتصار الذى خطط له؟ هل قطع علاقتة بها؟ تلك هى الأسئلة التى تثيرها كلماته السابقة.

(٣٦) البيضاء، ص ١٠٤.

(٣٧) السابق، ص ١٤٥.

(٣٨) فى الأصل "استحوذت" والصواب ما أثبتته.

والواقع أنه لم يدخر جهداً من أجل الانتصار على سانتى الحبيبة والغريمة، فظل يدبج لها الخطابات الغرامية، ويدعوها إلى قراءتها. أما هي فلم تَلِنْ، ولم تستسلم لرغباته المحمومة، ولم تنقطع عن زيارته فى منزله، ولم تكف عن قراءة خطاباته. وبادرة التغير الوحيدة التى تطرأ عليها، والتى زودنا بها الراوى، أنها كانت تأخذ خطاباته، وتحفظ بها فى دولاها، بعيداً عن عين الزوج، وهذا أمر كان يجعله يحيى. ثم كان التحول الملحوظ فى عواطفها عندما زارته فى شفته ومنحها خطاباً بثها فيه أرق عواطفه، فلم تكف تفرغ من قراءته حتى انهمرت دموعها، وبدت فى عينيه ضعيفة بعد أن كانت تسرف فى الاستعلاء والصدود. وها هو ذا يحار فى تفسير دموعها، لا يدرى أيزهو لأنه أبكها، أم يشفق عليها من ذلك الضعف الذى يكسوها؟: "ولكن اغتباطى لم يطل، فلم ألبث أن أحسست بشفقة طاغية جارفة تتمكنى، لا لم تكن شفقة. إن الشفقة نحسها فقط تجاه من هم أضعف منا. أما هذا الإحساس تجاه ندى لنا، أو تجاه من نعتبره أعلى منا فلا أعرف ماذا أسميه؟ ولكنى أحسسته، وأحسست معه أنى وغد، لأنى جعلتها تبكى، مع أن غبطتى لأنى أنا الذى أبكىتها كانت لم تزايلنى بعد. وهكذا دخلت فى هذا المزيج الغريب المسكر من الفرحة والشفقة والفروسية والندم....." (٤٠)

(٣٩) ((البيضاء، ص ١٤٦.

(٤٠) (السابق، ص ١٨٣، ١٨٤.

لقد نال البطل العربى مأربه من المرأة الغربية، واستطاع أن يهزم صلابتها، وأن يحملها على الاستسلام له: "هاهى ذى "سانتى" أمامى ساكنة مستسلمة كالعجينة، أستطيع أن أفعل بها ما أشاء"^(٤١). الآن يفعمه الشعور بالانتصار، غير أن دوافعه الشبقية تتراجع، وينخفض توتره بعد أن بدت أمامه "مسكينة ضعيفة، لا حول لها ولا قوة"^(٤٢)، وفى الوقت نفسه يقوى شعوره بالتسامى^(٤٣)، حتى إنه ليقول: " ... هى سبب الدوامة التى تجتاح عقلى وحياتى، ولا أستطيع لومها، وكل ما أحسه أنى أريد حمايتها حتى من نظرة لوم تقلت منى"^(٤٤). إن تنازع الأنا "EGO"، والأنا الأعلى "Super Ego" فى نفس يحيى أدى إلى تغير فى أهدافه، وبعد أن كان جارف الرغبة فى امتلاك السلطة المعادية والانتقام منها "وسانتى تمثل سلطة معادية بالنسبة له، على الأقل قبل استسلامها"، أصبح راغبا فى حماية المهزوم "سانتى" من نظرة لوم تقلت من عينيه. وبعد أن كان راغبا فى اغتصابها، أصبح

(٤١) البيضاء، ص ١٨٦.

(٤٢) السابق، ص ١٨٩.

(٤٣) إن العلاقة وثقى بين التسامى والدافع الشبقى؛ لأنه الموضوع الذى تجرى عليه عملية التسامى؛ فالشخص الذى يستبدل بأهدافه القريبة- كالارتواء العاطفى عند يحيى - أهدافا غير جنسية وأرفع قيمة من الناحية الاجتماعية - كرغبة يحيى فى حماية سانتى من نظرة لوم تقلت من عينيه- يكون فى حالة من حالات التسامى. انظر، د. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، ص ١٩٩: ٢٠٢، ط: الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

(٤٤) البيضاء، ص ١٨٩.

راغبا فى حمايتها: "ولا أريد منها أكثر من أن تسمح لى بأن أحميها".^(٤٥)

وإذا كان علم النفس يفسر تباين مشاعر البطل العربى فى أعقاب استسلام الآخر "سانتى" له، فلا يمكن إهمال التفسير الحضارى لموقفه. إن يحيى الذى هزم سانتى فلم يثمله زهو الانتصار، ولم يتشف فى المهزوم، بل سعى إلى حمايته، إنما هو سليل حضارة عربية لا تعرف التشفى، بل تتخذ من العفو عند المقدرة أحد مبادئها الأصيلة.

ولئن كان يحيى حقق حلمه بالانتصار على سانتى، فهل أنهى علاقته بها كما وعد من قبل؟ الحق أن جمالها كان أقوى من قدرته على تنفيذ مثل هذا القرار، بل لقد ازداد تشبثا بها، وجعل بقاءه حيا رهنا ببقائها، وإلى هذا يشير بقوله: "... ولولا أنى مدرك ومؤمن أنى سأراها اليوم ماكنت قد صحت من النوم، أو ذهبت إلى الورش، أو ضحكت، أو حزنت، أو احتملت وجودى على ظهر الدنيا لحظة واحدة".^(٤٦)

ويظل يوسف إدريس يطور شخصية بطله، وكلما تقدمت الأحداث يكشف أبعادا جديدة فى شخصيته، ويظهرنا على تناقضاته؛ فالبطل الذى لا يطيق الحياة بغير الآخر "سانتى"، يؤرقه الإحساس بأنه مستعبد بحبيبه البيضاء بعد أن توحدت فى عينيه بالمستعمر الأجنبى، حتى إنه ينعتها بأنها طاعون أبيض عليه أن يبرأ منه: "كنت أصمم،

(٤٥) البيضاء، ص ١٨٩.

(٤٦) السابق، ص ٢١٢.

وأقسم، وألح على نفسى، وأشتمها وألعتها، وأطلب من إرادتى كلها أن تتجمع، ومن كيانى كله أن ينتفض، ومن ماضى وذكرياتى وكل شىء يخصنى فى هذا العالم أن يأتى لنجدتى، ويساعدنى لأستطيع أن أتخلص من علاقتى بها. أقاومها وكأنى أقاوم طاعونا أبيض غير مرئى يتقمص روحى"^(٤٧). هذه المشاعر التى يبثها يحيى كلماته السابقة لا عهد لنا بها، وشتان بين ما نسمعه منه الآن، وبين استسلامه لجمال الآخر "سانتى" وكأنه قضاء محتوم.

إن الرغبة فى مقاومة الطاعون الأبيض تلح على وجدان المناضل الثورى، الذى كان فى مستهل الرواية أحد دعاه التحرر الوطنى، فإلى أى مدى يستطيع أن يمضى فى المقاومة، وإلى أى مدى يصل وعيه بخطورة سانتى الإنسان والرمز على حياته: "... وإنى أستطيع أن أقاوم أى سانتى فأمحو صفحتها من نفسى مهما كانت صفحتها، وأتحرر- أجل- أتحرر، وأعيش- أجل- أعيش. فكيف أكون حياً إذا كانت إرادتى فى أن أحيا ملغاة، وإرادة شخص آخر ولتكن سانتى هى التى تقرر مصير حياتى؟"^(٤٨)

إن يوسف إدريس يضع بطله فى مأزق، ويعرضه لمواقف حرجة، ويدفعه إلى اعترافات جد مثيرة، اعترافات يواجه فيها ضعفه ويعترف به، ويلوم فيها نفسه لأنها رضيت أن تكون مستعبدة بالبيضاء،

(٤٧) البيضاء، ص ٢٢٨.

(٤٨) السابق، ص ٢٢٨.

بل استعذبت هذا الاستعباد حتى صار استغزاء! يحيى يبحث فى نفسه عن بقايا إرادة تنهى أزمته: "... قيدت نفسى إليها بإرادتى، وبارادتى أريد أن أكسر قيودى، فمن أين أتى بإرادة لى تلغى إرادتى؟ وكيف أحطم بنفسى بنيانا لا تملك إلا أن تبنيه وتستمر تبنيه؟ فلأثر إذن ما شاءت لى الثورة، ولأحس بنفسى قويا، وبارادة جديدة تتبعث فى نفسى، فأنا خير من يعرف أن هذه كلها إن هى إلا انفعالات وقتية لا يمكن أبداً أن تصمد لتجربة"^(٤٩).

ويسرف يحيى فى مراجعة مواقفه من الحب والثورة، ويسرف فى تأنيب ضميره، لكنه لا يصل من ذلك إلا إلى المزيد من الحيرة والتماس الأعدار لنفسه ولحبيبه وطاعونه الأبيض: "فأنا أعذرهما فى موقفها منى، وأعذر نفسى فى موقفى منها. أنا حائر وأريح نفسى فلا أستطيع، وأتعب وأتعبها معى. أنا ثائر على ضعفى تجاهها ثورة عظمى. أحبها بضعفى وأريد قتل هذا الحب بقوتى، فلا تستطيع هى أن تمد يد العون لتغلب ضعفى على قوتى، أو تغلب قوتى على ضعفى"^(٥٠).

وإذن فقد تمكن الطاعون الأبيض "سانتى" من نفس البطل العربى، وتضاءل أمل الشفاء منه. ولما وصل إلى تلك الحال كفت سانتى عن زيارته، ولا غرو؛ فقد أجهزت عليه، ومن ثم انتهت مهمتها معه، وأخذت تبحث عن ضحية جديدة تصيبها بالطاعون، ووجدت فى

(٤٩) الأبيض، ص ٢٢٨.

(٥٠) السابق، ص ٢٣٢.

شوقى : المناضل الثورى وصديق يحيى، ضحيتها المرجوة،
فانصرفت إليه بعواطفها، وهى التى كانت ترفض، من قبل، أن تجمع
فى قلبها بين حبيبين: الزوج ويحيى!

ومن عجب أن يحيى، الذى كان من المفروض أن يقصدها من
قلبه، بعد أن انصرفت بعواطفها نحو صديقه شوقى، ظل كالسجين الذى
يحب جلاده. إنه قوى الإحساس بالطاعون الذى ينهش قواه، لكنه يجزم
بأنه لن يكف عن حب الطاعون "سانتى"، يقول: "... رغم هذا كله لم
أكف عن حبها ولن أكف. وإنى قطعاً وبالتأكيد هالك، وقد بدأت أتناول
الحبوب المهدئة، وأنام بالمنومات، وأستيقظ بالمنبهات، وعقلى كله أراه
رأى العين ينفصل شيئاً فشيئاً عن واقع الحياة، ويتصاعد متصوفاً فى
عبادتها.." (٥١). هكذا صارت البيضاء فى عيني ابن الحضارة العربية
معبوداً، لكن هل معنى هذا أن يوسف إدريس انتهى إلى أن الحضارة
العربية مقضى عليها بأن تظل تتعبد فى محراب الحضارة الغربية؟!

وبعد أن دخل يحيى السجن، علم من صديقه شوقى أنه تم ترحيل
سانتى خارج مصر، وحين أفرج عنه بعد عامين كانت سانتي قابعة فى
زاوية من نفسه، يقول: "ولو أن أحداً قد لوح لى أن سانتي ممكن أن
تتحول ذات يوم إلى ذكرى، مجرد ذكرى، لخنقته احتجاجاً وغضباً.
ولكن أحداً لم يقلها، حتى أنا لم أقلها لنفسى، وإنما بلا قوة أو ضجيج

تكفل الزمن بكل شيء" (٥٢)

الدائرة الثانية: "يحيى - المكان "

بدهى أن المكان مرآة لساكنة، وأنه يعكس حقيقة الشخصية ، وطبيعته تفسر حياة الشخصية التي ترتبط به ويرتبط بها^(٥٣). وإذا أتحدث عن المكان فى رواية البيضاء لا أقصد حدوده الجغرافية، بل تتسع دلالة المكان لتشمل البيئة بأرضها، وناسها، وتقاليدها، وقيمها أصيلة كانت أو وافدة^(٥٤).

ولأن طوابع المكان فى البيضاء تتفاوت بين الأصيل والوافد، لذا فإن موقف يحيى، سواء من الأحياء الأصيلة "بولاق"، أو الأحياء الراقية المهجنة "الزمالك"، أو المدن ذات الطابع الغربى "بورسعيد، الإسماعيلية، الإسكندرية" - يمثل مظهرا من مظاهر الجدل بين الأنا والآخر، ومن ثم يسهم المكان فى إبراز الرغبات المتناقضة داخل البطل، وفى كشف ميوله ونزعاته.

ولأن المكان يربى قيم إنسانه، ويسهم فى توجيه سلوكه، لذا نجد حى بولاق فى رواية البيضاء يتبنى من أصيل العادات والتقاليد ما يجعله ممثلا للحضارة العربية. ويلحظ قارئ الرواية من خلال أقوال يحيى

(٥٢) السابق، ص ٢٥٤.

(٥٣) انظر، د. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص ٨٤، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

(٥٤) انظر، د. عبدالفتاح عثمان، بناء الرواية، ص ٥٩، الناشر، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٢م.

وآرائه، أن أبناء بولاق يحرصون على التواصل فيما بينهم، حتى إنهم يعرفون بعضهم بالاسم، ويعرفون أى غريب يطراً على حيهم. وبهذه القيم تعاملوا مع سانتي حين كانت تتردد على شقة يحيى، فكانت أصواتهم تطاردها كلما حلت بالحي، لاسيما أنها فتاة على قدر كبير من الجمال، وأنها تزور شاباً "يحيى" يقيم وحيداً فى شقته، مما جعل حضورها ماساً بكرامة أهل بولاق. ومن المؤكد أن ما أسماه يحيى بالمظاهرة البولاقية، التى كانت تستقبل سانتي كلما حضرت إليه، ليست سوى استنكار شعبى لوجودها وسلوكها، وهو ما عجل برحيل البطل الذى لم يحترم قيم المكان.

لقد عاش يحيى فى بولاق قبل أن يعرف سانتي، ولم يصدر عنه ما يدل على ضيقه بأهل الحي، وإنما بدأ يضيق بهم منذ أن ترددت "سانتي" على شقته؛ فقد أورثته زيارتها نفورا من أبناء الحي، وفتحت عينيه على سلبيات لم يكن يلتفت إليها من قبل، فبدا -وهو المناضل الثورى الذى يفترض فيه أن يكون ألصق بالطبقات الشعبية- نافرا من رائحة الكبد التى تتصاعد من المطعم القريب من شقته، نافرا من يافطة "النيون" المعلقة على المطعم، نافرا من ألوانها الزاهية الحمراء، الخضراء، والصفراء، التى تضيئ وتنفىء آليا طوال الليل، نافرا من صياح الباعة، وأصوات المارة، وضجيج السيارات، وجوار مكبرات الصوت. ومع أنه طبيب يفترض فيه أن يألف المرضى ودور العلاج، إلا أن ظهور سانتي فى حياته جرده من إنسانية الطبيب، وأورثه نفوراً

من المستوصف الذى يجاور شقته، ونفوراً من المرضى الذين يعالجون فيه! هكذا قوضت سانتى وشائج الارتباط بين يحيى وأهل بولاق؛ أى أن حضور الآخر "سانتى" نفى للأصيل "بولاق" من وجدان الأنا "يحيى"، بل كان حضور الآخر باعثاً على نفور الأنا من أشياء لم تكن من قبل منفرة، وإلا ما كان للأنا أن تتعايش معها. ولا غرو؛ فإن بطلنا الذى تشاغل بجمال سانتى عن نضاله، هو بعينه الذى لا يرى الآن فى بولاق إلا السلبيات، هو بعينه الذى يمنحه البولاقيون التحية والمحبة فيمنحهم الكراهية، حتى وإن بدا خجلاً من نفسه أحياناً: "كنت أخجل أحياناً من نفسي لهذا الكره الذى أكنه لأصحاب الدكاكين والقهوة والمطعم وهم يحيوننى." (٥٥)

إن وجود سانتى، فى شقة بولاق، مع يحيى أقام الحواجز النفسية بينه وبين أبناء الحى، وبدلاً من أن يقضى البطل الثائر على سلبيات بولاق، وجد نفسه ذات يوم يعبر "كوبرى أبو العلا" ويبحث فى شوارع حى الزمالك، عن شقة يقيم بها، ويستقبل فيها سانتى بعيداً عن أعين أهل بولاق. وهو إذ يفسر استبداله بالأصيل "حى بولاق" الطارىء "حى الزمالك" يؤكد أن الأمر لا يرجع إلى نزعة ارسنقراطية، بل إلى رغبته فى الهدوء^(٥٦)، لكنه كان يخدعنا عن نفسه بهذا التفسير، بدليل أنه يعود بعد ذلك ليعترف بالباعث الحقيقى، يقول: "كان الأوان قد آن

(٥٥) البيضاء، ص. ٨٣.

(٥٦) السابق، ص ٨٥.

لأعترف بالسبب الحقيقي فى انتقالى من بولاق إلى الزمالك.
والهدوء حجة قلتها لى نفسى أول الأمر، ولكن وراء هذا كانت تكمن
رغبتي فى إعفاء سانتي من مشقة المظاهرة البولاقية الدائمة" .. وأهم من
هذا رغبتي فى أن أجمل المكان الذى نلتقي فيه".^(٥٧)

لقد كان البطل الثورى "يحيى" يبحث للوطن عن استقلاله، فلما
التقى مع سانتي فقد استقلاله، وتنازل لها عن إرادته، وتأثر موقفه من
بولاق والزمالك بمن تحتل قلبه، وعلى ذلك فقد نزع من بولاق دون
إرادة منه، وأقام فى الزمالك دون إرادة منه، وهو يعترف بأنه كان أثناء
نزوحه من بولاق فاقد الإرادة، لا يحس بما يفعل.^(٥٨) إن إحساسه
بالبيضاء " سانتي " أفقده الإرادة، وأضعف ثقته برسالته، وإن لم يصل
به إلى حد خيانة المبادئ. ولو أنه امتلك الوعى والإرادة والإحساس،
لأدرك أن سانتي لا تعبأ بما أقدم عليه، ولا تدرك قيمة تنازلاته، وأن
هدوء الزمالك، والبحث عن مكان جميل يلقاها فيه، لن يعوضاه صدق
محبة أولاد البلد فى بولاق!

إن نفور يحيى من بولاق يقابله انبهاره التام بالأماكن ذات الطابع
الغربي، هذا الانبهار الذى يظهره كلما زار بورسعيد والإسماعيلية حيث
تصطبغ المدينتان - آنذاك - بالذوق الغربي؛ فالبيوت ذات طابق واحد

(٥٧) البيضاء، ص ٨٨.

(٥٨) السابق، ص ٨٨.

تغطيها أسقف حمراء، وتعلوها مدافئ ومداخن. (٥٩) لقد منحته بورسعيد والإسماعيلية إحساسا بالتفوق الحضارى للآخر. وواضح أن يوسف إدريس يوظف عناصر المكان فى اختبار قدرة "الأنا" على مواجهة منجزات الآخر "الغربى" فى الإسماعيلية وبورسعيد.

وكما تناقضت مشاعر يحيى إزاء سانتى التى كانت الداء والدواء، الحبيبة والغريمة، تناقضت مشاعره إزاء قدرة الغرب العجيبة على الإبداع والنظافة والنظام الذى يراه فى الإسماعيلية وبورسعيد، ومن دلائل هذا التناقض قوله: "كنت إذا رأيت هذا كله أحس بشجن، برغبة خفية ملحة أن أصبح ونصبح جميعا مثل ذلك الكائن الأبيض المعقد ذي الوجه الأحمر. غير أننى وهذا هو العجيب لم أتمن قط أن أكون أوريبيا. كنت أتمنى فى أحلامي أن يصبح لى مثل قدرتهم العجيبة على الإبداع والنظافة ٠٠ ولكن لى أنا، وأنا ابن عرب هكذا دون أن أكون مستعدا إلى تغيير شعرة واحدة منى." (٦٠) أى أقوال يحيى نصدق: أنصدقه حين يتمنى أن يصبح ونصبح جميعا مثل الكائن الغربى الأبيض، أم نصدقه حين يقول: لم أتمن قط أن أكون أوريبيا ! يحيى صادق فى الحالتين، فما تناقضاته إلا صورة من تناقضات المثقف

(٥٩) نفسه، ص ١٥٤.

(٦٠) البيضاء، ص ١٥٤.

العربي^(٦١)، وما أزمته إلا أزمنا جميعا، فنحن أمام مأزق حضاري؛ لأن منجزات الحضارة الغربية تدق أبوابنا بعنف، فلا نحن بقادرين على أن نصم عنها الآذان، ولا نحن بقادرين على أن نلقي لها السمع! إن التوق يدفعنا إلى أن نكون أوربيين أو كالأوربيين فى إبداعهم ودقتهم ونظامهم ونظافتهم، ولكن الخوف من فقدان الهوية والذوبان فى أوربا يشدنا. وفى توقنا وخوفنا يكمن مأزقنا الراهن.

ومهما يكن من أمر فإن "جدل الأنا " يحيى" والآخر"سانتى- الزمالك - بورسعيد - الإسماعيلية أسفر، حتى الآن، عن نتيجة واضحة يعترف بها البطل، وهي " أن الأوربية فى كل شئ، حتى فى الثورة، هي المثل الأعلى"^(٦٢). هذه ناحية.

وأخرى هي أن يوسف إدريس لم يركز على التفاصيل الدقيقة للمكان، بل اهتم بخطوطه العريضة، فنحن لا نعرف من الرواية شيئا عن أثاث شقة الزمالك مثلا. غير أن هذا لا يقلل من حرص الكاتب على الإيهام بالواقع عن طريق أماكن عديدة يتواتر ذكرها فى الرواية: "حى بولاق - الزمالك - بورسعيد - الإسماعيلية - كوبرى أبو العلا - البيوت - المقهى - المطعم - المستوصف - الدكاكين" إلى غير ذلك من الأماكن

(٦١) لمزيد من التفاصيل انظر، د. منى أبو سنة، التنوير فى الأدب، ص ٢٠: ٥٩، ط: الأولى، دار العالم الثالث، القاهرة، ١٩٩٥م. د. عبد السلام محمد الشاذلى، شخصية المثقف فى الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر، ص ١٨٤، ٢٧٣، ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

(٦٢) البيضاء، ص ١٥٥.

التي تخلق فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وتعمل على دمج الحكى فى نطاق المحتمل، وتمارس على القارىء تأثيرها.^(٦٣)

بل إن المكان الروائى فى البيضاء أسهم فى استدارة شخصية البطل، وأظهرنا على جوانب منها كان يمكن أن تخفى علينا، فلولا بولاق والزمالك ما عرفنا النزعة الارستقراطية الكامنة فى أعماق يحيى، ولا عرفنا شيئاً عن كراهيته لمن يحبونه من أولاد البلد فى بولاق، ونفوره من الحركة الصاخبة فى ذلك الحى الشعبى، واستعداده للانسحاب من بين فئات شعبية كادحة، وتطلعه إلى حياة أولاد الذوات، كل ذلك إرضاء للآخر "سانتى" الذى لم يقدم للأنا "يحيى" أية تنازلات!! ولولا الإسماعيلية وبورسعيد ما اتخذ يحيى الأوربية مثلاً أعلى.

الدائرة الثالثة: "يحيى - لورا"

لورا - كما نعرفها فى الرواية - فتاة فرنسية الأب، يونانية الأم، تقيم بالقاهرة، كانت فى صحبة سانتي عند ذهابها إلى المطعم للقاء يحيى - لأول مرة- والاتفاق معه على مجالات العمل الذى تشارك به مع الثوار. كلفتها المجلة التى يعمل بها يحيى بترجمة قطوف منها إلى الفرنسية، ولأنها تتقن الفرنسية، ولا تتقن العربية، لذا كلفت المجلة يحيى بمهمة تقوية لغتها العربية؛ حتى تحسن الترجمة، وأخذت لورا تتردد على شفته، وتطيل الجلوس إليه، وتعرض عليه مشاكلها، إلى أن

(٦٣) انظر، بنية النص السردى، ص ٦٥، ٦٦.

تعلقت به وأحبتة.

وتدل أحداث الرواية ومسار العلاقة بين يحيى ولورا، على أن يوسف إدريس وظف شخصيتها توظيفا فنيا يكشف به جانبا من تناقضات بطله، ويدفعه من خلالها إلى إبداء الرأى فى قضايا إنسانية مهمة، كما وظفها- أيضا- لكى تقوم بدور "الإطار الذى تبرز من خلاله شخصية سانتى"^(٦٤) بروزاً يتضح به نفوذها المتغلغل فى أعماق الأنا "يحيى".

أما التناقضات التى أبرزتها، فى شخصية البطل، فمن أهمها أنه بعد أن تساءل، فى مستهل الرواية، عن سر ذلك الضعف الذى نكنه - نحن أولاد العرب- للخواجات، وللنساء منهن بالذات^(٦٥)، رأيناه - بعد أن تقدمت الأحداث للأمام- يقف أمام لورا ابنة الخواجات، قويا لا ضعيفا، متعقلا لا متهورا، زاهدا فى جمالها، تبذل له الحب فيعرض عنها! وهو يبرر تعقله معها بقوله: "إن حكمتى وتعقلى سببهما انعدام رغبتى فيها، سببهما أن غرائزى كلها عقيمة تجاهها"^(٦٦)، ومن عجب أن يحيى الذى أصاب العقم غرائزه أمام لورا، هو الذى يعترف بأنه من جيل "ظمان أشد الظما إلى الحب"^(٦٧) ، وأن يحيى الذى يكفر بالحب بسبب هزائمه

(٦٤) نماذج من الرواية المصرية، ص ٥٧.

(٦٥) البيضاء ، ص ٩.

(٦٦) السابق، ص ١١٨.

(٦٧) نفسه، ص ٩٤.

العاطفية مع سانتى، والذي يؤكد أنه " لا شئ هناك اسمه
الحب"^(٦٨)، هو بعينه الذى أهده لورا الحب فأهداها الصدا!

وكشفت لورا، بطريقة فنية، خطأ الأحكام المطلقة التى توصل
إليها يحيى إبان عنف أزمتة العاطفية مع سانتى، فإذا كان استعلاء سانتى
أورثه الاعتقاد بأن "المرأة تنتظر من الرجل أن يكون هو إرادتها... هو
الذى يريد وهى ترفض أو تقبل"^(٦٩)، فإن حب لورا له كان نابعا من
إرادتها دون مبادرة منه؛ أى أنه لم يطاردها بعواطفه حتى ترفض أو
تقبل، بل هى التى منحتة الحب فتأبى عليها بحجة عقم مشاعره نحوها.
حقا قد تكون طاقاته العاطفية مستنفدة، وخاصة بعد لهاته الدائم خلف
سانتى، بل إنه مؤسس على منظور عربى اجتماعى للحب، منظور
يجعل الرجل مبادرا ومرسلا، والمرأة تتلقى مبادرته وتستسلم أو تتأبى،
لكن هذا كله لن يمنعنا اعتقادا بأنه أساء الحكم على مطلق المرأة، مع أنه
طبيب وكاتب مثقف ينبغى أن تغلف النسبية أحكامه، وأن يضع فى
اعتباره أنه لمن الخطأ أن يحكم على كل النساء من خلال فشل تجربته
العاطفية المرهقة مع سانتى! وأن يكفر بعاطفة نبيلة كالحب لا لشيء إلا
لأن سانتى لم تبادل له الحب!

لورا أشبه بمرأة نرى فيها صورة "الأنا" التى لا تبحث عن حب
يشعرها بذاتها، أو يخلصها من الإحساس بالضعف أمام نساء الغرب

(٦٨) نفسه ، ص ٧٤ .

(٦٩) البيضاء ، ص . ٧٤ .

خاصة، وإنما تبحث "الأنا" عن الشقاء وتستعذب العذاب! إن لورا منحت يحيى الحب فأعرض عنها، أما سانتي فقد أورثته الشقاء وجعلته لا ينام إلا بالعقاير المنومة، ولا يستيقظ إلا بالعقاير المنبهة، ومع هذا ظل يتبتل في محرابها! وكان بوسعه أن يعوض بحب لورا هزائمه العاطفية مع سانتي، لكنة آثر أن يعيش مهزوما من سانتي، على أن يعيش محبوبا من لورا التي ظلت في عقله مجرد مثير يستحضر به أيام سانتي!

وحيث كانت لورا تؤثره بأسرارها، وتعرض عليه مشكلاتها، كان يكتفى بارتداء مسوح الوعاظ: "وطوال جلستي مع لورا كنت نبيا من أنبياء الفضيلة. أسمعها تتحدث عن مضايقات أبيها وأمها لها، فأقول: يجب عليك أن تفعل كذا أو كيت^(٧٠).. مع أنه كان إلى من يعظه أمس!

إن يحيى كان سلبيا مع لورا، وبدلا من أن يتجاوب مع عواطفها نحوه تجاوبا صادقا، راح يستثير بها غيرة سانتي، علَّ قلبها يرق له، أو تتقدم نحوه خطوة. كانت سانتي تسرف في الاستعلاء، وكانت لورا أداته إلى تفويض هذا الاستعلاء الأبيض، وكأنما هو في حرب، يريد أن يهزم سانتي البيضاء، وأن يمتلك جسدها وقلبها، فلا يجد سلاحا إلا امرأة أوربية مثلها؛ أعنى: لورا. وقد خطط لذلك، فكان إذا اجتمع ثلاثهم: يحيى، سانتي، لورا، في شقته، تظاهر بأنه يحب لورا، وأولاه اهتمامه،

(٧٠) البيضاء، ص ١١٩.

واتجه إليها بنظراته وكلماته وابتساماته، إمعانا فى إثارة غيرة سانتي، وإمعانا فى الكيد لها، لكن محاولاته أخفقت، فلم يبد من سانتي ما ينم على غيرتها من لورا، أو غيرتها على يحيى، مما زاده تشبثا بها.

وهو إذا كان عقيم المشاعر، مع فتاة مثل لورا، التى كانت على قدر كبير من الجمال، وفيها أنوثة طاغية، وتلقاه فى مكان خال مغلق يخصب عقم مشاعره، فإن عقم مشاعره معها ضاعف إحساسه بأنه مسكون بحب سانتي، وبأن خصوبة عواطفه لا تظهر إلا معها! وإذا كانت لورا تريد أن تستأثر بقلبه، فقد عمقت - دون أن تقصد بداهة - إحساسه بحب سانتي! وبدت المفارقة واضحة: لورا تحب يحيى، ويحيى عقيم المشاعر نحوها. يحيى يحب سانتي، وسانتي تحب زوجها، فلا لورا حققت أحلامها، ولا يحيى حقق أحلامه! هكذا يعجز أبناء الحضارتين عن إقامة علاقات عاطفية تنتهى إلى إمكان إخصاب مشترك يعطى مؤشر المعاشية من خلال التفاعل الحضارى وليس الصراع، الذى لا بد أن ينتهى إلى غالب ومغلوب.

ولئن كانت علاقة يحيى وسانتي انتهت إلى طرد سانتي، وإبداع يحيى السجن، فإن علاقته مع لورا انتهت نهاية مأساوية، إذ أودعت لورا سجن النساء، فى حين ظل يحيى سجيناً لمدة عامين، كان خلالهما يهفو إلى رؤيتها، لا لشيء إلا لأنها على حد قوله: "البقية الباقية من سانتي

وأيام سانتي"^(٧١). إن هذه النهاية تبعث على التساؤل: لم اختار يوسف إدريس النهاية المأساوية للعلاقة بين يحيى وسانتي. لم ترك بطله يشعر بالظماً العاطفى مع سانتي، ويصاب بعقم عاطفى مع لورا! لم جعل التواصل بين أبناء الحضارتين جدبا عقيما، والإخفاق مصيرا لأية علاقة تربطنا بالغرب، مع أن بطله كان قد انتهى إلى أن الأوربية فى كل شئ، حتى فى الثورة، هى المثل الأعلى! وإذا كان المجتمع الغربى "باريس" تقبل حامد البحيرى بطل رواية أصوات، وتوج العلاقة بينه وبين الباريسية "سيمون" بالزواج والإنجاب^(٧٢)، فلماذا لم يتقبل المجتمع الشرقى "القاهرة" سانتي ولورا؟ وإذا كان الشرق العربى "القاهرة" لم يلفظ "لورا نيكلسون" إحدى شخصيات رواية "غادة رشيد"، بل تقبلها زوجا لبطل الرواية "محمود العسال"^(٧٣) فلماذا يلفظ المجتمع نفسه سانتي ولورا! مثل هذه التساؤلات لا تقلل من القيمة الفنية لرواية البيضاء؛ ذلك "أن الفن الحقيقى، لا يقدم الجواب المباشر، وإنما يثير فىنا الأسئلة والتأمل"^(٧٤).

الدائرة الرابعة: "يحيى- البارودى"

يعد الجدل بين يحيى والبارودى رابع الدوائر الأربع، التى تشكل

(٧١) البيضاء، ص ٢٥٤.

(٧٢) انظر، سليمان فياض، أصوات، ص ١٥، ط: الثانية، الناشر: كتب عربية، القاهرة، ١٩٧٧.

(٧٣) انظر، على الجارم، غادة رشيد، ص ١٥٤، ١٥٥، ط: دار المعارف، ١٩٨١م.

(٧٤) الصراع الحضارى فى الرواية العربية، ص ٢٠٥.

فى مجموعها، جدل الأنا والآخر كما تُصوِّره حدقة يوسف إدريس فى روايته البيضاء. وإذا كان يحيى يمثل التمرد بحثاً عن الأصالة والحرية كما يقول صاحب الرواية^(٧٥)، فإن مقولات البارودى تشف عن ولائه الفكرى للحضارة الأوربية، وقيامه بعملية تسويق - مضمّر حيناً ظاهر حيناً آخر- للفكر الأوربى، بين أبناء الحضارة العربية، يؤازره فى ذلك اشتغاله بالعمل الصحفى، وقيادته للمناضلين المصريين من أجل الحرية والتقدم.

وكما كانت العلاقة بين يحيى وسانتى مسبارا لقياس مدى التفاعل ودرجة القبول أو الرفض بين أبناء الحضارتين، كانت العلاقة بين يحيى والبارودى مسبارا لقياس مدى تجاوب البطل العربى مع الفكر الأوربى، الذى يتبناه البارودى، ويحاول إشاعته بين رفاقه من المناضلين، وقراء المجلة التى يرأس تحريرها.

وكما وقف البطل العربى (يحيى) منبهراً أمام جمال ابنة الحضارة الغربية "سانتى"، وقف أيضاً منبهراً أمام عقلية البارودى، وهى عقلية أنضجتها ثقافات وافدة من أوربا الغربية والشرقية. ومما يؤكد انبهاره أنه يعترف بانفراد البارودى بالذكاء والبراعة والخطر: "ما رأيت فى حياتى أذكى، ولا أبرع، ولا أخطر منه"^(٧٦). وكما كان الانبهار بأنوثة سانتى صارفاً يحيى عن نضاله الوطنى، وحائلاً بينه وبين صواب

(٧٥) انظر، يوسف إدريس فرفور خارج السور، ص ١٩١.

(٧٦) البيضاء، ص ٢٥٥.

التقدير وسداد الحكم على الظواهر والناس، فإن انبهاره بعقلية البارودى كان أشكل بغشاوة وضعها على عينيه؛ فهو يعرف قوائم التهم التى ارتبقت باسم البارودى، يعرف أنه متهم بالانتهازية، وبكونه عميلاً للرجعية، متهم بالخيانة، وبالعمالة للمخابرات الاستعمارية، لكن انبهاره لم يدع له فرصة كى يتقصى حقيقة هذه التهم، ثم يتخذ من صاحبها موقفاً. وهو لكى يريح نفسه، من عناء التقصى، راح يعزو ما يوجه للبارودى من اتهامات، إلى ما تثيره عبقريته من شناعة، وما تجلبه عليه من أحماد شخصية!

وعبر تقنية الارتداد للوراء "Flash back" يتوقف الراوى "يحيى" عن متابعة ما يقع من أحداث فى حاضر السرد، مفسحاً المجال أمام الذاكرة كى تسترجع ما وقع، قبل بدء الرواية، من أحداث تبرز متانة وشائج الارتباط بين يحيى والبارودى، وتظهرنا على مواقف تبدو فيها الأنا "يحيى" مستلبة أمام الآخر "البارودى". يسترجع يحيى جانباً من ذكرياته مع البارودى على النحو التالى: "كنت أحمل عنه ..كل ما معه من أوراق سرية خطيرة، وأمشى بجواره، أو بعيداً عنه، حتى إذا دهمه البوليس فى الطريق، لم يجد معه شيئاً، وأفعل هذا غير مكرث أبداً بخطورة ما أفعله. كنت مستعداً أيامها أن أفقد رأسى إذا طلب منى هذا".^(٧٧)

وإذن فالآخر "البارودى" قائد، والأنا "يحيى" مقودة. إنه بطل

يضع على عينيه عصابة ويمشى كالأعمى الممسك بتلابيب قائده. وإحساسه بأهمية البارودي وأهمية بقاءه حياً، يفوق إحساسه بالخطر الذى قد يتهدده، بل إن أى خطر، حتى لو كان فقدان الحياة، يبدو فى عيني يحيى هيناً متى كانت مواجهته تبقى على البارودي حياً! أى سلطان هذا الذى يملكه البارودي على يحيى! أى ولاء هذا الذى يجعل رغبة الأنا "يحيى" فى اقتداء الآخر "البارودي" تفوق رغبتها فى الحياة!

وكما كشفت تقنية الارتداء للوراء عن متانة وشائج الارتباط بين يحيى والبارودي، كشفت أيضاً عن بداية الخلاف بينهما، وها هو ذا يحيى يتذكر: "كنت حقيقة أعارضه وأختلف معه، ولكنى أفعل هذا بروح غير المتأكد تماماً من صحة رأيه، وحتى لو كنت متأكداً من صحة رأيى فلو كنت قد خیرت بين رأيى الصحيح ورأيه الخطأ لاخترت رأيه، لاعتقادی أن خطأه قد يكون وراءه حكمة تخفى على"^(٧٨).

تستوقفنا فى النص الأنف جملة ملاحظات:

الأولى: أن يوسف إدريس يناقش من خلال ذاكرة الأنا "يحيى" مبدأ عبادة الفرد^(٧٩). الذى تنبأه "ستالين"، وتم تصديره إلى كثير من

(٧٨) البيضاء ، ص ٢١٩ .

(٧٩) يقول يوسف إدريس: "فى هذه الرواية قمت بما يقوم به الآن جورباتشوف، أى تحطيم الستالينية فى التنظيمات الشيوعية. والحقيقة أنى كنت قد شاهدت عام ١٩٥٦م فيلم "فتح برلين" وكان تأليها لستالين، وقد خرجت من السينما كافراً بعبادة الفرد سواء على الصعيد

الأمم الباحثة عن الحرية، والتواقة إلى التقدم، ومنها الأمة العربية.
 الثانية: أن عبادة الفرد "البارودى" سلبت الأنا "يحيى" القدرة
 على المعارضة، وهذا موقف يلزم أولئك الذين غامت أمامهم الرؤية،
 ومعنى هذا أن حضور الآخر "البارودى" غياب للرؤية المؤكدة لدى
 الأنا "يحيى".

الثالثة: أن عبادة الفرد جعلت يحيى يثق فى البارودى ثقة
 مفرطة، حتى إنه لو خُير بين رأيه الصائب، ورأى البارودى الخاطيء،
 لاختار رأى البارودى، ظنا منه أن وراء خطأ الزعيم حكمة تخفى عليه!
 وبدهى أنه إذا كان يحيى يظن فى خطأ البارودى حكمة خافية على مثله،
 فلا بد أنه يرى فى صوابه ضرباً من الإلهام الذى ينهض بالبارودى إلى
 مرتبة فوق إنسانية!

الأخيرة: أن الماضى الذى يطل علينا من ذاكرة يحيى يسهم فى
 إضاءة الحاضر، ويرهص بصدمة الأنا فى الآخر، لا سيما عندما
 تكتشف "الأنا" أن "الآخر" ضللها بشعارات لم يكن يؤمن بها، مثل
 دعوته إلى تذويب الفوارق الطبقيّة، التى اكتشف يحيى أنها لم تكن سوى
 نقاب استطاع به البارودى أن يوارى- لأمد طويل- المضمّر فى أعماقه
 من إيمان قوى بالطبقيّة.

إن يحيى المستلب بعبقريّة البارودى كان قد خطأ أولى الخطوات

الدولى المُشخَّص فى ستالين، أو على الصعيد المحلى فى التنظيمات الشيوعية، وممارستها
 لما كانت تسميه بالمركزية الديمقراطية. "يوسف إدريس فرفور خارج السور، ص ٧٩.

نحو تحرير عقله من هيمنة الزعيم، وذلك فى أعقاب صراع خفى دب بينهما على رئاسة تحرير المجلة التى يعملان بها، فأول مرة يبدو متحرراً من ولائه الأعمى للبارودى، ولأول مرة يكتشف أنانية زعيمه، بل يشك فى عبقريته وإخلاصه، ثم يتساءل - فى شىء من الاستنكار - عن مغزى إصراره، غير المعقول، على أن يظل رئيساً لتحرير المجلة، يقول يحيى: "... فأن تضبط العبقرى فى موقف لا يقفه إلا الأغبياء أو غير المخلصين مسألة لا تدفعك للاعتقاد بأنه أخطأ كما يخطئ غيره من الناس، ولكنها تفسر على أنه يفعل هذا عن عمد، وأن وراء الظاهرة هدفاً ذكياً خبيثاً" (٨٠).

ولم تكتشف الأنا "يحيى" سعة الهوة الفكرية التى تفصل بينها وبين الآخر "البارودى" إلا بعد أن خرج الأخير من السجن مكفوفاً، ودعاه يحيى إلى الإقامة معه فى شقته بالزمالك، وهنا أخذت أقتعة البارودى تتهاوى بفعل محاورات يحيى معه: "بدأت نقاشاً جاداً مع البارودى، واختلفنا اختلافاً جذرياً هذه المرة.. اختلافاً أدركت معه أننا لو مددنا خطوط تفكيرنا إلى آخرها لوجدناه - البارودى - يؤمن ببطوقية التفكير، مع أنه يطالب بإلغاء الطبوقية فى المجتمعات" (٨١).

إن يحيى الذى كان يثق فى ذكاء البارودى، ويصدق على آرائه، ويبرر أخطاءه، يكتشف الآن أن للبارودى وجهين: أحدهما يظهر به أمام

(٨٠) البيضاء، ص ١١٨.

(٨١) السابق، ص ٢٢٨.

قراء المجلة والعاملين ورفاق النضال، ويبدو فيه نصيراً للعدالة الاجتماعية، داعياً إلى المساواة بين طبقات المجتمع.

والآخر: أخفاه عن رفاقه وقرائه أمداً طويلاً، وفيه تظهر نزعته الطبقيّة، ويظهر عدم اكترائه بحاجات الجماهير، وميله إلى أن يقيم من نفسه وصياً على فئات الشعب.

هذه الحقيقة التي اكتشفها يحيى كانت بداية صحوته العقلية من ناحية، وكانت بداية صدمته العنيفة التي أفقدته الثقة في العديد من القيم والرموز من ناحية أخرى، فلم يكن أمراً هيناً لديه أن يكتشف أن البارودي نصير العدالة الاجتماعية والمساواة، هو بعينه الذي يقول: "... يجب ألا نخضع للنزوات الوقتية للجماهير، ولكن علينا أن نقود الجماهير إلى الأهداف التي نؤمن بها".^(٨٢)

وتتسع الهوة بين الأنا "يحيى" والآخر "البارودي" حين يراجع يحيى مواقفه، ويستهوويه المبدأ الذي نادى به الزعيم الصيني ماوتسى تونج، والذي يقول: "دع كل الأزهار تتفتح"، ويميل إلى الاعتقاد بأن التقدم الحقيقي لا يتحقق إلا حين نهىء لكل زهرة في الحقل، الفرصة كي تتفتح، لتصبح - أولاً- زهرة، فإذا تفتحت الزهور كلها ربما حصلنا على رحيق أكبر وأكثر تنوعاً، وربما حصلنا على أنواع منه لم تخطر لنا على بال، وإلا كان باستطاعتنا أن نحددها قبل أن توجد^(٨٣). وهذا كله

(٨٢) البيضاء، ص ٢٢٨.

(٨٣) السابق، ص ٢٢٩.

شئ، وما يؤمن به البارودى، فى أعماق نفسه، من فكر طبقي، ومن حق النخبة فى أن تفكر للجماهير وتقودها، وتكون وصية عليها، شئ آخر. يحيى متمرد يبحث عن حريته وأصالته، فإذا استأثرت النخبة بحق التفكير والقيادة والوصاية، كان استنثارها نيلا من حريته وأصالته.

وظل يوسف إدريس- حتى الصفحات الأخيرة من روايته- يرينا معالم جديدة فى شخصية بطله، ويظهرنا على احتدام الخلاف المستمر بينه وبين البارودى ، وإن تركز خلفهما الأخير حول مبدئين: أحدهما: يرى أن وعى الإنسان بنفسه يجب أن يكون القيمة العليا، وهذا ما يدين به البارودى.

والآخر: يرى أن الإنسان نفسه، بوعيه وبلا وعيه، وبصوابه وخطئه، هو القيمة العليا، وإلى هذا يذهب يحيى.

لقد أيقن يحيى أن ” الميكافيلية” تعد العمود الفقرى فى منظومة

أفكار البارودى، وأن القيمة عنده هى الغاية لا الوسيلة؛ فالمهم أن تتحقق الأهداف ولو بأحط الوسائل، وهذا ما يأباه يحيى؛ لأن الوسائل عنده لا تقل أهمية عن الغايات، وهو يرفض أن تتحقق الغايات النبيلة بوسائل وضيعة، يرفض أن ينظر إلى الإنسان، الذى هو وسيلة التقدم، بوصفه ترسا فى آلة، لاقيمة له فى ذاته، بل تتقلص قيمته فيما يبذل من جهد يدفع به عجالات التقدم، فإذا نفذ جهده نفذت قيمته. هنا ينحاز يحيى إلى قيم حضارته العربية التى تحترم إنسانية الإنسان، وينفر من القيم الوافدة من حضارات أخرى، كما تظهر فى مواقف البارودى وآرائه.

إن يحيى ابن الحضارة العربية بدأ يتخلى عن العيش بجوار البارودى كالسهم المطيع^(٨٤)، بدأ يلقي على نفسه أسئلة مغلفة بالشك فى وطنية البارودى. ولئن كان- قبل ذلك- يعزو اتهام البارودى بالعمالة، إلى ما تثيره عبقريته من أحقاد شخصية، فإن أسئلته، التى يثيرها الآن، تنطوى على اتهام مضمّر بعمالة البارودى، وها هو ذا يتساءل: "أيمكن أن يكون البارودى قد أفرجَ عنه فى هذا الوقت بالذات، وقد كدنا نضع أيدينا على المجلة وسياستها، ليحول بيننا وبين ما نريد، وليعود التيار المتهافت القديم يسيطر على المجلة من جديد"^(٨٥). واضح أن صورة البارودى تغيرت فى عيني يحيى، فبعد أن كان رمزا للعبقرية والذكاء والتقدم، أصبح ممثلا للتيار المتهافت القديم.

إن انبهار يحيى بالبارودى عطل تفكيره إلى حين، ولولا إقامتهما معا فى شقة واحدة، لظل يحيى ثملا بعبقرية البارودى، ولظل البارودى منفرداً بحق التفكير نيابة عن الجماهير، أما وقد سقطت الأقنعة بفعل النقاش الجاد الذى دار بينهما، فقد أصبح يحيى قادراً على مراجعة النفس والتفكير فى المواقف، : "ها أنذا قد وصلت إلى مرحلة بدأت أفكر فيها"^(٨٦). وبرغم الإيجابيات التى ينطوى عليها سقوط أقنعة البارودى، وتحرر عقل يحيى مما كان يعطله عن التفكير والتساؤل، فإن عنف

(٨٤) البيضاء، ص ٢٣١.

(٨٥) البيضاء، ص ٢٣١.

(٨٦) السابق، ص ٢٣١، ٢٣٢.

الصدمة التي منى بها يحيى جعله يقول، وكأنما يعزى نفسه في خديعته: "ما أكثر ما تمنيت أن أناقش البارودي مرة مثلاً فيقنعني بخطئي وأعود كما كنت. ولكن نقاشي معه يزيدني اقتناعاً بصوابي، وبضرورة أن أستمر في طريقي".^(٨٧)

وإذن فقد تحررت الأنا من عبادة الفرد، وتجاوز يحيى مرحلة الولاء المطلق للبارودي، وأصبح يفكر جيداً فيما يكلف به من أعمال قبل إقدامه على تنفيذها، يقول: "لم أعد أهضم إقدامي على عمل ما لم أكن مؤمناً تماماً بصحته"^(٨٨). إن هذا وضع جديد لا عهد للبارودي به؛ فقد أدمن أن يأمر فيطاع، أدمن أن يرى يحيى بجواره سهماً مطيعاً مندفعاً، لا يجادله في شيء. وبدهى في مثل هذه الشخصية التي لم تألف الجدل أو الحوار، أن تضيق بأفكار يحيى وتمرده، وهو الضيق الذي عبر عنه يحيى بقوله: "وأمثالي لا يرحب بهم أمثال البارودي كثيراً. إنهم متعبون، أو كما درجوا على تسميتهم "متفقون ليبراليون".^(٨٩)

وكما أنهى يوسف إدريس، علاقة بطله بكل من سانتى ولورا، نهاية متشائمة تكرر القطيعة بين أبناء الحضارتين العربية والغربية، أنهى علاقته بالبارودي النهاية نفسها، مؤكداً بذلك استحالة التفاعل المثمر بين ابن الحضارة العربية وأحد حملة الفكر الأوربي؛ فقد دفع

(٨٧) نفسه، ص ٢٣٢.

(٨٨) البيضاء، ص ٢٣٢.

(٨٩) السابق، ص ٢٣٢.

المؤلف بطله كى يقصى البارودى من حياته، ويطرده من شقته، وأوحى إليه أن يستقدم أسرته من القرية لتقيم معه، فأدرك البارودى - من ثم - أن عليه أن يرحل من الشقة، ولم تمض سوى بضعة أيام حتى أعاد يحيى أسرته إلى القرية مرة أخرى! فبدا وكأنه يستعين بأصوله - الأسرة القروية - على إقصاء "الديكتاتورية" والفكر الطبقي "والميكافيلية" والوصاية على الجماهير، ولعله كان يبحث عن "الديمقراطية" من خلال أصول مصرية، وهو بحث يتسق - من بعض الوجوه - مع إيمانه بأهمية أن ندع كل الأزهار تتفتح، ويتسق مع تمسكه بأصوله العربية، برغم أنه تمنى فى أحلامه أن يكون له مثل ما لإنسان الحضارة الأوربية من قدرة عجيبة على الإبداع والنظافة والنظام^(٩٠).

الخاتمة والنتائج :

سعى هذا البحث إلى الكشف عن جدل الأنا والآخر فى رواية أغفلها الباحثون، الذين عنوا بدراسة إشكالية العلاقة بين الشرق والغرب فى الرواية العربية، أعنى : رواية البيضاء.

وكان لطبيعة موضوع البحث أثره فى أن يكون أكثر تعويلى على التحليل الموضوعى، وإن استعنت أحيانا بالتحليل النفسى والتحليل الفنى.

وقد أسفر البحث عن جملة نتائج أوجزها فيما يلى :

أولاً: أن يوسف إدريس ينظر إلى التواصل الخصب المثمر بين أبناء الحضارتين العربية والغربية، على أنه ضرب من الحرث فى الماء، وهى نظرة متشائمة بلاشك، لكنها تعد امتدادا لنظرة أسلافه من الروائيين العرب، ولاسيما طه حسين فى رواية أديب، وتوفيق الحكيم فى رواية عصفور من الشرق، ويحى حقى فى رواية قنديل أم هاشم. بل إن نظرتة المتشائمة لها نظائرها أيضا فى كتابات بعض أدباء الغرب، على نحو ما نجد عند شكسبير فى "عطيل"^(٩١)، وكامى فى "الغريب"^(٩٢)، وكليبر

((٩١) إن قيام عطيل بقتل ديدمونة، بعد أن شككه "ياجو" فى شرفها، إنما يعكس نظرة شكسبير المتشائمة للعلاقة بين الشرق "عطيل" والغرب "ديدمونة".

((٩٢) يظهر تشاؤم كامى حين عزل بطله "ميرسو" عن الوسط الذى يعيش فيه "الجزائر"، مما أفقد "ميرسو" القدرة على التكيف، ثم كانت رصاصاته التى سكنت جسد العربى، أقوى مظاهر التشاؤم عند الكاتب.

اتشرللى فى "الحياة الحقيقية"^(٩٣)، وكيبلينج^(٩٤) فى قصيدته
التي يقول فيها:^(٩٥)

Oh, East is East, and West is West, and never the
twain shall meet.

ثانياً: حملت رواية البيضاء بعض النبوءات التي تحققت فيما بعد،
فعبّر مقولات يحيى، أدان يوسف إدريس، فى أواخر الخمسينيات من
القرن العشرين، بعض سلبيات الفكر الاشتراكي، مثل عبادة الفرد،

((٩٣) ضياع العربى "رزقى" فى المجتمع الغربى "فرنسا"، وإخفاقه، بفعل ضغوط المجتمع
الفرنسى، فى الاحتفاظ بعلاقته مع الفرنسية "أليز"، يؤكد تشاؤم رؤية المؤلفة.

((٩٤) روديارد كيبلينج، شاعر وقصاص إنجليزى، ولد فى بومباى بالهند، عام ١٨٦٥م، وتوفى
عام ١٩٣٦م. له كتاب الأدغال. حصل على جائزة نوبل عام ١٩٠٧م. لمزيد من التفاصيل،
انظر، المنجد فى اللغة والأعلام، ص ٦٠٣. د. حازم الببلاوى، حوار أم صراع
الحضارات؟ جريدة الأهرام المصرية، الصفحة العاشرة، الجمعة ١٠/٤/١٩٩٨م.

((٩٥) إذا كان كيبلينج يائسا من جدوى العلاقة بين الشرق والغرب، فإن جوته "١٧٤٩م:
١٨٣٢م" يعرب عن تفاؤله نحو مستقبل العلاقة بين الشرق والغرب، يظهر ذلك من قوله:

من يعرف نفسه وغيره

سيعرف هنا أيضاً

أن الشرق والغرب

لن يفترقا أبداً.

انظر، كاتارينا مؤمن، جوته والعالم العربى، ص ٣٠، ترجمة، د. عدنان عباس على،
سلسلة - عالم المعرفة الكويتية، العدد ١٩٤، رمضان ١٤١٥هـ، فبراير ١٩٩٥م.

أما د. محمد مندور، فقد ذهب إلى أنه لا يعرف قولاً أكذب من القول بأن الشرق شرق
والغرب غرب، وأنه لا سبيل إلى التقائهما. انظر، كتابات لم تنشر، ص ١٨، كتاب الهلال،
العدد ١٧٥، أكتوبر ١٩٦٥.

وحصار الشعوب داخل أنظمة حديدية، ثم جاء ميخائيل جوربا تشوف فى أواخر ثمانينيات القرن العشرين ليصحح سلبيات كان يوسف إدريس سباقا إلى الإرهاص بها.

وما تنويه يحيى بأهمية أن تتفتح كل الأزهار إلا دعوة إلى كسر الأطواق الحديدية، والانفتاح على ثقافات الأمم الأخرى، والانتفاع بإنجازاتها، وهو ما يتحقق تدريجيا لدينا، عبر التعددية الحزبية وسياسة اقتصاد السوق.

ثالثا: اتسمت مواقف الأنا بالاضطراب والانفعال والتناقض، فقد بدا يحيى دهشا يتساءل عن سر ذلك الضعف الذى نكنه نحن العرب للخواجات عامة وللنساء الأوربيات خاصة، وبقدر ما بدا مُسْتَعْزِياً أمام الجمال الأوربى كما تمثله "سانتى" بدا متزنا حكيما أمام الجمال الأوربى كما تمثله لورا!

وكان فى بعض مواقفه رافضا الآخر، أصداء رفضه تظهر فى قوله: "لم أتمن قط أن أكون أوربيا"^(٩٦)، وكذلك فى قوله: "أما فى عملنا الثورى فقد كنت شيئا آخر.. كنت لا أطيق كل ما يمت إلى الأساليب الأوربية بصلة. حتى الاشتراكية الأوربية بنظامها وثورتها كنت أحس دائما أنها غريبة عنى بقدر قرب النظرية منى .. أحس أنها أسلوب خواجاتى، وأنا فى حاجة لطرق أخرى من صنعنا نحن.."^(٩٧). وفى

(٩٦) البيضاء، ص ١٥٤.

(٩٧) السابق، ص ١٥٤.

مواقف أخرى كان يحيى يسلم بكل ماهو أوربي، ويؤكد "أن الأوربية فى كل شىء، حتى فى الثورة، هى المثل الأعلى"^(٩٨)، ثم لم يلبث أن أقصى البارودى من شقة الزمالك، لا لشىء إلا لأنه لم يستطع أن يتعايش مع الأفكار الأوربية التى كان البارودى يدين بالولاء لها.

ومع أنه لاذ بأسرته لإقصاء البارودى من الشقة، فإنه لم يلبث أن أقصاها أيضا، فلا هو أبقى على الأصل - الأسرة-، ولا هو أبقى على الوافد -البارودى-، بل ظل وحيدا فى شقته يعانى الهلوسة، ويتصوف فى محراب الآخر "سانتى" ! ومثل هذا التناقض يحمل على الاعتقاد بأن الأنا فقدت اليقين فى موقفها من الآخر.

رابعا : لقد أبدى يحيى، إبان عنف أزمته العاطفية واضطراب مواقفه من الآخر، قدرا كبيرا من الوعى بمأزق الذات الحضارية، وشخص فى مقولاته الناقدة بعض أدوائنا، نرى مثلا لذلك قوله : " .. وأسخف ما فىنا أننا دائما نفكر بطريقة، ونحيا بطريقة أخرى، ونثور على طريقة حياتنا ومع ذلك نحياها وبنفس الطريقة. أسخف ما فىنا هو ركوننا إلى العادة.. المملة الرتيبة التى تترسب كبرادة الحديد فى مادتنا الحية فتحيل سيولتها المشبعة بالحركة والنشاط إلى جمود وتبلد وسكون..."^(٩٩)

وهو لا يكتفى بنقد الركون إلى العادة، بل يتجه بالنقد إلى

(٩٨)البيضاء، ص ١٥٥.

(٩٩)السابق، ص ٨٢.

التنظيمات النقابية، التي تجعل من سكرتير نقابة العمال فتوة يلقن الأطباء دروساً؛ حتى يسهلوا حصول العمال على الإجازات، ولو لم يكونوا من المرضى.^(١٠٠)

ويبدى سخطه على "الأوضاع التي تجعل من الأطباء لصوصاً ومرتشين، والقرارات التي تصدر وتجبر الناس على التحايل والكذب وطرق الأبواب الخلفية، وتخلق من الأبرياء أعداء وهميين".^(١٠١) ولعل وعيه بأدواء الذات الحضارية كان أحد الأسباب التي عمقت إحساسه بما أنجزته حضارة الآخر من تفوق في الإبداع، والنظام، والنظافة، وتخطيط المدن الذي يراه كلما سافر إلى الإسكندرية أو بورسعيد أو الإسماعيلية.

خامساً: وأبرزت البيضاء - من خلال إشكاليته : الخيال والواقع، العاطفة والواجب - ما بين أبناء الحضارتين من فوارق. وبينما بدا يحيى مندفعاً في عواطفه نحو سانتى، غارقاً في خيالات موهومة، لاهياً بجمالها عن نضاله الثورى، بدت سانتى مترنة، ترفض الخيالات المريضة والأحلام الغارقة فى الوهم، وتميل إلى واقعية التفكير وموضوعية النظر.

ومن مظاهر الفوارق بين أبناء الحضارتين أننا نجد لورا تقدم إلى يحيى حبها فيصد عنها، لكنها لا تلجأ إلى العقاقير المهدئة أو المنبهة

(١٠٠) البيضاء، ص ١٧٢، ١٧٣.

(١٠١) السابق، ص ١٧٢، ١٧٣.

أو المنومة، بل ظلت محتفظة باتزانها النفسى وسلامتها العقلية. وفى الوقت نفسه نجد يحيى يقدم حبه إلى سانتى، فلما مارست معه لعبة الصد والاستعلاء والإغراء، أصابته الهلوسة، وأدمن العقاقير المهدئة والمنومة والمنبهة. ولم تدعه سانتى حتى أجهزت بجمالها على صحته النفسية واتزانه العاطفى، وفى هذا إدانة للحضارة العربية التى لم تستطع أن تحصن إنسانها ضد الهزات النفسية والعاطفية التى تصيبه لدى إخفاقه فى إقامة علاقات عاطفية مع بعض نساء أوروبا. وقد اتسم الصراع فى البيضاء بالرصانة، ونأى عن الحقد والعنف اللذين يلفان رواية مثل موسم الهجرة إلى الشمال.

سادسا: تتفق البيضاء، مع غيرها من الروايات، التى عالجت العلاقة بين الشرق والغرب، فى اتخاذ المرأة الغربية مركزا يستقطب حوله الأحداث، ومقياسا تقاس به درجة التفاعل بين أبناء الحضارتين؛ فقد أخذت "سانتى" مساحة كبيرة من البناء الروائى، وتحكمت فى شخصية البطل "يحيى"، وحددت مصيره، وهى تلتقى، من هذه الناحية، مع إيلين وفرنند فى رواية أديب، وسوزى فى رواية عصفور من الشرق، ومارى فى رواية قنديل أم هاشم، وليليان فى رواية الحى اللاتينى، وميللى فى رواية فى الطفولة.

سابعا: ومن حصاد هذا البحث أن يوسف إدريس اعتمد فى البيضاء على الرمز، وأظهر ما يكون ذلك فى عنوان الرواية، فما البيضاء "سانتى" إلا رمز للحضارة الغربية. كما عوّل الكاتب فى كشف

أبعاد الشخصوص على الحوار، وإن لم يخل حواراه من مثالب، بعضها يظهر فى تراكيب عتيقة، نحو قول يحيى مخاطبا سانتي : "على رسلك"،^(١٠٢) مع أن ثقافة سانتي لا تؤهلها لفهم مثل هذا التركيب الذى لا يعدو أن يكون بقية من بقايا قراءات الكاتب التى لم يكن قد تخلص منها بعد. وبعض مثالب الحوار تتمثل فى تجاوزات لغوية نحو : "عينان لا تكتفيان باستقبال المرئيات، ولكنهما (دائمتان) البحث عن كل ما يرى أو يُلمح"،^(١٠٣) وكذلك: "ترى هل كنت محقا أم كان ما أحيا فيه (وهم كبير)".^(١٠٤) ومن تجاوزاته أيضا أنه يذكر حرف العطف الواو بعد حرف العطف بل، فمن ذلك: "..... بل وانجذابها هى الأخرى..."^(١٠٥)، " .. و إننى فى النهاية آثرت بل وتمنيت..."^(١٠٦).

وظل المؤلف محافظا على استدارة بطله إلى آخر الرواية، إذ تركه يهاجم بعض مبادئ الفكر الاشتراكي، فبدا مخالفا لما عرف عن يوسف إدريس من نزعة يسارية، وهى مخالفة تفسرها الدراسات النفسية بأن فى الكاتب صبوة إلى التحرر من شخصيته، وإلى الخروج من جلده ليندس فى جلد غيره، بحيث تكون آثاره أكثر من شخصيته، أو تكون أقل من شخصيته؛ فإن من آثاره ما يعبر عن شخصيته، ومنها ما يهمل جانبا

(١٠٢) ((البيضاء ، ص ١٨٢ .

(١٠٣) ((الصواب : "دائمتا" .

(١٠٤) ((البيضاء، ص ١٦ ، والصواب أن يقول : "أم كان ما أحيا فيه وهما كبيرا" .

(١٠٥) ((السابق ، ص ٢٣ .

(١٠٦) ((نفسه ، ص ٢٩ .

من شخصيته، وإن من وجوه الحياة التي يصورها الكاتب ما لا يمت إلى تجاربه بصلة. (١٠٧)

ولم يُبدِ يوسف إدريس أى قدر من التعاطف نحو بطله، بقدر ما أبدى نحوه من حياد، وبخاصة في المواقف التي كان فيها بطلاً متناقضاً، أو تلك التي تقطعت فيها صلاته مع سانتى ولورا والبارودى ثم أسرته، ففي تلك المواقف كان البطل يستفز القارئ بتناقضاته، كما كان يواجه مصيره المأساوى مجرداً من أحبائه ورفاقه وأسرته.

نعم ظل صوت يحيى أقوى الأصوات إلحاحاً على أذن المتلقى، فهو الراوى "Narrator"، وهو البطل "Hero"، لكن ذلك جعل القارئ أسيراً للنظرة الأحادية، يعرف من الأحداث والمواقف ما يأذن به البطل، وما يرتبط بحياته من شخوص وذكريات وأماكن. وحقا استأثرت سانتى بحضور طاغ، لكن حضورها الطاغى كان من أثر انبهار يحيى بجمالها الأخاذ.

(١٠٧) انظر، د. سامى الدروبي، علم النفس والأدب، ص ٢٥٤، ط: الثانية، دار المعارف،

المصادر والمراجع والدوريات

أولاً - المصادر :

١- الطيب صالح :

موسم الهجرة إلى الشمال، ط : دار العودة، بيروت،
١٩٦٩م.

٢- سليمان فياض :

أصوات، ط : الثانية، الناشر : كتب عربية، القاهرة،
١٩٧٧م.

٣- على الجارم :

غادة رشيد، ط : دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

٤- يوسف إدريس :

البيضاء، ط : دار الهلال، القاهرة، سبتمبر ١٩٩٠م.

ثانيا - المراجع :

٥- حمدى السكوت "الدكتور" :

الرواية العربية الحديثة.. ببليوجرافيا ومدخل نقدي، "الجزء
الثالث"، الطبعة التجريبية، ط: دار الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.

٦- حميد لحمدانى "الدكتور" :

بنية النص السردي، ط: الأولى، المركز الثقافى العربى
للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩١م.

٧- سامى الدروبي "الدكتور" :

علم النفس والأدب، ط : الثانية، دار المعارف، القاهرة،
١٩٨١م.

٨- سامى خشبة :

بيضاء يوسف إدريس "ضمن كتاب: يوسف إدريس بقلم
هؤلاء"، ط : دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٨٦م.

٩- سيزا أحمد قاسم "الدكتور" :

بناء الرواية، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،
١٩٨٤م.

١٠- صبرى حافظ "الدكتور" :

توفيق الحكيم .. تأملات فى الأدب والفن، ط : الأولى، الهيئة
العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٨م.

١١- طه وادى "الدكتور" :

صورة المرأة فى الرواية المصرية، ط : الثالثة، دار
المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

١٢- عبد الحميد القط "الدكتور" :

بناء الرواية فى الأدب المصرى الحديث، ط : الأولى، دار
المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

٣١- عبد السلام محمد الشاذلى "الدكتور" :

شخصية المثقف فى الرواية الفنية العربية الحديثة بمصر، ط:
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

١٤- عبد الفتاح عثمان "الدكتور" :

الصراع الحضارى فى الرواية العربية، ط : الأولى، القاهرة،
١٩٩٠م.

١٥- عبد الفتاح عثمان "الدكتور" :

بناء الرواية، الناشر : مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٢م.

١٦- عبد المحسن طه بدر "الدكتور" :

الروائى والأرض، ط : الثانية، دار المعارف، القاهرة،
١٩٧٩م.

١٧- غالى شكرى "الدكتور" :

يوسف إدريس فرفور خارج السور، ط : الثانية، مطابع
المستقبل، الإسكندرية، ١٩٩٤م.

١٨- محمد مندور "الدكتور" :

كتابات لم تنشر، ط : دار الهلال، العدد ١٧٥، أكتوبر
١٩٦٥م.

١٩- مصطفى سويف "الدكتور" :

الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، ط : الرابعة،
دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

٢٠- منى أبو سنة "الدكتور ه":

التنوير فى الأدب، ط : الأولى، دار العلم الثالث، القاهرة،
١٩٩٥م.

٢١- يوسف الشارونى :

نماذج من الرواية المصرية، ط : الهيئة المصرية العامة
للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.

ثالثاً - الموسوعات العربية :

٢٢- المنجد فى الأعلام ، ط : الثالثة عشرة، دار المشرق، بيروت،
١٩٨٤م.

٢٣- الموسوعة الثقافية ، ط : دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٢م.

رابعاً - مراجع أجنبية مترجمة :

٢٤- كاتارينا مومزن، جوته والعالم العربى، ترجمة : د. عدنان عباس
على، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٩٤، الكويت، رمضان
١٤١٥هـ، فبراير ١٩٩٥م.

خامساً - الدوريات :

٢٥ - صلاح صالح :

شخصيات غربية فى روايات عربية، مجلة فصول، المجلد
الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٩٧م.

٢٦ - حازم الببلاوى "الدكتور" :

حوار أم صراع الحضارات، جريدة الأهرام المصرية،
الصفحة العاشرة، الجمعة، ١٠/٤/١٩٩٨م.