الفصل التمهيدي

أولا : مفهوم الرواية

1. في اللغة

2. في الاصطلاح

ثانيا : نشأة الرواية العربية

ثالثا : ترجمة الراوي " يوسف ادريس "

1. حياته ونشأته

2. بدايات ظهوره الأدبية

3. عوامل إبداعاته الأدبية

4. مؤلفاته

5. مرضه و وفاته

رابعا : ملخص روايته " البيضاء "

خامسا : العلاقة بين الزمان والمكان في الرواية

الفصل التمهيدي

تعد الرواية عملا خياليا يتمحور حول موضوع تتدرج تحته أحداث متنوعة ، تركز على بطل واحد ، وقد تتعداه إلى بطلين أو أكثر ، وتعرض شخصيات ثانوية في ثنايا الأحداث ، و غايتها سرد المغامرات وتصوير الأخلاق والسلوك الفردي والجماعي وتحليل مشاعر الإنسان وانفعالاته ....

فالرواية تصوير للحياة في حركتها وحيويتها ، وتكون رؤية الكاتب فيها شاملة تهدف لإبراز الموضوع عبر امتداد زمني معين، ليشمل جانبا من الحياة الإنسانية وعليه يكون فضاء الرواية مجالا واسعا للوصف ولتضمين المعاني والتفسيرات.

" فكاتب الرواية أشبه بالباحث الاجتماعي، أو المؤرخ أو العالم النفسي، وقد يكون فيه من هؤلاء جميعا نسب متساوية ، فينظر إلى موضوع روايته وأشخاصها من زوايا متعددة "[1] وهذا ما يجعل الشكل الروائي قالبا فنيا يحمل وجهة نظر الكاتب تجاه العالم واتجاه الحياة ، مما يعني تدخله في توجيه الأحداث وتغييرها بناءاً على وجهة نظره هذه .

" وسوف يلعب أشخاص الرواية هذا الدور بمنتهى البراعة ... إن تطبيق الرواية على الحقيقة أمر بمنتهى التعقيد ، وليست واقعية الرواية التي تتمثل كجزء خادع من حياتنا اليومية سوى مظهر خاص منها ، مما يسمح لنا بعزل الرواية كنوع أدبي مستقل "[2]

" غير أن علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن أن تتحول إلى هذا الواقع وهو أن تصفه لنا الرواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقة جزءا منعزلا تماما ، تكمن دراسته عن كثب . إن الفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة ليس أننا نستطيع التثبت من صحة هذه ، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلا من خلال النص الذي يظهرها فحسب ، بل هي إلى ذلك (أي حوادث الرواية) أكثر تشويقا من الحوادث الحقيقية [3] ويعرف لنا ميشال بوتور الرواية على أنها " استهلاك ساذج للرواية فتكون مادة للهو والترويح عن النفس مما يسمح بقضاء

---

(1) عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ، ص 74 .
(2) ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط1 . 1971 ، ص09 .
(3) المرجع نفسه ، ص 08 .

ساعة أو ساعتين ، ويساعد على ‹‹قتل الوقت›› ، ولكنها تلعب دورا آخر هو تقريري بشكل مطلق : فهي تغير الطريقة التي تنظر إلى العالم ، والأسلوب الذي تتكلم به عنه ، وبالتالي تغير العالم نفسه " [1] .

ومن المعروف أن هذا الفن الأدبي (الرواية) فنٌ حديث نسبيا لم يمض على استوائه على سوقه ناضجا ، أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي ولا أكثر من قرن ونصف في عالمنا العربي ، بيد أن هذا الجنس الأدبي خُلِقَ جنسا مرنا منداح الأبعاد ، قادرا على الهضم والتمثيل والإفادة من فنون أخرى ، وتستطيع بذلك الرواية أن تهضم وتستثمر عناصر متنافرة كالوثائق ، و المذكرات ، والأساطير ، والوقائع التاريخية ، والتأملات الفلسفية ، والتعاليم الأخلاقية ، والخيال العلمي والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه ، حتى لتكاد تبدو جنسا بلا حدود [2] .

فنحن لا يمكننا نفي تلك الابداعات التي شهدها فن الرواية خلال السنوات القليلة الماضية فقد حضي هذا الفن بأهمية قصوى من خلال الدور البارز الذي لعبته في رصد مسارب الوجود الإنساني وتحديد سراديب خلجاته الشعورية و الفكرية وتلبية احتياجاته الجمالية والذوقية ، ولهذا عدت أكثر الفنون التصاقا بحياة الانسان ، وتصويرا لشتى الأحداث و الوقائع التي يعيشها يوميا وذلك نظرا لتوافرها على وسائل فنية وجمالية .

ومنه نصل إلى أن فن الرواية يعد أقرب لون أدبي يصور حياة الانسان ويمثل تجربته داخل مجتمعه .

---

[1] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ، ط1 . 1971 ، ص96 .
[2] عادل فريجات ، مرايا الرواية ، دراسات تطبيقية في الفن الروائي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب . 2000 . ص 09 ، ص 10 .

أولا : مفهوم الرواية

تعترض كل دراسة للرواية مشكلة مبدئية ، وهي تعريف هذا الجنس الأدبي المتعدد الاشكال والدائم التحول والذي لا تضبطه قواعد ثابتة ، وباعتبار الرواية جنسا أدبيا قائما بذاته يمكن تعريفها في اللغة والاصطلاح على النحو التالي :

1. **في اللغة** : إن الأصل في مادة " روى " في اللغة العربية هو جرَيان الماء و وجوده بغزارة أو ظهوره تحت شكل من الأشكال ،أو نقله من حال إلى حال أخرى ، من أجل ذلك ألفيناهم يُطلقون على المَزَادة الرَّاويَةُ ، جمع : رَوَايا ؛ لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ؛ ثم على البعير الرَّاويَةُ لأنه كان ينقل الماء ، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستسقي الماء هو أيضا الرَّاويَةُ [1].

ثم جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا : راوية وذلك لتوهمهم وجودَ عَلاقة النقل أولا ثم لوجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بإنشاده ، أو الارتواء المادي الذي هو اللعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ ويقمع الصدى ، فالارتواء إذا من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الروح والجسم معاً إليهما شديدة . ولاحظ العربي العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر ، و واضح أن أصل معنى الرواية في العربية القديمة إنما هو الاستظهار ، و يقال : روّى فلان فلاناً شعراً إذا رَواه له حتى حفظه وقيل : هو من الرِّيِّ والارتواء[2].

الرَّاوي : راوي الحديث أو الشّعر : حامله وناقله ، جمع : رواةٌ .

الرِّوَايةُ : القصّة الطّويلة[3].

---

[1] ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، مادة (روى) ، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مجلد 13 ، ط1 ، 2003 ، ص 426 .

[2] المصدر نفسه . ص 428 ، 429 .

[3] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4 ، 2004 . ص 384 .

2. **في الاصطلاح** : من المعروف أن هذا الفن الأدبي (الرواية) فنٌّ حديث نسْبياً ، قد وصفه نجيب محفوظ " بالفن الذي يوفق مابين شغف الإنسان الحديث بالحقائق و حنينه الدائم الى الخيال .... ، ومابين غنى الحقيقة وجموح الخيال اجتهدت الرواية في أن تقتحب صفات الأجناس الأدبية الأخرى ، وأن تفيد من فنون أخرى غير الأدب" [1] .

أما الأدباء العرب فقد كانوا إلى سنة ثلاثين وتسعمئة وألف يصطنعون مصطلح " رواية" لجنس المسرحية ، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول : ‹‹ وأخيرا تقدم ... أحمد شوقي فنظم روايتين : كليوبترا وعنترة ›› و قد كرر البشري لفظ " الرواية" ، بمفهوم المسرحية ، ست مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة ، وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال مثلا : " رواية قصصية " [2] .

ومفهوم الرواية في اللغة الفرنسية (roman) يعني عملا خياليا سرديا شعريا جميعا . قبل أن يستحيل هذا المفهوم ، في القرن السادس عشر ، إلى إبداع خيالي نثري ، طويل نسبيا ، يقوم على رسم شخصيات ، ثم تحليل نفسياتها وأهوائها ،وتقصي مصيرها، و وصف مغامراتها .

الرواية عالم شديد التعقيد ، متناهي التركيب ، متداخل الأصول " إنها جنس سردي منثور "؛ لأنها ابنة الملحمة ، والشعر الغنائي ، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا.

ولم يعترف المفكرون والفلاسفة القدماء بجنس الرواية لعدم وضوحه ، وبروز ملاحمه على تلك العصور الموغلة في القدم [3] و لعل هيجل أول من اختص من الفلاسفة الغربيين في جنس الرواية بشيء من العناية ، وكانت الرواية تنهض في أول الأمر ، على مواجهة واقع الرغبة بحقيقة الحب ، ويعرف هيجل الرواية بأنها " ملحمة حديثة بورجوازية : تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية ، ونشر العلاقات الاجتماعية "[4] .

---

[1] عادل فريجات ، مرايا الرواية . ص 09 .
[2] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، ديسمبر ، 1998 . ص 23 .
[3] المرجع نفسه . ص 25 .
[4] المرجع نفسه . ص 26 .

وفي تعريف آخر يقرن فيه بين الملحمة والرواية نجد لوكاتش يقول : " الرواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة زمن صارت فيه محايثة المعنى للحياة مشكلة "[1] .

والرواية من حيث هي جنس أدبي راقي ، ذات بنية شديدة التعقيد ، متراكبة التشكيل : تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل ، لدى نهاية المطاف ، شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي ، والأدب السري ، فاللغة هي مادته الأولى ، كمادة كل جنس أدبي آخر ، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو ، وتمرع وتخصب [2] .

ثانيا : نشأة الرواية العربية:

في نهاية القرن الماضي تعلن الأمة العربية أنه قد آن الأوان كي تغادر هذه المركزية الثقافية التي احتكرها الشعر والشعراء في سبيل توطيد دعائم جنس أدبي بورجوازي الأصل غربي المنشأ عبر تأصيل وجوده في التربة العربية إبداعا وتنظيرا ، وقد تصدى لهذا أدباء مرحلة النهضة منذ المحاولات الأولى خلال القرن التاسع عشر حيث تمت ترجمة كثير من الآثار الروائية الغربية (الفرنسية والانجليزية بالأساس) و وقع إنتاج ضرب جديد من النثر العربي ، ولم يكتف العرب على عتبة القرن العشرين بمجرد نقل المتون السردية ، وإن كان ذلك بشكل اتسم بالتردد بين الحرية الإبداعية وحدود أفق التقبل في السياق الثقافي والقيمي العربي الإسلامي بل عمدت أفلام معروفة إلى نسج تحديثها الخاص للسرد العربي القديم عبر إحياء أشكال سردية قديمة وابتعاثها في صيغ جديدة ، فكان أن ظهرت المقامات مع محمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) [3].

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما : الصحافة والترجمة فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1870 منها (الهيام في جنان الشام ، زنوبيا ، بدور ...) وغيرها . و كان لإنشاء

---

(1) فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء , ط1 ، 1999 . ص 16 .
(2) عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 27 .
(3) صابر الحباشة ، غواية السرد ، قراءات في الرواية العربية من اللص و الكلاب لنجيب محفوظ إلى بنات الرياض لرجاء الصانع ، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع ، سورية ، دمشق . ص5 ، ص6 .

مجلات (المقتطف والهلال والمشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن ؛ فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة ، وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن 19 حتى عام 1914 في الالتفات الى التاريخ العربي الاسلامي يستمد منه رواياته [1] ، وفي المرحلة ذاتها وُجد " فرح أنطون" الذي اتجه برواياته اتجاها اجتماعيا ، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره " نقولا حداد" ولهؤلاء الثلاثة الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي .

وكذلك في أمريكا الشمالية ظهرت بذور الرواية على يد جبران خليل جبران (الأرواح المتمردة والعواصف والأجنحة المتكسرة) ودارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية ، ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914 ، كتبها حين كان في باريس وأحداثها تدور في الريف المصري ، و نصل إلى فترة ما بعد الحربين العالميتين ، فيبرز لنا طه حسين في كل رواياته (أوديب , دعاء الكروان، شجرة البؤس) . وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة مثل: (يوميات نائب في الأرياف، عودة الروح ...) ولكنه اتجه فيما بعد إلى كتابة المسرحية [2] .

إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون، وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن ،لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة، فنالوا حظا من الثقافة، مكنهم من بذل جهود كبيرة منهم (يوسف السباعي، نجيب محفوظ، يوسف إدريس....) [3] ، وفي هذه الفترة مع نجيب محفوظ حيث شرع في التعبير عن متنه الروائي مراحل نمو الرواية العربية والمدارس والاتجاهات الفنية التي مرت بها باتخاذ المدرسة التاريخية نبراسا فأنشأ روايات تتعلق بتاريخ مصر القديمة ، ثم انتقل الى الرواية الاجتماعية

---

[1] عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ص76.
[2] المرجع نفسه ص 77 .
[3] المرجع نفسه ، ص78 .

التي تمثلت في ثلاثيته : (الشوق ، بين القصرين , السكرية) ، ومر بالواقعية وعرج على المدرسة الرمزية الذهنية ، وله بعض الأعمال المندرجة ضمن المدرسة الرومانسية[1] .

ومن أمثلة الرواية الواقعية نجد رواية " نداء المجهول" لمحمود تيمور سنة1929،وكذلك روايته " سلوى في مهب الريح " سنة 1947 ... و غيرها .

وفي الرواية التاريخية نجد أيضا اللبناني كرم ملحم كرم في رواياته " دمعة يزيد " و " صقر قريش " و " قهقهة الجزار "... و غيرها .

وإضافة الى هذه المراحل من الرواية ظهر ما نسميه بمرحلة الرواية العربية الجديدة ، تمثلت أيضا في عمل نجيب محفوظ ، في كتابات جيل منتصف الستينات الذي استطاع تمثّل التجارب الروائية في العالم[2] ، ونظرة على الروايات العربية التي أنتجها الكتاب المنتمون إلى ما نسميه جيل " الرواية العربية الجديدة " , تؤكد أن النزعة الشيئية في هذه الروايات ذات طابع وظيفي وليست كلية وصفية و طريقة بناء العمل الروائي [3] .

نرى مثلا روايتي " الجبل الصغير " و " الوجوه البيضاء " لإلياس خوري وأيضا روايتي " زقاق المدق و " خان الخليلي " لنجيب محفوظ و كذلك " فقهاء الظلام " لسليم بركات وغيرها [4] .

و الرواية التي نحن بصدد دراستها هي الرواية المصرية ، وفي ظل الواقعية الاشتراكية كانت " **رواية البيضاء** " ليوسف إدريس .

---

[1] صالح الحباشة ، غواية السرد ص6 ، ص7 .
[2] فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص11 – ص12 .
[3] المرجع نفسه ، ص 13 .
[4] المرجع نفسه ، ص 10 .

ثالثا : ترجمة الراوي " يوسف إدريس "

1. حياته ونشأته :

من أعماق الريف المصري انبثق يوسف إدريس ، حيث ولد في قرية البيروم بمحافظة الشرقية في 19 مايو 1927 ، فكانت القرية نبع فنه الأول ، إذ تشرب منها معاناة الفلاحين كان أبوه مفتشا زراعيا مؤمنا بالعلم ، فبعث به طفلا في الثامنة من عمره إلى جدته ، ليكون قريبا من مدرسته الابتدائية ، فإذن بين ربوع الريف عاش يوسف إدريس طفولته وصباه ، وشكلت شخصيته . وأكمل يوسف إدريس تعليمه العالي في طب القصر العيني بالقاهرة . حين قضى فيها الفترة من عام 1945 حتى عام 1951 وهي فترة جياشة بالتحولات و آثار الحرب العالمية الثانية كانت واضحة على مصر ، وكان الشباب يناضل بالكلمة المكتوبة في مجلات الكلية وبالروح إذا اقتضت الضرورة . كتب فيما بعد قصته الطويلة " قصة حب" كما ساعدته دراسته للطب على أن يتمتع بمنظور واقعي للأمور .

وفي الجامعة اكتشف يوسف إدريس عالم الكتابة ، ومنذ عام 1951 بدأ ينشر قصصه القصيرة وكانت مجموعته القصصية الأولى " أرخص الليالي "[1] ، وأصبح يوسف إدريس من كتاب جريدة المصري عام 1953 ، بعدما تم اختياره مشرفا على قسم القصة في مجلة " روز اليوسف "[2] ، وفي عام 1956 حاول ممارسة الطب النفسي ولكنه لم يلبث أن تخلى عن هذا الموضوع ، و واصل مهنة الطب حتى سنة 1960 إلى أن انسحب منها و عين محررا بجريدة الجمهورية . وفي عام 1961 انظم إلى المناضلين الجزائريين في الجبال وخاض معارك استقلالهم ستة أشهر ، وأهداه الجزائريون وساما على تقديرهم لجهوده في سبيلهم ، وعاد إلى مصر ، وصار صحفيا حيث نشر روايات قصصية ، وقصصا قصيرة ، ومسرحيات ، وفي عام 1963 حصل على وسام الجمهورية [3] .

---

[1] حسين علي مادي، يوسف ادريس الصراع والمواجهة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر , الإسكندرية , ط1 ، 1999 . ص 18- ص19.
[2] المرجع نفسه. ص 20.
[3] الموقع الالكتروني http://ar.wikipedia.org/wiki/index.../ ، 2013/11/20 ، 15:02 ، يوسف ادريس – ويكيبيديا –الموسوعة الحرة .

ونشر في سنة 1969 " المخططين " منتقدا فيها نظام عبد الناصر، وفي سنة 1972 اختفى من الساحة العامة، على أثر تعليقات له علنية ضد الوضع السياسي في عصر السادات ولم يعد للظهور إلا بعد حرب أكتوبر 1973 عندما أصبح من كبار كتاب جريدة الأهرام ، وسافر يوسف إدريس عدة مرات إلى جل العالم العربي وزار (بين 1953 – 1980) كلا من فرنسا ، انجلترا ، أمريكا واليابان وسنغافورة وبلاد جنوب شرق آسيا[1] ، فوجد بذلك الدكتور يوسف إدريس متعة خاصة في السفر والترحال ، لما يكتسبه من خلاله من جديد من المعرفة و مزيد من التجارب التي يرفد بها فنه ، واستوحى يوسف إدريس من زيارته الى فيينا (قصة فيينا 60) ، ومن زيارته الى الولايات المتحدة الأمريكية (رواية نيويورك 80) ، كما غاص إلى عالم البطولة ، الذي انعكس في روايته (رجال وثيران) إثر زيارة لإسبانيا ، وتعتبر تجربة الاعتقال أحد منابع الإبداع التي نهل منها يوسف إدريس بحكم تجربته لها ، فبرز السجن أو المعتقل كمكان في خمس من قصصه هي : (شيء يجنن ، هذه المرة مسحوق الهمس ، اقتلها ، وعن الرجل والنملة) و يرجع اعتقاله إلى طبيعته الثورية و تعبيره عن رأيه بصدق و بساطة ، وكان اعتقاله في الفترة من أغسطس 1954 حتى سبتمبر 1955 [2] . واتسمت أخلاق يوسف إدريس باللطف الشديد ، الذي يعتبر مجاملة مبالغا فيها ، وما تلك المبالغة في المجاملة إلا نتيجة حساسية الكاتب ورقة مشاعره ، فهو لا يحب أن يجرح غيره لذا يجامل و لو على حساب نفسه [3].

2. **بدايات ظهوره الأدبية :** بدأ يوسف إدريس النشر في أوائل الخمسينات وتفرغ للكتابة تماما على مشارف الستينات ، والنتيجة كانت أكثر من مجموعة قصصية و مسرحية و رواية ، وبدأ ينشر قصصه القصيرة عام 1950 ، في الوقت الذي كان يتردد فيه الأدب المصري القصصي بين نزعة وجدانية و نزعة تميل إلى التطبيق الحرفي لاتجاهات علم النفس التحليلي ، فصدرت مجموعته القصصية الأولى " أرخص

---

(1) الموقع الالكتروني http://ar.wikipedia.org/wiki/index.../ ، 2013/11/20 ، 15:02 ، يوسف ادريس – ويكيبيديا –الموسوعة الحرة .
(2) حسين علي مادي ، يوسف ادريس الصراع والمواجهة ص 23 – ص 24 .
(3) محسن بن ضياف ، دراسة يوسف ادريس كاتب القصة القصيرة ، دراسة أعدها لنيل شهادة الكفاءة في البحث ، بإشراف الأستاذ (الرشيد الغزي) ، دار علامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ، سبتمبر 1979 ، ص 11 .

الليالي " عام 1954 ، و وضعت هذه المجموعة البداية الفعلية للواقعة المصرية و بعدها توالت إصداراته[1].

ويقول جابر عصفور " فازدهرت الواقعية في الخمسينات ، شاملة في تدافعها أنواع الآداب والفنون المختلفة وذلك على نحو مسبوق ، وفي سياق تاريخي فرض هذا الازدهار و أنتجه في الوقت نفسه ، ولذلك يمكن الحديث عن الخمسينات بوصفها سنوات الصعود الواقعي بحق وسواء تحدثنا عن النماذج الإبداعية للواقعية النقدية أو الواقعية الاشتراكية في مدى الانحياز إلى الواقع والحرص على تصويره " . ومنه نستطيع أن نفهم التيارات والآفاق من الواقعية في كلام عصفور جابر[2].

ليس الاتجاه الواقعي في الفن ، إلا اتجاها فحسب ، أي أن الالتزام بالواقعية في الأدب ، لا يعني مطلقا ، الالتزام بأسلوب معين في التعبير ومنهج محدد في التفكير فكان بذلك يوسف إدريس أكثر وعيا و واقعية ، واتخذ نموذجا ممتازا لدراسته تجسيدا حقيقيا لأزمة الاتجاه الواقعي ، حين يقصر نظرته للواقع على الفئات الاجتماعية الدنيا ، والخير الكامن في أعماقها[3] .

وفي عام 1954 ظهرت ليوسف إدريس مجموعته الأولى " أرخص ليالي " التي لفتت الأنظار و أخذ بها يوسف إدريس مكانته العالية مبكرا ، فقد لامه الدكتور طه حسين على عنوان المجموعة ، وأنه ينبغي أن يكون حسب ما تمليه قواعد النحو : " أرخص ليال " ولكن إدريس رفض هذا المنحى في التعبير ، وقال إنه ملتزم بقواعد الحياة ، وهي عنده مقدمة على قواعد النحو .

---

(1) الموقع الالكتروني www.rewayat.net منتدى الأدب ، إسمه د/يوسف ادريس ، شبكة روايات التفاعلية .

(2) مجلة العربي ، رحلة الى قلب الأندلس ، العدد 541 ، شوال 1424 ه ، ديسمبر 2003 ، مقال للدكتور جابر عصفور بعنوان " تيارات وآفاق الواقعية " ص 76 .

(3) فاروق عبد المعطي ، يوسف ادريس بين القصة القصيرة والابداع الأدبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1414 ه – 1994 ، ص132- ص133 .

و يرى يوسف إدريس أن نجيب محفوظ ليس من أصحاب الرؤية الموهوبين ، إنه صاحب مجهود بدني يصنعه بين الحرفيين ، وهذا الوصف القاسي جاء تعليقا على ثلاثية نجيب محفوظ المتميزة ، التي اعتبرت ركيزة إبداعاته ، واستحقاقه جائزة نوبل في الآداب .

و قال نجيب محفوظ عن يوسف إدريس ‹‹ إنه يتحمل المشاق ليصف الأحداث تفصيلا ويقدم وصفا دقيق التفصيل للشخصيات والأشياء ، إلى حد أن يغامر بإفساد قيمة العمل ، إن الفن قائم على الاختيار ، لا على التسجيل ... ››.

كما قال عنه إحسان عبد القدوس : ‹‹ لم أفتأ أن أقرأ رواية ليوسف إدريس حتى تصيبني برجلة في عقلي ... لا أدري من أين يأتي بهذا الكم الهائل من الجمل الأدبية ›› .

و كما قال عنه أيضا الناقد محمود أمين العالم : ‹‹ إن بداخله مفيستو ، شيطان فاوست المتعطش دائما للمعرفة ، ولكن يوسف ليس مثل فاوست ، وإن أخذ منه القلق الذي يبرر تفاوت النظرة إلى يوسف إدريس بين الغضب والحب ››

و من خلال قراءة أعمال يوسف إدريس وجد أن أدبه يدور حول أفلاك عديدة ، نرى منها:

- **توظيف الجنس** : كما نجد في قصة " حالة تلبس " وقصة " النداهة " .
- **السياسة** : كما في القصص " العملية الكبرى " و " الخدعة " و " الرحلة " [1] .

وننتقل إلى الأسلوب: فأسلوب الدكتور يوسف إدريس أسلوب طازج ،أسلوب بريء براءة تامة من الكليشهات المحفوظة في الأدب العربي، فهو من هذه الناحية في مثل نظافة الصيني والكريستال على حد تعبير المؤلف ، ولأسلوبه بمقوماته كلها خاصة الإثارة واللفت [2] .

3. **عوامل إبداعاته الأدبية** : بحث يوسف إدريس عن رؤية تأخذ شكل القانون العام الذي يستقي معطياته من الواقع الخارجي كما أحسه ، بالفلسفة الداخلية ، وإبداع يوسف إدريس اتسم منذ سنواته الأولى بالجرأة والشجاعة واقتحام المحظورات ، كما يقول عنه صلاح فضل : " إن يوسف يمتلك وهجا خاصا و واتته مهنة الطب بقدرة

---

(1) الموقع الالكتروني : www.rewayat.net/forum/showthreadphp?!=18266 2012/11/27 ، 14:32 ، منتدى الأدب ، إسمه ،د/ يوسف إدريس – شبكة روايات التفاعلية .

(2) جماعة من الباحثين (حسن مجيدي ، محمد امين رويديني ، عائشة بكنجي) ، ابداع يوسف إدريس في القصة القصيرة ، تحليل ونقد ،pdf ، مقال ؛ "" فصلية دراسات الأدب المعاصر " السنة التاسعة ، العدد التاسع ، ص 115- ص116 .

إبداعية فائقة ، وقد أعطته الدراسة الطبية منهجا علميا ، من خلال اختلاطه بالمرضى في مختلف الوزارات ، ومن خلال عمله في عدة مستشفيات ، تعرف على مشكلات الجسد ومشكلات الحياة والروتين وتعقيداته ، وهذه الأشياء كانت محاور لعدة موضوعات في العملية الإبداعية لديه ، فقد نجح يوسف إدريس في التعبير عن بسطاء الناس وصغار الفلاحين وتناول الإنسان العادي بتنويعاته المختلفة: شابا ، شيخا ، فتاة ، امرأة ، فعبر عن الحياة المصرية ... "[1] .

ويوسف إدريس صانع الأشكال وخالق الإشكاليات، فكتاباته تظل جزءا حميميا من ذاكرة الإبداع العربي ، لأنه أسهم في تكون المخيلة والضمير ، واتسم بخاصية جوهرية هي إيثاره للصدق مهما كان فادحا ، لمكاشفة القارئ بدخيلة نفسه أيا كان الثمن فاستحق لقب الصديق في المراحل الحرجة من منعطفات السياسة والفكرة والحياة [2].

يقول عبد الرحمان أبو عوف أن يوسف إدريس كاتب غير مصنوع، فهو طاقة إبداعية متميزة تجلت قدرتها الإبداعية في إضفاء شكل من التميز في السرد والبناء التشكيلي، غير أن محاولاته في الرواية تحتاج إلى وقفة، فقبضته في إحكام البناء تهتز وذلك في رواية "البيضاء" و " السيدة فيينا 60" ، و" رجال وثيران " و " نيويورك 80 " والسبب في ذلك يعود إلى شيئين ، **أولهما** اعتماد يوسف إدريس على الموهبة وحدها ، و**الآخر** اتجاهه إلى كتابة المقال [3] ، فهناك مئات من كتاب المقالات يملكون موهبته الإبداعية ، كما نرى أن يوسف إدريس مزج بين الكتابة الفنية والصحفية إلى أن يقص مادته من هذا النسيج اللغوي المعجون بالصدق والحيوية [4] .

---

[1] جماعة من الباحثين (حسن مجيدي ، محمد امين رويديني ، عائشة بكنجي) ، إبداع يوسف إدريس في القصة القصيرة ، تحليل ونقد ،pdf ، مقال ؛ " فصلية دراسات الأدب المعاصر " السنة التاسعة ، العدد التاسع . ص 116 .

[2] فاروق عبد المعطي ، يوسف إدريس بين القصة القصيرة والابداع الأدبي ، ص18 .

[3] جماعة من الباحثين ، ابداع يوسف إدريس في القصة القصيرة ، تحليل ونقد pdf ، ص114- ص115 .

[4] فاروق عبد المعطي ، يوسف إدريس بين القصة القصيرة والابداع الأدبي ص 18 – ص 19 .

عمل يوسف إدريس في دواوين الحكومة والمستشفيات ومختلف الوزارات ولولا عمله ذاك لما عرف ذلك الطاغوت الهائل هذه الآلة، المسمى بالحكومة وأتاح له عمله ذلك أن يتعرف على الآلة الجهنمية المسماة بالروتين.

كان يوسف إدريس عضوا في" الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني " ، وهي إحدى الجماعات الماركسية، وكان يرمز لها بالاسم الحركي(حدتو)، ومن خلال هذه الجماعة وقف يوسف إدريس على حقيقة الشيوعية ، وتأكد له أنها تفقد كثيرا من مصداقيتها و مثاليتها حين يخرج بها إلى حيز التنفيذ ، وهو ما بدا واضحا في قصصه ورواياته من وحيها كانت رواية " البيضاء "[1]

تزوج يوسف إدريس من السيدة رجاء الرفاعي ، وعن مخاض الإبداع عند يوسف إدريس تقول زوجته رجاء " حين يكتب يوسف أجلس أمامه، ويقتصر دوري على إعداد الشاي أو القهوة ، وبعد أن يكتب جملة أو جملتين يندمج تماما ويغيب عن كل ما حوله ويبدأ في التشويح والإشارة ، ويتمثل الشخوص الذي يكتب عنها ، ويشعر أنها حوله تكلمه وتلمسه ، وكتابة المسرح عنده حالة أصعب لأنه يستحضر الحاسة الجماهيرية في نفسه ويستحضر الحاسة المسرحية ليبثها في نفس الجماهير ، عندما كان يكتب مسرحية الفرافير كان في حال صعبة جدا ، وقد رأيته بنفسي يقف أمام حوض الاغتسال يشيح بيده ويبكي بدموع حقيقية "[2] .

و لم يتوقف إبداع يوسف إدريس عند حدود القصة القصيرة التي نال بها شهرته ، لتمتد ثورته الإبداعية لعالمي الرواية والمسرح ومنه يعترف بنفسه نجده يقول :" أنا على استعداد على أن أفعل شيئا إلا أن أمسك القلم مرة أخرى وأتحمل مسؤولية تغيير عالم لا يتغير ... و إنسان يزداد بالتغيير سوءا ... وثورات ليت بعضها ما قام "[3], و منه نرى أن مسيرته

---

[1] جماعة من الباحثين ، إبداع يوسف إدريس في القصة القصيرة ، تحليل ونقد pdf ، مقال " فصلية دراسات الأدب المعاصر " ص116 – 117

[2] الموقع الالكتروني www.diwanalarab.com/spip/php.particle9195 ، يوسف إدريس ، ديوان العرب / يوسف إدريس ،06حزيران 2007 .

[3] الموقع الالكتروني www.diwanalarab.com/spip/php.particle9195 ، يوسف إدريس ، ديوان العرب / يوسف إدريس ،06حزيران 2007 .

الإبداعية لم تتوقف ، فنحن أمام كاتب يرسم صورا للمجتمع الذي يعيش فيه ، صورا تحمل معنى الدعوة إلى الإصلاح دون تلقي خطبة منبرية ، كان يكتب في ثقة ، ثقة كبيرة تسهم في خلق عمليات خلق كبيرة مع شجاعة باهرة و إرادة قادرة وإيمان بالفن راسخ في القرار الكبير ، و هو تضحية الطب على جلال خطره ، من أجل الأدب الذي تفرغ له خالصا الدكتور يوسف إدريس منتقلا من مقعد الطبيب إلى مقعد الأديب[1].

4. مؤلفاته :

أ – **قصص** : نشر يوسف إدريس حوالي اثنتي عشرة مجموعة قصصية وهي :

1-أرخص الليالي 1954 : بدأ يوسف إدريس رحلته الإبداعية مع القصة القصيرة في بداية الخمسينيات عندما أصدر مجموعته القصصية الأولى .

2-أليس كذلك ؟ : وأعاد نشرها مرة أخرى بعد ذلك بعنوان " قاع المدينة " 1957 .

3-جمهورية فرحات 1956 .

4-البطل 1957 .

5-حادثة شرف 1958 .

6-آخر الدنيا 1961 .

7-لغة الآي آي 1965 .

8-النداهة 1969 .

9-بيت من لحم 1971 .

10- أنا سلطان قانون الوجود 1980 .

11- أقتلها 1982 .

12- العتب على النظر 1988 ...[2] .

و كذلك نجد قصة " ليلة صيف " أن الكتاب بمجمله مأخوذ من مجموعة "أليس كذلك؟" [3]

---

(1) فاروق عبد المعطي ، يوسف إدريس بين القصة القصيرة والإبداع الفني ، ص 169 .

(2) السعيد الورقي ، مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف ادريس ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية . ط 1991،1، ص 14 – ص15

(3) الموقع الالكتروني http://ar.wikipedia.org/wiki/index.../ ، 2013/11/20 ، 15:02 ، يوسف ادريس – ويكيبيديا –الموسوعة الحرة .

ب – روايات : كانت قصصه القصيرة " الطويلة " وهو ما أطلقوا عليه تجاوزا " روايات " ، و رواياته هي :

1-قصة حب 1957 .

2-الحرام 1959 .

3-فيينا (60) ، 1960 .

4-العيب 1962 .

5-العسكري الأسود 1962 .

6-رجال وثيران 1964 .

7-البيضاء 1970 .

8-نيويورك (80) ، 1980 ....[1].

ج – مسرحيات :

1-" ملك القطن و جمهورية فرحات " مسرحيتان سنة 1957 ، وهما عبارة عن قصص و رواية ، ففي هذه المجموعة رواية " قصة حب "

2-اللحظة الحرجة 1958 .

3-الفرافير 1964 ، مع مقدمة عن المسرح المصري .

4-المهزلة الأرضية ، 1966 .

5-المخططين 1969 ، مسرحية باللهجة القاهرية .

6-الجنس الثالث 1971 .

7-نحو مسرح عربي 1974 ، ويضم الكتاب النصوص الكاملة لمسرحياته ‹‹ جمهورية فرحات ، ملك القطن ، الحظة الحرجة ، الفرافير ، المهزلة الأرضية ، المخططين ، الجنس الثالث ››

8-البهلوان 1983.

[1] حسين على مادي ، يوسف ادريس الصراع والمواجهة . ص9 - ص 10 .

9-أصابعنا التي تحترق .....[1].

د – مقالات: لديه العديد من المقالات فنذكر بعضا منها :

1-بصراحة غير مطلقة 1968 .

2-مفكرة يوسف إدريس 1971 .

3-البحث عن السادات 1984 .

4-فقر الفكر و فكر الفقر 1985.

5-الاسلام بلا ضفاف 1989 .

6-مدينة الملائكة 1989 .

7-ذكريات يوسف ادريس 1991 ...[2] .

5. مرضه و وفاته :

مرضه : يعتبر يوسف إدريس من الجيل المثقف الذي اتخذ من القصة و المسرحية و الرواية وسيلة للتعبير عن مواقفه من تأزم مجتمعه [3]، ويقول عنه رجاء النقاش أنه أصيب بإرهاق عصبي أدى به إلى حافة الجنون و لكنه شفي منه ، ويشير إلى ذلك إشارة واضحة و صريحة و إن أول الأمر بتأويل لا يتفق و المنطق العلمي ‹‹ و خرج أيضا بأعصاب مرهقة عارية بعد أن أعطانا فيضا من الإبداع الفني و الفكري ... ›› ، و يقول أيضا : ‹‹ أذكر أن يوسف إدريس كان يعاني من " جدب فني فكري " و كانت أعصابه تنهار وصحته تتدهور و يومها تنطلق في الحياة الثقافية همسات تقول : أن يوسف إدريس على حافة الجنون لأن حياته في تلك اللحظات تكون محتاجة إلى " أكسوجين " و هو الإبداع الفني والفكري ، ولا يكون أمام يوسف إدريس إلا أن يدخل المستشفى و يستسلم للأطباء ، وكانت المستشفى للأمراض العصبية لا يدخلها إلا الذين هم على حافة الجنون فعلا وهي مستشفى

---

[1] الموقع الالكتروني http://ar.wikipedia.org/wiki/index.../ ، 2013/11/20 ، 15:02 ، يوسف ادريس – ويكيبيديا –الموسوعة الحرة .

[2] الموقع الالكتروني نفسه .

[3] محسن بن ضياف ، دراسة يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة ، (دراسة أعدها لنيل شهادة الكفاءة في البحث) ، تحت إشراف الأستاذ الرشيد الغزي ، ص8 .

" بهمان " في القاهرة ، وظل في المستشفى فترة طويلة حتى ظن الكثيرون أنه لم ينجو من المرض الذي أصابه ، وفجأة خرج من المستشفى و إذا بنا نجده أمامنا قويا يدب على الأرض في حيوية غير عادية ، فلقد أتم يوسف إدريس في مرضه مسرحيته الفذة "الفرافير" ، وكانت واحدة من أنجح المسرحيات التي شهدها المسرح العربي ››[1] .

و الحقيقة هي أن الجدب الفني الذي أصاب يوسف إدريس أحيانا إنما هو نتيجة الإرهاق العصبي ، وليس العكس كما ذهب إليه رجاء النقاش ، لذا يلجأ الكاتب إلى المستشفيات كلما أحس بتوتر أو إرهاق عصبي .

فهذه المستشفيات تداوي مرضاها بإعطائهم كميات هائلة من المخدرات لتهدئة أعصابهم مع العقاقير المنومة ونظام صارم في النوم يصيب صحة الأعصاب التي تنتج عنها صحة الجسد ، لذا لا غرابة إذا شاهد الأدباء و منهم رجاء النقاش يوسف إدريس بصحة جيدة بعد إقامة طويلة في مستشفى " بهمان " ، إلا أن الغريب هو أن يتصور أن الصحة عاودت الكاتب وسببها أنه أتم كتابة مسرحية " الفرافير " وهي نتيجة وشهادة على استعداد الكاتب لقوة أعصابه وسلامته مما أصابها من إرهاق خطير لذا تركه الأطباء ، ونجاحها الباهر الذي جعلها واحدة من أنجح المسرحيات التي شهدها المسرح العربي إنما يعود الفضل في ذلك إلى ما كان يتناوله من أدوية مقوية للأعصاب وخلايا المخ[2].

وفاته : توفي يوسف إدريس في 01 أغسطس عام 1991 م إثر مرض خبيث ، عن عمر يناهز 64 سنة [3] .

رابعا : ملخص الرواية :

تتناول رواية البيضاء قضية حيوية ، وهي رغبة الشرق في الانتصار على الغرب الذي أذاقه ألوانا من الظلم والطغيان والاستعباد وذلك من خلال الرمز الفني ، حيث تدور أحداث الرواية حول تعرف البطل يحي على فتاتين من أصول غربية (سانتي و لورا).

---

(1)) محسن بن ضياف ، دراسة يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة ، (دراسة أعدها لنيل شهادة الكفاءة في البحث) ، تحت إشراف الأستاذ الرشيد الغزي ، ص 9 – ص 10 .

(2) المرجع نفسه . ص 10 – ص 11 .

(3) الموقع الالكتروني www.diwanalarab.com/spip/php.particle9195 ، يوسف إدريس ، ديوان العرب / يوسف إدريس ،06حزيران 2007 .

فإذا لا نستطيع أن نقول عن رواية البيضاء سوى أنها رواية الصراع بين الغرب والشرق ، بين الشمال والجنوب ، وبين التفكير العقلاني والتفكير العاطفي .

وفي الرواية قدم لنا يوسف إدريس نموذجين متقابلين للمرأة الغربية ، فالأولى هي سانتي الفتاة اليونانية البيضاء ومنها استمدت الرواية عنوانها ، فهي متزوجة ومحافظة على ارتباطها بزوجها الغربي الذي أحبته منذ الطفولة ، ثم ارتبطت به رسميا عند النضوج الفكري والعاطفي و الثانية النموذج المقابل للمرأة الأوروبية وهي لورا الفتاة الفرنسية كرمز أو كصورة مغايرة للغرب ، صورة الفتاة المستهترة الضاربة بالقيم والتقاليد والأخلاق عرض الحائط ، فرغم أنها ابنة مجتمع أكثر تحررا وتقدما (فرنسا) كانت تهتز شخصيتها ، وتفقد الثقة في نفسها ، و إذا كان العرب يذهب إلى الغرب وينبهر بحضارته فإن الغرب هو الذي يجيء من خلال سانتي ولورا إلى بطل البيضاء ، حيث ينبهر الطبيب يحي بهذا الغرب وهو يمارس حياته في القاهرة ، ولأنه شاب في الخامسة و العشرين من عمره ، وعلى درجة من الثقافة ، ولأنه من دعاة التحرر من الاستعمار والمطالبة بالاستقلال فإنه رأى في سانتي حلمه في التحرر .

و في رواية البيضاء التي تبتدئ فيها مسحات من سيرة يوسف إدريس الذاتية في مرحلة تشكله الأولى ، فيها نتابع الطبيب الراوي (يحي) الذي يتخفى وراءه يوسف إدريس عندما واجه جموع العمال في ورش السكك الحديدية والتي يعمل في مكتبها الطبي ، والذي لا يطيق مواجهة جماعة صغيرة قد يفد إليها وقامت لتسلم عليه ، فما بال مئات عيون العمال ترقبه ، لينتهي بمواجهة ذاته و اعترافه بخوفه الدائم حين يواجه جماعة ، فعمله الذي كان يبغضه أشد البغض يقتصر على إعطاء إجازات للعمال .

وفي الرواية تدور المشكلات التربوية الموجودة كلها حول البطل يحي وما يعانيه من كذب على النفس يتعارض اعترافه به مع الأنانية التي نراه عليها طوال أحداث الرواية ، وكذلك نرى أيضا الفجوة الموجودة بعلاقته بأمه ، وذلك بسبب الخلافات الموجودة بين الزوجين ، بالإضافة لسوء التربية .

كما تطالعنا أيضا علاقة لها طابع خاص في الرواية نرى الطبيب الشاب الوطني الذي يشارك سرا مع مجموعة من زملائه في إصدار مجلة تهاجم النظام الملكي في مصر الذي كان قائما قبل الثورة والاستعمار البريطاني ، فتبرز ثلاثة نماذج رئيسية لثوريي تلك

الفترة الحالكة من تاريخ مصر والتي اختارت أن تعمل تحت الأرض من أجل إعداد الشعب للمعركة ، فكان أحمد شوقي الذي وهب نفسه للقضية تماما ، والبارودي أوربي النزعة الذي كان يعيش وهم الزعامة داخل السجن أو خارجه و كذلك البطل يحي الذي نراه يضحي بمبادئ الثورة ولا يرى غير نفسه ومتعته في التعلق بسانتي .

و الجوهر الحقيقي للموضوع الروائي في البيضاء هو علاقة البطل بالبطلة ومالها من دلالات ، أما الأحداث السياسية فليست إلا خلفية لتلك العلاقة و امتدادا لها بما يجسدها في الزمان والمكان ، والكاتب صور لنا البطل نفسه من الحوار الداخلي المستمر ويعرض لنا سلبياته على لسان بطله الذي كثيرا ما يراجع نفسه .

ومن خلال فصول الرواية يتضح لنا مدى العذابات النفسية التي تمر بها الشخصية الرئيسية في الرواية ، وهي الدكتور يحي الذي يقوم بإعطاء دروس تقوية في اللغة العربية للفتاتين (سانتي ولورا) للمساعدة في ترجمة بعض المواد للمجلة ، فلورا التي تحبه وهو يحب زميلتها الأخرى سانتي التي هي الكون بالنسبة له ، وكل ما عداها خواء حتى وهي تواجهه بأنها لا تحبه وأنه مجرد صديق ، يرفض مواجهة هذه الحقيقة البسيطة ، ويكتب لها خطابات أربعة يبث فيها معاناته و لواعج قلبه ، وكأنه بالكتابة يهرب من الواقع ، فعندما تنفصل سانتي عنه بأمر من الجماعة الثورية ، فلقد كان صديقه أحمد سيف النصر أول المطلعين على تلك العلاقة يرفض استمرار صديقه يحي في علاقته بسانتي ، وكذلك رئيس التحرير السابق للمجلة (البارودي) بعد خروجه من السجن وإصابته بالعمى يأمره بإنهاء العلاقة مع سانتي و لورا (الغرب) ، ثم يفاجئ يحي بزيارة رئيس التحرير (شوقي) قرار يأمر فيه بقطع علاقته مع سانتي ومنعها من الدخول إلى بيته ، و كذلك عدم الاتصال بها ، ولكن يحي لم يمتثل لكل هذه الأوامر والقرارات ، لأنه مازال عاشقا ولهانا بهذا الغرب ، وإذا به يغلق عيادته ويبيعها ، ويأخذ إجازة من عمله و تطور الأمر به إلى إدمانه على المهدئات والمنبهات ، ونفاجأ في خاتمة الرواية بالقبض على يحي وإيداعه السجن ، و مغادرة سانتي البلاد ، واعتقال لورا و إيداعها سجن الحريم كرمز للفساد والانحلال الخلقي الغربي ، فلم ينقذه من واقعه سوى المعتقل الذي بدأ فيه حياة جديدة لمدة سنتين ، وتكفل الزمن بكل شيء وأصبحت سانتي مجرد ذكرى .

وبذلك كانت رواية البيضاء محاولة إبداعية لمساءلة معنى الهوية في الفكر والفن وكذلك معنى الالتزام الإبداعي والسياسي في الرواية الجديدة / القديمة ليوسف إدريس .

خامسا : العلاقة بين الزمان والمكان في الرواية :

تعد دراسة الزمان من أهم منجزات النص الروائي و نقده

‹‹ والزمن يشكل القناة التي تتكشف عبرها كل الخبرات و التجارب الماضية المهمة والخطيرة في حياة الكاتب والقارئ معا ، ونقطة انطلاق عندما يصبح التعبير عن الزمن قوة ديناميكية تدفع بالأحداث إلى التطور والنمو ››[1].

كما يعد المكان من المكونات الأساسية للسرد،إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، كذلك " فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ،فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة " .

فللزمان والمكان دوران هامان في الرواية لأنهما سبب وجودها ، فمن الصعب إيجاد نص مهما كان نوعه خاليا من هذين العنصرين بحيث يظلان قائمين فيه باستمرار وهذا دليل على أهميتها ، فكل حادثة تقع لا بد من مكان معين و زمان بذاته وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات و مبادئ خاصة بالزمان والمكان الذين وقعت فيهما والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة[2].

و يعرف غاستون باشلار الزمان : " والزمان بالمعنى الدقيق للكلمة هو علامة ، نظن أننا استطعنا ملامسة جوهر الزمان ، حقيقة الزمان ، ونظن أننا انتقلنا من الزمن الأبيض والمجرد حيث يفترض اصطفاف امكانات الوجود المحض ، إلى الزمن المعاش ، المحسوس المحبوب ، المغنى ، المحكي ، فالزمن من حيث هو حياة يعتبر تضامنا وتنظيما لمهام متتابعة "[3] .

---

(1) بويجرة محمد بشير ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ج 1 ، طبعة 2001-2002 ، ص23 .
(2) عزالدين إسماعيل ، الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 8 ، ص 144 .
(3) غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط3 . 1992 ، ص 133 .

و منه يمثل الزمان والمكان على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية ، تلك الاحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيائية ، فنستطيع أن نميز فيها بين الاشياء من خلال وضعها في المكان ، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان[1] .

إن أهمية المكان وبناء العالم الروائي ، لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي ، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة[2].

سجل المكان وجوده فكان مقتصرا في الروايات القديمة على الوصف ، بحيث يستطيع القارئ أن يتوقعه دون عناء متابعته للكاتب في سرده ، " ولكن مع بداية القرن العشرين لم يعد يحمل المكان نفس المدلول القديم عند الكتاب ، وتغيرت حتى نظرتهم إليه ، و أسباب هذا التغير يميزها أحد النقاد في قوله ‹‹ والحال أن البشر في القرن العشرين قد شعروا أن الشر، القدر،العبث ، البؤس ، الموت هي أمور مشتركة بينهم وهكذا تحولوا عن أدب كان يصورها بأناقة ›› و هكذا فإن تغيير حياة الأدباء بطبيعة الحال أدى إلى تغيير نظرتهم إلى الواقع "[3].

و الحال أن المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد ، و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد : كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية ، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها بجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد وكذلك فإن الزمن الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد ، فالشخصيات التي تتأثر به إلا من خلال فعل الزمن في ذلك المكان[4] .

---

(1) جماعة من الباحثين ، جماليات المكان ، عيون المقالات ، مطبعة قرطبة ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1988 . ص 59 .
(2) إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة قسنطينة ، ط1 ، 2000 . ص 112 .
(3) حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1991 . ص68 .
(4) أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع في الأردن ، ط1 ، 2004 ، ص 78 .

والعلاقة التي تربط المكان بالشخصية ، وجعل هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر .

كما يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث ، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية ، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف[1] .

ثم إن أهمية معرفة المكان ومغزاها يعد متكأ في استقراء أحداث النص من بعدين مهمين: " بعد فني، وبعد حياتي"

فأما الفني : فباعتبار المكان أحد عناصر السرد المهمة في النثر الأدبي مثله مثل الحدث واللغة ، والشخصيات ، والزمان .

و أما الحياتي : فيكمن في الذاكرة الجماعية لشعبنا تلك التي عانت الكثير من فقدان المكان حتى غدا الاشتياق إلى المكان الضائع ملمحا من ملامح شخصيتنا[2].

" ولعل أهم إدراك نقدي تبلورت فيه علاقة الزمان بالمكان، أن للمكان دورا فعالا في عملية السرد ، إذ الفضاء الذي درسه الشعريون يتميز بكونه ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ، وأيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها ، ويصبح المكان ضروريا بالنسبة للسرد ، فالسرد لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكتف بذاته إلى عناصر زمانية و مكانية ، فالحدث الروائي لا يُقَدّم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية "[3].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط1 ،1990، ص31 ، ص32 .

[2] غلاب جمال ، مقاربات في جماليات النص الجزائري ، دراسات ، منشورات اتحاد الكتاب لجزائريين ، دار هومه ، الجزائر ط1 . فيفري 2002 ، ص14 .

[3] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) . ص 28 – ص 29 .

و على الرغم من هذه الصلة الوثيقة بين الزمان والمكان إلا أن هناك اختلافا بينهما من حيث تجسيدهما في الرواية ، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها ،فالزمن يختلف عن المكان من حيث طريقة الادراك ، فالزمن يرتبط بالإدراك النفسي وأما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي[1].

و في الرواية فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم ، كما أن العلاقة بينهما و بين عناصر الرواية الأخرى هي حميمية ، وبالإضافة إلى هذا ، فإن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة المغير بالثابت ، وهي أيضا علاقة المغير (أي الزمن) بعناصر البناء الروائي الأخرى (أي المكان والشخصيات)[2].

(1) سيزا قاسم ، بناء الرواية . ص106 .
(2) أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن ي الرواية العربية المعاصرة . ص 81- ص 82 .

مقدمة

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية ؛إذ تكاثرت الأعمال الروائية وتنوعت تجاربها ، وعنيت بأساليب فنية جديدة ، نتيجة وعي الكُتّاب على الرواية واطلاعهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية ، إذ تأثر الكثير من الكتاب بالرواية و ظلوا يعكسون الواقع الحي في أعمالهم الروائية حتى شملت هذه الأعمال تقريبا كافة الهموم الاجتماعية والمشاكل السياسية والقضايا الإنسانية ، كما ارتفعت هذه الأعمال الروائية بأسلوبها الفني ومضمونها الفكري إلى مستوى رفيع جدا .

و نجد الروائي المصري يوسف إدريس الذي شق طريقه بقوة ، ليتربع بين عمالقة الفن والفكر في مصر والعالم العربي ، بل والعالم الخارجي أيضا ، فقد شكل جزءا من التحول والتجدد الذي لم يكن معزولا عن التحولات الاجتماعية السياسية الجارية آنذاك .

و من هذا المنطلق انصبت دراستنا على هذا العمل الروائي خصوصا في فترة الخمسينيات التي تعد مرحلة مهمة في تاريخ مصر ، وهذا ما جعلني أبحر مع الروائي يوسف إدريس والتعرف على مزيد من أعماله ، والذي يعتبر واحداً من الكتاب الذين جمعوا بين مهنة الطب و حرفة الأدب ، ليبحث عن علاج للأمراض النفسية والاجتماعية في جسد المجتمع ، فهو روح قلقة حائرة ، عاشق الحرية ، كاره القيود ، كما يعد روائيا بارعا بلغ الذروة في تفكيره وأسلوبه وصولا إلى كيفية تجسيده لأهمية الزمان والمكان . و قد لاحظنا أنه لم تعد الدراسات النقدية المعاصرة تنظر إلى الزمان و المكان في الإبداعات القصصية بوصفها مجرد خلفية جامدة لا بد منها لأجل سيرورة الحدث أو مجرد عنصرين يدخلان في عملية التهيئة و الإعداد في الرواية ، بل صار ينظر إليهما كجزأين ضروريين و حيويين من أجزاء البنية الأساسية للعمل الروائي لا تقل أهميتهما عن سائر الأجزاء .

وهذا مادفعني إلى البحث في هيمنة عنصري الزمان والمكان على الرواية ، ولقد حاولت من خلال هذا البحث معالجة عدة إشكالات أهمها :

ما مفهوم كل من الزمان والمكان في الفن الروائي بصفة عامة ؟ وفي رواية البيضاء التي هي موضوع الدراسة بصفة خاصة ؟ وإلى أي مدى استطاعت الرواية الإحاطة بأهم عناصرها ؟ وكيف ربط الكاتب أحداث الرواية من خلال مقاربتها بالبنية الزمانية والمكانية ؟ وما مدى توفيق الكاتب في تحديد مسارات الزمان والمكان في الرواية ؟

كل هذا جعلنا نطرق عالم يوسف إدريس الواسع وإبداعاته الأدبية ، و سبب اختياري لهذا الموضوع هو إعجابي بالروائي يوسف إدريس و كذلك بروايته البيضاء لرغبتي في تناول الموضوع خاصة ، والمتمثل في إضاءة الجوانب الفنية التي ميزت الكتابة الروائية ، كما هي مسجلة في رواية البيضاء بوصفها أنموذجا للدراسة .

واعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي ، أملا في أن يقودني إلى الغاية المرجوة ، حيث يمكن اعتماد المنهج الوصفي في الجانب النظري ، و المنهج التحليلي في الجانب التطبيقي .

وقد تم تقسيم البحث حسب ما تقتضيه الدراسة إلى :

مقدمة : وشملت الإحاطة بالموضوع وذكر أسباب اختياره والمنهج المتبع والأهداف المنشودة .

الفصل التمهيدي :

تحدثت عن الرواية العربية و نشأتها ،وكذلك ترجمة الراوي "يوسف إدريس" و ملخص روايته " البيضاء " و أيضا العلاقة بين الزمان والمكان .

الفصل الأول : بناء الزمان في الرواية

يتضمن مفهوم الزمان و أهميته ، تقنياته ، وطبيعة الزمن الروائي ، وأيضا النسق الزمني في الرواية .

الفصل الثاني : بناء المكان في الرواية

يتضمن مفهوم المكان ، والمفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء وأهمية الفضاء الروائي ، وكذلك طبيعة الوصف ودلالته ، وظيفة الوصف ، أنواع الفضاء ، وأيضا فضاءات الرواية .

خاتمة : وهي بمثابة حوصلة أو مجموعة استنتاجات التي خرجت بها من هذا البحث .

هذا فيما يخص موضوع البحث ، أما عن العراقيل التي واجهتني فهي صعوبة الحصول على المراجع من المكتبة ، وصعوبة التحكم في المصطلح ، إضافة إلى ضيق الوقت ، وافتقار هذه الرواية للدراسة النقدية .

واعتمدت في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع كلها تصب في قالب الموضوع نذكر منها :

- ✓ محسن بن ضياف ، دراسة يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة (دراسة أعدها لنيل شهادة الكفاءة ، تحت إشراف الأستاذ الرشيد الغزي)
- ✓ سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ .
- ✓ يوسف إدريس ، رواية البيضاء .
- ✓ إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار .
- ✓ حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .

وفي الأخير أتمنى أن أوفق في هذا البحث المتواضع ، وأرجوا أن يكون ذا إسهام طيب لكل من يطلع عليه مستقبلا ، فإن أصبت فمن الله ورسوله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

بنية الزمان والمكان في رواية " البيضاء" ليوسف إدريس

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي **تخصص: أدب عربي حديث**

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ :**

سعيدة دحماني عقاب بلخير

السنة الجامعية 2012 - 2013

الإهداء

ما المرء إلا زهرة سوف تذبل . . . . وما العمر إلا صفحة سوى تنطوي

إلى من يحمل صدارة إهدائي وطني الغالي الجزائر

إلى من كانت سر وجودي ومنشأ عودي ومبعثي علمي وجهادي إلى من زرعت فيا الشموخ وبحبها تعلمت حب الناس وبحنانها اكتسبت الرقة والاحساس إلى رمز الحب والحنان

أمي الحبيبة حفظها الله

إلى الذي كابر السنين ليجعلني امرأة تبتسم أمام الشداد إلى الذي انحنى من أجل استقامة، وهانت له نفسه لعزتي

إلى الذي سهر الليالي فسترخص كل المغالي

أبي الغالي حفظه الله

إلى إخوتي و أخواتي الأعزاء

إلى كل من حمل اسم عائلتي دحماني أهدي فيضي

إلى كل صديقاتي العزيزات اللواتي أحمل لهن مشاعر الحب والخير

إلى كل من حمل بذرة حب وإخلاص إلى كل من عرفني من قريب أو بعيد

إلى قسم اللغة و الأدب العربي

إلى كل زميلاتي وزملائي الطلبة

إلى كل من لم تسعهم مساحة الورق فلهم سعة في القلب

إلى كل هؤلاء أهدي عملي وجهدي

سعيدة

شكر وعرفان

باسم الله الذي زرع النجاح في كل الدروب وعصف الفشل مع الهبوب وغرس حب العمل في كل القلوب، الحمد لله المحبوب الذي وفقنا وسدد خطانا وأنعم علينا بالصحة حتى نلنا مبتغانا ، وقطفنا ثمار جهدنا بكل فخر واعتزاز ، وبكل تواضع وامتنان ، والصلاة والسلام على خير البرية سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام وعلى صحبه و من والاه .

إلى كل من أشعل شمعة في دروب علمنا و على كل من وقف على المنابر و أعطى من حصيلة فكره لينير دربنا إلى الأساتذة الكرام ، كلية الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، أتوجه بالشكر الجزيل إلى الذي تفضل بإشرافه على هذا البحث ، فكان نعم المرشد جزاه الله خيرا و مني كل التقدير و الاحترام الأستاذ الكريم " عقاب بلخير " و الذي كان مشرفا علي من قبل لتحصلي على شهادة الليسانس فأرفع له أسمى صفات الشكر والعرفان .

و أتوجه بالشكر الخاص إلى مكتبة القيروان ومكتبة البيان والقائمين عليها، كما أشكر الأخ شايب ربي يوسف الذي أشرف بنفسه على كتابة وطبع المذكرة.

وجزا الله الخير كل من قدم لي يد المساعدة في إنجاز هذا البحث والحمد لله .

بسم الله الرحمان الرحيم

قال الله تعالى:

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

المجادلة: الآية 11

قال الله تعالى:

﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ ﴾

الزمر: الآية 09

الفصل الأول

الفصل الثاني

الفصل التمهيدي

مقدمة

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

شکر و عرفان

ملخص البحث

الموضوع	الصفحة
شكر و عرفان.....	
المقدمة.....	أ ،ب، ج
الفصل التمهيدي.....	04
أولا : مفهوم الرواية.....	08
1. في اللغة.....	08
2. في الاصطلاح.....	09
ثانيا : نشأة الرواية العربية.....	10
ثالثا : ترجمة الراوي " يوسف ادريس ".....	13
1. حياته ونشأته.....	13
2. بدايات ظهوره الأدبية.....	14
3. عوامل إبداعاته الأدبية.....	17
4. مؤلفاته.....	19
5. مرضه و وفاته.....	21
رابعا : ملخص روايته " البيضاء ".....	22
خامسا : العلاقة بين الزمان والمكان في الرواية.....	25
الفصل الأول: بناء الزمن في الرواية.....	29
أولا : مفهوم الزمن	31
1.المفهوم اللغوي.....	31
2.المفهوم الاصطلاحي.....	31

3.المفهوم الفلسفي.....	32
4.المفهوم الأدبي.....	33
ثانيا : أهمية الزمن	35
ثالثا : تقنيات الزمن	36
1.الاسترجاع.....	36
2.الاستباق.....	37
3.الفواتح.....	38
4.الخلاصة.....	41
5.الوقفة أو الاستراحة.....	43
6.القطع أو الحذف.....	45
7.المشهد.....	46
رابعا : طبيعة الزمن الروائي.....	47
1.الزمن الداخلي (النفسي).....	48
2.الزمن الخارجي.....	49
خامسا : النسق الزمني في الرواية.....	51
1.السرد الاستذكاري.....	51
2.السرد الاستشرافي.....	55
الفصل الثاني : بناء المكان في الرواية.....	60
أولا : مفهوم المكان.....	62
1.في اللغة.....	62
2.في الاصطلاح.....	62

3.المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء.....	64
ثانيا : أهمية الفضاء الروائي.....	65
ثالثا : طبيعة الوصف ودلالته.....	67
رابعا : وظيفة الوصف.....	70
1.وصف الأشخاص.....	72
2.وصف الأشياء ودلالتها في الرواية.....	74
خامسا : أنواع الفضاء.....	77
1.الفضاء الجغرافي.....	77
2.الفضاء النصي.....	77
3.الفضاء الدلالي.....	81
سادسا : فضاءات الرواية.....	82
1.الفضاءات المفتوحة.....	82
2.الفضاءات المغلقة.....	87
خاتمة.....	99
قائمة المصادر والمراجع.....	102
فهرس الموضوعات.....	109

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر :

1. ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب مادة (روى) منشورات على بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، مجلد 13 ، ط1، 2003م ، 1424 هـ .
2. الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، المجلد الرابع ، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1، 1999 م
3. مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2004م ، 1425 هـ .
4. يوسف إدريس ، رواية البيضاء ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، جميع حقوق الطبع محفوظة ، 1407 هـ -1987 م .

المراجع :

5. أ.أ. مندلاو ، الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر، بيروت ، ط1 ،1997 م .
6. السعيد الورقي ، مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ط1 ، 1991 م .
7. أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع في الأردن ، ط1، 2004 م.
8. إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة قسنطينة ، ط1 ، 2000 م .

9. أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ردمك ، 2009 م .

10. بويجرة محمد بشير ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ج1 ، طبعة 2001 –2002 م.

11. جماعة من الباحثين ، جماليات المكان ، عيون المقالات ، مطبعة قرطبة ، الدار البيضاء ، ط2 ، 1988 م .

12. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 م.

13. حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، 2000 م.

14. حسن علي مادي ، يوسف إدريس الصراع والموجهة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ط1 ، 1999 م.

15. حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1991 م.

16. سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، الدار البيضاء ، المغرب .

17. سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، (الزمن – السرد – التئبير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1988 م .

18. سمير المرزوقي ، شاكر جميل ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .

19. سمير روحي فيصل ، الرواية العربية ، البناء والرؤيا ، مقارنة نقدية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .

20. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة سلسلة إبداع المرأة ، 2004 م .

21. شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المركز الرئيسي ، بيروت ، ط1 ، 1994 م .

22. صابر الحباشة ، غواية السرد ، قراءات في الرواية العربية من اللص والكلاب لنجيب محفوظ إلى بنات الرياض لرجاء الصانع ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية – دمشق .

23. صالح إبراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 1 ، 2003 م .

24. عادل فريجات ، مرايا الرواية ، دراسات تطبيقية في الفن الروائي ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، 2000 م.

25. عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية ، الصورة والدلالة ، دار محمد على للنشر ، الجمهورية التونسية ، ط1 ، 2003 م .

26. عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2009 .

27. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، ديسمبر ، 1998 م.

28. عز الدين اسماعيل ، الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ط 8 .

29. عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون – الجزائر .

30. عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010 م .

31. غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 3 ، 1992 م .

32. غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط 5 ، 2000 م.

33. غلاب جمال ، مقاربات في جماليات النص الجزائري ، دراسات منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومه ، الجزائر ، ط1 ، فيفري 2002 م.

34. فاروق عبد المعطي ، يوسف إدريس بين القصة القصيرة والابداع الأدبي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ط 1، 1994 م.

35. فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 1999 م .

36. فيصل دراج ، نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1999،1 م .

37. محسن بن ضياف ، دراسة يوسف إدريس كاتب القصـــة القصـــيرة ، (دراسة أعدها لنيل شهادة الكفاءة في البحث تحت إشراف الأستاذ الرشيد الغزي) ، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ، سبتمبر 1979م.

38. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون .

39. محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا .

40. مراد عبد الرحمان مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1998 م.

41. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان الأردن ، ط1 ، 2004 م .

42. ميشال بوتور ، بحوث الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1971 م.

43. نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، دار قباء للطباعة .

44. ياسين النصير ، الرواية والمكان ، الموسوعة الصغيرة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد .

الرسائل الجامعية والمجلات :

45. قرطبي خليفة ، المدينة في الرواية الجزائرية العربية ، رسالـــــــة ماجيستير ، جامعة الجزائر ، معهد اللغة والأدب العربي ، سنة 1995 م.

46. وهيبة بوطغان ، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ، رسالة ماجيستير ، جامعة المسيلة ، سنة 2008 –2009 م .

47. جماعة من الباحثين ، إبداع يوسف إدريس في القصة القصيرة ، تحليل ونقد PDF ، مقال " فصلية دراسات الأدب المعاصر " ، السنة التاسعة ، العدد التاسع .

48. مجلة العربي ، رحلة إلى قلب الأندلس ، مقال للدكتور جابر عصفور بعنوان " تيارات وآفاق من الواقعية " ، العدد 541 ، شوال 1424 هـ ، ديسمبر ، 2003 م .

الواقع الإلكترونية :

49. إسمه د/يوسف إدريس ، شبكة روايات التفاعلية
WWW.REWAYAT.NET.27/11/2012.14:32

50. يوسف إدريس ، ديوان العرب ، 06 حزيران (يونيو 2007)
WWW.SID.IR
WWW.DIWANALARAB.COM/SPIP.PHP

51. يوسف إدريس ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة
.http://AR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/INDEX…/20/11/2012
15:02

ملخص البحث :

لقد تناولت بالدراسة في هذا البحث , بنية الزمان و المكان في رواية البيضاء ليوسف إدريس . و جاء هذا البحث في مقدمة و فصل تمهيدي , و فصلين محورين , و خاتمة و قد خصصت الفصل التمهيدي , للحديث عن ماهية الرواية و نشأتها وصولا إلى تاريخ موضوع دراسة (البيضاء) , وترجمة لحياة الكاتب يوسف إدريس وإبداعاته الأدبية و أيضا ملخصا لروايته (البيضاء) ,و كذلك العلاقة التي بين الزمان و المكان .

و تحدثت في الفصل الأول عن بناء المكان في رواية البيضاء , والمتمثل في تقنيات الزمان و التي تشمل الإستذكارات و الإستشرافات و دراسة فاتحة الرواية وكذلك الخلاصة و الوقفة و الحذف و المشهد , أما بالنسبة لطبيعة الزمن الروائي ,فنرى تجسيدها بقوة , بالخصوص الزمن الداخلي(النفسي) . ومن هذا نرى أن المقاطع الاستذكارية الأكثر حضورا بالنسبة للمقاطع الإستشرافية أن الكاتب يكتفي باستذكار الماضي.

كما وقفت في الفصل الثاني على بناء المكان في الرواية , نجد أن الفضاء الروائي أكثر تحديدا , والذي توزع بين فضائين مفتوح ومغلق ,فالمغلق هو الأكثر احتواء في الرواية مثلا:البيوت,الورشة ....الخ ,وهذه الأمكنة كانت للبطل يحيى أثر في الأبعاد النفسية التي كونت شخصيته ,كما برز أيضا الوصف الذي ارتكز على الجزئيات .

ولعل أهم ما تميز به يوسف إدريس أنه قام بكسر رتابة الزمن ,ولم يراع نظامه وهكذا تقوم العلاقة بين الزمان و المكان من خلال تداخلهما وتشابكهما ,ففي الرواية نجد الكاتب بدل وصف الشخصيات من الخارج ,كان الميل الغالب هو الغوص في أعماق الشخصيات نفسها ,لذا ضاقت المساحة المخصصة للزمن الشعوري والتداعيات النفسية للمكان .ومن هذا نستطيع أن نعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية وأقدرها على تصوير الواقع الاجتماعي والسياسي بجميع مظاهره ,وقد كان لعنصري الزمان و المكان تأثير كبير في الرواية , مما يحول الرواية إلى رصد العديد من الأفكار و لآراء ومحاولة مناقشتها .

Résumé de la recherche :

J'ai étudié dans cet exposer la construction on du temps et le lieu version EL BAIDHAE de l'écrivain Youcef Idris .

Cet apposer est réparti en : une ouverture ,un éveil d'intérêt , deux chapitres est une fin .

J'ai parlé pressement dans la parte d'éveil d'intérêt du rôle de l'histoire et ses débuts jus qu'a l'étude de l'histoire de ELBAIDHAE en traduisant l'histoire de l'écrivain Youcef Idris , et ses créations littéraires et la relation entre e lieu et le temps .

Le premier chapitre parle de la construction du temps dans l'histoire EL BAIDHAE et l'étude l'ouverture de l'histoire la conclusion , en ce qui concerne la nature du temps narrataire , on le voit précisément dans le temps interne et l'écrivain parle seulement du pané .

Le deuxième chapitre parle de la construction du lieu , dans l'histoire on trouve que l'espace narrataire est plus dominant exemple les maisons , les ateliers …, et ces lieux avaient des points important , dans la personnalité du héros et la description de tout les détailles .

On remarque que l'écrivain Youcef Idris n' a pas donne importance à l'ordre dans le temps dans son histoire et la description précise des fonds des personnalités elles mêmes .

En fin on peut conclure que l'histoire et la narration sont les meilleures moyens de descriptions de la réaliste politique et sociale et factem (temps et lieu) avaient un rôle important dans le narration .

خاتمة :

بعد عرضي المستفيض لرواية البيضاء التي كشفت بأسلوبها المتميز عن كثير من التقنيات والأسس عند يوسف إدريس ، أستخلص أهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي هذا وهي كالتالي :

1. برزت لي أهمية الزمن الروائي ، وأهمية الوقوف عنده ، فقد شكل لنا إيقاع الحياة السريع والمتموج ، وعدم إدراك الإنسان ماهية الحركة السردية .
2. تجلى الزمن الروائي من خلال الاستذكار والاسترجاع للحيثيات والوقائع التي حدثت سابقا ، حيث كان الأكثر بروزا في الرواية ، وهذا مايشير إلى استمرارية حضور زمن الماضي في زمن الحاضر السردي .
3. أما الاستشراف الزمني فهو بمثابة المنبه و التمهيد والتوقع لما سيقع لاحقا .
4. اهتمام الكاتب بالزمن الداخلي و الخارجي ، و بالخصوص الزمن الداخلي (النفسي) أو زمن الخيال ، كما اهتم بالشخصيات ومنحها حرية الوجود والكلام ، وعمل على تصويرها من الداخل ، وتحليل أفكارها وأحاسيسها قبل تصويرها من الخارج .
5. كما تعرضت من خلال الدراسة التطبيقية على رواية البيضاء ليوسف إدريس إلى هاته التقنيات السابق ذكرها نجد الفضاء أكثر تحديدا ، فهو يشكل مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط الذي تجري فيه أحداث الرواية .
6. كما اعتمد الكاتب على تحليل مهن الشخصيات في روايته ، والأماكن التي جرت فيها أحداثها . فبالنسبة إلى المكان نجد أن أحداث الرواية قد توزعت بين فضائين : مفتوح ومغلق وبين الكاتب التحول من الفضاء المفتوح إلى الفضاء المغلق ، فالمغلق هو الذي ارتكز عليه وصور كيف أثر هذا المكان في الأبعاد النفسية للبطل التي تراوحت بين الإحساس بالراحة و التوتر والعزلة والاكتئاب .

7. أما بالنسبة للوصف ، فقد كانت للكاتب قدرة خلاقة على الوصف والتحليل ، وارتكز على الجزئيات سواء في وصف الأمكنة أو الشخصيات ، لأن هذه الأخيرة تحتاج إلى المكان باعتباره حيزا يحويها وأحداثها .

وعلى العموم فإن تقنيات يوسف إدريس في هذه الرواية تقنيات جيدة ، وامتاز أسلوبه على وصف الشخصيات وما يحيط بهم ونفسياتهم وحالاتهم الاجتماعية ، أمَّا اللغة الموظفة فهي متنوعة ، إذ يغترف فيها من العامية الكثير .

كما استخدم الكاتب الرمز إذ أن عنوان الرواية " البيضاء " في حد ذاته رمز للفتاة اليونانية سانتي، التي صورها مثالا بهيا للمرأة العصرية المتحررة ومنه كانت دعوة إلى تهييج النساء على الاختلاط مع الأجانب بدعوة أن شخصية المرأة القوية وإرادتها هي التي تحميها من السقوط .

وبذلك عدت رواية البيضاء قصة رومنسية حول علاقة البطل يحي (العرب) بالبطلة سانتي (الغرب) وأخيرا حدث التطور في شخصية الراوي عبر الرواية من الرومانسي إلى الواقعي .

وكما يقال : " لكل شيء إذا ما تم نقصان " وذلك هو حال بحثي هذا وهو قابل للإثراء والتوسيع لمن رغب في ذلك ، وما قمت به إلا لبنة النجاح إلى مثيلاتها لكي يستقيم البناء .

الفصل الثاني : بناء المكان في الرواية

أولا : مفهوم المكان

1. لغة .
2. اصطلاحا .
3. المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء .

ثانيا : أهمية الفضاء الروائي .

ثالثا : طبيعة الوصف ودلالته .

رابعا : وظيفة الوصف .

1. وصف الأشخاص
2. وصف الأشياء ودلالتها في الرواية.

خامسا : أنواع الفضاء

1. الفضاء الجغرافي
2. الفضاء النصي
3. الفضاء الدلالي

سادسا: فضاءات الرواية

1. الفضاءات المفتوحة
2. الفضاءات المغلقة

أولا : مفهوم المكان

1. **لغة** : ورد في لسان العرب لابن منظور " المكان بمعنى الموضع لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ، وجمعه " أمكن و أمكنة و أماكن " . لأن العرب تقول كن مكانك ، وقم مكانك ، واقعد مكانك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه [1] .

ونجده بمعنى المنزلة في قوله عز وجل :﴿قُلْ يَا قَوْم اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ ﴾أي مكانة الناس هي منزلتهم [2] .

2. **اصطلاحا** : إن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ، لأن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة [3] ، يقول ميشيل بوتور : " إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ "[4] .

يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات و تتفاعل معه [5] ، " فهو لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية "

فعلاقة المكان بالحدث الروائي ، علاقة تلازم ، وفضلا عن علاقة المكان بالحدث تتجسد علاقة الشخصيات بالمكان ، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن ، تتلاحم معها و تندمج فيها ، تحس بألفتها [6] ، فالمكان في الرواية ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي .

---

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، منشورات علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مجلد 13 ،ط1، 2003. ص510 .
(2) سورة الأنعام ، الآية : 135 .
(3)سيزاقاسم ، بناء الرواية . ص104 .
(4) المرجع نفسه . ص103 .
(5)محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي . ص229 .
(6)المرجع نفسه ، ص 230 – ص 231 .

ومهمة المــكان هي التنظيم الدرامي للأحداث . فالمكان في الرواية هو خديم الدراما [1] .

لكننا غالبا ما نصادف مفردات مثل الفضاء ، الحيز ، المكان وتداولها في أغلب الدراسات ، يذهب بنا هذا الاهتمام بالمكان كمصطلح و تحديد مفهومه .

فسيزا قاسم تشير إلى أن بعض النقاد الغربيين المعاصرين يحاولون التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان، ففي الانجليزية هناك مصطلحات :location/space/place ، وفي الفرنسية : lieu/espace وهي تقابل في العربية : المكان /الفراغ/الموقع .

وقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان lieu/place للدلالة على كل أنواع المكان ، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد ، و بينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة lieu " الموقع " فبدؤوا في استخدام كلمة " espace " (الفراغ) لم يرضى نقاد الانجليزية عن اتساع كلمة space/place مكان / فراغ ، وأضافوا استخدام كلمة "location" بقعة للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[2] .

" أما في الفن ، فالمكان عند " غاستون باشلار " " ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي ، و إنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب ، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الأفعال "[3]

والمكان لا يشكل الوعاء الروائي فحسب ، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية ، فهناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته و أصالته[4].

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 28- ص 29 .
[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية . ص105 – ص106 .
[3] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط 1420،5 ه 2000 م .ص21 .
[4] صالح إبراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2003 ، الدار البيضاء ، المغرب .ص13 .

" ومنذ القدم و حتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه ، مخاوفه وآماله ، وأسراره و كل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل . و من خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه و طريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة أي المكان من خلال منظور التاريخ[1] .

" والمكان هو " الجغرافية الخلاقة " في العمل الفني ، فهو جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له ، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث "[2] .

3. المفارقة الاصطلاحية بين المكان والفضاء :

إن هناك ضرورة منهجية تدفع إلى أن نميز بين المكان في الرواية والمكان باعتباره فضاء ، فالرواية في أحايين كثيرة تحتاج إلى أمكنة عديدة تواكب تطور الأحداث والشخصيات ، وعادة ما تأتي طريقة وصف هذه الأمكنة و تحديدها بشكل متقطع تظهر متناوبة مع السرد أو الحوار ، وتغيير الأحداث و تطورها بلا شك تعددية الأمكنة و اتساعها أو تقلصها يكون تبعا لطبيعة الموضوع ، لذلك لا يمكن أن نتحدث عن مكان واحد في هذا النوع الأدبي إذ أن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي تلتقط منها .

فالرواية قادرة على فتح أمكنة أخرى ، لأن هناك أبعادا مكانية تخلق في أذهان الشخصيات نفسها ، ومن هناك الفضاء أشمل وأوسع من الدلالة الثابتة للمكان[3] .

و يعد المكان من مكونات الفضاء : " الفضاء بحاجة على الدوام للمكان "[4] ويتسع الفضاء ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات و الأحداث : " فالفضاء ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية و لكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها "[5] .

---

(1) ياسين النصير ، الرواية والمكان ، الموسوعة الصغيرة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ص 17 .
(2) المرجع نفسه ، ص18 .
(3) أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ردمك ، 2009 . ص 40
(4) حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2000 ، بيروت ، ص42 .
(5) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص28 .

والفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة ، ولكننا حين نضع مصطلح المكان مقابل مصطلح الفضاء ، بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غيره و نقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها ، بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظِّم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ، ومن ثمَّ يبدو " مصطلح الفضاء أكثر شمولا و اتساعا من مصطلح المكان "[1]

ثانيا : أهمية الفضاء الروائي :إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث [2] و من الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذا اعتبر " هنري متران " المكان هو الذي يؤسس الحكي ، وفي إطار التأكيد على أهميته يشير " جيرار جينيت " إلى الانطباع الذي كونه " مارسيل بروست " عن الأدب الروائي ، إذ يتمكن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء [3] .

والفضاء في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد وذلك لحظة وصفه بشكل مطول و دقيق مثلما يكسب الأهمية عند ما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله [4] .

و ما توضحه الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه ، لأن كل مقطع وصفي و جملة ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين و مجموع هذه الأمكنة بدورها تحيل على فضاء معين ما دامت تعبر عن فعل يقع في الوجود و يقدم لنا حضورا ما في العالم لأن صلة الفضاء بالنص الروائي هي أكثر من وطيدة ، ونكاد نقول بأن ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء ذلك أنه إذا تخلى المحكي عن

---

(1) سمير روحي فيصل ، الرواية العربية ، البناء والرؤيا ، مقارنة نقدية ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2003 ، ص71

(2) عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح . ص29 .

(3) حميد لحميداني بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر بيروت ، ط1، 1991 . ص 65 .

(4) المرجع نفسه ، ص 67 .

الفضاء ، فإن السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى والعكس ممكن ، بل إن المحكي هو الفضاء بعينه [1] .

و مما يزيد بأهمية الفضاء أنه يجعل من أحداثها شيئا محتمل الوقوع ، ويبسط للقارئ فكرة تواجده في مثل تلك الأمكنة .

" و العالم الفسيح يخضع لمنظومة إنسانية عقلية تقسمه إلى مناطق و عوالم منفصلة أو متصلة ، لكل منها قوانينها الخاصة التي تحكمها ، وبالإضافة إلى هذا التصور للمكان بأنه حامل لمعنى و لحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة ، فإن ثمة ظاهرة أخرى لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية و هي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور الصورة في تشكيل الفكر البشري ، أو دور الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعوالمهم [2].

و يمكن الإشارة إلى ملحوظة هامة أثارها " يوري لوتمان " في كتابه عن " بناء النص الفني " بأن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ،ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية فيرى مثلا أن :

عالي# واطئ = قيم # رخيص رفيع # سوقي

يمين # يسار = حسن # سيء

قريب # بعيد = الأهل # غرباء

مفتوح # مغلق = سهل # ممتنع مفهوم # غامض

محدود # نهائي = فانٍ # خالد

و إن إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها و تستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الإفهام[3] .

---

(1) حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، ص48 .
(2) سيزاقاسم ، بناء الرواية . ص104 .
(3) المرجع نفسه ، ص 104 – ص 105 .

" فهكذا فإن الدراسات تهدف إلى أن ترد الإنسان إلى إدراك حقيقة بالغة في القدم فحواها أن وجوده لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان ، ولا يحتاج إلى رقعة جغرافية يعيش فيها ، بل يبحث عن رقعة من الأرض يضرب فيها بجذوره و تتأصل فيها هويته ، ومن هنا ارتبط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان ، حيث يمكن للذات البشرية أن تتفاعل معه "[1] .

ثالثا : طبيعة الوصف ودلالته

" الوصف هو الذي يتيح من خلاله الروائي تدفق انفعالات داخلية تختلج في نفسية الشخصية ، أو بمعنى آخر رديف سبر الأغوار الداخلية للشخصية و هي تنفعل تحت تأثير حدث ما ، حيث يتم التعبير بواسطة المشهد عن الإحساس المرافق لهذا الحدث "[2] ، ومن هذا يتمكن الروائي بفضل تقنية ألا وهي الوصف لكن نظراً للتداخل الحاصل بين الوصف والسرد فإن " جيرار جينيت " حاول التمييز بينهما مستخلصا نتيجة مهمة تحدد طبيعة كل منها فيقول : " إن الأمر يرجع دون شك إلى أن الأشياء يمكنها أن توجد بدون حركة ، ولكن الحركة لا توجد بدون أشياء "[3]

ثم نراه لا يحدد طبيعة الوصف في قوله : " كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير – أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (narration) هذا من جهة ، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص ، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (description) ، وكذلك نجد قدامة بن جعفر في " نقد الشعر " يعرف الوصف فيقول : " الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة

---

(1) نبيلة إبراهيم ، فن القص في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، دار قباء للطباعة ، ص 140 .
(2) عبد اللطيف محفوظ ، وظيفة الوصف في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، 2009 . ص 58 .
(3) حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص78 ـ ص 79 .

من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه و أولاها حتى يحكيه بشعره و يمثله بنعته "[1] .

فالوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي و يقدمها للعين فيمكن القول أنه لون من التصوير ، وبمفهومه الضيق يخاطب العين ، ومن خلال اللغة يتم استيحاء الأشياء المرئية و غير المرئية مثل الصوت والرائحة .

وبالرغم من أهمية المكان في رواية البيضاء و أنه مرآة عاكسة لانفعالات الأشخاص و أمزجتهم و لأنه تصوير لحياتهم ، فنجد طغيان الوصف في الرواية ليوسف إدريس و تجسيده بصفة عامة فنراه يدقق في وصف الحي و ورشة السكك الحديدية (أي مكان عمل البطل) و كذلك وصف المدينة والعمارات و المطاعم و أيضا وصف الأرياف .

و بما أن أحداث الرواية كانت تجري في المدينة إلا أن الكاتب يصف ما يقابلها بالريف التي هي روح الحياة بين أهله و ذكرياته في قرية الواقع الرهيب فنراه يصف بلدته على لسان يحي بقوله: " إذ ما أكاد أهبط من القطار و تطالعني الأشجار التي أعرفها ، والنخيل الذي يزال في مكانه من يوم وجدت ، والبيوت الرمادية الداكنة ... وما أكاد أعود مرة أخرى إلى ذلك الهدوء الممدود الذي يرقد ريفنا في قاعة ، وما تكاد أذناي تستريحان من الطنين الذي لا ينقطع في المدينة و أهبط إلى المكان الذي لا ضجة فيه ولا طنين ، بل الهدوء الحافل الكبير هدوء يغري بالهدوء ويثبط الهمم "[2] .

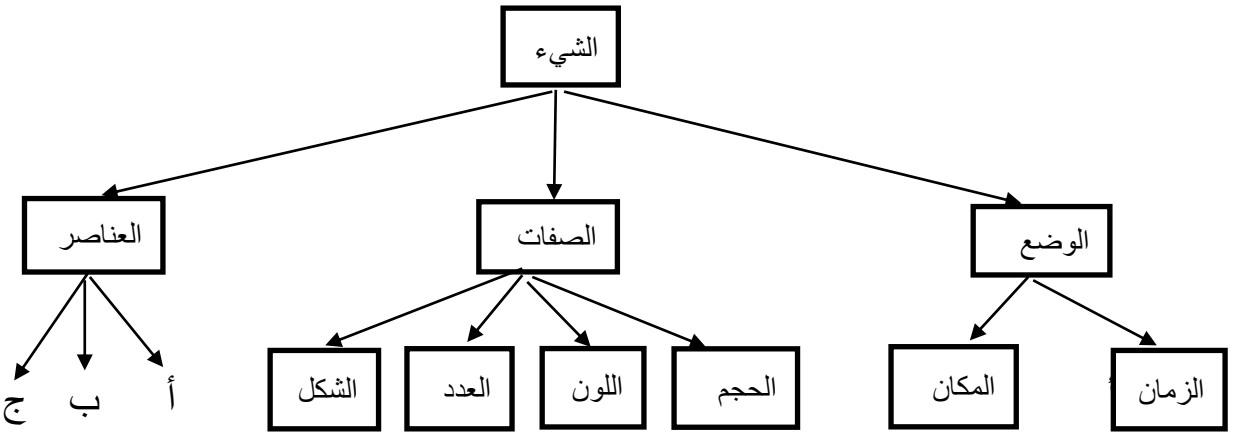
فهنا نراه يصور اشتياقه لبلدته ولحياته التي غادرها منذ صغره فكان من الشيء التقليدي أو بالأحرى عودة أبناء القرى الذين استوطنوا المدن إلى قراهم في الأعياد ، وما إن وطأت قدماه البلدة حتى بدأ يتناقض مع نفسه وما يقابلها بحياة المدينة يقول " فنحن نسير في المدينة بسرعتها القاهرة المجنونة ، ولكننا هناك نسير في تلك الأرض الواسعة غير

---

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 111 .
[2] يوسف إدريس ، البيضاء . ص52 .

المحدودة نحبو بل نقف في أماكننا لا نسير وما نكاد ندرك أننا وقفنا وأن سرعتنا هبطت إلى العدم حتى نبدأ نحن إلى الطنين والجري والحركة الهائلة الدائمة التي لا تكف ولا تسكت "[1]

وسنعرض فيما بعد لوصف الأشخاص و أحوالهم و بعض الأماكن الهامة في الرواية ، أما الآن فسنحاول الاستفادة من شجرة الوصف التي وضعها " جان ريكاردو " ، والتي وردت على الشكل التالي :[2]



و سنشرح ما جاء في شجرة الوصف :

1-الوضع : يحدد الموقع العام للشيء الموصف عبر عنصري : الزمان والمكان لجيب عن السؤالين : أين ومتى ؟ .

2-الصفات : بواسطتها نتعرف على المظاهر الخارجية للشيء الموصوف ، كتحديد لونه وحجمه وعدده وصفاته الأخرى التي يتميز بها عن غيره .

3-العناصر : وكثيرا ما يكون الشيء الموصوف مكونا من عناصر شتى تكونه ، ونسميها الموصوفات الثانوية الداخلية[3] .

إن عملية الوصف ليست مسالة بسيطة فالكاتب نراه يعتمد على طريقة الوصف التي يقدم فيها وصفا دقيق التفصيل للشخصيات والأشياء ، إذ نراه لا يتوغل داخل البيوت ليصف

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص53 .
[2] إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار . ص192 .
[3] المرجع نفسه .ص 192 .

عناصرها بشكل وافي وأثاثها وحجراتها كما نراه يبرز أهمية الموصوف بإشارة تجزيئية . حتى قال عنه نجيب محفوظ : " يتحمل المشاق ليصف الأحداث تفصيليا ، ويقدم وصفا دقيق التفصيل للشخصيات والأشياء إلى حد أن يغامر بإفساد قيمة العمل ، وإن الفن قائم على الاختيار لا على التسجيل ، وقيمة العمل الفني تستمد من التأثير الذي يمارسه على القارئ ، لا من دقة وصفه وتسجيله "[1] .

رابعا : وظيفة الوصف : يتخذ الوصف في الرواية الواقعية وظيفة بالغة الأهمية وصلت إلى ذروتها على أيدي الفنانين البارعين إذ أصبح يؤدي وظيفة ودلالة خاصة و قيمة جمالية حقة وما يؤكده فلوبير : " أن الوصف لا يأتي بلا مبرر ، بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية ، وله أثر في تطور الحدث وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي "[2] .

وعليه فالوصف ليس مجرد ديكور تزييني يلصقه الكاتب بتجسيد النص ولكنه تقنية تعبيرية ، حيث أصبح الوصف تنظيما داخليا ، فله وظائف أهمها :[3]

أ-وظيفة جمالية : وفي هذه الحالة يقوم الوصف بعمل تزييني ، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث ، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي .

ب-وظيفة توضيحية أو تفسيرية : وهنا تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي . وهناك أشكالا أربعة للوصف عدَّها " جان ريكاردو " فكلها تتراوح بين الوظيفتين السابقتين [4] .

1-أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده .

2-و أن يسبق الوصف معنى من المعاني الضرورية في سياق الحكي .

3-وقد يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته دون حاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده .

4-أو أن يكون الوصف خلاقا ، و هذا ما يغلب في الروايات الجديدة على مجموع الحكي . فهو الوصف الخلاق قد كان يدعي تمثيل واقع موجود مسبقا وهو يشير

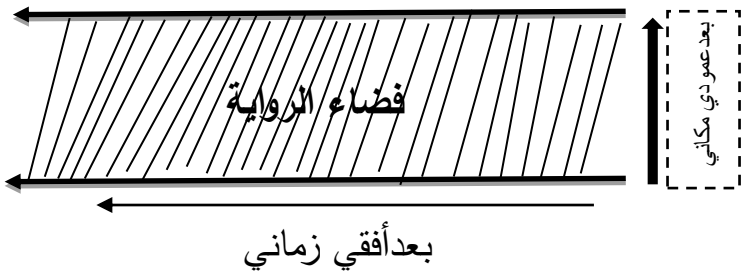
---

(1) الموقع الالكتروني :www.rewayatnot.net شبكة روايات التفاعلية . منتدى الأدب ،اسمه د/يوسف إدريس.
(2) سيزا قاسم ، بناء الرواية . ص115 .
(3) حميد لحميداني ، بنية النص السردي . ص79 .
(4) المرجع نفسه . ص79 .

هنا إلى الوصف في الروايات الواقعية ، أما الآن فلا يحاول إلا أن يؤكد وظيفته الخلاقة [1] .

ج–وظيفة إيهامية : وهي تركيز الكاتب على التفاصيل الصغرى في وصف الأشياء بغية خلق انطباع بالواقعية ، من شأنه أن يوهم القارئ بأن المكان الموصوف حقيقي يمكن الرجوع إليه للتحقق من وجوده[2] . " إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ، فيشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع " [3] .

علاقة المكان بالوصف : مما لاشك فيه أن روائيي القرن التاسع عشر اهتموا اهتماما بالغا بالمكان ، أي أنهم حددوا العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم ويكون فضاءا رحبا للأحداث مستخدمين في ذلك أساليب عدة كان من أهمها الوصف[4]، الذي استطاعوا من خلاله خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره ، فالروائي الواقعي والفنان حقا لا يعرض الحياة في صورة فوتوغرافية ساذجة ، و إنما سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقة و واقعية وكمالا من الحقيقة نفسها . " إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي ، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان ، ولذلك يكون للرواية بعدان : أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية و الآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث ، و عن طريق السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية "[5] . ولتوضيح ذلك من خلال الشكل التالي :



[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي . ص80 .
[2] عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح . ص 36 .
[3] سيزا قاسم ، بناء الرواية . ص 115 .
[4] المرجع نفسه . ص110 .
[5] حميد لحميداني ، بنية النص السردي . ص80 .

" ونرى أن هناك اختلاف بين الروايات في تحديد دور الوصف بالنسبة لتصوير المكان وقد حدد قيمته أحد النقاد في قوله :

" إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية ، فإن ما سميناه باسم المحيط يمثل السيتوبلازم الذي تسبح فيه تلك النواة[1] .

وفي روايتنا نلاحظ أن الكاتب أغفل وصف الأشياء مقارنة بوصف المكان الذي أسهب في وصفه حتى جعلنا وكأننا نراه أمامنا في الواقع .

1. **وصف الأشخاص** : للوصف وظيفة في رسم الشخصية من الخارج بذكر ملامحها وصفاتها الظاهرة وهيئتها ، أو رسم الشخصية من الداخل بذكر السمات النفسية أو المكونات الشخصية لها [2] ، إذ نرى أن طريقة وصف الأشخاص قد تجاوزت الوصف الخارجي إلى وصف الذات الداخلية بالرغم من قلة المقاطع الوصفية ، إلا أننا نراه يركز على تصوير الشخصية البطلة في الرواية وهي سانتي أكثر وصف فمثلا نراه يصفها بقوله : " كان وجهها صغيرا مستطيلا ليس أكبر من وجه أي تلميذة ...فيه جمال السيدات ... لون وجهها يحير العقول ، فالحمرة فيه تختلط بالبياض تصنع لونا مختلفا وكأنه لون جديد لا هو الأحمر أو الأبيض ، ولا هو الوردي أو القمحي ... لون غريب ممكن أن نسميه لون الحياة ... وعينان سوداوان ذكيتان ... وشعر أسود ، والشعر الأسود نادر في الأوروبيات ... يجعل وجهها أكثر حمرة وبياضا وحياة ، ويجعل عينيها أكثر تأثيرا ... " [3] ، ثم نراه يصف لورا الفتاة الفرنسية فكانت أجمل من سانتي إلا أن يحي لا يجد في نفسه ذرة واحدة من الإعجاب بها فيقول : " كان طويلة ، جسمها له قوام الرياضيات ، وشعرها أصفر و وجهها أحمر و تقاطيعها منسجمة ، وجريئة تطرق أي موضوع بلا تحفظ ، وتعاملك و كأنك صديقها الحميم "[4] .

---

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي . ص81 .
[2] محسن بن ضياف ، دراسة يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة . ص 118 .
[3] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 18 .
[4] المصدر نفسه . ص 151

أما بالنسبة للبطل " يحي " فلم يكن من ذلك الصنف من الشباب الذين في استطاعتهم أن يتهيئوا بوسامتهم على الفتيات ، فنراه يصف نفسه في قوله : " لم أكن وسيما ولا جميلا ، ولا يعد وجهي من الوجوه المقبولة الشكل لم يكن به عيب جوهري ... ملامحي لم تكن منسجمة ... فمي يبدو للناظر واسعا كفم البحر إذا انفتح ، مائلا إلى الناحية اليسرى إذا انغلق ...و كأنه عاهة مستديمة أصبت بها منذ الصغر وكأنه جرح عريض ملتئم يقطع وجهي ويميل إلى اليسار ، وملامحي الأخرى لم يكن بها عيب "[1] .

وفي مقطع آخر يصف بشاعة ابتسامته فيقول : " أفظع ما في الأمر كانت ابتسامتي وعشرات الآلاف من المرات وقفت أمام المرآة أبتسم و أحاول أن أصلح الابتسامة وأجملها ... محاولا أن أجعلها ابتسامة مستقيمة كابتسامات كل الناس ، محاولا أن أرفع قليلا ذلك الجزء الساقط منها إلى اليسار بلا فائدة حتى يئست ، و تحول يأسي إلى عادة وتحولت العادة إلى نسيان مستمر لا ينتهي إلا في فترات محددة نادرة [2] .

كما نرى الكاتب يصور شخصية ثورية الأستاذ " أحمد شوقي " الذي كان يعمل مهندسا ، ثم استقال وعمل رئيسا لتحرير المجلة بعد اعتقال البارودي يرى الراوي بأنه كان في الواقع قضية وهو شخصية مستقلة فنراه يصف ملامحه فيقول : " كان طويلا أسمر ، ضخما طيب المظهر ، يحمل على الدوام حقيبة تحفل بأوراق وأشياء مختلفة بل لا تدهش إذا وجدت بعض ملابسه الداخلية ، إذ كانت له قدرة عجيبة على العرق كان ذكيا جدا وحساسا وعلميا في إحساسه ، فلا تستطيع أن تضبطه مرة متلبسا بشطحة من شطحات الفنانين و كأن مخيلته هي الأخرى تعمل كالجهاز المضبوط الذي لا يخطئ أو يتساهل و أهم شيء أنه يعطيك شعورا بالثقة من أول نظرة ... فكان متزوجا وله ولدان توأمان ، لا يتحدث عن مشاكله كزوج أو رب عائلة بكثرة ما تحفل به حياته مع زوجته من خلافات ومشاكل[3] .

ثم ينتقل إلى نوع آخر من الوصف هو وصف حركة الأشخاص و أفعالهم فيصف حركة عمال المجلة يقطعون المسافة سيرا على الأقدام من المجلة إلى المطبعة الذي كان يوم الطبع هو اليوم الأكبر في نهاية الأسبوع فيقول:" كانت المطبعة تبعد عن مكان جمع

---

(1) يوسف إدريس ، البيضاء . ص 37 – ص38 .
(2) المصدر نفسه . ص38 .
(3) المصدر نفسه . ص 106 .

الحروف مسافة ليست بالقليلة كنا نقطعها سيرا على أقدامنا ، نفتح صدورنا لنسمات الفجر، وكل منا تحت إبطه " كرطونة " يضمها إلى صدره و يتحسس الكنز الثمين...و نحس بكل هذا نحن في طريقنا إلى المطبعة كالجيش الصغير برغم كل ماهو فيه من إرهاق و تمزق و إجهاد إلا أنه قد خرج ظافرا من معركته الأسبوعية الفاصلة "[1].

ثم نجده يصف الهيئة واللباس فنراه يصف لباس سانتي ليلة الأوبرا عند قبول يحي دعوتها في أمسية يوم يقول : " هي بكل ما فيها ، بردائها الأسود الأنيق بغطاء رأسها ، بتلك الطاقية السوداء الجميلة ذات الطرة المدلاة إلى ناحية تلامس أذنها ورقبتها وتداعبها ، وهي بكل الحيوية الساحرة التي تحيطها ، بحيث سواد ثيابها يشع غموضا حبيبا يلفها ، و يلف الوقفة واللحظة[2] .

كما نراه أيضا يصف صديقه أحمد سيف النصر عندما تواعد معه على اللقاء في بار سيسيل : " دخل ممتلأ ، رأسه الدسم منحني إلى الأمام ، و يده اليمنى مرفوعة قليلا وتتقدمه كالعادة ونظراته تائهة فيما أمامه مشتتة لا تستقر على شيء بذاته كنظرات المجانين ، و كان اللقاء صاخبا ضاحكا ، عكر هدوء البار الدائم "[3].

2. **وصف الأشياء ودلالتها في الرواية** : ترتبط الأشياء في العمل الروائي بالعناصر الروائية بما فيها أشياء العالم الخارجي حيث تسهم في خلق حالات فكرية و اجتماعية على الشخصية المرتبطة بالشيء ، وفي هذا يقول بلزاك : " للحيوان قليل من الأثاث ، بينما يميل الإنسان حسب سنة لا تزال غامضة إلى تمثيل عاداته و أفكاره وحياته في كل ما يخص به حاجاته ، فنجد العادات و الثياب والكلام والمنازل عند الأمير ، وصاحب المصرف ، والفنان والبرجوازي والكاهن و الفقير ، تختلف بعضها عن بعض ، وتتطور وفقا للمدنيات "[4].

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 146 .
[2] المصدر نفسه . ص 45 .
[3] المصدر نفسه . ص188 – ص 189 .
[4] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد أنطونيوس . ص 55 – ص 56 .

و في رواية البيضاء لم يركز الكاتب على الأشياء إلا أننا نعرض ما ورد من خلال الجدول التالي :

أ –الأثاث :

الشقة في بولاق	الشقة في الزمالك	العيادة
حجرة المكتب وفيها مكتب وكنبة " ستوديو " وكرسي أسيوطي ذو مساند ومكتبة صغيرة وجرا موفون، حجرة تستعمل للجلوس والكتابة والنوم بلا أناقة أو لمسات . الصالة، المطبخ، المائدة الصغيرة، والحمام . (بيك آب) جهاز موسيقي .	حجرتين منهما حجرة مكتب أنيقة بها كرسيان ضخمان، وسجادة وصورة وفازات وستائر، صالة صغيرة ، ممر طويل ، مطبخ واسع فيه طرابيزة رخامية مثبتة في الحائط جهاز أوتوماتيكي لصنع القهوة، سرير (بيك آب)جهاز موسيقي ، المكتبة – الكنبة – مكتب الحمام .	شقة واحدة ذات حجرتين منها حجرة الكشف صالة صغيرة ، السماعة والمعطف الأبيض ، جدران حافلة بالرطوبة والرشح اليافطة ضخمة طولها 7 أمتار عليها اسم الدكتور و عشرات الألقاب رائحة الزيت تملأ الحجرتين .

يمثل الأثاث مظهرا من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية، ولذا نشأ ما يسمى بفلسفة الأثاث، حيث يعكس مجموعة من القيم الاجتماعية والمادية و الجمالية ذات الدلالة الخاصة التي يريد الكاتب تقديمها "[1] .

إلا أنه في روايتنا البيضاء لا يحتل الأثاث مركز الصدارة ، فلم يعن الكاتب بوصفها بدقة .

ومن خلال قراءتنا لهذا الجدول نستنتج أن هناك اختلاف بين المستوى المعيشي لدى يحي في سكنه بين حي بولاق و حي الزمالك ، إذ نراه يحس وضعه في انتقاله من بولاق إلى الزمالك (الحي الهادي الراقي) و كان هدفه تجميل المكان والبحث عن الهدوء والسبب الحقيقي كان تجميل المكان من أجل علاقته بسانتي " فكل شيء معد لاستقبالها الحي

[1] سيزاقاسم ، بناء الرواية . ص 143 .

الهادئ والشقة ، مكان جلستنا ... و فنجاني القهوة الجديدين ، وحتى المفرش الصغير الذي زينت به مائدة الوسط الصغيرة "[1] .

و من ناحية الأثاث فلم يتم التفصيل فيه ، إذ نراه في شقة الزمالك زيادة على بعض الأثاث الذي كان في شقة بولاق شراء لحجرة مكتب جديدة وأنيقة بها أثاث .

ب – الطعام والشراب :

يمكن للمأكولات والمشروبات أن توظف في الرواية توظيفا يحمل من الدلالات الاجتماعية ما يمكنه أن يفرق بين الأفراد و المجتمعات من حيث العادات والمزاج "[2] ، ولكن اللافت في رواية البيضاء أن يوسف إدريس أغفل عن حضور هذين العنصرين إلا أننا نرى ذكر الشراب والقهوة ، أما في الحفل المتواضع الذي دعي إليه البطل يحي و زملاؤه في بيت شوقي نراه يخلو من حضور متميز لأطعمة متميزة في قوله " عماده يضع زجاجات بيرة و طعام قليل أعدته راقية زوجة شوقي "[3] .

و في اجتماع للمجلة الذي يقوده البارودي نجد كذلك خلو لأطعمة متميزة في قوله : " و نجتمع حول طبق فول أو عدة سندويشات ، جبنة نتخاطفها و نحن نضحك "[4] .

كما نراه يصف طبيخ أم عمر و مفاجأة سانتي له في المنزل وقت الغداء ، وإحساسه بالخجل لأن الطعام لا يصلح للضيف يقول : " كمية السبانخ في طبق ، وكمية من الأرز في طبق آخر ، وأعدت المائدة الصغيرة التي في الصالة "[5] .

و هكذا فيوسف إدريس لا يصف حضوراً متميزاً لهذين العنصرين و السبب في ذلك هو المستوى المعيشي المتدني للبطل يحي .

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 121 – ص122 .
[2] عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 129 .
[3] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 301 .
[4] المصدر نفسه . ص 211 .
[5] المصدر نفسه . ص48 .

خامسا : أنواع الفضاء

من خلال دراستنا لعنصر الفضاء في الحكي الذي حظي باهتمام الكثير من الدارسين و بالرغم من اختلاف النقاد حول التسمية الدقيقة لهذا المفهوم ، إلا أننا نرى من خلال الأنواع التي قدمها حميد لحميداني للفضاء تسمح لنا باستخدام مصطلح الفضاء ، باعتبار أن الفضاء في الرواية أوسع و أشمل من المكان ، مما جعله مكانة خاصة بين العناصر السردية ويمكننا أن نعرض هذه الأنواع للفضاء فيما يلي :

1. الفضاء الجغرافي : (L'espace géographique)

يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة فالروائي مثلا يقدم حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن [1] .

يدخل في معنى هذا الفضاء أنه يدل على المكان الذي تصوره القصة المتخيلة .

وترى " جوليا كريستيفا " أن الفضاء الجغرافي لا يمكن دراسته مستقلا ، وهي لا تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية ، فهي ترى بأنه يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له"[2] .

و بذلك لا ينظر للمكان الجغرافي باعتباره مكانا ثابتا و تخضعه للوصف الظاهري فقط بل ينظر إليه بمعنى ، فنراه يتولد عن طريق الحكي ذاته[3] .

2. الفضاء النصي (L'espace textuel)

ونعني به " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها "[4] ، أي المكان الذي يحتله النص على الصفحة ، وكذلك هو " المكان الذي تشغله الكتابة على الورقة ، يشمل طريقة تصميم الغلاف ، وتنظيم الفصول ، وتغيير الحروف المطبعية وتشكيل العنوان "[5] ، هذا على اعتبار أنها مطبوعة تشغل مساحة معينة على الأوراق والصفحات و مختلف التقنيات الطباعية التي يوظفها الكاتب يوسف إدريس في تنظيم صفحته من فراغات و ألوان و

---

(1) حميد لحميداني ، بنية النص السردي . ص 53 .
(2) المرجع نفسه . ص 54 .
(3) المرجع نفسه . ص 62 .
(4) المرجع نفسه . ص 55 .
(5) المرجع نفسه . ص 55 .

غلاف ، فهذا كله يدخل ضمن المكان الطباعي و كل ماله علاقة بالنص و طريقة عرضه على الصفحة ، فيجب ألا نهمل هذه الجوانب التي تبدو ثانوية و شكلية نوعا ما لأنها تسهم بشكل غير مباشر في إثراء الدلالة ، " ويعتبر ميشال بوتور من أكثر الدارسين اهتماما بهذا الفضاء رغم أنه ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي ولكنه يعد فضاءا مكانيا ، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب وأبعاده ، غير أنه محدود و لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ، إذن هو فضاء الكتابة الروائية "[1] فهناك من عارض هذا الفضاء الطباعي لأنهم رأوا فيه ميلا مبالغا نحو الشكلنة والتجريد[2] .

و قد أشار ميشال بوتور إلى مجموعة من المظاهر ، التي تتجلي من خلال هذا الفضاء لكننا نبين أهمها من خلال الرواية :

الكتابة الأفقية : و نعني بها استغلال الصفحة بشكل عادي ، تكون الكتابة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار[3] ، وهذا ما نجده في الرواية مثلا في الصفحة مئة وسبعة وتسعون في رواية البيضاء : " ...الدافع الذي يدفعني ...كغريزة الدفاع عن النفس مثلا أو الابن أو العائلة ... قصرت اليوم و أنني لم أؤد واجبي ؟... والحب الذي أحببته لسانتي ؟ ألم يكن من وراء نفسي ... أحس أني ارتكبت خطأ ما ... لأن القوة التي تدفعني اتجاه سانتي أكبر من القوة التي تدفعني تجاه الواجب الشخصي ، ولكن سيف النصر بكلامه اللطيف الطيب العادي قد كشف لي أن خطئي الشخصي أصبح خطأ عاما "[4]

الكتابة العمودية : يعني بها استغلال الصفحة بطريقة جزئية توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار ، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها [5] ، وفي اليمين نجد في الصفحة السابعة والعشرون في رواية البيضاء :

- هل ممكن أن تأخذي الدروس عندي ؟ ... هل ممكن ؟
- عندك ؟
- أجل .
- ولكنك مع عائلتك .

---

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي . ص 56 .
[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص 28 .
[3] حميد لحميداني ، بنية النص السردي . ص 56
[4] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 197 .
[5] حميد لحميداني ، بنية النص السردي . ص 56 .

- أنا أسكن وحدي .
- في بنسون ؟
- في شقة

وانقطعت حلقة أسئلتها و سكتت قليلا فسألتها :

- هل يمكنك ؟...[1] .

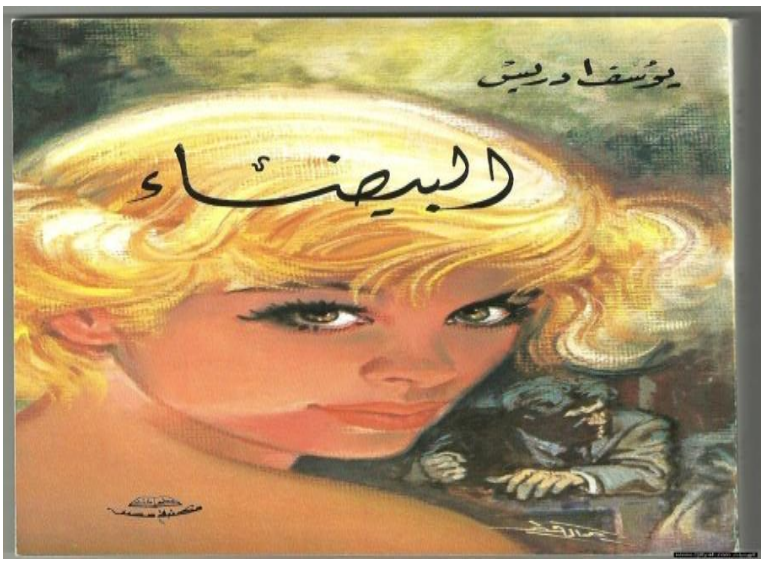
البياض : وهو ما يمكن أن يعلن عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان[2] ،مثل انتهاء الزمن الأول في الصفحة اثنان وستون(62) الذي حدث عند ظهور سانتي بعد انتظار يحي لها مساء عند باب السينما ، ثم انتقاله إلى الزمن الثاني في الصفحة ثلاثة وستون (63) الذي يتحدث عن عودة يحي إلى بيته وهو سعيد مستعد لكتابة خطاب ، فهذا يدل على انتهاء الزمن الأول وبداية الزمن الثاني .

الزمن الأول: " ظهور سانتي ..."[3] وبداية الزمن الثاني:" عدت ذلك اليوم إلى بيتي"[4] أما المكان يتجلى في انتقاله من مكان مفتوح ألا وهو شارع سليمان ، أمام باب السينما ، في الصفحة (61) ، إلى مكان مغلق وهو البيت .

التشكيل : ونعني ذلك التشكيل الذي يبدو جليا في الغلاف الأمامي الخارجي للكتاب الروائي ، والذي قد تكون له علاقة مباشرة مع النص [5] ، وذلك يتجلى في الغلاف الخارجي للكتاب الذي يحتوي عنوان الرواية " البيضاء " الذي كتب بالبند العريض وباللون الأسود واسم الكاتب كتب على يمين الجانب العلوي للصفحة فعلى الواجهة توجد صورة امرأة أوروبية التي كتبت الرواية على اسمها و وراءها رجل جالس في العتمة ، فالصورة هنا لها بعد رمزي(دلالة) .

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 27 .
[2] حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، ص 58 .
[3] يوسف إدريس ، البيضاء ، ص 62
[4] المصدر نفسه . ص 63 .
[5] حميد لحميداني ، بنية النص السردي . ص 59 .



تحتوي الرواية على ثلاثمائة وثمانية وأربعون صفحة ، استعمل فيها الكاتب اللغة الفصحى والعامية ، إذ نرى أن اهتمامه في أعماله باللغة العامية جاء من اهتمامه بتيار الواقعية الاشتراكية [1]

وكلمة " البيضاء " عبارة عن صفة وهذا العنوان يحمل دلالة رمزية ، ودلالة على اللون الأبيض الذي هو رمز للنقاء والضوء والصدق و الإخلاص ، و كذلك يرتبط بالطهر و البراءة .

وفي رواية البيضاء يقدم لنا يوسف إدريس نموذجين متقابلين للمرأة الغربية ، فالأولى هي سانتي و هي فتاة يونانية اسمها أكسانتي وتعني " الفتاة ذات اللون الأبيض أو الفتاة الشقراء أو على وجه الدقة الفاتحة ، قلت يعني : البيضاء ؟"[2] .

إذ يعلق راوي الرواية (الطبيب يحي مصطفى طه) يعني البيضاء و منها استمدت الرواية عنوانها . الثانية النموذج المقابل للمرأة الأوروبية ، وهي لورا الفتاة الفرنسية كرمز أو كصورة مغايرة للغرب ، وهي الوجه المضاد لسانتي التي هي نتاج طبيعي للمجتمع الغربي .

ونلاحظ أنه لا يوجد تطابق في الرواية بين الغلاف الخارجي وداخله لأنه عادة لون الشعر الأسود هو الذي يدل على البياض ، إذ نراه يوظف لون الشعر الأشقر ، أي الفتاة الأوروبية كما أسلفنا القول حوله ، فيرجع النظر فيه وصف ملامح الفتاتين لورا و سانتي في (الصفحة 72) .

---

(1) فاروق عبد المعطي ، يوسف إدريس بين القصة القصيرة و الإبداع الأدبي ، ص 68 .
(2) يوسف إدريس ، البيضاء ص 25 .

3. الفضاء الدلالي : (L'espace sémantique)

هذا نوع آخر من الفضاء له صلة بالصورة المجازية ، ومالها من أبعاد دلالية " والفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية ، فهو يلعب دورا مهما و أساسيا في التخيل الروائي [1] .

" فهو إذن يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي ، ويعتبر " جيرار جينيت " أن هذا الفضاء ليس إلا صورة (figure) هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء و هي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له ، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى "[2] .

و قد يرد المكان المتخيل في الرواية مثلا بشكله البسيط أي كتجربة عاشها الكاتب ذاتية أو كموضوع له مرجعية في الواقع ، فأراد صياغته بواسطة خياله الخصب داخل العمل الروائي .

فهذا ما نجده في الرواية وعلى هذا الأساس فالكاتب يوسف إدريس يتأثر بالواقع الذي يعيشه ، فإذا قابلته ظاهرة سرعان ما يواجه هذا التحدي متفحصا إياه في معمل إبداعه ، ففي رواية البيضاء التي تبدأ بمسحات من سيرة يوسف إدريس الذاتية في مرحلة تشكله الأولى فنرى في الرواية " دائما أفتقد أمي ... كالعادة غاضبة ... كنت طفلا حساسا ، روعتني معاملتها ... جعلتني أخاف أخطائي ... بالعصا تواجه أخطائي ، وبالرعب كنت أواجهها ... رعبا ملك علي طفولتي ... أكره الضعيفة والقوية والجنس كله صراع لا أعرف متى ينتهي و لماذا أنا سائر فيه ؟ "[3]

فهنا يبين التربية الخاطئة التي امتدت إلى أغوار شخصيته ليشوه علاقته مع الأنثى بشكل عام سواء أكانت قوية أم ضعيفة ، إذ يؤكد أهمية تربية الأبناء تربية سليمة التي تؤثر على علاقة الابن أو الابنة بالطرف الآخر .

---

[1] حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 26 .
[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي . ص 61 .
[3] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 53 – ص 54 .

كما نتابع أيضا الطبيب الراوي (الذي يتخفى وراءه يوسف إدريس) عندما واجه جموع العمال في ورش السكك الحديدية التي يعمل في مكتبها الطبي[1] ، وهو يقول : " كنت أضيف بانتباه هذه الجماهير الغفيرة من العمال و قد تركزت علي و أصبحت محوره ، فمن طباعي أني لا أطيق مواجهة الجماعة الصغيرة إذا وفدت عليها و قامت لتسلم علي ، فما بالك و مئات العيون ترقبني و ترقب كل حركة من حركاتي "[2]، كما نرى أيضا في موقف آخر عند حضور يحي احتفالا صغيرا بمناسبة خروج البارودي من السجن الذي كان في بيت شوقي يقول : " حين دخلت لم أستطع أن أحدق في الموجودين أو التعرف عليهم ، انتابني كالعادة ذلك الوجل الذي ينتابني حين أواجه جماعة "[3] .

فهنا نرصد أبعاد ظاهرة تتحداه في كلمة " من طباعي " تظل سادرة في فعلها ، في تحديد لمسة أساسية من سمات شخصيته ، فهو لا يطيق مواجهة جماعة صغيرة إذا وفد عليها و لا يستطيع أن يحدق في الموجودين أو التعرف عليهم لينتهي بمواجهة ذاته والاعتراف بخوفه الدائم حين يواجه جماعة .

سادسا : فضاءات الرواية

يختار الروائي لشخوص روايته وأحداثها فضاءات واقعية أو مستعارة من الواقع و يوسف إدريس كأي روائي واقعي فضل أن تكون فضاءات رواية " البيضاء " واقعية ، وبالضبط في ظل الواقعية الاشتراكية أي (الطبقات المسحوقة) التي استطاع أن ينثر فيها بذور الثورة على وضع اجتماعي معين و ينقد المجتمع والأنظمة والاستغلال[4] .

و هذه الواقعية سواء انطلقت الأحداث من مكان واحد أو تواصلت عبر أمكنة متباينة و من خلال ملاحظتنا لأغلب الأماكن الواردة في الرواية و أكثرها حضورا أمكننا تقسيمها إلى نوعين: فضاءات مفتوحة و فضاءات مغلقة.

1. **الفضاءات المفتوحة** : المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا يحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا غير محدود الانفتاح يتحرك فيه البطل بحرية تامة ، وينتقل من مكان غلى آخر دون قيد ، و لهذا فقد تنوعت الفضاءات المفتوحة في الرواية فمنها :

---

[1] ينظر : حسين على مادي ، يوسف إدريس ، الصراع والمواجهة . ص30 – ص 31 .
[2] المرجع نفسه . ص76 –ص 77 .
[3] المرجع نفسه . ص 300 –ص 301 .
[4] محسن بن ضياف ، دراسة يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة ، ص 39 .

-**المدينة / (البلدة) الريف** : امتازت المدينة بخصائصها الحضارية وبطابعها العمراني المتميز وهي من جهة أخرى اعتبرت " كنظام متكامل ونسيج محكم من قيم الشرور والانحطاط ، وبؤرة لاستلاب الإنسان وتغريبه عن إنسانيته و وعيه لذاته "[1]، أما عالم الريف والقرية يعتبر أحد المنابع الرئيسية لخبرات يوسف إدريس حتى أنه أصبح جزءا من نظرته للحياة وللمدينة والريف في " البيضاء"حضور كبير ومتفرد . وأول ما يصادفنا في الرواية سفر الطبيب يحي إلى بلدته أيام العيد ، فنراه يصور اشتياقه لعائلته ولآلاف الأشياء التي غادرها من صغره فيقول : " ما أكاد أهبط من القطار وتطالعني الأشجار التي أعرفها والنخيل الذي لا يزال في مكانه والبيوت الرمادية الداكنة ... ذلك الهدوء الممدود الذي يرقد في قاعة ... و أهبط إلى المكان الذي لا ضجة فيه ولا طنين ... هدوء يغري بالهدوء ويثبط الهمم "[2].

ونراه هنا يعبر عن تناقضه بما يقابلها أي المدينة ، وبهذا يكون الصراع قائما في قوله : " فنحن نسير في المدينة بسرعتها القاهرة المجنونة في تلك الأرض الواسعة غير المحدودة نحبو ، بل نقف ... لا نسير ... حتى نبدأ نحن إلى الطنين والجري والحركة التي لا تسكت "[3]، فنراه يفضل حياة المدينة عن القرية كأنه لم يعد ابنهم بل أخذته المدينة منهم وأصبح ابنها هي و لم تتعد الأيام التي قضاها في البلدة يومين أو ثلاثة كانت سانتي تحيا معه باستمرار مستنكرا بالواقع الرهيب واختلاقه الحجج والأكاذيب على أهله من أجل عودته للمدينة و إلى سانتي فيقول : " و ما كدت أطفئ شوقي إلى أهلي وذكرياتي وأصحو على واقع ريفنا العادي الرتيب حتى كنت أحن شوقا إلى حركة المدينة ، وحياتها وأضوائها وأحلامي فيها ، والفتاة الجميلة الرائعة التي كانت تقف معي في الأوبرا ... و ما كادت تأتي ليلة السبت حتى كنت على أحر من الجمر قد قررت أن أسافر صباح الأحد لأوافي سانتي في الميعاد[4] و بما أن أحداث الرواية قد جرت في المدينة التي تمثل للبطل مكان مسكنه وعمله و نضاله الثوري ، نجد الكاتب يصور رجوع البطل يحي في القطار إلى مدينة القاهرة المتلهف لها ولحلمه الوحيد سانتي يقول : " و كلما كان القطار يقترب صوب القاهرة ...

---

(1)عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية ، الصورة والدلالة ، دار محمد علي للنشر ، الجمهورية التونسية . ط 1 ، 2003 ، ص116 .
(2)يوسف إدريس ، البيضاء ، ص 52 .
(3)المصدر نفسه ص 53 .
(4)المصدر نفسه . ص 58 .

يبعدني بسرعة عن ابن القرية المدين لها ، إلى ابن المدينة المذهول بأضوائها الضائع فيها ... و كلما اقترب من القاهرة ازداد خوفي على سانتي ... "[1]

و كما نرى تأثر يحي بالبارودي أوروبي النزعة و ما أسفرت تطلعاته على عشقه كل ما هو أوروبي و خاصة الأوروبيات إذ نراه يصبغ هذا الذوق الأوروبي على المدينتين الإسماعيلية و بورسعيد فيقول : " إذا ذهبت مثلا إلى الإسماعيلية أو بورسعيد رأيت الذوق الأوروبي يصبغ المدينتين ، ويصبغ منطقة القنال ... البيوت ذات الطابق الواحد والأسقف المائلة الحمراء والمدافئ والمداخن ، والنظافة والسكون والنظام ... فن النظام ... الطعام بنظام ، والحرب بنظام ، والحب بنظام ... " [2] .

ثم نراه يحاول التخفيف من وقع هذا الاعتراف يقول : " لم أتمنى قط أن أكون أوروبيا ... كنت أتمنى في أحلامي أن يصبح لي مثل قدرتهم العجيبة على الإبداع و النظافة و النظام "[3] .

-**الحي** : " يعتبر الحي النواة الأولى للقرية والبلدة والمدينة إذ نراه يشير إلى معنى الحياة و حركتها الدائمة "[4] ، لذا اختار الراوي هذا المكان إطارا لأحداثه ، و في بداية أحداث الرواية يصور البطل يحي الذي كان يسكن في " حي بولاق الشعبي " يقول : " و من يوم أن سكنت و أنا أحيا في تلك الدوامة من العيون المستطلعة و الزفارة النيئة والمقلية التي تتابع رائحتها تتابع أضواء النيون المضيئة ، ويلفها جميعا ذلك البركان من الضجة الذي يهدر في الشارع طوال ثلاث وعشرين ساعة يتلوها ويسبقها آذان الفجر الذي يذاع بالميكروفون من مسجد سيدي أبي العلا و يحتل الساعة الرابعة والعشرين "[5]. فكل هذه الأحداث وهو متحمل تلك الحياة التي عاشها في ذلك الحي ، والذي كان يكن له الكره الشديد : " كنت أخجل أحيانا من نفسي لهذا الكره الذي أكنه لأصحاب الدكاكين والقهوة والمطعم وهم يحبونني بحب و يتمنون محادثتي ويبدون استعدادهم لأي خدمة "[6].

---

(1) يوسف إدريس ، البيضاء ، ص 59 .
(2) المصدر نفسه ، ص 208 .
(3) المصدر نفسه ، ص 208 .
(4) شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المركز الرئيسي ، بيروت ، ط 1 ، 1994 ، ص 51
(5) يوسف إدريس ، البيضاء ، ص 71 .
(6) المصدر نفسه ، ص 71 .

-**الشارع** : يعتبر الشارع جزءا من الحي ، وشارع بولاق يكون من تلك الأمكنة المزدحمة الصاخبة والمليئة بالفوضى والضجة والحركة الدائمة والأصوات العالية ، والذي ضاق به الطبيب يحي ذرعا فكان يصف تلك الضجة التي لا تنتهي من أول نهار إلى آخره يقول : " فالشارع حافل بالضجة التي تحرق الأعصاب ، ضجة عشرات من خطوط الترام و الأوتوبيس و آلاف عربات الكارو و زعيق الباعة والمارة و ميكروفونات المآتم والأفراح ...ضجة تبدأ في الرابعة صباحا و لا تنتهي قبل الثالثة من صباح اليوم التالي "[1]، لذا نرى أن الطبيب يحي يطمح إلى العيش في كان هادئ وبذلك اختار الزمالك الحي الهادئ والراقي يقول : " لم أختر الزمالك لأسباب تتعلق بالأرستقراطية والرغبة في السكن في حي راق . اخترتها لأني كنت قد وصلت إلى درجة أصبح فيها الهدوء بالنسبة لي هو الشيء الوحيد الذي يمكن أن يحول بيني وبين الجنون "[2]، ونلاحظ أن يحي يتمادى في تصرفه من بانتقاله للسكن في الزمالك ، وهو من بين المثقفين يحاول تبرير تصرفه بحجة الهدوء ، فنجده يعترف بالسبب الحقيقي في انتقاله من حي بولاق إلى حي الزمالك بقوله :" الهدوء حجة قلتها لنفسي أول الأمر ، ولكن وراء هذا كانت رغبتي في إعفاء سانتي من مشقة اقتحام المظاهرة البولاقية الدائمة للمجيء إلي وأهم من هذا رغبتي في أن أجمل المكان الذي نلتقي فيه ، وإن استطعت أجمل حياتي كلها من أجلها "[3].

وهناك شوارع كثيرة لم يطل الكاتب في الكلام عنها و اكتفى بوصفها وصفا عرضيا دون توضيح ما يحدث فيها ، فكان من بين الشوارع التي ذكرها هي شارع الجزيرة شارع الخديوي إسماعيل وصولا إلى ميدان الأزهار ، وميدان الإسعاف....الخ .

و كذلك أيضا بالنسبة للأحياء والمناطق التي ورد ذكرها بدون إبراز وظيفتها الحيوية داخل الرواية مثلا : " حي كوبري القبة ، حي كوبري أبو العلا ، الجيزة ، أسوان ، حي الفرنساوي ، هذا الأخير الذي ذكر وصفه وصفا ظاهريا بقوله : " حي الفرنساوي القريب من العدوية حيث يقيم العم مبروك والد عنتر... حي مزدحم متلاحم البيوت ، شوارعه حوار

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 70

[2] المصدر نفسه . ص 117 – ص 118 .

[3] المصدر نفسه . ص 120 .

وحواريه شقوق ضيقة ومتعرجة ، والشوارع والحواري ممتلئة إلى حافتها بمظاهرات دائمة الخلق الذين لا تعرف من أين يأتون و إلى أين يذهبون "[1].

-**الحديقة** : تمثل الحديقة حيزا مكانيا واسعا والتي كانت مكان التقاء يحي ولورا الفتاة الفرنسية فكان هدف البطل يحي التعرف على شخصيتها و التي قد تغنيه عن سانتي المتزوجة ، إذ يرى أن لورا بالرغم من أنها ابنة مجتمع كثر تحررا وتقدما (فرنسا) كانت تهتز شخصيتها ، و تفتقد ثقتها في نفسها ، فطمح بعدها إلى لقاء ثان في قوله : " وثاني يوم وأنا آخذ طريقي إلى باب حديقة الأندلس لأقابل لورا ... وفي الساعة السادسة تماما كنت أمام باب الحديقة ... وأنها حضرت قبل الميعاد ، وأنها تنتظرني حتى جئت ، وكانت أنيقة في ذلك اليوم "[2] ، و تعددت بعدها اللقاءات و حلمه كان " أن أعثر على بديل لسانتي ... على فتاة أخرى أحبها بلا مشكلة ، و أسعد معها بلا تأنيب ضمير ، وحين وضعت الظروف لورا في طريقي، الخالية من أية ارتباطات ، البادية الرغبة فيَّ ، قلت : هذا هو الحل العبقري لمشكلتي "[3] فكانت لورا الفتاة التي تحبه وترغب فيه ، وهو يحب زميلته الأخرى اليونانية (سانتي) ، و تعددت لقاءاتهما (يحي ولورا) في حديقة الأندلس (المكان المفتوح) فتحول بعد ذلك إلى الشقة (المكان المغلق) .

وكذلك هناك حدائق أخرى ذكرها الكاتب إلا ظاهريا في الرواية فيقول : " و كنت آخذ طريقي إلى بيت شوقي الذي اختاره ي تلك البقعة شبه المهجورة الكائنة في نهاية حدائق شبرا "[4] .

كما ورد ذكر المتنزه كمكان ليحي على أمل رؤية سانتي ، الذي أصبح مجرد رؤيتها أقوى من كل شيء في قوله : " وليال طويلة قضيتها على مقعد المتنزه أمام منزلها ... على أمل أن أراها وهي هابطة من منزلها إلى عملها في الصباح ، وفي أحيان كثيرة لا أراها ، و في أحيان قليلة جدا نادرة أراها "[5].

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 180 .
[2] المصدر نفسه . ص 156 .
[3] المصدر نفسه . ص 158.
[4] المصدر نفسه . ص300 .
[5] المصدر نفسه . ص 344 .

2. الفضاءات المغلقة :

يكتسب المكان وجودا متميزا من خلال أبعاده الهندسية الوظيفية التي يقوم بها ، " وإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي العام ، فإن حياة الانسان ترتبط ارتباطا بارزا بتلك الفضاءات المغلقة التي يقوم فيها أو تؤدي له خدمات ضرورية ، فالبيت مأوى من الطبيعة و عواملها ، والمكتب مكان لعمله ، والحمام مطهره ، والسجن يحد من حريته وطلاقته ، و باختصار يمكن اعتبار كل فضاء مغلق نقيضا للفضاء المفتوح "[1]

ومن الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية والتي اعتمد الكاتب في وصفها نجد البيوت والمطاعم و ورشة العمل والعيادة والسجن الذي لم يدقق في وصفه ولم يطل الحديث عنه إذ اهتم بذكر وظيفته فقط .

البيوت : تشكل البيوت نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات ، " فالبيوت تعبر عن أصحابها ، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه "[2] .و من ثم تطرق الكاتب إلى ذكر بيتين أو بالأحرى شقتين للبطل يحي فكان مسكنه الأول شقة في حي بولاق الشعبي ثم انتقاله للسكن في حي الزمالك (الحي الراقي) مع ذكر الأسباب التي حالت إلى انتقاله .

يصف لنا الكاتب الشقة التي كان يسكن فيها يحي الواقعة حي بولاق وعن معاناته التي كان يعيشها يوميا وسط تلك الضجة التي لا تنتهي طوال اليوم وعن استيقاظه صباحا على صوت أم عمر الخشن يقول : " أستيقظ كل يوم في السابعة ... كنت أضيق باليقظة المبكرة . خاصة بعد سهر حافل و لم أكن أستيقظ من تلقاء نفسي ، إذ لولا صوت أم عمر الخشن و لولا سواعدها القوية أحيانا ، لما صحوت من النوم في أي يوم من الأيام "[3].

كما نرى أن الكاتب وضح السبب الحقيقي الذي دفع يحي للإقامة في تلك الشقة التي لا تحتمل هو شفقته على صاحبها الذي كان يشكو دائما من ضيقه ، هذا ما دفعه إلى عقد إيجار معه بشروط في قوله " عمارة تلك التي ساقني الحظ لسكناها ، وفي عقد الإيجار أكثر من مئة شرط لم يرد ذكرها في أي عقد من قبل أو من بعد ، وكلها حقوق للطرف الأول

---

[1] قرطبي خليفة ، المدينة في الرواية الجزائرية العربية ، رسالة ماجيستير ، جامعة الجزائر ، معهد اللغة والأدب العربي ، 1995 ، ص 217 .
[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص 43 .
[3] يوسف إدريس ، البيضاء ص 70 .

صاحب البيت لدى الطرف الثاني أنا ، ملحق بها قائمة بالممنوعات منها مثلا : ممنوع نشر الغسيل إلا بين الساعة الخامسة والسابعة مساء و خلال المرات القليلة التي قابلته فيها كان يبدو مسرورا من سكني عنده أنا الطبيب "[1].

ويصف الراوي موقع الشقة ومدخلها ، فعن مدخلها يقول : " لكي يستفيد المالك أكبر فائدة من المساحة ، لم يجعل مدخل البيت على الشارع ولكنه صنع له ممرا بنى على جانبه دكاكين وقهاوي يحملق فيك أصحابها ... وسلم البيت أدهى من مدخله حافل بزبائن المستوصف وأقاربهم ، شقة لا تصلح إلا لمكتب سمسار أو لمقر نقابة "[2] .

وأما عن وصف موقع الشقة يقول :" الشقة تقع مباشرة فوق متخصص في قلي الكبدة والمخ وله مخزن بجوار السلم ... به كتلا هائلة من الكبدة ... تملأ رائحة " زفارتها " البيت كله من الداخل ، ورائحة قليها على النوافذ من الخارج وأفظع ما في الأمر أن المطعم له يافطة من النيون الأحمر والأخضر والأصفر ... والنيون له أزيز مزعج فضلا عن أنواره البشعة التي تنير الحجرة وتظلمها حتى الفجر "[3].

وعلى غرار الأعمال التي كان يفعلها عند مجيئه للبيت بكتابة موضوعات ومقالات وتحقيقات للمجلة ، كما عد مسكنه محل التقائه سانتي الفتاة اليونانية التي بدأت تتعلم اللغة العربية على يده لتساعد على الترجمة في المجلة التي يعمل بها ، فكانت تذهب إليه باستمرار فتطورت علاقته بها يقول : " كانت سانتي تأتي من أجل أن تتقوى في العربي ، وفي أول يوم لمجيئها أحضرت معها كراسة وكتاب مطالعة من كتب الأطفال ، وتحدثنا قليلا وشربنا قهوة ، ثم أخذت في إعطائها الدرس "[4].

ثم يصور لنا الكاتب الشقة التي انتقل إليها يحي في الزمالك الحي الراقي والهادي ، وكان كل هذا من أجل سانتي وإعفائها من مشقة اقتحامها المظاهرة البولاقية إذ كانت رغبته في تجميل مكان التقائهما في قوله : " وحين وضع العفش في الشقة بدت أنيقة ، واستغنيت عن معظم ما كان في شقة بولاق و هبطت إلى أحد المحلات التي تبيع أثاث المزادات ، وبالسبعة والأربعين جنيها فوق العلاوة التي ظللت صرفها نصف عام ...اشتريت حجرة

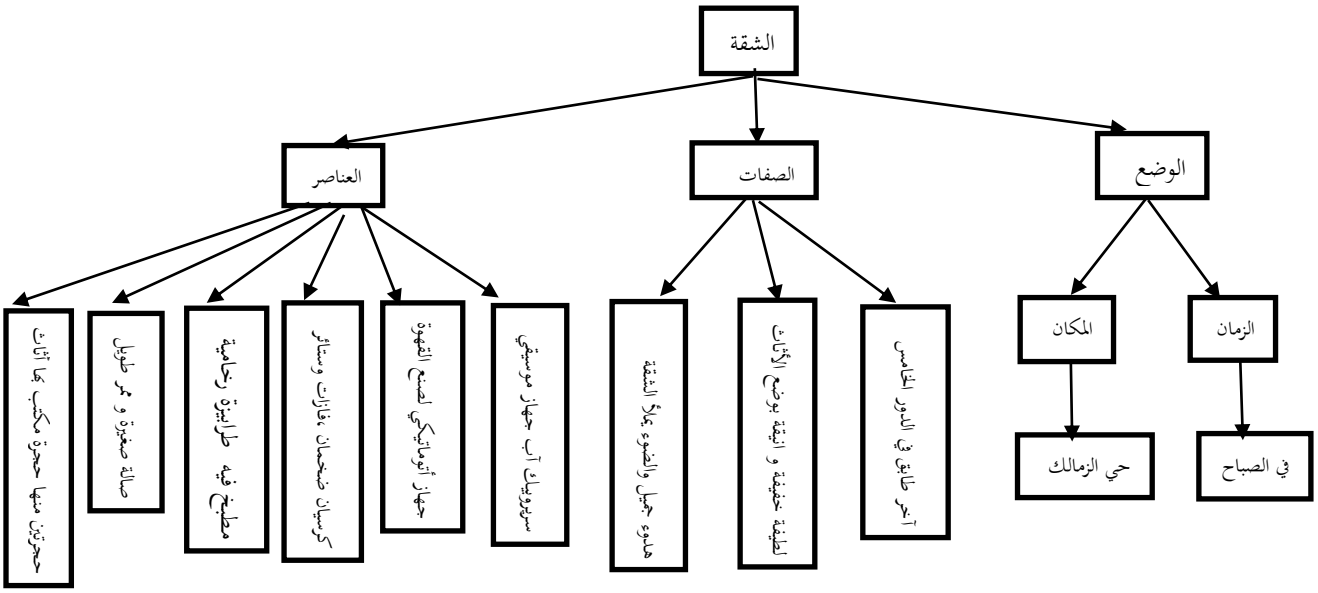
---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء ، ص69 .
[2] المصدر نفسه . ص70 .
[3] المصدر نفسه . ص 71 .
[4] المصدر نفسه . ص 30

مكتب أنيقة ، بها كرسيان ضخمان وسجادة وصورة وفازات وستائر ... وقضيت وقتا طويلا أجمل الصالة وحجرة المكتب "[1] .

نجد اختلاف بين الشقق ، إذ تتكون شقة يحي في الزمالك من حجرتين وصالة صغيرة ، وممر طويل و مطبخ واسع ..... والشقة في الدور الخامس و هو آخر طابق ولم يكن هناك مصعد .

وللتوضيح أكثر نجعل بيت الزمالك الجديد في شجرة الوصف لريكاردو كما يلي :



و الكاتب صور لنا مدى إعجاب الطبيب يحي بالشقة وارتياحه للسكن في حي الزمالك ، إلا أنه بذلك يشير إلى عيب واحد في هذه الشقة والتي كان سبب إيجارها المنخفض يكمن في نوافذها فيقول : " نوافذها تقع في ناحية خلفية ، وتطل على ظهر العمارة المقابلة وسلم خدمها ... فقد رأيت المشهد الذي لن يتغير ، الخدم الصاعدين والهابطين ، وصبيان البقالة ، وبائعي اللبن لا تستقبلهم إلا أبواب المطابخ "[2] .

المطعم : " الباريزيانا "

نستطيع القول أن المطاعم من الأمكنة الأكثر حضورا على المستوى الشعبي والرسمي الداخلي والخارجي في الروايات الاجتماعية ، وفي روايتنا " البيضاء " يظهر هذا

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 120

[2] المصدر نفسه . ص 119 .

المكان بشكل واضح ، وهو أول ما صادفنا في الرواية مطعم " الباريزيانا " الذي كان مكان التقاء يحي بالفتاتين (سانتي اليونانية و لورا الفرنسية) من أجل العمل في المجلة وكان الفضل في التعرف إليهما صديقه صبحي يعمل مندوب الدعاية لأحدى شركات الأدوية الذي كانت له اتصالات واسعة بالأجانب والمصريين و حدد الموعد الأول في هذا المطعم في قوله : " دخلت المطعم ... فوجدت صبحي فعلا ... كانت تجلس إلى جواره فتاتان إحداهما ضخمة كبيرة ، والأخرى صغيرة بيضاء مشرب بياضها بحمرة ، واتجهت إلى المنضدة التي يجلسون عليها ... و جلست وطلبت قهوة ... " [1] .

و تعدى لقاؤه مع الفتاة البيضاء " سانتي " في المطعم إلى موعد ثاني فيقول : " و في الميعاد وجدتها جالسة تنتظرني وتبتسم ، وجلست ونادت الجرسون وأصرت أن تعزمني وضحكنا طويلا ... "[2] .

و بعدها كثرت اللقاءات بين يحي سانتي من المطعم ثم بعدها إلى الشقة أي (مكان مغلق) .

ورشة السكك الحديدية : أعتبر هذا المكان عمل البطل يحي كطبيب في المكتب الطبي بورش السكك الحديدية ، فهو عمل يبغضه أشد البغض ، " فلم يكن عملا ، كان عملي تعذيب مؤلم علي أن أتحملها كل يوم ، كان عملي الكشف على العمال المرضى ومنحهم الإجازات ، ولكن تسعة وتسعين من العمال الذين كنت أكشف عليهم كانوا أصحاء ! و الإجازات ... تؤخذ مني رضيت أم لم أرضى "[3] . وهنا طبيب في مواجهة جموع من العمال لم يتردد في منحهم كل ما يريدون من إجازات ، معتقدا أنه استولى على قلوبهم بهذا العمل البطولي ، فسرعان ما اكتشف أنه كان واهما ، لأنهم يعتقدون أن هذا حقهم ، فإذا أعطى للواحد منهم ابتسم ابتسامة لا تخلوا من سخرية ، و إذا لم يعطه تلحم وكشَّر وأقسم ألا يغادر مكانه إلا بإجازة .

و هنا علاقة يحملها الطبيب مشاعر زائفة ، ولا يواجه مسؤوليته بجدية و كانت النتيجة انتشار التسيب[4]، و توقف العمل في الورشة ذات يوم ممطر وتأخر أكثر من

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 10 .
[2] المصدر نفسه . ص 14 .
[3] المصدر نفسه . ص 72 – ص 73 .
[4] ينظر : حسين علي مادي ، يوسف إدريس الصراع والمواجهة . ص 61 .

نصف عمال الورشة ، وأبلغوا أنهم مرضى ، وكالعادة منحهم إجازات ، وحيت أبلغت الجهات المسؤولة " جاء مدير القسم الطبي وراجع دفتر الإجازات و روع حين وجد أن أكثر من خمسمئة عامل لديهم إسهال ... و 200 إنفلونزا "[1] ، فتم خصم ثلاثة أيام من راتب يحي وإنذار بالفصل . وأخيرا حدثت المواجهة الأخرى بين الطبيب وتجمع هائل من العمال ، حين ألغت الإدارة يوم الجمعة من الراتب واعتبرته إجازة بدون مرتب إذا ما وقع بين يومي إجازة أي ثلاثة أيام إجازة تبدأ من الخميس ، فكان أكثر من نصف عمال الورشة تسببوا في تعطيل العمل في الورش طلبا لإجازة في ثلاثة أيام ، و حاول الطبيب أن يشرك مدير الورش أو مدير القسم الطبي في إيجاد مخرج من هذا المأزق ، ولكنهما تملصا من مواجهة المشكلة وكأن الأمر لا يعنيهما في شيء ، لذا أقبل الطبيب يحي على المواجهة فتصدى له سكرتير النقابة مستغلا الوضع ، فكشف عليه واخبره بأنه ليس مريضا ، فأتهم النقابي الطبيب يحي " فقال له : أنت كذاب ، وعم سكوت هائل ، و أحسست بدمي يتفجر في صدري و يصعد إلى رأسي ويعمي عيني ... ولكن أي رد مني سيقلبهم إلى وحوش ، وفي اللحظة التي قررت أن ألكمه فيها وجدت صفعتين متتاليتين سريعتين توجهان إليه وألتفت ... كان عم مرسي العجوز الغاضب يصرخ : إخرس قليل الأدب .. إزاي تشتم الدكتور ؟"[2]وتصاعدت الهتافات تنادي بسقوط طبيب الورش ، وبعدها جاء مدير المكتب و معه قائد فرقة بوليس ، وتم التوصل إلى حل وسط يقضي بعودة العمال إلى ورشهم دون أن يوقع على أحدهم خصم أو جزاء ، و نجح الحل وانتهت الأزمة ، ولولا مواجهتهم بالحكمة لما تم التوصل إلى حل .

العيادة : نجد أن الكاتب يصور حياة البطل يحي الذي كان يفكر بطريقة ، ويحيا بطريقة أخرى ويثور على طريقة حياته ، لكنه يحياها بنفس الطريقة ، فكان يريد إكمال دراسته العليا في الكلية " كل عام ... سألتحق بالدبلوم و يأتي أول أكتوبر ويذهب تاركني أحلم مرة أخرى ... واستسلمت للأمر الواقع ، ولوظيفة طبيب الورش وغمها ونكدها "[3] ولم يكن استسلامه استسلامنا كاملا فكانت أحيانا تنتابه لحظات يقرر فيها تغيير مجرى حياته بأن يسلك طريقا آخر ، فقد كان يفكر بالعمل كطبيب باخرة ، أو السفر إلى السودان أو

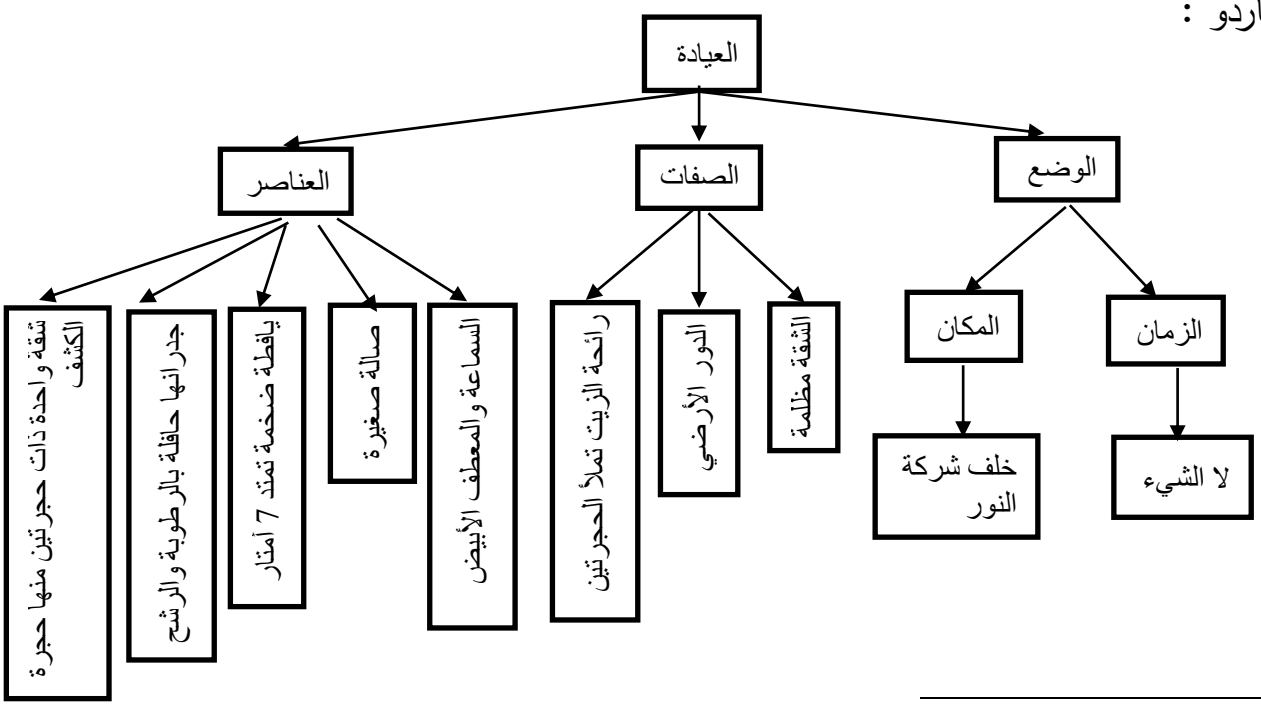
---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء. ص 78 .
[2] المصدر نفسه . ص 237 .
[3] المصدر نفسه ، ص 112 .

الكويت أو ترك المهنة نهائيا والالتحاق بكلية الآداب ، لكن العادة المملة الرتيبة التي كان يحياها " تلك هي العادة التي كانت تتولى القضاء على خططي ومشاريعي "[1]، وفي لحظة كهذه قرر يحي أن يسمع كلام عنتر و أن يشتري العيادة التي قد تغير حياته ، فكان عنتر كلما يرى يحي يقول له : " ماتيا الله يا دكتور ... الراجل ساب العيادة وح يموت ... خذها بقى "[2] فالعيادة من قبل كانت للدكتور عطوة الذي كان يعمل في الحكومة ثم أجبر على الاستقالة لسوء أخلاقه ، فلم يكن طبيبا فقط ، بل كان مدمن أفيون (مخدرات) ، ومدمن جلسات مع الحانوتية وأصحاب الدكاكين ، وبذلك تراكمت عليه الديون ، وتراكم الإيجار ، حتى اضطر للتنازل عنها مقابل الإيجار المتأخر لعنتر صاحب العيادة .

وكل ما دفعه يحي لشراء العيادة ثمنا لها وإيجارا لشهر كامل بخمسة عشر جنيها و بمساعدة عنتر و زملائه من العمال الذين قاموا بإصلاحها ودهنها بالزيت وشراء يحي بعض الأثاث لها ، " و طمس اسم الدكتور " عطوة البرادعي " وكتب اسم " يحي مصطفى طه " على اليافطة التي كان لا يقل طولها عن سبعة أمتار و أخيرا بدأت العمل في العيادة ، والزيت لا يزال طريا ، ورائحة تملأ الحجرتين والصالة الصغيرة ... "[3].

و لكي نتأمل وصف العيادة أكثر نوضح ذلك من خلال شجرة الوصف التي اقترحها ريكاردو :



[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 113.
[2] المصدر نفسه ، ص 112 .
[3] المصدر نفسه ، ص 113 – ص 114 .

فالكاتب هنا صور لنا مدى اهتمام الطبيب يحي بعمله وبعمله وبعيادته التي يعالج فيها المرضى ، حيث بدأ في التفكير بمشاريع العيادة لكنه فجأة بدأ يحدث له تحول : " لم أعد شديد الحماس للعيادة ومشاكلها ومشاريعي لها ... وليس العيادة فقط ، المجلة هي الأخرى ندر ذهابي إليها ... وعملي في الورشة أصبحت أزاوله بغثيان ، والدراسات العليا ، وهواية الكرة ... بدأت أحس أن كل شيء آخر في حياتي أصبح مجرد مضايقة لا غنى عنها ، ومشاكل علي أن أتخلص منها لأتفرغ لسانتي"[1]

المجلة : " النداء "

لقد وظف يوسف إدريس في كتابة روايته البيضاء فترة من فترات الحياة في مصر لما لها من تأثير كبير لحياته الشخصية ، فكانت الرواية " وثيقة حية لفترة خطيرة من فترات الحياة في بلادنا ... وإني لشديد الاعتزاز بهذا الجزء من عمري وعمر بلادي "[2].

وأحداث الرواية كانت تجري في الخمسينات " في عنفوان معركة الاستقلال ، ومجلتنا تخوض حربا لا هوادة فيها لإعداد الشعب للمعركة ولا مجال للعاملين فيها للتفكير في غير العمل والكفاح ... والمعركة ضد الاستعمار قائمة في كل مكان ... والمجلة تصدر في القاهرة ويتردد صداها في عاصمة من عواصم الشرق الأوسط "[3] ، فهنا نرى الطبيب يحي الشاب الوطني الذي يشارك سرا مع مجموعة من زملائه في إصدار مجلة تهاجم النظام الملكي الذي كان قائما قبل الثورة وتدين الاستعمار .

واعتبرت المجلة كمكان على الدوام مزدحمة بالناس داخلين خارجين و وفودا والمناقشات لا تهدأ فيها لحظة ، و لكن الظرف كان قد تغير " وبدأ الخوف يمنع الكثيرين من التردد على المجلة ... المترددون القليلون كانوا يزورونها خلسة "[4].

فكان من أعضاء المجلة : فتحي سالم الذي كان يكتب قصصا للمجلة ويوقع باسمه المجرد من اللقب ، ثم كان هناك محمد حلمي عطوة الذي كان يحذف عطوة من اسمه كلما وقع مقالا أو تحقيقا في المجلة وكان حديث الالتحاق بها ، كما كان هناك أيضا عبده الذي

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 117 .
[2] المصدر نفسه . ص5 .
[3] المصدر نفسه . ص9 .
[4] المصدر نفسه . ص103 .

هو فرَّاش المجلة وساعيها و مقرض محرريها والمدعي العام بالسياسة و بواطن الأمور "[1] .

و كذلك (سانتي الفتاة اليونانية) التي تعمل في الترجمة وتشارك في الإشراف على قسم المرأة والطفل ، وأيضا لورا (الفتاة الفرنسية) والتي تساعد في ترجمة بعض مواد المجلة إلى الفرنسية ، ففي الاجتماع الأسبوعي للمجلة وجودهما مثل عدمه .

إلا أن الذي يرأس المجلة هو أحمد شوقي الذي كانت تجمعه صداقة مع يحي منذ أن كان طالبا في كلية الهندسة ويحي في كلية الطب ، فيقول الراوي يحي : " فقد كنا لا نلتقي إلا بمظاهرة أو بإضراب أو في مؤتمر ، و اكتشفنا ميلنا نحن الاثنين إلى الصحافة ، ما دفعنا لأن نشتغل ونحن طلبة في جريدة " النداء " و قد أدركنا أن المجال الحقيقي لطاقتنا هو الكتابة و الأدب والفن ... انضممنا لجماعة تحرير المستعمرات معا ، و دخلنا معتقل 48 معا ، وعملنا في القنال معا ... وتخرجنا في سنوات متقاربة وضمتنا المجلة بعد التخرج "[2] فعمل شوقي مهندسا ثم استقال وعمل رئيسا لتحرير المجلة بعد اعتقال البارودي .

فالبارودي كان رئيس تحرير المجلة السابق اعتقلته الحكومة و وضعته في السجن كان الجميع ينظرون إليه باعتبار أنه واحد من أخطر الشخصيات في البلد ، وكان بالنسبة للراوي (يحي) " شخصا أكاد أرفعه إلى مرتبة التقديس ... وذكاؤه أحد ذكاء ، وكان يخيل إلي في أحيان أنه معجزة ... و أعصابه كانت من حديد ... لم أره مرة ثائرا ولم أضبطه مرة مرتكبا خطأ ما ... وفي أحلك الظروف تجده رابط الجأش! "[3] .

عمل معه يحي قبل أن يسجن ، وكان يعالجه إذا مرض ، وكان بينه وبين البارودي نوع من الاحترام ، فكانت الكتب التي يحملها معظمها فرنسي ، والأشعار التي يحفظها كان معظمها لبيرون وشيلي و لافونتين وبول إيلوار وعشرات غيرهم . ولكن حين خرج البارودي من السجن ، بدأ صراعا مع شوقي حول رئاسة تحرير المجلة مصمما أن يظل هو الرئيس ، وبعد اعتقال المجموعة ، استمر البارودي يقود .

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 103 .
[2] المصدر نفسه . ص 136 .
[3] المصدر نفسه . ص206 .

و كان يحي محررا أيضا للمجلة الذي يعمل في كتابة الموضوعات و تحقيقات المجلة .

و من هنا نستخلص دور المجلة على يد ثلاثة نماذج رئيسية لثوريي تلك الفترة الحالكة من تاريخ مصر ، التي اختارت أن تعمل تحت الأرض ، في مجموعة من أجل إصدار مجلة لإعداد الشعب للمعركة ، أحدهم يحي رومانسي ، أناني ، منغلق على ذاته ، اختار طريق الانعزال على الجماهير ، فانتهى إلى المهدئات ثم أعاده المعتقل إلى أرض الواقع ، شوقي مثال صارخ لازدواجية المثقف ، رغم أنه وهب نفسه للقضية تماما ، والبارودي أوربي النزعة ، يعيش وهم الزعامة داخل السجن أو خارجه .

المطبعة : تمثل المطبعة مكان طبع أعداد المجلة في كل نهاية الأسبوع ويصفها الراوي بأنها " حجرة صغير كالزنزانة كانت تجود علينا بها الجريدة الكبيرة التي كنا نطبع المجلة في دارها ... و أعجب شيء أن الدار التي نطبع فيها كانت خصما لدودا لنا ولاتجاهنا "[1] ، وصاحب الدار أوامره صريحة و مشددة ، فلا يسمح بالطبع إلا بعد دفع تكاليف العدد كلها ، ومحاولة تدبير الثمن قبل يوم الطبع كانت مشكلة رئيسية ليحي و زملائه ، فكان يوم الطبع " هو يومنا الأكبر الذي نحشد له قوانا كلها ونضع واضعين أيدينا على قلوبنا خوفا من صاحب الدار تارة ، وخوفا من صدور العدد تارة أخرى ، حتى تأتي الساعة الثانية أو الثالثة من صباح يوم الصدور "[2] .

فكانت المطبعة لا تبعد عن المجلة ، يقطعونها سيرا على الأقدام ، فنراه يصف عمل المطبعة يقول : " تدور أسطواناتها الضخمة وتقذف بأول دفعة من أعداد المجلة فنتناولها بشغف جشع ، ونلوث بياضها الطازج بما في أيدينا من بقايا الحبر ، ونطبع عناوينها الحمراء والسوداء على أكتافنا وأيدينا ، ونقرأ العدد من أوله لآخره "[3] .

وذات صباح فوجئ يحي عند ذهابه إلى عمله للورش بعدم وجود المجلة معلقة فوق الأكشاك بقوله : " وجاء الصباح وظهرت الأهرام والمصري والأخبار والإثنين ولم تظهر مجلتنا ... لأول مرة منذ شهور ... ويهز الباعة رؤوسهم نفيا وأسفا "[4] . وكان كل ذلك

---

(1) يوسف إدريس ، البيضاء . ص 145 .
(2) المصدر نفسه ، ص 146 .
(3) المصدر نفسه ، ص 147 .
(4) المصدر نفسه ، ص 285 .

بسبب إهمال يحي لعمله في المجلة ، وعدم جمع ثمن العدد للطبع ، وبذلك تراكمت الديون ، فكانت صدمة عنيفة لهم فعزم بذلك يحي وشوقي وباقي الزملاء على أن تطلع المجلة مع التأسف على عدم إصدارها وذلك لأسباب فنية ، فذهبوا إلى دار الطبع ولم يكونوا متوقعين تصرف صاحبها الذي كان يمثل الدعامة الأولى للحكومة في ذلك الوقت ، ومع ذلك وضع كل إمكانياته تحت تصرفهم ليهاجموا بها الحكومة ، وحدث كل ذلك فجأة وفي وقت أغلقت فيه المجلة وتوقف نشاطها , لذلك كان أقوى عدد تم إصداره " في أحلك الظروف ... والعدد مكتوب بخط أحمر وبحروف ضخمة غليظة يبعث مرآها في أجسادنا قشعريرة انفعال و رهبة وحماس : أيها الشعب تحرك !"[1] ، فكان معنى ذلك دعوة إلى الثورة . ثورة الشعب على النظام الملكي وكذلك على الاستعمار .

السجن :

يعتبر السجن من الأماكن المغلقة ، فهو فضاء محصور مقيد ، لا يتصل منه المرء بالفضاء الخارجي " و إذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده ، والقيمة الأساسية لحياته فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية . إذا السجن هو نقيض الحرية "[2] .

و في بادئ الأمر صور لنا الراوي خروج البارودي من السجن وسبب ذلك إصابته بالعمى لهذا أفرجوا عنه في قوله : " لا أكاد أصدق أن عيني البارودي المفتوحتين أمامي كالفناجين لا تريان ... و أنه حقيقة أعمى ، وأن كل هذا حدث له داخل السجن "[3] .

وعلى إثر معاناة البارودي الذي ظل أعمى يقود ، بين لنا الكاتب يوسف إدريس تأثير هذا المكان على شخصية البطل يحي والتغير الذي أحدث فيه " والسجن ليس مجرد مكان ذا أبعاد هندسية مميزة عن باقي الأمكنة الأخرى في الواقع من حيث القسوة في هذه الأبعاد ، فهو يعيد بناء الإنسان ، ويصوغه من جديد "[4] ، فيحي بطل الرواية تنفصل عنه سانتي بأمر من الجماعة الثورية الصغيرة التي ينتمي إليها يهجر كل شيء ويدمن على المهدئات والمنومات ، ولا يوقظه من واقعه سوى المعتقل الذي بدأ فيه حياة جديدة " وفي السجن وافاني شوقي بعد أسابيع من الهرب ، وعلمت أن سانتي غادرت البلاد ، و أن لورا اعتقلت

---

(1) يوسف إدريس ،البيضاء . ص 296 .
(2) قرطبي خليفة ، المدينة في الرواية الجزائرية العربية ، رسالة ماجيستير ، 234 .
(3) يوسف إدريس البيضاء . ص 303 .
(4) شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 217 .

هي الأخرى و أنها بجوارنا في سجن الحريم .... و أنها البقية الباقية من سانتي و أيام سانتي "[1] .

و حين أخرج عن يحي بعد عامين أصبحت بعدها سانتي مجرد ذكرى فقد " تكفل الزمن بكل شيء ، وفي صمت وبلا مؤثرات الزمن القاتل نهاية الأشياء[2] .

ومما سبق يظهر لنا أهمية هذا المكان في الرواية ومدى تأثيره على شخصية البطل .

و من خلال هذا يمكن القول أن هذه الأماكن المغلقة هي الأكثر حضورا في الرواية والتي كانت تمثل للبطل يحي المأوى والراحة والعمل ، وكذلك علاقاته الشخصية بالفتاتين (لورا و سانتي) .

(1) يوسف إدريس ، البيضاء . ص 347 .
(2) المصدرنفسه ، ص 348 .

الفصل الأول : بناء الزمن في الرواية

أولا : مفهوم الزمن

1. المفهوم اللغوي
2. المفهوم الاصطلاحي
3. المفهوم الفلسفي
4. المفهوم الأدبي

ثانيا : أهمية الزمن

ثالثا : تقنيات الزمن

1. الاسترجاع .
2. الاستباق.
3. الفواتح .
4. الخلاصة .
5. الوقفة أو الاستراحة .
6. القطع أو الحذف .
7. المشهد .

رابعا :طبيعة الزمن الروائي

1. الزمن الداخلي (النفسي) .
2. الزمن الخارجي .

خامسا : النسق الزمني في الرواية .

1. السرد الاستذكاري .
2. السرد الاستشرافي .

أولا : مفهوم الزمن

1. المفهوم اللغوي:

في القاموس المحيط : " الزمن قليل الوقت وكثيره ، والجمع أزمان وأزمنةٌ و أزمنٌ ، ولقيته ذات الزمنين : تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهرة ، والزمانة : الحب والعاهة ، زَمناً و زمنةً بالضم و زمانةً فهو زَمِنٌ و زَمِينٌ جمع زمنى و أَزْمَنَ : أتى عليه الزَّمانُ "[1].

الزمان : الوقت قليله وكثيره ، ويقال : السنة أربعة أزمنة ، أقسام أو فصول (ج) أزمنة و أزمن ، الزمن : الزمان ، ويقال : زمن زامن : شديد[2].

2. **المفهوم الاصطلاحي:** إن الزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشعبة ومتباينة كذلك ولو أراد كل دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة ، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلقة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها [3] .

و يؤكد " أ.أ،مندلاو " في كتابة " الزمن والرواية " فيذهب إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن[4] ، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين : الأولى للقديس " أغسطين " الذي قال :" إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه ، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه " ، والثانية : " لوليم شكسبير " الذي قال : " نحن نلعب دور المهرج مع الزمن ، و أرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا "[5] .

لعل من بين أهم العناصر المكونة لفن الرواية عنصر الزمن الذي كان ولا يزال يثير الكثير من الاهتمام في مجالات معرفية متعددة ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية ، وخاض فيه الفلاسفة من عدة منظورات في مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجية ومنطقية وغيرها ...

---

(1) الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، المجلد الرابع ، منشورات على بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1999 . ص255 .

(2) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ،ط4 ، 2004.ص401 .

(3) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع في الأردن ،ط1 ، 2004 .ص 16

(4) أ . أ مندلاو ، الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1997 . ص182- ص183 .

(5) أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة . ص16 .

والدافع وراء الدراسات الكثيفة في مجال الزمن الروائي يعود إلى ظاهرة التغيير و عدم الاستقرار في وضع واحد مستقل وعلى حالة معينة في عنصر الزمن لذا أصبح من الضروري تبيان بعض المفاهيم الخاصة بالزمن ، وذلك من خلال تلك الآراء التي قدمها بعض الباحثين عنه في النص الروائي . و سنتطرق هنا إلى وجهتي نظر مختلفتين : الأولى تتعلق بآراء الفلاسفة ، وهي وجهة نظر فلسفية والثانية وجهة نظر أدبية نقدية ، وسنحاول من خلالها عرض بعض آراء الباحثين والنقاد .

3. **المفهوم الفلسفي** : ويتمثل في عرض بعض آراء فلاسفة حول تعريف الزمن منهم :

كانط(kante): حاول كانط في تعريفه للزمن أن ينظر إليه نظرة تربطه بحياة الإنسان في جميع حالاتها ، حيث يقول : " الزمان ليس شيئا آخر غير شكل الحس الباطن ، أعني حياتنا لأنفسنا ولحالتنا الطبيعية ... " [1]

والمقصود من هذا نجده يعتبر بأن دراسته للزمن بعيدا عن الإنسان هو عملية ساذجة(أي استبعاد الإنسان هي دراسة الزمن يعد عملية غير ممكنة) . لأن الإحساس بالوجود لا يمكن أن يقنعنا أو يؤثر فينا إذا كان معتمدا على الفكر المحض المجرد الذي يلقي بالنفس الإنسانية بعيدا عن التيار الوجودي المؤثر فينا ، ودفنها تحت ركام من الخمول والتقاعس .

ابن رشد : يرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان ، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول : " إن تلازم الحركة و الزمان صحيح ، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة ، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة ، أما وجود الموجودات المتحركة ، أو تقدير وجودها ، فيلحقها الزمان ضرورة "[2].

برغسون : (**bergson**) يرى برغسون بأن الإنسان هو جوهر الحديث عن الزمن ويبقى هو الهدف من مناقشة قضاياه ، ومن خلال هذا فإن الزمن يرتكز ارتكازا كبيرا على

---

[1] بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970 – 1986) دار الغرب للنشر والتوزيع ، ج1 ، طبعة 2001 -2002 . ص17 .

[2] أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة . ص 17 .

الحركة والاستمرار ، وهي حركة نابعة عن الإحساس المتواصل بالديمومة التي هي عبارة عن " التقدم المستمر للماضي الذي ينجز في المستقبل ويتضخم كلما تقدم "[1]

من خلال حديثه عن الزمن نجده يجعل من الديمومة أهم عنصر ينبغي الاهتمام والعناية به عند التعامل مع الزمن ، لأن هذه الأخيرة " الديمومة " هي الوسيلة الوحيدة لفهم الزمن والإمساك بها فنيا[2] .

وإذا كانت معظم التيارات الفلسفية القديمة سواء في الفلسفة الإسلامية أم قبلها قد أكدت عل وجود الزمن ففي الفلسفة الحديثة نجد كتاب "جدلية الزمن" لغاستون باشلار" لما سماه " علم النفس الزمان " حيث ذهب إلى أن: "الفلسفة النفسية ، تعد سوى فلسفة زمنية "[3]

وذهب إلى أنه " لا يجوز لنا أن نخلط بين ذكرى ماضينا وذكرى زماننا ، فبواسطة ماضينا نعرف إلى أبعد حد ، ما قمنا به في الزمن أو ما صدمنا في الزمن[4]،كما ذهب إلى أنه لا مناص للزمان من أن يعلَّم "[5] .

4. المفهوم الأدبي : ويتمثل في عرض بعض آراء الباحثين و النقاد حول تعريف الزمن نرى منهم :

بروست : يرى بروست بأن الزمن هو : " وعاء تجاربنا وخبراتنا ورؤانا " وفي سبيل الوصول إليه لا بد من اعتماد الأدب خاصية الرواية كوسيلة نضعها على عتبة ، والرواية على حد اعتباره " الحياة التي تكشف على طبيعة ذواتها و ما يجري فيها من أسرار و غرائب" وقد انبثق عن اتجاه ذلك التوظيف الجمالي للزَّمن الذي أحدثه في محاولة الرجوع إلى الماضي ، و معايشة أحداثه بعد نقلها ، بكل ما تحمل إلى الحاضر ، بدل الذهاب إليها والاستسلام لها هناك في العدم واللاوجود[6] ،بمعنى إحياء صورة الماضي و واقعه في لحظة من لحظات الحاضر .

إميل بنفنيست :(**IMILE BENVENISTE**) يعتبر بنفنيست من أهم الباحثين الذين تعرضوا لموضوع الزمن بالدراسة و التحليل ، حيث ميز بين مفهومين مختلفين للزمن :

---

[1]بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، ج1 . ص18-ص19 .
[2]المرجع نفسه . ص18- ص 19 .
[3]أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة .ص 17 .
[4]غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، بدون تاريخ ، ص49 .
[5]المرجع نفسه . ص 46 .
[6]بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ج1 . ص20 ، ص21 .

أ- الزمن الفيزيائي للعالم : وهو خطي لا متناه ، وله مطابقته عند الإنسان و هو المدة المتغيرة ، والتي يقيسها كل فرد حسب هواه و أحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية .

ب- الزمن الحدثي : و هو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث و ما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير .[1]

ألان روب جريية :(A .ROB-GERILLET)

يرى بأن قياس الزمن الروائي يتحدد من خلال المدة الزمنية التي تستغرقها قراءة الرواية أما ما يأتي بعدها فلا يعد زمانا ، وكأن الرواية التي تعطي أحداثها الزمنية لسنين طويلة لا يزيد زمنها عن ساعة أو ساعتين و إذا تحولت إلى فيلم مشاهد ،فلا تستغرق مشاهدتها أيضا أكثر من هذا الزمن[2].

ميشيل بوتور :(MICHEL BOUTOR)يعد ميشال بوتور من أهم النقاد الروائيين الجدد الذين تناولوا مفهوم الزمن ، حيث يقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام أو أزمنة هي : " زمن الكتابة " ، " زمن المغامرة " ، " زمن الكاتب " ، وكثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب ، وهكذا يقدم لنا الكاتب (الروائي) خلاصة قصة نقرأها في دقيقتين أو في ساعة و تكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها ، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين ، أو هذا تماما[3].

تودوروف[4] :"(TODOROV)

يرى " تودوروف " بأن هناك زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة ، تسمى الزمنية الأولى ‹‹ زمنية العالم المتقدم ›› ، والثانية ‹‹ زمنية الخطاب المقدِّم له ›› ، أي التفريق بين زمن القصة أو الحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها ، والزمن الذي تنظَّم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل خطاب ، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا ، وهذا ما سماه الشكلانيون الروس " المتن الحكائي "(FABLE) ، أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني ،

---

(1)سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، 1988 ص 64 .
(2)مراد عبد الرحمان مبروك ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1998 . ص8 .
(3)المرجع نفسه . ص 09 .
(4)إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1 ،2000 . ص 100 .

" والمبنى الحكائي "(sujet) : أي نظام الأحداث نقسمها ، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية .

أما من حيث العلاقة بين الزمنين : " زمن المتن الحكائي " ، و " زمن المبنى الحكائي " لا يمكن أن نحدد علاقة معينة . إن ما يمكن أن نبينَّه هو كون الزمنين غير متوازيين لأن ‹‹ زمن المبنى الحكائي ، أي زمن الخطاب لا يخضع إلى التسلسل المنطقي للأحداث لأن عملية الكتابة في حد ذاتها تفرض على الكاتب توقيف ومن حدث ما ، ليتحول إلى الكتابة في زمن حدث آخر وقع في الوقت نفسه أو قبله أو بعده ، وعلى هذا الأساس تستحيل عملية التوازي بينهما ويمكن الإشارة إلى أن " زمنية الخطاب " أحادية البعد و زمنية التخيل متعددة ››[1].

ثانيا : أهمية الزمن

يعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية ، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن ، فلو انتقى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا تلتقي في هذا مع الموسيقى عامة ، والموسيقى السيمفونية بوجه خاص ، وذلك على خلاف الفنون المكانية مثل الرسم والنحت . وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي المرجع الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب ، وإنما المقصود كذلك – بل ربما أساسا – زمنها الباطني المتخيل الخاص ...[2].

والزمن الداخلي أو الزمن التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء خاصة منذ ظهور " نظرية هنري جيمس " في الرواية، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية " فموبسان "[3] يؤكد أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال اتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة. وقد أشار " هنري جيمس " أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي، ويرى أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي (الجانب الأكثر صعوبة

---

[1] إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص100 – ص101 .
[2] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط1 ،2004 ،عمان ، الأردن .ص37 - ص 38 .
[3] سيزاقاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة ، 2004 . ص37 .

وخطورة) هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال و بتراكم الزمن[1] و تتجلى أهميته ما أشار إليه " سيزا قاسم " و يرى أن تناول عنصر الزمن يعود لعدة أسباب منها:[2]

- أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية ثم أنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى للحركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث .
- أن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها ، بل إن مشكلة الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا لمعالجة عنصر الزمن ، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه ، لذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي ، إلى خلط المستويات الزمنية من ماضي و حاضر و مستقبل خلطا تاما .
- الزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية .

ومن هنا تأتي أهمية الزمن كعنصر بنائي ، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، فهو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ، الزمن هو القصة وهي تتشكل ، وهو الإيقاع[3].

ثالثا : تقنيات الزمن : و تتمثل هذه التقنيات في :

ميزَّ تودوروف نوعين من الزمن نتيجة لاستحالة التوازي بين الزمنين النوع الأول سماه : الاسترجاعات ، والثاني : الاستقبالات .

1. **الاسترجاعات (الاسترجاع)** :أي العودة إلى الماضي[4] أوهي " سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث "[5] .

وهذا النوع " الاسترجاع " هو ما اتبعه يوسف إدريس في كتابته لرواية " البيضاء " فمثلا نجده في شخصية يحي الابن الذي أكمل تعليمه و عمل طبيبا لورشة السكة الحديدية وعاش في القاهرة بعيدا عن منبته الأصلي ، يذكر الماضي والتربية القاسية العنيفة والحنان

---

[1] سيزاقاسم ، بناء الرواية . ص38 .
[2] المرجع نفسه . ص38 .
[3] المرجع نفسه . ص38 .
[4] إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص101 .
[5] أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة .ص 33 .

الذي فقده : " دائما أفتقد أمي ...علاقتنا كانت غريبة في بادئها منذ صغري ودونا عن بقية إخوتي ... كنت ابنها الثالث ، خلفتني وقد بدأت تضيق بزواجها بأبي ، وجئت شبهه ، و بكل عنفوان الفلاحة الفتية ذات 25 عاما عاملتني وربتني ... بكل الخشونة والغلظة والجفاف و كنت طفلا ساكتا حساسا ... روعتني معاملتها ... أربكتني وجعلتني أخاف أخطائي ... بالعصا والأقلام والشلاليت تواجه أخطائي"[1]

2. **الاستقبالات (الاستباق)** : أي الانتقال إلى زمن المستقبل ، وهي سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية[2] ،وهذا ما نراه في الرواية من خلال مسار مستقبل العلاقة التي تربط الطبيب يحي و سانتي الفتاة اليونانية .

والاستباق تقنية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا[3].

ورغم أن مصطلح " الاسترجاع " هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة ، فإن هناك من يستخدم مصطلح " سابقة زمنية " كبديل أو رديف له ، وهو الاستخدام الذي نجده (بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة) لمؤلفه مراد عبد الرحمان مبروك ، وهناك من يستخدم " اللاحقة " كبديل عند سمير المرزوقي و جميل شاكر في كتابهما (مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا) ، واللاحقة عندهما عملية سردية في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد ، وكذلك تسمى العملية " الاستذكار " وللواحق (الاسترجاعات) وظائف هي :

1-إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية ، إطار ، عقدة)

2-سد ثغرة في النص القصصي[4].

3-تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيها سبق من السرد.

كما نشأت أنواع متعددة من الاسترجاع يمكن تمييزها فيما يلي:

أ- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية .

---

[1] الرواية : يوسف إدريس ، البيضاء . ص53 .
[2] أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة .ص 33 .
[3] سمير المرزوقي ، شاكر جميل : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر . ص80 .
[4] أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة .ص 33 .

ب–استرجاع داخلي: يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

ج–استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين[1] ، وتعتمد تقنية الاسترجاع بصورة أساسية على فاعلية الذاكرة ، إذ نعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضية واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة على نحو يناسب الوضع السردي القائم[2]

أما أنواع الاستباق و وظائفه فتتمثل في ثلاثة هي :

أ–استباق متمم : ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة[3].

ب–استباق مكرر : و يضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية والاستباق المكرر يلعب دور إنباء في العبارة المألوفة " سنرى فيما بعد " و تتمثل وظيفته في خلق انتظار لدى القارئ .

3. **الفواتح** : وهي ترتبط بفن التمهيد القصصي ، ولا يفهم معناه إلا في مرحلة لاحقة ، وتكثر هذه الفواتح في قصص الغرام ، و في الروايات البوليسية ففي قصص الغرام تورد الفواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين ، أو رعشة تحس بها الشخصية و لا يفهم القارئ بصفة قطعية معناها إلا عندما يربطها ببعضها و يصلها بسير الأحداث المنبئ بنمو الحب في الكيان الشخصية أما الفواتح في الروايات البوليسية تكثر حين تلعب دور مؤشرات يتمكن القارئ بفضلها من الاقتراب من حل اللغز[4] .

و إن ما يمكن الإشارة إليه أن الحركة بين الحاضر والماضي تظهر أول ما تظهر في افتتاحية الرواية وسط الأشياء في لحظة من حياة الشخصيات و أحاسيسهم حيث يدخل القارئ في عالم مجهول ، عالم الرواية التخييلي بكل أبعاده بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم و لكل شخصية ربط خيوط الرواية و أحداثها التي تستنتج فيها وتتكون الافتتاحية عن عنصرين أساسيين هما :

---

(1)أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة .ص 34 .

(2)محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا . ص208 .

(3)أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة . ص 38 .

(4)المرجع نفسه . ص39 .

إن الرواية تنطلق حول قضية واقعية تدور حول عملية بحث دائبة ومستمرة عن الطرف الآخر والبحث عن شريك العمر و في تلك اللعبة الخطرة التي يسمونها الحب ، فهذا سؤال يدور حول كثير من عقول الناس فبدأت الرواية ب : ‹‹ لماذا نكذب على أنفسنا ؟ إن لكل منا قصة حب دفينة وضعها في أغوار نفسه ، وكلما مضى عليها الزمن دفعها أكثر وأكثر إلى أعماقه ، و كأنما يخاف عليها من الظهور››[1]، و بعدها نراه يصور لنا شخصيته و قصته عن حبه في قوله : ‹‹ وسوف أقول لكم كل شيء عن قصة حبي ... سؤال يدور في عقول الآباء في نفس الوقت الذي يدور فيه في عقول الأبناء! عملية بحث مستمرة عن الطرف الآخر في تلك اللعبة الخطرة التي يسمونها الحب ، لست أبالغ و لا أتجنى إذ في أغلب الأحوال يأتي الجواب رفضا ونفيا و في أحيان قليلة يظل يتأرجح بين النفي والإثبات . وفي أحيان نادرة يأتي الجواب أن نعم ... هذا هو أو تلك هي من أريد. أنا أيضا حين قابلت سانتي قلت هذا ››[2] .

كما صورت لنا أحداث الرواية عنصرا مهما في أحداثها التي جرت في الأربعينيات والخمسينات، في عنفوان معركة الاستقلال، لذلك شارك يحي مع مجموعة من زملائه في إصدار مجلة تخوض حربا لا هوادة فيها لإعداد الشعب للمعركة ولا مجال للعاملين فيها للتفكير في غير العمل والكفاح وهذا ما نراه: ‹‹ فالعمل الذي نقوم به جاد وخطير وليس فيه أي مكان أو فسحة للحب والغرام. كنا في عنفوان معركة الاستقلال... والمعركة ضد الاستعمار قائمة في كل مكان ... والمجلة تصدر في القاهرة ويتردد صداها في كل عاصمة من عواصم الشرق الأوسط ››[3] ، فهذه العبارة توضح لنا أحداث الرواية و إطارها التاريخي في " معركة الاستقلال " فكانت تمثل فترة صعبة وحرجة في مصر .

ويمكن تقسيم الاستباق إلى :

أ-**استباق ممكن التحقق** : و فيه يكون الخيال واقعيا ، كما تكون أهداف الشخصية منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات الشخصية ذاتها ، إذ كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعة .

---

[1] يوسف إدريس : رواية البيضاء . ص 07 .
[2] المصدر نفسه . ص7 .
[3] المصدر نفسه . ص 09 .

ب-استباق غير ممكن التحقق : وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها ، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ ، وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد تصل إلى مبتغاها .

ج-استباق خارق للمألوف ونواميس الكون :ويتمثل مثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض ، أو مناطق متباينة في الفضاء و إعادة تشكيلها مرة أخرى ، ويتمثل هذا الاستباق ذات التوجه الفانتازي ، والتي غالبا ما تريد أن تقول لنا إن بعض ممارسات الإنسان الحالي وجرائمه و مشاكله و طموحاته تفوق الخيال نفسه ، أو تشبه خيالا يفوق الخيال [1] .

جيرار جينات : (G-GENETTE) إن ماقام به " جيرار جينيت " يعد مرحلة هامة و متطورة في مجال الرواية وخاصة في تحليل البنية الزمنية ضمن الخطاب الروائي ، فقد استطاع كشف المستجدات واستيعاب مختلف التحليلات اللسانية لعنصر الزمن .

واستطاع جينيت التفريق بين الزمنين" الزمن الذي يستغرقه الفعل الروائي والزمن الذي يحتاجه القارئ لقراءة الخطاب الذي يستدعيه هذا الفعل " و أن هذا الزمن الأخير يصعب تحديده بدقة [2] ، كما ميز بين زمن الفعل النحوي و زمن الفعل الروائي رغم خضوع الزمنين للماضي ، فزمن الفعل النحوي يشير إلى أحداث الرواية وقعت في زمن مضى ، أما زمن الفعل الروائي فإنه الحاضر لأن الأحداث تتجدد مع فعل القراءة [3].

إن زمن الفعل النحوي " الماضي " نجده مجسدا بكثرة في رواية " البيضاء " للروائي يوسف إدريس ، ومن خلال هذا المثال يتضح الفرق بين الزمنين ، مثال " قررت أن اسمع كلام عنتر ... وحدث وأن اشتريت العيادة وكل مادفعته ثمنا لها و إيجارا لشهر كامل خمسة عشر جنيها ، أخذها عنتر و عدها مرارا أمامي ... و اشتريت لها بعض الأثاث " [4]

فأحداث الرواية هنا وقعت في الماضي وانتهت ، أما الحاضر الذي هو زمن الفعل الروائي حدده " جيرار جينيت " و ذلك بالاعتماد على تقنيات أربع تتمثل في الخلاصة " sommaire "والوقفة " pause "والقطع أو الحذف " ellipse " والمشهد " scene "، ففي

---

[1] أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة . ص40 .
[2] إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص101 .
[3] المرجع نفسه . ص104 .
[4] يوسف إدريس ، البيضاء . ص113.

هذه الحالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي ، إما أن يتوقف تماما ، أو يتسارع ، أو يتساوى ، تبعا للضرورة السردية [1]، فيمكن لنا تطبيق هذه التقنيات التي حددها " جيرار جينيت " على رواية البيضاء ليوسف متتبعين منهجه و أولى هذه التقنيات هي :

4. الخلاصة :" sommaire"

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة ، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة[2] .

و هي أن يسرد الكاتب الراوي أحداثا و وقائع ، جرت في مدة زمنية طويلة ، في صفحات قليلة ، أو في بعض الفقرات أو في جمل معدودة ، أي أنه لا يعتمد التفاصيل بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها[3].

وفي رواية البيضاء ليوسف إدريس نجده يوظف تقنية التلخيصات لأن الرواية تتضمن جملة من الأحداث ليست من صميم القصة أو الموضوع ، بل هي أحداث مساعدة مما أدى به إلى التركيز على الفترات الزمنية الكبرى ، ونلتمس هذه التقنية في الرواية من خلال سرده لقصة عائلة سانتي و حياتها العائلية والشخصية (زواجها) فلم يتجاوز هذا السرد في صفحتين : " إنها هي شخصيا ولدت وعاشت في مصر ولم تذهب إلى الوطن الأم إلا مرات قليلة ، وإن أباها كان متجنسا بالجنسية المصرية ، ولكنه فضل أن تنشأ على الجنسية اليونانية ، و إنه كان يملك أطنانا كثيرة في الفيوم باعوا معظمها بعد وفاته ، واشتروا بها مكتبة كبيرة وسط البلد "[4] وأما عن حياتها الشخصية (أي زواجها) : " زوجها كان معها في المدرسة و تزوجته رغم معارضة أمها ، وأنه تخصص في الهندسة البحرية ، وقضيا عاما متزوجين ، وأثناء احتفالهما بعيد الزواج الأول صارحها بأنه يريد الانضمام إلى حركة التحرير القبرصية ، ولكن مشاكل حزبية حالت بينه وبين الانضمام، وقنع بالبقاء في مصر ، بجمع أكبر كمية من التبرعات ويرسلها إلى" أيوكا " ولكنها كانت تخالفه بشدة في الرأي "[5].

---

[1] إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار .104 .
[2] حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1990 ، ص145 .
[3] إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار . ص105 .
[4] يوسف إدريس ، البيضاء . ص50 – ص 51 .
[5] المصدر نفسه ، ص 51 .

كما أن هناك مقاطع تختصر الزمن بشكل مكثف كما في هذا المقطع : " كانت تحدثني عن حياتها الخاصة وعائلتها ، وعن أبيها الشديد القاسي الذي يمنعها من الخروج و عن أخيها الأصغر المعفرت ، و أمها الرجعية التي تمزق الكتب الثورية ، كلما عثرت عليها مخبأة في طيات مخدتها "[1] ، في هذا المقطع قدم لنا يوسف إدريس النموذج المقابل للمرأة الأوربية وهي لورا الفتاة الفرنسية ، وكلف مجلس تحرير المجلة الدكتور يحي بتقويتها في اللغة العربية في تنفيذ مشروع للترجمة ، فرغم أنها ابنة مجتمع أكثر تحررا " فرنسا " إلا أن ظروف تربيتها لا تواكب حركة مجتمعها الأصلي و ما ساعدها على تفاقم أزمتها أنها تعيش مغتربة ، بعيدة عن الوطن الأم .

وحسب جينيت فقد ظلت تقنية الخلاصة ، حتى نهاية القرن 19 ، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر ، أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه ، صحبة تقنية المشهد ، الإيقاع الأساسي ، وقد نظر إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة . فتصبح عبارة عن نظرات عابرة للماضي والمستقبل[2].

وهناك ثلاثة أنواع من الخلاصة هي :

التقديم الملخص : و يقدم فيه الراوي موجزا سريعا للأحداث والنتيجة التي انتهت إليها في الرواية .

تلخيص الأحداث : وهو سرد تلخيص يتناول أجزاء من القصة يقوم الراوي باختيارها من وجهة نظره ، وهو مجسد في الرواية كالآتي : " صداقتي لشوقي متينة عميقة الجذور ، برغم أنه كان في كلية الهندسة و كنت أنا في الطب ، فقد كنا لا نلتقي إلا بمظاهرة أو إضراب أو بمؤتمر ، اكتشفنا ميلنا نحن الإثنين إلى الصحافة ، واشتغلنا في جريدة " النداء " و قد أدركنا أن المجال الحقيقي لطاقتنا هو الكتابة والأدب والفن ، انضممنا لجماعة تحرير المستعمرات معا ، ودخلنا معتقل 48 معا ، وعملنا في القنال معا ، وتخرجنا في سنوات متقاربة وضمتنا المجلة بعد التخرج "[3] .

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 150 –151 .
[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص145 .
[3] يوسف إدريس ، البيضاء ، ص136.

تلخيص خطاب الشخصيات : و في هذه الحالة يلخص السارد ما قالته الشخصيات فعلى سبيل المثال نجد الخلاصة مجسدة في رواية البيضاء كالآتي : كتابة يحي قصيدة لسانتي وقراءته عليها :

- قلت :
- أقرؤها عليك ؟
- قالت بلهجة لا انفعال فيها :
  - اقرأها .

واستمعت إليها منكسة الرأس مصغية ، وحين انتهيت فقلت أستحثها :

ـ ما رأيك فيها ؟

ـ قالت : كويسة .

لم تقلها بالعربية و لكنها قالتها بكلمة إنجليزية [1] .

لقد نقل لنا هذا الحوار الموجز حدثا استغرق مدة من الزمن في أقل ما يمكن من السرد ، فقراءة خطاب القصيدة يتطلب فترة زمنية طويلة .

وللخلاصة وظائف[2] نذكر منها :

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة .
- تقديم عام للمشاهدة والربط بينها .
- تقديم عام لشخصية جديدة .
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية .
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية و ما وقع فيها من أحداث .

5. الوقفة أو الاستراحة : (PAUSE)

وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي : ‹‹ تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب ›› ، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء

---

[1] يوسف إدريس ، البيضاء ، ص 66 .

[2] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 82 .

الوصف أو الخواطر و يسميها " جيرار جينيت " الوقفات الوصفية[1]، التي لها الدور نفسه الذي يقوم به الحوار في الاشتغال على حساب الزمن ،لأن الزمن يتعطل فيها ، وتشكل مثل هذه المقاطع الوصفية استراحة يلجأ إليها الراوي بعد حصول كثافة عالية في الزخم السردي[2]، فالوصف الذي يعتمد الشخصية الروائية يقوي الزمن والسرد معا و يعمل على نموه وتفعيل حيواته داخل النص السردي ، أما تلك الأشياء وتفاصيلها تعمل على تعطيل الزمن[3].

ونجد هذه التقنية تجسدت في الرواية بكثرة من خلال تلك المقاطع الوصفية التي تخللت سيرورة أحداث الرواية و نجد هذا في قول الراوي : " كانت لورا طويلة ، وجسمها له قوام الرياضيات ، وشعرها أصفر ، و وجهها أحمر ، وتقاطيعها منسجمة وجريئة تطرق أي موضوع بلا تحفظ ، وتعاملك و كأنك صديقها الحميم ، تصرفاتها الجريئة التي توحي بثقتها الكاملة بنفسها ، سببها هو ضعف ثقتها بنفسها ...أنصت لها و أتأملها ، وعقلي يقارن بينها وبين سانتي ... أفتش فيها وشخصيتها عن شيء يغنيني عن سانتي ... لم أحس أنها حتى تمت إلى جنس المرأة التي جاءت منه سانتي "[4] ، نجد في هذا المقطع أن الراوي لجأ إلى توظيف الوصف داخل السرد من أجل خلق محطات للراحة ليستوقف " الراوي " عندها " القارئ " ، فأعطى شرحا إضافيا يصف فيه شخصية لورا . الوجه المضاد لسانتي ، فلورا رغم أنها ابنة مجتمع متحرر (فرنسا) ، إلا أن شخصيتها تهتز ، وتفقد ثقتها بنفسها ، على عكس سانتي فهي نتاج طبيعي للمجتمع الغربي .

إذن فالوصف يبطئ حركة المسار السردي ، على الرغم من لزوم الوصف للسرد أكثر من لزوم السرد للوصف ، فالسرد يتوقف عليه[5].

كما نجد هذه التوقفات الزمنية كذلك عند سرد خواطر الشخصيات ، كما يقول يحي : " كانت سانتي هي كل شيء في الحياة بالنسبة إليَّ "[6].

---

[1] إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات، الطاهر وطار ، ص106 .
[2] محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص223.
[3] الرجع نفسه ، ص 224 .
[4] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 151 .
[5] عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، ديسمبر ، 1998 ، ص260 .
[6] المرجع نفسه . ص260 .

كما أن هناك نصوص أخرى يتوقف فيها الزمن مثل الأمثال الشعبية : " حنان الأم كلبها لا يقوم مقامه بديل "[1]، أو كما في بعض الأقوال التي تحيل إلى مبدأ من المبادئ كما في " الأمل وسط واقع جاف لا أمل فيه "[2] ، و " حب البلد بلا حدود كحبنا للمرأة الأم "[3].

6. القطع أو الحذف : (ELLIPSE)

" تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة ، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث "[4] .

أو هو "حذف فترة زمنية طويلة من زمن القصة "[5].

ويكون هناك حذف كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة ، أي عندما يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل " مرت بضعة أسابيع ، أو مضت سنتان ، أو انقضى زمن طويل "[6] .

ويكون هذا القطع مصرحا به في الروايات التقليدية و بارزا بوضوح ، غير أن الروائيين الجدد استخدموا " القطع الضمني " الذي لا يصرح به الراوي ، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي ، والقطع في الروايات المعاصرة أداة أساسية فله دور بالغ الأهمية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية إلى كونه يعطي للرواية المعاصرة نفسا سريعا على عكس الرواية الواقعية التي تتصف بالتباطؤ[7].

و إذا تصفحنا الرواية وجدنا تقنية الحذف أو القطع وظفها الكاتب على سبيل المثال في علاقة يحي بفتاة لا يعرفها فيقول : " ظللت على علاقة بها لسنوات ثلاث

---

(1)عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، ديسمبر ، 1998 ، ص 57 .
(2)المرجع نفسه ، ص 60
(3)المرجع نفسه ، ص 210
(4)حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 156 .
(5)إدريس بوديبة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص 108 .
(6)حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 156 .
(7)حمد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1991 . ص 77 .

تزورني بانتظام كل يوم ثلاث و تأتي دائما في منتصف الليل و تذهب في الفجر ... تقابلنا ذات ليلة في مكان نسيته و استصحبتها في نفس الليلة إلى الشقة "[1].

وكذلك في قوله : " أنا ما فعلت شيئا يذكر طوال أسابيع إلا التعلق بسانتي "[2] وعلى سبيل المثال أيضا : " من المحتمل أن يكون البارودي قد قادنا طوال تلك الأعوام في الطريق الخطأ "[3]

أنواع الحذف : وهو ثلاثة أنواع[4]

أ-حذف محدد : وهو الذي يشير إليه الكاتب في عبارات ذات فضاء زمني ، يتم عن طريق الإعلان عن المدة الزمنية المحذوفة مثل : مضت سنوات عديدة أو مرت ثمانية أيام ... هناك دلالة على وجود حذف زمني محدد أو غير محدد ، وهذا الأخير هو الإخفاء المتعمد " سنوات عديدة " لا ندرك السنوات المحذوفة .

ب- حذف افتراضي : هو الحذف الذي يحس به القارئ دون أن يشير إليه الراوي.

ج-الحذف الضمني[5]: يفهم من السياق ، ويتحسس القارئ وجوده من خلال العمل الروائي (النص) و ذلك بتقنيات مختلفة ، كأن يترك الكاتب البياضات بين المقاطع المتتالية .

بحيث يرى جيرار جينيت نوعان من الحذف ، الأول الحذف الصريح يتضمن المحدد وغير المحدد والثاني الحذف الضمني .

7. المشهد : (SCENE)

وهو المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد ، يشكل بناءًا عاما للنص السردي ، يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتجاوز ، ويأتي عادة بصورة مفاجئة غير منتظرة[6]، وهو تقنية من تقنيات السرد ، يحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية ، ويقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير

---

[1] يوسف إدريس البيضاء ، ص 177 .
[2] الصدر نفسه ، ص 219 .
[3] المصدر نفسه ، ص 212 .
[4] محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليا التشكيل الروائي ، ص221 .
[5] عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2010 ، ص25 .
[6] محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليا التشكيل الروائي ، ص221 .

من الروايات في تضاعيف السرد ، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[1] .

و تكمن أهمية المشهد في امتلاكه لتلك الوظيفة التي يعمل بها على كسر رتابة السرد من خلال قيامه بالعرض التفصيلي لهذه الأحداث فيكون بمثابة الواجهة الزجاجية التي يتم عرض الأحداث من خلالها[2].

و من أمثلة الوصف المشهدي في الرواية المثال التالي : " ذهبت إلى الورشة فوجدت المكتب الطبي غارقا في وسط بحر زاخر الأمواج من العمال ... جاءوا كلهم يطلبون الخميس والجمعة والسبت إجازة ... ومدير الورشة في مكتبه ساكت يترقب و معظم العمل قد توقف ... وعيون آلاف العمال تترقب ... والقسم الطبي يترقب ... وكلهم يترقبون ما سوف أفعله "[3]، وكذلك في : " ضجة العمال في الخارج تصلني كهدير محيط عميق ، وهمسات العمال الواقفين في الحجرة ، أول ماقلته : أخلوا الحجرة "[4].

فيصور لنا الراوي مشهد العمال المتزاحمين طلبا للإجازات و كذلك مشهد عيون آلاف العمال تترقب و نرى مدير الورشة والقسم الطبي و كلهم يترقبون من يحي ما سيفعله لحل الموقف تجاه هذا العدد الكبير من العمال .

رابعا : طبيعة الزمن الروائي

الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني ، إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة ، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه ، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا ، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات و تعريف الزمن هو خاص ، شخصي ، ذاتي ، ويمكن أن نطلق عليه أيضا " الزمن النفسي "[5].

---

(1) حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص78 .
(2) وهيبة بوطغان ،البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ، رسالة ماجيستير جامعة المسيلة ، سنة 2009/2008 ،ص 162 .
(3) يوسف إدريس البيضاء ، ص229 .
(4) المصدر نفسه ، ص230 .
(5) سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص66 .

وهناك زمن عام و موضوعي ، يمكن تحديده بواسطة " التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة "[1] .

و في دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد هذا التعريف فنسمي الأول : الزمن النفسي أو الزمن الداخلي ، والثاني : الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي و لا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني ، فأما الأول يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص ، أما الثاني فيمثل الخطوط العريضة (السقالات) التي تبنى عليها الرواية [2] .

1. الزمن الداخلي (الزمن النفسي) :

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية فالزمن النفسي باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية ، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله ، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم [3] .

و بذلك لا يعود العمل الروائي مجرد موضع ، فهو يشارك في الحيوية الغرائزية و لمثل هذا قيل : إذا كان الحلم يقترب من الخطاب بسبب طبيعته السردية ، فإن علاقته مع الرغبة تضعه في سياج الشهوة العنيفة ، وما يهمنا في هذه المقولة هو كلمة " الحلم " ، هل زمن الحلم زمن حقيقي ، إن كان ذلك الزمن الطويل الذي يعتقد النائم أنه أمضاه في حلمه قد لا يتجاوز ثواني معدودات ، من هنا يأتي التشابه بين الزمن السيكولوجي ، الخاص للرواية ، فكلا الزمنين غير صادق ، لأن الروائي الجيد قد يحملنا في رحلة تمتد عشرات السنوات ، و في حقيقة الأمر أننا لم نمض في تلك الرحلة سوى الوقت الذي أمضيناه في قراءة الرواية[4].

ففي رواية البيضاء نتابع طبيبا يعمل في المكتب الطبي لورش السكك الحديدية وهو يحي مصطفى طه ، سماه أبوه على إسم المرشح الوفدي في الانتخابات التي ولد أيامها، ويهتفون له ويقولون عاش الدكتور يحي ، وكان

---

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 67 .
[2] أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 25 .
[3] سيزاقاسم ، بناء الرواية ، ص67 .
[4] أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 25 .

حكيمباشي سابقا في عاصمة المديرية ، لكن الطبيب (الراوي) كان يحس بالخجل من اسمه . " وظللت كلما نودي على و قال أحدهم (يحي مصطفى طه) أحس بالخجل وكأن ثلاث طوبات قد خرجت من فم الناطق و جرحت آذان المستمعين "[1] ، إذن هو تفكير رومانسي يحلم بجمال الاسم و بجرسه الموسيقي .

فنرى أن الزمن النفسي يتجسد بكثرة في الرواية بطابعها الرومانسي و الواقعي الاشتراكي فنرى في موقع آخر أن يحي في حقيقة الأمر كغالبية المثقفين ، يثور على طريقة حياته ، لكنه يحياها بنفس الطريقة ، و تأخذنا أحلامه فهو يفكر أحيانا في العمل كطبيب باخرة ، أو السفر إلى السودان أو الكويت ، أو ترك المهنة نهائيا والالتحاق بكلية الآداب لكن العادة " المملة الرتيبة التي تترسب كبرادة الحديد في مادتنا الحية ، فتحيل بسيولتها المشبعة بالحركة والنشاط إلى جمود وتبلد وسكون ، والعادة تلك التي كانت تتولى القضاء على خططي ومشاريعي "[2] .

كما نجد أيضا في هذا المقطع صور لنا الكاتب اهتمام الطبيب يحي لعمله بفتح عيادته ، حيث بدأ في التفكير بمشاريع لها في قوله :" و أحلم بمستشفى كبير وحجرة عمليات ضخمة ،و اكتشاف علاج ناجح للسرطان و الحصول على جائزة نوبل "[3] .

2. الزمن الخارجي : ويشمل :

- **زمن الكاتب** : بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر الذي يمارسه العصر من و على حياته من جانب آخر خاصة فيما يتعلق بتشكيل رؤيته و مساره الإبداعي بشكل عام ، مع العلم بأن هناك اختلاف في مستويات التأثير والتأثر ، إذ أنه لا يمكن فصل الأديب أو الكاتب من معطيات العصر الذي يعيش فيه .

بالرغم من أن المفاهيم الفكرية والجمالية التي يعتنقها الأديب في بداية مشواره خاصة بعد ممارسته الطويلة التي تؤدي به إلى نضوج الخبرة وتبلور الموهبة ، ولعل هذا ما توصل إليه " ميخائيل باختين " عندما ذهب إلى أنه عندما يحدث اندماج الأديب في عصره ،

---

[1] يوسف إدريس البيضاء . ص22 .
[2] المصدر نفسه . ص112. ص113 .
[3] المصدر نفسه . ص 117 .

وتفاعل فكر هذا الأخير مع معطيات ذلك العصر، وهنا يبدو الفرق واضحا بين زمن الأديب والزمن الذي يريد تقديمه[1].

نجد الروائي يوسف إدريس كتب روايته في صيف عام 1955 بالقاهرة ، وهذا ما ورد في الصفحة الأولى من الرواية " حيرتني هذه القصة ، كتبتها في صيف عام 1955 ونشرت بعضها تباعا في جريدة الجمهورية عام 1960 "[2]فهي تعتبر وثيقة حية لفترة خطيرة من فترات الحياة في بلاد مصر .

- **زمن القارئ** : إذا كان الكاتب يخضع لتأثير العصر الذي يعيش فيه ، فإن القارئ لا يختلف عنه في هذا الخضوع ، زد على ذلك أن القارئ يتفاعل مع سنه ، ومع الفترة التي اكتشف فيها النص المقروء ، فإن انفعال القارئ في العصر الماضي بقصة رومانسية ليس هو انفعال القارئ الذي يعيش في العصر الحالي .

فكل خطاب أدبي يعتبر شكلا من أشكال التعبير الذي يفترض وجود طبقة أو طبقات اجتماعية يعبر عن إيديولوجيتها و تطلعاتها[3].

فجهود القراء عادة غير متجانسة يفصح عن اختلاف بارز ، لا يمكن التغاضي عنه و يرجع هذا إلى سببين اثنين :

أولهما : اختلاف الأذواق والمتطلبات الجمالية.

ثانيا : التنوع الذي يعود للاختلاف النفسي بين شخص وآخر ، وكذا طبيعة النشاط العملي ، ونمط الحياة و مستويات التلقي والإدراك [4] .

فالقارئ الذي عاش أحداث 1955 تكون قراءته للرواية أكثر انفعالا من أي قارئ آخر ، إذ تكتسي قراءته بنوع من الصبغة الفنية و نوع من التذوق الجمالي .

- **الزمن التاريخي** : و يقصد به الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي[5] ، والذي يعني أيضا القصة التي يتخيلها الكاتب قد تقطع أحداثها من إحدى الفترات التاريخية

---

(1)إدريس بودبية ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ، ص162-ص163 .
(2)يوسف إدريس ، البيضاء .ص 05 .
(3)إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص163 – ص164 .
(4)المرجع نفسه . ص 164 .
(5)سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، الدار البيضاء ، المغرب . ص42 .

البعيدة أو القريبة ، فتتحول إلى وثيقة هامة ، والتي يمكن من خلالها التعرف على واقع تلك الفترة و اكتشاف ما حملته تلك الحقبة التاريخية [1]، وهذا ما نلحظه في رواية البيضاء ليوسف إدريس ، فكانت أحداث الرواية تجري في الأربعينيات و بداية الخمسينيات في عنفوان معركة الاستقلال ، شارك فيها يحي مع مجموعة من زملائه في إصدار مجلة تخوض حربا لا هوادة فيها لإعادة الشعب للمعركة والتفكير في العمل والكفاح .

ففي رواية " البيضاء " نرى اعتماد أساسي على أسلوب أجنبي للنضال الثوري للمثقفين ، هو النضال (تحت الأرض) .

خامسا : النسق الزمني في الرواية

1. **السرد الاستذكاري :** يبدو السرد الاستذكاري خاصة حكائية نشأت مع الملاحم القديمة و أنماط الحكي الكلاسيكي ثم تطورت و انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي ، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة " تميل الرواية إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي "[2].

فالقصة التي تروى لا بد أن تكون في زمن مضى ، وكل رواية تتوفر على ماضيها الخاص ، مثلما تتوفر أيضا على حاضرها و مستقبلها الخاصين بها و لكن الراوي حينما يشرع في سرد روايته و هو يعيش في زمن الحاضر يطبعها بدلائل ومعلومات ، يتم انطلاقا منها استدعاء الذكريات والمشاريع التي تمت في الماضي[3].

و مما لاشك فيه أن الراوي عندما يعود إلى الماضي يكون في لحظات التذكر لذلك سميت المقاطع النبي يستدعيها من الماضي بالاستذكار لذلك استبدل جيرار جينيت مصطلحي الاسترجاع و الاستباق بمصطلحي الاستذكار والاستشراف مثل : " لم أكن مع الفتاة الجالسة أمامي تدعي الاهتمام بالدروس ، كل حرف كانت تنطقه كان يذكرني بسانتي و طريقة نطقها له و حركة فمها و هي تقوله ، كل سيجارة كانت

---

[1] إدريس بودبية ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص 165 .
[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 121 .
[3] المرجع نفسه ، ص 121 .

تدخنها كانت تذكرني بدفعات الدخان و هي تخرج من فم سانتي الصغير الدقيق "[1] . إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد ، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها ، فاسترجاع الماضي و استمراريته في الحاضر لا يخضع للتسلسل الكرونولوجي المنسق ، فإنما يتم الاختيار والانتقاء من الماضي وفق ما يستدعيه انفعال اللحظة الماضية [2] .

و يتجسد هذا في الرواية في قوله : " أية صدفة دفعتني حين عدت إلى البيت بعد توصيل سانتي ، أن أجلس على المكتب ... أخرج القلم من جيبي ... في الورقة الفاضية و أكتب حرف " ن " أكتبه أكثر من مرة ثم أكمله واجعله " نصر" ... وأتذكر كلمة " نصر " التي كانت تطبعها دعاية الحلفاء أيام الحرب وتلصقها على الجدران ... أتذكر صورة تشرشل و هو يرسم بأصبعيه علامة النصر ثم يخطر لي سيف النصر وله بعض سمنة تشرشل و أتبين أني لم أره منذ مدة " [3] .

وفي هذا المقطع يدل حرف " ن " دون غيره من الحروف الأبجدية و مما شكله بعدها كلمة " نصر" ، فهذه الكلمة استذكار لما دلت عليه دعاية الحلفاء أيام الحرب و كذلك استذكار لصورة تشرشل " شخصية أوربية " و شخصية سيف النصر أحد زملاء يحي الذي لم يره منذ مدة .

وكما نراه أيضا يتجسد في الرواية بقوله : " أركب أتوبيس V... و تسترعي انتباهي نمرة الأتوبيس ... وأدرك أن شكل رقم V لا يتغير إذا نظرنا إليه من الخلف ، وأتذكر الدرس الانجليزي الذي أخذناه في رابعة ابتدائي عن أصل الأرقام و أتذكر ... قال لنا معوض أفندي مدرس الإنجليزي ، أن هناك كلمات انجليزية أصلها عربي و انتقلت إلى أوربا أثناء الحروب الصليبية مثل درب Dubr بمعنى اضرب " [4] .

يدل رقم (V) مكتوب بالعربية المصرية انتباهه لنمرة الأتوبيس أنه أدرك أن شكله لا يتغير من الخلف،وهذا الرقم ساعده على استرجاع ذكرياته و مدرسه الإنجليزي معوض أفندي عن الدرس الإنجليزي ، في سنة رابعة ابتدائي وعن كلمات

---

[1] يوسف إدريس البيضاء ، ص154 .
[2] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، ط1 ،2004 ، عمان ، الأردن ، ص 192 .
[3] يوسف إدريس ، البيضاء ، ص 186 –ص 187
[4] المصدر نفسه ، ص 187 .

انجليزية أصلها عربي مثل كلمة درب Dubr بمعنى اضرب ، وهذا دليل على أن فعالية الذاكرة ، إذ تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضوية و استرجاعها في اللحظة الزمنية المناسبة علة نحو يناسب الوضع السردي القائم [1] .

" ويرى جيرار جينيت " أن للسرد الاستذكاري وظائف تعتبر من أهم الوظائف التقليدية الزمنية تختلف من حيث الانتشار وهي :

– سد الفراغ الذي حصل في القصة .

– إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية ، إطار ، عقدة) و تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد .

أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لما لم تكن له دلالة أصلا"[2] ،و هذا ما يجعل الاستذكار من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية و يمكننا بالتالي من التحقق مما يرويه السرد عن طريق تلك الارجاعات التي تثبت صحته أو خطأه .

و مما يسهل استخراج المقاطع الاستذكارية من الرواية هو وجود عبارات من قبيل " تذكرت – أذكر – يذكرني ..."[3]، وكذلك نجد المؤشرات الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي " كنت – كانت ..."[4]

و من أمثلة ذلك في الرواية : " كان ولا يزال صديق اسمه صبحي يعمل مندوب دعاية أو كما تعودنا أن نسميه < بروبا جاندست > ... كانت له اتصالات واسعة بالأجانب والمصريين ... حددت موعدا في " الباريزيانا " يعرفني بالفتاتين ، إحداهما يونانية والأخرى فرنسية ، وأظنه كان الثالثة بعد ظهر يوم من أيام الشتاء ، وما زلت أذكر اليوم و كأنه اليوم ، كنت أرتدي معطفا رماديا ، أول معطف في حياتي ، وكنت مسرعا إذ كان الميعاد قد أزف و مضت بعده دقائق ... "[5].

و من **مظاهر السرد الاستذكاري :**

---

[1] محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي . ص 208 .
[2] حسن بحراوي ، بنية التشكيل الروائي ، ص 122 .
[3] المرجع نفسه . ص122 .
[4] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ص 89 .
[5] يوسف إدريس ، البيضاء . ص 08 .

أ- مدى الاستذكار : نلاحظ أن المقاطع الاستذكارية تتفاوت من حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي ، وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة La portée de l'anachronie ، فهناك ذات المدى الزمني الطويل و ذات المدى الزمني القصير ، وهذا الامتداد البعيد نسبيا يصرح الكاتب به [1] مثل : " ظللت على علاقة بها لسنوات ثلاث تزورني بانتظام كل يوم ثلاث و تأتي دائما في منتصف الليل و تذهب في الفجر ..."[2] .

و كذلك أيضا في : " دائما أفتقد أمي ...علاقتنا كانت غريبة في بابها منذ صغري عن بقية إخوتي... و بكل عنفوان الفلاحة الفتية ذات الخمسة والعشرين عاما عاملتني و ربتني ... بكل الخشونة والغلظة والجفاف ، وكنت طفلا ساكنا حساسا ، روعتني معاملتها لي إلى حد أنها أربكتني و جعلتني أخاف أخطائي ..."[3] .

فهذا المقطع الاستذكاري الأخير يعود بنا خمسة وعشرين عاما إلى الوراء منذ كان طفلا صغيرا حساسا ، فهنا نصل إلى التربية القاسية والعنيفة التي امتدت بعيدا إلى أغوار شخصيته المتسمة بصفة الخوف ، فغاية الكاتب أن يصور لنا أثر الزمان والمكان في بلدته و عائلته و إخوته ، كما نجده في هذا المقطع " سافرت إلى البلدة ... فلقاؤنا بالقرية فرحة كفرحة رؤيتنا و نحن أطفال ... أيام كنا تلامذة في الابتدائي و الثانوي ، وقوبلت بما تعودت أن أقابل به ... جرى أخي الصغير حين رآني من المحطة ... ثم انطلق يعلن الخبر لأبي و أمي و بقية إخوتي "[4] .

وقد لا يصرح بالمدى كما نلاحظ في موضع آخر حيث يقول :" قضيت سنوات طويلة أكافح جنبا إلى جنب مع تلك المجموعة من الناس ، وفوق رباط العمل تآلفنا كأشخاص و كأصدقاء ... أصبحوا هم كل أصدقائي وأقربائي ومعارفي ... هم شلتي التي أسهر معها والتي لا أرتاح إلا لمناقشتها "[5] .

فالزمن الذي قال فيه هذه المقولة غير محدد يصعب تحديده بدقة السنوات الطويلة .

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص122 .
[2] يوسف إدريس ،البيضاء . ص177 .
[3] المصدر نفسه . ص 53 .
[4] المصدر نفسه . ص 53 .
[5] المصدر نفسه . ص213 .

ب-سعة الاستذكار : مثلما يتوفر على مدى زمني يقاس بالوحدات الزمنية ، فإنه يتوفر كذلك على سعة معلومة لا تخطئها العين ، تكون بارزة في النص من خلال المساحة التي يحتلها الاستذكار ضمن زمن السرد .

و إذا كان مدى الاستذكار يقاس بالسنوات والشهور و الأيام،فإن سعته تقاس بالسطور والصفحات والفقرات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد .

أما " جيرار جينيت " فيحدد مفهوما لسعة الاستذكار : المدة التي تشملها المفارقة الزمنية من زمن القصة نفسه[1] .

لذلك نجد يوسف إدريس يلجأ في بعض فصول الرواية إلى استذكار شخصية البارودي حول الاجتماع الذي دار بحضور أعضاء المجلة حول الخطاب الذي بعثه البارودي من السجن ، و هو رئيس التحرير السابق للمجلة و ظل القائد لها حتى من داخل السجن ، واستغرق هذا الاستذكار من (ص 206 إلى ص 217) ، أي 11 صفحة .

2. **السرد الاستشرافي** : توصف آلية الاستباق في المنظور السردي بأنها حالة استشراف و قراءة و استقدام للآتي ، وبأنها في تشكيلها الزمني مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة ، ويكون بمقدور الروائي بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة ستقع فيما بعد ، وكانت التنبؤات أو التطلعات هي الأفضل لهذه النماذج السردية ، والتنبؤ هو استخدام أمر غيبي مشروط بحدوثه[2].

ويستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يشير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها .

فالاستشراف الزمني هو أساس السرد الاستشرافي و الوسيلة التي تؤدي وظيفته في البناء الروائي ،باعتباره يقدم أحداثا سابقة ممهدة لأحداث لاحقة ، ويعرفه حسن بحراوي بأنه :" القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها

---

[1]حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص 132 .

[2]محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي . ص215 – ص 216 .

الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث ، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية "[1].

و يسمي " جيرار جينيت " هذا النوع بالاستشرافات الخارجية تمييزا لها عن الاستشرافات التكميلية و عن الاستشرافات التكرارية .

فالتكميلية تأتي لتملأ ثغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد ، والتكرارية التي تكرر مسبقا سرديا لاحقا [2] .

و مثل هذا عبر عنه يوسف إدريس في روايته حينما قال : " وفي ظني أن العيادة حين تعمل و أبدأ أشفي المرضى والجرحى و أداويهم سيغير كل شيء و ستتغير نظرتي إلى العالم ، فقطعا سيتغير طعم حياتي في فمي "[3] . فهنا يعرض الراوي تطلعات سابقة لأوانها حول فتح الطبيب يحي عيادته .

وظائف الاستشراف :

يشغل الاستشراف بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص إلى قسمين :

1/ الاستشراف كتمهيد . 2/ الاستشراف كإعلان .

و تتمثل وظائف الاستشرافات الزمنية في أنها تعمل بمثابة توطئة وتمهيد الأحداث اللاحقة ، وبهذا تحمل القارئ على توقع حادث ما أو تعلن عن مصير إحدى الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص .

الاستشراف كتمهيد :

وهذه الوظيفة الأساسية للاستشرافات بكل أنواعها ، لأنها استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع و محتمل الحدوث في العالم المحكي[4].

و من قبيل هذه التطلعات المستقبلية ما توقع حدوثه يحي عندما فكر في النيل من سانتي والاستحواذ عليها ، وبذلك يحس بأنه انتصر عليها و أوقعها في حبه

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص 132 .
[2] المرجع نفسه ، ص132 .
[3] يوسف إدريس البيضاء ، ص 115 .
[4] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص 133 .

فلقد تخيل مستقبل علاقته بها ، فخطر له ذلك الخاطر وبتهيئة نفسه لكي ينالها بتركه للظروف والمقابلة الهامة معها وحينئذ يقطع علاقته بها .

قائلا " وإلى أن تحين المقابلة رحت أتصور نفسي وأنا أحقق حلمي بنوالها ، كنت أتصورني جالسا معها مثلا أتحدث إليها ، أضحك معها ، أقترب منها ، أقبلها ... أما أن أتصور نفسي معها في فراش واحد فذلك أمر لم أستطعه ..."[1] ففي نهاية هذا الموقف تفطن إلى الحقيقة الغريبة المذهلة أنه لم يستطع أن يتصور نفسه في وضع جسدي معها فكان يثور على نفسه و يعاندها قائلا : " يمضي كل شيء على ما يرام حتى نصل إلى الفراش ، وحينئذ يجمح بي عقلي بالقوة و يأبى المضي و كأنني سأتصور نفسي نائما مع إحدى المحرمات علي ... مع أمي مثلا أو أختي أو عمتي. فحتى في الخيال لا أستطيع أن أتصور نفسي في وضع جسدي معها"[2].

ففي هذا الموقف تجلى الصراع الداخلي في نفسه و إلى جانب آخر تجلى هذا الموقف في محاولته التفكير في اغتصابها قائلا عن سانتي : " أتكون غنية ؟ أيكون أبوها خواجة صاحب أطنان ، مثل الخواجة صاحب البنك الذي كان يعمل عنده أبوك في المنصورة وفصله عن عمله وشرده . لماذا لا تنتقم لكرامة أبيك فيها ؟ لماذا لا تغتصبها فورا وتطرحها تحت قدميك كما طرحوا أباك تحت أقدامهم ؟ "[3]

غير أن هذه المقاطع السردية المتوقعة ليس لها جواب ، فلم تتم أصلاً ولم تحدث أبدا ما كان متوقعا ، وبالتالي لا يمكن أن يتحول هذا الاستشراف إلى حقيقة ممكنة الحدوث ، " ويجوز القول أن الاستشرافات تدخل في صميم التحريف الزمني الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ و حفزه على المساهمة في بناء السرد و إنتاج المتعة الروائية ، وهي ما سماها " جيرار جينيت " بالتمهيدات الخادعة و هي تلك الاستشرافات التي يلجا إليها الكاتب كلما أراد تضليل القارئ ، أو رغب في تمويه خطته السردية "[4].

---

[1] يوسف إدريس البيضاء ، ص199 .
[2] المصدر نفسه ، ص199
[3] المصدر نفسه ، ص100 .
[4] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص136 .

الاستشراف كإعلان : يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة [1]عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ، لأنه إذا أخبر بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي ، ويبرر لنا " جيرار جينات " الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلاً ، بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق و بطريقة إرجاعية.

وللإعلانات دور في تنظيم السرد وهو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ و منه تختلف الإعلانات من حيث المدى فهناك الإعلانات ذات المدى القصير ففي هذه الحالة يحسم فيه الانتظار بسرعة ، و هذا النوع تختتم به الفصول ويكون بمثابة إشارة صريحة لقيام حدث وشيك ، و هناك الإعلانات ذات المدى البعيد التي تطول فيها فترة الانتظار لتستغرق مئات الصفحات ، حيث تتسع المسافة إلى حدها الأقصى بين زمن الإعلان و زمن التحقق الفعلي ، لما أعلن عنه في روايتنا عن اعتراف البطل يحي لسانتي بحبه لها في خطاب مكتوب بالإنجليزية الذي ظل يحلم به ويتخيله قائلا : " أعجبت فعلا بالخطاب بعد قراءته ، وتخيلتها وهي تسمعه و رحت أحلم ، ربما دوخها الخطاب و أثر فيها إلى درجة تنسى معها كل شيء ، فتبكي وتصارحني بحبها ؟[2] .

فقد أصبح الخطاب لديه هو المعجزة التي ظل يحلم بمفعولها السحري طوال نوم قصير مضطرب فإذن قرأ لها الخطاب الذي سرد فيه تاريخ علاقته القصيرة بها و ما يحس به وما يخفيه تجاهها ، وصارحها بأن الخطاب ليس لصديقه الواقع في حب فتاة و لايعرف كيف يعبر لها عن عواطفه ، وكلفه بذلك بكتابة خطاب يشرح مافي نفسه ، و هذا كله كذبة مفتعلة منه بل الخطاب موجه منه إليها و هي تواجهه بأنها لا تحبه ، وأنه مجرد صديق " شوف ... أنا أعتبرك صديقي العزيز ... ولا أستطيع أن أحبك "[3]، فصارحته بذلك بأنها متزوجة و تحب زوجها ، ولكنه يرفض

---

[1]يوسف إدريس البيضاء ، ص 37 .
[2]المصدر نفسه ، ص68 .
[3]المصدر نفسه . ص 91 .

هذه الحقيقة ويكتب له خطابات أربعة يبث فيها معاناته و كأنه بالكتابة يهرب من الواقع ومن الموجهة .

و ما سجلناه في روايتنا ذات المقاطع السردية الاستذكارية من المقاطع الاستشرافية يؤكد عدم طغيان هذا النوع من الزمن بكثرة ، لأن يوسف إدريس لا يركز كثيرا على ما هو آت ، بل كان يجنح إلى استرجاع الماضي ، وهذا ما نراه في نهاية الرواية أن ما أنقذ يحي من واقعه هذا سوى المعتقل ، الذي بدأ فيه حياة جديدة ، استمرت لمدة سنتين ، أصبحت بعدها سانتي مجرد ذكرى ، " تكفل الزمن بكل شيء ، وفي صمت و بلا مؤثرات ، الزمن القاتل ، نهاية الأشياء [1]

و من هذه الدراسة تبينت لنا أهمية الزمن كعنصر بنائي في الرواية حيث أنه يؤثر في العناصر الاخرى مثل الأمكنة والشخصيات ، ولا ينعكس عليها .

[1] يوسف إدريس ، البيضاء ص 348 .