شخصية المرأة في رواية بياض اليقين في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش

The character of the woman in the novel Bayadal-Yaqin in the novel Bayad al-Yaqin by Abd al-Qadir Omeish

جباري ستي*
جامعة طاهري محمد، بشار
مخبر الدراسات الصحراوية
djebbarisetti@gmail.com

المشرف:أ.د حسين بوحسون
جامعة طاهري محمد، بشار
مخبر الدراسات الصحراوية
houcinebouhessoun@gmail.com

تاريخ الاستلام: 23/01/02
تاريخ القبول: 2023/03/29 النشر:2023/05/31

ملخص:
يهدف المقال إلى دراسة شخصية المرأة في رواية بياض اليقين لعبد القادر عميش الذي جسد من خلالها صورا متعددة للمرأة من خلال شخصية هايدي التي تقمصت عدة أدوار خلال المتن الروائي، فنجد الأم، الزوجة، الطالبة، الضحية، فسعيت إلى كشف صورها المختلفة من خلال الشخصيات النسائية الفاعلة في سير أحداث الرواية وفي الوقت نفسه استنباط مقصدية الكاتب التي يرومها عبر توظيفه لها داخل المتن الروائي.

الكلمات المفتاحية:المرأة، شخصية، صورة، مقصدية، دلالة، رواية.

Abstract
The article aims to study the woman's personality in the novel "Bayad al-Yaqin" by AbdelkaderOmeish, through which he embodied multiple images of women through the character of Heidi, who assumed several roles throughout the text of the novel, so we find the mother, the wife, the student, the victim, so I sought to reveal her different images through the female characters The actor in the course of the events of the novel and at the same time eliciting the intention of the writer that he

intends by employing it within the text of the novel.

KeyWords: woman; personality; image; significance; novel

*جباري ستي

ملخص الرواية:

تحكي رواية بياض اليقين محنة الذات، التائهة، مع فكرة السفر الروحي. فالراوي شاهد في إخبارية على قناة فضائية، أن فتاة شيشانية تمّ قتلها بطريقة همجيّة من طرف فرقة الموت، أثّر هذا الخبر على كيانه، وأصبح هاجساً بداخله يتساءل كيف؟ ولماذا؟ وأصبحت هايدي هاجساً بل حلما يبحث عنه. فإذا به ينتقل بروحه إلى قسنطينة بحثا عن بطلته، لأنّ هناك من أخبره أنّ طالبة هناك تشبه بطلته، فيسرد الحكاية بضمير المتكلّم المفرد، ليتّضح من خلال نموّ السّرد أنّه صاحب الحكاية وموضوعها، انعكست هذه المحنة (محنة الذات، محنة الأمة بأكملها). على طبيعة شخصيّة السارد الّذي سيدخل في حوار داخلي مع ذاته في محاولة إيجاد بطلته ليقطع الشّك باليقين.

المقدمة

تعدّ الشخصية مكونا أساسيا من مكونات الرواية، إذ يعتمد عليها الكاتب في تضمين أفكاره، والتعبير عن رؤيته لقضية من القضايا المختلفة، وتتعدّد وظائف الشخصية حسب نوعها داخل المتن الروائي، وغالبا ما تأخذ الشخصية بنائها من الأحداث، فترسم بذلك شخصيات مختلفة، وقد استطاع الروائي عميش عبد القادر التعبير عن مآسي المرأة المسلمة من خلال توظيف شخصيات نسوية.

-فماهي أهم النماذج النسوية التي عرضها الروائي؟

-وكيف وظفها؟

-وماهي أبرز القضايا التي عالجتها الرواية من خلال شخصياتها؟

الهدف من البحث: الكشف عن بنية سردية من الأدب الجزائري.

منهج البحث:

اعتمدت في دراستي منهجين أساسيين وهما: المنهج السيميائي؛ باعتبار الشخصية أحد البنيات المكونة للخطاب الروائي. والمنهج الوصفي الذي يعمد إلى دراسة العيّنة كماهي، و يتناول المنهج الظاهرة النفسية بأنواعها.

الشخصية في السرد الروائي:

تمثّل الشخصية المحور الرئيسي الذي يقوم عليه البناء الفنّي للرواية إذ " تلعب الشخصية دورا أساسيا في بناء الرواية، إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني، التي تدور حولها الأحداث وبدونها تضحي الرواية ضربا من الدعاية المباشرة، والفكر التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني...، فالأفكار تحيا في الشخصية، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معنيين، لهم آراؤهم واتجاهاتهم، وتقاليدهم في مجتمع معيّن، وفي زمن معين".(عثمان، 1982، صفحة 107).

تتحقّق الشخصية الروائية كوحدة دلالية، من مجموع المحمولات السردية المسايرة للمسار القصصي، ذلك أنّ الشخصية كمورفيم مزدوج التمفصل، يتميّز بالفراغ الدلالي، حيث لا يحيل على أيّ معنى مسبق، وفي هذا يقول فيليب هامون: "إنّ السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة ومعطاة بشكل قبلي، يتعيّن علينا فقط أن نتعرّف عليها، ولكنّها بناء يتم عبر زمن القراءة، زمن المغامرة الخيالية إنّها"شكل فارغ" تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأفعال أو الصفات). إنّ الشخصية هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي وبناء يقوم به القارئ".(هامون ف.، 1990، صفحة 28).

و"تعد الشخصية مقومًا من المقومات الرئيسية للرواية والخطاب السردي بصفة عامة. فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات: تقود الأحداث، وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي،...ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده". (تزفيطان، صفحة 71).

أهميّة الشخصية الروائية:

ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية الروائية – حسب بارت – (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قصة لسانية حسب تودروف.(تزفيطان، صفحة 72).

وإذا كان فيليب هامون PhHamon يرى أنّ الشخصية الروائية هي " تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، فإنَّ رولان بارت Roland Barthes يعرف الشخصية بأنّها "نتاج عمل تأليفي"(بحراوي، 1990، صفحة 11) فهي ليست (كائنا) ولا (ذاتا) نفسه، بل هي – حسب التحليل البنيوي – بمثابة (دليل) sign له وجهان: أحدهما (دال)signifier، والآخر مدلولsignified فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أمّا (الشخصية = ك(مدلول) فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل، إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال .

"ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ، لأنه هو الذي يكون –بالتدرج وعبر القراءة – صورة عنها، وذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة هي:

1- ما يخبر به الراوي.

2- ما تُخبر به الشخصيات ذاتها.

3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات، ويترتب عن هذا التصور أن تكون الشخصية الحائكة الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء، واختلاف تحليلاتهم".(عزام، 2005، صفحة 12).

تحتل الشخصية مكانة بالغة في بناء الرواية، إذ إنَّها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، من خلال تحركاتها والعلاقات بينهما "الشخصية هي مجرد أحجار شطرنج استخدمها الكاتب في لعبته الفكرية – النفسيّة، إنّها لا تستطيع أن تتحرك أو تتنفّس، إلاّ وفقا لرعايته هو الذي رسم لها قانونها الأخلاقي، ويملي عليها التصرف ضمن مضمونها الخاص، للخطأ والصواب.(واسيني، 1986، صفحة 87).

كما أنّها ليست نموذجاً عن الواقع كما هو، إنّما تتجاوزه فتصبح معادلا فنيّا للشخصية الواقعية، ونموذجاً لفئة معينّة، يرى نجيب محفوظ أنَّ: "الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية، تتّخذ وظيفة جديدة تدل على معنى جديد، وتكون جزءا من لوحة كبيرة، حتى إنّنا في النهاية ننهي الأصل في الحياة، ولكنّها في الرواية غيرها في الحياة وإلّا لما كانت فنا على الإطلاق"(الخطيب، صفحة 181).

فيعبر الراوي عن أفكاره من خلال الشخصية "بحيث يحملها مهمة أراد إظهارها ذات هدف، وتسعى لتتحقق في ظاهرة الحياة وباطنها، وغالباً ما تكون من عامة الناس وخاصتهم".(بشير، 2002، صفحة 55)، فهنا إشارة إلى أنّ الشخصية هي وسيلة الكاتب لتمرير رؤاه، ولأنّها ذات طابع وظيفي فهي سبب استمرار أحداث الرواية. كما أنّه "يمكن التعامل مع الشخصية باعتبارها مورفيما فارغا أي بياضا دلاليا ، وهي بذلك لا تحيل إلا على نفسها، وهو ما يعني أنّها ليست معطى قبليا وكليا جاهزا ، إنّها تحتاج إلى بناء، بناء يقوم بإنجازه النص لحظة التوليد، وتقوم به الذات المستهلكة للنص لحظة التأويل "(هامون ف.، 2013، صفحة 15).فلايمكن انفصال الشخصية عن بقية عناصر الرواية، فدائما وجودها مقترن بالفعل الذي تقوم به، في إطار زمني ومكاني محدد.

فالشخصية هي" العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفنّية، وهي التي تسبغ عليها طابعا خاصا"(جبور، 1984، صفحة 146)، فغالبا ما يلجأ الكاتب إلى توظيف كل عناصر السرد لإظهار الشخصية، حتى أنّ بعض الروايات العربية ،كان عنوانها إحدى شخصيات الرواية.

نماذج نسوية

اهتم الأدباء والشعراء منذ القدم بالمرأة في كتاباتهم، وذلك لمكانتها الكبيرة في المجتمع، فهي الأم والبنت والأخت والزوجة والحبيبة، فكيف للرجل الاستغناء عنها؟فكانت" صورة المرأة أكثر رهافة و حساسية، وأشد وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل، و كذلك نجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية، واتزانها العاطفي مُثل مجتمعها و تقاليده بجميع عناصرها، استقطابا يبلغ حدّ الثبات و التكرار ،فإذا قلنا طالبة الجامعة ،أو المرأة العاملة ،أو الفلاحة ....على سبيل المثال فمن السهولة بمكان أن نستجمع في الذهن صفاتها –لا كفرد– و إنّما كنموذج يتّسم بسمات عامة ".(الوادي، 1998، صفحة 53). فليست صورة الشخصية وليس كل ماتحمله من دلالات حكرا عليها، داخل المتن الروائي، إنّما هي صورة تعكس واقعا معيّنا.

وقدد تعدّدت النماذج النسوية في رواية بياض اليقين.

المرأة الرمز:

الرمز من الظواهر الفنيّة التي أصبح الروائي يعتمد عليها، فهي تحيل فهم العام من خلال الخاص، وبواسطته يستطيع الكاتب تضمين مقاصده ، " إنّ الرمز من الظواهر الفنيّة التي انتشرت في أشكال التعبير الفنّي ، و منها الرواية ، إذ إنّه – أي الرمز – ذو طبيعة خصبة و غنية ، فينطوي على مفهومات عديدة متنوعة تتبع من طبيعة استخدامه ، و ميدان النظر إليه ، و ما يهمنا هنا الحقل الأدبي " ، (العبداللات، 2016، صفحة 185) ، ولأن" المرأة هي الأقدر على تجسيد الواقع " تمثّلت صورة المرأة في العمل الإبداعي قصة أو رواية ، رمزا للوطن و الأم و الحبيبة ، كما يمثّلها جسد المرأة التي حملت رمزية المرأة في كل لحظة بين الذكوري و الأنثوي للجمع بين قدرة التخيل عند كلا الجنسين، فلم تختلف صورة المرأة الرمز بين الرجل المبدع و المرأة المبدعة، و هذا ما تراه في بعض الأعمال الروائية "(جبيور، 2013، صفحة 252).

شخصية أم هايدي:

فغالبا ما تتمتّع الأم بحضور قوي في المتن الروائي، فأنموذج المرأة الأم يتميّز بالمثالية و التفاني ، و القدرة على العطاء ، على جميع مستويات الحياة ، دون انتظار شكر أو مقابل ، " و لعلّ هذا النموذج الإنساني في إطاره العام ، هو النموذج النمطي في جلّ الكتابة الذكورية ، بوصفة قيمة عليا في التعبير عن إنسانية الحياة و كدّها ، و من هذا النموذج تكتسب المرأة قدسيتها في الوعي الذكوري ".(حسين، 2002، صفحة 105)

تعرضت أم هايدي إلىنوع من الاضطهاد النفسي، حيث قامت فرقة الموت بقتل كل من ابنها آدم على مرآى من عينيها، وخطف ابنتها هايدي وقتلها. خلال الحرب الروسية الشيشانية، " ... ويسود صمت حاد، تخترقه صرخة مزلزلة، امرأة ما تدفع الباب وتجري باتجاه الرأس الساكنة، إلّا من حركة يد الضابط، تنادي الأم صارخة على ابنها الذي صار رأسا بلا جسم: آدم ، آدم يا ابني ، تتعرّف الأم على ملامح ابنها التي أخفاها الدم المتخثّر والطين، وقطع الثلج المنثالة كالعهن المنفوش، تجثم الأم أمام الحذاء العسكري القوي المغلف بالطين، والدم المتخثّر

وهي تحاول أن تصرخ، لكن بلا صوت وبلا دموع ،تحاول جاهدة أن تحتضن الرأس المتأرجحة في يدي الضابط يدفعها الضابط غودانوف بحذائه القوي على صدرها، تسقط المرأة بعيدا عنه فوق الثلج، تسدّد أصبع التشهد باتجاه السماء الملبّدة وتتمتم بشيء مبهم يشبه الشهادة ..تطلق صرخة مزلزلة، وتظل هناك منكفئة على وجهها بلا حراك عيناها المفتوحتان، تنظران من تحت رأسها الملتوي باتجاه رأس ابنها آدم المتأرجحة في يد غودانوف "(عميش، 2006، صفحة 16).

يصوّر الكاتب كيف أنهت الوحشيّة حياة الأم " يهرع باتجاه رأس ابنه آدم المتأرجحة في يد غودانوف، ثمّ يعود يجري مترنحا بين كتل الثلج السميكة ،حتى زوجته التي راح رأسها يختفي تحت الثلج المتساقط كالعهن المنفوش،يجثو على ركبتيه وقد وضع نصف جذع زوجته في حجره ، وهو يمرّغ لحيته الكثيفة على وجهها الذي اختفى، الآن تماما تحت طبقة كثيفة من الثلج،بياض اليقين، مركّزا نظره على قلب السماء الخفية خلف الغيوم الثلجية.. ..يخاطب الله جهرة .لا إله إلا الله عليها نحي وعليها نموت وعليها نلقى الله."(عميش، 2006، صفحة 16).

إنّ الأم . هنا . هي رمز للوطن المحافظ على تراثه وتقاليده، والمتمسّك بكل ذرة من ترابه، بحيث يواجه كل التحدّيات، ويصمد أمام المستعمر الروسي، في سبيل الحرية والبقاء."الذي لا يبكي الشيشاني أو الفلسطيني، أوالعراقي التيلاندي،سيكون مواطنا نكرة ....الذي لا يترصّد أخبار الضعفاء..."(عميش، 2006، صفحة 90)

والدة الروائي:

هي امرأة بسيطة، تتابع مايحدث مع ابنها كعادة الأم ، وتشاركه سفره الروحي في رحلة البحث عن بطلته " الصور أمامي تتماوج و يحاصرها الضباب.. أتوسل للوجوه الوضيئة أن تبقى قليلا، تدخل والدتي، تجلس قبالتي و تتابع في سكون و خشوع طقوسي الذاتية، والدتي تدرك جيدا تمزقي الباطني، تسألني أحيانا عن هايدي وعن جمالها الفتّان، عن حلمها في أن تلتحق بجامعة قسنطينة ،هل كنت تنوي فعلا أن تكون المشرف على رسالتها؟ ما موضوع أطروحتها ؟ لما لاتهاتفطالبة الشريعة بقسنطينة؟لمالاتهاتف قناة الجزيرة لتزودك بالمعلومات اللازمة ، ثم تظهر بعض الغضب وهي تهزّ رأسها،هذا تقصير من قناة الجزيرة ، في حق هايدي المسكينة يرحمك الله يا بنتي خيتي،يا حبة قلبي، فجأة يرتفع شهيقها ، يتحوّل إلى عويل، إلى غضب جارف:اللعنة على الروس الملاحدة تفوه عليهم.."(عميش، 2006، صفحة 93).

فهي تشارك ابنها مأساة فكرية، لأنّها عاشتها واقعا إبّان الاستعمار الفرنسي، وبذلك تشكّل عندها هذا الوعي القومي، تُسقطه على كل مأساة تستهدف مسلما أينما كان " والدتي تلعن الروس منذ أن اجتاحت جيوشهم الشيشان ، كما تلعن فرنسا التي قتلت أخي الأكبر أثناء ثورة التحرير الوطني ، مازالت تؤمن بفكرة غامضة، تقول هذه الفكرة : كل من شهد المحتل الفرنسي للجزائر سيصاب بالعمى قبل مماته، ولا يجرؤ أحد على مجادلتها في فكرتها تلك، كلّما فتحنا قناة من القنوات الفرنسية، تصرخ فينا بغضب حاد :غيّرقناة الاستعمار ياولدي. افتح قناة اقرأ، أو الجزيرة أوقناة المنار، دعنا نسمع قليلا أخبار إخوتنا الفلسطينيين، ثم تسأل وهي تتبيّن بصعوبة قائمة قنوات نيلسات، لقد ضاعت قناة فلسطين وسط زحمة قنوات الشطيحواريح .فترتفع القهقهات ويعلق بعضنا على عبارة :

الشطيح واربديح .فتنتهرنا بغضب : والله يا جيل حليب لحظة لو عادت فرنسا واحتلت الجزائر لا قدّر الله سوف تستقبلونها بالزغاريد، ستستعمركم هذه المرّة بالفيزه فقط، أتريد أن تعمي إخوانك.؟ غيِّر القناة ياولدي"(عميش، 2006، صفحة 95). ولازالت تعيش هاجس الاستعمار " وتواصل بكاءه الذي لا يتوقف منذ الاستعمار الفرنسي للجزائر، مازالت ترى الاستعمار الفرنسي في منامها ، أحيانا ما إن تفتح عينيها صباحا حتى تبدأ تشتكي من ألم عضو من أعضائها ، وهي تقول بيقين قطعي : البارحة في منام الله ،ركلني جندي فرنسي هنا، أي والله يا أبنائي الأعزاء، هنا في هذا المكان بالذات ، أنظر ألا ترى الكدمة الزرقاء . ثم تسرد الحادثة بسرد شيق، والدتي بارعة في السرد القصصي، أتأسف أحيانا لأنّها ليست كاتبة ، كنت على يقين تام أنّ الاستعمار الفرنسي خرج بالفعل من الجزائر، لكنّه ما يزال في داخلها ، يقيم بدباباته وطائراته، إنّه يعسكر في أرجاء نفسها المزحومة بالحقد والكراهية التي لا توصف، قالت مقولتها التي حفظناها جميعا : فرنسا كالداء الخبيث، يمكنك أن تتناساه قليلا لكنّك لن تشفى منه تماما، قلت لها وقتها هذه فكرة لم يتوصل إليها أفلاطون يا والدتي، فصرخت في وجهي : من يكون هذا الأفلاطون؟ قلت بانقباض : ليس فرنسيا. قالت بانبساط وارتياح : آه.. ظننته فرنسيا "،(عميش، 2006، صفحة 96) ويبدو أنّ والدته وطنيّة حد النخاع ، وغيورة على هويتنا الإسلامية العربية" والدتي إلى جواري ساكنة، تكفكف دموعها منذ أن مزّقت بنادق الحلف الأطلسي جسد أخي الأكبر.. لا أطيق النظر إليها قد توسّع من همّي و تضيع متي الصور القانتة،تبكي أيضا سي الحنافي و أحيانا أخرى سي طارق محمد الذي اخترقته رصاصات الحلف الأطلسي أيضا.. ثم تحرّك الملعقة بهدوء و هي تحضر لي فنجان القهوة.. والدتي فقط تدرك الهمّ العالق بأبطالي المشنوقين، داخل أقبية أبو غريب أو غوانتنامو، في السجون الأمريكية السرّية عبر العالم ، تبكي بغزارة عن الأخوات ربمّا لأنّها أنثى مثلهنّ والله أعلم، ربمّا.. أذكر أنّه قد أغمي عليها حين بثّت قناة الجزيرة، خبر إساءة صحيفة : يولانس بوستن الدنماركية–كان خبر الرسوم المهينة للرسول صل الله عليه وسلم،كالصاعقة عليها في بداية الأمر تشنّجت واحمرّ وجهها، وتيبست عضلات وجهها بشكل مخيف. ظهرت لنا كمنمياء فرعونية وظلّت جامدة بلا حراك. "(عميش، 2006، صفحة 101). فهي ترمز إلى المرأة المسلمة الغيورة على قيمها وهويتها، رغم مستواها الثقافي البسيط، وليس حضورها مقصودا بذاته، وإنمّا يكون من أجل التعبير عن شيء آخر، بحيث يستطيع القارئ أن يدرك الفكرة من وجود المرأة.

المرأة الضحية:

وغالبا ما يتجسّد هذا النموذج ، في البيئة التي يسودها الجهل والتخلف أو التطرف " فإنّ نموذج الضحيّة يمثّل الصورة النمطية للمرأة المقهورة، والمستلبة والخاضعة للهيمنة الذكورية، فهي بالمعتاد تابعة ومتلقيّة ومقموعة ، والقمع يتراوح بين العلاقة اللامتكافئة بين الرجل والمرأة، وبين علاقة القهر الذي تفرضه على المرأة العادات والتقاليد، والبنيات العائلية والقبلية".(العبداللات، 2016، صفحة 102). فليس بالضرورة أن تكون المرأة الضحية ذات ثقافة محدودة، ولكن هناك صور متعدّدة لخضوع المرأة–وإن كانت حاملة لأعلى الشهادات–خاصة على مستوى

العلاقة بين المرأة والرجل، " فنموذج الضحية يعكس صورة المرأة في الواقع المحكوم بالثقافة الذكورية، ويقدم واقع المرأة المستلب في عالم التخلف، والجمود والظلم الاجتماعي، والاستلاب الفكري والثقافي، والروحي بين جدران سميكة من القيم والتقاليد، والمفاهيم غير الحضارية، التي تؤمن بالتمايز الجنسي".(حسين، 2002، صفحة 371)

وتتمثّل في شخصية هايدي؛ وهي فتاة شيشانية، تعرّضت للقتل والتعذيب من طرف فرقة الموت، بتر ثديها الأيمن، عينها اليمنى، ساقها اليمنى، ذراعها اليمنى، جُزّ شعرها الفاحم، كانت تحلم بإنهاء الدراسات العليا، تعيش في أسرة صغيرة، تتكون من الأب والأم وشقيقها الأكبر، تدرس بجامعة "غروزني"، تتّصف بالجمال، فتاة محبّبة، أنهت فرقة الموت أحلامها ظلما، بعدما قتلت شقيقها الأكبر **آدم"** وهو من المجاهدين الشّيشان، شاب ملتحٍ، قوي البنية، يضع ضفيرتين، قتلته فرقة الموت بلا رحمة، حيث قطعت رأسه، واحتفظ به "غودانوف" كنوع من التعذيب النفسي لأسرته، كان ينوي إرسال أخته هايدي لإتمام دراساتها العليا، لإبعادها عن فرقة الموت،كان آدم ينوي إرسال هايدي بالفعل إلى قسنطينة، بعد ترتيبات خاصة، وقانونية طبعا (وابتسم مع نفسه)، لقد أعددت لها كل الوثائق اللازمة للدراسة، وكنت أرغب في أن أقترح عليها نصًّا من نصوصك لتَحضير الماجستير، وأن أتصل بك لأعرض عليك فكرتي ، هذا ما رواه الشّاب المكحل للراوي".(عميش، 2006، صفحة 9).

نجد أن الراوي استهل روايته ب"هايدي" الضحية، هذه الفتاة الجامعية التي تنحدر من أسرة شيشانية بسيطة، فتاة جميلة ومحجبة، فقدت سندها في الحياة ، شقيقها آدم بعدما قتله غودانوف، وبذلك تعرضت للتعذيب والاغتصاب والقتل من طرف فرقة الموت، بلا رحمة ولا شفقة."كأني أرى نعشا أو جسدا مسجى يشيع منه نور يعمي الأبصار،جسد بلا أعضاء بلا أطراف ، جسد كأنّه من قوارير ، قوارير قدرت تقديرا، فتاة شيشانية أو هي كل ما تبقى من فتاة ؛ وقد بتر ثديها الأيمن عينها اليمنى، ساقها اليمنى ذراعها اليمنى، جزّ شعرها الفاحم، علمت بحروق سيجارة ما ومن حول النعش نسوة ينحبن بلا أصوات" (عميش، 2006، صفحة 4).

كانت الأقرب إلى والدها، الذي طالما خاف عليها من فرقة الموت لشدّة جمالها"هايدي أو هايد تخفيفا وتدليلا كان أبوها يناديها ويمنيها:سأرسلك إلى جامعة أم القرى أو إلى قسنطينة بعد تخرجك من جامعة غروزني، ستواصلين دراستك هناك، تسرع إليه تحتضنه بعنف، تقبل يديه تلثم جبينه، تمسح على شعره الأشيب ، تتأمّله طويلا وهي تنظر في عينيه مباشرة، كأنّها تودعه، يحتضنها بشدّة كطفلة مدللة : آه كم أخاف عليك ياهايدي .آه كم أخشى على جمالك هذا من كيد فرقة الموت"(عميش، 2006، صفحة 6).

تكمن أزمة هايدي كمثقفة جامعية في السعي لتحقيق وجودها من خلال مواصلة الدراسات العليا بجامعة قسنطينة أو جامعة أم القرى، فالبيئة التي تنتمي لها غير قادرة على توفير الأمان لها، لذلك كانت عائلتها تخطط لسفرها، فهي صورة لأزمة المرأة المثقفة التي تعاني التهميش والحرمان الذي يصل إلى حد القتل والإبادة ، والتي لاخلاص لها إلا بالهجرة إلى دول أخرى أكثر أمانا واستقرارا.

ظهرت هايدي تابعة لقرارات غيرها، فلم يكن لها صوت في الرواية ينادي بالرحيل والدراسة وتحقيق الأحلام، فعلى الرغم من مقوماتها الفكرية والاجتماعية والجمالية التي تؤهلها لأن تكون شخصية قيادية،إلّا أنّها كانت تابعة

لقرارات غيرها، وهي بذلك ضحية على كثير من المستويات. وقد أشار الروائي إلى النهاية المأساوية لها وهي الاغتيال من طرف فرقة الموت بعد اختطاف واغتصاب.

شخصية المرأة العاشقة:

العشق من أهم المواضيع التي عالجتها الأجناس الأدبية منذ القدم ، و غالبا ما تبنى النصوص الأدبية على موضوع العشق خاصة الشعرية و الروائية ، "فالعلاقة بين الرجل و المرأة باختيارهما الواعي تشكل أرقى العلاقات الإنسانية ، بل إننّا لا نبالغ إذ قلنا أنّها أساس كافة العلاقات الإنسانية "(عبدالله، 1983، صفحة 47).

جسّدها الكاتب في طالبة الشريعة التي التقى بها الكاتب في جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، وكانت تشبه إلى حدّ كبير هايدي البطلة الوهميّة ،التي سافر الكاتب للبحث عنها، فأسقط السارد على بطلته كلّ أوصاف هايدي، ومعها استسلم لمشاعره وأطلق لها العنان، فعاش معها قصة حب :"أنا الراوي المتيّم ببطلته، صنعها وهمي، وصدّقها عقلي، ثم ضاع بين أحداث الحكاية"(عميش، 2006، صفحة 23)

فشرع يطارد هايدي شبحاً في طالبته، الّتي تدرس عنده بالجامعة تجلس أمام مكتبه" كل ما أعرفه الآن هو أن أذهب إلي مدينة قسنطينة.. .هناك أبحث عن طالبة تشبهها تماما ، سمعت أنّ ثمّة طالبة تدرس بكلية العلوم الشرعية ، هي نسخة طبق الأصل لها، ربمّا أخطأت قناة الجزيرة في نقل الخبر ، ربمّا هايدي لمتقتل ، لم تقتلها فرقة الموت الروسية ربمّا، ربمّا قدمت إلى قسنطينة لتحضير الماجستير كما وعدها أبوها ربماّ" (عميش، 2006، صفحة 21)

وأيضا في قوله: "قالت طالبة الشريعة وهي تلهو بحفنة الثّلج، لو رأيت قسنطينة في فصل الرّبيع لغيّرت رأيك في بياض الثلج، وهزّت رأسها المخمّر بالخمار العسلي".(عميش، 2006، صفحة 18)

"عيناي تبحثان عنها، ملامحها الوضيئة، خمارها ذي اللّون العسلي، وعينيها، (أستغفر الله العظيم)....."(عميش، 2006، صفحة 24) ويواصل سرد تفاصيل لقائه مع حبيبته الوهمية "هي قالت أرجوك لا تبكِ يا أستاذي العزيز، فقط ابتسم من أجلي وضحكت لي، ربّما أكرمتني بضحكتها تلك. ربّما كانت تعلّمني كيف أنساها، كيف أدفنها في سفوح قلبي، كم كنت غبيّا وبليدا، يا إلهي ربّ الحياة والرّيح والثّلج... كم كنت مغفّلا وقتها، الآن فقط، أكتشف حجم خطأي حين خصصت لها كرسيّا داخل قسم التدريس، قلت لطلبتي أفضّل أن يكون مقعدها أمام مكتبي تماما، هنا، وأشرت إلى المقعد أمامي مباشرة".

أصبح الراوي يتخيّل بطلته تجلس أمامه، بين طالباته،"والآن فقط أعلم علم اليقين أنها بيننا، بين الطالبات تضحك لي كما عودتني حبة القلب، أنا وحدي الذي صرت لا أرى تماما، لقد فقدت يقينا إدراكي، وإلاّ كيف لا أراها بين الطالبات؟ لكنّي دوما يعتريني إحساس غريب أنّها أمامي بالفعل.. فقط أنا الذي لا أراها.... ومع ذلك وفي كل حصة، أقف أمام كرسيّها الفارغ أتأمله طويلاً، أرفع درجة الكشف، أسباب الوصل لعلّي أرى شبحها أو روحها الطاهرة على كرسي....".(عميش، 2006، صفحة 104).

وأصبح مولعا بها لدرجة أنّه لايستطيع إلقاء محاضرة دون أن يسمعها فهي مصدر إلهام بالنسبة له "... لكنّي مصر على سماع صوت طالبة الشريعة وسط الثلج ، أن أسمع ضحكتها الملهمة، والتي اتخذتها أقصد ضحكتها مصدر شعريتي ، بل كان عليّا أن أراها لأواصل كتابة قصتها، مخيالي يشتغل بهمة وأنا اجتهد في ترتيب النص المسرود . لأن أكسر هذا النظام الزمني الصارم للأحداث ، أن أحدث تواترا فنّيا يليق بمقامها العالي، حفظها الله وأرضاها، حبة القلب، سواد العين، أن أجعل المتلقّي يراها مثلي تماما ، عليّ إذن رفع درجة الإيهام إلى اليقيني وإلى منزلة الكشف".(عميش، 2006، صفحة 63). وبادلته حبيبته الوهمية مشاعر الحب " أنت دليلي وموجهي في الحياة ..أنت القطب وأنا المريدة، ياسيدي فإني أراك من الصالحين ". (عميش، 2006، صفحة 92)

تلعب طالبة الشريعة دور العاشقة، المعشوقة وهي شخصية معقّدة بين الحقيقة والوهم تحمل مزيجا من الصفات المشتركة مع الشهيدة هايدي، لم يتعلّق بها الكاتب لمجرّد الشبه مع فتاة تعاطف معها عبر قناة تلفزيونية، بل لأنّها تشبه شهيدة شيشانية، هذه الشيشانية التي تمثّل كل امرأة ضحية للحروب والإرهاب والعنف، فهو يعبّر عن تعاطفه بهذا الحب لبطلة وهميّة .

شخصية الزوجة:

الزواج سنّة نبويّة ، وهو أساس بناء الأسرة والسبيل الصحيح والمشروع للارتباط بين المرأة والرجل في ديننا الحنيف، الذي يحث على المودة والتراحم بين الزوجين لقوله تعالى "وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ" (سورة الروم، الآية 21).

وفي نهاية المطاف تظهر البطلة في شخص رفيقته في الجنة، زوجته، التي يحملها في قلبه أينما كان."نسيت تماما أن تبلغ سلامي الحار لرفيقتك في الجنّة هناك أعرف درجة مقامها في قلبك. وشدة تعلقها بك، أعرف الذي تعرفه. وأعرف ما يحويه قلبك عنها. ثم قالت وقد أخفضت عينيها، صارت تنظر إلى بياض الثلج: لقد أحببتها في الله. ربما أحببت روحها السابحة في عالمك الخاص، إنّي اشتقت إلى يوم لقائها. لقد شوّقني إلى التعرّف عليها."(عميش، 2006، صفحة 106)

وتبدي بطلته غيرتها من رفيقته في الجنة: "قالت وأخفضت عينيها الدامعتين... حياء... صارت تنظر حيث بياض الثلج... واليقين الذي لا ظن من بعده.

قلت من هي؟ قالت: رفيقتك في الجنة.

قلت: على ماذا؟

قالت: وقد احمرّ وجهها خجلاً.. وامتدت يدها تعبث ببياض اليقين كعادتها.... تخطّ بأصبعها الرقيقة خطوطا ودوائر: وفقط لأنها زوجتك. رفيقتك في الجنة.".(عميش، 2006، صفحة 106)

يرى جورج طرابيشي أنّ "مفهوم الرجولة والأنوثة يغدو موجها لا للعلاقات بين الرجل والمرأة فحسب، بل أيضا العلاقات بين الإنسان والعالم".(طرابيشي، 1997، صفحة 20)

فتنظيم العلاقات العامة ، يبدأ بانتظام العلاقة بين الرجل والمرأة وسيرها في الطريق الصحيح، فالمرأة بطبعها تنجذب للرجل والعكس صحيح، وقانون الانجذاب هذا تحدده عدة عوامل تدخل في تكوين شخصية المرأة،

فنجد أنّ البطل في نهاية رحلته يعود إلى رفيقته في الجنة ليراها هايديته التي يبحث عنها، ليجد السكينة والطمأنينة التي افتقدها منذ مشاهدته الخبر.

نتائج البحث:

تمخضت دراستي لرواية بياض اليقين لعبد القادر عميش، على مجموعة من النتائج أهمها:

– الشخصية الروائية عند عميش تعيش أزمة نفسية واجتماعية ؛فشخصية (هايدي) شخصية رئيسية لم يهمل الكاتب الجانب النفسي الداخلي الخاص بها. بل سعى إلى وصف علاقته بها من خلال بنية الرواية.

– تعددت النماذج النسوية في الرواية فكانت: نموذج الأم، نموذج الضحية،نموذج العاشقة، نموذج الزوجة.

– أحداث الرواية هي إسقاط لمأساة العشرية السوداء، والاستعمار الفرنسي، فما عانته الأم والطالبة الشيشانية هو نفسه ماعانته المرأة الجزائرية.

– توظيف الروائي للغة سردية محملة بمعاني سامية تخدم مقصديته.

– عالج الروائي قضايا مهمة عل لسان بطلته الوهمية من أهمها: حرية التعبير، الرواية الإباحية، الشذوذ الفكري، الاختلاف يكون مع النص وليس مع صاحبه التي نقلها إلى عالمه التخييلي،

–الشخصية الروائية لا تتشكل عبثا، وإنّما نتيجة تراكمات ثقافية ومعرفية وصراعات سياسية، تحملها إيديولوجية الكاتب.

المصادر والمراجع:

عبد القادر عميش. (2006). *بياض اليقين*. الجزائر: منشورات دار الأديب.

الأعرج واسيني. (1986). *اتجاهات الرواية العربية في الجزائر*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

أم الخير جبيور. (2013). *المرأة الجزائرية مكتوبة بالفرنسية* (الإصدار ط1). الجزائر: دار ميم للنشر.

تزفيطان. *تودوروف*.

جورج طرابيشي. (1997). *شرق وغرب رجولة وأنوثة*. بيروت: دار الطليعة.

حسام الخطيب. *بناء الشخصية الروائية في رواية نجيب محفوظ* (الإصدار ط1). لبنان: دار الحداثة للنشر والتوزيع.

حسن، بحراوي. (1990). *بنية الشكل الروائي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

رضوان عبدالله. (1983). *النموذج و قضايا اخرى دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن (1970-1990)*. عمان: رابطة الكتاب الأردنيين.

سهى خالد العبداللات. (2016). *شخصية المرأة في الرواية الأردنية* . الأردن: فضاءات للنشر و التوزيع.

طه الوادي. (1998). *صورة المرأة في الرواية المعاصرة*. مصر: دار المعارف.

عبد الفتاح عثمان. (1982). *بناء الرواية*. المنيرة: مكتبة الشباب و مطبعتها.

عبدالعالي بشير. (2002). *تحليل الخطاب السردي والشعري* (الإصدار ط1). الجزائر: دار الغرب للنشر.

عبدالنور جبور. (1984). *المعجم الأدبي* (الإصدار ط2). بيروت ،لبنان: دار العلم للملايين.

فليب هامون. (2013). *سميولوجية الشخصيات الروائية* (الإصدار ط1). (تر سعيد بنكراد، المترجمون) سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

فيليب هامون. (1990). *سيمولوجية الشخصيات الروائية*. (تر سعيد بن كراد، المترجمون) الرباط: دار الكلام.

محمد عزام. (2005). *شعرية الخطاب السردي*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

مناصرة حسين. (2002). *المرأة و علاقتها بالآخر في الرواية الفلسطينية* (الإصدار ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.