الجمهورية الجزائرية الديمقراطية

الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر ـــ

الوادي

كلية الآداب واللغات قسم :أدب عربي

مذكرة بعنوان:

بناء الشخصية بين المركز والهامش

رمال متحركة "عائشة بويبة"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس

تخصص: دارسات الادبية

إعداد الطلبة: إشراف الأستاذ(ة):

- أمينة ديك * ثريا برجوح
- باهيه عبابسة
- مريم بكاري
- نور الهدى خادم
- وداد حميد

السنة الجامعية: (1445 ـ 1446هـ/2023 ـ 2024م).

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية
الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر
الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم :أدب عربي

مذكرة بعنوان:

بناء الشخصية بين المركز والهامش

رمال متحركة "عائشة بويبة"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس
تخصص: دارسات الادبية

إعداد الطلبة:

- أمينة ديك
- باهيه عبابسة
- مريم بكاري
- نور الهدى خادم
- وداد حميد

إشراف الأستاذ(ة):
* ثريا برجوح

السنة الجامعية: (1445 ــ 1446هـ/2023 ــ 2024م).

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله ونشكره الذي أعاننا لإكمال هذا العمل المتواضع ثم الشكر الموصول وكل التقدير للدكتورة المشرفة " ثريا برجوح " التي حرصت معنا ووجهتنا جزاها الله كل الخير وأمدها بالصحة والعافية والعافية ، كما نشكر كل الطاقم الإداري لكلية الآداب واللغات صغيرهم وكبيرهم

وكل من أعاننا على إتمام هذا العمل .

الملخص :

اللغة العربية:

تعالج هذه المذكرة المسطرة بعنوان بنية الشخصية بين المركز والهامش في رواية "رمال متحركة " لـــ: "عائشة بويبة" التي ساهمت في بناء ملامح الرواية التي تمثل الشخصية فيها المحور الثابت الرئيسي الذي يحرك الاحداث على طول مسارها في الرواية التي ظهرت بصفة المركزية والهامشية واتت هذه الدراسة بمجموعة من المفاهيم ومجموعة العلاقات بين الشخصيات المركزية والهامشية في بنية الرواية النسائية الصحراوية التي عالجت هذا الموضوع فساهم هذا الموضوع بإضفاء ميزة جمالية خاصة للرواية بإعتبارها ذات طابع نسوي بإمتياز وكان للصحراء وطرق توظيفها في الادب العربي حظ من الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الرواية، البنية، الشخصية، عائشة بويبة، رمال متحركة، المركز، الهامش.

اللغة الأجنبية :

This memorandum deals with the structure of the character between the center and the margin in the novel “Quicking Sands” by “Aisha Bouaiba”, which contributed to building the features of the novel in which the character represents the main fixed axis that moves events along their path in the novel, which appeared as central and marginal.

This study came up with a set of concepts and a set of relationships between central and marginal characters in the structure of the women’s desert novel that dealt with this topic, This topic contributed by adding a special aesthetic feature to the novel considering it to be of a distinctly feminist character, The desert and the ways of employing it in Arabic literature have had a lot of study.

Keywords: novel, structure, character, Aisha Bouaiba, quicksand, center, margin.

المقدمة

مقدمة:

تميز النص الروائي بطرح العديد من الإشكاليات والقضايا والكثير من ثنائيات الضدية التي تهيمن على ثقافة المجتمع في محاولة منها حل هذه المتضادات، ولعل قضية المركز والهامش من الإشكاليات التي لها الأثر البالغ في الكتابات الروائية المعاصرة بما أنها قسمت المجتمع تقسيمًا مشوه وغير عادل اِستنادًا لنسق ثقافي معين، وبما أن الروائي هو لسان حال مجتمعه فالرواية كذلك هي الوسيلة الأسهل لطرح المشاكل والحلول المقترحة لها لذا كان لابد من الحديث عن هذه الثنائية داخل المجتمع.

وقد تجلت ثنائية المركز والهامش في كل البنيات السردية الروائية سواء كان تجلي عمدًا من قبل الروائي، أو غير متعمد، فبناء المكان يخضع إلى تراتبية المركز والهامش، وكذلك البينة الزمانية والبنية الشخصية، فنجد الشخصيات المركزية مثلت الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية مثلت الشخصيات الهامشية، باعتبار أن الشخصية دعامة من دعائم البنيه السردية الروائية، ولها دور مهم في تمرير وإيصال الأفكار والقضايا المطروحة من قبل الروائي من خلال خلفيتها الثقافية والاجتماعية والنفسية، فتقوم الدراسة على تسليط الضوء على نص روائي جزائري معاصر للكاتبة "عائشة بوبية" تحت عنوان "رمال متحركة" بغيه الكشف عن الاِشتغال السردي لهذه الثنائية في بناء الشخوص الروائية وخلال اطلاعنا المحدود والمتواضع وجدنا دراسات سابقه حول هذه المدونة كالبنية السردية في "الرمال المتحركة" سلمى بن جفال، هدى شلباب مذكره ماستر، وبناء على النظر في هذه الدراسات تبين لنا أنها لم تدرس من جانب الشخصية بين ثنائية المركز والهامش لذلك تأتي الدراسة بالإضافة لمجموع الدراسات السابقة، وللكشف عنها باِعتبار أن هذه الثنائية تجلت كسمة بارزة طرحتها الرواية بشكل كبير ومهم لذا حاولنا الدراسة قدر المستطاع والتعمق في هذا الجانب فاِرتأينا عنونة

الموضوع ببناء الشخصية بين المركز والهامش رمال متحركة عائشة بوبية وقد اِنطلقت الدراسة من الإشكالية الأتية:

كيف تجلت الشخصيات المركزية والهامشية في رواية رمال متحركة لعائشة بوبية؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية تم مفصله الدراسة وفق خطة قوامها مقدمه وخاتمه ضمت أبرز النتائج متواصل إليها بتوسطها مدخل، وفصل الإجرائي أما مدخل عبارة عن لمحة عامة للصحراء بين المركز والهامش، عنون بالصحراء بين المركز والهامش في النص الأدبي تم التطرق فيه إلى مركزية الصحراء في النص الأدبي القديم وهامشية الصحراء في النص الأدبي، والاِشتغال السردي على مركزية الصحراء، تم التركيز فيه على الكتابات المتباينة للصحراء، عنون الفصل الإجرائي بتجليات الشخوص المركزية والهامشية في الرمال المتحركة عائشة بوبية، تم فيه تحديد مركزية الذكر ومفهوم الشخصية المركزية وتبيان ذلك في النص الروائي وبعدها عالجت الدراسة تمركز الأنثى في السرد الصحراوي.

وتناولت الدراسة الشخصيات الهامشية المختلفة المنبثة في الرواية بمفهومها وبعدها تطرقت الدراسة للمرآه الدخيلة بين المركزية والهامش وعلى الأمومة بين المركز والهامش في الرواية ونقطه أخرى تم فيها معالجه التعدد لا ينفي القيمة تعدد الزوجات في المجتمع الصحراوي التواتي والإطار القيمي بين المركزية والهامش للمرآه الصحراوية واِعتمدت الدراسة على بعض آليات النقد الثقافي.

وحاولنا الاِعتماد في أبرز مبحث من مباحثه المركز والهامش، وعلى اليتي الوصف التحليل، واِتكأت الدراسة عن مصادر ومراجع عدة أهمها: عبد القادر أبو شريفه حسين لافي قزق "مدخل إلى التحليل النص الادبي"، عبد الله الغذامي "ثقافه الوهم"، وكتابه الآخر القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة.

وفي الاخير نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة ثريا برجوح التي صـــبرت معنـــا ووجهتنا بكل النصائح والتوجيهات القيمة.

المدخل النظري:

الصحراء بين المركز والهامش

في النص الأدبي

أولا :مركزية الصحراء في النص الأدبي القديم:

لطالما كانت الصحراء هامشا جغرافيا أبعد الكتاب عنها كتاباتهم الروائية "وإرتبط الحديث عن الصحراء في حقل الأدب العربي مدة من الزمن بالشعر والشعراء، وحظيت بأهمية كبيرة خاصة بالنسبة للأدب العربي القديم بإعتبارها الموطن الأول للإنسان العربي[1]"، وفي ظل تأخر الشعر وجدت أساليب جديدة للتعبير ومن ضمنها الرواية التي ظهرت متأخرة مع بداية القرن العشرين ولهذا الفن الكتابي لغة خاصة به "فالرواية ينسجها التاريخ والجغرافيا والعلاقات الإجتماعية والعادات والتقاليد الأخلاقية والأدبية والنحوية والسياسية والإقتصادية[2]" إذ أنها تتكون من مجموعة من المعطيات أكثر تعقيدًا وتشابكًا متخذة من الواقع مادة خصبة لها ومعالجة قضاياه وحلها أصبح هدفها.

ثانيا :هامش الصحراء في النص الأدبي:

لم تكن الرواية العربية في مطالعها إلا تقليدا غاشما للرواية الغربية التي إتخذت من بيئتها المدينة الحضارية التي نشأ فيها الكاتب الغربي فضاءً لها وإتبع الكاتب العربي هذه القاعدة التي تقضي بإستلزام الكاتب الروائي الحضارة بعيدًا عن البدوية.

ثالثا: الإشتغال السردي على تمركز الصحراء:

حاول الكتاب المعاصرون التخلص من هذه التبعية الروائية للغرب بما أنهم الرواد الأوائل لهذا الفن الكتابي، ولم يجد الكاتب العربي نفسه إلا أنه يتخذ من الصحراء موضوعا ومادة لكتاباته وإبداعاته الفنية بصفته أن هذه البيئة وإرتبط وجوده بها وترعرع فيها وانطلقت الكتابات الروائية المعاصرة من هذه المحلية التي كانت موطنا للتاريخ والثقافة لدى الإنسان العربي مما جعله يتخذ هذه الروايات جزء من تاريخه تحت روايته على الفضاء الصحراوي، لأن الرواية الجديدة تستند على الوعي الروائي الخصب

---

[1]/ــ جنات زراد، تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باجي مختار، الجزائر، ص 126.

[2]/ــ شاكر النابلسي، مدار الصحراء المؤسسة العربية الدراسات والنشر، لبدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، 21 نقلا عن جنات زراد، تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، ص 120.

للروائي العربي إبن الصحراء الذي مثلت له وعيا كتابيا خصب لأنها" تعمل على التاريخ وبعناصره الصغيرة تاريخ الوعي الفردي.... تاريخ الفئات والمجموعات الصغيرة في المجتمع، كما تعمل على عناصره الكبيرة تاريخ الشعوب والأعراق والثورات والتحولات الكبرى[1]"، وتكلم هؤلاء الرواة عن العادات والتقاليد والتراث العربي مساهمين بلمسة عربية أصيلة في الفن الروائي متخلصين من مزاحمة الغرب لأنهم رفضوا التوجه للمركزية الجغرافية وتمردوا عن هذا المألوف في رواياتهم لأن "الرواية الجديدة بنية فنية دالة على الاحتجاج العنيف، الرفض لكل ما هو متداول ومألوف[2]"، ولم يكن هذا المألوف إلا مركزية المدن التي لطالما مثلت لبعضهم الحضارة متجاوزين هذا لإيجاد هوية الإنسان العربي في بحث مستمر عن ما يمثله "وهكذا وقد توجهت الرواية العربية للبحث عن عوالم روائية شديدة، الإلتصاق بالثقافة واللغة العربيتين وحولت بعض هوامش الرواية إلى أماكن أساسية مركزية تأخذ دور البطولة في أحيان كثيرة، فإتجهت الأنظار إلى الفضاء الصحراوي[3]"، التي كانت هي الحاضن الأول للمبدعين الذين نظروا إليها نظرة الفضاء العصي الصعب الذي لم يستطع إلا الشعراء والبدو ترويضه، ثم غيروا هذا التشاؤم القابع في نفوسهم اتجاه الصحراء مستبشرين ناظرين إليها بإيجابية ولم تعد تمثل لهم تلك الجغرافية الصعبة القاسية.

رابعًا: الهوية والمحلية الصحراوية:

كان من شأن العودة للأصالة العربية التراثية التاريخية أثرا بالغا في الجذب السياحي فالرواية بالنسبة للكاتب العربي لم تكن له فقط ذلك الفن الإبداعي الذي يكتب من أجل التسلية، بل تعدت هذا المفهوم إلى مفهوم أعمق فأصبحت عاملا مهما في جلب السياح والتعريف بقيمة المكان تاريخيا وحضاريا.

---

[1]/ــ فخري صالح، دراسات في الرواية العربية "قبل نجيب محفوظ وبعده"، منشورات الاختلاف الجزائرية، 2010م ط1، ص 12.

[2]/ــ نقلا عن جنات زراد، تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، ص 126.

[3]/ــ المرجع نفسه، ص 128.

ولا يخفى على أحد أن الصحراء لطالما كانت معقلا للحضارات المختلفة، ولأن الصحراء العربية تضم قدرًا كبير من التراث العربي على المستويات السياسي، الديني الثقافي، وربما كانت اللغة العربية أهم ما أنتجته الصحراء.

لطالما كانت الفضاءات الروائية تعريفًا لهوية صاحبها، فكما أن الحضارة والمدينة تعريف عن هوية الإنسان الغربي في روايته، فإن الصحراء في الرواية ستكون دليل على حضور الروائي العربي "بإعتبارها مكانا عربيا خالصا يمنح الرواية العربية خصوصية وهوية، بعيدًا عن النمط الغربي المتوارث الذي تم إحتذاؤه في بداية التأليف الروائي العربي من ناحية الشكل والمضمون، "فالإنسان العربي.... من تمثله للآخر في بداية التأليف الروائي لم تكن له الرواية العربية إلا إحتفاء أعمى بمنطق الآخر ومكانته ما جر التبعية في الهوية للآخر أيضا وإختفت هوية الانسان العربي من المتن الروائي ولم يكن له إلا ظلالا أو إنعكاسًا للروائي الغربي الذي مثل ذاته في الرواية إذ وجد العربي أنه بعيد كل البعد عن هويته وعن متلقيه وهو لم يعد إلا تمثيلا للآخر وصورة له وكان عليه توجيه "قضية خاصة إلى جمهور عام من جهة وقراء نموذجين من جهة أخرى، حيث فشلت وسائل أخرى في إيصالها"، إتجهوا إلى توظيف الصحراء التي تمثل الأصل والهوية والذات العربية فالثقافة العربية هي وليدة الصحراء التي كانت ولا تزال مكان ابداع الإنسان العربي الذي انطلق منه الفضاء الذي ارتسم فيه المخيل العربي وتحولت الصحراء من مجرد فضاء قاحل بسيط إلى فكر عميق وحضرت بزخرفي الروايات العربية التي كان هم كتابها التعريف عن هوية رواياتهم ــ هوية عربية ــ الأصلية "وأصبحت قناة يمررون رسائل فكرية مبطنة لا حصر لها وبانجذابهم إلى هذا الفضاء أرادوا أن يعبروا عن فرحة الإبن الضال الذي عاد إلى حضن أمه ولها مشتاقا، طائعا وكله حنين لوطن قد همش.

تشكل الصحراء الغالبية العظمى من مساحة العالم العربي، ومع ذلك فإن الرواية الصحراوية العربية لا تزال أقل بكثير من روايتي الريف والمدينة لأسباب وأهمها شيوع المقولة النقدية أن الرواية هي إبنة المدينة في الأساس ومغادرة كثير من الكتاب أبناء

الصحراء خيامهم وتنعمهم بحياة جديدة لا تعرف الخشونة كحيواتهم السابقة، ومع هذا بقيت الصحراء حاضرة وبقوة في الكتابات الروائية في الوطن العربي وهذا نظرًا لأبناء ومولودي الصحراء ولأنها منطقتهم سيتكلمون عنها وعن تراثها العريق؛ إذ نجد عددًا كبيرا من الروائيين المصريين المعاصرين قد وظفوا الصحراء في كتاباتهم وهذا الأداء وظائف تخدم هدفهم الروائي. كالكاتب "فتحي غانم" الذي استعار الصحراء في أواخر رواياته "زينب والعرش" لتسيير بعض كوابيس بطلته زينب متناول من الصحراء ما يلائم عناصر الكابوس[1]، فالبطلة زينب تعاني من عقد نفسية وترجم الكاتب هذه العقد على شكل كوابيس تخالجها ورأت مرة نفسها تائهة في الصحراء: "أنا في الصحراء وحدي...الصحراء الواسعة، الشمس محرقة...[2]".

وتحكي رواية "فساد الأمكنة" "لصبري موسى" التي تجري أحداثها في جبل الدرهيب الصحراوي مأساة "أهل الدرهيب" الذين ألفوا مكانهم إلى أن جاء المغتصب الغربي ليأخذه وعرضت هذه الرواية أن الأماكن الطبيعية لا ترحم من يعيش فيها فسادا لذلك عوقب البطل "نيكولا" ببقائه وحيدا تحت لهيب الصحراء بعد أن توفيت ابنته الوحيدة التي انهار عليها المنجم".

وبعد أن كانت الصحراء ذلك المكان الذي يهرب منه الكتاب "أصبح هناك عدد محدود من الأدباء أخلصوا لكتابة الصحراء مثل إبراهيم الكوني[3]"؛ لكن هذا لا ينفى تكلم أبناء المدينة عن الصحراء؛ إذ كان لهم حظ من الروايات التي اِتخذ من الصحراء فضاءً لرواياتهم: "إلا أن واحدًا من الروائيين القلائل الذين حملوا سياط شموس الصحراء على توالهم هو الروائي إبراهيم الكوني) (1948م إذ هو واحد من أهم الذين أحدثوا اِختراقًا

---

[1]/ــ صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1996، ص 101.

[2]/ــ فتحي غانم، زينب والعرش، مكتبة روز يوسف، القاهرة، ط1، دت، ص 297.

[3]/ــ حسن عبد الموجود، الرواية العربية في تيه الصحراء العظيم، عمان الثقافي، https://www.omandaily.om (2024/04/14م)، 10:33.

هائلا لهذه البيئة التي يطن فيها الصمت، وتتسم بالعزلة أو اعتزال الناس لها، لقسوة العيش فيها[1].

- **رواية التبر:**

لقد وجد الأثر الصحراوي في رواية التبر لإبراهيم الكوني في أقسامها بشكل واضح فنجد أثره في فكرة الرواية وهذا ليس غريبا أن نجده في كتابات إبراهيم الكوني نظرًا لأنه اِبن هذه البيئة ولن يعرف عليها أكثر من سكانها "ولم تكن فكرة اختيار الكوني كلمة "تبر" عنوانا لروايته اِعتباطًا وإنما مبينا على أساس البيئة الصحراوية الغنية بهذا المعدن (الذهب)، ليعوض بنا في هذا الاقليم الجغرافي الكبير[2]"، فقد عرض علينا قيمة هذا المعدن في أسطر روايته وكيف أن الإنسان المالك له قد يستغل الناس في وقت حاجتهم لأخذ أغلى ما يمتلكون منهم فيقول: "لا يحتاج إليه الانس فقط وإنما الجن أيضا صراع الانس والجن بسببه، وصراع الشيطان والإنسان بسببه وصراع الإنسان والإنسان بسببه فكيف لا تحتاج إليه؟ دخلت بسببه الحبس ووقفت في الأسر، نكل بي زنوج باسبارا، ولكن لا تنسى أنه بدونه لما حققت ما حققت[3]".

ونجد أيضا أثر الصحراء في بناء الشخصيات، فإن استدعاء الكوني للتراث الصحراوي، فرض شخصيات متعددة ومتنوعة عبر بها من جوانب الحياة بطابع فني أصيل، وقد "أصبحت الشخصية التراثية في روايتنا رمزا فنيا يعبر عن الحياة بجوانبها كافة سياسية واجتماعية، دينية[4]"، وجعل لها دور نقل الأحداث، لقدرتها على العيش في الصحراء والتنقل بين شعابها الممتدة، وتضاريسها المعقدة، ورمالها العتيقة، لذلك وجدت هذه الشخصيات متنوعة بثوابتها وسيادتها الصحراوية.

---

[1]/ــ حسن عبد الموجود، الرواية العربية في تيه الصحراء العظيم، عمان الثقافي، https://www.omandaily.om (2024/04/14م).

[2]/ــ الكريم نفيس، محمد بكادي، أثر توظيف التراث الصحراوي في رواية التبر لإبراهيم الكوني، مجلة تمانغست الجزائر، المجلد 11، العدد02، 2022/06/02، ص 365.

[3]/ــ الكوني إبراهيم، رواية التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 8.

[4]/ــ حسن علي المخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث قطر، الطبعة الأولى، 2010، ص 49.

3ــ كانت الكتابات الصحراوية في الجزائر نتاج أبناء المدينة إذ نجد أن "عبد الحميد بن هدوقة "وجدت في بعض رواياته صلة للصحراء مثل "ريح الجنوب" و "نهاية الأمس" حيث تجري أحداث الروايتين بين الريف الجزائري مناطق شبه صحراوية وقد وجدت اشارات للصحراء"، ركزت ريح الجنوب عن تنوع العادات والتقاليد واختلافها من الشمال إلى الجنوب ورفض أبناء المناطق الشمالية التي تتسم بقدر أكبر من الحرية العيش في المناطق الجنوبية التي لا تخلو أن تكون بؤرة لإعادة احياء العادات والتقاليد، فكانت نظرة أبناء المدن مختلفة عن الصحراء بالنسبة لأبنائها ونجد عن صحراء الجزائر روايتي "تلك المحبة" "وتماسخت" للكاتب" الحبيب السائح" التي كتب عنها رشيد بوجذرة رواية "تيميمون" وهي منطقة في الصحراء و "إبراهيم سعدي" في روايته "بحثا عن آمال الغبريني والمغتربة "مليكة مقدم التي كتبت روايتها "الممنوعة[1]"، اذ تسمت بنفس الطابع الذي اتسمت به رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة نظرة أبناء المدن للصحراء ونظرة قاصرة...

ــ صورت رواية مملكة الزيوان لصديق حاج أحمد المجتمع الصحراوي التواتي من خلال طرح الشخصيات وأفكارها ومرجعياتها فكل شخصية تعبر عن الواقع والمجتمع التواتي، وقدم الروائي حاج أحمد الصديد في هذه الرواية خصوصية هذا المجتمع للقارئ الجزائري والعربي بكل تجليات هذا المجتمع وصور البنيات التي شكلت ذهنية مجتمع توات فإتخذ الكاتب الصحراء كرمز ودلالة على إعتبارها تعكس الحضارة حضارة توات (قصورها، نظام السقي، تراثها المادي واللامادي)، فإستطاع إبراز جمالية المعالم الجغرافية والحياة الاجتماعية والروحية في صحراء توات، ولقد تميزت روايته بتركيزها على الصحراء واهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق للصحراء[2]".

---

[1]/ــ أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، ص19 نقلا عن مصطفاوي عبد الحق ومرحتني عز الدين المخيال الصحراوي في أدب ابراهيم الكوني، جامعة العربي التبسي، كلية الآداب واللغات، 2017/2016، ص 56.

[2]/ــ عائشة قعادي، صورة الصحراء في السرد الجزائري، "رواية تيميمون"، رشيد بوجذرة أنموذجا، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، 2016/05/16.

ــ وفي رواية الملحد للكاتب عبد الرشيد هميسي إشارات للصحراء كذكر لبعض الحيوانات التي تعيش في الصحراء كالعقرب وذكرت أيضا الأفعى والنملة والعنكبوت والحرباء والجمل وهذه الحيوانات توجد بكثرة في الأراضي الصحراوية فإعتاد سكان الصحراء على وجودها معهم فهي تمثل الطبيعة والبنية الصحراوية التي تزخر بالتنوع والتمازج، وظهر تأثير الصحراء أيضا في شخصيات الرواية لتغوص الرواية في البيئة الصحراوية لترسم ملامح مجتمع تمسك بالعادات والتقاليد متمثلا هذا في رؤى الشخصيات وأبعادها الثقافي والفكرية في هذه البيئة.

ــ في السنوات الأخيرة برز مجموعة من الكتاب والكاتبات الذين مثلوا وتمثلوا الصحراء في.... واتخذوها أحد التيمات الأساسية في أعمالهم الكتابية كالكاتبة جميلة طلباوي في رواية الخابية ووادي الحناء وأيضا عبد الله الكروم في رواية الطرقان، وتانزوفت لعبد القادر ضيف، وعائشة بويبة في رواية رمال متحركة، حيث اِتخذنا هذه المدونة مادة دراستنا البحثية للتعرف على بنية الشخصية ما بين المركز والهامش في الرواية التي استمدتها الكاتبة من فضاء صحراوي وأماكن صحراوية عريقة أين أوجدت نظرة الاختلاف بين أبناء المدن وأبناء الصحراء.

الفصل الاجرائي :

تجليات الشخوص المركزية والهامشية في رمال المتحركة "عائشة بويبة"

أولا :مركزية الذكر:

تعد ثنائية المركز والهامش احدى الثنائيات التي أثارت جدلا بين النقاد وهي التي نجدها في مجالات عديدة كالسياسة والاقتصاد والاجتماع والأدب وغيره وإن العلاقة بين هذه الثنائية هي علاقة صراع وعند دراستنا الرواية رمال متحركة للكاتبة الأدرارية عائشة بويبة نجد بأنها قد اِهتمت بهذه الثنائية بحيث اِعتمدت على المركزية الذكورية والتي تمثل ركيزة شبه أساسية في بناء الوعي الإنساني، ومن المعروف بأن الذكر منذ القدم هو المركز بحيث أن العرب كانوا لا يهتموا بالمرأة بقدر ما يهمه شأن الرجل، ومن هذا فإن الأنثى تعتبر هامش بقدر ما يكون الرجل مركز، وقد تم تقديم الذكر ويحكم أنه مذكر والتقليل من شأن الأنثى بمعنى أنه تم تهميش المرأة في حين الإعلاء من شأن الذكر، فيتسم الرجل على أنه مركز نجده في المجتمعات العربية بقوة.

يصنف النقد الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، حيث أن هناك أنواع من الشخصيات منها الشخصية المركزية الرئيسية التي تقابها الخصية الثانوية[1].

1. مفهوم الشخصية المركزية:

تعتبر الشخصية من أهم عناصر البنية السردية فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة التي يتركز عليها العمل السردي وهي العمود الفقري للأعمال السردية؛ إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، حيث نجد أن موضوع الشخصية اِحتل جزءًا كبيرًا من اِهتمام النقاد والدارسين إلى حد السقوط في التعميم، بل أصبح حديث كل المهتمين إلى درجة جعلت أحد النقاد يعير العزوق عن الحديث في هذا الموضوع إلى كثرة ما قيل عنه من ناحية[2].

---

[1]/ــ ينظر، عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة، دط، 1998، ص 87.

[2]/ــ ينظر، إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط1، 2005، ص 345.

2. مفهوم الشخصية الرئيسية:

تعتبر الشخصيات الرئيسية المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث القصة وهي الشخصية البطلة الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره وما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية المحكم بناؤها بإستقلالية في الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي[1].

ــ مما سبق نستنتج بأن الشخصية الرئيسية (المركزية) هي المحرك الأساسي في العمال الروائي بحيث أنها الشخصية التي تلعب وتؤثر والتي تمركز حولها العمل الروائي وهي ذات الأهمية الكبرى عند الراوي في بناء نصه الروائي.

لقد إهتمت الكاتبة بالشخصية المركزية والشخصية الهامشية في الرواية وبصدد هذا فإن الشخصية المركزية في رواية رمال متحركة هي شخصية رجل وهو خالد بن مالك الذي يشكل بطل روايتنا.

خالد بن مالك هو الشخصية الرئيسية (المركزية) في رواية رمال متحركة للكاتبة عائشة بويبة، لذلك وجب علينا التعرف عليها أكثر:

"خالد بن مالك ضابط سامي من الشمال من عائلة ثرية جاءت به الأقدار إلى العمل في الجنوب[2]".

لبطل روايتنا اسم مركب متكون من اسمين هما: خالد ومالك معنى اسم خالد في قاموس معاني الأسماء: هو اسم علم مذكر عربي، على صيغة إسم الفاعل من الفعل خَلَدَ، إذا دام. وعلى هذا فهو صفة مشبهة لإسم الفاعل والمعنى: الدائم، الباقي، الذي أبطأ عنه المشيب والضعف وقد أسن فكأنه خلق ليدخل ويدوم. واذا عرف الاسم بأل كان من (كمعنى) أسماء الله الحسنى.

---

[1]/ــ شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائري المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 1998م، ص 32.

[2]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، منشورات الوطن اليوم، ط1، سطيف ــ الجزائر، 2019م، ص 38.

وقد أحب المسلمون هذا الاِسم على اِسم سيف الإسلام خالد بن الوليد[1].

مالك:

اِسم مذكر عربي، معناه: المتملك لشيء معين، المستولي، المتمكن وإذا عرف بأل خص بالله تعالى وفي التنزيل: ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ﴾ سورة آل عمران/الآية 26، ومالك بن أنس (ت 179هـ،) أحد الأئمة الأربعة في الإسلام[2].

نجد أن سمي خالد بن مالك وهو جمع للإسمين دالين على الشباب والتملك وهذا ما نجده مجسد في شخص خالد بحيث أنه ضابط عسكري وسيم لا يرفض له أمر ومتملك دون حدود فله من اسمه نصيب.

ثنائية المركز والهامش من الركائز الأساسية في العالم بحيث إنَّها ثنائية متلازمة في الحياة البشرية بِاعتبار الذكر مركز والأنثى هامش هذا ومنذ القدم يعتبر المركز هو المركزية الأساسية في الحياة وفي رواية رمال متحركة نجد أنَّ خالد بن مالك هو المركز ذلك أنَّه ذكر ومما زاد في عُلُوهِ أنَّه في الوظيفة العسكرية ورتبته كضابط عسكري واِعتبار بشرى هامش ذلك وأنَّها أنثى ومن المعروف أنَّ المرأة هامش منذ القدم هذا وإنَّها من منطقة صحراوية فخالد رجل من الشمال جاءت به الأقدار إلى العمل في الجنوب "لم يكن خالد بن مالك سوى أحد الفاتحين الذين يأتون من الشمال في مهمة رفيعة بتعيين عسكري أو رأسي[3]"، بهذا يعتبر مركزًا "وبشرى بالنسبة إليه الأمل الوحيد في هذا المكان الذي يشبه المنفى[4]"، وهنا وإنَّ المرأة تبقى في محيط الرجل ذلك لمركزيته، فخالد رجل متزوج زواج تقليدي.

"تزوج زواجًا تقليديًّا مع إحدى قريباته والتي اِختارتها له أمه، كانت رائعة الجمال، كان همها أن تتزوج بضابط عسكري رفيع المستوى لتتباهى به أمام صديقاتها[5]"، لخالد ولدين

---

[1]/ــ قاموس معاني الأسماء، almaany.com، السبت 4 ماي 2024، 19:12.

[2]/ــ المرجع نفسه.

[3]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 12.

[4]/ــ المصدر نفسه، (ن.ص).

[5]/ــ المصدر نفسه، ص 39.

وبنتين، بحكم أنَّ خالد من الشمال فهو مركزًا فالمكانة الجغرافية والمتعارف عليها بأنَّ الشمال يعتبر المركز بما فيه من الحرية والنشاطات والتطور على عكس الجنوب الممثل للهامش حيث العادات والتقاليد والعيش البسيط في البيداء، هنا نجد بأنَّ النظرة السلبية التي يراها أهل الشمال على الجنوب هي الإنحطاط والتقليل من شأنهم ذلك من قول خالد لبشرى عندما رفضت الخروج معه: "كنت أعتقد أنَّك تحملين أفكارًا كافية لتكوني أكثر تطورًا ونضجًا أيتها الصحراوية[1]"، في العاصمة الشوارع مضيئة مملوءة بالأشخاص مزدحمة حيث المقاهي والشوارع الجميلة المضيئة في الليل والمطاعم الفخمة حياة الرفاهية في الشمال هنا هو المركز وأنَّ أهل الشمال بالرغم من ثقافتهم العالية إلا وإنَّهم يحملون النظرة الدونية على الجنوب وأهلها.

تتميز الشخصية الرواية على وجه العموم بكونها سيكولوجي خصب ومعقد معا فهي تحيل بالتوترات والإنفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية تلمس أثرها النفسي في ما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال، ومن جانب آخر فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات والانقياد للرغبات الدفينة فتجعلها نتيجة لذلك تفتقد إلى التنافس الضروري لكل شخصية سويّة، ويترتب عن هذا كله تلك الصعوبة التي تصادفها في إقامة علاقات سليمة وصحيحة مع الآخرين، بل إننا لا نكشف خاصية **الكثافة السيكولوجية** إلا من علاقتها المتوترة بمن يحيطون بها أو يقعون تحت تأثيرها[2] هنا وعلى ضوء هذه النظرية نجد بأن رواية رمال متحركة حافلة بالشخصيات ذات البعد النفسي والتي منها شخصية ذكورية متسلطة بحكم أنه ذكر ومرْكزية الذكور الطاغية على المجتمع منذ القدم من هذا أن خالد بن مالك شخصية مركزية ذكورية فهي تعتبر ذو حدين سيكولوجيين فالجانب الأول منها أنه ضابط صارم متسلط مغرور بجمالها ومما زاد في غروره أنه لم يكن طالبا بقدر ما كان مطلوب من قبل النساء، وخالد ضيع أمه، فهي التي

---

[1]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 57.

[2]/ــ ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1990، ص 202 ــ 203.

شكلته وفق قالب التعالي والتي غذته على **أنه لا رحم يستطيع أن ينجب مثل ابنها**[1]، هنا نجد بأن هذا أثر على خالد سلبا بعد وفاة أمه، فالعلاقة القائمة بين خالد وأمه علاقة قوية متينة، وبعد وفاة والدته تدهور حاله إلى السيء وخلفت فراغا كبيرا في حياته وكانت هذه أزمة نفسية بالنسبة إلى خالد وهو لا يستطيع الوثوق بالنساء من غير أمه، **لا يمكن لأي امرأة أن تشبه أمه**[2]، من هنا نجده قد خسر مرآته العاكسة لنفسه، فخالد مرآة أمه وعندما انكسرت هذه المرآة فقد صورته التي كانت تمثلها أمه، وأثناء هذا الفراغ العاطفي الذي يعتبر مرحلة انتقالية في حياة خالد، نجد بأن هناك امرأة صحراوية دخلت حياته وذلك من أول نبرة من صوتها الذي تسلل إلى أعماقه، **وكأنه الأمل يخرج من بين صخور الوقت شيء ما تحرك في مكان ما من صدره**[3]، هنا نجد بأن خالد يحاول التمسك والتعلق بصاحبة الصوت التي تعلق بها وعكست له صورة الأمل بعد اليأس من خلال صوتها الرنان عبر الأثير.

تعتبر بشرى تيماوي المرأة الصحراوية التي هي ذلك الأمل الوحيد في المكان الذي يشبه المنفى بالنسبة إلى خالد وكانت هي الأخيرة احدى محطات حياة خالد، بحيث أول صدمة له كانت رفض بشرى الاتصال بخالد "**عذرا سيدي بشرى حاليا لا ترد على الإتصالات**[4]"، هذا ما كسر خالد ذلك أنه ضابط سامي لم يرفض له أمر فكيف بمرأة صحراوية أن تتجاهله، نجد بأن هذه أولى عثرات علاقة خالد مع بشرى، هنا نجد بأنه لم يستسلم للهزيمة واستمر بالمحاولة للوصول إليها، حتى التقى بها في احدى جلسات العمل وتأكده بإصابتها بسهم حب مما جعله يتصل بها مرارًا وتكرار وعند اِنقطاع الحصة المعتادة لها عبر الأثير شعر بالحيرة والخوف عليها فسأل عنها وعلم بأنها في عطلة إلى تونس وهنا اتصل بها وكان هذا الاتصال بها حبل الوصال بينهما فهو خائف عليها وهي تنتظر اِتصاله لأنها اعتادت على صوته، وبعد عودتها إلى البلد قررت بشرى مقابلة خالد

---

[1]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 39.

[2]/ــ المصدر نفسه، ص 39.

[3]/ــ المصدر نفسه، ص 07.

[4]/ــ المصدر نفسه، ص 13.

وكان ذلك بحيث أنه لقاء شديد حافل ظهرت فيه شخصية خالد الرومنسية الطفولية المختبئة وراء السلطة، هنا بدأت قصة حب مثيرة بين خالد وبشرى تملؤها العثرات والتي منها رفض بشرى الخروج مع خالد وغيرها، بحكم العادات والتقاليد في الصحراء لأن المجتمع لا يعترف بأي علاقة بين رجل وامرأة إلا الزواج، وبين هذه العثرات نجد لبطل روايتنا أمل مزال يشجعه وبإرسال باقات الورود وبطاقات الاعجاب كمحاولة لجذب اِنتباه بشرى علمها تتصل به ولكن دون جدوى إلى أن حدث اِنفجار وأصيب خالد فيه فزعت تركض خائفة عليه هنا أظهرت بشرى خوفها له فتفاجأت بقوله: **"ليتني أصبت من زمان كي تأتي!**[1]، هنا أيقن خالد بأنه اِنتصر، فكانت هذه الفترة ثورة حب تفجرت على الأوراق بالكلمات وكان هذا رأي الكاتبة، وتنتقل قصتنا من الصحراء المقيدة بالعادات والتقاليد إلى الشمال حيث المدينة والحرية بعيدا عن القيود ومن ثم دخول خالد في متاهة يحدث نفسه قائلا: **"هذه المصرة العربية الصهيل تحتاج إلى ترويضا فأنا أشتهي فيها غنجها وما رسمه خيالي عن عنقواتها في لحظة عناق ولأنها مميزة في جمال سمرتها الدافئة فقد اشتهاها الصقيع في أعماق روحي المتعبة. هذه المرأة التي منحتني الإحساس بالرجولة هل تستحق أن أتنازل عن كل شيء لأجلها؟ فهل تعلم أنها الوحيدة التي أكون أمامها بقلبي الزجاجي الهش؟ أنسي نفسي وأنسى المنصب وأنسى التعب، أدرت أن أحاصرها فحاصرتني فهي ضعفي وهي قوتي**[2]"، بالرغم من عناد بشرى إلا أن خالد اِستطاع محاصرتها ولقاءها في الشمال بعد محاولات كثيرة له آبت بالفشل، أن قيد الزواج بالنسبة إلى خالد هو حرية بالنسبة إلى بشرى، هذا ما جعل علاقتهما متوترة فبعد مدة تمت خطبة بشرى من قبل صديق خالد اسمه فارس ونزل هذا الخبر كالصاعقة على خالد، إن ما لم يتحقق في الواقع نجده متمثل في الأفلام والأوهام من ذلك وهمه بأنها تزوره في مكتبه وتمثلها لرغبته إلا أن يستيقظ فيجده حلم وتوجه خالد إلى عادته وهي أن يلهو مع النساء وكانت الأخيرة اِبتسام صديقة بشرى والتي كانت خائنة لصديقتها

[1]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 60.

[2]/ــ المصدر نفسه، ص 70.

ولأعرافها أيضا هنا نجد بأن بشرى تزوجت من قائد الطائرة ولقاءها بخالد بعد مدة في معرض الكتاب الدولي، ومعرفته بزواجها أخيرا وهذا ما أثر عليه وجعله في حالة نفسية كئيبة.

وما كان هذا إلا سحابة عابرة من المشاعر والأحاسيس التي لم يجسدها الواقع الإجتماعي فهي نزوات عاطفية نفسية تسير بموكب خيالي لا يمكن أن يتحقق إلا وذلك له حدود تقيده في الأخير يبقى العادات والتقاليد سيطرة وهيمنة واقعية لا نفسية شعورية.

ثانيا: تمركز الانثى في السرد الصحراوي المحلي:

إختارت الكاتبة شخصياتها الروائية من الحياة الواقعية فزخرفتها وزودتها بصفات خارجية وداخلية، رسمت أبعاد كل شخصية في الحيز الروائي، ومن الأبعاد التي تجلت في الرواية في الشخصية المركزية "بشرى"، "ويتمثل في صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر، وبدانة، ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه، إثر ذلك كله في سلوك شخصيه حسب الفكرة التي يحللها...[1]"، فهذا البعد يهتم بالصفات الخارجية الفيزيولوجية للشخصية الروائية وما يمكن أن يتركه من أثر يخدم العمل الروائي فعلا.

ولهذا الجانب أهمية كبيرة فهو يساعد القارئ على التعرف الجوانب الاخرى[2] تكشف للقارئ المكان الإجتماعي والثقافي لشخصيه من خلال تصرفاتها، أفعالها، أقوالها بشرى شخصية البطلة وصفت صفاتها الجسمية المذكورة في الرواية كلها بعيون خالد نظراته كرجل، وهذه النظرة هي نظره قبلية إتجاه المرأة مثل القدم أو لنقل من هنا الإنسان على وجه الأرض بوصفها جسد ومادة فقط وهذه النظرة تجلت في الأدب العربي منذ العصور ففي العصر الجاهلي مثالا، على ذلك فقد إقتصر الشعر الجاهلي على

---

[1]/ــ عبد القادر أبو شريفة حسين، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي عمان الأردن، ط4، 2008م ص133.

[2]/ــ فتاح علي عبد الرحمان، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، جامعة صلاح الدين، مجلة كلية الآداب، العدد101، ص 50.

الإهتمام بالحسية مكتفية بتصوير الحب المادي[1]، وقد تفنن الشعراء الجاهليين في وصف جسدها ومفاتنها وجمالها المحسوس فهذه النظرة لنقل أنها نظره أزلية وأبدية مهما تغيرت الثقافات وتعددت الأزمات فهي نظره فطرية طبيعية في الرجل، بدأ وصف بشرى بعيون خالد وصف حسي سمعي، ففي البداية تعرف عليها من خلال صوتها في المذياع وقد جذبه الصوت الأنثوي كيف تسرب هذا الصوت إلى أعماقي[2]، يظهر هنا أن خالد أعجب ببشرى وأحس بشيء إتجاهها من نبرة صوتها فقط وهذا ما عمدت الروائية أن تظهره وتبين أنها المرأة ليست جسد بلا روح تستطيع أن نحس بها ونحبها دون رؤيه شكلها فهي كأنها كسرت صورة النمطية لنقل ثقافة معينة مرتبطة بالنظرة الحسية البصرية للمرأة وغيرت من هذه الرؤية والمقولة التي تقول أن الحب من نظرة الأولى وإستبدلتها الحب من النبرة الأولى، وهذا ما قاله خالد عندما سمع صوت بشرى[3]، "فعلا الأذن تعشق قبل العين أحيانا" فكيف يحدث لي هذا فقد جعلت الروائية من علاقة خالد وبشرى قائمه بين إثنين على جانب شعوري سمعي بصوتها ونبرته الأخيرة هو الذي تجدد فيه شعوره وإحساسه فادمن هذا البرنامج فضل هذا الصوت الجميل[4].

لكن هذا لا يلغي الصورة الجسدية لوصف خالد بشرى فعندما التقى بها في عيد الصحافة الذي سيكرم فيه الصحافيين المتميزين الذي كان ضيفا فيه وبينما هي جالسة على طاوله منعزلة وحدها وإذ برجل وسيم يرتدي بدلة عسكرية واوسمة العالم على كتفيه بجانبيه فقال: بشرى اكيد لا يمكن ان اكون أخطأت ابتسمت في خجل وارتباك ودهشة: نعم أنا، هي وأنت خالد؟.

---

[1]/ــ بنت عزيمه، سورة المرأة في الشعر العربي البرازيليات كنموذج، مجله الدراسات الإنسانية، العدد6، 2020م جامعه حسيبة بن بوعلي، الشلف ــ الجزائر، ص 64.

[2]/ــ عائشة بوبيه، رمال متحركة، ص 9.

[3]/ــ المصدر نفسه، (ن.ص).

[4]/ــ المصدر نفسه، ص 38.

فقال: كنت أعرف أن هذا الصوت الجميل خلفه أميرة اِختصرت فيها جميع النساء[1]".

فبهذا اللقاء وبهذا الحوار اكتمل وتحدد البعد الذي كان غائب وهي الصفات الجسدية فتصورتها تحددت ووضحت معالمها "عندما رآها ترتدي الفستان الأرجواني الذي أهداه لها بمناسبة عيد ميلادها بدت كنجمة بقوامها العربية الجميل ولباسها المناسب على جسمها وشعرها الأسود الطويل والذي لا يظهر منه إلا القليل خلف من ديل وردي مطرز وكأنها تحمي منه من الخجل كانت تتبخر في مشيتها كفرسة عربية تسمع إيقاع خطواتها وهي ترقص على أوتار[2]".

تشكلت في ذهن خالد صورة بشرى الجسدية من خلال قوامها ولباسها اللائق المنحوت على جسمها وشعرها الطويل ومشيتها التي أغرته وسحرت، فتصوير خالد لجسد بشرى بقى نظرة رجل لامرأة لا أقل ولا أكثر بغض النظر عن الأحاسيس والمشاعر وهذه الصورة النظرة طبعًا هي صورة حتمية لا مفر منها ولكنها ثقافة متوارثة عند الجنس الذكوري وصبغة موجودة في كل رجل.

ويمكن للبعد النفسي أن تتخفى خلفه الشخصية الروائية بمجموعة من الأفعال والسلوكيات التي توحي وتلمح لحالتها الشعورية وبالأكثر اللاشعورية، فهذا وسيلة ناجحة تؤمن للإنتاج النص الروائي وتتحدد دلالاته الرمزية المتخفية خلف شخصياته "ويكون نتيجة للبعدين الجسمي والاجتماعي في الاستعداد والسلوك من رغبات أو آمال وعزيمة وفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضا مزاج الشخصية من اِنفعال وهدوء واِنطواء أو اِنبساط[3]"، فللحوادث والصدمات التي تتصدى لها شخصية وما يمكن أن يعترضها في طريقها نحو هدفها أو في مسار حياتها تسبب لها ندبات فكرية وتشتتا سلوكيه تؤثر فيها وتتجلى في أفعال هذه الشخصية وهذا ما وجدناه في شخصية بشرى

---

[1]/ــ عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 47.

[2]/ــ المصدر نفسه، ص 77.

[3]/ــ عبد القادر أبو شريفه حسن لافي قزق ، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

فبشرى البطلة المحورية عاشت العديد من الصدمات والمواقف الحزينة والأليمة التي بقيت آثارها تلاحقها مدى حياتها.

فأول صدمه تعرضت لها هي وفاه والدها من الرواية "وفجاه توفى الحاج تيماوي[1]"، الحضن الذي تلجا إليه الذي لم تتوقع أن يموت فهو دائما كان يحرص على أن تبقى بجانبه في مجالسه وكانت المدللة لديه والمحظوظة في بناته، جاء في الرواية "علمها أنها ليست ككل البنات وأنها أحسنها، مما جعلها تتعلق به كثيرًا وتحب أن تكون دائمًا عند حسن ظنه[2]"، مما جعلها تتعلق به أكثر وفجأة عاشت الحرمان وفقدت السند والحامي فهذه أول صدمة نفسية زرعت فيها شعور الخوف والألم الذي لازم حياتها، وهذا كذلك ما حدث مع خالد، فهو أيضا عاش فقدان الأم الذي كان هو كذلك متعلق بها أشد التعلق إلى حد أقصى إلى أم فقدها "أثر ذلك على نفسيته فقد تركت فراغًا كبيرًا في حياته[3]"، كانت أمه تحبه كثيرًا وهو مدلل عندها مثل بشرى ووالدها ولكن تنشئة بشرى ليست كتنشئة خالد فبشرى بالرغم من أنها المدللة والمفضلة عند والدها لكنها تربت على قاعدة متينة أساسها القيم والأخلاق والعدالة والثقة والصبر بإعتبار أن والدها ذا أصول عريقة نبيلة في نفس بشرى، لكن خالد وبرغم من أنه حظي بمكانة إجتماعية راقية إلا أنه تربية أمه له غرست في نفسه الغرور والتكبر وحب الأنا والتملك، وسنفصل في النقطة عندما نصل لدراسة شخصية خالد، وبعد وفاه والدها جاءت فاجعة أخرى لبشرى أم بشرته توفيت هي أيضا كانت فاجعة كبرى وجدت بشرى نفسها وحدها في هذا المجتمع المتحكم بعد أن كانت أمها المعوض الأساسي الأول لأبيها المضحية بحياتها لكي تعيش بشرى حياه مستقرة عززت هذه الصدمة شعور الخوف من الخسارة والفقدان لكن سرعان ما يتجدد هذا الشعور وهذا الموقف مره أخرى فبعدما بنت بشرى مستقبلها وأكملت دراستها

---

[1]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 27.

[2]/ــ المصدر نفسه، (ن.ص).

[3]/ــ المصدر نفسه، ص 39.

وهذه الحياه تضحك لها وتتزوج بمراد أحببته وأنجبت منه اِبنتين تقاوم بشرى صدمة أخرى لعدم قدرتها على الانجاب مره اخرى فقدان تكرار شعور الانجاب وها هي تتدخل الاعراف والمجتمع المتسلط ليفصل بين بشرى ومراد وهذا ما حدث وقعت بشرى في دوامه كبيره بين الحزن والالم والاحباط لمده طويله دخلت في" كأبة افقدتها الشهية في الحياة[1].

فعاشت بشرى أزمة من الإحباط والقلق والتعاسة والضعف وأصبحت في حالة نفسية يرثى لها تتردد على الأخصائيين النفسانيين فأثروا هذا الانكسار وهذه الصدمة على حياتها مما جعلها تفقد ثقتها في الرجال وتراهم ذئبًا، لهذا رفضت خالد وترددت على قبوله حتى بعد أن تقبلته نوعا ما، بنت علاقتها معه على أساس الخوف من الفقدان الخوف من الخيانة، خيانة العهد والميثاق الخوف من تكرار لجريمة الزواج المؤلمة الفاشلة خاصة وأنها تزوجت بمراد عن حب فكان خيبتها الكبيرة ورد في الرواية "لكنني أريد أن أعرف مصير هذه العلاقة أخشى أن يأتي يوم أجد نفسي مجرد مغامرة[2]".

وبالرغم من هذا كله إلا أنها صابرت وتخطتها وقررت الزواج ثانية بمحمد منير بمبدأ يتوافق مع الدين وأعراف المجتمع بالدرجة الاولى "من الرواية تزوجت بمحمد منير كان ابا لولد مطلقا وظروفه تناسب ظروفي يكفي انه يحبني[3]".

فبشرى شخصيه رغم الصدمات التي تعرضت لها واحدثته منها شاشة داخلية إلا أنها ظلت تكابر وتجاهد لبناء شخصيه قوية تقاوم تتصدى تحاول وتريد أن تستمر وأن تكون قوية فهي واقعة بين شبح الانكسار والضعف والخوف وبين التظاهر بالقوة والصمود فبشرى تعاني وتصرخ في الصمت.

---

[1]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 33.

[2]/ــ المصدر نفسه، ص 49.

[3]/ــ المصدر نفسه، ص 123.

لا يمكن فصل الثقافة عن المجتمع فهي جزء لا يتجزأ من المجتمع فالعلاقة بينهم علاقه تأثير وتأثر فالمجتمع يتأثر بثقافته وبدورها هي كذلك تؤثر فيه فكل مجتمع له ثقافة معينه يتحكم بها كل فرد داخل هذا المجتمع فلثقافة أهمية بالغة في التعرف على شخصية الفرد ومكانتها وأيديولوجيتها داخل مجتمعها وكذلك البعد الاجتماعي فهو يتمثل في اِنتماء الشخصية إلى طبقة اِجتماعية وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته، وكذلك دينه وجنسيته وبيئته[1]، إذا فهو يهتم بمكانة الشخصية داخل مجتمعها والتعرف على ميولتها وثقافتها وحالاتها الاِجتماعية وصراعها ومعاناتها في وسطها الاِجتماعي وما يمكن أن ينتج عن هذا من سلوكيات وأفعال تؤثر فيها وفي حديثنا عن المجتمع وثقافته، سنخصص هذا المنظور بدراسة الشخصية لرواية رمال المتحركة لعائشة بويبة بالتركيز على شخصية المركزية وصورتها في هذا المجتمع، فبشرى اِمرأة صحراوية تسكن في توات وهي في الأربعينات من عمرها، تمتهن مهنه الصحافة وتشتغل في الإذاعة؟، توفي والدها وأمها وهي ما زالت صغيره تربت مع عائله الشيخ، ودرست فيه جميع واِنتقلت إلى العاصمة لتكمل تعليمها تعيش بشرى في مجتمع صحراوي يفرض قوانينه الذي يخضع لها كبيره وصغيره واكبر دليل على ذلك عائله الشيخ الزاوية فرغم أنه شيخ ويعلم القران وذو حكمه ويحترمه كل الناس فهو ذو مكانة اِجتماعية محترمة، لكنه بقى خاضعا لسلطة مجتمعه وثقافته وأعراقه المتوارثة، فهو لم يدرس بناته ولم يدخلهم التعليم لأن مجتمعه لا يعترف بتعليم المرأة، ولا يراها في أدوار أخرى إلا كزوجة ومربية داخل البيت، فيقول في هذا الغذامي في ثقافة الوهم: ويتحول هذا من تصور ذهني يعيش في الخيال الثقافي لكن الحضارات إلى قانون تشريعي الورقة السادسة.

[1]/ــ القادر أبو شريفه حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

مصرح به وكان في فرنسا قانوني ينص على التالي "الأولاد المجانين والقصر والنساء ليسوا مواطنين[1]".

"وفي التشريع البرتغالي ما نصه الاشخاص متساويين أمام القانون فنساء لا يمكنهن ذلك بسبب اِختلاف في الطبيعة أو لصالح العائلة" فهذه ثقافة اِجتماعية موجوده في كل المجتمعات بالعالم المرأة فيها مهمشة ضعيفة مسلوبة الحقوق، وحدث هذا كذلك مع أخوات بشرى فهن كذلك لم يدرسن بالرغم من مكانة الحاج تيماوي، لكن هنا يأتي الخرق لهذه الأحكام المتسلطة تأتي بشرى كشيء متفرد يكسر الحاجز، فبشرى عكس كل البنات تعلمت درست وسافرت واِشتغلت، فبهذا تخطت ثقافة مجتمعنا صورة من التمرد وهذا التخطي والكسر كان يداعي من السلطة الأبوية نتيجة وعي أبيها الحاج تيماوي، ونتيجة هذا الوعي هو اِشتغاله بالتجارة فقد كان تاجر يتنقل عبر البلدان وبهذا التنقل يتعرف على ثقافات عديدة ومختلفة ومتباينة، وبذلك يتشكل الوعي والنظرة الواسعة الغير محدودة في الرحلة تسهم في تشكيل وعي الإنسان، فالإنسان الكثير الترحال عكس الإنسان المحصور في جغرافيا واحدة لأنه حتى فكره وثقافته تكون متقوقعة ومنغلقة على نفسه فالحاج تيماوي ساهم في كسر هذه الثقافة، ثم أنها بشرى أخذت هذه المسؤولية على جداره واِستحقاق فكانت مجدة همها كسب ثقة أبيها وعدم خيانته فكانت نموذج متفرد، في بيئة ومجتمع لا يعطي حق المرأة، فهي بهذا وكأنها اِسترداد لحقوق مسلوبة ضد المرأة في حق التعلم من مواصلة التعليم والعمل فبشرى مثلت صوره المرأة المتمردة الثائرة على عادات وتقاليد هذا المجتمع تقول الكاتب في الرواية "كانت تؤمن أن المرأة في مجتمعنا خلقت للتحدي[2]"، "فهي لم تكن راضيه على قمع البنات وحرمانهن من الخروج والتعليم فكان

---

[1]/ــ عبد الله محمد الغذامي، ثقافه الوهم المرأة واللغة مقاربة حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ــ المغرب، ط1، 1998م، ص 68.

[2]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 32.

الجميع يراها متمردة[1]"، "وكل واحدة ترى أن بشرى أكثر حظًا منهن لأنها حظيت بحق التعليم وقليل من الحرية[2]".

لكن هذا التمرد والتخطي هو تمرد جزئي غير كلي وهذا عندما نربطه بعلاقتها مع خالد فخالد جاء من نسق وثقافة مغيرة لثقافة بشرى الثقافة المركزية ويمثلها خالد مقابل الثقافة الهامشية وما تمثله بيئة بشرى صحراوية ومجتمعها فهو جاء من ثقافة منفتحة من الشمال فتعدد العلاقات عنده أمر عادي ومعناه خارج المؤسسة الزواج يقيم علاقات عديدة غير شرعية مع النساء فعندما عرض عليها نوعا من هذه العلاقات تحت شعار الحب والعشق رفضت أن تقيم معه علاقه خارج مؤسسة الزواج فهنا بقيت بشرى متجذرة في ثقافتها مؤثره فيها فهي اِشترطته في علاقتها معه بناء على نفسها الثقافة متجذر فظلت بشرى في هذا جانب اِبنتها هذه الثقافة الصحراوية ومستحيل أن تتخلى عن أعرافها وقيمها الاِجتماعية ودليل ذلك أنها اِنفصلت عن خالد وتزوجت بقائد الطائرة محمد منير عندما تقدم لها بالزواج إلا بمسمى الزوجة لهذا تحتفظ بقداسة هذه العلاقة لأنها هي التي تعزز مكانة المرأة تجعل لها اِسما وقيمة داخل أسرتها ومجتمعها عكس العلاقة الغير شرعية بدون اِسم وكما ذكرنا أن بشرى اِشتغلت في الصحافة، والصحافة مجالها الكلمة الحديث الصوت باِعتبارها في الإذاعة وفي بيئة صحراوية مجالها الصمت والسكوت لا تسمع لها صوتا وكأنها غير موجوده لأنها جغرافيتها البعيدة تجعلها في منى عن الاصوات المسموعة فهنا نتحدث عن ثنائية الصمت والمسكوت عنه "ومن هنا فان ما تتلقاه من ادب وتراث عن المرآه هو من نتائج هذه الصورة الخرساء لذلك الجسد النائي وهذه ليلى واعزه وبثينا من المعشوقات العالميات الخرس ممن لم تسمع لهن صوتا ولم تتصور وجوهن الفاعل لأن اللغة لم ترد هنا الكلام إنما أرادت سكوتهن وتعليقهن في سماء الخيال

[1]/ــ عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 31.

[2]/ــ المصدر نفسه، ص 30.

المجنح[1]"، وهنا تحدث الغذامي عن صورة المرأة المحدودة في نظر الرجل المرأة المعشوقة والمنبوذة الملكة الصنم المعبود وهذه الصورة والأجسام لا يمكن أن تسمع لها رأي ولا صوت "ولهذا يحمد في المرأة السكوت وإذا طال لسانها فإنها حينئذ مريضة يتوجب علاجها[2]".

فالمرأة الطائعة والعاقلة وفق ثقافة المجتمع، وهي المرأة التي لا تتكلم كثيرا وصامتة دائما، أما المرأة الثرثارة فهي منبوذة من الرجال وغير محبوبة "هذه صورة ذهنية وشرط ثقافي ولو حدث مرة وخرجت الأنثى عن هذا الشرط فإنها تفقد موقعها المؤنث وهذه عيوب جمالية في الأنوثة تجعل أي اِستخدام فصيح اللسان خروج عن الشرط الجمالي[3]"، فشرط المرأة ألا تكون ثرثارة ولا حتى فصيحة ورغاية لأن هذا يخل بجمالها وبمكانتها كأنثى، ولكن بشرى كسرت هذه النمطية الثقافية ومن رحم تلك البيئة أخرجت صوت أنثوي لأن عادة بالنسبة كونها أنها صحفية فأكثر ما يميزها وصوتها كعب الحسي لكن هذا الصوت غير مسموع ومهمش وهذا من الخاص من صوتها كاِمرأة إلى العام صوت الصحراء، فصوت الصحراء التي تسكن فيها كذلك غير مسموع ومهمش لكن هذه الصحفية تجرأت وتخطت الحاجز النسقي الثقافي من خلال اللغة النسوية لأن عادة اللغة صفة لا تكون إلا للفحول "يقول الفرزدق في هذا إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاِذبحوها[4]"، فهذا القول يستند للثقافة عربية فحولية ترفض صوت المرأة (مثلما تفترض أن الثقافة كان مذكر وبما أن الشعر جمال وليس ناقة، فالشعر الرجل وهو من نصيب طبقه الفحول "وهؤلاء الفحول جماعة من الأوائل وليس للنساء أو للمتأخرين نصيبهم في جمل بازل منحور[5]"، قبل فهو حسب حكاية الفرزدق أن الشعر جمل منحور يقسمه على

---

[1]/ــ عبد الله الغذامي ثقافه الوهم، ص 39.

[2]/ــ المرجع نفسه، (ن.ص).

[3]/ــ المرجع نفسه، ص 64 ــ 65.

[4]/ــ المرجع نفسه، ص 158 ــ 159.

[5]/ــ المرجع نفسه، ص 155.

مجموع من الفحول وأرسل لنساء نصيب منه ولا لقوله ولا يتلفظ به لأنه لا يناسبها فهو مناسب للفحل فقط فصوت المرأة هنا غير مسموع ومستحيل أن تظاهر الرجل، فبالرغم من أنها تشتغل في إذاعة محلية لكن تريد أن يكون صوتها مسموعا داخل هذا الصمت والسكوت المقصود والعلمة نجد في هذا المطابقة بين البطل والروائي فهذا الروائية وكأنها تطابق حالتها وظروفها وثقافتها الإجتماعية بنفس ظروف ومجتمع، بشرى فتحاول أن تخرج صوت من مكان مهجور خالي ومظلم من خلال هذه الكتابة التي اِعتبرتها تنفيس وحريه لها كانت بشرى امرأة مطلقة وعشيقة جسدتك حالة اِجتماعية لها عاشت دور المطلقة في مجتمع ينظر للمرأة المطلقة بنظرة دونية ومهمة خصوصا وأن سبب طلاقها أصدره وأعلن عنه ثقافة مجتمعها بسبب أنها لا تستطيع أن تنجب مرة أخرى جاء في الرواية فنصحها الطبيب بأن تكتفي باِبنتيها ولا تفكر في الحمل مرة أخرى "صارت أمه تحرضه على الزواج بأخرى من أجل أن تنجب له الولد[1]"، بغض النظر عن أخلاقها شخصيتها تفهمهما كزوجين "والأنثى محصورة هنا في صفات التأنيث فحسب الجمال والرحم الولود فإذا نقص عنصر فلم تعد صالحة لأي وظيفة داخل مجتمعها لك زوجة ولا ككنة ولا كحماة[2]، وأختم هذا بمقولة للغذامي "والمذكر له من اللغة ومن الثقافة ومن الجسد غير ما للمؤنث له الأسمى والأرقى والأفضل ولها ما دون ذلك[3]"، فهذه العبارة تقتصر على نسق ثقافي اِجتماعي وبالأخص عربي تحت السلطة الفحولية.

---

[1]/ــ عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 33.

[2]/ــ عبد الله الغذامي، ثقافه الوهم، ص 54 ــ 55.

[3]/ــ المرجع نفسه، ص 54.

ثالثًا : الشخصيات الهامشية:

أ ــ مفهوم الشخصية الهامشيّة:

بالحديث عن الهامش نحتاج إلى النَّظر في المفهوم اللّغوي والإصطلاحي للفظ الهامش وقد إرتبط في المعاجم العربية بلفظ همش.

"همش: الهمشة: الكلام والحركة، هَمَشَ وهَمِشَ القوم فهم يَهْمَشُونَ ويَهْمِشُونْ وتَهَامَشُوْا وإمرأة همشى الحديث بالتحريك تكثر الكلام وتجلّب...[1]".

وبالنَّظر للمعنى اللّغوي للفظة الهامش نجد أن مفهومه في الإصطلاحي بعيد كل البعد عن التعريف اللّغوي في المعاجم العربية.

ــ رأى موليم العروسي في مقاربته عن الهامش في الثقافة المغربية والتّي نشرت في الملحق الثقافي، الإتحاد الاشتراكي، عدد 181 حيث يقول: «أمّا الهامش في اللغة العربية فهو مشتق من فعل هَمَشَ ومنه المهمشْ بتسكين (الشّين) والهمَش بفتح (الميم) أي كثرة الكلام وما يقال في غير صواب كما هو وارد في لسان العرب حيث يمكن الحديث عن الهمشي أو المتهامش أو الهامشي أو الهامش[2]».

ب ــ الهامش في المعنى الاصطلاحي:

ــ أورد الباحث المغربي أحمد شراك في ملف أعدته "مجلة آفاق" التي تصدر عن إتحاد كتاب المغرب أنَّ الهامش وفق المعجم الفرنسي "يأخذ دلالات متعددّة حسب السياق والإستعمال وزاوية النّظر، فهو المساحة البيضاء في محيط النص المخطوط أو المطبوع كما يعني فارقًا في الفضاء كما في الوقت، ويعني كذلك المجال المتروك بين حدود معينة كالهامش الديمقراطي، أي ذلك المجال أو الحيز ما بين حدي الإستبداد والديمقراطية، كما نقول على هامش الشيء أو الحدث أي خارج عنه غائب عن معطياته، ونقول يعيش في

---

[1]/ــ ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2002م، ص 438.

[2]/ــ هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م ص 40.

الهامش أي يعيش بدون مراعاة المجتمع، كما أنَّ الهامش يرادف الحاشية أو الإحالة في الكتابة وقد يعني أيضًا مجالا للسلطة، كما هو الشّأن بالنسبة لهامش الورقة أو الدّفتر المدرسي[1]".

ــ يتوزّع حسب الهامش الأفراد والشّخوص ما يسمى بالهامش الاجتماعي، فمنهم من يحتل مكانة أدنى (هامش) ومنهم من يعتلي (المركز).

والشخصيات الهامشية هي التي لا تلعب دورًا هامًا في أحداث الرّواية فهي تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات قليلة الظّهور وسرعان ما تتلاشى، وقد عرّفها جيرالد برنس Prince Gerald في كتابه قاموس السرديات بأنَّ "الشّخصية الهامشيّة كائن ليس فاعلا في المواقف والأحداث المرويّة والسنيد في مقابل المشارك يعدّ جزءًا خلفية الإطار[2]".

ومن خلال هذا المنظور نحاول أن نستبين الشخصيات الهامشيّة في رواية رمال متحركة.

ج ــ المرأة الدخيلة بين المركز والهامش:

زوجة الشيخ القائد والتي بدورها جدة بشرى، اِسمها (وني) اِبنة التاجر الذي كان يتعامل مع الشيخ القائد أثناء تجارته، اِمرأة سمراء جميلة من أم عربيّة إفريقية الأصل من بلد السودان، "أول ما سافر القائد تزوج (وني) اِبنة التاجر[3]".

تعرضت إلى الرّفض والتمييز في مجتمع القائد بسبب عرقها المختلف عنهم وكلمة "عرقيّة هي مصطلح جديد كما يؤكد الباحث النرويجي توماس إريكسن على خلاف مصطلح القبائلية في قدمها وشيوعها البحثي والاجتماعي، وأوّل ظهور للعرقيّة كمصطلح

---

[1]/ــ هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، ص 39.

[2]/ــ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرث للنشر والتوزيع والمعلومات قصر النبيل، القاهرة، مصر ط1، 2003م، ص 159.

[3]/ــ عائشة بويبة، ص 21.

كان في معجم أكسفورد عام 1972م وأوّل من وظّفه بحثيًا هو العالم الاِجتماعي الأمريكي ديفيد ريزمان عام 1953م وهي في الأصل كلمة إغريقية تعني الوثني[1]".

ــ رغم أنَّ المجتمع الأدراري (التواتي) مسلم إلا أنَّ التمييز العنصري راسخ فيه والتمييز هو الفصل والتفرقة بين الأشياء.

أمّا العنصري "من عنصر بمعنى الأصل أو السلالة، ويعني كذلك مجموعة من البشر تشترك في خصائص طبيعيّة، أو اِجتماعيّة أو لغويّة أو دينيّة، أو اِقتصاديّة أو تراثيّة معينة[2]".

ولقد حارب الإسلام كلّ أشكال العنصريّة والتمييز حيث قال النبيُّ صلّى الله عليه وسلم: «لا فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ عَلَى أعْجَمِيّ، وَلا أَبْيَضَ عَلَى أَسْوَدَ، وَلا لأَسْوَدَ عَلَى أَبْيَضَ إِلا بِالتَقْوَى[3]».

ــ إنَّ الدين الإسلامي الحنيف حرّم التمييز، فلا يجوز أبدًا اِعتبار غير ذلك من الموازين من جنس أو لون أو لغة أو عشيرة.

قال الله تعالى في محكم تنزيله: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ سورة الحجرات/الآية 13.

وهذا يدّل على أنَّ اللون والجنس لا اِعتبار لهما في دين الله، إلا أنَّ المجتمع الأدراري بحكم أعرافه خالف ذلك فسكان هذه المنطقة كانت لهم نظرة إعلاء لعرقهم والعرقيّة "هي فئة من النّاس الذّين يعرّفون بعضهم البعض على أساس أوجه الشبه مثل: السلف، اللغة المجتمع، الثقافة أو الأمّة[4]"، وينظرون إلى العرقيات الأخرى بنظرة دونية خاصّة الدول المجاورة لهم خارج الحدود الجغرافيّة كمالي والنيجر والسودان وغيرها من الدول، ولهذا

---

[1]/ــ عبد الله الغذامي، القبلية والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ط2 2009م، ص 38.

[2]/ــ ابن منظور، لسان العرب، مج4، ص 611.

[3]/ــ الألباني، السلسلة الصحيحة، عن جابر بن عبد الله، الصفحة أو الرّقم 2700، اسناده صحيح.

[4]/ــ Wiki<https:Ilar.m.wikipedia.org> تمت الزيارة 27 أفريل 2024 على الساعة 18:09 مساءًا.

السبب زوجة القائد لم تجد القبول وواجهتها صعوبة كبيرة في أن تندمج مع المجتمع الأدراري، ولكن عائشة بوبية أعطتها جانبًا من الإنصاف لأنَّها أنجبت الأولاد فهي اِمرأة هامشيّة لكنّ إنجابها جعل لها مكانة في المجتمع، وكأنَّ الإنجاب يعطي قيمة للمرأة وهذا ما حرمت منه الزوجة الأولى اِبنة عمّه، ففي المقابل نجد أنَّ الزوجة الأولى بالرغم من أنَّها اِبنة المنطقة وعرقها مركزي إلا أنَّها همشت بسبب عدم إنجابها وتخلّى عنها الزّوج وأصبحت غير فعّالة في الرواية وليس لها أدوار "فاِختار (وني) أم أولاده بعدما رزقه الله منها الذريّة الصّالحة واِنفصل عن اِبنة عمّه التّي تزوجت بدورها لكنّها لم تنجب أولادًا[1]".

ــ إنَّ الحالة الاجتماعية التّي عاشتها (وني) لا تختلف بكثير عن الحالة التّي عاشتها أم بشرى فكلتاهما عانتا من المصير ذاته بسبب نسبها المختلف حيث "النسب يكون باِنتساب المرء إلى والديه وتسميته هذه النسبة بأعلامها المرصودة في الذاكرة أولا ثم في التدوين بعد ذلك، وكل مخلوق بشري هو اِبن أو بنت للأبوين من نفس النوع والتكوين[2]".

ــ (وني) وأم بشرى تلقتا معاملة سيئة في المجتمع الأدراري فهنَّ دخيلات على المجتمع التواتي ودائمًا في الغالب ما نجد أنَّ الدخيل ينظر إليه بنظرة اِحتقار ومختلفة كاِعتباره غريب وينظر إليه بنظرة دونيّة.

ــ يعزّز الفرد التواتي من قيمته ويرفع من شأن عرقه بينما في المقابل نجده يحتقر ويحط من شأن غيره المختلف عنه في الأصل.

ــ إنَّ الروائيَّة في هذه الجزئيَّة تعرض جانبًا من الحقيقة في الواقع المعيش، فالكثير من النساء في مجتمعات مختلفة وخاصة اللواتي يجلبن من السودان يعانون من نفس حالة أم بشرى وزوجة القائد حيث فنجد أنَّ غالبيَّة الرّجال أثناء تجارتهم يتزوجنهنَّ ويجلبنهنَّ معهم إلى الدّيار.

---

[1]/ــ عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 22.

[2]/ــ عبد الله الغذامي، القبلية والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص 15.

"فقد تزوّجها بعدما رآها صدفة في دكّان تشتري حاجاتها وهو مار بإحدى البلدان المجاورة في رحلته التجاريّة فصمّم على أن يتزوجها واِتّخذ نفس طريقة أبيه فمن شابه أباه ما خلم[1]".

ــ من القضايا التّي عرضتها الرّوائيّة هي قضيّة التعدد وبينت الفرق بين الزّوجة الأصليّة والزّوجة الدّخيلة، نجد بشرى متزوج اِبنة عمّه ولم تنجب له الولد فقررّ الإنفصال عنها والبقاء مع زوجته العرقيّة بسبب إنجابها، فمن الأمور التي تعطي للمرأة قيمة الإنجاب سيما إنجاب الولد إذ تعطى لها المكانة والقيمة بشكل زائد.

ــ الولد الذي يحفظ النسل واِسم العائلة وهذا ما نجده عند بشرى حيث همّشت بسبب عدم إنجابها للذّكر وفقدت زوجها مراد.

ــ الشيخ القائد أنزل زوجاته منازل مختلفة ونظرة متفرقة.

د ــ الأمومة بين المركز والهامش:

ــ أرادت الروائيّة عائشة بويبة أن تبرر شيئًا مهمًا في الرّواية وهو تعدد أنواع الأمومة من أم متسلطة إلى أم مساندة بحيث تظهر المرأة بين المركزية والهامش.

ــ إنَّ الأم المتسلطة عادة ما نجدها ترفض الإعتراف بأحقيّة الأبناء في اِتخاذ قرارتهم بمفردهم وترفض الاعتراف بصحة ما يقولونه أو يفعلونه فتزرع فيهم شعورًا عميقًا بالعجز وهذا ما نجده مع أم مراد في الرّواية حيث ترد هذه الشخصية كهامش لأنَّها مجهولة الإسم ونسبت إلى اِبنها أي أنَّها غائبة اِسميًّا ولكنَّها حاضرة في فكر مراد بإجتهادها على العمل في تحريضه على الطلاق من زوجته بشرى لأنَّها لم تنجب له الولد ولديها صعوبة في الإنجاب، كما أنَّها غير راضية على زواجه منها منذ البداية لأنَّها كانت تفضل زواجه باِبنة خاله "صارت أمّه تحرّضه على الزّواج بأخرى من أجل أن تنجب له الولد خصوصًا أنَّها كانت غير راضية على زواجه منها[2]".

---

[1]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 25.

[2]/ــ المصدر نفسه، ص 33.

ــ إستطاعت أم مراد بسلطتها وأسلوبها المقنع وإصرارها على هدم علاقة مراد ببشرى فهنا أم مراد هي عدّوة بشرى، وأصبح لهذه الشخصيّة الأم جانب من المركزيّة بينما بشرى في هذه الحالة همشت وفقدت قيمتها.

ــ أم مراد هي أنثى مترسخ فيها إعتقاد الإهتمام بالذّكر وهي نظرة موجودة في كل المجتمعات ومنذ العهود الغابرة حيث قال تعالى في محكم تنزيله: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ﴾ سورة النحل/الآية 58.

أم مراد هي شخصيّة ترسّخ في ذهنها إعتقاد مجتمعها الذكوري، مجتمع "مثقل بالتقاليد البالية بإرث طويل من الظلم والفكر الإقطاعي إنَّه مجتمع يمشي على جثث الكثير من النساء البريئات[1]".

ــ أم مراد شخصيّة تقدّس الذكر وتبجله، وأرادت أن تفصل بشرى عن حياتها، واِتهمتها بالقصور وبأنَّها عاجزة عن إنجاب الذكر.

ــ "تقضي معظم فترة الحمل في المستشفى فنصحها الطبيب بأن تكتفي ببنتيها ولا تفكّر في الحمل مرّة أخرى[2]".

وهذا السبب الأساسي الذي جعل مراد ينفصل عن بشرى فلم يرض بالبنتين وأراد الذّكر.

ــ إنَّ غالبيّة المجتمعات تقدّس الذّكر وترى بأنَّ الولد هو المركز لأنَّه هو من يحدد النسل وتواصله وبقاء اِسم العائلة متوارث عبر الأجيال "فقد كانت المرأة الجزائريّة تعيش في وضع اِجتماعي محاصر بالتقاليد والجهل والتهميش[3]".

ــ اِتّهمت أم مراد بشرى بأنَّها غير كاملة وحاربتها واِستطاعت التخلص منها، فالمرأة عدّوة المرأة.

---

[1]/ــ زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، ص 50.

[2]/ــ عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 33.

[3]/ــ باديس فوغالي، التجربة القصصيّة النسائيّة في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002م، ص 9.

ــ كما أنَّنا نجد في الرّواية جانبًا آخر من أنواع الأمومة وهي الأم المساندة والأم الحنونة التّي تهزّ المهد بيسارها وتهزّ العالم بيمينها وهذا ما نجده في شخصيّة أم خالد وأم بشرى فالشخصيتان اِهتمتا بأبنائهما اِهتمامًا بارزًا، ترعرعوا في أسرة متكاملة وتربوا أحسن تربية فالشهرة والعلو التي حصل عليها خالد وبشرى إنَّما يعود الفضل فيها إلى والدتيهما اللّتان لم يجعلاهما يحتجان إلى أي شيء، وعاشا نوعًا من الدلال والرّفاهية وهذا ما اِنعكس عليه بظهور الجانب الإيجابي في شخصيّة خالد وبشرى، فالأم التي تصنع ومستقبل الطّفل رهين بها وهذا ما زاد ثقة خالد بنفسه وجعله شخصيّة قويّة ومتكبّرة يظّن بأنَّ الجميع سيعجب به.

"لا يمكن لأي اِمرأة أن تشبه أمُّه التّي علمته أنَّه لا رحم يستطيع أن ينجب مثل اِبنها[1]".

وأيضًا هذا ما نجده عند بشرى فهي ذات شخصيّة قويّة بالرّغم من كل الإنكسارات التي تعرضت لها إلا أنَّها اِجتازت كل آلامها وأحزانها، ويعود الفضل إلى والديها اللّذان أنشأنها في أحسن حال فأم بشرى لم تتزوج بعد وفاة زوجها وسخرت ما تبقى من عمرها من أجل تربيّة ابنتها أحسن تربيّة "سخرت أم بشرى ما تبقى من عمرها من أجل تربيّة اِبنتها بعدما توفي والدها[2]".

حاولت أم بشرى تعويض اِبنتها عن فقدانها للأب وتربيتها وتعليمها تعليمًا عاليًّا، لأنَّها هي بذاتها حرمت من التّعليم وبقي حبيس أحلامها، فأرادت أن تحقق هذا الحلم لاِبنتها ولا تريد أن ترتكب نفس الخطأ في حق اِبنتها واِستطاعت أن تحقق ما تمنته لاِبنتها.

هـ ــ التعدد لا ينفي القيمة، تعدد الزوجات في المجتمع الصحراوي (التواتي):

أرادت الرّوائية عائشة بويبة أن تبرز لنا شيئًا مهمًا مرتبطًا بالمؤسسة الزّوجية وهو تعدد الزّوجات الذي لا نجده غالبًا إلا في المجتمع الإسلامي الذي أجاز ذلك.

---

[1]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 39.

[2]/ــ المصدر نفسه، ص 28.

بيّنت الرّوائية في هذه الجزئيّة جانب علاقة الزّوج بزوجاته الأربع، وكيف كانت معاملته اِتجاههم فكما يعلم الجميع بأنَّ المرأة في أغلب المجتمعات مهمشة باِنعزالها واِنطوائها واِبتعادها عن المسرح الاِجتماعي وهذا ما أدّى بها إلى أن تكون طاقة مهملة، فكيف إذا أصبح بها الأمر إلى أن تكون من الزّوجات المتعددة ولكنّ الرّوائية طرحت لنا في رواية رمال متحركة نظرة إيجابيّة إلى التعدد وبيّنت لنا الصورة الجميلة له.

ــ سلّطت الضّوء على المجتمع الأدراري، القيمي الإسلامي وركزّت أكثر على تعدد الزّوجات في هذا المجتمع وقبل أن نتطرق لهذا نشير إلى أنَّ الإسلام أباح للرّجل أن يعدد لقوله تعالى في محكم تنزيله: ﴿وَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تُقْسِطُواْ فِي الْيَتَامَى فَانكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاء مَثْنَى وَثُلاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تَعْدِلُواْ فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلاَّ تَعُولُواْ﴾ سورة النساء/الآية 3.

ــ إنَّ الدّين الإسلامي الحنيف أباح التّعدد، ولكن بتحقيق شرط العدل والمساواة بين النساء.

ــ يساهم التّعدد في تقوية تلاحم المجتمع وتماسك بنيانه وزيادة من ذريّة الأمّة الإسلاميّة.

"إنَّ التعدّد مشروط بالعدل بين الزّوجات، ومن لم يكن متأكدًا من قدرته على تحقيق العدل بين زوجاته فإنَّه لا يجوز أن يتزوّج بأكثر من واحدة[1]".

فالتعدّد عادة ما نجده في المجتمعات المحلّية وفي الجنوب وفي المجتمعات المحافظة التّي تتحكم فيها الأعراف، يعتبر المجتمع التواتي مجتمع محلي منغلق على ذاته والرّوائية تريد أن تسلّط الضّوء على المؤسسة الأسرية وتنظر في العلاقة بين الرّجل والمرأة، كما نذكر أنَّ "العدل المشروط في الآية المذكورة سابقًا هو العدل المادي في المسكن والمأكل والمشرب والملبس والمبيت[2]".

---

[1]/ــ محمد بن مسفر الطويل، تعدد الزوجات في الإسلام، ص 4.

[2]/ــ المرجع نفسه، (ن.ص).

وهذا ما نجده في بيت عبد الله تيماوي، فعائشة صورت الإنسجام الكبير والتوافق بين الزّوجات.

"تحاول كل واحدة معرفة هدية الأخرى، فلا يجدن اِختلافًا إلا في اللّون ممّا يجعل الجميع في قمّة الرضّى[1]".

وهذا لأنَّ عبد الله حقق العدل والمساواة ممّا جعل هناك اِنسجام وسعادة في البيت وحرص على ذلك نتيجة فطنته ورزانته ورجاحة عقله، فجعلهنَّ تشتركن في كل شيء موجود فيه وهنَّ ثلاثة نساء يعيشنَّ في البيت الكبير لعبد الله تيماوي مع أولاده الإثنين من الزّوجة الأولى، وخصصّ لكل واحدة منهنَّ غرفة خاصة ويشترك الجميع في المطبخ الكبير تتقاسم النساء فيه الطبخ والكنس والتنظيف وترتيب البيت.

"فقد تمتّع بالقوّة والحنكة والإقدام بالإضافة إلى الشّعور العظيم بالمسؤولية الملقاة على عاتقه[2]".

يمثّل عبد الله تيماوي الشخصيّة الجيدة أو الأسوة الحسنة والقدوة المثلى للرّجال.

و ــ الإطار القيمي بين المركزية والهامش للمرأة الصحراوية:

نلحظ كل ما هو في الوجود يتوزع على ثنائيّة المركز والهامش كذلك القيم الأخلاقيّة والإنسانيّة المرتبطة بكل المجتمع وهذا ما سنحاول الكشف عنه في الشخوص الأنثويّة الهامشيّة الواردة في رواية رمال متحركة.

لالة منانة:

يطلق لفظ لالة في المجتمع الأدراري على السيدة ذات المكانة القيّمة، وإذا بحثنا عن معنى منانة في لسان العرب نجد (المنون من السناء هي التّي تزوج لمالها فهي أبدًا تمن على زوجها[3])؛ أي المعطاءة الكريمة ولالة منانة هي زوجة ليشخ الزاوية وهي التّي تولت

---

[1]/ــ عائشة بوبية، رمال متحركة، ص 24.

[2]/ــ أحمد حرب، الجانب الآخر لأرض المعاد، بير زيت، جامعة، ط2، 1994م، ص 52.

[3]/ــ ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص 516.

رعاية بشرى بعد وفاة والديها، لالة منانة وأم بشرى صديقتان مقربتان حيث كانت أم بشرى تترك اِبنتها عند لالة منانة عندما تسافر لزيارة أهلها "لالة منانة بشرى أمانة عندك حتى نرجع[1]" لالة منانة من اِسمها نصيب حيث كانت الحضن الثاني لبشرى بعد وفاة والدتها، نجدها كانت السند الداعم لها وتحبها أكثر من بناتها وتفضلها عليهنّ، تعد لالة منانة رمزًا للحفاظ على الأمانة، والأمانة هي من صفات الحميدة التي أمرنا بها الإسلام ومن ذلك قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ هُمْ لِأَمَانَتِهِمْ وَعَهْدِهِمْ رَاعُونَ﴾ سورة المؤمنون/الآية 8 حيث حافظت على بشرى وتولت رعايتها حتى كبرت مما يشير إلى تشبث المجتمع الأدراري بتقاليد دينهم وقيّمهم الأخلاقيّة والاِنسانيّة.

سامية:

وهي اِبنة عم بشرى أنثى أسيرة أعرافها في العالم المنغلق التي كانت تنتمي إليه وهو المجتمع الأدراري ومن العالم الذي لجئت إليه الجزائر العاصمة عالم متحرر متفتح وهذا كله بسبب السلطة الأبوية الممارسة عليها "سامية فتاة تعمل البريد تعاني من سيطرة الأب[2]" حيث أنَّ أب سامية يعيش في تصارع بين قيمه الصحراوية المحافظة وبين الحياة في المدينة فلم نجد أي خيار للحماية والحفاظ على اِبنته، فالمرأة بطبيعتها تغلب عليها العاطفة عكس الرجل الذي يغلب عليه العقل كما جاء في كتاب النسوية وما بعد النسوية "ومن ثم أنَّ المرأة كانت هش قليل الحصانة ويسهل خداعها وهو ما ظهر على حواء أم البشر عندما أزلها الشيطان بحجة واهية[3]"، لذلك وجد الرجل بقيوده وصرامته للحفاظ وتوجيه هذه الهشاشة، وكما قلنا أنَّ المرأة تنجرف نحو عواطفها أي تغلب عليها العاطفة مثل سامية التي كانت نفسها في بشرى وتطمع أن تصبح مثلها خاصة بعد فترة الاِكتئاب

---

[1]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 28.

[2]/ــ المرجع نفسه، ص 73.

[3]/ــ سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد شامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م ص 25.

التي عاشتها سامية حيث كانت بشرى الداعم والسند الكبير لها في تلك الفترة وحان الوقت لترد لها سامية الجميل وتقف معها في محنتها كما فعلت هي من قبل.

اِبتسام:

تعد اِبتسام أكبر مثال للخيانة وغدر الأصدقاء، كانت صديقة بشرى المقربة ودائمًا ما كانت سند لها على مقابلة خالد كما كانت الواسطة بينهما "وكان حرجي أعظم لما تقمصت دور الواسطة بينكما[1]"، ولكنها في الأخير قامت بخباثتها وأقامت علاقة مع خالد وطعنتها في ظهرها غير آبية لشرحها أيضًا، اِبتسام كانت بالنسبة لخالد مثلها كمثل النساء الأخريات يعتبرن نزوة عابرة فقط مثل السلعة التي ليس لها حدود أو مبادئ، وتعد اِبتسام سلعة لا قيمة لها بالإضافة إلى ذلك هي رمز من رموز الخيانة والغدر في الرواية لأنَّها خانت صديقتها "منحتك ما لم تمنحه هي لك منحتك روحي وجسدي متظاهرة لك أنني لا أبالي[2]"، بالإضافة إلى ذلك كان دور اِبتسام والهدف منها هو إثارة غيرة بشرى لا أكثر والاِنتقام بصديقتها "خالد يعمل على إثارة غيرتها وعلى أن تصلها المعلومة أنه في علاقة مع صديقتها اِبتسام[3]"، غير أنَّ اِبتسام تبرر خيانتها بأنَّها ضحية والمرأة العاشقة التي لم تقاوم جاذبية خالد وهذا ما تقوله في الرواية "أنا لست خائنة لصديقتي لكنني عاشقة لرجل ليس كغيره من الرجال[4]"، حيث تقول نجلاء نسيب "والرجل ينظر للمرأة العاشقة نظرة خلو من الاحترام ويعتبرها لا أخلاقية لأنَّها تجرأت وتجاوزت القواعد التي ينص عليها

---

[1]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 105.

[2]/ــ المصدر نفسه، (ن.ص).

[3]/ــ المصدر نفسه، (ن.ص).

[4]/ــ المصدر نفسه، ص 106.

مجتمعنا ويهجر أغلب الرجال تلك التي أخطأت إذا أحبتهم ويتزوجن من أخرى عذراء الحب[1]"، فإبتسام هي المرأة العاشقة والخائنة التي تمردت على مبادئها وأعرافها.

زوجة خالد:

تزوج خالد زواجًا تقليديًّا إختارتها له والدته، بالإضافة إلى ذلك هي إحدى قربائه "تزوج خالد زواجًا تقليديًّا مع إحدى قربائه والتي إختارتها له أمه كانت رائعة الجمال[2]" وأنجب ولدين وبنتين فزوجة خالد نموذج لتلك المرأة الجميلة فقط كما هو الحال في جميع مجتمعات العالم يتقدم لخطبة الفتاة إنطلاقًا من المعيار البارز والوحيد وهو المعيار الشكلي الجمالي فقط، والإعتماد على هذا المعيار دون النظر إلى التوافق الفكري والروحي غير كافٍ لبناء أسرة مما سيجعل العلاقة فاشلة وهذا بالضبط ما حدث مع خالد الذي إنجذب إلى بشرى دون أن يراها وجذبه صوتها وأحب روحها، تشير الروائيّة عائشة بويبة إلى نقطة في غاية الأهمية وهي ضرورة إختيار شريك الحياة إختيارًا شخصيًّا وفق معاييره هو وليس بمعايير تحددها له والدته فعند الإختيار تختلف نظرة المرأة للمرأة عن نظرة الرجل للمرأة، عندما ننظر إلى زوجة خالد نجدها تملك قدرًا كافيًّا من الجمال والشكل ولكن هذا الجانب المادي غير كافي ويبقى الإنسان من خلاله ناقص ويصعب التواصل معه ولطالما كان خالد يسعى لإكمال هذا النقصان الذي وجده في زوجته ببشرى، أرادت الروائيّة أن تقحم شخصية زوجة خالد إقحامًا ثانويًّا لكن من خلالها أرادت أن تشتغل على ثنائيّة ضديّة مهمة جدًا في تكوين الإنسان، فالإنسان مشكل من جانبين مادي وفكري، فإذا وجد الجانب المادي فقط يكون التواصل محدود وهذا ما يحدث في العلاقة، تعتبر زوجة خالد ضحية لخيانات زوجها فالإسلام حرم الخيانة حيث تعتبر من أكبر الكبائر بدليل قوله

---

[1]/ــ نقلا عن خراز سعاد، سعيدي سعاد، تجليات صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة روايات ربيعة جلطي "أنموذجًا"، مذكرة ماستر، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة (2022/2021م)، ص 34.

[2]/ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، ص 39.

تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَخُونُوا اللَّه وَالرَّسُولَ وتَخُونُوا أَمَانَتَكُمْ وأَنْتُمْ تَعْلَمُونْ﴾ سورة الأنفال/الآية 27، وتعد زوجة خالد بمثابة الأمانة لديه فعليه أن يحفظها ويصونها فهو لـــم يقم بما توجب عليه.

الخاتمة

خاتمة:

من خلال بحثنا في رواية رمال متحركة للروائية الجزائرية الصحراوية "عائشة بوبية" في بناء الشخصية بين المركز والهامش توصلنا إلى نتائج عدة إلا أن أهمها:

ــ كانت الصحراء مرتع ومحل اِفتخار الإنسان العربي القديم الذي اِختفى بها في شعرة وظف مظاهرها بيد أن الاِشتغال الروائي عمل على إلغاء مكانة الصحراء وإحلال المدينة مقلدًا أو محتذيًا في ذلك بالغرب.

ــ زاد وعي الإنسان العربي الصحراوي وزادت رغبته الاِنتماء الذي جعله يرجع إلى أصله والتمسك به في الرواية المعاصرة.

ــ تميز الفن الروائي الذي أنتجه الكتاب الصحراويون الأعلم بتلك البيئة التي تزخر بالعادات والتقاليد والتنوع الثقافي.

ــ طرحت الكاتبة عائشة بوبية قضية بارزة لنسق مجتمعها الصحراوي الذي تتمركز فيه السلطة الذكورية حيث صورت الدلالات السلطوية بداء من دلالة الاِسم إلى دلالة النوع المهنة، وهذا ما جسدته في شخصية البطل "خالد بن مالك".

ــ حاولت أن تعطي من خلال هاته الشخصية "خالد بن مالك" معاناة المرأة وتحديها لهذه السلطة من خلال فرض أوامرها والنواهي دون مراعاة لها.

ــ من خلال شخصية خالد صور عائشة بوبية صورتين متباينتين متناقضتين تكمن في صراع المرأة والرجل بين متسلط وهامش محتقر الذي خصت به المجتمع الصحراوي الأداري بصفة خاصة.

ــ عملت الروائية عائشة بوبية من خلال نصها النسوي على النظر في أهم القضايا المتعلقة بالأنثى في ظل مواجهتها مع السلطة المركزية والذكورية، وفي ظل ذلك حاولت الاِحتفاء بمكانة المرأة من خلال الأنموذج الأنثوي بشرى تيماوي أرادت من

خلاها كسر الصورة النمطية للأنثى والرفع من قيمتها وجعلها مركز في مجتمعها وإن كان هنا ورقيا.

ـ اِنطلاقا من نماذج أنثوية سردية طرحت الروائية عائشة بوبية في رواية رمال متحركة كشف مدى هامشيتها في المجتمع الجزائري الصحراوي.

ـ عالجت الروائية جانبين من القيم الاِجتماعية التي تميز النفس البشرية والتي تموضع الفرد الأنثى في المجتمع التواتي، فالأمانة والخيانة مثلا، قيم ضدية مثلتها الروائية من خلال شخصيتين أنثويتين دلال منانة واِبتسام على التوالي أوضحت من خلالهما أن القيمة الأخلاقية الإيجابية تزيد الأنثى مكانة واِحتفاء في مجتمعها، بينما تحط القيمة السلبية من شأنها وتزيدها هامشية.

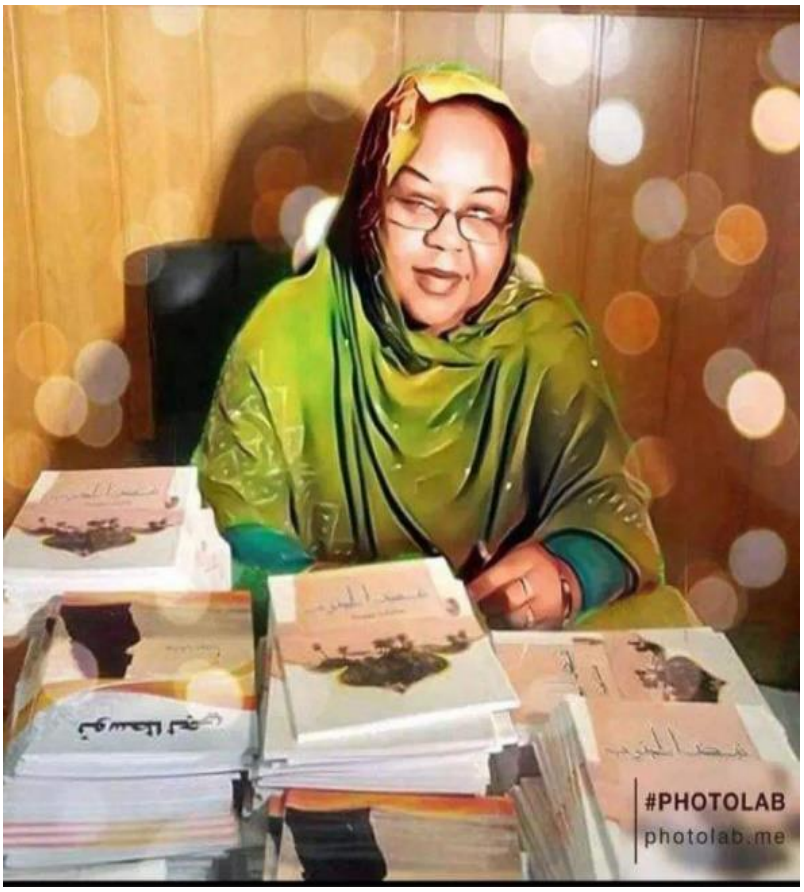
ـ تميز المجتمع التواتي في الرواية بالاِنغلاق وعدم الانفتاح على الاخرة على الأمل هو المركز والدخيل هو الهامش غير أن للدخيل إمكانية الاِندماج في هذا المجتمع، هذا تجذر سلالة بإنجاب الذكر، وهذا ما تمثله من خلال جدة بشرى وتبقى هاته الدراسة إضافة إلى مجموعه أبحاث تنظر في الأدب النسوي الصحراوي وقضاياه تحتاج إلى مزيد من التعمق والبحث آملين من الله عز وجل أننا قد وفقنا فيه.

الملاحق

ملاحق:

*السيرة الذاتية للروائية عائشة بوبية :

هي شاعرة وروائية والإعلامية من مواليد 3 جانفي 1968م في أدرار، جزائرية الجنسية رئيسة مصلحة الأمومة والطفولة، ومستشارة نفسانية رئيسة نقابة الفنانين في أدرار تحصلت على ليسانس أعمال وشهادة تطبيقية السمعي البصري في مركز التدريب الإعلام في البليدة ورئيسة نادي في توان الثقافي للأبداع الثقافي الادبي بدار الثقافة أدرار لها ثلاث دواوين شعر حروف ملونة ونوسط الجين ونبض الجنوب، ولها روايتين رمال متحركة ورقصة القنمبري وروايتين في الطبع رئيسة صالون عائشة وأخواتها الثقافي العلمي والتوعوي لها عدة مشاركات وتكريميات داخل الوكن وخارجه تحصلت على المرتبة الأولى في مسابقة شعر الإذاعة الوطنية بالعاصمة سنة 2014م.

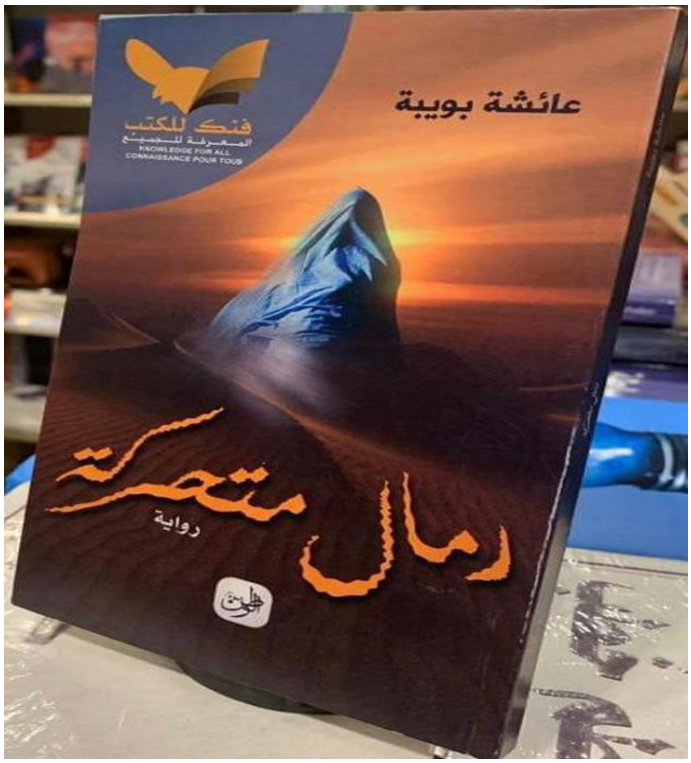


ملاحق

ملخص:

ــ رمال متحركة رواية محلية صحراوية بإمتياز للكاتبة عائشة بويبة (الكاتبة الأدرارية)، والتي جسدت فيها من الحياة الاجتماعية الثقافية والواقعية في المجتمع الصحراوي والتي تنوعــت فيهــا المجــالات والقضايا التي منها:

- ✓ وصف الصحراء بين الجمال والعيش (الحياة الصحراوية).
- ✓ إعجاب خالد بن مالك بصوت المذيعة بشرى تيماوي من أول نبرة لها وتغير حاله من ضابط لا يعطى له أمر إلى باحث عن أخبارها.
- ✓ ذكر الجانب الحياتي لبشرى تيماوي .
- ✓ تعدد الزوجات في المجتمع الصحراوي تحت سيطرة وهيمنة الزوج في بيت واحد.
- ✓ إنجاب الذكر والتمييز للذكر (المركزية الذكورية).
- ✓ الزواج التقليدي والعلاقات الهامشية.
- ✓ الركض وراء المستحيل وتحقيقه في الأحلام (الجانب النفسي من الحياة الإجتماعية).
- ✓ الإنتقام من الصحراء ذات العادات والتقاليد إلى الشمال حيث الحرية.
- ✓ زواج بشرى من قائد الطائرة وتوجه خالد إلى علاقة غير شرعية مع إبتسام صديقة بشرى.
- ✓ هذه الرواية غنية من حيث تنوع القضايا الاجتماعية والثقافية.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1ــ عائشة بويبة، رمال متحركة، منشورات الوطن اليوم، ط1، سطيف، الجزائر 2019.

ثانيا: المراجع:

***المراجع بالعربية:**

1ــ إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م.

2ــ إبراهيم الكوني، رواية التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3 1992م.

3ــ أحمد حرب، الجانب الآخر الارض المعاد، بيرزيت جامعة برزيت، ط2، 1994م.

4ــ الألباني، السلسلة الصحيحة، عن جابر بن عبد الله، الصفحة أو الرقم: 2700، إسناد الصحيح.

5ــ باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الجزائريين ط1،2002م.

6_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

7ــ حسن علي المخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1 2010م.

8ــ زينب الأعوج، السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1.

9ــ شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1998.

10ــ شاكر النابلسي، مدار الصحراء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1990م.

11ــ صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط 1996م.

12ــ عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، عمان، الأردن، ط4، 2008م.

13ــ عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الوهم "المرأة واللغة" مقاربة حول المرأة والجسد واللغة، ج2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998م.

14ــ عبد الله محمد الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هوايات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

15ــ فتحي غانم، زينب والعرش، مكتبة روز يوسف، القاهرة، ط1، دت.

16ــ فخري صالح، دراسات في الرواية العربية " قبل نجيب محفوظ وبعده"، منشورات الاختلاف الجزائري، ط1، 2010م.

17ــ محمد بن مسقر الطويل، تعدد الزوجات في الاسلام، مكتبة مشكاة الاسلامية، دط دت.

18ــ هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سسيوثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2015م.

***المراجع المترجمة:**

1ــ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرث للنشر والتوزيع والمعلومات قصر النيل، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

2ــ سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد شامي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

ثالثا: المعاجم:

1ــ ابن منظور، لسان العرب، مج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هــ 2002م، مادة (هــ م ش).

2ــ ابن منظور، لسان العرب، مج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هــ 2002م.

3ــ ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1424هــ 2002م.

رابعا: المجلات والدوريات:

1ــ أمينة برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية جات زراد، تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية العربية، مجلة علوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باجي مختار الجزائر.

2ــ راضية بن عربية،220/12/23، صورة المرأة في الشعر العربي النزاريات أنموذجا مجلة الدراسات الإنسانية، العدد6، 2020م.

3ــ علي عبد الرحمن فتاح،2012/12/31، تقنيات بناء الكتابة الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة صلاح الدين، بغداد، العراق العدد102.

4ــ الكريم نفيس محمد بكاردي، 2/6/2012، أثر توظيف التراث الصحراوي في رواية التبر للإبراهيم الكوني، مجلة تمانغست، الجزائر، المجلد11، العدد2.

1ــ خراز سعاد، سعيدي سعاد، تجليات صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة، روايات ربيعة جلطي أنموذجا، قسم اللغة والأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، (2022/2021م)، مذكرة ماستر.

2-عائشة قعادي، 16/5/2016، صورة الصحراء في السرد الجزائري "رواية تيميون "لرشيد بوجدرة أنموذجا، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة الجزائر.

خامسا: المواقع:

1ــ حسن عبد الموجود، الرواية العربية في تيه الصحراء، عمان الثقافي https://www.omandaily.com، 2024/4/14، 10:33.

2ــ قاموس معاني الأسماء almaany.com، السبت 14/4/2024، 19:12.

فهرس المحتويات

وعرف ان شكر

الملخص :

المقدمة.....أ ــ ج

المدخل النظري:

الصحراء بين المركز والهامش في النص الادبي

أولا :مركزية الصحراء في النص الأدبي القديم..... 5

ثانيا :هامش الصحراء في النص الأدبي 5

ثالثا: الاشتغال السردي على تمركز الصحراء 5

الفصل الإجرائي:

تجليات الشخوص المركزية والهامشية في رمال المتحركة "عائشة بويبة"

أولا :مركزية الذكر 13

1.مفهوم الشخصية المركزية: 13

ثانيا: تمركز الانثى في السرد الصحراوي المحلي 19

ثالثا : الشخصيات الهامشية:.....29

أ ــ مفهوم الشخصية الهامشيّة:.....29

ب ــ الهامش في المعنى الاصطلاحي:.....29

ج ــ المرأة الدخيلة بين المركز والهامش:.....30

د ــ الأمومة بين المركز والهامش: 33

و ــ الإطار القيمي بين المركزية والهامش للمرأة الصحراوية: 37

الخاتمة.....42

الملاحق.....48

قائمة المصادر والمراجع.....49

فهرس المحتويات 54