وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⴰⵙⵉⵙⵏⵉⵡⵉⵍⵙⴰⵙⵙⵉⵏⵜⵉⴼⵉⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⴰⵏⵜⵉⵏⵉⵜⵙⴰⵔⵜⵉⵙⵏⵉⵡⵉⵍⵙⴰⵙⵙⵉⵏⵜⵉⴼⵉⵜ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵡⵉⵜⵜⴰⵏⵜⵉⵏⵉⵜⵙⵜⵉⵜⵓⵙⵏⵉⵡⵉⵍⵙⴰⵙⵙⵉⵏⵜⵉⴼⵉⵜ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر

الموضوع:

ملامح السرد النسوي البوليسي وآثاره في رواية "نبضات آخر الليل" لـ نسيمة بوليفة

إعداد الطالبتين:

سلوى فلاحي

شابحة عمران

إشراف الأستاذة:

د. حسينة فلاح

أعضاء لجنة المناقشة:

د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة تيزي وزو..... رئيسا

د. حسينة فلاح، أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

د. فريزة رافيل، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الجامعية: 2020/ 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من لم يشكر الناس لم يشكر الله».

فالحمد لله أولا، وقبل كل شيء، على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتنا المشرفة، الأستاذة «**فلاح حسينة**» التي لن تفيها الكلمات حقها، فلولا دعمها المتواصل ما تم هذا العمل، وإلى الأستاذ «**نعمان عزيز**» والأستاذة «**سامية داودي**» اللذين لم يبخلا علينا بإرشاداتهما المتواصلة، والشكر موصول إلى كل الأساتذة الذين تعلمنا على أيديهم طوال فترة دراستنا إلى أن تشرفنا بالوقوف أمامهم اليوم.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بالموافقة على مناقشة هذه المذكرة، والوقوف عليه من خلال تقييمهم وإفادتنا بكل ما زلت عنه أذهاننا.

ونتقدم بالشكر إلى كل من كانوا معنا في الشدة عونا، وفي الرخاء رفاقا، إلى كل شخص أعطى من جهده الشيء الكثير، إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة في إنجاز هذا البحث، الذي تم بحمد الله.

إهداء

إلى منبع حياتي ومصدر حناني، إلى التي وضع المولى سبحانه الجنة تحت قدميها (أمي الحبيبة) .

إلى مصدر قوتي وثقتي، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم (أبي الغالي).

إلى ذلك الجبل الذي عندما تميل الدنيا بي أسند نفسي عليه عند الشدائد (أخي الغالي).

إلى أستاذتي الفاضلة المتميزة "فلاح حسينة" التي غرست في نفسي حب العلم، والشوق إليه، صاحبة الهمة التي كانت معنا طول فترة إعداد بحثنا، ولم تبخل علينا بالإرشاد والتوجيه.

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

دون أن أنسى رمز الصداقة وفخر الأخوة، إلى روحي ولربما شيء يميل إلي، إلى صديقات دربي اللاتي كن معي طول المرحلة الجامعية (ياسمين، ربيحة، وردة) .

إلى كل من أسهم في من قريب أو بعيد في مساعدتنا على إنجاز هذا البحث، إلى كل من أحس به قلمي ونطق به لساني، ولم يخطه قلمي....

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هدا البحث المتواضع.

سلوى.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسان في حياتي، إلى قطعة من قلبي، إلى روح أبي الزكية الطاهرة، الذي لم يتهاون يوم في توفير السعادة والخير لي، رحمة الله عليه.

إلى التي أنارت دربي بنصائحها، وزينت حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح، وعلمتني الصبر والاجتهاد، إلى الغالية على قلبي، أمي حفظها الله.

إلى أخي، سندي في وقت الشدة، وإلى كل إخوتي الذي أثبتوا لي معنى الأخوة.

إلى زوجي العزيز نبض قلبي وقلمي، الذي شجعني ودعمني وأعطاني دفعة إلى الأمام.

إلى أميري وصغيري، سر سعادتي، ابني الغالي حماه الله من كل سوء، الذي أتمنى أن يحظر المناقشة.

إلى عائلتي زوجي، أجمل شيء رزقني الله به.

إلى كل أصدقائي ومعارفي الذين أجلهم وأحترمهم، بالأخص صديقة دربي "ربيحة".

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وبالأخص الأستاذة المشرفة "فلاح حسينة".

إلى كل من أسهم في تلقيني، ولو حرفا، في حياتي الدراسية، وكل من لم يدخر مجهودا في مساعدتي.

شابحة.

مقدمة

تعرف الرواية بأنها مجموعة من الأحداث الخاضعة في الغالب لسرد نثري طويل، والتي تتمازج فيها الشخصيات الخيالية والواقعية، وتتداخل المواقف والمشاهد، وتتعدد الفضاءات وتتفاوت الرؤى، ما يجعلها من بين أكثر الأجناس القصصية انفتاحا وحوارية وتفاعلا. ولقد تعددت، في الآونة الأخيرة، الأعمال الروائية التي أبدعتها المرأة وكتبتها بحسها الأنثوي المرهف، حيث سعت لإبراز هويتها ولغتها ومكانتها وإظهار مؤهلاتها في المجتمع، وهو ما يندرج ضمن ما اصطلح عليه بالأدب النسوي، حيث يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضايا المرأة والدفاع عنها، ومن هذا المنطلق ركزنا في بحثنا هذا على الرواية النسوية الجزائرية على وجه الخصوص، لاعتقادنا بأهمية ما تكتبه المرأة وقيمته الأدبية الجمالية.

إن ممارسة الكاتبة الجزائرية جنس الرواية لهو أمر حديث العهد، ظهرت بوادره في سبعينيات القرن الماضي وتبلور أكثر في العقدين الأولين من القرن الواحد والعشرين. فحرصت الأديبة- على غرار أديبات العالم- على طرح قضايا وطنية وعالمية مرتبطة بمجالات الحياة المختلفة، فضلا عن قضيتها الأولى، قضية المرأة، حيث أظهرت اهتمامها الأكبر بها، فهي تكتب لتناضل وتستعيد ما سلب منها.

يرتبط بحثنا هذا بالرواية النسوية الجزائرية، باعتبارها تجربة أدبية حديثة أثبتت فرادتها محليا وعالمي، وعلى هذا الأساس اخترنا رواية "نبضات آخر الليل" للكاتبة الجزائرية "نسيمة بولوفة" التي خاضت في مجال لا يزال باهت الحضور في المشهد الإبداعي الجزائري، هو "المجال البوليسي"، على الرغم من تزايد أفعال العنف والجريمة في الجزائر.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع إلى عدة أسباب، لعل أبرزها اهتمامنا بالأدب النسوي والقضايا الهامة التي يطرحها، وارتباط رواية "نبضات آخر الليل" بقضية ذات صلة وثيقة بواقع المجتمع ككل، بالإضافة إلى رغبتنا في اكتشاف خبايا الرواية النسوية في تعاطيها مع قضية بوليسية بالدرجة الأولى ومع تيمات أخرى، كتيمة الحب التي تؤطر العمل الروائي في مجموعه. وعليه جاءت دراستنا بعنوان "ملامح السرد النسوي البوليسي" في رواية "نسيمة بولوفة" الكاتبة

الجزائرية المعاصرة التي حاولت من خلال روايتها التطرق إلى عدة مواضيع، وتجمع بين الأدب النسوي والبوليسي.

نهدف من خلال بحثنا هذا إلى الكشف عن خصوصيات الكتابة النسوية في رواية نسيمة بوليفة، والخلفيات التي استندت إليها في بناء نصها، والسمة البوليسية التي ينفرد بها، وهو ما يمكن صياغته في الإشكالية الآتية: ما مقومات السرد النسوي البوليسي في رواية "نبضات آخر الليل" لـ "نسيمة بولوفة"؟ وتدعونا هذه الإشكالية إلى طرح الأسئلة الفرعية الآتية:

– ما هو الأدب النسوي؟ وما هي خصوصيات الرواية النسوية الجزائرية؟ وما مدى تجاوبها مع قضايا المرأة والمجتمع الجزائري؟

– ما هي الموضوعات التي استرعت اهتمام "نسيمة بولوفة" في رواية "نبضات آخر الليل"؟

– ما تجليات السرد البوليسي في رواية "نسيمة بولوفة"؟

– ما نصيب الكتابة البوليسية من السرد، وما الأثر المترتب عن تداخلهما في رواية "نسيمة بولوفة"؟

تسعى المرأة المبدعة لأن تثبت بأدبها وإبداعها وجودها وتمنح كتابتها سمات تخصها وتخص عوالمها وبواطنها، لذا افترضنا أن يقوم الأدب النسوي على مجموعة من مواصفات، لعل أبرزها: إظهار لغة الأنثى ومعالمها وتوظيف أسلوب أنثوي يميزها، وتمثيل صورة المرأة ومظاهر تحولها بين الأمس والراهن، والتركيز على عوالم المرأة الخفية ومؤهلاتها الفكرية التي تهبها مكانة في وسطها الاجتماعي. كما افترضنا أن تهتم نسيمة بولوفة في روايتها "نبضات آخر الليل" بكل ما يتصل بالواقع الاجتماعي الراهن ومختلف تحولاته، وأن تستعين في السرد البوليسي بعناصر الجريمة والتحقيق والتحري واللغز، وأن يكون ذلك من متضمنات السرد عامة، وأن يفضي إلى رواية نسوية بوليسية مشخصة لأعراض المجتمع الراهنة، ما يمنحها صفة التميز في المنجز الروائي الجزائري المعاصر.

للإجابة عن أسئلة الإشكالية والتأكد من صحة الفرضيات الموضوعة، قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين. أما الفصل الأول الموسوم بـ "الأدب النسوي والبوليسي: الإشكالية والمفهوم والخصوصية"، فتطرقنا في مبحثه الأول إلى " الأدب النسوي: المفهوم والملامح"، وركزنا في المبحث الثاني على "نشأة الرواية البوليسية وبعض نماذجها". أما الفصل الثاني فخصصناه للجانب التطبيقي، حيث تناولنا "تجليات السرد البوليسي في رواية «نبضات آخر الليل» لنسيمة بولوفة"، عبر مبحثين أبرز أولاهما "جماليات السرد النسوي" وتتبع الثاني "عناصر السرد البوليسي". وأنهينا بحثنا بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

اعتمدنا في بحثنا هذا على الدراسات المنجزة في مجال الكتابة النسوية وعلى مفاهيم السرد البوليسي، وركزنا على التحليل لأنه الأنسب لموضوع الرواية، فهي حافلة بالتيمات والقضايا ومؤسسة على آليات كتابة متداخلة قوامها السرد والوصف واعتماد الحبكة البوليسية، ما تطلب منا تحليل ذلك كله تحليلا ينشد الدقة، وكذلك دعانا قالب الرواية الخارجي إلى البحث في خطاب العتبات.

ولقد استعنا بمجموعة من المراجع، لعل أهمها: "الرواية والعنف" لـ شريف حبيلة، "قراءة أنطولوجيا الرواية البوليسية" لـ حنان بن قيراط، "المخيال في الأدب البوليسي وأصوله الأسطورية والاجتماعية في الثقافات الشعبية العالمية" لـ عبد القادر شرشال، "ماهية الرؤية السردية وأنواعها" لـ آية أحمد زقزوق، "قراءة مفهومية لمصطلح الأدب النّسوي عند العرب" لـ ربيعة بدري.

واجهتنا، ونحن ننجز هذا البحث، صعوبات، لعل أبرزها ندرة المراجع العربية المتخصصة في مجال الرواية البوليسية، وصعوبة الالتزام بالموضوعية في كل أقسام البحث وصفحاته، وهي من أصعب التحديات التي يرفعها الباحث، وكذا الأزمة الصحية التي حلت بالبلاد وأرغمتنا على التواصل عن بعد، واستكمال بحثنا في ظروف استثنائية، وكذلك الحرائق التي ألحقت بمنطقتنا ومناطق أخرى من بلدنا أضرارا وخيمة، أكبرها النفسية.

ولا يفوتنا في النهاية أن ننوه بالمجهودات التي بذلتها الأستاذة المشرفة في سبيل استكمال بحثنا، والتي رعتنا من أولى خطواته، إلى آخر جملة فيه، دون ملل أو كلل. كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا العمل، وعلى ملاحظاتهم وتوجيهاتهم القيمة التي نتعهد بالالتزام بها.

نسأل الله العزيز القدير، التوفيق والسّداد.

الفصل الأول:

الأدب النسوي والبوليسي. الإشكالية، المفهوم والخصوصية

- المبحث الأول: الأدب النسوي: المفهوم والملامح.

- مفهوم الأدب النسوي.
- البدايات الأولى للأدب النسوي.
- صراع الأدب النسوي بين المركزية والتهميش.
- ملامح الخصوصية في الأدب النسوي.
- الحركات النسوية التحررية.
- الرواية النسوية عند الغرب والعرب.
- قضايا المرأة في الكتابة النسوية.
- نماذج من الأدب النسوي العربي.

- المبحث الثاني: نشأة الرواية البوليسية وبعض نماذجها.

- مفهوم الرواية البوليسية.
- نشأة الرواية البوليسية.
- أنواع الرواية البوليسية أعلامها.
- نماذج من الرواية البوليسية.
- الرواية البوليسية الجزائرية.

المبحث الأول: الأدب النسوي: المفهوم والملامح.

شغل الأدب النسوي ولا يزال يشغل فكر النّقاد والدّارسين، ويثير جدلاً ونقاشًا في مختلف الأوساط الثّقافية، فهو أدب محمَّل بهموم المرأة، العاطفية منها، والاجتماعية والسّياسية والتّاريخية،...، أثبتت المرأة من خلاله قدرتها على الإبداع وتخطّي القيود والحدود، وأنها ليست جسدا فقط بل هي عقل مبدع، بمقدورها امتلاك رؤية حول عالمها ومواكبة التّطور والتّجديد والحداثة في شتّى تجلياتها.

1- مفهوم الأدب النّسوي:

تعدّدت تسميات الأدب النّسوي، فنجد منها أدب المرأة، الكتابة الأنثوية، أدب الأنثى، وغيرها. وانقسمت تعريفاته بين مؤيِّد ومعارِض، فصعب تحديد تعريف واحد ودقيق له. و"مصطلح الأدب النّسوي مصطلح غربي، انبثق عن الحركة النّسوية، وانتقل إلى العرب عن طريق التّرجمة، فهو أدب يسعى للكشف عن الجانب الذّاتي للمرأة، يُعَبِّر بصدق عن الطّابع الخاص لتجربة الأنثى، كما أنه يجسد خبرتها في الحياة. تعرفه **هيلين سيكسوس (Hélène Cixous)** بأنّه أدب ذو لغة خاصة في لغة المرأة الّتي اكْتَسَبَتْهَا منذ الطّفولة"[1]. فالأدب النسوي غني في تعريفاته فبقدر ما عبر عن ذات المرأة، بقدر ما خلق تنافسا بين النقاد، وحسب قول **هيلين سيكسوس** فإن الأدب لغة فطرية حملتها المرأة منذ صغرها فقد تربت ونشأة عليها، حتى جعلتها لغة خاصة بها.

ومما يميز الأدب النّسوي أنه يهتم "بالسّرد في كثير من الأحيان، ويحاول جاهدًا التّخلص من سطوة الرّقابة بكلّ أنواعها، فهو سواء كان نصًّا شعريا، أو قصة، أو عملا روائيا، لم يَتْرُكْ بابًا إلاّ ودخله، يحمل مضامين غريبّة قادمة من كوكب آخر فَيَعْزِلُهَا عن شراكة المجتمع"[2] . ولا يشترط في الأدب النسوي بالضّرورة أن يكون من كتابة المرأة لنقول عنه إنّه نسوي، بل يمكن للرّجل

---

[1]- مريم زقلي، الكتابة النّسوية بين القضية والجمالية. روايات سحر خليفة أنموذجا. مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر، إشرف أ. بوديسة بولنوار، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر 2014-2015، ص 06.

[2]- إبراهيم مرعي، ظاهرة الأدب النّسوي، جريدة الدستور(أسبوعية)، العدد الثالث، عمان، الأحد 17 أيلول/ سبتمبر 2017، ص 2.

كتابته. وممّا يَدُلُّ على أنّه نسوي العناوين والمضامين، كما أنّه يَرْتَبِط بكلّ ما تكتبه المرأة عن الرجل، وكل ما يُعَبِّر عن نظرتها إلى الآخر (الرجل).

2- البدايات الأولى للأدب النّسوي:

إن إشكالية الأدب النّسوي إشكالية قديمة وجديدة في الوقت نفسه، كانت بداياتها الأولى في الغرب الذي بدأ الحديث عنه منذ أكثر من قرن ونصف، ثم انتقل إلى العرب بفعل العديد من العوامل والمؤثرات. "إذ بدأت الثقافة العربية الحديثة عن ما تكتبه المرأة منذ أواخر القرن التّاسع عشر، حين ظهرت الصحافة النسوية العربية عام 1892م، مصحوبة بظهور دراسات تطبيقية مهمة في الكتابة النسوية قبل العشرينيات في الغرب، وقبل السّتينيات عندنا"[1]. منه نستنتج أن الأدب النسوي ليس وليد اللحظة، بل امتدت إرهاصاته إلى أكثر من قرن ونصف، وتأرجحت بين الغرب والعرب، فتعددت كتابات المرأة بشّتى الوسائل وفي مختلف الميادين.

بدأت فكرة الأدب النّسوي نتيجة لحركات التّحرر قديما، وبدأت تجربة الكتابة في المجتمع الغربي في القرن الخامس عشر تقريبًا،على يد نساء نَذْكُر منهن: "**جاين أوستن**" **(Jane Austen)** التي ناقشت قضية الزّواج داخل الطّبقات الاجتماعية، بالإضافة إلى "**شارلوت برونتي**" **(Charlotte Brenté)** الّتي تناولت بدورها قضية الزّواج، ولحقهما النّرويجي "**هنريك ايبسن**" **(Henrik Ibsen)** الّذي دافع عن المرأة كونها إنسانة تستحق أن تعيش وتحيا. أما بالنّسبة للمجتمع العربي فقد كان الأمر جديدًا عليه، فلم يحظَ بأعمال إلاّ في فترة السّتينيات والسّبعينيات، على يد كتابات رجالية ونسوية، واقْتَصَر حديث الرّجال على المشاكل العاطفية والحب، فقط بينما اهتمت المرأة بأعمال تَخُصُّ الأنثى وتدعوها إلى التّحرر، كالكاتبة "**سهير القلماوي**" ولأدبية "**لطيفة الزيات**" بالإضافة إلى الطّبيبة النّسوية "**نوال السعداوي**" الّتي اشتهرت بمناصرة المرأة ومن أشهر

[1]- زهرة تعزبين، الويزة شاريخ، الذات في الكتابة النسوية. "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق. دراسة نفسية أسلوبية، مذكرة مستكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف أ. يوسف رحيم ، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، 2013-2014، ص12.

أعمالها رواية "زينة"[1]. وبذلك كانت بدايات الأدب النسوي في الغرب على أنامل المرأة، بنشرها وكتابتها لمواضيع عدّة وقضايا مسّت المجتمع عامة والمرأة خاصة، أما عربيا فقد عبر الرجل كذلك عن قضايا المرأة، فحاول أن يحررها من قفصها لتصبح طليقة، فأعطى لها حقها من خلال الكتابة وهي بدورها حاولت أن تبرز مكانتها وترد الاعتبار للمرأة .

3- صراع الأدب النسوي بين المركزية والتهميش:

تعددت مفاهيم الأدب في وقتنا الرّاهن، ممّا أدى إلى بروز أجناس أدبية عرفت إقبالا واتساعا على مستوى كل طبقات المجتمع، فمن هنا وجد الأديب نفسه في صراع بين الأدب المركزي والهامشي.

أما الأدب الرسمي فهو الأدب "المعترف به، يخضع للنّقد والتّأويل، فهو أدب البلدان الكبرى الذي يحظى برعاية السّلطة، فتقام له النّدوات، ويدرج في البرامج الدّراسية، ويتقيد به الإعلام"[2]. فالأدب المركزي ينظر ويعترف فقط بالطبقات العليا، وله شهرة وإقبال وإهتمام واسع لأنه فريد من نوعه فهو يخدم تطلعات السلطة الحاكمة ومخططاتها. وأما الأدب المهمّش فهو "كل أدب ينتج خارج المؤسّسة، سواء كانت سياسية أو اجتماعية، فهو أدب محلي خارج صادر عن عامة الشّعب، فهو لا يمثّل الثّقافة العالمية وإنّما ثقافة الهامش، وينظر إليه على أنّه في مرتبة أدنى مما هو عالمي"[3]. أي أن الأدب المهمش صنف في دائرة المتروك، فاعتبر إضافة يمكن الاستغناء عنها دون الالتفات إلى مكوناته وخصائصه، فهو كالفنان الذي ينتظر أن تقبل أعماله، ومثال على هذا القضية الفلسطينية.

من هذا المنطلق صُنِّف الأدب النّسوي ضمن الأدب المهمّش، لأنّ المرأة كانت مهمّشة منذ القِدَم، ويَرْجع تصنيف هذا الأدب إلى (صنف المهمش) إلى عدّة أسباب، منها أنّه يشير إلى آخر

---

[1]- ينظر: وفاء خيري، الأدب النسوي كشاهد على معاناة المرأة عبر العصور، مجلة بوست، العدد الخامس، https://www.noonpost.com/content/27691، تاريخ الإنزال: 09 /2019/05، تاريخ الزيارة: 13 جوان 2021، ص 4.

[2]- سامية سعيد عمار، دروس أدب الهامش. مطبوعة بيداغوجية لطلبة السّنة الثّالثة ليسانس، اختصاص أدب عربي، قسم الآداب واللّغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2019-2020، ص 11.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص. ص. 6-7.

رجالي، ومن هنا تعدّدت الآراء واختلفت وجهات النّظر حوله، فقد جُعل من المرأة وكأنّها أَخَذَتْ حقًّا ليس لها بفعل هذه الكتابة، الّتي عدّت خطيئة بالنّسبة للعديد من النّقاد والدّارسين، وبذلك يقرأ النّص النّسوي كرافِض لما كتب،لا كمرحِّب للإبداع.

يقول **حسين مناصرة** في هذا الصّدد: "لا شكّ في أنّ أسباب ضُعْف إبداع المرأة عبر التّاريخ البشري كله– يعزي إلى الهيمنة الذّكورية، على أساس أنّ مساحة الحرية الّتي أعطيت للمرأة في الكتابة كانت محدودة جدًّا و أحيانًا معدومة.... بل إذا تمرّدت المرأة وكتبت قد تبيَّنت هذا الفعل المغامر في موتها فعليا أو مجازيا، إضافة إلى أنّها كانت تحجب عن التّعليم والثّقافة وترجمة الحياة خارج عتبة الباب...."[1]. يؤكّد مناصرة، من خلال قوله هذا، على أنّ قلّة وضعف الإبداعات النسائية راجع إلى الهيمنة الذّكورية، فقد سلبت منها كلّ معاني الحرية ووُصِفَتْ بأبشع الأوصاف، حتّى التّعليم والثّقافة فقد سلبت منها. فكيف السّبيل لتنهض بكتباتها وتعبر عن أحاسيسها، فقد ظلّت خاضعة لسلطة الرّجل قلبًا وقالبًا، فعانت كثيرًا وهي تبحث عن مكانة مستقلّة لها، فحتى أدبها أدرج ضمن المهمش.

وقد ذَكَرَ القرآن الكريم ظاهرة احتقار المرأة وعدم المساواة بينها وبين الرّجل، في قوله سبحانه تعالى في سورة النّحل: { وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ(58) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلاَ سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ(59).{النحل،58–59}. من هنا يتبيَّن مدى الاضطهاد الّذي عاشته المرأة، ليس في عصرنا الحالي فحسب، بل منذ الأزل، فحين يبشر أحد بطفلة يشعر بالتّشاؤم، ويراها نذير شؤم، فظلّت المرأة منذ ولادتها تمثّل الخطيئة وكلّ ما هو سيئ في نظر المجتمع، فما عسانا نقول عن أدبها أو تعليمها؟

ولكن مع تزايد تأثير التّيارات المختلفة وظهور الجمعيات الّتي تُشيد بحقوق المرأة وتدافع عنها وتبرز مكانتها في المجتمع، استطاع الأدب النّسوي النّهوض ورفع ستار التّهميش المفروض

[1]– ريحانة بن إيدير، نور الهدى، بوكتانة ميساء، مركزية المركز والهامش في الرّواية النّسوية الجزائرية عند ياسمينة صالح. رواية "وطن من زجاج" أنموذجًا، مذكّرة تخرّج ليل شهادة الماستر في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إشراف د. شهرة بلغول ، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017–2018، ص11.

عليه، فَحَرَصَتْ المرأة على فَضْح مختلف أشكال القهر والعنف الّتي طالتها، وتمثيل مَواطِن الخلل في المتجمعات وسبل إعادة التّوازن بين الجنسين. وبذلك استطاعت المرأة، تدريجيا عبر العصور، أن تُحْدِثَ طفرة في الدّراسات المهتمّة بقضاياها، فاستطاعت أن تُصَوِّر نضال النّساء طيلة عقود من الزّمن، رغم المقاومة العنيفة الّتي تلقتها.

4- ملامح الخصوصية في الأدب النسوي:

تجدر الإشارة في البداية إلى أن "ملامح الخصوصية في الكتابات النّسوية تستند إلى السّرد النّسائي الذّاتي، إذ تقوم المرأة بسرد ذاتها معبّرة عن عواطفها ومشاعرها ساعية لإثبات هويتها، ما يَجْعَل أدبها يتميّز بملامح خاصّة به"[1]، فتجربتها الخاصّة واختلاف مشاعرها وخيالاتها ساعدها على أن تكوّن عالمًا خاصًّا بها؛ وذلك ما أكده العديد من الدارسين، فالمرأة كائن مختلف في تكوينها عن الرّجل، وتعدّ الكتابة بالنّسبة إليها فعل خلاص وهروب من العادات والتّقاليد والقهر الوجودي الّذي مارسته عليها السّلطة الذّكورية.

انقسم موقف الدّارسين، من خصوصية الأدب النّسوي وملامحه، إلى قسمين، فمنهم من أنكروا هذه الخصوصية ومنهم من أثبتوها:

الصّنف الأوّل: وأتباعه "أنكروا هذه الخصوصيّة، فكتابة المرأة لا تختلف عن كتابة الرجل، فهي تستخدم نفس لغة الرّجل في كتابتها، فكيف تتمكَّن بلغة ذكوريّة من تشكيل خصوصية لها، فاللّغة ليست من صنعها، فهي بحاجة إلى شيء يؤنثها، فكيف تعبّر عن مشاعرها بلغة الغير (الرّجل)؟ كما أكّدوا على عدم أحقيّة المرأة في الدّراسات النّقدية"[2]. فهذا الصنف من الاتجاه الذي همش أتباعه ورفضوا إبداعات المرأة فلا اختلاف- في نظرهم- بينها وبين الرجل من الناحية الإبداعية، فلولا وجود الرجل لما كان للمرأة قوام تستند عليه، وكل إبداعاتها من صميم الرجل فليس لها ساحة خاصة بها.

---

[1]- محمد حيرش بغداد، الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب والتمثلات، ملتقى دولي من 18 إلى 19 نوفمبر 2006، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، العدد 36، الجزائر، جانفي 2013، ص 10.

[2]- شعيب تي، إثبات الهوية والذّات في الأدب النّسوي عن طريق تخصيص الأدب وامتلاك المصطلحات، مجلّة اللّغة، العدد الأول، https://www.allugah.com/post.php?id=68، تاريخ الإنزال: 30-10-2016، تاريخ الزيارة: 15 جوان 2021، ص2.

ويتجلى هذا الموقف لدى النّاقد "حسن البحراوي" في قوله: "أنا لا أُنْكِر أن هناك اضطهادًا خاصًّا بالمرأة، لكن هذه المرأة الكاتبة لا يُمْكِن أن تدرس في مجال النقد"[1]. فهذا الناقد ينكر على أدب المرأة إمكان دراسته في مجال النقد، وينظر إليه نظرة دونية، فللرجل مكانة جوهرية باعتباره من ابتكر اللغة وفرض سيطرته في مجال الكتابة.

الصّنف الثّاني: وأتباعه ممن "يثبتون هذه الخصوصية، فأدب المرأة، حسب رأيهم، يتميّز عن أدب الرجل باعتبار الاختلاف الجنسي، فالمرأة مختلفة نفسيًّا وبيولوجيًّا عن الرّجل، ومن هنا يَظْهَر اختلاف الكتابة بينها وبين الرّجل"[2]. لقد أيد أتباع هذا الصنف لغة المرأة وأعادوا إليها الاعتبار، فهي– في تصورهم– مختلفة اختلافا جذريا عن الرجل، لها أحاسيسها ومشاعرها الخاصة وبنيتها الفزيائية التي تجعلها متميزة؛ وهذا ما يُوضِّحه الكاتب" **محمّد برادة**" في قوله: "اللّغة النّسائية كمستوى من بين عدة مستويات، هذا الطّرح يجب أن نَرْبِطَه بالنّص الأدبي.... فأنا من هذه الزّاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب عن أشياء لا أعيشها"[3]. يؤكد "محمد برادة" أن الرجل لا يستطيع التعبير بدل المرأة، فلها عالمها الخاص، فالعديد من المواضيع تعيشها المرأة دون سواها، كفرحة الولادة، أو فقدان إنسان عزيز، أو حالتها النّفسية،...، وكلّها مواضيع يتعذر على الرّجل التّعبير عنها مثلما تعبر المرأة، فالألم أو الفرحة لا يشعر بهما إلا صاحبهما، فمهما حاول الرجل أن يتقمص دور المرأة أو أن يعبر أو يبدع نيابة عنها، فلن يبلغ غابته كما ستفعل هي لو فعلت.

لو لخّصنا ملامح الأدب النسوي وخصوصياته صُغناها في النقاط الآتية:

– **النّضال من أجل الحرية:** نضالها بشتّى الوسائل من أجل استرجاع حريتها المسلوبة، ومكانتها الرّفيعة في عالم يهيمن عليه الرجل بسلطته.

– **الدّور الاجتماعي:** إدراك الحقيقة والواقع الأنثوي في المجتمع من خلال التّجربة الشّخصية.

---

[1]– ينظر: شعيب تي، إثبات الهوية والذّات في الأدب النّسوي عن طريق تخصيص الأدب وامتلاك المصطلحات، ص 5.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 4.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص3.

– **الثّقافة واللّغة:** تؤدّي لغة المرأة وثقافها دورًا مهمًّا في كتابتها لأنّها تختلف كثيرًا عن الرّجل، فهذا ما يُشْعِرها بالتّميز والانفراد. وتعتبر اللّغة أداة من أدوات السّيطرة والهيمنة، فهي تحمل العديد من الأنساق الثّقافية التي تنقل بطريقة ضمنية.

–**خصوصية العنوان:** العنوان هو ذلك المفتاح الّذي يستطيع من خلاله القارئ أن يحل ألغاز الأحداث و يفككها بحسب ما يقتضيه النص.

–**الوهم القاتل بالتّماثل:** أي أن تصبح المرأة حرة بمقدار محاكاتها للذّكر، وفكرة التّماثل لا يمكن أن تتحقّق، وإن حاولت المرأة أن تقمص شخصية الرّجل فإنّها لا تفلح في ذلك.

–**بنية النّصوص السّردية في الكتابة النّسوية:** " تختلف في شكلها وموضوعها عن كتابات الرّجل، فالجسد أصبح الرّسالة التي من خلالها يتم التّعبير عن ذاتية المرأة، حيث يحتلّ مكانة واسعة في الأدب النّسوي"[1]. وبذلك رسخت المرأة الكاتبة وجودها ودعت إلى التحرر من السيطرة الجسدية، فقد مثل الطابع الجسدي موضوعا رئيسا في معظم الكتابات.

كما تتوزّع خصوصيات الأدب النّسوي، علاوة على الملامح السّابقة، بين "تنوّع الهم الذّاتي، وبشاعة الواقع الإنساني، المفارقة السّاخطة، هموم الأسرة والواقع لرؤية الواقعية النّقدية، التّعبير الواقعي والتّشخيص التّجريدي، الواقع والحلم، الهجرة والاغتراب"[2]، وهي قضايا تطبع الكتابة النّسوية وتمنحها صفة التّميز.

فتح الأدب بابًا جديدا للمرأة لتشكّل ذاتها عن طريق الكتابة، فقد أصبحت فاعلة وليست مفعولة، بمعنى أنّها تسوق ذاتها بنفسها وليس الرّجل هو من يتحكم فيها، "فكانت الكتابة بالنّسبة لها سلاحا لتجسّد أبعاد قضيتها، وقامت بتشكيل نصّها الإبداعي كي تفرّغ الكبت، والسّكوت عن ذاتها، وإذا ما كتبت عن المرأة، فإن صوت الجنس النّسوي هو الّذي يتكلّم، والذّات هنا هي ذات

[1]– ينظر: أحلام الواج، الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية. بحث في المقاربات النقدية عند عبد الله إبراهيم، مجلّة إشكاليات في اللّغة والأدب، العدد 05، المجلد 09، الجزائر، ديسمبر 2014، ص85.

[2]– خالد البقالي القاسمي، خصائص الكتابة النّسائية في القصّة القصيرة جدا. مقاربة ميكروسردية، www.alketaba.com، تاريخ الإنزال: 15 نوفمبر 2017، تاريخ الزّيارة: 12 جوان 2021.

أنثوية تحول نفسها إلى موضوع، وتحول حلمها إلى نص مكتوب"[1]. فاستطاعت المرأة بفضل الكتابة التحرر والتعبير عن طموحاتها وقضاياها، التي لطالما كان الآخر يراها شيئا عابرا لا فائدة منه، فكلما كتبت المرأة، سمع صوتها وحققت أحلامها.

5- الحركات النّسوية التّحررية:

من المهم الإشارة إلى أن الباحثين يُرجعون "تاريخ الحركة النّسوية إلى موجات، ترجع الموجة الأولى إلى القرن التّاسع عشر، حيث نادت النّساء في أمريكا بحقّ الاقتراع، أما الموجة الثّانية الّتي كانت في ستينيات القرن العشرين، فقد نادت بالمساواة بين الرّجل والمرأة، أما الموجة الثّالثة في القرن العشرين، فقد حاولت أن تصدّر صوت المرأة القوية الواثقة من نفسها، التي تمتلك الحكم. أما حديثًا جدا فقد ظهرت الموجة الرّابعة التي بدأت بحملة «أنا أيضًا»، التي تتبنى قضية التّحرش وتلجأ إلى وسائل التّواصل كوسيلة للتّعبير"[2]. أي أن الحركات النسوية التحررية جاءت لترد حقوق المرأة المسلوبة في جميع الميادين، وبشّتى الوسائل، وخير دليل على ذلك الحملات التي تقوم بها من أجل التوعية، وإذا ألقينا نظرة على وقتنا الحالي نجد مواقع التواصل الاجتماعي تشكل همزة وصل بين المرأة والكتابة، فتؤدي المجلات والجرائد الإلكترونية الدور الفعال في إسماع صوت المرأة. وبقد انبثقت من الحركة التّحررية النّسوية فروع واتجاهات عدّة لا بأس من تعدادها فيما يلي[3] تعميما للفائدة:

5-1- النّسوية اللّبرالية:

إن هذا الاتّجاه يعتمد على الفلسفة الفردية، فنجد الكاتب المنتمي إليه يتمسّك بشعار المساواة بين الرّجل والمرأة، وتوفير فرص العمل، وتحقيق تكافؤ الفرص، والابتعاد عن التّمييز العنصري. إن أصحاب هذا الاتّجاه يؤمنون بوجوب معالجة المسألة النّسوية من جذورها.

---

[1]- ينظر: سعد العتابي، الأدب الأنثوي بين القبول والرفض، مشاركة حول أدب المرأة، مجلة القصة السورية، العدد 10، جنيف، سويسرا، 2021/04/28، ص02.

[2]- هبة الصغير، حركة التّحرر النّسوي: تاريخها ومآلاتها، مجلة منشور، العدد الثامن، القاهرة، 2018/10/14، ص 3.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

5-2-النسوية الرادكالية:

يدعو هذا الاتجاه إلى الانفصال عن عالم الرجل، وبناء مجتمع للنساء فقط، فيقيم المرأة ويعالج عالمها عبر جسدها. إن النّسويين الرّادكاليين يرون أن جسد المرأة دليل تفوّق الرجل على المرأة.

5-3- النّسوية الماركسية:

إن أصحاب هذا الاتّجاه يؤكّدون على البعد الاقتصادي في التّفضيل النّوعي، ويرون أنه يخدم الرّأسمالية، فيقومون بإدخال النّساء في مناصب العمل ثم استغلالها وإخراجها بحجة عدم الكفاءة، كما يطالبون بالمساواة في الأجور وساعات العمل بين الرجال والنساء.

من هنا تجد المرأة نفسها عالقة لا تدري من أين المفر، ليست متأكّدة فيما إذا كانت تنتج أفكارها، أم تستهلك فقط ما قدمه الغير، فلا يجب التّشكيك في قدرتها على الإبداع، فقد أثبتت جدارتها في أدبها الخاص، ضاربة أروع الأمثلة في التّحدي والمقاومة، فالأدب لم يكن يوما حكرًا على الرّجال، فللمرأة مكانتها فيه.

6- الرّواية النّسوية عند الغرب والعرب:

لقد استقطبت الرّواية اهتمام النّساء المبدعات اللّواتي عبرن بأناملهن عن أفكارهن، فأصبح لهن أدب يعرف بالأدب النّسوي، ورغم مساهمتهن الكبيرة في مجال الكتابة إلاّ أن مجالهن الإبداعي يبقى محدودًا بسبب الهيمنة والسّيطرة التي فرضها الرّجل عليهن، حيث احتكر الكتابة لنفسه وترك الحكي للمرأة، فانطفأ نورها وبريقها في وسط الأدب والكتابة.

يذهب فريق من الدارسين إلى أن كتابة المرأة ظهرت عند **الغرب**، في القرن العشرين، "حيث كان هناك لهفة قوية للكتابة النّسوية، ودعوات شديدة الإصرار، فتحقّق كل هذا بالتّفاوت الحاصل في الأقطار الغربية، مما أدى إلى ظهور وعي جديد وذلك بفضل الجمعيات التي كافحت من أجل حقوق المرأة والّتي أصبحت أمر واقعي لا غنى عنه، فقد ناضلت من أجل رفع القمع

والتّهميش"[1]، فالمجتمع الغربي كان، فيما مضى، مجتمعا أبويا يحرم المرأة من حقوقها، فقد ظلت خاضعة للثّقافة الذّكورية المهيمنة، وأسهم الوعي الجديد في جعل المرأة والرّجل في حالة توازن.

لقد برزت عدة باحثات وعالمات في مختلف المجالات، كمجال الإبداع الأدبي، فـ "شهد هذا القرن رقة الأدبيات مثل: (**فرجينيا وولف ،Virginia Woolf،و إفرايم ليسنغ Gotthol Ephraim Lessing**) في إنجلترا و« **ليليان هالمانLillian Hellman** و**ماري ماكارثي Mary McCarthy**» في أمريكا، وهذه السّنفونية النّسائية كانت ردًّا على الأدباء الرّجال الّذين احتقروا المرأة لسنوات طويلة"[2]. فأسهم تعدد الباحثات في هذا المجال في إثراء رصيد المرأة والنهوض بصوتها بين المجتمعات واستعادة حقوقها المسلوبة.

تمثّل الحركة النّسوية في الغرب "صورة المرأة في المصادر الدّينية الثّقافية (التّراث اليهودي والمسيحي) باعتبار أن الحركة هي نتاج المجتمع الغربي وليس المجتمعات الأخرى، فمن أهم أسباب وجود الكتابة الأنثوية في التّراث اليهودي والمسيحي هو أن المرأة أصل الخطيئة لأنّها هي الّتي أغرت آدم بالخطيئة فأصبحت شيطانية وملعونة"[3]، ويضاف إلى هذا المعتقد القبلي "موقف المفكّرين والفلاسفة الغربيّين تجاه الكتابة النّسوية، كـ (**أفلاطون Platon**) الذي يصنّف المرأة في عدد من كتبه مع العبيد والأشرار، بالإضافة إلى (**رينيه ديكارت René Descartes**) الذي يربط العقل بالذّكر ويربط المادة بالمرأة، و(**إيمانويل كانت Emmanuel Kant**) الّذي يصف المرأة بأنّها ضعيفة في كافة الاتّجاهات، و(**جان جاك روسوJean-Jacques Rousseau**) الّذي يقول إن المرأة وجدت من أجل الجنس والإنجاب، كذلك (**سيغموند فرويد Sigmund Freud**) الّذي يقول إن المرأة جنس ناقص لا يمكن أن تصل إلى درجة الرجل"[4]. فدعاة النّسوية الغربية يتّخذون من كلّ هذه المواقف منطلقًا لنشر كتاباتهم عن المرأة التي تشكّل مبادئ الحركة النّسوية الغربية.

---

[1]– صبرينة طيب، آليات السّرد في الرّواية النسوية الجزائريّة. دراسة بنيوية تحليليّة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2013–2014، ص ص. ص.14–15–16.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

[3]– إبراهيم الناصر، الحركة النّسوية الغربية ومحاولات العولمة. دراسات وتقارير في دائرة الضوء، مجلة أولاين، العدد الثامن عشر، السعودية، 21 مبتمبر 2020، ص03.

[4]– المرجع نفسه، ص ن.

نشأت تيارات داخل الفكر الأدبي النّسوي في المجتمعات الغربية، منها التّيارات النّسوية اللّيبرالية المعروفة بحركة تحرير المرأة، وكذلك التّيارات النّسوية المتطرّفة الّتي تطالب بتغير البنى الثّقافية والأدبية والعلمية.

ترواحت الرّواية النّسوية العربية بين القوّة والضعف، بين الشّهرة وعدمها، حيث أبدعت المرأة في هندسة الرّواية فقد سارت على نهج الجدات الأسطورية ومارست عدّة أدوار، "فحاولت إدخال روح التّجديد على الرّواية العربية مما أضفى عليها خصوصيتها الأنثوية ، وإذا أحدثنا مقارنة بين الأدب النّسوي والرّجالي نجد أن لا شيء يفرّقها عن بعضها ولا عن غيرها إلاّ على الصّعيد الفنّي والموضوعي النّسبي، وتجدر الإشارة إلى أنّ المرأة العربية بدأت الكتابة الفعلية مع بداية النّهضة في أواخر القرة التّاسع عشر، فمارست مستويات الإبداع كافة"[1]. إن كتابات الأنثى لم تكن فقط من أجل مشاكلها وهمومها بل تعدت ذلك، فقد حاولت النهوض بالرواية، وصبغتها بلمستها الخاصة، وهذا ما نلحظه على الرواية العربية المعاصرة.

إن الاختلاف الّذي يلاحَظ على أدب النّساء لهو ظاهرة تصبغ أدبهن، "وهو ما يمكن ملاحظته مثلا في أدب **«أحلام مستغانمي»** حيث تتجلّى بيئتها الجزائرية وثقافتها الفرنسية، فالأنوثة والرّقة ومطالب تحرّر المرأة جزء من المرأة وليس كلّها، جزء لا تتنكّر له وتتبنّاه لكنّه لا يلخّصها، ولا يؤرخها على ما يبدو حسبما تصرّح غالبيتهن أنهنّ لا يحبّذن مصطلح الأدب النّسوي على نصوصهنّ"[2]. فالأدب النسوي بتنوعه واختلافه خلق نوعا من المنافسة بينه وبين الأدب الرجالي، الذي يطمح في أن يحافظ على موضع الصدارة.

لقد كانت نظرة النّقاد العرب تجاه المرأة نظرة سلبيّة، فقد جعلوا المرأة في الزّاوية باعتبارها تمثّل وصمة عار ووسيلة للشّر والفساد، وهذا ما قال به **(الجرجاني، الفرزدق ، الجاحظ)**، كما عملوا على حرمانها من التّعليم والتّعلم، فهم يرون أن الجهل هو الأنسب والأنفع لها، وإذا نظرنا بالمقابل إلى الجانب الدّيني نجد أن الدّيانات السّماوية أعطت للمرأة حقّها.

---

[1]– بوغنجور فوزية، الأخر في الرواية النسوية المغاربية خلال القرنين 18/17م، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب الحديث، إشراف د. زعتر خديجة، جامعة وهران، الجزائر، 2016/2015، ص11.

[2]– مروى فتحي منصور، نظرة على تجربة الفنّ الروائي النّسوي العربي، مجلة ديوان العرب، العدد السادس، بيروت، الثلاثاء 27 كانون الثاني (يناير) 2021، ص01.

وبعد المعاناة والعراقيل الّتي صادفتها المرأة، بدأ نورها ينير فنالت حظّها وتحرّرت، وبدأت في الكتابة، فظهرت عدة كاتبات عربيات في مجال الرّواية، "وتعد رواية «**عفيفة كرم**»، السّورية المهاجرة إلى أمريكا، الّتي تحمل عنوان "**بديعة و فؤاد**" (الصّادرة في أمريكا)، أوّل رواية عربية متكاملة من حيث مادتها الحكائية، والخطابية، والانسجام والتّكامل، في بنائها الفنّي، كما أضيفت عدّة أسماء لمعت في هذا المجال: **غادة السمان، سحر الخليفة، أحلام مستغانمي، سميحة خريس....** والقائمة طويلة"[1]. فأخذ الأدب النسوي في البروز، فلا تمر فترة إلا وتعم الإصدارات والإبداعات من مختلف الأنامل الواعدة.

إن التّراث العربي القديم منذ ظهوره يتّصل اتصالاً بالغًا بالمرأة العربية،(كالكتب، التّراجيم، المؤلّفات والمصنّفات الأدبية)، لكنّها غيبت وهمشت بسبب النّظرة السّلبية الّتي كانت تسلّط عليها)[2]، لكن دوام الحال من المحال فكان من الواجب إعادة النّظرة في الحالة الّتي آلت إليها المرأة، وهذا ما أدّى إلى ظهور جمعيات وحركات نسائية سعت لأن تعيد إليها مكانتها وحقوقًا في ظلّ التّهميش واللاّمبالاة، مع مرور الوقت تمّ الاعتراف بالأدب النّسوي وخصّصت له مكانة في مجال الإبداع والإنتاج الثّقافي.

تتميّز الكتابة النّسوية بعدّة خصائص، تفرّقها عن الكتابة الرّجالية، نذكر منها:

– " الوظيفة الأولى في للكتابة الأنثوية في التّواصل تتجلّى في تفجير الكلمة وتحريرها من الصّمت، حيث تمارس نوع من الثّرثرة المقبولة (البوح والاعتراف).

– إن الكتابة الأنثوية تبين طبيعة المرأة الدّاخلية بحيث يصبح النّص والبطلة امتدادًا نرجسيا للمؤلّفة.

[1]– ربيعة بدري، قراءة مفهومية لمصطلح الأدب النّسوي عند العرب، ندوة المخبر، واقع النقد النسوي في الثّقافة العربية المعاصرة، قسم الأدب واللّغات العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 14-12-2017، ص08.

[2]– حسين أحمد أمين، أهم مائة كتاب في التراث العربي القديم، مجلة الوطن، العدد 22، مؤسسة عسير للصحافة والنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، الجمعة 11 يونيو 2021، ص3.

– تتميّز الكتابة الأنثوية بمضمونها الخاص الّذي يعبّر عن قضايا مرتبطة بمكوناتها ومواقفها وتصوّراتها الّتي تتأسّس عليها الحركة النّسوية"[1]. ومن الخصائص الأخرى نذكر أيضا:

"– الأدب النّسوي يحاول أن يرصد رؤية خاصّة مختلفة عن رؤية الرّجل.

– التّحرر من السّيطرة الجسدية من الرّجل بتشكيل هوية مستقلّة للمرأة"[2].

– الانجذاب لنظرة ما بعد البنيوية الرّافضة للجزم، والحقيقة المذكرة).

– تسريد الذّات ومواجهة الواقع ممّا جعل من الجسد رمزًا ومن الكتابة فعل تحرر.

لقد مرت الرّواية النّسوية العربية بثلاث مراحل جاءت نتيجة التّأثر بالتّقسيم الغربي، وقد لخّصها الدّارس «**حسين مناصرة**» على النّحو التالي:

"1– كتابة المرأة بوعي قلم الذكورة في زمنية ما قبل عصر النّهضة مثلها الخنساء، وليلى الأخيلية، ورابعة العدوية.

2– كتابة الأنثى في سياقها الرّومانسي، الملتزم الباحث عن التّحرر والمساواة.

3– الكتابات النّسوية العربية المجسدة للمعركة مع الثّقافة الذّكورية، مثل كتابات غادة السّمان، سحر خليفة وليلى عثمان"[3].

نستنتج ممّا سبق أن الرواية النسوية نشأت على يد العرب والغرب، فكان لكل واحد لمسته الخاصة في سبيل النهوض والرقي بهذه الكتابة، فبرزت عدة عالمات وكاتبات أثرين رصيد المرأة من كلا الطرفين (العرب والغرب) ، فرغم كل العراقيل التي صادفت هذا النوع من الأدب إلا أنه برز في الساحة وعرف تطورا لا مثيل له، وتميز بعدة خصائص جعلته يتفوق على الكتابة الرجالية، فقد عالج قضايا عامة وأصبح له جمهور خاص به.

[1]– ربيعة بدري، المرجع السابق، ص09.

[2]– أحمد رجب، خصائص كتابة المرأة في الرّواية النّسوية العربية، مجلة (meo) العدد الحادي عشر، القاهرة، الأربعاء 18-02-2019، ص02.

[3]– مريم زقلي، الكتابة النّسوية بين القضية والجمالية. روايات سحر خليفة أنموذجا. مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر، إشراف أ. بوديسة بولنوار، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر 2014-2015، ص ص 25-26.

7- قضايا المرأة في الكتابة النّسوية:

بعد فترة من النّضال الطّويل استعادت المرأة صلابتها وقوّتها ومكانتها، فشرعت في بناء شخصيتها، عن طريق الكتابة، فتعدّدت مواضيع كتابتها على الصّعيدين الشّخصي والعام. "فتحدّثت عن عوالم الأنثى، وعلاقة المرأة بجسدها، وكتبت لتناقش وجودها في المجتمع، ووضعها المادي والنّفسي والثّقافي...الخ. إن هواجس الكتابة لن تنحصر فقط على عالمها الخاص، بل نقلت لنا ما يحدث في المجتمع من كلّ النّواحي سياسيا، اجتماعيًا، ثقافيًا؛ فنقلت لنا قضايا الشّعوب وكلّ المتغيّرات الّتي لحقت بها، فغدا كلّ عمل لها لوحة فنية حول المجتمع"[1]. فقضايا الأنثى متعددة بتعدد البيئة والصعوبات التي تواجهها، والمجتمع الذي يسيطر عليها، فكان لزاما عليها أن تنهض بنفسها وترقى بكتاباتها.

من بين القضايا الّتي كتبت عنها المرأة نذكر:

7-1- القضايا الاجتماعية:

إن المتّبع للقضايا الّتي عنيت بها كتابات المرأة يجد أن لها أبعادا عدة، منها البعد النّضالي والاجتماعي والثّوري، فمعظم مقالاتها تحدّثت فيها عن المرأة ودورها في المجتمع، و"أفضل مثال عن ذلك الكاتبة (**زهور ونيسي**) الّتي دعت بعد الاستقلال إلى تكوين منظمة نسائية تتولّى قضايا المرأة من أجل حياة أفضل لها ولمجتمعاتها"[2]. ومن أبرز القضايا الّتي استحوذت على اهتمام المرأة قضية الزواج، وبالتّحديد الزّواج من امرأة ثانية، وكذلك العلاقات الاجتماعية التّقليدية، ونظرة المجتمع للمرأة العاملة. فقد سعت المرأة إلى بناء قيم اجتماعية وحضارية، نابعة من أسس تربوية أصيلة.

7-2- قضايا المرأة:

حاولت الكاتبات أن يحرّرن صورة المرأة، من خلال إقحام مواضيعها وكلّ ما يخّصها في كتاباتهن، وحاولن تقويض المفهومات المغلوطة حول المرأة، فسعين من خلال رواياتهن لأن

[1]- يمينة عجناك بشي، قضايا المرأة في الكتابة النّسائية الجزائرية (زهور ونيسي أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب، العدد20، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة 2، الجزائر، 2016/09/01، ص328.

[2]- المرجع نفسه، ص 316.

يعكسن المساواة والتّفاوت بين الجنسين، "فتناولن قضايا المرأة في أبعاد مختلفة، كعوالم الأنوثة، والمرأة المتمرّدة، والمتسلّطة، والمثقّفة، والمتحرّرة، وشكل علاقة الرجل بالمرأة، وعدّة مواضيع أخرى. ومثال ذلك رواية «ماريا أو مظالم النساء» للكاتبة البريطانية **(ماري وولستونكرافت Mary wollstonecraft)**"[1]، الّتي تدافع فيها عن حقوق المرأة، إضافة إلى أنّها تمثّل سيرتها الذّاتية.

7-3- قضايا الحب:

يمثّل الحب في الرّواية النّسائية الموضوع الأكثر بروزًا، إذ كتبت عنه بكثير من الجرأة والحماس، فالحب فعل كوني وقيمة إنسانية له مكانة خاصّة لدى البشر، فمهما حاول الرّجل أن يعبّر عنه فلن يصل إلى قوّة تعبير المرأة عنه، فهي تحاول إعادة المعادلة الإنسانية حول علاقة الرّجل بالمرأة في أبسط عناصرها الأوّلية، وتقدم مرافعة قوية عن المرأة وحقّها في الحياة؛ "ومن بين الرّوايات النّسائية المتعدّدة الّتي كتبت حول هذا الموضوع، نذكر رواية «امرأة من هذا العصر» للكاتبة (هيام البيطار)، ورواية «حب و كبرياء» للكاتبة **(جاين أوستن Jane austen)**"[2]، ولا يشترط الحب أن يكون بين الرّجل والمرأة فقط، يكون في حب الوطن والأهل والأصدقاء.

7-4- قضايا السياسة والوطن:

هي القضايا الهامة الّتي شكّلت المتن الحكائي النّسائي، على عكس الأقوال الشّائعة القائلة بأن الرّواية النّسوية مقتصرة فقط على الحب والأسرة والأطفال، "فقد اقتحمت المرأة الميدان السّياسي وكتبت عنه، وذلك راجع إلى أن وضعها الاجتماعي لا ينفصل عن الوَضع السّياسي العام، والشيء الّذي نلاحظه عند قراءة هذا النّوع من الرّوايات هو صحوة الوعي لدى النساء ، فالنساء يحلّلن وينتقدن الواقع الاجتماعي والسياسي ويستحضرن رؤيا جديدة تضع أسس من أجل اعتناق كل من الرجال والنساء، ومن أجل البقاء السّياسي وازدهار الأمة العربية بكاملها"[3]. لم يكن تفكير المرأة وميولها قائمين فقط على مسائلها، بل شمل أوضاع المجتمع عامة والفرد

---

[1]- زينب صلاح، الأخلاقيات النسوية، مجلة حكمة، العدد09، بيروت، الثلاثاء01 أكتوبر 2017، ص04.

[2]- محمد بكري، جين أوستن الراديكالية الخفية، موقع اللغة والثقافة العربية، العدد41، لندن، 24 يناير2017، ص6.

[3]- فاطمة مختاري، الكتابة النّسائية، أسئلة الاختلاف وعلامات التّحول، رسالة لنيل شهادة الدّكتوراه، إشراف د. وذناني بوداود، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013-2014، ص 176.

خاصة، فقد كتبت ونقدت كل ما رأته منافيا للواقع، وعملت على النهوض بأمتها وتقدمها، من أجل مجتمع سالم خالي من الظلم والقهر.

يتبين لنا، مما سبق، أن الكاتبات لم يكن يكتبن عن موضوع واحد أو مشاكل وهموم المرأة فقط، بل تجاوزنا ذلك ليعبرن عن الواقع السّياسي والاجتماعي، فعبّرن عن كل المواضيع بطريقتهن الخاصّة وأسلوبهن، فقد استطعن بذلك أن يجعلن مكانة لهنّ في المجتمع والأدب.

8- نماذج من الأدب النّسوي العربي:

استطاعت المرأة أن تثبت مكانتها عبر كتابتها، وتصنع لنفسها مكانة في الأدب، فقد تصدرت أكثر القوائم تأثيرا، فالعديد من النساء صنعن أسماء كبيرة، سواء عربيا أو غربيا، نذكر منهن- فيما يلي- بعض الوجوه البارزة :

-" **مي زيادة:** أدبية وكاتبة عربية، ولدت في النّاصرة، كان لها دور في الدّفاع عن حقوق المرأة، والمطالبة بالمساواة، فهي رائدة من رائدات النّهضة النّسائية العربية، استطاعت عبر مسيرتها أن تقدم صورة جديدة للمرأة. من أشهر كتبها (بين الجزر والمد) .

- **نوال السّعداوي:** طبيبة وكاتبة مصرية مدافعة عن حقوق المرأة، كتبت العديد من الكتب عن المرأة، وخمسين عملاً متنوّعًا، بين الرّواية والقصّة و لمسرحية والسّيرة الذّاتية.

- **آسيا جبار:** واحدة من أشهر روائيات الجزائر، وهي أوّل سيدة عربية تحصّلت على عضوية أكاديمية للّغة الفرنسيّة. لقد لامست كتاباتها قلوب الكثير، رشّحت لنيل جائزة نوبل للآداب عام 2009م.

-**رضوى عاشور:** كاتبة مصرية، تراوحت أعمالها النّقدية المنشورة بالإنجليزية والعربية بين الإنتاج النّظري والأعمال المرتبطة بتجارب أدبية معينة، ومن أشهر أعمالها "غرناطة" .

-**أحلام مستغانمي:** كاتبة وروائية جزائرية، من أشهر الكاتبات العرب. صنفت روايتها "ذاكرة الجسد" كأفضل مائة رواية عربية، وفازت بالعديد من الجوائز.

- **فضيلة الفاروق:** كاتبة جريئة عرفت بأيقونة الأدب النّسوي، من أشهر أعمالها (تاء الخجل). حاولت من خلال أعمالها أن تنقل إحساس المرأة وشعورها ومعاناتها ، جراء العنف والاغتصاب.

– **سهام مرضى:** الكاتبة السّعودية المتمردة في كتاباتها، ركّزت على حق المرأة الضّائع وكيفية استرجاعه. من أشهر رواياتها "المتمردة".

– **عفاف البطانية:** روائية أردنية متميزة، أثارت ضجّة في الأردن حين كتبت رواية"خارج الجسد"، ولقد منعت هذه الرّواية من النّشر من قبل وزارة الإعلام والثّقافة لحكومة بلدها " [1]، حاولت من خلالها تبشيع صورة الرّجل العربي بكل الصّور (الأب، الأخ، الزّوج، الابن..).

انطلاقا مما أسلفنا ذكره، نستخلص أن كتابات المرأة لم تتمحور على موضوع واحد، بل حاولت الإلمام بكل قضايا المجتمع، فتشكلت عدة أسماء لامعة في هذا الأدب، واستطاعت بذلك الانتصار في حربها مع الرجل، رغم القهر والظلم اللذين فتكا بها، فبفضل صرامة الكاتبات النّسويات وقوّتهن استطعن أن يحطن بصمتهن في الأدب، وذلك بإيصالهن رسالة إلى العالم مفادها أن للمرأة مكانة متربّعة في الأسرة والمجتمع، فهي لؤلؤة عصرها.

[1]– ينظر: محمد عبد الرّحمان، أشهر 7 كاتبات فرضن أسماءهن أدبيا في اليوم العلمي للمرأة، مجلّة اليوم السّابع، العدد الثامن، القاهرة، 16 أكتوبر 2021، ص.1– 2– 3– 4.

المبحث الثاني: نشأة الرواية البوليسية وبعض نماذجها

تمهيد:

يوصف الأدب البوليسي بالأدب المهمش أحيانا، وبالأدب الأسود أحيانا أخرى، فهو أدب هامشي "كما يصفه الباحث المتخصص في الأدب البوليسي الجزائري «**ميلود بن حيمودة**» لأنه عاش ويعيش على هامش مفهوم الأدب الرسمي الكلاسيكي، ولكن هذه الهامشية تظل وصفا عموميا رغم ظاهر التحديد الذي فيها"[1]. فالأدب البوليسي يظل أدب لا تلجأ إليه إلا فئة صغيرة من الكتّاب، رغم جهود الأنامل البوليسية في النهوض به.

مما يتفق عليه الكثيرون أن "في اللّيل تحدث الجرائم لأن الليل غطاء مناسب لأهل الهامش، في الليل تتحرك الغرائز وتنشط الرغبات، في الليل يختفي المجرم ببساطة، ويقتل الإنسان بسهولة، وتختفي الأدلة بذكاء. كذلك نجد المحقق يتحرك ليلا قاصدا مواقع الجريمة، كالمحلات الفارغة والشّركات"[2]. إن الليل يمثل العنصر الفعال المساعد على جمع كل الأفكار وكل الأحداث لتتحول إلى رواية أو نص بوليسي مليء بالألغاز والغموض.

اختلفت كتابات الرواية البوليسية بين الأنثوية والذكورية، فكان للمرأة نصيبها منها رغم أنها لا تزال الآخر الدّخيل المهمش، بحكم هيمنة القيم والمعتقدات، لكن رغم كل ذلك سعت لتثبت ذاتها، فظهر ما يسمى" بالأدب النسوي" الذي– وكما بينا ذلك في المبحث الأول من هذا الفصل– يعتبر الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية.

تعتبر الرواية فنا من الفنون الأدبية النثرية، تتميز بسردها لمجموعة من الأحداث، فهي تتدرج وفق آجناس الأدب الذي يُعد مرآة تعكس ثقافة المجتمعات بين ماضيها وحاضرها؛ فهو يفتح للإنسان بوابة التعبير عن كل ما يجول بخاطره بأرقى العبارات. ينقسم الأدب إلى أدب مركزي رسمي وأدب هامشي مهمش غير معترف به، تنضوي تحته عدة أنواع منها: الرواية الشعبية، الرواية البوليسية، رواية الخيال العلمي، وغيرها.

---

[1]– سرور طالبي، مسيرة الرواية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد65، بغداد، 30 نوفمبر2020، ص56.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

ومبحثنا هذا يتمحور حول واحد من أهم أنواع الأدب الهامشي وهو الرواية البوليسية، وسنتطرق إلى مفهومها وعوامل ظهورها وانتشارها، وأنواعها، وأهم عناصرها، وبعض نماذجها.

1- مفهوم الرواية البوليسية:

ورد تعريف الرواية البوليسية في قاموس "**روبير الصغير**" **(Le Petit Robert)** بـ "أنّها من الأنواع الأدبية المثيرة للانتباه، تختص بكشف الأعمال الإجرامية واللغزية تقريبا... والرواية البوليسية حكاية تبدع البرهان الذي يستبدل الرعب بالسكينة، أي أنّها ترتكز على الجانب المفرع والجذاب الذي تتحرك فيه الشخصيات وفق حركة محكمة ومضبوطة سلفا من الكاتب"[1]. وما يهّمنا ها هنا هو أن الرواية البوليسية تشدنا إليها وتفر عنا حتى النهاية، لأنّ دورها يقوم على تحريك المخيلة والمشاعر بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة.

كما نجد تعريفا آخر لها في "القاموس الموسوعي الكبير" يبين "أنّها تختص بالشرطة ومهامها، والتحقيق البوليسي هو الذّي يعتمد على الشرطة... قد ترويها لنا وتضعها في مشهد التحقيق الإجرامي"[2]. فالرواية البوليسية تهتم بالدرجة الأولى بكل أشكال الإجرام، التي تباشر الشرطة في التحقيق بخصوص حيثياتها بمهارة ودقة.

يتبين من خلال التعريفين السابقين أن مفاهيم الرواية البوليسية تختلف من ناقد إلى آخر، لكنها تتشكل على وجهة نظر واحدة تتمثل في أنّها سرد لواقع وأحداث جريمة، بأسلوب مشوق وغامض، مثير، تتخلله ألغاز تدور أحداثها في أجواء بالغة التعقيد.

2- نشأة الرواية البوليسية:

تعود أصول نشأة الرواية البوليسية إلى العصور القديمة، (فهناك من ينسب أصول نشأتها إلى الغرب "إنجلترا"، لكن الحقيقة ظهرت بشكلها المعاصر في فرنسا على يد كاتب أمريكي اسمه **(ادجار آلان بو Edgar Allan Poe)** ، وهو المؤسس الحقيقي لفن التحري، ويعد أبا للرواية

[1]- حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية، حوليات جامعة قالمة للّغات والآداب، العدد 12، مديرية النشر الجامعي جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر، ديسمبر 2017، ص429.

[2]- جاك موشلر، آن ريبول، القاموس الموسوعي الكبير، ترجمة عدد من الباحثين، ط2، دار سيانترا ، تونس، 2012، ص26.

البوليسية، وهناك من المهتمين بالرواية البوليسية يرجعون نشأتها إل الكتاب العرب، من خلال رواية "التفاحات الثلاثة" بكتاب" ألف ليلة ولية)[1]، تلك القصة التي حكتها "شهرزاد" للملك "شهريار" في الليلة التاسعة والعشرون، كان مختصرها أن صيادا وجد كنزا بالبحر فاشتراه منه خليفة المسلمين "هارون الراشد"، فوجد فيه امرأة مقتولة، فأمر بالبحث عن القاتل في ثلاثة أيام وإلا سيقتل.

بعد "**إدجار آلان بو Edgar Allan Poe** "، أسهم **تشارل ديكنز (Charles Dickens)** بشكل مميز في تطور الرواية البوليسية، وذلك من خلال رواية "البيت المنعزل".

إن الرواية البوليسية مرتبطة– كما أسلفنا القول– بالقرون الغابرة، وهذا ما يؤكده **ريجي ميساك Régis Messac** في مؤلفه الشّهير "الرواية البوليسية و تأثير الفكر العلمي" حيث يقول: "بعد دراسة متأنّية أجد أن أصول الخيال البوليسي تعود إلى الأساطير الغربية والفلكلور السلتيكي الكتابات المقدسة..."[2]. فأصول الرواية البوليسية ترجع، في تصور ريجي ميساك، إلى أساطير عدة، أي أن إيجاد أصول تلك الرواية يحتاج إلى بحث مطّول ومكثف، "فهي لم تصبح جنسا أدبيا متميز المعالم ذلك أنها وليدة الحداثة الغربية التي عرفتها أوروبا بعد الثورة الصناعية، وكان الإقبال عليها يزداد شيئا فشيئا، لأن موضوعاتها كانت تعبر عن مشاكل الطبقة الفقيرة والمهمّشة في المجتمع، من انتشار الجرائم والمخدرات"[3]. وبدأ هذا الفن في إثارة التشويق والغموض في نفسية القارئ، فازدهر ولاقى إقبالا كبيرا من القراء، فقد رسم صورة لثقافة المجتمع وعالج الجريمة بشكل مشوق يحمل الكثير من التساؤلات، ففي كل صفحة من الصفحات يتطلع القارئ إلى اكتشاف المزيد من الأحداث، ويغوص أكثر في عمق الجريمة.

---

[1]– رائد يونس النبراوي، الرواية البوليسية. نشأتها وتطورها، مجلة ساسه بوست، العدد 21، مصر، 18مارس 2019، ص05.

[2]– عبد القادر شرشال، المخيال في الأدب البوليسي وأصوله الأسطورية والاجتماعية في الثقافات الشعبية العالمي، http://e–bibilio.univ–mosta.dz.، تاريخ الإنزال: 21 سبتمبر2003، تاريخ الزيارة: 12 جوان2021، ص. ص 12–13.

[3]– أمير تاج السر، الرواية البوليسية في الأدب العربي، مجلة الجزيرة، العدد 21، https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/11/26/، تاريخ الإنزال: 2012/11/26، تاريخ الزيارة: 15 جوان 2021، ص10.

لقد عُرفت الرواية البوليسية في أمريكا باسم الرواية السوداء، فقد " كثرت الجرائم والفساد في الفترة الممتدة ما بين 1919 و1933، وكان الفضل للكاتب **داشيل هاميت Dashiell Hammett** الذي قام بسرد ونشر تلك الأحداث في رواياته البوليسية، حيث عمل على إظهار الوجه الصحيح لمدينة فرانسيسكو التي يملأها الفساد والخمر والجرائم على عكس ما كان يعرف عنها وما ينشر"[1]. فكان لداشيل هاميت الدور الفعال في نقل الأوضاع السائدة في هذه المدينة وذلك من خلال كتاباته، إذ فضح الوضع المزري الذي كانت تتخبط فيه.

وإذا ألقينا نظرة على الرواية البوليسية من جانب تمركزها على الجريمة فقط، نجد أن أصولها تختلف تماما بالنسبة لما ذكر خلفا، فهي ترجع إلى بداية خلق وظهور الإنسان، حيث قتل قابيل أخاه هابيل، وهذا ما يذهب إليه "فرانسوا ريفار" في قوله: "فإن ميلاد النص البوليسي متصل بالإنسان الأول وبالتحديد مع أول نّواة في المجتمع"[2] وهذا ما يؤرخ للإنسان وعلاقته مع بني جنسه.

يحاول الرّوائي في روايته البوليسية الكشف عن العنف بالاعتماد على الشخصيات والضحية والأحداث، كما فعلت **سعيدة هوارة** في روايتها «الشمس في علبة»[3]، حيث تجلس الشخصيات في أحد المنازل تشاهد ما أنجزته من تدمير وقتل على شريط فيديو. وإذا ما عدنا بصفة عامة إلى الرواية البوليسية الجزائرية "نجدها حاضرة في حقبة التسعينيات، فقد ركزت على كل أشكال الإجرام والعنف، واهتمت بالكشف عن الشخصيات والمسببات في الجريمة، وعالجت قضايا السرقة والقتل والمخدرات، وغيرها. وكانت أسيرة لقصص العنف والإجرام التي كانت تعيشها الجزائر، ولم تستطع الخروج عن دائرتها. وبذلك تزامنت كتابة الرواية الجزائرية البوليسية مع مرحلة وقوع الأحداث"[4]، مما جعل الروائي يطلق العنان لكتاباته ويسجل شتى المواقف، فالرواية البوليسية ليست أدبا جديدا على الساحة الأدبية الجزائرية، ذلك أن الجزائر تشهد– كغيرها من بلدان العالم– علميات إجرام وأعمال عنف، ما يلهم الكتّاب الجزائريين في كتاباتهم.

---

[1]– حنان بن قيراط، المرجع السابق، ص434.

[2]– عبد القادر شرشال، المرجع السابق، ص 17.

[3]– ينظر: الشريف حبيلة، الرواية والعنف، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص17.

[4]– سعيد خطيبي، عثرة الرواية البوليسية جزائريا، مجلة القدس العربي، العدد 11، فلسطين، 22 يناير 2021، ص 14.

3- أنواع الرواية البوليسية:

للرواية البوليسية عناصر مهمة تتمحور حول المجرم، الضّحية والمحقق؛ وكل عنصر منها يختص بنوع معين، ومن هذا المنطلق نستخلص ثلاثة أنواع للرواية البوليسية وهي: رواية المشكل، رواية التشويق والرواية السوداء، سنقوم بتحليلها وذكر بعض أعلامها، وفق الشكل الآتي:

3-1- رواية المشكل:

يُجمع الدارسون على أن "العنصر الأساسي في رواية المشكل هو المحقق، حيث يبدع الروائي في إظهار قدراته الذهنية وتقمصه للأحداث بواقعية، وكيفية جمعه للأدلة الغامضة للغوص في أحداث الجريمة. فهو في بحث دائم عن الدلائل المقدمة، ويجمع شتاتها حتى يظفر أخيرا بمبتغاه"[1]، ويظل المحقق في حالة صراع دائم مع مجرم ذكي أو غير معروف، فيكون التحقيق بعيدا عن مسرح الجريمة وفي هذه الحالة تسمى الرواية تحليلية.

ومن أهم أعلام هذا الاتجاه نذكر:

إدغار آلان بو Edgar Allan Poe: هو الذي وضع ضوابط الرواية البوليسية التي نعرفها اليوم، "وقد كتب أول رواية بوليسية عنوانها «جريمتا شارع مورغ»، حيث كان شرطيه السري «**اوغست دوبين Auguste Dupin**» الهاوي اللامع الذي يستخدم المنطق لحل ألغاز وملابسات الجريمة"[2]. وقد عرفت كتابات إدغار بالأسرار والغموض، فقد كانت مراوغة ومروّعة، تحمل الكثير من الألغاز، وتشغل ذهن القارئ وتثير فيه الحيرة والرعب.

أغاتا كريستي Agatha christie: تعتبر من أعظم كتّاب عصرها، "تميزت بخيالها الخصب في إبداع الحبكات المعقدة لإبراز العالم المتوحش للجرائم، فحولت الرواية البوليسية من قصة الحبكة إلى قصة تتحدى عقل القارئ، ومن أشهر مؤلفاتها: جريمة في قطار الشرق السريع، جريمة في ملعب الغولف، مرآة ميت"[3]. فهذه الأديبة روائية من نوع خاص، تحتل المرتبة الثالثة

---

[1]- إيمان الحيازي، أنواع الروايات، مجلة موضوع، العدد 19، مصر، 7 ديسمبر 2010، ص، ص 1-7.

[2]- حنان بن قيراط، المرجع السابق، ص 436.

[3]- ينظرالمرجع نفسه، ص468

في تصنيف الكتب الأكثر تصنيفا في العالم، ولقد تربعت على عرش روايات الجرائم، وترجمت أعمالها إلى عدة لغات.

3-2- رواية الإثارة:

هذا النوع من الروايات يحبس نفس القارئ بما فيه من تسلسل مفاجئات، وانقلاب مواقف، فينشر نوعا من الغموض والرغبة في اكتشاف مجرى تسلسل الأحداث، "ويحرص النقاد على عدم كشف العقدة في مقالاتهم، ومن أشهر مؤلفيها: **(آرثر كونان دويل Arthur Conan Doyle، أغاثا كريستي Agatha christie، ويليام ايريش William Eric Phillips)**"[1]. وتعرف رواية الإثارة بتأثيرها على نفسية القارئ والمتلقي، إذ يظل في بحث دائم عن سير أحداث الرواية ومجرياتها، مما يجعله يتخيل نهاية للجريمة، فمعظم الروائيين يتركون النهاية مفتوحة لإثارة الغموض والتشويق.

3-3- الرواية السوداء:

على عكس رواية المشكل، فإن الشخصية المحورية في الرواية السوداء هي المجرم الذي يسيطر على الأحداث، و"تعد هذه الرواية نوعا أدبيا واسع الانتشار والشيوع ويمكن أن يجد فيها القراء موضوعات مختلفة ترضى كل الأذواق"[2]. فالرواية السوداء تعمل على جذب أكبر عدد من القراء لانتشارها وازدهارها، ومن أهم أعلامها:

- **داشيل هاميت Dashiell Hammett:** حيث تعرض في مجمل روايته إلى العنف والقتل بالقوة والشراسة، فيتصد البطل الذي ينتصر دائما في النهاية، ومن أشهر أعماله رواية : «الحصاد الأحمر red harvest ».

- **ريمون شاندلرRaymond Chandler:** تدور رواياته حول الأغنياء واستضعافهم للفقراء. ومن مؤلفاته: « وداعا جميلتي fare well my lovely »، « النوم العظيم Der grobe schlaf».

[1]- فكتور سحاب، الرواية البوليسية، مجلة القافلة، العدد 20، أرامكو، المملكة العربية السعودية، ديسمبر 2018، ص06.

[2]- مدريد إفي، الرواية السوداء. شغف يرضى جيوش من القراء، ترجمة محمد بن ميلود الواتي، مجلة الإمارات اليوم، العدد05، مؤسسة دبي للإعلام، دبي، 31 أكتوبر 2012، ص02.

نستخلص أن للرواية البوليسية عدة أنواع، يتمحور كل نوع حول عنصر من العناصر، فرواية المشكل تتمحور حول المحقق، ورواية الإثارة تدور أحداثها حول الضحية، أما الرواية السوداء فتقتصر حول المجرم. ولكل رواية ما يميزها عن الأخرى، وهذا ما يجعل القارئ راغبا في اكتشاف فحواها.

4- بعض نماذج الرواية البوليسية:

لقد استهوت الروايات البوليسية اهتمام الكثير من المؤلفين الغربيين والعرب، فتعددت الكتابات ذات الطابع البوليسي التي درست قضايا مختلفة، كالقتل والسرقة والإجرام، ومن أشهرها[1] نذكر:

- "**رواية «الرمز المفقود» لـ (دان براون Dan brown):** إنها من أكثر روايات الكاتب إثارة وتشويقا، صدرت عام 2009. تحكي عن مغامرات بروفيسور (**هارفارد روبيرت لانغدون Robert langdon)** الشخصية الرئيسية في كل روايات **دان براون Dan Brown**، الذي يصل إلى مبنى الكابيتول بعد دعوة من صديقه لإلقاء محاضرة ليكتشف أمرا مريبا ، فتتحول الرواية إلى عالم غامض تتكشف تفاصيله شيئا فشيئا عبر صفحات العمل الممتع بفضل غزارة الألغاز وعوامل الإثارة والتشويق.

- **رواية «جريمة في قطار الشرق السريع» "لـ (اغاثا كريستي Agatha Christie):** واحدة من أشهر روايات **أغاثا كريستيAgatha Christie** ذات الطابع البوليسي، صدرت عام1934. تناقش الرواية جريمة قتل تحصل على متن قطار الشرق السريع أثناء اتجاهه من اسطنبول إلى لندن، وفي نفس الليلة التي حدثت فيها الجريمة يصادف تواجد المحقق **هيركيول بوارو Hercule Poiret الذي** يجد نفسه مضطرا للتحقيق في جريمة القتل. وتناقش هذه الرواية عملية التحقيق التي يجريها بوارو وسعيه للوصول إلى الفاعل الحقيقي.

- **رواية «ثلاثية مليونيوم» لـ (ستيج لارسون Stieg Lrsson)** : ثلاثية للكاتب السويدي صدرت في الأعوام 2005، 2006، 2007، تحت عناوين ("فتاة ذات وشم التنين"، "فتاة لعبت

[1]- عبد الرحمان حمادي، عشر روايات بوليسية من أفضل ما كتب في الإثارة والغموض والتشويق، مجلة الموسوعة الشاملة، العدد 06، العراق، 24 ماي 2019، ص03.

بالنار"، "فتاة في عش الدبابير"). تجمع هذه الروايات الثلاث الشخصيات الرئيسية ذاتها، في سلسلة كثيفة من الأحداث الغامضة المشوقة والمثيرة في الوقت ذاته، التي يحاول الكاتب من خلالها أن يوصل لنا فكرة أن الواقع دائما يخفي أمورا لا يمكن التعرف عليها من الظاهر.

– **رواية «اللوح الأزرق» لـ "(جلبرت سينويه Gilbert sinoué)**: رواية غريبة لمشوقة، وهي قصة من آخر العهد الأندلسي، يجتمع فيها ثلاثة رجال دين من الديانات السماوية الثلاثة، الإسلام والمسيحية واليهودية، للبحث عن اللوح الأزرق في غرناطة. فالرواية رحلة إلى زمن محاكم التفتيش والمجازر التي ظلت في تلك الفترة في حق المسلمين، وحتى اليهود أيضا، وكيف آلت الأوضاع بالخديعة والدماء إلى النصر لصالح ملوك إسبانيا.

– **رواية «كل شيئ لم أخبرك به» لـ (سيلست إنغ Celeste Ng)** : الرواية بشكل أساسي تناقش العنصرية الأمريكية تجاه الأمريكيين من أصول أسيوية، أو حتى غير الأمركيين الذين يعيشون في مجتمع أمريكي، فهذه القصة تبدأ بخبر مقتل فتاة من عائلة أمريكية من أصول أسيوية وتتابع الإحداث في محاولة استكشاف أسباب ودوافع الجريمة.

رواية «جثة في الفندق» لـ (ارنالدو اندريانسون Arnaldur Indriason) : تحكي الرواية قصة اكتشاف عامل فندق مقتول في غرفته بطريقة غامضة، وذلك قبل عدة أيام من عيد الميلاد، وسرعان ما يتبين أن المظهر الهادئ الذي يبدو عليه الفندق، بالإضافة إلى حالة الموظفين، تخفي الكثير من التفاصيل خلفها.

– **رواية «واختفى كل شيء» لـ (اغاثا كريستي Agatha Christie)** ": في هذه الرواية يتم دعوة عشرة أشخاص إلى جزيرة هندية لأسباب مختلفة، ولكن فجأة يتم تشغيل مسجل صوتي يفضح أسرار كل الشخصيات على التوالي، ليتحول الهم الرئيسي بعد ذلك لكل منهم إلى حماية نفسه والحفاظ على حياته .

إن كل رواية من هذه الروايات تحمل في مضمونها قصة تختلف عن الأخرى، لكن وجهتها وموضوعها واحد وهو الجريمة، حيث يسعى كل مؤلف لإثارة الفضول في نفسية القارئ عبر سرد أحداث مشوقة مليئة بالألغاز.

5- الرواية البوليسية الجزائرية:

الرواية البوليسية الجزائرية ليست وافدا جديدا على المشهد في الجزائر، بل يعود تاريخها إلى ما يربو على نصف قرن، "حين أصدر **يوسف خَضر** ست روايات بوليسية متتابعة، نذكر منها: «توقيف مخطط الإرهاب»، «الجلادون يموتون أيضا»، «النمور تتدخل». ثم تلاه **عبد العزيز عمراني** الذي أصدر في المرحلة ذاتها روايتين، لكن بالكاد يذكر النّاس هذين الاسمين كما أن كتبهما لم تعد متاحة، بعد **يوسف خضر** و**عبد العزيز عمراني** أضافت **زهيرة عوفاني** روايتين بوليسيتين هما: «صورة مفقود» و«قراصنة الصحراء».[1]. تعددت بذلك إصدارات الرواية البوليسية الجزائرية بين مؤلف وآخر، فقد أتاح تعدد الجرائم للكاتب أن يطلق عنانه ويكتب بكل أريحية ويعبر بحرية، ومع ذلك تبقى بعض الأعمال محدودة وغير معروفة.

ويجدر التذكير بأن انتفاضة 05 أكتوبر 1988 سمحت "باتساع رِؤية كتّاب الرواية البوليسية في الجزائر، فظهرت على إثرها أسماء جديدة، منها اسم المستعار "**المحقق بوب**" الذي صار يوقع أعماله في ما بعد باسم **(ياسمينة خضرة)**، والذي أصدر عام 1997 روايته «موريتوري»، فكانت أول رواية بوليسية جزائرية تصدر في الخارج، حيث انتقل صاحبها للعيش في المهجر لاعتقاده أن الشرط في كتابة الرواية البوليسية الجزائرية هو: الحرية والقراءة، فقد تعود القارئ المحلي على روايات تأتيه من الخارج"[2]. ولا تزال إلى حد الساعة شروط نجاح الرواية البوليسية، غير متاحة في الجزائر، والإشكال ليس في عدم قدرة الكاتب على خوض هذا النوع من الكتابة فنيا، إنما في شروطه الاجتماعية والسياسية غير المتوفرة.

إن غياب النص البوليسي في الأدب الجزائري يعود إلى عوامل عددها الدارس عبد القادر شرشال فيما يلي:

"- طبيعة الحكم وعدم الفصل بين السلطات.

[1]- سعيد خطيبي، عثرة الرواية البوليسية جزائريا، مجلة القدس العربي، العدد04، بغداد، 22 يناير 2021، ص23.

[2]- سرور طالبي، المرجع السابق، ص55.

– طبيعة اللغة العربية وخصائصها النحوية والصرفية والفكرية، حيث لا يزال التعامل مع اللغة يخضع لصرامة القاعدة النحوية، على غرار ما هو في لغة السرد في النص البوليسي الغربي.

– أثر الثقافة العربية الإسلامية في الكتابات الأدبية الرافضة لبعض المضامين المتعلقة بالجنس والخمر و لعلاقات الاجتماعية.

– اختلاف مفهوم الجريمة في البيئة العربية الإسلامية الجزائرية.

– تأثر الرواية البوليسية الجزائرية بالخصائص الفنية للرواية الغربية، وتجلى ذلك لدى الكثير من المؤلفين منهم: «**سلسم عيسى**»، «**جمال ديب**»، «**يوسف خضير**»"[1]، وغيرهم ممن استهوته الحبكة البوليسية والجريمة المصورة في قالب روائي أدبي.

ظهرت الرواية البوليسية الجزائرية في وقت متأخر، ولا تزال تبدو وكأنها تخطو خطواتها الأولى، ومع ذلك يجب الإقرار بأنها "تطورت بسرعة لتصنع لنفسها مكانة، وذلك من خلال تطوير الجوانب التي تتفوق فيها الرواية الكلاسيكية، ومن خلال إدراج الحكايات في الحياة بدلا من تركها معزولة داخل عالم المجرمين. فقد مرت الرواية البوليسية الجزائرية بمنعرجات ومحطات، منذ نشأتها غداة الاستقلال إلى يومنا هذا"[2]، فكانت تعتبر من الأدب المهمش، قليل القيمة، هدفها الترفيه أكثر من الإثارة، ومع ذلك تحتل اليوم مرتبة هامة إلى جانب الأدب الرسمي بعدما كانت من الآداب غير الرسمية.

[1]– عبد القادر شرشال، الرواية البوليسية. بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد المغرب، دمشق، نوفمبر 2019، ص160.

[2]– وسيلة بوسيس، مسيرة الرواية البوليسية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام السابع، العدد 65، الجزائر، نوفمبر 2020، ص 19.

نستخلص، في آخر جولتنا في هذا الفصل، أن الأدب النّسوي أدى دورا كبيرا في نقل صورة المرأة الواقعية، بمختلف تجلياتها، فقد حمل لنا مشاعر الأنثى وقساوة خبرتها في الحياة، مما جعل الروائيات يتسابقن حول الكتابة. ويتميز الأدب النّسوي بخصوصيات أتاحت للمرأة تشكيل ذاتها وإسماع صوتها للآخرين، وتمثيل وضعها، والتعبير عن مختلف القضايا التي تمس كل فئات المجتمع.

اتسعت مجالات اهتمام المرأة الكاتبة، فشرعت في التأليف في الأدب البوليسي الذي يمثل تحد أكبر أمام الأنثى، حيث عبرت عن أعمال العنف والإجرام، وكلها حرص على إضفاء التشويق والإثارة على روايتها، ويظل النص البوليسي في الجزائر عامة، والنسوي منه خاصة، غائبا وقليلا، لعوامل عدة، لكن علامات بروزه وتطوره تتجلى في أيامنا وبلدنا عبر بعض الأعمال الهامة، وهو ما قد يعد بأسماء نسائية قد تتخصص فيه مستقبلا.

الفصل الثاني:

تجليات السرد النسوي البوليسي في رواية «نبضات آخر الليل» لنسيمة بولوفة

المبحث الأول: جماليات السرد النسوي.

1- خطاب العتبات في رواية "نبضات آخر الليل".

2- تجليات صوت المرأة.

3- المرأة وقضايا الكتابة.

4- إستراتيجية التمرد الأنثوي.

المبحث الثاني: عناصر السرد البوليسي.

1- تجليات السرد البوليسي من خلال البنية السردية.

2- الأشكال الأساسية للحركة السردية.

3- الرؤية السردية والحوار.

4- "نسيمة بولوفة" بين أنوثة الكتابة والأدب البوليسي.

المبحث الأول: جماليات السرد النسوي.

مر على بدايات نسيمة بولوفة في مجال الكتابة الإبداعية ما يزيد عن عقدين من الزمن، وهي أكثر اهتماما بالسرد إذ "أظهرت تمكنها من فنيات السرد وحبك الأحداث، وتخوض بكل جرأة مسالك السرد الوعرة، ما يسهم في تشويق القارئ وشد انتباهه. وليس ارتباطها بعالم الكاتبة وليد اللّحظة، إذ بدأ عام 1996، حيث ظلت منذ تلك الفترة رافضة الاستسلام للصمت والنسيان"[1]، وهذا ما نلاحظه جليا في روايتها "نبضات آخر الليل" التي تغوص أحداثها في عمق جريمة غامضة، فقد كان شغفها وولعها بالأفلام والمسلسلات البوليسية كبيرا، وكانت تحلم أن تصبح محققة بوليسية، وقد تحقق حلمها على الورق.

تعد رواية "نبضات آخر الليل" رواية اجتماعية أكثر من كونها بوليسية، "حيث جاء الخطاب البوليسي فيها خادما للبعد الاجتماعي، الذي عرض المشاكل الاجتماعية والعائلية الخاصة، كما تعد الرواية من أبرز الأعمال الأدبية استعمالا للحوار بين الشخصيات، وترتكز على موضوعات مضمرة بين الكاتب والقارئ"[2] ، إذ تعرض عرضا مأساويا نهاية عائلات كبيرة، جرفها صراع الطبقات، ويتجلى ذلك في انتقال الكاتبة من مرحلة إلى أخرى، مبررة أسئلتها ومغذية بحثها بأفكار ورؤى عميقة.

1- خطاب العتبات في رواية "نبضات آخر الليل":

1-1- العنوان:

العنوان من العناصر الأساسية المكونة للمؤلف الأدبي، "فهو عتبة أولى من عتبات النص، يختزل نصا طويلا، كما أنه عبارة عن مرآة مصغرة للنسيج النصي، وعليه فإنه ذلك المفتاح الذي يستطيع القارئ من خلاله أن يحل ألغازه ويفككها حسب ما يقتضيه الأمر، فالعنوان يحمل وسم

[1]- نادية شنوي، نبضات آخر الليل فككت لغزا والبقية آتية، جريدة المساء اليومية، العدد 13، الجزائر، 06 ديسمبر 2014، ص. ص 5-7.

[2]- خديجة بوخشة، الاستلزام الحواري في رواية "نبضات آخر الليل".مقاربة تداولية، مجلة فصل الخطاب، المجلد السابع، العدد 26، المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان، الجزائر، جوان 2019، ص.08.

الكتابة"[1]. فيطالعنا عنوان رواية "نبضات أخر الليل" الذي يشد الانتباه، ويجعل القارئ في حيرة من أمره منذ البداية، فيسعى لاستكشاف دلالته، وفك غموضه، فما أن يلقي نظرة عليه حتى يثير في مخيلته تأويلات شتى، فيا ترى ما هي تأويلات هذا العنوان؟ هل يجسد ويختصر الرواية مضمونها؟

الوظيفة الدلالية لعنوان رواية "نبضات آخر الليل":

جاء في معجم المعاني أن كلمة **نبضات** تعني: "نبض، ينبُضُ، نبضْ نبضا، نبض الشيء تحرك من مكانه، نبضَّ القلب، تحرك ضرب، نَبضت أمعاؤه، اضطربت، الجمع أنباضْ، المصدر نَبَضَ"[2]. أما في معناها الاصطلاحي فتعني "الموجة المتولدة في الشرايين نتيجة انقباض القلب وتعني أيضا الدقات، ويمكن سماع النبضات عبر تحسس الشرايين الكبيرة في جسم الإنسان في مناطق قربها من سطح جسم الإنسان، مثل العنق والمعصم"[3]. فالنبضات هي الخفقات والدقات التي ترتبط بجسم الإنسان وأعضاء فيه، ويمكن جسّها وتحسسها.

أما **الليل** في اللغة "فهو عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس، الليل ضد النهار وخلافه، ظلام الليل، والنهار الضياء وعليه يكون القصد منه الزمن"[4]. أما اصطلاحا "فهو الذي يعقب النهار، ومن حضن الليل يولد النهار، وتحديدا الليل يبدأ في اليوم من غروب الشمس، وحتى

[1]– لبنى عبدي، خصوصية الكتابة النسوية. رواية "تاء الخجل" لفضيلة فاروق أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، إشراف أ. نادية موات، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تيموشنت، الجزائر، 2018–2019، ص 34.

[2]– أحمد محمد عوف، معجم المعاني قاموس عربي– عربي، المجلد 1، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، مصر، 2010، ص 186.

[3]– بدون مؤلف، نبضات القلب الأعراض والأسباب، www.mayoclinic.org، تاريخ الإنزال: 29 جويلية 2021، تاريخ الزيارة: 29 أكتوبر 2021.

[4]– أبو الفضل جمال الدين بن منظور الإفريقي، لسان العرب، المجلد 6، الجزء 11، باب اللام، ط3، دار المعارف، تونس، 1299هـ، ص 156.

شروقها في اليوم الثاني، أي من الفجر"[1]. وعبارة "آخر الليل" تعني نهاية النهار، وهي المدة الزمنية التي يسود فيها الظلام.

اعتمدت "نسيمة بولوفة" هذا العنوان لروايتها لتدل على الجرائم التي تحدث في أواخر الليل، فالليل هو الزمن الذي تكثر فيه الحوادث، وجرائم القتل والاغتيالات، وكل الجرائم الشنعاء، فالعنوان يرتبط ارتباطا وثيقا بالرواية فهو يأخذنا إلى عمق وصلب الحدث الروائي.

يندرج عنوان "نبضات آخر الليل" ضمن العناوين التي تشوش فكر القارئ، وتحدث نوعا من الصدمة لديه، وعلى حسب قول الناقد والباحث "عبد الحق بلعابد" فإن "العنوان مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده قدرتنا على تحليله وتأويله"[2]. وقد جاء عنوان الرواية على شكل استعارة، فقد ربطت الروائية نبضات القلب بآخر الليل، فالليل لا ينبض فهو شيء معنوي، والنبضات شيء معنوي كذلك يرتبط بجسم الإنسان، فقد جمعت "نسيمة بولوفة" بين الزمن الذي حددته بآخر الليل ونبضات قلب الإنسان، مما يجعل العنوان يخفي الكثير في جوفه ويؤوَّل عدة تأويلات.

1-2- الغلاف:

إن الغلاف من الأشياء الأولى الهامة التي تلفت انتباه القارئ، فهو المفتاح البصري الذي يصاحب عتبة النص الروائي السردي، فيحمل ميزة ودورا مهمين في ولوج أعماق الرواية، والبحث في تفاصيلها، فيُختار بمقصدية، فالغلاف ومضمون الرواية يرتبطان في علاقة تكاملية.

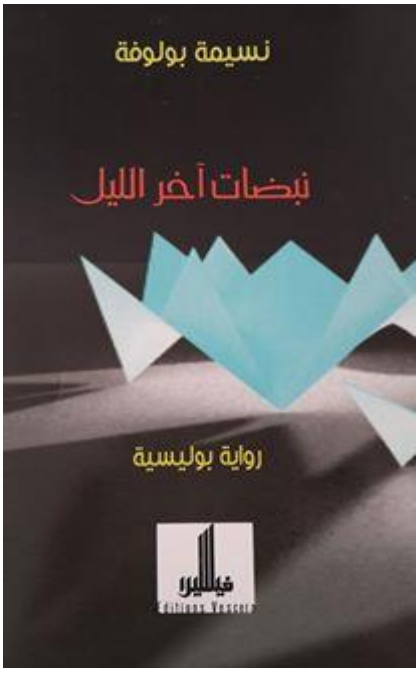
للغلاف أهمية كبيرة في الأعمال الروائية، فعلى المؤلف أن يوليه عناية خاصة، وأن يسهم في وضعه بصورة تراعي الإبداع والجمال، "فهو يعبر عن المضمون وذلك يعتمد على عنصرين

[1]- آية جابر، معنى كلمة ليل وأصل التسمية، https://www.muhtwa.com، تاريخ الإنزال: 17 جويلية 2020، تاريخ الزيارة: 27 أكتوبر 2021.

[2]- لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة. مقاربة سيميائية لرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. هواري بلقاسم، كلية الآداب واللغات، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2013-2014، ص 119.

هما المؤلف والفنان، فعلى الكاتب أن تكون لديه وجهة نظر وفكرة عن الغلاف، ويجب أن يتوفر تناغم بين الرسم والموضوع"[1]. وفيما يلي نستعرض غلاف رواية "نبضات آخر الليل" بجهتيه الأمامية والخلفية، بالتركيز على مكونيه الأساسيين: الصورة والألوان.

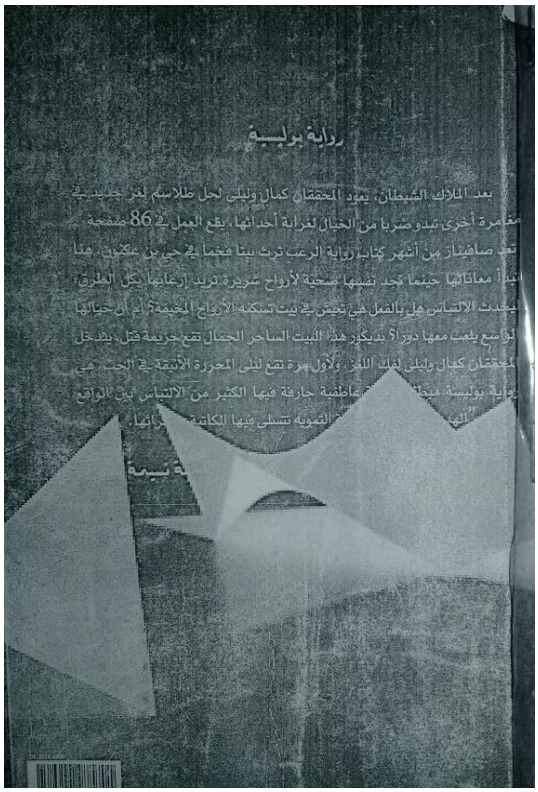
1-2-1- الصورة:



تكشف لنا الواجهة الأولى من الرواية، المليئة بالألوان الداكنة، صورة متعددة المضامين، حيث تصدّر باللون الأصفر في منتصف الصفحة نوع واسم جنس الرواية، ما يوحي بالنوع الأدبي الذي ينتمي إليه العمل (رواية بوليسية)، وكأن اتفاقا سيعقد مع القراء على أن هذه الأحداث ليست حقيقية، وفي أعلى الصفحة نجد اسم الروائية "نسيمة بولوفة" بخط عريض باللون الأصفر، وتحته عنوان الرواية "نبضات آخر الليل" باللون الأحمر بخط كبير مقارنة بغيره من الكتابات الموجودة على الغلاف، وهذا ما يزيد من تأثيره. وقد عمدت الروائية أو الناشر إلى استخدام اللون الأسود الداكن لتشويق القارئ للأحداث الغامضة. فللصورة إذن علاقة بالمتن والعنوان، ومن خلال عتبة "الغلاف" نستخلص أن الروائية أو الناشر أرادا أن ينقلا لنا أجواء الغموض المهيمنة على أحداث الرواية وشخوصها، فاللون الأسود يدل على الحزن والموت والشر، ويشير أيضا إلى القوة والسلطة. كما نجد أيضا، في أسفل الصفحة، اسم دار النشر (دار فيسيرا) التي تسهم أيضا في التأثير على المتلقي الذي يحمل أفقا خاصا في مخيلته.

[1]- علاء الدين محمود، غلاف الرواية. عتبة نصية وجمالية، مجلة الخليج، العدد 50، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2020/10/23، ص2.

1-2-2- الواجهة الخلفية للرواية :



يتضمن الغلاف الخلفي للرواية معلومات خاصة بنوع الرواية واسم المؤلفة، ودار النشر، كما نجد ملخصا للرواية في فقرة وجيزة، من شأنه توجيه القارئ نحو مضمون الرواية، ومنحه فكرة عنها من خلال أحد مشاهدها البارزة.

1-2-3- الألوان:

يتضمن الغلاف عدة ألوان تحمل دلالات عديدة:

- **اللون الأصفر:** ظهر اسم الروائية ونوع الرواية باللون الأصفر، فهو من بين أشد الألوان وقعا على الذاكرة، يحمل عدة إيحاءات، كالنشاط والحيوية، كذلك الغدر والخيانة، المرض، والعدوانية، والموت، وكل هذه الصفات والحالات الشعورية نجدها داخل الرواية.

- **اللون الأزرق:** يظهر في وسط الغلاف الأمامي للرواية، ويرتبط بالأماكن المفتوحة، ويرمز للتقوى والإخلاص، كما أنه اللون الذي تعتمده الشرطة في الجزائر وعديد البلدان، فهو يساعد أعوانها في التسلل وسط الأشرار، والاختفاء في الليل عند مطاردة المجرمين، كما يجعل الشخص المطارد يشعر بالتوتر. فللون الأزرق ارتباط وثيق بمضمون الرواية.

- **اللون الأحمر:** يظهر عنوان الرواية (نبضات آخر الليل) باللون الأحمر، وعادة ما يستعمل هذا اللون لكتابة الأشياء المهمة، وهو يدل على الحب والصفاء والحيوية والحماس.

إن كل لون من هذه الألوان السابقة يعكس أحداث ومجريات السرد في الرواية، فاللون الأحمر يدل على قصة الحب التي جمعت بين "ليلى" والمحامي "سمير" والصداقة القوية التي جمعت "ليلى" و"رياض"، ويدل اللون الأزرق على الحبكة البوليسية ومخفر الشرطة وأحداث الجريمة، أما الأصفر فيدل على غدر "صافيناز" وجريمة قتلها.

2- تجليات صوت المرأة:

سعت "نسيمة بولوفة" لعرض عدة نماذج عن صورة المرأة، وذلك لإبراز حقيقتها ووضعها ومكانتها، وكل ما تحمله من هموم، فدورها في المجتمع متعدد الوجوه والأبعاد، لذلك اعتمدت الكاتبة على خاصية تعدد الأصوات، وجاء ذلك متماشيا مع مضمون الرواية. وقد تجلى صوت المرأة في الرواية في صور مختلفة هي:

2-1- صوت المرأة العجوز:

وهو صوت العجوز المسنة "فاطمة" التي تسكن في بيت "صافيناز"، وتعمل خادمة لديها. وقد ورد بخصوصه المقطع الآتي: «**خرجت عجوز في الستين من غرفتها المظلمة وهي تمسك مصباحا محاولة بصعوبة أن تشق طريقها...بدأت تصعد الأدراج وهي تلهث وتبسمل، وعند كل طابق تتوقف قليلا لتسترد أنفاسها، وتحاول أن تفتح عينيها لعلها ترى شيئا ما، فكان لا يرى من العجوز إلا شعرها الرمادي ...**»[1]. يخلص هذا المقطع معاناة المرأة المسنة، فكلما كبرت ضعفت قدرتها وضاق نفسها، وقل بصرها، بعدما كانت شابة تتمتع بكل صفاتها الأنثوية، رغم ذلك يبقى صوتها قويا يحتكم إلى تجربتها.

2-2- صوت المرأة العاملة:

قدمت الروائية الصورة الحقيقية للمرأة العاملة من خلال شخصية "ليلى"، البطلة الرئيسة، التي تعمل في مخفر الشرطة: «**في المكتب المتواضع قضمت ليلى السندويش بشراهة....منذ أن عملت في قطاع الشرطى أصبحت مواعيدها مضطربة، صارت تغيب عن المناسبات العائلية، إلا**

[1]- نسيمة بولوفة، نبضات آخر الليل، دار فيسيرا، الجزائر، 2004، ص 08.

نادرا، لكن في أعماقها كانت تغمرها سعادة كبيرة لأنها تحب هذه المهنة وتمارسها بمتعة كبيرة هي التي حلمت أن تصبح شرطية ناجحة.... وكانت من ميزتها عدم التراجع عن أي قضية مهما كانت صعبة»[1]. يُظهر هذا المقطع دور المرأة الذي لا يقتصر على البيت فقط، بل يتعداه إلى العمل ومحبة العمل، فـ "ليلى" تتفانى في عملها رغم كل التعب والمشاغل الأخرى، فقد استغنت عن المناسبات حبا لعملها ولتعلقها الشديد به، فالنساء العاملات هن الأكثر سعادة في الحياة، فكلما حققن إنجازات في حياتهن المهنية زدن ثقة أنفسهن، فيؤثر ذلك إيجابيا على أحوالهن النفسية والاجتماعية.

2-3- صوت المرأة المطلقة:

ورد في رواية "نبضات آخر الليل" ذكر المرأة المطلقة وما تعانيه بعد الطلاق، ويتجلى ذلك من خلال الحوار الذي دار بين المحامي "كمال" وطليقته "أمال":

«- كمال دعتي، أقول لك إنك أسوء أب رأيته في حياتي،إنك لا تسأل عن ابنك إطلاقا.

- حقا يا أحسن أم في الدنيا؟ هل تعرفين أنك تسكنين في الطائرة أكثر مما تسكنين مع ابنك وكثرت رحلاتك إلى باريس.

- سبق وان اقترحت عليك أخذه معي لكن رفضت فقط من أجل إغاظتي....»[2].

يتبيّن، من هذا المشهد، مقدار ما تعانيه المرأة الطليقة مع طليقيها، فهي الضلع الحساس في المجتمع، توصف بالمتمردة الأنانية، المخطئة، وغيرها من الصفات التي تطلق عليها، كذلك هو الحال بالنسبة لـ "أمال" التي أصبحت ضحية أقوال طليقها وكثرة المناوشات حول ابنهما الوحيد.

[1]- نسيمة بولوفة، نبضات آخر الليل، ص. ص. 9-10.

[2]- المصدر نفسه، ص. ص 20-21.

2-4- صوت المرأة المثقفة والمتحررة:

تتجسد، في رواية "نبضات آخر الليل"، صورة المرأة المثقفة، من خلال شخصية "ليلى" التي درست وأنهت دراستها لتشتغل وتتحرر من قيود المجتمع: «**رجعت بها الذاكرة إلى أيام الثانوية، أين جمعتهما مقاعد الدراسة لمدة ثلاث سنوات،بعد تجاوز امتحانات الباكالوريا....هي التحقت بمعهد الحقوق...**»[1]. فالمرأة المثقفة هي كنز هذا الزمان تجيد كيفية تسيير نفسها وسط المجتمع، وتثبت ذاتها، ذلك أن لها أحلاما تتجاوز المطبخ والتنظيف، فبالدراسة أثبتت جدارتها، متبعة مبدأ قوامه أن الحياة شراكة وتضامن بين الجنسين. وكذلك مثلت الكاتبة شخصية "صافيناز"، الكاتبة المشهورة، التي درست وحققت حلمها لتصبح كاتبة:

- «**لماذا يا صديقتي؟ فقد حققت حلم حياتي وأصبحت الكاتبة رقم واحد في البلاد، تزوجت رجل حياتي رياض أعلم أنك كنت تحبينه منذ أيام الثانوية**»[2]. فقد عملت "صافينا" على تحقيق حلمها بفضل دراستها وإصرارها، فللمرأة أحلامها الخاصة وتطلعاتها إلى المستقبل، فهي تعيش بالأمل والطموح.

2-5- صوت المرأة المادية:

المال زينة من زينات الدنيا، ليس من الغريب أن تولع به المرأة وتتخذه وسيلة لها في الحياة، لكن حين تتحول تلك الوسيلة إلى غاية، تختل موازين القوى على مستوى العائلة والعلاقات الاجتماعية. تلك هي الصورة التي مثلت بها الكاتبة شخصية "أمل"، المرأة التي ضحت بزوجها وإبنها من أجل أن تعيش حياة الرفاهية. بهذا يوحي المقطع الآتي من الرواية: «**بقدر ما أحب كمال ليلى هي أحبت المال وبعد ثلاثة سنوات من الزواج سئمت من الزواج والعيش في شقة من ثلاثة غرف بالقبة رفقة محقق لا يملك غير أجرة شهرية وكومة من المشاكل والروتين ..... ما فائدة الجيوب الخاوية؟ وأفضل الرجال وأقواهم من يمتلك قوة المال ويلبي طلباتها**

[1]- نسيمة بولوفة، نبضات آخر الليل، ص 12.

[2]- نفسه، ص 30.

ويشبع جوعها للأموال والمجوهرات»[1]. يبين لنا هذا المقطع ولع "أمل" بالمال والثروة والمجوهرات، إلى درجة اعتبارها الحب متعلقا بالمال فقط، فنظرتها إليه نظرة مادية، وهذا ما دفع بها إلى الطلاق مع زوجها.

2-6- صوت المرأة الابنة:

مثلت الكاتبة قيمة الابنة لدى والدها، حيث صورت طبيعة العلاقة التي تجمع بين "ليلى" وأبيها "مراد" الذي يعتبرها ابنته المدللة التي لا يرفض لها طلب: «**تحاول ليلى في سلوك صبياني التطفل على مذكرات والدها، فتخطف ورقة من أوراق والدها لكن يكون لها بالمرصاد ويرد عليها بحنان:**

- ممنوع اللمس يا ابنتي، تعرفين أني حين سأنتهي ستكونين قارئتي الأولى وأول من يطلع عليها»[2].

من هنا تتبين لنا العلاقة الوطيدة التي تجمع الأب بابنته، فكلاهما يكنّ للآخر الحب والاحترام، وتتجلى صفتا الأبوة والبنوة في أجمل مظاهرها، ففي الظروف العادية وفي أجواء عائلية مناسبة تصفو العلاقات الأسرية، ويسود التفاهم، وتعيش الفتاة أجمل أيامها، وكأن بالكاتبة تقول وتؤكد من خلال روايتها هذه أن من امتلك ابنة امتلك كنزا قيما.

يتبين، بعد استعراض مختلف الأصوات الحاضرة في رواية "نبضات آخر الليل"، أن تمثيل مختلف الشخصيات الأنثوية حقق أبعادا جمالية فنية، وأسهم في التشكيل الجمالي للنص، فرغم تعدد أصوات المرأة في الرواية إلا أن الهدف واحد هو إظهار صورة المرأة ووضعها على مختلف أصعدة الحياة.

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص 21.

[2]- نفسه، ص 23.

3- المرأة وقضايا الكتابة:

عالجت "نسيمة بولوفة"، من خلال رواياتها، مواضيع عديدة، ولقد امتلكت الشجاعة والجرأة في ذلك، إذ يجد القارئ نفسه أمام لوحة فنية مرتبطة بالمجتمع الجزائري بتنوع أقطاره وتعدد خصوصياته. ومن المواضيع الحساسة التي أدرجتها الروائية في روايتها نذكر:

3-1- العنف والإجرام:

أصبحت ظاهرة الإجرام من أعقد المشكلات التي تواجه المجتمعات العالمية عامة، وليست الجزائر بمنأى عن ذلك، ما دفع بالعديد من الروائيات إلى تسليط الضوء على هذه الظاهرة من خلال الكتابة الروائية، وهو ما فعلته "نسيمة بولوفة" في روايتها "نبضات آخر الليل"، حيث صورت في لوحة فنية سردية مشهد التهمة والإدانة، إذ تروي قصة فتاة ثرية وحيدة في عائلتها، يحاول الأشرار إرعابها وإصابتها بالجنون للاستيلاء على ثروتها، فهي ضحية تمثيلية الأشباح والجنون. تقول مخاطبة صديقتها "ليلى": «**وإن استمر الحال على ما هو عليه سينالون مرادهم قريبا، منذ أقرب من شهر لم أنم من شدة الرعب. لا أعرف من يدفعني للجنون...**»[1]، تبوء خطة المجرمين بالفشل، لكن "صافيناز"تقتل، ويظهر القاتل وينكشف منفذو هذه الجريمة في نهاية الرواية: «**لقد جمعت كل الأدلة كما توصلت إلى الشخصين الذين لعبا دور الأشباح، وقد اعترفا أن المحامي طلب منهما ذلك**»[2]. فمهما طالت القضية في النهاية تكشف الحقيقة وينزل الستار عن الجريمة.

لقد تكررت هذه اللوحة عند أكثر الكتاب البوليسيين شهرة في العالم، و"على رأسهم **أغاتا كريستي Agatha Christie، وآرثر كونان دويل Arthur Conan Doyle)**، في أكثر من قصة ورواية"[3]، فالجريمة من أكثر المواضيع التي أعطتها "نسيمة بولوفة" أهمية نظرا لتفشيه في المجتمع الجزائري، ولأن الرواية بوليسية بدرجة أولى.

---

[1]–نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص30.

[2]– نفسه، ص104.

[3]– محمد الأمين بحري، قراءة في رواية "نبضات آخر الليل " لنسيمة بوليفة و"سكرات نجمة" لأمل بوشارب، جريدة الشعب، العدد 186، الجزائر، الأربعاء 03 أكتوبر 2018، ص6.

3-2- الحب:

يمثل الحب في الرواية النسوية العربية موضوعا رئيسيا، "فلا تخلو رواية من تصوير العلاقات العاطفية، فأي عمل روائي يجرد من قصة الحب، يفقد جاذبيته عند القراء، فالحب فعل كوني وقيمة إنسانية بها تستمر الحياة ويقوّمُ الفن"[1]، وكذلك تضمنت رواية" نبضات آخر الليل" قصة حب اتسمت بالسعادة في بداياتها لكنها عرفت نهاية مؤلمة، حيث وقعت المحامية "ليلى" في حب المحامي "سمير"، وذلك أثناء تعرفها عليه في منزل صديقتها "صافيناز"، في الوقت الذي كانت تسعى فيه لحل جريمة مقتل صديقتها هذه: «**الخالة فاطمة لم تكن وحدها بل كان المحامي سمير معها، ما إن رأى ليلى حتى ابتهجت عيناه...بادرت ليلى بالكلام**

- سمعت أن الفيلا معروضة للبيع؟

- أو تودين شراءها آنسة ليلى؟»[2].

تتوالى اللقاءات بين الاثنين، فتقع "ليلى" في حب "سمير"، ويبادلها الشعور نفسه، لتكتشف في النهاية أنه العقل المدبر لمقتل صديقتها ليستولي على ثروتها: «**هل تحزن لأن الحبيب المفترض سيدخل السجن؟ هل تحزن لأن قصة حبها لم تنتهي النهاية السعيدة التي ينتظرها الجميع على طريقة تزوجا وأنجبا أطفال...**»[3]، لكن الروائية، لتظهر قوة بطلة روائيتها، جعلتها قادرة على تجاوز صدمتها والاستفاقة من كابوسها، لتكتشف حلاوة الحب مع "كمال" الذي دعاها لتناول العشاء لتبدأ قصة حبهما. فتترك لنا الكاتبة النهاية مفتوحة لتشوق القارئ وتدعوه إلى استكمال ما تبقى من أحداث الرواية.

[1]- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية. أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف د. وذناني بوداود، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2014/2013، ص159.

[2]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص68.

[3]- نفسه، ص104.

3-3- قضايا المرأة:

تناولت الروائية موضوع المرأة من أبعاد وزوايا مختلفة، بأساليب فنية تتباين مع طبيعة الموقف، فقد لجأت إلى التصريح أحيانا، والتلميح أحيانا أخرى، مستعينة بفنون البلاغة، كما اخترقت المحرمات الكامنة في المجتمع الجزائري، فمثلت عوالم الأنوثة المتحررة والأنيقة، الكاتبة والعاملة والمتزوجة والمطلقة، وغير ذلك من المظاهر.

لا بأس أن نتوقف عند نموذج واحد من تلك النساء هو المرأة الكاتبة، الذي عبرت الأديبة عنه من خلال شخصية "صافيناز"، الفتاة الكاتبة الحالمة التي سعت لتحقيق حلمها منذ الطفولة: «**لماذا يا صديقتي فقد حققت حلمك وأصبحت الكاتبة رقم واحد في البلاد**»[1]، فقد كان لها عدة إصدارات، جعلت من الكتابة أنيسها ورفيقها أينما حلت وارتحلت ومن مؤلفاتها "البيت المرعب": «**وفي طابقها الأوسط مؤلفات صافي مع كل إصدار النجاح الكبير..... إصدارها الأخير فقط طبع سبع مرات إلى غاية الآن ... تفضل اللجوء إلى القلم، والورق محافظة على الطريقة التقليدية للكتابة....إنها ما زالت وفية للقلم ولا تكتب أبدا بالكمبيوتر كما شبهت الصفحة بساحة الوغى التي ترى فيها حروبها ونجاحاتها..**»[2]. من هنا حاولت الروائية أن تبين أن القلم ليس حكرا على الرجال فقط، بل يتجاوز ذلك ليصل إلى أنامل المرأة، فهي كذلك لها أحلامها الخاصة في الإبداع والجمال وحرية الفكر وسعة الخيال.

3-4- الاغتراب عن الوطن:

إن الاغتراب مأساة العصر، وثمة عدة أسباب تدفع الإنسان إليه، وقد أشارت الكاتبة إلى هذه القضية عبر شخصية "السيد علي"، عم "صافيناز"، الذي اغترب في إنجلترا منذ الستينيات، جراء الوضع المادي المأساوي الذي كان يعاني منه، فقد ذهب من أجل تحسين وضعه، فكافح طويلا لكي يحصل على ثروة معتبرة يعود بها إلى أرض الوطن، لكن ذلك كلفه الكثير فحتى جنازة أخيه لم يحضرها وهذا ما نتلمسه جليا في هذا المقطع:«**أيام الدراسة طلبت منها صافيناز مرافقتها**

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص28.

[2]- نفسه، ص. ص. 72-73.

لزيارة عمها المغترب بإنجلترا منذ الستينيات، والذي بعد اجتهاد تمكن من تكوين ثروة ضخمة عاد بها إلى الجزائر في السبعينيات وبدأ في بناء القصر الضخم ...ثم فجأة قرر الذهاب لديار الغربة وعدم الرجوع ....»[1]. فيظل الاغتراب موضوع الساعة لدى العديد من الكتاب، يحتل مكانة هامة في أعمالهم، ولقد اتخذ منحى آخر في أيامنا في ظل اغتراب المرأة الاضطراري أو الاختياري، بعد كان فيما مضى مرتبطا بالرجل.

سعت الكاتبة، في روايتها، لمعالجة تيمات عديدة، ومناقشة قضايا هامة في المجتمع، ونتلمس جرأتها في الكتابة وكشف المستور، ما منح العمل بعده الإنساني وقيمته الأدبية.

4- استراتيجيات التمرد الأنثوي:

سخّرت "نسيمة بولوفة" عدة إستراتجيات لتمثيل كل شخصية من شخصيات الرواية، لتتيح لها الخروج من الصمت، فكانت وهي الكاتبة تتخيل وتحلم وتعبر بمختلف الأشكال، وعملت على كسر الطابوهات التي أرساها المجتمع لتفسح المجال لبطلة الرواية وشخصيات أخرى للبروز، وبذلك أعلنت عبر كتابتها وروايتها عن تمردها الإبداعي، وتطرقت عبر السرد إلى مواضيع عديدة. ومن الإستراتجيات التي استخدمتها الكاتبة لتجسيد فعل التمرد الإبداعي نذكر:

4-1- الخيال:

يقوم الإبداع عامة والأدب خاصة على الخيال، و"يعد الخيال هروبا من الواقع، ومن أوهام الحياة، فيعتبر نوعا من الحرية التي تتيح للكاتبة والبطلة التحرر من القيود، ويستخدم في الرواية الحديثة للوصول إلى خفايا العقل البشري وكشف معاناته وصراعاته الداخلية"[2]، وهذا ما نتلمسه في الرواية عبر شخصية "صافيناز" التي تتخيل أحداثا تحدث لها كل ليلة في غرفتها: «**بدا كل شيء وصار بالنسبة لي كابوسا يومي حيث فجأة انقطعت الأنوار وصرت أسمع أصواتا غريبة مريبة لا**

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص34.

[2]- جودت هوشيار، الرواية بين الواقع والخيال، موقع المثقف https://www.almothaqaf.com/readings، تاريخ الإنزال: الاثنين 09 آب 2016، تاريخ الزيارة: 12 أوت2021.

مصدر لها كصراخ امرأة وبكاء طفل، أشخاص غير مرئيين يصعدون الأدراج، ويتحول البيت بأسره إلى كائن غريب...»[1].

وكذلك نصادف المقطع الآتي: «**ما أريد الوصول إليه هو أن صافيناز هي التي ترى هذه الأشباح، وهي التي تعيش العذاب، لأن هذه الظواهر الغريبة لا تحدث إلا لها فقط، مما يجعلني أجزم أن هذه الظواهر من صنع خيالها، وأحداث تدور في رأسها فقط**»[2].

كذلك الحال بالنسبة للمحامي "سمير" الذي يغوص، مع كل لقاء يجمعه بـ "ليلى"، في عالمه الخاص: «**بين الحين والآخر تلقي ليلى نظرة على سمير، فتجده غائبا جسده هنا وروحه ترفرف بعيدا..... يخرج سمير من عالم شروده الذي كان غارقا فيه**»[3]. فالمقطع إشارة أخرى إلى لجوء شخصيات الرواية– النسوية منها والذكورية– إلى عالم الخيال، حيث تتحقق الأمنيات وتتبدد آلام الواقع، فالتمرد عبر الخيال تمرد فني جمالي بدرجة أولى.

4-2- الحلم:

وظفت الساردة تقنية الحلم أو الكوابيس لكشف كيان الشخص الداخلي ليظهر في صورة أقرب وأوضح، وكأن الأحلام بوح خفي عن المكنون، فالشخوص تتحرك في إطار الوهم والتخيل، لكنها لا تبتعد كثيرا عن الواقع يقول "**فرويد**" **(Freud)** في هذا الشأن: "الحلم ليس وليد كشف يفوق الطبيعة بل هو يفوق قوانين النفس الإنسانية"[4]، فالأحلام إذن هي التي تلبي الرغبات اللاعقلانية وتخرجنا من الكبت والقمع، فهي ليست وليدة الطبيعة بل إن مصدرها الإنسان نفسه، وهذا ما يعبر عنه المقطع الآتي من الرواية:

---

[1]– نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص 30.

[2]– نفسه، ص16.

[3]– نفسه، ص 85.

[4]– حسين جبار، الأحلام لغة اللاوعي بين فرويد ويونغ وفروم، مجلة إيضاءات، العدد 45، العراق، 2017/12/08، ص16.

«تقلب ليلى الصفحات لتقف عند الصفحة الثمانين المعنونة بالكابوس....استيقظت من نومي مذعورة، تحسست مكانه فوجدته شاغرا، أين هو؟ أشعل المصباح إنها الثانية صباحا، أين ذهب ليس من عاداته أن يصاب بالأرق، أبحث عنه في الفيلا، أنزل الأدراج حافية أسمع أصوات.....

– لا عليك صافي يبدو أنك رأيت كابوسا أقلق نومك، أرعبتني عزيزتي، بصراخك.

يتصبب العرق مني لا أصدق كل ما رأيته كابوس[1].

نجم عن تصفح "ليلى" لمذكرات "صافينا"، معاناتها من عدة كوابيس أصبحت تراودها وتقلق نومها وتربك يقظتها. وأحلام اليقظة نمط من الخيال، يتيح الفرد من خلالها لعقله التحول، حيث يحقق إشباعا لم يستطع الوصول إليه في الحقيقة، وهذا ما نلاحظه جليا لدى بطلة الرواية "ليلى": **«لن أترك أحلام اليقظة تجرفني، لا بد أن يكون متزوجا أو ربما لديه حبيبة ما، كم أنا غبية لمَ لمْ أسأله عن حياته العاطفية، تركته يمطرني بأسئلة ولم أسأله لا يمكن لرجل مثله أن يكون وحيدا...»**[2]. فقد عملت "ليلى" على التحكم في أحلامها التي تجرفها كل مرة، والعامل عاطفي بدرجة أولى هو معرفة الوضع الأسري لمن تود الاقتراب منه، فيتغذى الأمل لديها بأحلام تقيها صدمات الواقع غير المحتملة.

4-3- الجنون:

يمثل الجنون إحدى وسائل الهروب من الواقع، وهو مصور بكثرة في الرواية، إذ يمثل فعل التمرد على حالة الوعي، فقد أصيبت بطلة القصة "صافيناز"- أو كادت تصاب- بالجنون، وأصبحت متمردة بسبب كل ما تعرضت له من مخاوف وخطط لدفعها للجنون. تقول معبرة عن اضطرابها الشديد: **«أكاد أجن يا ليلى، ما يحدث لي حكاية غريبة إلى درجة أحاول إقناع نفسي أنه مجرد كابوس.....إنهم يريدون دفعي للجنون.. وإن استمر الحال على ما هو عليه سينالون مرادهم قريبا، منذ أكثر من شهر لم أنم من شدة الرعب.**

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص 81.

[2]- نفسه، ص 78.

– لا أعرف من يسعى لدفعي للجنون .. لذلك جئت لطلب مساعدتك..»[1].

كذلك نجد حالة جنون من طبيعة أخرى تتعلق بـ "ليلى" التي جعلت سمير يجن بحبها: **«أصابته ليلى بالجنون، بات يتصرف كالأخرق، طلب منها الزواج، أظهر ضعفه أمامها، ثم عليه أن يلعب دور القوي ويرفض دور العاشق المغلوب على أمره....»**[2].

يُظهر المقطع السابق حالة الجنون التي أصابت المحامي، بسب الإعجاب والحب الذي يكنهما لـ "ليلى"، وفي هذا المضمار وفي سياق الأدب الروائي "تجدر الإشارة إلى أن الجنون من أشد التيمات إغراء للمحكيات الروائية العربية، إذ تجد فيها الروائية مادة خصبة للتعبير عن الوضع الحرج الذي تقف عليه الشخصيات، من حلم وجنون"[3]، وهو ما تلمسناه في رواية "نبضات آخر الليل" حيث وجدت الروائية– عبر شخصياتها المتخيلة– ملاذها في اقتحام مناطق الصمت في الذات.

4-4- التعبير المباشر:

نجد عدة شخصيات في الرواية تستخدم طريقة التعبير المباشر عن الذات بكلام صريح واستخدام الضمير "أنا"، ومن أمثلة ذلك ما ورد في المقطع الآتي: «**تتساءل ليلى بعصبية: لماذا هذا العدد الهائل من السيارات العالقة في الزحمة، هل يتسلى هؤلاء ويستمتعون بالزحمة، ثم أين يذهبون للتسلية؟ لا توجد أمكنة معينة المدينة مقفلة، الكل يفضل المرور قبل الآخر للغرق في الزحام، إنهم يحرقون البنزين، يحرقون أعصابهم، ويسيرون بلا اتجاه أه...إنه الإحساس الفظيع بالضياع**»[4]. يعبر هذا المقطع عن قلق "ليلى" واستيائها من الزحام الذي يغزو الشارع، بطريقة مباشرة وصريحة، حيث تتساءل عن كمية السيارات التي تملأ الشارع ووجهة أصحابها

[1]– نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص30.

[2]– نفسه، ص94.

[3]– محمد بقوح، توظيف الجنون في الكتابة الروائية، مجلة أنفاس، العدد 27، المغرب، 18 أكتوبر 2007، ص 03.

[4]– نسيمة بولوفة، نبضات آخر الليل، ص33.

وهدفهم من كل ذلك التسرع، وذلك ما يشير إلى عادة سيئة طبعت سلوك الجزائريين وهم على من سياراتهم تتسبب في حوادث المرور.

وفي معرض التعبير الصريح عن المشاعر، نجد المقطع الآتي: «- **أرجو أن تناديني سمير بدون ألقاب، أما عن لقائنا الأول كان في محكمة عبان رمضان جئت حينها قبل موعد جلستي، دخلت القاعة وأنا جالس أنتظر دور القضية، رأيت فتاة سلبت عقلي، بعدها عرفت أنها مساعدة المحقق كمال الذي لم يتوقف عن مدحها بوصفها الأدهى، فقد تمكنت من حل أصعب القضايا أنا وهي قضية مقتل الراقصة نينة.....أردت حينها الإسراع نحوك واحتضانك بشدة.**

استغربت ليلى من طريقته المباشرة في الكلام، إنه يقول مباشرة ما يخطر بباله»[1].

يُظهر المشهد جرأة "سمير" الذي عبر لـ "ليلى"عن كل ما يشعر، وسرد لها أول لقاء جمعهما بدقة وتفصيل، فاستعان بتعبير مباشر، ولم يضع لنفسه قيودا، وتلك التلقائية هي ما أثر في ليلى" وشد انتباهها إليه.

4-5- كسر الطابوهات:

إن الحديث عن كتابة الطابوهات في الرواية هو الحديث عن الرقابة والسلطة، فهو سرد لقصص وأحداث لم تروى، أو منعت من الكتابة في الرواية العربية وبالأخص الجزائرية. ولا تحيد الروائيات الجزائريات- كغيرهن من الأديبات العربيات- عن كتابة محافظة ومسايرة للعادات والتقاليد، إلا أن منهن من اختار في السنوات الأخيرة- لاسيما في مطلع الألفية الثالثة- نهج التمرد وكسر القيود التي فرضتها العادات والتقاليد. ولعل "نسيمة بولوفة" واحدة منهن، إذ تحدثت في روايتها عن طابو الجنس، الذي يعد من المحرمات في الكتابة، ينظر إليه بمنظار أخلاقي ديني، فصورت الكاتبة العلاقة الجنسية التي تجمع بين "ليلى" و"سمير" بشكل مفصل وبجرأة كبيرة: «**تتأمل ليلى شفاه سمير المكتنة من فرط الشهوة، تتمنى أن يحقق لها ما كتبه لها على البطاقة ويقبلها فلم يفعل.**

ما الذي يحدث له؟

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص76.

ألا يريدها الآن؟

ألا يشتهيها ؟

كل ذرة فيها تجذبها كالمغناطيس فتقرب رأسها نحوه..... ويتحقق هدفها المنشود...تحط شفتيها كفراشة ناعمة على شفتيه.....»[1].

يصب المعجم الدلالي الموظف في هذا المقطع في مصب خطاب الجنس، وما يشد الانتباه جعل الفتاة هي المبادِرة والراغبة، واختيار مكان عام هو المقهى ووقت متأخر من اليوم، وهو ما يعكس درجة تمرد الكاتبة على الأعراف.

كذلك سردت الكاتبة مشهد **الخيانة الزوجية** بين "رياض" والخادمة "فاطمة"، فكسرت القداسة التي تميز الحياة الزوجية، فمع أن المشهد مؤلم ومخجل إلا أن جرأة التعبير عنه بتفاصيله صادم وخادش للحياء: «**تحسست مكانه ووجدته شاغرا؟ أين هو؟ أين ذهب؟ ليس من عاداته، أنزل الأدراج أرى نورا خافتا، أسمع أصواتا لا إنها تأوهات امرأة رفقة رجل، افتح الباب أدخل كما يدخل النسيم فلا ينتبهان لي. جسدان عاريان ملتحمان.....هذا زوجي رياض رفقة الخادمة طاووس، أصرخ بأعلى صوتي ليسمعني العالم وليرى الفضيحة الكبرى يخونني»**[2].

عبرت الكاتبة أيضا عن الوضع المأساوي الذي تعاني منه المرأة في الأسرة، في ظل غياب الأب وسلطة وجبروت الابن أو الأخ، فجسدت فكرة الاختلاف الجنسي البيولوجي الموجود بين الرجل والمرأة، وفي هذا إشارة صريحة إلى المجتمع البطريكي الذي يجعل المرأة أداة في يد الرجل يفعل بها ما يشاء: «**وما زاد عذابها قسوة أخاها الذي سار على درب أبيه بالإدمان، مما حول حياة والدته وأخته إلى جحيم... طاووس تحملت الضغط كله، فهو يغار منها ويسيء معاملتها، يأخذ منها المال عنوة، فكرت في مغادرة البيت..**»[3]. ففضلا عن وضع الفقر الذي لازم العائلة بعد وفاة الأب، يصور المشهد السابق معاناة "طاووس" مع أخيها، وفي هذا الموضع أبرزت لنا الكاتبة مواصفات المجتمع الأبوي الذي يحتقر المرأة، ويعتبر دورها ثانويا، ويبيح التسلط عليها باسم

[1]–نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص. ص. 91–92.

[2]– نفسه، ص 81.

[3]– نفسه، ص82.

التقاليد والأعراف. ومن وظاهر ذلك التسلط، اعتقاد بعض الرجال بحقهم في تملك الجسد الأنثوي، كما جاء في المقطع الآتي الذي يتوسع أكثر في وصف معاناة "طاووس":

«لم يكن جمال طاووس نعمة بل نقمة فقد جلب إليها طمع الرجال الذين يرون جسدها مجرد لحم رخيص يمكن الاقتطاع منه»[1]. هنا يتحول الرجل، ولا يجوز التعميم في اعتقادنا، إلى كائن جنسي يسعى فقط لإشباع غرائزه وليست المرأة سوى الحلقة الأضعف.

تتبعت الروائية، من خلال شخصية "طاووس"، الوضع المأساوي للمرأة منذ صغرها، ومعاناتها مع الفقر، وتخيلها عن الدراسة للبحث عن عمل لمساعدة أسرتها: **«الطاووس خادمة الفيلا، توقفت عن الدراسة، وهي في الخامسة عشر لتساعد عائلتها في تدبير مصاريف المعيشة الصعبة، والدها توفي إثر تناوله جرعة زائدة من المخدرات، أصيبت والدتها بعدة أمراض... تحولت إلى هيكل عظمي يتنفس بصعوبة ... تساءلت طاووس لماذا لم تنصفها الدنيا، لماذا ولدت في حي قصديري لا يتوفر على أدنى شروط الحياة... في الصيف يستحيل البقاء في البيت من شدة الحرارة، وفي الشتاء تتسرب مياه الأمطار عبر الزنك»**[2]. وهذه الظروف المحيطة بحياة "طاووس" ليست سوى عينة مستوحاة من واقع المجتمعات الجزائرية المغاربية التي لم تتغير وتتحسن كثيرا حتى في عصر الألفية الثالثة وزمن التحولات الكبرى.

تُظهر لنا الأمثلة المقدمة والعينات المدروسة، مدى حرص "نسيمة بولوفة" على تمثيل أكثر المواضيع ارتباطا بالمجتمع الجزائري وقضايا المرأة الراهنة، ومدى حرصها على التمرد على تقاليد العائلة والمجتمع وموانعه المتجذرة في أصول الثقافة المغاربية عامة. وقام تصور الأديبة على التأكيد على ضرورة تجاوز تلك التقاليد التي صاغها الرجل، وأملى قوانينها، فنقلت لنا الأحداث بجرأة كبيرة، ساعية لإخراج شخصياتها النسوية من حالة الصمت والنسيان، فجاءت كتابتها قوية متحررة جريئة، منددة بكل ممنوع طال المرأة وحد من حرية فكرها وحركة جسدها.

[1]– نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص82.

[2]– نفسه، ص ن.

المبحث الثاني: عناصر السرد البوليسي.

السرد جوهر الأدب النثري وميزته الأساسية، فهو "مادة محكية بمكوناته الداخلية، من حدث وشخوص وزمن ومكان، وهي مكونات أنتجتها اللغة، بكل طاقتها الواصفة، وقد جعلت المرأة السرد مطية من أجل محاولة تغيير ما يجب تغييره في نظرها، فظهر الأدب النسوي كظاهرة أدبية لافتة للانتباه، أسالت الكثير من الحبر واستقطبت اهتمام الباحثين خاصة بعد النجاح الذي حققته بعض الروائيات العربيات"[1]، فهن يرون أن السرد النسوي يكسبهن الشهرة بالغوص في أجواء الكتابة، ويمحهن إمكانيات التعبير الحر عن ذواتهن ووضعهن.

وقد شهد السرد الجزائري صعودا لافتا للرواية النسوية، ولم يحصل ذلك بمعزل عن المكانة المتنامية للمرأة، فقد بدأت تثبت حضورها عن طريق الكتابة، فأخذت العديد من الأسماء في البروز تدريجيا، لا سيما في الآونة الأخيرة، وتُعد "نسيمة بولوفة" واحدة ممن استطاع أن يمزج بين الأدب النسوي والبوليسي ويتجلى ذلك في روايتها "نبضات آخر الليل"، حيث وظفت السرد توظيفا خدم قضايا المرأة واستثمر أحداثا وحبكة بوليسية.

1- تجليات السرد البوليسي من خلال البنية السردية:

لم يكن السرد البوليسي متأصلا في الأدب العربي، بل وفد من الأدب الغربي بتركيبته الفنية، "ولا بأس من التذكير بأنه نسج أسلوبي مبني على توظيف مشاهد ولوحات سردية، وهو أقرب إلى المحاكاة، فيقوم الكاتب من خلاله بتعقيم نصه، وينقسم السرد البوليسي إلى فئتين كبيرتين، **الفئة الأولى** هي التي تروي قصة شخصية تجعل منها محور الحكي، على غرار بقية النص، كما تقوم على جوهرية حدث أو وقائع تتشظى عبر تعاريج الحبكة، ونمط تجسد في عدة أعمال عربية منها: أمال بوشارب، نسيمة بوليفة. أما **الفئة الثانية** فتمثل رواية الشخصية فهي

[1]- محمد بلعزوقي، السرد النسوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 2، العدد 7، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2، الجزائر، 01-09-2014، ص. 75.

ثابتة، نامية الأحداث"[1]. فجذور السرد البوليسي نبتت في التربة الأدبية الغربية، حيث أولاه الأدباء أهمية بالغة، وعملوا على النهوض به.

عودة إلى الروائية نسيمة بولوفة، وإلى روايتها "نبضات آخر الليل"، حيث تم اعتماد "عدة لوحات ومشاهد سردية متعاقبة بين فصل وآخر، من أجل صناعة حبكة بوليسية مشوقة، فلكل مشهد موضوعه ولونه الخاص، ومرجعيته الفنية والفكرية المختلفة في الثقافة السردية"[2]. فللكاتبة أسلوبها ومرجعيتها الخاصة في الكتابة والتعبير، مما جعل روايتها تتميز وتتباين من لوحة إلى أخرى، ومن مشهد إلى آخر.

1-1- الأحداث:

يجدر التذكير، ونحن نعدد عناصر السرد البوليسي، أن "الحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصيات، وهو محورها وعنصرها الأساسي فهو العصا السحرية التي تحرك الشخصيات على مدار الرواية"[3]، وإذا سلطنا الضوء على رواية "نبضات آخر الليل" نجد أن الروائية جعلت من الأحداث بنية منسجمة ومتلاحمة فربطت بينها بدقة تامة، فقد سردت لنا أحداث جريمة شنعاء حدثت في الجزائر بالضبط في حي "بن عكنون"، والضحية امرأة متزوجة قاطنة في فيلا كبيرة، أصيبت بالجنون وتم الاستلاء على ثروتها. هذا ما يتجلى في المقطع الآتي: «**لدي أخبار محزنة يا ليلى، يتعلق الأمر بصديقتك صافيناز، لقد عثر عليها ميتة في هذه الصبيحة**»[4]. فتغوص "ليلى" في أحداث هذه الجريمة لتكتشف لغز وسر وفاة صديقتها، وتذهب من جهة أخرى إلى سرد قصة الحب التي جمعت بينها وبين المحامي "سمير"، في الوقت الذي كان البحث فيه جار عن

---

[1]- محمد الأمين بحري، الرواية البوليسية في مجتمعات بوليسية، مجلة الجديد، العدد75، سوريا، الاثنين 2019/04/01، ص 15.

[2]- عيسى حديبي، قراءة في رواية نبضات آخر الليل، موقع ديوان العرب https://www.diwanalarab.com، تاريخ الإنزال: 25 فيفري 2015، تاريخ الزيارة: 23 جوان 2021.

[3]- صبرينة بورسين، زهية شرايعي، قضية الثورة في السرد النسوي الجزائري، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف أ. فاطمة قاسمي، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2019/2018، ص 27.

[4]- نسيمة بولوفة، نبضات آخر الليل، ص 51.

المجرم: "**آنسة ليلى سبق وأن أخبرتك بإعجابي الكبير بك، مع ذلك رفضت دعوتي ها أنا مرة أخرى أجدد طلبي بلا كلل أو ملل**".

– "**كيف لي أن أرفض طلب سيادة المحامي؟ لا يصدق المحامي ما يسمعه ويكاد يطير فرحا كطفل صغير**"[1]. يُظهر هذا المقطع، وغيره من المقاطع، أن رواية نسيمة بولوفة رواية بوليسية مبطنة بقصة عاطفية جارفة، فيها الكثير من الاقتباس من الخيال.

1-2- الشخصيات:

الشخصيات هي التي تقود العمل الروائي، وتحركه تدفعه إلى الأمام، وتفعّل الأحداث، وقد نوعت الكاتبة في شخصيات روايتها وانتقتها بحكمة، بحيث جعلت الشخصية المناسبة في المكان المناسب، فقدمت لنا بطلة الرواية، الشرطية "ليلى"، على النحو الآتي: «**في المكتب المتواضع التابع لأمن المقاطعة الخامسة، قضت ليلى السندويش بشراهة**»[2]. وتسرد لنا أجواء عملها رفقة رئيسها، المفتش "كمال"، داخل المخفر، فعلى هاتين الشخصيتين نسجت الخيوط الأساسية للحبكة البوليسية.

وتعد "صافيناز" وزوجها "رياض" شخصيتين محوريتين في الرواية، تتقمصان دورا رئيسيا في سيران الأحداث، فضلا عن كونها اللغز الذّي سعى الجميع لحله، إذ يشكلان 50% من أحداث الرواية، بالإضافة إلى شخصيات فرعية تسهم في ربط الأحداث: العجوز المسنة ذات الوجه الملائكي الخادمة "طاووس" في فيلا "صافيناز"، المحامي "سمير"، "كمال"، والد "ليلى".

1-3- المكان:

المكان هو المكون المحوري في البنية السردية، حيث وظفت الروائية أماكن مغلقة ومفتوحة:

[1]– نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص 70.

[2]– نفسه، ص09.

الأماكن المغلقة: ويمكن إحصاؤها في: غرفة صافيناز: «**كانت غرفة نوم صافيناز التي تتقاسمها مع زوجها رياض شاسعة**»[1]، مكتب ليلى: «**ذهبت ليلى كعادتها للمكتب متعبة منهكة**»[2]، المخفر، المطعم، غرفة الاستقبال، غرفة العجوز المظلمة، محل بائع الأكل السريع، المستشفى، البيت، فيلا صافينازا، المحكمة، السيارة، المكتبة.

الأماكن المفتوحة: وتتجلى في الرواية تحديدا في الحديقة: «**وهي تعبر الحديقة تداعبها صورة صافي من بعيد**»[3]، والشارع: «**بعد ساعات من ازدحام السيارات بالطريق الوطني**»[4].

استطاعت" نسيمة بولوفة"، أن توظف الأماكن توظيفا جيدا فقد جعلت لكل لوحة سردية مكانها الخاص، ونوعت من الأماكن المفتوحة والمغلقة، وتعددت الدلالات والهدف واحد، هو كشف لغز الجريمة.

1-4- الزمن:

حاولت الكاتبة أن تدمج بين زمني الليل والنهار، ومزجت في سردها للأحداث بين الماضي والحاضر "من خلال زمن الاسترجاع، وهو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[5]. وجاء المزج بين الماضي والحاضر لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، حيث تغوص الساردة في أعماق الماضي لاسترجاع ذكريات "صافيناز": «**تعود الحكاية إلى سنوات خلت، وبالضبط إلى زمن وفاة سعيد سلماوي على إثر حادث سيارة غريب، وهو يقطع الطريق صدمه مجهول وفر هاربا**»[6]. استرجع المقطع السنوات التي مرت منذ وفاة سعيد السلماوي، من خلال سرد حادثة وفاته.

---

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص72.

[2]- نفسه، ص49.

[3]- نفسه، ص 67.

[4]- نفسه، ص 64.

[5] - صبرينة بورسين، زهية شرايعي، قضية الثورة في السرد النسوي الجزائري، المرجع السابق، ص37.

[6]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص 61.

كما تسرد لنا الكاتبة ماضي صافيناز: «**بعد التخرج من الجامعة وحين قرر رياض الزواج من قريبته صافيناز ذهل جميع من عرفهم**»[1]. ووصفت لنا شخصية "رياض" في الزمن الماضي: «**والشخصية التي يتسم بها رياض في مرحلة الثانوية كانت على النقيض تماما من قريبته صافينا** ...»[2]. فشخصية رياض إختلفت بين الماضي والحاضر.

كما مزجت بين الليل والنهار، فأغلب الجرائم تحدث ليلا: «**منذ تقريبا شهر وفي حدود منتصف الليل بدأ كل شيء وصار بالنسبة لي كابوسا يومي..**»[3]. وبذلك أسهم الاسترجاع، الموظف بكثرة في الرواية، في سرد الذكريات وإعادة تصويرها بأسلوب مشوق.

1-5- اللغة:

اللغة مادة الأدب الجوهرية بأجناسه المختلفة، وهي "مكون أساسي من مكونات الرواية، فهي النسيج التي تضع بها الساردة عملها وتصوغ فيها أفكارها، وتحكي بها تجربتها وخبرتها الفنية"[4]، وقد جاءت اللغة في رواية ""نبضات آخر الليل" سهلة وبسيطة التركيب والدلالة، فكانت أحداثها متناسقة، فقد اختارت "نسيمة بولوفة" لغتها من الواقع المعاش ومن الخيال، فهي مثلا في بداية روايتها تصف لنا الفيلا في حي "بن عكنون" بلغة سهلة وجميلة، مستعملة أدوات الربط: «**تلك الليلة الدافئة من شهر أوت، حيث كانت السماء صافية، والقمر مضيء إلى درجة أن جماله هذا لم يكن ينافسه أحد إلا الفيلا الجميلة ذات الطابع الفكتوري القائمة بأدوارها الأربعة وحديقتها الشاسعة.....**»[5]. فقد عمدت إلى وصف الجو الساحر،والفيلا التي تسكنها صافيناز بأسلوب مليئ بالإثارة والتشويق،الذي يدفعنا لزيارة هذه الفيلا.

---

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص27.

[2]- نفسه، ص26.

[3]- نفسه، ص 30.

[4]- حسن شوندى، كريم أزانده، رِؤية إلى العناصر الروائية، فصلية دراسات الأدب المعاصر، مجلة (Iran Journals)، المجلد الثالث، العدد العاشر، السنة الثالثة، إيران، ديسمبر 2011 ، ص43.

2- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص07.

إن لغة "نسيمة بولوفة" مليئة بالتشويق والإثارة، فكل صفحة من صفحات الرواية تدفعنا إلى اكتشاف المزيد من الأحداث المشوقة، فقد استخدمت أسلوبا ومفردات بسيطة، تتناسب مع كافة الفئات، مع التزامها بالألفاظ المتداولة والمتعارف عليها، وابتعدت عن الأفكار الشائكة والصعبة.

كما اعتمدت الكاتبة على الخيال، مما جعل الرواية أكثر إثارة، ومن بين المقاطع الدالة على ذلك المقطع الآتي: «**وكأن أصحاب الفيلا على موعد مع حفل ساهر يرقص فيه الجميع على إيقاع الهدوء، في حدود منتصف الليل،انطفأت الأنوار وعمت الفوضى، انبعثت أصوات غريبة..**»[1]. دفع الخيال "صافيناز" إلى الجنون، إذ راحت تتخيل أشياء غير موجودة في بيتها، وتسمع أصواتا من نسج خيالها.

2- الأشكال الأساسية للحركة السردية:

لا بأس من الإشارة، ونحن بصدد الحديث عن الحركة السردية وأشكالها، إلى جهود الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت**" (**Gérard Genette**) الذي عالج الإيقاع الزمني "من حيث السرعة والتباطؤ، على مستوى ثلاث تقنيات تتمثل في: التلخيص والحذف، والوقفة الوصفية"[2]. وسنحاول، فيما يلي، أن ندرس طبيعة الإيقاع الزمني الموظف في رواية" نبضات آخر الليل" من خلال التقنيات المذكورة سلفا.

2-1- التلخيص:

من التعريفات المقدمة لتقنية التلخيص أنها "المضي سريعا في الحدث، وتجنب الوقوف مطولا عند كل نقطة أو عنصر ليس له أهمية بالغة"[3]، ولقد اختزلت نسيمة بولوفة بعض الفقرات والصفحات، فاختزلت وقائع سنوات في جملة واحدة، وهذا ما يظهر جليا في المقطع الآتي: «**فكرت**

---

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص 50.

[2]- نور الهدى حلاب، السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية. نماذج تطبيقية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورة علوم، تخصص أدب عربي، إشراف د. عبد الرحمان بن يطو، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2018-2019، ص 133.

[3]- إنعام بنكه ساز، فن التلخيص تطبيقا في مخطوطة بلاغية، مجلة رفوف، المجلد الثاني، العدد الأول، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 01-05-2014، ص ص 52-53.

ليلى وهي تدعوه للجلوس في الماضي الذي جمعها برياض، الماضي الذي مر أمام عينيها كشريط متسارع»[1]. وبذلك اكتفت الروائية بهذه الجملة دون أن تغوص في التفاصيل، وتسرد الأحداث بدقة، فقد كانت الفترة الموصوفة طويلة، تمتد على ثلاث سنوات، تعود إلى أيام الثانوية.

إن التلخيص مرتبط بالعودة إلى الماضي، لكن دون قطع الصلة بالحاضر، فالروائية "نسيمة بوليفة" عادت بنا إلى زمن الماضي لتصف لنا في كل مرة ماضي "صافيناز" و"رياض"، لكنها دائما تعود إلى الحاضر، وبالتالي قدمت لنا أحداثا مختلفة ومتباعدة لكنها مترابطة. ذاك ما يوحي به المقطع الآتي: «**في تلك الفترة لم يكن يشتغل عندنا، لكن لم نتنبه لوجوده**»[2]، كما اختصرت الساردة لقائها وحديثها مع أبيها بقبلة على الجبين: «**تختصر ليلى الحديث بقبلة عل الجبين، لتغادر متمنية له ليلة سعيدة**»[3]. فقد لخصت الكاتبة المشهد بجملة واحدة،خادمة و مناسبة للموضوع.

لقد اعتمدت الكاتبة التلخيص في عدة مواضع من الرواية منها: المقطع الذي يُظهر "ليلى" وهي تذهب لزيارة "صافيناز" آخذة حقيبتها وعدة أمتعة: « **في السيارة بدأت تفكر في الأشياء التي يمكن أن تكوون قد نسيتها**»[4]. فالروائية هنا لم تسرد كل التفاصيل ولم تذكر لنا كل الأمتعة التي أخذتها "ليلى"، ولم تتطرق للأشياء التي قد نسيتها، فلم تقف مطولا عند هذه النقطة نظرا لعدم أهميتها.

اعتمدت الروائية على هذه التقنية بكثرة في روايتها، فعمدت إلى ذلك لتسريع أحداث الرواية وتجنب التكرار والدوران حول فكرة واحدة، وخلق نوع من التشويق والغموض لدى القارئ، ودعوته إلى التفكير والتخيل.

---

[1]– نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص12.

[2]– نفسه، ص83.

[3]– نفسه، ص24.

[4]– نفسه، ص33.

2-2- الوقفة الوصفية لتعطيل السرد:

يقف الوصف بديلا للسرد في الأعمال السردية، و"تطلق الوقفة الوصفية على عملية تعطيل الراوي سرد الإحداث، واللجوء إلى الوصف الذي يوقف حركة الزمن، ويظهر هذا التعريف علاقة الوصف بالسرد، فالوصف لا يظهر إلا على أنقاض السرد الذي يستقبله، وينجم صراع بين الاثنين"[1]، فالسرد يعتمد على الأفعال، والوصف يعتمد على النعوت والصفات.

استخدمت الروائية، في رواية "نبضات آخر الليل"، مقاطع الوصف المطولة للشخصيات والأمكنة، والمناظر الطبيعية، لتجسد مبدأ دوران الأحداث، فأخذت تصف فيلا "صافيناز" مع وصف بريق الليل في الصفحات الأولى من الرواية: «**حيث كانت السماء صافية والقمر مضيء وجميل، إلى درجة أن جماله لم يكن ينافسه أحد إلا الفيلا الجميلة ذات الطابع الفيكتوري القائم بأدوارها الأربعة وحديقتها الشاسعة، التي تجعل الناظر إليها لا يصدق بأن هذا القصر متواجد في الجزائر، بل بالعكس كأنه قصر مهرب من إحدى مقاطعات إنجلترا**»[2] . من هنا يتبين لنا كمية الوصف المستعملة في الرواية.

تمتزج الوقفات في رواية" نبضات آخر الليل" وتختلط وتتفاعل فيما بينها، فلا نكاد نميز بين التي تهتم بوصف المكان، كوصف غرفة نوم "صافيناز": «**هذه ليست غرفة نوم بل قطعة من سحاب تشع بياضا،كل شيء من حولها أبيض، الأرضية، الجدران، السرير المغطى بشراشف بيضاء**»[3] والتي تهتم بوصف ملامح الشخصيات التي تأتي على شكل وقفات خاطفة: «**فكان لا يرى في العجوز إلا قدميها المرتبكتين، وعينيها الزرقاوتين، الشبيهتين بعينا قط في الظلام، في حين سقط من الأمام جزء من شعرها الرمادي المستور بمنديل مزركش، ورغم أنها كانت متنكرة قليلا إلا أنها كانت خفيفة الحركة**»[4]. كذلك وصف ملامح زوج "صافيناز"("رياض"): «**راح رياض**

---

[1]- موقع صحفي، تقنية الوقفات الوصفية في عالم غالب هالس الروائي، http://www.sahafi.jo/arc/art ، تاريخ الإنزال: 2005/07/01، تاريخ الزيارة: 2021/10/28.

[2]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص07.

[3]- نفسه، ص 45.

[4]- نفسه، ص08.

يرتب شعره الأملس الأسود بعصبية، حيث برزت عيناه الكبيرتان القادرتان على ابتلاع كل ما تراه، لتتجلى وسامته أكثر أنفه الدقيق الإغريقي»[1].

كما نجد المقاطع السردية المنفصلة عن السرد، ونجدها خاصة في رسم معالم المكان، حيث تشتغل الروائية بالوصف أكثر من السرد، مما يؤدي إلى إبطاء السرد، ويمكن أن نستشهد بهذا المقطع: «**وهما يدخلان المقهى شعرا وكأنهما يدخلان زمنا آخر... وأوحى لهما ذلك الديكور العربي الأصيل، وتلك الخيمة العربية الصحراوية بأن تلعب هي دور ليلى ويتقمص هو دور قيس.....الجدران مزينة بالزرابي والصينيات النحاسية...الأضواء ملونة منخفضة مريحة للأعين....»**[2].

إن الوقفة الوصفية عند" نسيمة بولوفة" في روايتها هذه، لا تهدف إلى تزيين السرد الروائي، بل تخدم السرد بما توفره من إطار للأحداث، وتزيد الإيهام بالواقع، وتخدم دلالة الرواية.

2-3- الحذف أو الثغرة:

الحذف تقنية تطرأ على التسلسل الزمني وتتابع الأحداث، "تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع الأحداث"[3]، وقد وظفت" نسيمة بولوفة" هذه التقنية بشكل بارز في روايتها، وذلك من أجل تسريع السرد بأقصى سرعة ممكنة، عن طريق القفز في الأحداث إلى الأمام دون التطرق إلى كل التفاصيل، وقد تنوعت القرائن المستخدمة مثل:(بعد أسبوع، بعد ثلاث سنوات، مرت شهور، تلك الدقائق القليلة، عند منتصف ذلك الليل،...).

نجد الحذف غير المحدد في قول الساردة: «**لولا تلك الدقائق الأخيرة التي تفصل عن منتصف الليل**»[4]. كذلك نجد الحذف حين بدأت "ليلى" تفكر وتسترجع ذكرياتها في مرحلة

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص15.

[2]- نفسه، ص91.

[3]- نور الهدى حلاب، السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية، المرجع السابق، ص 141.

[4]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص 07.

الثانوية:«**أين جمعتهما مقاعد الدراسة طيلة ثلاث سنوات لكن بعد تجاوز امتحانات الباكالوريا**»[1]، فحُددت الفترة المتقطعة والمحددة بثلاث سنوات، دون أن تُسرد لنا الأحداث ولو بالتلميح، والهدف من ذلك الإخبار والإعلام لا غير.

نجد حذفا آخر حين تذكرت "ليلى" لقاءها الأول مع "رياض": «**صحيح أن الدنيا فرقتنا منذ سنوات وقد انشغل كل واحد منا بهمومه**»[2]. ونجد حذفا محددا في المقطع الآتي: «**بعد لقاء العم بابنة أخيه،عاد إلى إنجلترا وبعد أقل من سنة توفي**»[3]، حيث تمر الروائية سريعا على هذه اللقطة، وذلك من أجل الزيادة من سرعة الأحداث، وهو الحال كذلك بالنسبة للقطة التالية:« **بعد أشهر من المحاكمة حكم على رياض بالسجن**»[4].

كما عمدت الروائية إلى إيراد صيغ أخرى منها: "منذ تلك الليلة"، "في الصباح"، "منذ ذلك اليوم"، وكلها تدل على تسريع وتيرة السرد، "فقد تضمنت الرواية أشكالا سردية متعددة اختلفت أنماطها وموضوعاتها، ولعل ذلك متأت من الحاجة التجريبية التي شغلت عقل الروائية"[5]. فكلما تنوعت الأشكال والأنماط السردية كلما أصبحت الرواية أكثر متعة وإثارة.

3- الرؤية السردية والحوار:

3-1- الرؤية السردية:

تعد الرؤية السردية "أحد أعمدة العمل الروائي، فهي تعكس طبيعة الراوي، ويكون لها دور مهم في تحديد الأسلوب الذي يتخذه، وتهتم باستخراج الأجناس الأدبية من القواعد الداخلية، وتعتبر

---

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص 12.

[2]- نفسه، ص 13.

[3]- نفسه، ص 35.

[4]- نفسه، ص 65.

[5]- خديجة بوخشة، الاستلزام الحواري في *رواية نبضات آخر الليل* مقاربة تداولية، مجلة "فصل الخطاب"، المجلد 8، العدد2، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر، 30/06/ 2019، ص 20.

مبحثا نقديا يهتم بمظاهر الخطاب السردي، وكذا بنية كل من الراوي والمروي، والمروي له"[1]،وقد قدم **تودروف (Todorov)** ثلاثة تصنيفات لعلاقة الراوي بالشخصية وهذا ما سنحاول تتبعه في رواية "نبضات آخر الليل"، حيث تتجلى الرؤية السردية في ثلاثة أنواع هي:

3-1-1- الرؤية من الخلف: في هذا النوع يكون الراوي على علم بالشخصيات المتواجدة في الرواية، فالكاتبة في روايتنا هذه لها صلة بالشخصيات الرئيسية، الموجودة في صلب الرواية، فقد أجادت وصف كل شخصية وصفا دقيقا، فنقلت لنا أدق التفاصيل عنها، كما أنها أتقنت تقنيات السرد. ومما يدل على ذلك المقطع الآتي: «**ليلى تحب النظر من الشرفة، تعشق أن تسهو فيها زمنا، وترفض إحداث أشغال بها حتى لو عرضت عليها الملايين، لأن هذه النافذة قاسمتها ذكريات الطفولة وشاركتها دائما في إيجاد الحلول لمشاكلها، وكأنها حين تطل منها تضع كل ما يقض مضجعها في صندوق كبير وتفرغه في الفضاء**»[2]. فهذا المشهد، الذي جاء على لسان الساردة، يدل على أن الروائية تعرف مكنون شخصية "ليلى"، وكأن الشخصية تقف خلف الراوية، وهي تنطق وتتكلم من حولها.

3-1-2- الرؤية من الخارج: وهنا تكون الروائية أقل معرفة بمجريات الأمور، وتكون الشخصيات غير واضحة لها. ومن أثلة ذلك في الرواية: «**يضع مراد قلمه، ينزع نظارته، كأنه يغلق باب تفكيره**»[3]. فهنا قدمت الروائية الشخصية كما تراها دون الوصول إلى عمقها الداخلي.

ومن الأمثلة الأخرى المقطع الآتي: «**نادى صاحب المطعم أحد مساعديه طالبا منه تحشير ألذ سندويش**»[4]. ففي هذا المشهد لم تقدم الكاتبة لل تفاصيل شخصية صاحب المطعم، فلم تذكر اسمه ولا ملامحه، بل عمدت إلى ذكر وظيفته فقط وعلاقته بـ "ليلى".

---

[1]- آية أحمد زقزوق، ماهي الرؤية السردية وأنواعها، https://www.almrsal.com/post/945400 موقع المرسال، تاريخ الإنزال: 25 سبتمبر 2020، تاريخ الزيارة: 01 أوت 2021.

[2]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص 24.

[3]- نفسه، ص25.

[4]- نفسه، ص10.

3-1-3- الرؤية المصاحبة: تتحدث الراوية في هذا النمط بضمير المتكلم، وكأنها صاحبة القصة، فتبدو الساردة متساوية في معرفة الشخصيات. ومن أمثلة ذلك في الرواية المقطع الآتي:

«- هل كان علي أن أنتظر حضورك البهي العمر كله؟

ألا تعرف أني أترقب مجيئك منذ ساعة؟»[1].

نستنتج مما سبق ذكره، أن مواقف "نسيمة بولوفة" تختلف في روايتها باختلاف مستويات السرد، فهي تبدو وكأنها تسرد لنا قصة لها، وبالتالي كان من الأنسب أن تكون متضمنا حكائيا، ما يبرر توظيف الرؤية من الخلف بشكل كبير في عملها.

3-2- الحوار:

الحوار عنصر مشترك بين أجناس أدبية عدة، ويعرّف عادة بأنه "أداة فنية في المسرحية والقصة، والرواية، والتمثيلية المتلفزة والمذاعة، وهو نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر، وينبغي أن يتسم الحديث فيه بالموضوعية، والإيجاز والإفصاح، فالحوار في يد المؤلف كالريشة في يد المصور"[2]. وقد لجأت نسيمة بولوفة إلى استخدام الحوار بكثرة في روايتها، وحاولت من خلال ذلك أن تبلغ هدفا معينا، فقد منح جمالية لكل مشاهد الرواية، وكشف أسرار الشخصيات وطبائعها، وأزال الرتابة عن الكتابة. ولتبادل أطراف الحديث بين الشخصيات نجد الحوار في الصفحات الأولى من الرواية الذي دار بين "رياض" و"كمال" و"ليلى":

«- رياض: دعني أقدم لك المفتش كمال إنه أستاذي هنا.

مد كمال يده ليصافح الضيف، وبنظرة فاحصة فضولية، واصلت ليلى التقديم.

- سيدي المفتش، أقدم لك صديق الطفولة رياض سلماوي.

---

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص19.

[2]- حسين علي محمد، لغة الحوار في المسرحية والرواية، جريدة العرب الاقتصادية الدولية، العدد 21، السعودية، الخميس 28 أكتوبر 2021، ص 10.

– يخيل لي أني سمعت هذا الاسم من قبل...لكن أين؟

بسرعة أجابته ليلى بافتخار:

– إنه زوج الكاتبة الشهيرة صافيناز سلماوي.

–سعيد بلقائك، دعني أقول لك إن زوجتك موهوبة حقا.....»[1].

الهدف من هذا الحوار هو تقديم الشخصيات، وبالأخص شخصية "رياض"، زوج البطلة الرئيسية في الرواية، حيث حاولت "ليلى" أن تعرف المفتش كمال بـ "رياض"، صديق طفولتها، وقد جاء الحوار في كلمات قصيرة وسهلة الفهم. ونصادف أيضا حوارا آخر في المقطع الآتي:

«– من هي الخالة فاطمة؟

– إنها المكلفة بالطبخ، لا بل أكثر من هذا إنها السيدة المرافقة لي، وهي عجوز في الستين تشتغل عندي منذ سنة، لقد منحتني الكثير من الحنان، وجدت فيها صدر الأم الحنون....

–إنها حلوتك المفضلة أليس كذلك؟»[2].

مثلما هو الحال في المثال الأول، تعمد الكاتبة في هذا المقطع إلى بالتعريف بشخصية الخالة "فاطمة" من خلال الحوار الذي دار بين صافيناز وليلى. وكذلك استعملت الروائية مشاهد حوارية قصيرة وذلك من أجل أن تمنح الحبكة عمقا ودلالة، وتوجه الحدث توجيها آخر، ومثال ذلك المقطع الآتي:

«– في هذه اللحظة تحاول أمل إيقافه عن المغادرة فتقول:

– ألن تتعشى؟

– لقد شبعت، لأنني ما إن رأيتك ذهب جوعي يا روحي..تصبحين على خير»[3].

كذلك هو الحال في المشهد الأخير من الرواية حيث نجد حوارا قصيرا:

«– بالمناسبة أريد أن ادعوك لتناول العشاء في السان جورج.

---

[1]– نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص15.

[2]– نفسه، ص 38.

[3]– نفسه، ص 22.

– تجيبه بلا حماس.

– سأرى أجندة مواعيدي وأرد عليك الأسبوع المقبل»[1].

ومن المشاهد التي تتخللتها مقاطع سردية طويلة، ويعلو فيها صوت الساردة، المشهد الذي يصور لنا اللقاء الأول الذي جمع بين "ليلى" و"سمير" حيث صورت لنا الكاتبة اللقاء الأول الذي جمعهما في المطعم:

«– ذكرني سيد سمير متى التقينا أول مرة؟

يتوقف عن شرب العصير محتجا:

– أرجو أن تنادي سمير دون ألقاب، أما لقاءنا الأول كان في محكمة عبان رمضان، جئت حينها قبل موعد جلستي دخلت القاعة وأنا جالس أنتظر دور القضية التي أترافع فيها رأيت فتاة سلبت عقلي بعدها عرفت أنها مساعدة المحقق كمال الذي لم يتوقف عن مدحها بوصفها الأدهى.....

استغربت ليلى من طريقته المباشرة في الكلام...

– أعذريني لكنها الحقيقة، لن أمثل أمامك دور اللامبالي...جعلتك قضيتي الأولى.

– إذا أنا مجرد قضية من قضاياك»[2].

كما نجد الحوار الداخلي، و"يخص الفرد نفسه، ويكون حوارا مع الذات، أو التفكير بصوت منخفض"[3]، ومن أمثلته في الرواية نذكر:

[1]– نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص 104.

[2]– نفسه، ص 76.

[3]– كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية" كبرياء وهوى" لـ جين أوستن، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إشراف أ. أنيسة جاب الله، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2016/2015، ص 17.

«- في فترة من الفترات، لاحظت أن معاملة السيدة صافيناز نحوي قد تغيرت في البداية لم أفهم لماذا، حيثما أذهب أجدها تلاحقني، نظراتها لا تفارقني، ثم فهمت أن الزوجة تحب زوجها حبا مرضيا، وتتخيل أمورا لا أساس لها من الصحة، مع أن السيد رياض تعامل معي باحترام لم يتبادر منه أي خطأ..... »[1].

دار هذا الحوار الداخلي بين الخادمة طاووس ونفسها، حيث تروي لنا كيف كانت علاقتها بـ "رياض" وتسرد أحداث الجريمة. كما نجد بعض المشاهد التي تخلو من تدخل الساردة، لكنها مشاهد قليلة، حيث تحققت المساواة بين زمن الخطاب وزمن القصة، وهذا ما نجده في المقاطع الحوارية التالية التي دارت بين "ليلى" والسائق "أكلي"، حيث منح المجال لشخصيات ثانوية للظهور:

«- كيف تعرفت على صافيناز سلماوي؟

- تعرفت عليها أول مرة لما طلبت مني إيصالها بسيارتي إلى موعد مهم.

- أفهم من كلامك أنك اشتغلت كسائق أجرى، أي سائق تاكسي؟

- لا ليس تماما، لم أمتلك تصريحا كسائق أجرى، اشتغلت بطريقة غير قانونية.

- ولماذا لم تسع للحصول على ترخيص؟»[2].

تحاول "ليلى"، من خلال هذا المقطع، أن تصل إلى الحقيقة المطلقة حول قضية وفاة صديقتها "صافيناز"، من خلال الحوار الذي جرى بينها بين السائق "أكلي"، حيث باشرت بطرح مجموعة من الأسئلة لتصل إلى نتيجة، وهو ما يندرج ضمن التحقيق الذي يميز السرد البوليسي عامة.

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص83

[2]- نفسه، ص87.

لا بأس، ونحن ندرس توظيف الحوار في رواية "نبضات آخر الليل"، أن نتحدث عن "مبدأ التعاون وحكم المحادثة الذي اقترحه **غرايس (Grice)**، وهو مبدأ يرى أنه يلتزم به المخاطبون أثناء حواراتهم، ولتحديد سلوكاتهم، كلما جرت المحادثة بينهم، حيث افتتحت النظرية الغرايسية أسلوبا جديدا كليا في النظرية التداولية. وقد أدرج غرايس فكرة الاستلزام الحواري كمساهمة مبدئية في مركز هذه النظرية، ووضع مبدأ عاما في التواصل وهو مبدأ التعاون، الذي يستمد أطروحته من القيم الاجتماعية والأخلاقية التي تفرض نفسها على جماعة لغوية، ويساهم هذا المبدأ في تسهيل التفاهم وتحقيق التأثير وإنجاز الفعل"[1]. ومن الأمثلة الدالة على مراعاة مبدأ التعاون في الرواية، الحوار الذي دار بين "صافيناز" و"ليلى":

«- واو... لديك حمام سباحة ... يا للروعة.

بسرعة ترد عليها صافيناز.

- إذا أردت أن نذهب للسباحة فلا مانع لدي.

- أشكرك يا عزيزتي، لنترك السباحة لليلة أخرى»[2].

قام حديث الشخصيتين على مبدأ التعاون، فجاء حاملا للقدر المطلوب من المعلومات التي تضمن التواصل والتفاهم بين الشخصيتين. نتلمس الأمر نفسه في حديث "صافيناز" مع الخادمة "طاووس" في المقطع الآتي:

«- هل العشاء جاهز؟

تجيبها طاووس باطمئنان:

-أجل سيدتي كل شيء جاهز تفضلا إلى غرفة الطعام»[3].

[1]- خديجة بوخشة، الاستلزام الحواري في رواية "نبضات آخر الليل". مقاربة تداولية، المرجع السابق، ص.ص 8-9.

[2]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص 46.

[3]- نفسه، ص. ص. 40-41.

ثمة استنتاجات تقوم بها الشخصيات أثناء الحوار، تظهرها الروائية من خلال سرد خاص ميز الحوار الداخلي، وقد استعملت الكاتبة هذه التقنية من أجل الكشف عما يدور في ذهن الشخصيات، خاصة المحامية "ليلى"، فقد كانت تبحث عما يخيف صديقتها حسب ما جاء في الرواية :

«ظلت في أعماقها تتساءل بحدس رجال الأمن أن لا شيء غريب حدث لحد الساعة يؤكد إدعاءات صافيناز بأنها تعيش في جحيم الرعب، ذلك أن القصر يوحي بحياة كلها راحة ورفاهية»[1].

علاوة على توظيف الحوار الداخلي، نجد حضورا للحوار الخارجي الذي ارتبط ببعض المشاهد الهامة في الرواية، وأسهم في تطور الأحداث وتناميها، ومن أمثلة ذلك ما نراه في حوار "ليلى" مع "رياض"، و"ليلى" مع "صافيناز"، واستجوابها للشهود بعد وقوع جريمة القتل، وكذا حوار المحامي "كمال" في نهاية الرواية. ولقد استطاعت الروائية عبر توظيف الحوار وتنويع أشكاله من تجسيد الصراع الذي يدور بين الشخصيات من أجل الوصول إلى المجرم الحقيقي وحل لغز الجريمة التي تبقينا دائما في الحبكة البوليسية وأجواء التحقيقات والبحث عن الحقيقة.

4- نسيمة بولوفة بين أنوثة الكتابة والأدب البوليسي:

لقد نوعت المرأة في كتابتها الأنثوية، لتدخل فلق الأدب البوليسي الذي لا يخلو من عنف وجرائم، هذا ما نتلمسه لدى "نسيمة بولوفة" التي بادرت برواية بوليسية مزجت فيها بين أنوثة الكتابة وأدب محمل بالجرائم والألغاز.

اختارت "نسيمة بولوفة" مجال الكتابة، وفضلت الانزواء داخل المنعطف البوليسي وأجوائه السوداء، فأبدعت وأجادت، ومالت إلى الكتابة بلغة الرصاص، لتمتص العنف المهيمن على الناس من حواليها، وهو أحسن اختيار لرد الاعتبار لواقع المرأة المهزوز، وإثبات وجودها بقوة الفكر، عن

[1]- نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص41.

طريق تعزيز مساعيها إلى الثورة باستعمال القوة على الورق، فلا شيء يمنع المرأة من صناعة الجودة.

استطاعت الروائية في روايتها هذه، "نبضات آخر الليل"، أن تدخل الجسد الأنثوي، فهو البؤرة المركزية للنص عند المرأة وفي الخطاب النسوي عامة. تقول الراوية في هذا الشأن: «**ليلى لا تضيع أية فرصة لإظهار جسدها الممشوق رغبة منها في إثارة إعجاب الآخرين**»[1], وبذلك استطاعت الكاتبة أن تبرز أنوثة "ليلى" من خلال إظهار لغة جسدها.

كما عملت الروائية على إظهار جمال المرأة ورونقها، ومن المقاطع الدالة على ذلك في الرواية المقطع التصويري الآتي: «**ها هي الآن تتألق وتتعطر، تبحث في خزانتها عن ثوب معين تجد ضالتها في فستان حريري، رمادي....بعد أن وضعت ماكياجها بعناية ولبست حذائها، أحست أن هذه الأناقة تتناسب والذهاب لسهرة عرس...**»[2].

رغم أن الرواية بوليسية بدرجة أولى إلا أن الروائية أضفت عليها طابعا أنثويا بلمستها الخاصة، وسردت لنا قصة حب لم تعرف نهاية سعيدة، وهي قصة حب "ليلى" والمحامي "سمير"، حيث تتجلى العواطف وتتداعى: «**إنني أحس إحساسا جديدا لم أعرفه من قبل، بدأت أتعلق بك، كما لم أتعلق يوما وأثق بأحد إنك كالجبل الشامخ يغويني بتسلقه**»[3]. فتعبر هنا "ليلى" عن حبها للمحامي "سمير" الذي شبهته بالجبل الشامخ الذي يحمل دلالات رمزية ذات صلة بالثقافة الجزائرية المغاربية.

لقد أسهبت الكاتبة في وصف أنوثة "ليلى" ومظهرها: «**ارتدت فستان نوم حريري أسود أعطى لبشرتها البيضاء بياضا آخر، ابتسمت قبل أن تدخل في سريرها**»[4]. واتخذ الجسد في الرواية العديد من الصور التي تفتح النص من الداخل على العديد من القراءات، وتجعله أداة للبوح

[1]– نسيمة بولوفة، المصدر السابق، ص89.

[2]– نفسه، ص. ص. 83–84.

[3]– نفسه، ص 91.

[4]– نفسه، ص 45.

بأنوثة المرأة وتمثيلها عن طريق جسدها، الأمر الذي يسهم في اكتشاف ذاتها. فمع أن الرواية بوليسية إلا أن الكاتبة أطلقت العنان للغة الأنثى، فقد رسمت صورة المرأة في أبهى أشكالها عن طريق شخصيات أنثوية عديدة، دون أن يفقد ذلك الرواية حبكتها البوليسية.

كما تبرز "نسيمة بولوفة" دور المرأة وتعدد أدوارها في المجتمع، وتقدم لمحة عن ذلك في المقطع الآتي على سبيل المثال: «**تحولت إلى امرأتين بمظهرين أحيانا بطاقم أنيق كلاسيكي وأحيانا بمظهر رياضي سبور تماما، كما هي عليه اليوم**»[1]. أي أن وظائف المرأة متعددة وهي قادرة على تقمص العديد من الأدوار في المجتمع، فرغم أن "ليلى" تعمل في مخفر الشرطة إلا أنها استطاعت أن تشتغل بأمور أخرى، كالرياضة، والاهتمام بمظهرها، وغير ذلك من الأشياء، فقد تعددت أدوارها واهتماماتها في الرواية.

وفي المشهد السردي التالي تقدم "نسيمة بولوفة" صورة عن المرأة الراغبة في تجاوز حالة الضيق الملمة بها: «**في النهاية تتوجه إلى المكان المفضل للمرأة محلات بيع الألبسة، تعرف أن كل امرأة حين تشعر بالاكتئاب،عليها إما أن تغير تسريحة شعرها، أو تتحول إلى نحلة تتجول بين المتاجر باحثة عن مظهر جديد يشعرها أنها مختلفة..**[2]». يظهر المشهد قابلية المرأة على النسيان وطابعها القوي الذي يدعوها باستمرار إلى البحث عن السعادة والجمال وخلق أجوائهما ولو بقدر قليل من الأشياء المتوفرة لديها.

أدخلت "نسيمة بولوفة" في روايتها "نبضات آخر الليل" أنوثة المرأة وأسلوبها باحتراف كبير، من خلال مزجها بين الأدب البوليسي والأدب النسوي، واللوحات السردية المتنوعة، ما أفرز لديها كتابة مختلفة عن الأدب الذكوري تنبض أنوثة وتستطلع الحقيقة وتفك رموز الليل، ليل المرأة وظلمات المجتمع الذي يخنقها ويعكر أجواء الحياة والإنسان من حواليها.

[1]– نسيمة بوليفة، المصدر السابق، ص 11.

[2]– نفسه، ص67.

خاتمة

تناول بحثنا هذا موضوع "ملامح السرد النسوي البوليسي" في رواية "نبضات آخر الليل" للروائية الجزائرية "نسيمة بولوفة"، وتبيّن لنا عبر المباحث المدروسة أن كتابات الروائيات الجزائريات تتسم بالتميز والتنوع، والتعبير عن مختلف المواضيع الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، لاسيما المسكوت عنه منها، وهي شديدة الاهتمام بقضايا المرأة، وبكل ما يتصل بها وبوضعها ماضيا وحاضرا. ومن جملة النتائج التي نسجلها في خاتمة بحثنا، ما يلي:

– الكتابة النسوية حلقة من حلقات الإبداع الأدبي، لها سماتها الموضوعية والفنية التي تُكسبها خصوصية وتفردا، ففعل الكتابة عند المرأة تعبير عن الذات وإثبات للوجود، وهو علامة خصوصية يترجم فكرها، ومخيالها ورؤيتها.

– مثلت الروائية الجزائرية المرأة تمثيلا متعددا ومتنوعا، واتخذت من الكتابة وسيلة لإثبات هويتها المفقودة ونشر الوعي في المجتمع. ولقد تجلت صورة المرأة في رواية "نبضات آخر الليل" في مظاهر عدة، نذكر منها: المرأة العجوز، المرأة المثقفة والمتحررة، المرأة الابنة، المرأة الأم، المرأة المتزوجة، المرأة المطلقة، المرأة المادية، المرأة العاملة.

– يُصنف الأدب البوليسي ضمن الآداب المهمشة، يقتصر هدفه على الترفيه والإثارة فقط، لذا لم يحظى بالاهتمام الكافي وأُدرج في خانة الآداب غير الرسمية، ومع ذلك استقطب– ولا يزال يستقطب– عددا كبيرا من القراء، ونال شهرة، فالعديد من الروايات البوليسية التي حوّلت إلى أفلام بوليسية ذاع صيتها.

– تهتم الرواية البوليسية بالبحث عن المجرم وكشف وقائع الجريمة، وأسباب وقوعها، وهي ذات صلة وثيقة بالواقع المعيش، لذا فإن جوهر الرواية البوليسية قائم على السؤال قبل كل شيء، فبطلها محقق هاو، يتمتع بحرية التحقيق في قضية غامضة.

– حرصت "نسيمة بولوفة" على تأسيس الأحداث، في روايتها البوليسية، على متن سردي متماسك، يشتغل على لغة وأحداث متداخلة، ترافق المتلقي طيلة فترة السرد، وتجمع بين المتناقضات: الحب،

الحقيقة، الخيال، القتل،...، وكان التركيز على الجانب السردي للأحداث عن طريق تحليل مشاعر الشخصيات.

– وظفت الروائية لوحات سردية محكمة التركيب ومتعاقبة بين فصل وآخر، من أجل صناعة حبكة بوليسية مشوقة، لكل لوحة فيها ما يميزها عن الأخرى موضوعا ومرجعية فكرية.

– الكاتبة متأثرة بروايات "أغاثا كريستي" البوليسية خاصة، فأرادت أن تنسج على منوالها، وكلها حرص على خلق أسلوب مغاير، يرتبط بعصرها ومجتمعها وثقافتها.

– تتلون اللغة السردية والحبكة البوليسية في رواية "نبضات آخر الليل" بالملامح الأنثوية، ففيها حضور قوي للمشاعر الأنثوية بأحلامها وأوجاعها، وبروز للذات الأنثوية، وانكشاف للجسد المؤنث، علاوة على بروز علامات الذكاء الأنثوي واستعداداتها الفطرية– بوصفها امرأة– على فك مغاليق الأحداث التي تنسج حواليها، وتحاك ضدها في الخفاء والجلاء، وضد المجتمع الذي يأويها، وقيمه الإنسانية التي تطالها باستمرار أيدي الإجرام.

– لعل العبرة التي نستخلصها من خلال قراءة رواية "نسيمة بولوفة" البوليسية، عدم الوثوق بأحد مهما كان مقرّبا، ومهما كانت مزاعمه في الحب والخوف على الآخر، وعدم الانجراف وراء العواطف والمشاعر، فليس هناك جريمة كاملة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

1- الكتب :

- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.

- عبد القادر شرشال، الرواية البوليسية. بحث في النظرية والأصول التارخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد المغرب، دار المحرر الأدبي، دمشق، نوفمبر 2019.

- نسيمة بولوفة، نبضات آخر الليل، دار فيسيرا، الجزائر، 2004.

2- المعاجم:

- أبو الفضل جمال الدين إبن منظور الإفريقي، معجم لسان العرب، قاموس عربي عربي، المجلد 6، الجزء 11، باب اللام، الطبعة الثالثة، دار المعارف، تونس، 1299 هـ.

- أحمد محمد عوف، معجم المعاني قاموس عربي- عربي،المجلد 1، الطبعة 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، مصر، تاريخ الإطلاق 2010.

- جاك موشلر، آن ريبول، القاموس الموسوعي الكبير، ترجمة عدد من الباحثين، ط2، دار سيانترا، تونس، 2012.

3- الرسائل والمذكرات الجامعية:

- بوغنجور فوزية، الأخر في الرواية النسوية المغاربية خلال القرنين 18/17م، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب الحديث، إشراف د. زعتر خديجة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر،2016/2015

- ريحانة بن ايدير، نور الهدى، بوكتانة ميساء، مركزية المركز والهامش في الرّواية النّسوية الجزائرية عند ياسمينة صالح رواية "وطن من زجاج" أنموذجًا، مذكّرة تخرّج ليل شهادة الماستر في

الأدب العربي الحديث والمعاصر، إشراف د. بلغول شهرة ، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017-2018.

- زهرة تعزبين، الويزة شاريخ، الذات في الكتابة النسوية. "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق. دراسة نفسية أسلوبية، مذكرة مستكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف أ. يوسف رحيم، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، 2013-2014.

- صبرينة بورسين، زهية شرايعي، قضية الثورة في السرد النسوي الجزائري، مذكرة تخرج نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف د. فاطمة قاسمي، جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، 2018-2019.

- صبرينة طيب، آليات السّرد في الرّواية النّسوية الجزائريّة. دراسة بنيوية تحليليّة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2013-2014.

- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية. أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، إشراف د. وذناني بوداود، تخصص أدب حديث و معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2013-2014.

- كنزة عزيزي، بنية الحوار في رواية" كبرياء و هوى" ل "جين أوستن"،مذكرة كملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إشراف أ. أنيسة جاب الله، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2015-2016.

- لبنى عبدي، خصوصية الكتابة النسوية. رواية "تاء الخجل" لفضيلة فاروق أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف أ. نادية موات، تخصص أدب جزائري، جامعة المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تيموشنت، الجزائر، 2018-2019.

- لخضر لمياء، الأنوثة في الرواية الجزائرية المعاصرة. مقاربة سيميائية لرواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانم، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. هواري بلقاسم، كلية الآداب واللغات، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2013-2014.

– مريم زقلي، الكتابة النّسوية بين القضية والجمالية. روايات سحر خليفة أنموذجا. مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر، إشراف أ. بوديسة بولنوار، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2014–2015.

– نور الهدى حلاب، السرد التاريخي في الرواية الجزائرية من منظور الكتابة النسوية. نماذج تطبيقية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورة علوم، تخصص أدب عربي، إشراف عبد الرحمان بن يطو ،جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2018–2019.

4– الدوريات (المجلات والجرائد):

– إبراهيم الناصر، الحركة النّسوية الغربية ومحاولات العولمة. دراسات وتقارير في دائرة الضوء، مجلة أولاين، العدد الثامن عشر، السعودية، 21 مبتمبر 2020.

– إبراهيم مرعي، ظاهرة الأدب النّسوي، جريدة الدستور(أسبوعية)، العدد الثالث، عمان، الأحد 17 أيلول/ سبتمبر 2017.

– أحلام الواج، الأدب النسوي مفهومه وخصوصياته الفنية. بحث في المقاربات النقدية عند عبد الله إبراهيم، مجلّة إشكاليات في اللّغة والأدب، العدد 05، المجلد 09، الجزائر، ديسمبر 2014.

– أحمد رجب، خصائص كتابة المرأة في الرّواية النّسوية العربية، مجلة meo، العدد الحادي عشر، القاهرة، الأربعاء 18–02–2019.

– إيمان الحيازي، أنواع الروايات، مجلة موضوع، العدد 19، مصر، 7 ديسمبر 2010.

– حسن شوندى، أزانده كريم، رِؤية إلى العناصر الروائية، مجلة (Iran journals)، العدد العاشر، السنة الثالثة، إيران، ديسمبر 2011.

– حسين أحمد أمين، أهم مائة كتاب في التراث العربي القديم، مجلة الوطن، العدد 22، مؤسسة عسير للصحافة والنشر، الجمعة 11 يونيو 2021.

– حسين جبار، الأحلام لغة اللاوعي بين فرويد ويونغ وفروم، مجلة إيضاءات، العدد 45، العراق، 2017/12/08.

– حسين علي محمد، لغة الحوار في المسرحية والرواية، جريدة العرب الاقتصادية الدولية، العدد 21، السعودية، الخميس 28 أكتوبر 2021

– حنان بن قيراط، أنطولوجيا الرواية البوليسية، حوليات جامعة قالمة للّغات والآداب، العدد 12، مديرية النشر الجامعي، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر، ديسمبر 2017.

– خديجة بوخشة، الاستلزام الحواري في رواية "نبضات آخر الليل". مقاربة تداولية، مجلة فصل الخطاب، المجلد السابع، العدد 26، المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان، الجزائر، جوان 2019.

– رائد يونس النبراوي، الرواية البوليسية. نشأتها وتطورها، مجلة ساسه بوست، العدد 21، مصر، 18 مارس 2019.

– زينب صلاح، الأخلاقيات النسوية، مجلة حكمة، العدد09، بيروت، الثلاثاء01 أكتوبر 2017.

– سامية سعيد عمار، دروس أدب الهامش. مطبوعة بيداغوجية لطلبة السّنة الثّالثة ليسانس، اختصاص أدب عربي، قسم الآداب واللّغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2019–2020

– سرور طالبي، مسيرة الرواية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد65، بغداد، 30 نوفمبر 2020.

– سعد العتابي، الأدب الأنثوي بين القبول والرفض، مشاركة حول أدب المرأة، مجلة القصة السورية، العدد 10، جنيف، سويسرا، 2021/04/28.

– سعيد خطيبي، عثرة الرواية البوليسية جزائريا، مجلة القدس العربي، العدد 11، فلسطين، 22 يناير 2021.

– عبد الرحمان حمادي، عشر روايات بوليسية من أفضل ما كتب في الإثارة والغموض والتشويق، مجلة الموسوعة الشاملة، العدد 06، العراق، 24 ماي 2019.

– علاء الدين محمود، غلاف الرواية. عتبة نصية وجمالية، مجلة الخليج، العدد 50، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2020/10/23.

– فكتور سحاب، الرواية البوليسية، مجلة القافلة، العدد 20، أرامكو، المملكة العربية السعودية، ديسمبر 2018.

– مدريد إفي، الرواية السوداء. شغف يرضى جيوش من القراء، ترجمة محمد بن ميلود الواتي، مجلة الإمارات اليوم، العدد05، مؤسسة دبي للإعلام، دبي، 31 أكتوبر 2012.

– مروى فتحي منصور، نظرة على تجربة الفنّ الروائي النّسوي العربي، مجلة ديوان العرب، العدد السادس، بيروت، الثلاثاء 27 كانون الثاني(يناير) 2021.

– محمد بكري، جين أوستن الراديكالية الخفية، موقع اللغة والثقافة العربية، العدد41، لندن، 24 يناير 2017.

– محمد بلعزوقي، السرد النسوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، المجلد 2، العدد 7، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2، الجزائر، 01-09-2014.

– محمد الأمين بحري، قراءة في رواية "نبضات آخر الليل " لنسيمة بوليفة و"سكرات نجمة" لأمل بوشارب، جريدة الشعب، العدد 186، الجزائر، الأربعاء 03 أكتوبر 2018.

– محمد الأمين بحري، الرواية البوليسية في مجتمعات بوليسية، مجلة الجديد، العدد75، سوريا، الاثنين 01-04-2019.

– محمد بقوح، توظيف الجنون في الكتابة الروائية، مجلة أنفاس، العدد 27، المغرب، 18 أكتوبر 2007.

– محمد عبد الرّحمان، أشهر 7 كاتبات فرضن أسماءهن أدبيا في اليوم العلمي للمرأة، مجلّة اليوم السّابع، العدد الثامن، القاهرة، 16 أكتوبر 2021.

– نادية شنوي، نبضات آخر الليل فككت لغزا والبقية آتية، جريدة المساء اليومية، العدد 13، الجزائر، 06 ديسمبر 2014.

– هبة الصغير، حركة التّحرر النّسوي: تاريخها ومآلاتها، مجلة منشور، العدد الثامن، القاهرة، 14 أكتوبر 2018.

– وسيلة بوسيس، مسيرة الرواية البوليسية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام السابع، العدد 65، الجزائر، نوفمبر 2020.

– يمينة عجناك بشي، قضايا المرأة في الكتابة النّسائية الجزائرية (زهور ونيسي أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب، العدد20، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة 2، الجزائر، 2016/09/01.

5- الملتقيات الدولية والوطنية:

– ربيعة بدري، قراءة مفهومية لمصطلح الأدب النّسوي عند العرب، ندوة المخبر، واقع النقد النسوي في الثّقافة العربية المعاصرة، قسم الأدب واللّغات العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 14-12-2017.

– محمد حيرش بغداد، الكتابة النسوية، التلقي، الخطاب والتمثلات، ملتقى دولي من 18 إلى 19 نوفمبر 2006، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، العدد 36، الجزائر، جانفي 2013.

6- المواقع الإلكترونية:

– أمير تاج السر، الرواية البوليسية في الأدب العربي، مجلة الجزيرة، العدد 21، https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/11/26/، تاريخ الإنزال: 2012/11/26، تاريخ الزيارة: 15 جوان 2021.

– آية جابر، معنى كلمة ليل وأصل التسمية موقع محتوى https://www.muhtwa.com ، تاريخ الإنزال:17 جويلية 2020، تاريخ الزيارة:27 أكتوبر 2021.

– آية أحمد زقزوق، ماهي الرؤية السردية وأنواعها، موقع المرسال https://www.almrsal.com ، تاريخ الإنزال:25 سبتمبر 2020، تاريخ الزيارة: 01 أوت 2021.

– جودت هوشيار، الرواية بين الواقع والخيال، موقع المثقف https://www.almothaqaf.com/readings، تاريخ الإنزال: الاثنين 09 آب 2016، تاريخ الزيارة: 12 أوت 2021.

- خالد البقالي القاسمي، خصائص الكتابة النّسائية في القصّة القصيرة جدا... مقاربة ميكروسردية، www.alketaba.com، 15 نوفمبر 2017، تاريخ الزّيارة: 12 جوان 2021

- شعيب تي، إثبات الهوية والذّات في الأدب النّسوي عن طريق تخصيص الأدب وامتلاك المصطلحات، مجلّة اللّغة، العدد الأول، https://www.allugah.com/post.php?id=68، تاريخ الإنزال: 30 أكتوبر 2016، تاريخ الزيارة: 15 جوان 2021.

- عبد القادر شرشال، المخيال في الأدب البوليسي وأصوله الأسطورية والاجتماعية في الثقافات الشعبية العالمي، http://e-bibilio.univ-mosta.dz. ، تاريخ الإنزال: 21 سبتمبر 2003، تاريخ الزيارة: 12 جوان 2021.

- عيسى حديبي، قراءة في رواية نبضات آخر الليل، موقع ديوان العرب https://www.diwanalarab.com، تاريخ الإنزال: 25 فيفري 2015، تاريخ الزيارة: 23 جوان 2021.

- محمد سعيد ربيع الغاميدي، تقنية الوقفات الوصفية في عالم غالب هالس الروائي، موقع صحفي http://www.sahafi.jo 21، تاريخ الإنزال:/2015/06، تاريخ الزيارة: 28 أكتوبر 2021.

- نصيرة سيد علي، الروائية نسيمة بولوفة أنا مجرد كاتبة بلا تبرج اجتماعي، موقع الحوار https://www.elhiwar.dz/culture، تاريخ الإنزال: 27 مارس 2015، تاريخ الزيارة: 29 أكتوبر 2021.

- وفاء خيري، الأدب النسوي كشاهد على معاناة المرأة عبر العصور، مجلة بوست، العدد الخامس، https://www.noonpost.com/content/27691، تاريخ الإنزال: 09 /2019/05، تاريخ الزيارة: 13 جوان 2021.

- بدون مؤلف، نبضات القلب الأعراض والأسباب، www.mayoclinic.org، تاريخ الإنزال: 29 جويلية 2021، تاريخ الزيارة: 29 أكتوبر 2021.

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

الفصل الأول:

الأدب النسوي والبوليسي. الإشكالية، المفهوم والخصوصية

المبحث الأول: الأدب النسوي: المفهوم والملامح. 8
1- مفهوم الأدب النّسوي:..... 8
2- البدايات الأولى للأدب النّسوي: 9
3- صراع الأدب النسوي بين المركزية والتهميش:..... 10
4- ملامح الخصوصية في الأدب النسوي: 12
5- الحركات النّسوية التّحررية: 15
5-1- النّسوية اللّبرالية: 15
5-2-النسوية الرادكالية: 16
5-3- النّسوية الماركسية:..... 16
6- الرّواية النّسوية عند الغرب والعرب: 16
7- قضايا المرأة في الكتابة النّسوية: 21
7-1- القضايا الاجتماعية: 21
7-2- قضايا المرأة: 21
7-3- قضايا الحب:..... 22
7-4- قضايا السياسة والوطن:..... 22
8- نماذج من الأدب النّسوي العربي: 23
المبحث الثاني: نشأة الرواية البوليسية وبعض نماذجها 25
تمهيد:..... 25
1- مفهوم الرواية البوليسية: 26
2- نشأة الرواية البوليسية:..... 26

3- أنواع الرواية البوليسية: 29
3-1- رواية المشكل: 29
3-2- رواية الإثارة: 30
3-3- الرواية السوداء: 30
4- بعض نماذج الرواية البوليسية: 31
5- الرواية البوليسية الجزائرية: 33

الفصل الثاني:

تجليات السرد النسوي البوليسي في رواية «نبضات آخر الليل» لنسيمة بولوفة

المبحث الأول: جماليات السرد النسوي. 38
1- خطاب العتبات في رواية "نبضات آخر الليل": 38
1-1- العنوان: 38
1-2- الغلاف: 40
1-2-1- الصورة: 41
1-2-2- الواجهة الخلفية للرواية : 42
1-2-3- الألوان: 42
2- تجليات صوت المرأة: 43
2-1- صوت المرأة العجوز : 43
2-2- صوت المرأة العاملة: 43
2-3- صوت المرأة المطلقة: 44
2-4- صوت المرأة المثقفة والمتحررة: 45
2-5- صوت المرأة المادية: 45
2-6- صوت المرأة الابنة: 46
3- المرأة وقضايا الكتابة: 47
3-1- العنف والإجرام: 47

3-2- الحب: 48
3-3- قضايا المرأة: 49
3-4- الاغتراب عن الوطن: 49
4- استراتيجيات التمرد الأنثوي: 50
4-1- الخيال: 50
4-2- الحلم: 51
4-3- الجنون: 52
4-4- التعبير المباشر: 53
4-5- كسر الطابوهات: 54
المبحث الثاني: عناصر السرد البوليسي. 57
1- تجليات السرد البوليسي من خلال البنية السردية: 57
1-1- الأحداث: 58
1-2- الشخصيات: 59
1-3- المكان: 59
1-4- الزمن: 60
1-5- اللغة: 61
2- الأشكال الأساسية للحركة السردية: 62
2-1- التلخيص: 62
2-2- الوقفة الوصفية لتعطيل السرد: 64
2-3- الحذف أو الثغرة: 65
3- الرؤية السردية والحوار: 66
3-1- الرؤية السردية: 66
3-1-1- الرؤية من الخلف 67
3-1-2- الرؤية من الخارج 67

3-1-3- الرؤية المصاحبة 68
3-2- الحوار:..... 68
4- نسيمة بولوفة بين أنوثة الكتابة والأدب البوليسي:..... 73
خاتمة 76
قائمة المصادر والمراجع..... 79
فهرس الموضوعات 87

ملخص البحث:

يسعى هذا البحث لتبيان خصوصيات السرد البوليسي النسائي في رواية "نبضات آخر الليل" للأديبة الجزائرية نسيمة بولوفة، وذلك بالبحث في مختلف الجماليات المعتمدة في الرواية وإظهار مدى توظيف الكاتبة عناصر السرد البوليسي وإمكانية إدراج عملها ضمن الأدب البوليسي، ومدى حرصها على موضعته بين قضايا المرأة الجزائرية الراهنة ومستجدات المشهد الاجتماعي والسياسي، الذي لا ينفك يتأزم ويتعقد ويضطرب.