الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

1- رقم التسجيل: 1335086703

2- رقم التسجيل:1335079511

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

تقنيات الكتابة الروائية من خلال رواية "خارج السيطرة" لعبد اللطيف ولد عبد الله

إعداد الطالبتين:

- زينب ميهوبي
- حنان فايدي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

أ/ عبد الكريم معمري الرتبة: أستاذ مساعد-أ- جامعة المسيلة رئيسا

أ/ بولنوار بوديسة الرتبة: أستاذ مساعد-أ- جامعة المسيلة مشرفا ومقررا

أ/ محمد العرباوي الرتبة: أستاذ مساعد-أ- جامعة المسيلة ممتحنا

السنة الجامعية: 1438 / 1439هـ - 2017 / 2018م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ }النمل الآية 19 .

لا يسعنا في هذا المقام الطيب إلا أنّ نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الكريم **بولنوار بوديسة** الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام و الرعاية و التوجيه ولم يبخل علينا طيلة فترة البحث بتوجيهاته القيمة و إرشاداته المنهجية التي أتاحت لنا السير على المنهج السليم .

ونشكر أعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث وتسديده.

زينب/حنان

مقدمة

تعد الرواية البوليسية رواية لها شعبيتها بين قرائها لان قوامها الإثارة والتشويق ،والتي نجد معها النفس البشرية في حالة شغف و اشتياق لاستكمال الأحداث بأكملها
ولعلنا جميعا نلاحظ أن الأدب العربي بأكمله كان يخلو مما اصطلح على تسميتها الرواية البوليسية في كونها أدبا منبوذا و مهمّشا .

إلاّ أنّ ما نلاحظه مع بداية القرن التاسع عشر اهتماما واسعا من قبل الكتاب والنقاد في العالم العربي والغربي بهذا الجنس، فأصبح يتربع على عرش الكتابة الأدبية فسلب عقول الكتاب والروائيين أمثال أغاثا كريستي، ومن هنا كان الأدب البوليسي أدبا هامشيا بامتياز ولكنه سرعان ما تحول إلى مركز في لغته ومضمونه باعتباره يطرح لغزا محيرا يحفز القارئ على التفكير والتشويق بواسطة لغته السهلة وبنائه الألغازي هذا ما يضع القارئ تحت وطأة نص تشويقي مثير لا يستطيع إلاّ أن يتتبع وقائعه محاولا استنتاج النهاية والتي غالبا ما تكون نهاية أخرى فيعمد الكاتب فيها إلى التضليل و يضع نهاية غير متوقعة .

ولقد اتخذ هذا الفن الرواية كقالب مميز لتطوير بعض التقنيات، وبذلك يجد الأدب البوليسي ضالته في الرواية ، و تجد الرواية ضالتها لتؤسس لجنس روائي جديد .

وكانت هذه الظاهرة تمثل في حد ذاتها دافعا لتقديم دراسة في هذا المجال، لا سيما بعدم وجود دراسات كثيرة وفي نفس الوقت ارتابنا بعض التردد والحيرة في قدرتنا على القيام بمثل هذا العمل، غير أننا كنا شغوفين للخوض في هذه التجربة الروائية وخاصة ماهو متعلق بدراسة نموذج روائي عربي بوليسي فقد راودتنا مجموعة أسئلة، كانت تحمل في طياتها صعوبة انجاز بحث يتناول دراسة أولى لروائي لا نعرف عنه الكثير، فكان ردنا على هذه الأسئلةبأننا سنلج باب المغامرة بالرغم من الصعوبات، فمثل هذه الدراسات أتاحت لنا فرصة امتحان طريقتنا في المعالجة .

فالرواية عند عبد اللطيف ولد عبد الله تمثل لنا تجربة فريدة ورائعة من ناحية الشكل والمضمون، فاختيارنا لها إيمانا بضرورة مواكبة ما هو جديد وخاصة أن هذا العمل الروائي جديد على الساحة الأدبية الجزائرية بالإضافة إلى كونها تعالج الواقع المعاش فهذه الرواية ذات النوع البوليسي لم تنجز حولها أي دراسة أكاديمية ولعل هذا ما يحفظ لبحثنا خصوصيته

وأهميته فكان تركيزنا على أهم التمفصلات والمكونات المتعلقة بهذا الخطاب السردي، وعلى مدى اشتغال الكاتب وقدرته على توظيف شتى الوسائل والتقنيات.

ومن هنا أمكن لنا التساؤل:

هل يمكن للرواية البوليسية أن تحوي على عناصر البنية السردية كغيرها من الروايات ؟ أم تختلف؟ وماهي أهم التقنيات المتميزة التي وظفها الكاتب في هذا المحكي البوليسي ؟

وما مدى مساهمتها في تكامل وانسجام من خلال تكوين معمارية هذا العمل الروائي ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اخترنا لبحثنا منهجا نستعين به في التطبيق هو المنهج البنيوي وقد رأينا أنّه أنسب لمثل هذه الدراسة وهذا لقدرته على التحليل والتمحيص

ولقد حرصنا على تقسيم بحثنا المتواضع إلى فصلين وارتأينا أن نستهلهما بمدخل تمهيدي يكون مفتاحا للوصول إلى تقنيات الكتابة في الرواية البوليسية طرحنا فيه مفهوما عاما للسرد ومكوناته الأساسية متطرقين بعد ذلك للولوج لعالم الرواية الجزائرية دون أن نغفل على تقنيات الكتابة في الرواية الجزائرية .

أما فيما يتعلق بالفصل الأول وهو نظري بعنوان "الرواية البوليسية " فعرضنا من خلالها المفهوم العام للرواية البوليسية، ونشأتها عند الغرب والعرب وكذا في الأدب الجزائري واهم عناصرها الفنية ، بالإضافة إلى أهم أنواعها .

أمّا الفصل الثاني التطبيقي واتخذنا من " تقنيات الكتابة في رواية خارج السيطرة " عنوانا له إذ حرصنا على رصد أهم التقنيات الجمالية في الخطاب الروائي بداية بالحدث ثم انتقلنا إلى الزمن فقدمنا له مفهوما من الناحية اللغة والاصطلاح وقد تناولناه من جميع مستوياته المتعلقة بالمفارقة الزمنية بنوعيها الاسترجاع والاستباق، ثم انتقلنا إلى التغيرات التي تطرأ على الخطاب الروائي، ويتعلق ذالك بوتيرة سرد الأحداث من حيث سرعتها وبطئها من خلال تقنياته الأربعة: الخلاصة والحذف هذا من حيث تسريع السرد، المشهد والوقفة من حيث تبطيئه ثم تطرقنا إلى الفضاء بنوعيه النصي والجغرافي من ثم تناولنا اللغة المستعملة في هذا المحكي البوليسي .

وختمنا بحثنا بحوصلة لأهم ما جاء في هذه الدراسة من حيث التقنيات المعتمدة من طرف السارد .

وقد اعتمدنا على بعض الدراسات السابقة من بينها: الرواية البوليسية أصولها التاريخية وخصائصها الفنية في الرواية العربية لعبد القادر شرشار، ومذكرة المحكي البوليسي في الرواية "الاختفاء الغامض " لنبيل فاروق من إعداد الطالب مسعود محجوب .

وقد استندت هذه الدراسة على مجموعة مراجع أهمها الرواية البوليسية أصولها التاريخية وخصائصها الفنية في الرواية العربية المعاصرة لعبد القادر الشرشار، المحكي البوليسي في الرواية العربية لشعيب حليفي، وبنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية) لحسن البحراوي .

وفي الختام نتقدم بامتناننا وشكرنا لكل من ساهم معنا في إنجاز هذا العمل عامة وأستاذنا المشرف خاصة بملاحظته وتوجيهاته السديدة فإليه يرجع الفضل في إيصال العمل إلى الشكل الذي انتهى إليه لذا نتقدم إليه بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير .

ونحمد الله رب العالمين أولا و أخره على توفيقه و حفظه .

مدخل

السرد الروائـي

مفهوم السرد لغة واصطلاحا

مكونات السرد

الرواية الجزائرية

تقنيات الكتابة في الرواية الجزائرية

يعد السرد من أكثر العناصر استقطابا للدراسة و التحليل، فهو أداة من أدوات التعبير الإنساني، استحوذ على اهتمام جل الأدباء والنقاد، ويرجع سبب الاهتمام بعنصر السرد إلى المكانة التي يحظى بها داخل العمل الروائي.

فهو الذي ينظم حركة الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني معين، فقد اشتمل على كافة أنواع الحكي فانطوت تحته " القصة– القصة القصيرة – السيرة و الرواية" هذه الأخيرة اهتمت بمعالجة قضايا مختلفة، فهي بذلك أكثر الجسور الأدبية الحاملة لقيم المجتمعات، وقد اعتمدت على تقنيات حديثة دعمت بنيتها وعملت على تطورها خاصة في المجال الفني، معتمدة في ذلك على رؤى بعض الدارسين والنقاد الذين أرسوا معالم السرد واعتبروه منهجا تنطلق منه كل الفنون بما في ذلك الرواية، فلقد ارتأينا في هذا المدخل بتعريف عام للسرد ومكوناته الأساسية، ثم انتقلنا إلى تاريخ الرواية الجزائرية وما احتوته من تقنيات جديدة في كتابة الرواية.

مفهوم السرد لغة واصطلاحا:

1- المفهوم اللغوي: جاء في لسان العرب من مادة سرد، السرد: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في اثر بعض متتابعا، وسرد الحديث و نحوه سرده سردا إذا تابعه و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي وصف كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن الحديث يسرد الحديث سرد له أي يتابعه ويستعجل فيه، ويسرد القرآن: تابع قراءته"[1].

وجاء في معجم الوسيط: السرد " اسم جامع للدروع وسائر الخلق"[2]، وقال ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة: السين والراء والدال أظل مطرد منقاش، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض[3].

ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم لقوله تعالى " ولقد آتينا داود منا فضلا ياجبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد، أن أعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله وأخرون، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119، ط1، مج3، ص1987.

[2] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة سرد، مصر، 1425 – 2004، ط4 ، ص 426.

[3] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ، بيروت، لبنان، د ط، 1989، ج3، ص157.

تعملون بصير"[4]، إذن فالسرد يشمل مفهوم التتابع إذ يعني رواية الحديث متتابع الأجزاء متناسقا.

2- المفهوم الاصطلاحي:

يعد السرد بمثابة إضافة جديدة في حقل الدراسات النقدية الحديثة، وهو ما يعرف حاليا " علم السرد" La narratologie فهو ركن أساسي في بناء أي نظرية في المعرفة فقد عرفه سعيد يقطين على أنه: " فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، ويبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[5].

أما رولان بارت فقال " أنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة"[6]، إذن فالناقد رولان بارت ربط مفهوم السرد بالحياة ومدى تنوعها وتغيرها من فترة لأخرى وارتباطها بالإنسان، فالسرد في مفهومه أداة من أداوت التعبير الإنساني.

فالسرد هو " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليتقدم بها الحدث للمتلقي، إذن فالسرد هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي"[7].

أما عبد الله إبراهيم فيقول " إن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناءا ودلالة[8].

إذن فالسرد هو أحد الأدوات التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن هذه الحياة محاولا استبدالها بمعالمه الفنية، فهو نقل لأحداث في قالب جديد ومتماسك، فهو الذي يهتم بتحليل ودراسة الخطاب السردي بكل مكوناته واستنباط الأسس التي يقوم عليها، فهو يعنى بدراسة أنظمته وأشكاله من ناحية الأسلوب والبناء والدلالة وخاصة بعد اعتماده على تقنيات ومناهج حديثة دعمت بنيته فجعلته أقرب ما يكون إلى نفس القارئ، فاتخذ كمنهج تنطلق منه كل الفنون بما في ذلك الرواية.

مكونات السرد:

---

[4] سورة سبأ، الآيات 10، 11.

[5] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 1997م، ط1، ص 19.

[6] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مارس 2005م،ط3، ص 13.

[7] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا ، 1985م ، ص 27– 28.

[8] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، 2000م، ط2 ، ص 17.

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي فهو يحوي بالضرورة – قصة محكية " هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين يدعى الطرف الأول ساردا Narrateur، والطرف الثاني مسرودا له (Narrataire)، والسرد (Narration)، وهو الكيفية التي تروي بها أحداث القصة"[9]، فلا يدلنا الحديث عن مكونات السرد لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية المتمثلة في ثلاث مكونات هي " الراوي، والمروي له، فكل رواية باعتبارها رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه، وهي بذلك تمر عبر القنوات السابقة"[10]، فلا تخلو أي رواية من هذه المكونات، والتي يعتبر الراوي هو العنصر الفعال فيها، فهو الذي يتحكم في سرد الأحداث، وهذا حسب وجهة نظره ورؤيته الفنية ومدى تمكنه من التأثير في نفسية القارئ ويمكن توضيح هذه المكونات على النحو التالي:

1- الراوي (السارد):

ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فهي يتوارى خلق صوت أو ضمير يصاغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[11]، فالراوي هو شخصية فنية خيالية، ينقل لنا الأحداث حيث يقص علينا ما رآه أو سمعه فهو مكون أساسي في البنية السردية، وهو أداة للعرض من جهة وأداة للإدراك والوعي من جهة ثانية.

إذن فالراوي هو الذي يجسد المبادئ التي تقوم عليها الأحكام التقييمية، وهو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجلوها، ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره " النفسية" وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي ويختار النظام التسلسلي أو الانقلابات الزمنية، فلا وجود لقصة بلا راو"[12].

2- المروي (المسرود):

---

[9] عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2006م، ص 63.

[10] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 28.

[11] إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، 2005م، ط1، ص 07.

[12] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000م، ص 119.

كل ما يصدر من الراوي وينظم كتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء، من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوضعها مكونا له"[13].

3- المروي له (المسرود له):

قد يكون المروي له، أو المرسل إليه، اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا، لم يأتي بعد، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني"[14].

ووظائف المروي متعددة " فهو يمثل محطة بين الراوي والقارئ، ويساعد على تدقيق إطار السرد، ويفيدنا في تمييز الراوي، ويبرز بعض الأغراض، ويجعل الحبكة تتقدم"[15]، ومن ثم فالخطاب السردي لا يتحقق وجوده إلا من خلال السارد الذي يسرد أحداثها ويقابله السرد، المسرود له الذي يتلقى هذه الأحداث محققا هذا الخطاب بذلك ظاهرة لغوية تواصلية.

الرواية الجزائرية:

تتربع الرواية الجزائرية على مكانة مرموقة فظهورها حدث كبير مقارنة مع باقي الأقطار العربية، فهي تسعى على أن تكون مرآة للمجتمع وسلاحه في مواجهة كل الظروف، وإن تسير بخطة ثابتة نحو النضج واحتلال مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية.

كما استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم العربي وهذا راجع إلى استيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، وكذلك لارتباطها بالتحولات المتعلقة بالجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية وبهذا ذاع صيت الرواية الجزائرية مما زاد في شهرتها فقد بدأت تنحو منحى جديد في توظيف تقنيات جديدة، والاعتناء البالغ بالصور واللغة الشعرية لكونها ترعرعت على أيدي روائيين حاولوا إخراجها إلى آفاق جديدة من أمثال عبد الحميد بن هدوقة الطاهر وطار،رشيد بوجدرة وغيرهم كثر.

" يعد ظهور الرواية العربية الجزائرية متأخرا بالنسبة للأشكال الأدبية الاخرى فالمتتبع للرواية العربية الجزائرية يقف أولا عند حداثة نشأتها مقارنة بنظيرتها الجزائرية ذات اللسان الفرنسي،

---

[13] إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، ص 8

[14] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 30.

[15] رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، المرجع السابق، ص 119.

ونظيراتها المغاربية في كل من تونس والمغرب وليبيا"[16]، فقد ارتبط هذا التأخر بالاستعمار الفرنسي الذي حاول جاهدا إلى تدمير مقومات الشعب الجزائري ففرض كل وأساليب الفقر، الركود والحرمان خوفا من انتشار الوعي، فامتد به الأمر إلى محاولة الوقوف حتى ضد الثقافة الشعبية بأنواعها من أساطير وحكايات وتراث وشعر شعبي، بالإضافة إلى تضييق الخناق على التعليم وممارسة سياسة لتجهيل، ووضع الصحف والنوادي نحن الرقابة الاستعمارية.

كل هذه العوامل وغيرها أدت إلى ظهور الرواية الجزائرية وبقية الفنون الأدبية كالشعر والمقال وغيرها ذلك أن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في رد الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر"[17]، فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءا بما يمكن أن تعده أول عمل روائي في الجزائر " لمحمد بن ابراهيم المدعو الأمير مصطفى والمسماة (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) سنة 1948 وهي من نوع القصص التي تحمل مضامين شعبية لجوها ولغتها، وسمات الرواية الفنية التي أساء إليها خصوصا شيوع الدارجة (الجزائرية)"[18]، فنلاحظ أن هذا العمل يتسم بالضعف اللغوي والتقني، ولعل هذا ما جعل عمر بن قينة يتحفظ في اعتبارها رواية أولى على المستوى الوطن العربي، فيمكن اعتبارها بذلك مجرد محاولة في كتابة الرواية وخلق آفاق جديدة في ميدان التنافس في مجال الإبداع الأدبي بين الكتاب.

" وليس مصادفة أن تتزامن أحداث 08 ماي 1945 مع ظهور رواية " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، والتي ظهرت في الأربعينات"[19].

وعلى رأي الأعرج واسيني " فقد عد غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر فقال عنها أنها ظهرت: كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة"[20].

فنلاحظ أن حوحو عالج موضوع المرأة فهي قضية متشعبة، فقد صور المرأة الحجازية وهذا لا يثنينا بالقول أنها مناظرة للمرأة الجزائرية فبمرور عدة عقود لكن هذا الأمر لم يطور

---

[16] بوشوسة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، تونس، 2005م، ط1 ، ص 07.

[17] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، م198، دط ، ص 07.

[18] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1995م،دط ،ص 197.

[19] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ، 2009م، ط 2، ص 51.

[20] المرجع نفسه، ص 52.

كثيرا من عقلية الإنسان عندنا اتجاه هذا الموضوع الحساس (المرأة) وهذا دليل على اهتمام رضا حوحو بالمرأة ووضعها في بلده.

لكن " منذ حصول الجزائر على الاستقلال الوطني في سنة 1962 تبذل جهود مخلصة من قبل الباحثين والدارسين الجزائريين لبلورة سمات الأدب الجزائري المعاصر والبحث في جذوره ومكوناته والتعريف بمدعيه ودارسيه"[21].

فقد تميزت الرحلة التأسيسية لهذه الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي بانخراط كتابها ضمن المذهب الواقعي الذي تجلى في أعمالهم الروائية (....) وتمثل تجربة الأديب الراحل عبد الحميد بن هدوقة نموذجا دالا على السمات المفيدة الفكرية منها والجمالية كالنمط الأول، مثلما تجسدها " ريح الجنوب (1971)، ونهاية الأمس (1978)، ويان الصبح (1980)، بينما تجسد تجربة الطاهر وطار النموذج الدال على خصائص النمط الثاني مثلما تعكسها رواياته اللاز 1972، الزلزال 1974،عرس بغل 1978" فقد عالجت الواقع الجزائري في فترة السبعينات"[22].

أما الثمانينات فمثلته تجارب واسني الأعرج في رواياته "وقع الأحذية الخشبية 1981، وإرجاع رجل غامر صوب البحر 1983، ومعركة الزقاق 1986 رشيد بوجدرة وفوضى الأشياء 1990، فرواد هذه الروايات سعوا إلى إتباع التيار التجديدي في الممارسة الروائية الجديدة والبحث عن تقنيات معاصرة.

أما مرحلة التسعينات " فظهرت تجارب نسائية متعددة وإن تفاوتت في قيمتها الجمالية (...) وتمثل لها بتجارب أحلام مستغانمي في ثلاثيتها: ذاكرة الجسد 1993، فوضى الحواس 1996، عابر سرير 2003 (...)، وهو الشأن بالنسبة زهور وينسي في روايتها لونجة الغولي 1993..."[23].

فبالرغم من أن هذه النصوص الروائية قد عالجت فترة العشرية السوداء جاءت بوصفها رد فعل استعجالي يعالج الأزمة ويلقي الضوء على أحداثها ويعطي الأولوية للموضوع على

[21] محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر دراسة، منشورات السهل، الجزائر ، 2009م، ، د ط، ص 05.

[22] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 08.

[23] المرجع نفسه، ص 13.

حساب البناء الفني، إلا أنها مثلت رؤية جديدة خلقتها تلك المرحلة حيث صنعت قاموسا جديدا تملؤه مفردات الدمار والقتل والموت.

فنلاحظ عبر تتبعنا لتاريخ الأدب الجزائري أنه " لم يكن بمعزل عن ما كان يحدث بالمشرق وقد تأثر بشكل واضح عن طريق الرحلات والبعثات العلمية وأنه من التعسف القول أن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة"[24].

ففي هذه الفترة عرف النثر الجزائري وخاصة في مجال الرواية قفزة نوعية والتي ما فتئت تشد اهتمام النقاد إليها فتغريهم، وتحظى بعناية القراء العرب منهم الأجانب بفضل ما حققته من تراكم أهلها كي تشغل موقعا متميزا في خارطة الإبداع الأدبي المعاصر في الجزائر.

تقنيات الكتابة في الرواية الجزائرية:

تميزت الرواية الجزائرية بارتباطها الوثيق بمجريات وأحداث الثورة، حيث استلهمت مواضيعها من تلك الفترة، وهذا راجع إلى التأثير الكبير الذي خلفه الاستعمار من استعباد وقهر وظلم، هذه الهيمنة جعلت من الأديب يتفاعل مع الواقع لينتج بذلك أدبا ثوريا، يعمل على توعية الشعب وتحذيرهم من المستعمر، مؤكدين أن لهذه الدولة خصوصية حضارية عربية إسلامية.

فنلاحظ بذلك أن الأدباء الجزائريون استطاعوا توظيف هذه اللغة – لغة المستعمر– التي لم يختاروها بقدر ما كانت مفروضة عليهم، فأصبحت جزءا من شخصيتهم.

فبالرغم من أن هذه الأعمال الأدبية قد حققت نقلة نوعية على المستوى المحلي إلا أنها افتقرت لبعض التقنيات لأنها كانت تمس الجانب الشعوري وتصور الواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه الشعب إبان الثورة.

إلاّ أن جيل التسعينات والألفيات تأثروا كثيرا بالنموذج الغربي خاصة في مجال الرواية فقاموا بثورة حقيقية جريئة تروم بإخراج الرواية من جمودها وتقوقعها وتسعى إلى التغيير والتعديل في الشكل والمضمون، فحاولت بذلك ابتكار أساليب جديدة تتجاوز التقليد المألوف.

[24] أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة ، 2004، ، د ط ، ص 28.

فلعل أول دافع إلى قراءة الرواية هو تحقيق متعة السرد، إذا أن لدى الإنسان بصورة عامة دافعا كامنا يمكن أن نسميه مجازا متعة السرد"[25]، فهذا أهم سمة للرواية هي " السرد" فلكل راوي طريقته، فمنهم من يجعل القارئ يدخل في عالم الرواية فيجعله بذلك يتخيل الأشخاص، ويتصور الأماكن والوقائع والحوادث،فيجد القارئ متعة في متابعة الأحداث وترقب المجهول.

فقد استعملت الرواية الجزائرية في نسيجها تقنيات عناصر السرد على نطاق واسع، وفقا لاتساع مجالات أدائها من تنوع الأحداث والموضوعات ومن تعدد الشخصيات والرغبة في اكتشاف كيفية اشتغال تقنية الزمن في الرواية و الاطلاع على الترتيب الزمني و المفارقة الزمنية بنوعيها و بنية إيقاع الزمن وتواتره وهذا لكون الزمن احد أهم العناصر المكونة للمتن الروائي فهو القالب الذي تسير عليه بناء الأحداث وتطورها وكذا المكان الذي يعد إحدى العلامات المميزة في الكتابة الروائية وبالإضافة فقد تجلت القدرة على التخيل فقد طرحت آمنة بلعلي فرضيتها في كتابها المتخيل في الرواية الجزائرية، فالمتخيل يحقق عملية الإبداع " يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة أو بإثارة نوع من الايهامات والتمثلات فيها بالذات فتصبح عملا مقصودا، يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام"[26].

بالإضافة إلى تقنية " اللغة الروائية" هذه اللغة والتي نعني بها الأسلوب وطريقة الكاتب في صياغة جملة أو رسم الصورة المتخيلة أو نقل أحاسيس وذلك في أسلوب مشوق يجذب القارئ لمتابعة الأحداث " وقد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف هي ، بها مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث.... فما كان ليكون وجوه لهذه العناصر، أو المكونات، في العمل الروائي لولا اللغة"[27].

فعلى الكاتب أن يراعي مسألة المستويات اللغوية، فمنهم من توجه نحو اللغة البسيطة أي العامية، وهذا ما يكون مناسبا لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية.

---

[25] أحمد زياي محبك، متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2005م، ص 07.

[26] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل،الجزائر2011م ،ط2، ص17

[27] عبد الملك مرتاض، في نظرية الروائية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، ص 164.

بالإضافة للحوار الذي له دور كبير في بناء النص السردي فهو لغة مشتركة بين الشخصيات لتفعيل النص الروائي " وهو غاليا حوار مكثف، دال على الشخصيات يكشفها، ويعرفها وهو حوار يطور الأحداث وينسيها"[28]، إذن فقارئ الرواية يجد متعة خاصة في الحوار لكونه أداة تعبيرية لكشف عن الشخصيات ومواقفها داخل الرواية، أما الوصف فهو تقنية قديمة تظهر جلية في معظم الروايات فهو تقنية مميزة في البناء السردي، فالوصف علاقة حميمة بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور"[29].

هذا الأسلوب يجعل القارئ يغوص في أعماق الرواية ويعيش أحداثها فأصبح له قيمة جمالية، فبالوصف يعطي الكاتب صورة حية للشخصيات في إبراز سلوكها وطريقة تفكيرها كما له أن يصف الأماكن وأهم الأشياء المحيطة بها.

[28] أحمد زياد محبك، متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، ص 19.

[29] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1995م، د ط، ص 264.

الفصل الأول:

الرواية البوليسية

تمهيد

الرواية البوليسية

1- مفهوم الرواية البوليسية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- مفهوم البوليس

مفهوم الرواية البوليسية

أصول الرواية البوليسية

الرواية البوليسية عند العرب

الرواية البوليسية الجزائرية

العناصر الفنية في بناء الرواية البوليسية

أشكال السرد البوليسي (أنواعه)

تعد الرواية من الأشكال الأدبية، التي تحظى بشعبية كبيرة وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، فهي تقوم بطرح قضايا أخلاقية اجتماعية مختلفة بهدف معالجتها، ومحاولة البحث فيها، فهي من أكثر الفنون الشعبية قيمة في الثقافة البشرية.

وازدهرت في أدبنا العربي بسبب ازدهار الوسائط كالطباعة والصحافة والترجمة إذ تسعى الرواية العربية باستمرار، إلى احتواء جميع الأنواع والأشكال، وذلك عبر إدخالها لفضاءات خطابية روائية جديدة من نوعها، كالرواية البوليسية التي تبحث على أنواع التشويق وتوظيفها.

فهي تتناول جريمة من ناحية وتفك رموزها الغامضة من ناحية أخرى لذلك كان اهتمامنا بها كبيرا، فحاولنا في هذا الفصل الكشف عن بعض الجوانب المتعلقة بها، باعتبار أنها كانت مبعدة لزمن طويل عن مجال الأدب، فقد أشرنا في هذا الجانب النظري إلى مفاهيم للرواية البوليسية، ومسار النشأة والتطور، وعناصرها الفنية المكونة للمحكي البوليسي دون أن ننسى أشكال السرد البوليسي.

الرواية البوليسية

مفهوم الرواية:

لقد واجه النقاد والدارسون صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل لها ذلك لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور واختلاف العصور فأثمرت جهود الدارسين بتعريفات ومفاهيم كثيرة للرواية، من الناحية اللغوية والاصطلاحية وتعددت بتعدد المهتم بهذا المجال فتعرف بـ:

أ- **لغة:** جاء في معجم لسان العرب " أنها مشتقة من الفعل روى قال ابن السكيت يقال: رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم ويقال من أين رئتكم، أي من أين ترتوون ماء وقال غيره: الرواء الحبل الذي يروي به على الرواية إذا عكمت المزادتان".[30]

أما في معجم الوسيط فقد تناولها في قوله: روى البعير – ريا استقى- القوم، وعليهم ولهم: استقى لهم الماء، البعير: شد عليه بالرواء – ويقال: روى على الرجل، بالرواء، ويقال: شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عنه غلبة النوم و- الحديث أو الشعر رواية: حمله أو نقله، فهو راو (ج) رواة.

نلاحظ من خلال التعريفين أن الرواية تحمل دالا واحد، فهي تفيد النقل والجريان والارتواء.[31]

ب- اصطلاحا:

يجد دارس الرواية صعوبات جمة لوضع تعريف " جامع ومانع" لهذا الجنس الأدبي، فقد أدى تنوع التعاريف واختلافها وغموضها إلى نزوع كثير من النقاد إلى القول باستحالة تعريف الرواية وتحديد خصائصها الأجناسية ومنهم مارت روبار الذي يؤكِد" أن الرواية لم تحط بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف".[32]

---

[30] ابن منظور، لسان العرب، مادة روى، تح: عبد الله الكبير و أخرون ،دار الممعارف ،النيل، القاهرة،1119، مج الثالث ط1، ص1785.

[31] مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مصر، 2004/1425، ط4، ص384.

[32] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ط2،ص47.

فاستبعد ميخائيل باختين " التوصيل إلى تعريف شامل للراوية، إذ أنها هي الجنس الوحيد الذي ما زال مستمرا في التطور ولم تكتمل كل ملامحه حتى الآن.[33]

فالرواية في تعريفها البسيط حسب ميخائيل باختين "هي فن نثري تخيلي طويل- نسبيا- وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها، جميع أنواع الأجناس التعبيرية".[34]

وفي تعريف آخر يذكر أن الرواية " تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم المتخيل الذي شكله الكاتب يبتغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه، أي أن حياة الشخصيات في الرواية ممكنة الحدوث في واقع الكاتب".[35]

" هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا للتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة".[36]

فالرواية تتميز بالكلية والشمولية في طرح الموضوعات وتناولها، كما أنها عن الفرد أو عل الجماعة، فهي تقيم معمارها على أساسه.

2- مفهوم البوليس:

كلمة " بوليس" من اليونانية القديمة " بوليسيا" وتعني في الأصل إدارة المدينة، وهي تشمل مجموع من القوانين والقواعد التي يلتزمها المواطن من أجل أن يسوي النظام والطمأنينة والأمان في المجتمع وصارت الكلمة فيما بعد تعني مجموعة رجال منظمة مسلحة مكلفة أي تفرض احترام هذه النظم والقوانين وكان نظام الشرطة متبعا في مدن الفراعنة منذ أكثر من خمسة آلاف سنة، وبين اسم الشرطة واسم المدينة في اليونانية القديمة علاقة إذ كانوا يسمون المدن: تريبوليس (طرابلس)، أو اكروبوليس (الموقع الشهير في أثينا) أو هيليوبوليس (مدينة الشمس) في ضاحية القاهرة لقد تطور معنى كلمة بوليس الأوربية مع

[33] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس العاصمة، 2010، ص 202.

[34] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية، التطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21.

[35] طه وادى ، دراسات في نقد الرواية العربية ، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة ، 1994 ، ط3 ، ص 17.

[36] صالح مفقودة ، ابحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري ، ط1 ، ص03.

الزمن وصارت تعني في عبارة القصة والرواية التي تعالج قضية جنائية، يحاول التحقيق والأدلة، أن يفكوا أحاجيها وعقدها الغامضة Privateditective.[37]

أمّا عند العرب فقد اشتقت من عبارة (أصحاب الشرطة) وهم فئة من الرجال كانوا أيام الدول والمماليك والإمارات العربية الغابرة مكلفين بالمحافظة على أمن وسلامة المواطنين والسهر على راحتهم وحماية ممتلكاتهم وكانوا يضعون على أكمام بزاتهم الرسمية شرائط عريضة ذات ألوان مختلفة كعلامة قارحة تميزهم عن غيرهم من العساكر النظاميين.

فقد تناولها معجم الفيروزبادي " الشرطة بالضم، ما اشترطت، يقال خذ شرطتك، واحد الشرط كصرد، وهم أول كتبة تشهد الحرب، وتتهيأ للموت، وطائفة من أعوان الولاة، وهو شرطي كتركي وجهني، سمو بذلك لأنهم اعلموا نفسهم بعلامات يعرفون بها".[38]

أما فيما جاء في لسان العرب بقوله " واشرط فلان نفسه هكذا أو كذا: أعلمها وأعدها، ومنها ومنه تسمى الشرط لأنهم جعلوا لأنفسهم علامة يعرفون بها، الواحد شرطة وشرطي، قال ابن أحمر:

فأشرط نفسه حرصا عليهم وكان بنفسه حجئا ضئينا

والشرطة في السلطان من العلامة والأعداد.[39]

مفهوم الرواية البوليسية:

تعد الرواية البوليسية جنسا روائيا حديث في أدبنا، لأنها تعالج بعض المواضيع السياسية التي ترتبط بحوادث الجريمة والغموض وغيرها استعصت على بعض الأجناس الأدبية الأخرى، فالرواية البوليسية تلعب اليوم دور تحفيز القراء على بناء نظرية نقدية، إلا أنها باتت تشكل وعيا للقراءة ومبعثا للفضول فهي سليلة الأدب الهامشي الذي يعني بالطبقة العامة الطبقة الغير محظوظة بالدرجة الأولى من جهة.

وفي هذا الأدب حققت بداية اكتمال نضجها الفني والموضوعاتي من جهة أخرى.

فالرواية البوليسية جنس من الأجناس الأدبية نادرة التناول في العالم العربي فهي " الرواية التي تدور أحداثها حول جريمة قتل غامضة بتكفل محقق خاص.[40]

---

[37] ThawraSye / primt .view . asp ، السبت 18- 10- 2014.

[38] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد النعيم عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، 2005، ط8، ص673.

[39] ابن منظور، لسان العرب، ص 2236.

[40] حمد القاضي وآخرين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس العاصمة، 2010، ص 208.

يفك ألغازها إلى أن يتوج عمله باكتشاف المجرم الحقيقي وتقوم الرواية البوليسية عامة على حبكة، تكاد لا تختلف من رواية إلى أخرى إذ تنطلق الرواية باكتشاف جريمة قتل غامضة، فتتولى الشرطة الرسمية البحث عن دوافع الجريمة، لتصل في نهاية المطاف إلى أثر المجرم الحقيقي الغير متوقع.[41] 'تكون الرواية البوليسية من خلال هذا التعريف تعتمد أساسا على جريمة و محاولة فكها، وهذا عن طريق توظيف الحبكة البوليسية التي تضفي على الرواية المتعة و التشويق و من ثم الوصول إلى نتيجة معينة .

وفي رأي آخر جاء فيه بعض الدارسين على إن الرواية البوليسية من الأجناس الأدبية القريبة من الفانتاستيكية " هي محكي بوليسي يغش قارئه ولا يملك غير حظوظ للوصول إلى حل الإلغاز. وقد دأب العديد من كتاب الرواية البوليسية كالاختفاء والغرابة والرعب، وهي نفسها عناصر نجدها في الرواية الفانتاستيكية "[42] ،إذن فهما جنسان أدبيان يشتركان في بنية الحدث والتركيب، فالبناء الفني لهاذين النوعين يتأسس على عنصر التوتر والغموض والغرابة.

وهناك تعريفات أخرى لبعض النقاد من المحكي البوليسي، أغلب هذه التعريفات لنقاد غربيين كون منشأ واصل الرواية غربي، وهو حديث النشأة عند العرب من بينهم تعريف لفروجي ميساك: " إنّ الرواية البوليسية دقيقة لحادث غريب"[43].

نلاحظ من هذا التعريف أن فروجي ميساك حاول تحديد مفهوم الرواية البوليسية على أنها جنس أدبي متفرد، هذا التفرد جعل منها فنا جميلا لا يقدر عليه أحد.

أما في تعريف آخر " فالرواية البوليسية محكي عقلاني عن بحث بوليسي بخصوص مشكلة سببها الأهم وجود جريمة"[44].

أما ما جاء به بول موارن حيث يقول: " نحن لا نرجو من الرواية البوليسية أن تكون رواية تحليلية تعتمد على جانب نفسي خاطئ أو صحيح وإنّما يهمنا منها أن تشدنا إليها وتفزعنا من النهاية لأن دورها ليس سير الأغوار ولكن تحريك الغرائز بواسطة حركة

[41] شعيب حليقي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان الرباط، 1430هـ، – 2009م ، ط1، ص73.

[43] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة) الدار الجزائرية للنشر، الجزائر العاصمة، د ط ، 2015، ص14.

[44] شعيب حليفي، المحكى البوليسي في الرواية العربية، مختبر السرديات، الغرب الدار البيضاء، د ط، 2012، ص47.

مضبوطة لحركة الساعة"[45]، هنا عرف بول موارن جنس الرواية البوليسية على أنها تلك الرواية التي تعتمد على حس قوي بإثارة المتلقي العادي الشعبي وتشويقه، غايتها التسلية والترفيه، فهي تؤثر في المشاعر لدرجة الهز، بطريقة تختلف على نظيراتها من الأجناس الروائية الأخرى، فهي تقطع أنفاس القارئ معها لتصل حد التفاعل التام مع الأحداث.

في باب دراسات افتتحه شعيب حليفي (التخيل ولغة التشويق، مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العربي، يتناول الباحث موضوعه ممهدا بالحديث عن قدرة التخييل الروائي وما يحقّقه من توسع بفعل استثمارات اللامحدودة لكل العناصر الممكنة فتوقف الكاتب عند عنصر " التشويق" في المحكي البوليسي باعتباره محركا لباقي العناصر الفنية، ومتوقفا عند نوعين كبيرين: الأول من نصوص تستثمر الحبكة البوليسية تقوم بدورها على لغة التشويق مع التركيز على عنصر الصراع وتأويلاته.[46]

إذن فشعيب الحليفي ركّز على عنصر التشويق في الرواية البوليسية، فهي تحتاج إلى كتمان سر العقدة حتى النهاية، حتى لا تضيع لذة القراءة على القارئ.

فهناك تعريف آخر يقول فيه " يمكننا تحديد الرواية البوليسية بشكل موجز وسريع بقولنا أنها نص يضمن مطاردة الإنسان أساسيا، مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة، وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها (...) وبدون هذا النوع من التحليل، تبقى الرواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأي صلة للرواية البوليسية"[47]، فالرواية البوليسية من خلال هذا التعريف تتأسس على خطة محكمة تشد القارئ المنشغل بتتبع خيوط الأحداث المثيرة فهي تمهيد لحقائق تأسس للجريمة فيما بعد.

كما يرى الناقدان بوالو ونرسجا، كالرواية البوليسية " أنها تحقيق تم بشكل ذهني هدفه إبراز أسرار حقيقية"[48]، ويقصد الناقدان هنا بقولهما " شكل ذهني" وهذا بطبيعة الحال كون الرواية البوليسية تعتمد على أساس علمي في حبك خيوط القصة، فالكاتب بالدرجة الأولى

---

[45] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص14.

[46] شعيب الحليفي، الرواية البوليسية العربية، مجلة الفصول، عدد76، الهيئة المصرية للكتاب، 2009، ص11.

[47] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص14.

[48] المرجع نفسه ، ص15.

يجب أن يكون شديد الذكاء في محاولة فك الألغاز بطريقة عبقرية، وإكمال ذهن القارئ لفهم واستيعاب هذه الخيوط التي تؤدي في النهاية لحل القضية.

أمّا نتاليا الكاتبة الروسية في محاورتها مع الروائي الروسي أدامون بقولها " أرى أن الرواية البوليسية لعبة يضاف إليها الآداب، لعبة تسمى قوة الملاحظة والفهم السريع والنطق وتعلم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية أن يفهم التكتيك والبراعة في التخطيط، وهي كذلك أدب لأنه توجد هناك كلمات، لغة"

ردّ عليهما أدامون قائلا" إنا لا أوافقك هذا كيف تستطيع ينأن تجمعي بين لعبة وأدب معا، إذا كانت لعبة فهي رفض لأدب لأن الأدب ليس فقط مسألة كلمات ولغة كما تدعين"[49].

جعلت الكاتبة نتاليا الرواية البوليسية على أنّها مجرد لعبة لتسلية وحصرت أدبية هذه الرواية سوى في اللغة والكلمات المكتوبة بها حيث يراه أدامون إجحاف في حق الرواية التي استطاعت أن تحل موقعا داخل الأدب وحظيت باهتمام النقاد والدارسين والغربيين، وكيف نالت مقروئية لا بأس بها، تجاوزت القارئ العادي إلى الناقد والباحث الأكاديمي، ما يؤكد جدارتها في الانتماء للأدب من خلال مميزات الرواية، أي أن لها خصائص تثبت أدبيتها وإنها مجرد لعبة.

- **أصول الرواية البوليسية:**

إذا سلمنا أن فن الرواية البوليسية وليد الحضارة الصناعية، فإنّنا لا نعرف وبشكل قطعي أصولها الأولى، إلاّ أننا لو تقصينا هذه الأصول لتشعب بنا البحث وأدخلنا في متاهات ربما تؤدي إلى نتيجة سلبية، لا يمكن أن نتدارك أخطارها كلّها.

يجمع الباحثون على أنّ أبا الرواية البوليسية هو: (أدغار ألان بو) وأن عمرها لا يتجاوز القرنين، وهذه المقولة مشكوك فيها، إذ أن هناك ما يثبت أن " بو" اقتبس فكرة الرواية البوليسية من مؤلف " فولتير (زاديك ، ويكشف في ذلك " فرانسيس لكسان" في قوله " حين أرسل أدغار ألان بو محققه (دوبان) للبحث في شارع مورغ عام 1841 تذكر مواهب الفراسة والحذق والتخمين التي امتازت بها شخصية البطل في رواية زاديك 1841.[50]

[49] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص16.

[50] المرجع نفسه، ص36 –37.

وربما كانت " ألف ليلة وليلة" أول نموذج لقصة الجريمة، أما في الأدب الحديث فأقرب الأمثلة قصتا (جرائم القتل في شارع مورغ) و(لغز ماري لوجيه) لأدغار آلان بو وفي هذه الفترة ظهر لغز الغرفة المغلقة الذي تخصص وبرع فيه جون ديكسون كار.[51]

جاء في معجم النقد الأدبي لجويل جارد " تامين وماري كلود هربيت حول مادة الرواية البوليسية بأنها شكل روائي ظهر في القرن التاسع عشر مع التطور الحضري بالمدينة الأوروبية وتطور الشرطة وكذلك العلم الوضعي وكذا التقنيات الجديدة للبحث، بالإضافة إلى تقنيات السينما فهي تطرح غالبا لغز جريمة أو عدة جرائم قتل للحل[52].

كما أن كثيرا من القصص الشعبية العربية وحكايات الف ليلة وليلة، تعرضت هي الأخرى في مضامينها إلى موضوع (الجريمة)، وتعددت أسباب هذا الإجرام[53].

ونتائجه كما تعددت طرق البحث عن المجرم قصد الانتقام أو فرض القصاص العادل.

إلا أن الرواية البوليسية الحديثة وما بعد الحديثة ابتعدت قليلا أو كثيرا عن معايير الرواية البوليسية الرائجة أو المتفق عليها حتى قيل أن من الممكن أن تكتب رواية بوليسية بلا جثة ولا بوليس وهذا ما حصل فعلا مع الروائيين بوليسين جدد أمريكيين وفرنسيين واسبانيين وسواهم ومنهم جايمس اليروي، وموريس دانتك، روس توماس (....) أصبحت الرواية البوليسية الراهنة رواية اختيارية حرة ومفتوحة على مصادفات الكتابة، رواية مشرعة الأفق والرؤية[54].

كما أنه إذا نظرنا إلى الرواية البوليسية من جانب اشتمالها على الجريمة، دائما فإن أصولها الأولى عندئذ ترجع فيما تعتقد إلى بداية ظهور الإنسان حين قتل قابيل أخاه هابيل وهذا ما ذهب إليه (فرانسوا ريفار) حيث يقول " وبدون شك فلأن ميلاد النص البوليسي متصل بالإنسان الأول، وبالتحديد مع أول نواة في المجتمع وقد ورد أن قابيل قتل أخاه هابيل"[55].

---

[51] أحمد خالد توفيق، الرواية البوليسية العربية، مجلة الفصول، عدد 76، الهيئة المصرية للكتاب، 2009، ص12.

[52] شعيب خليفي، المحكى البوليسي في الرواية العربية، الدار البيضاء، المغرب 2012، ط1، ص17.

[53] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص42.

[54] عبده وزان، الرواية العربية والبوليس، جريدة الحياة، السعودية، ع 236، 24 أغسطس 2015.

[55] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)،ص 43.

فكانت أول محاولات إخفاء معالم الجريمة في التاريخ هي اول حيل الانسانية لإخفاء الدليل على ذلك الفعل الاجرامي.

ففي القرن التاسع عشر تضافر عاملان اثنان كان بمثابة الرافدين المباشرين للرواية البوليسية في أوربا هما:

- الموروث الشعبي Tradition Populaire.
- الموروث العالم Tradition savante.

حيث يقصد بالأول الرصيد الأدبي المتصل في النصوص التي كانت تتضمن في محملها قصص المنبوذين (....) بالإضافة إلى الميل للحكايات الإجرامية التي كانت تشد الفضول الطبقة الشعبية.

أما العامل الثاني فيقصد به الأعمال الفنية ذات المستوى الرفيع، والتي أثرت بشكل أو بآخر في نشوء وتطور الرواية البوليسية"[56]، أما أنطونيو غرامشي فهو أحد رواد المهتمين بالرواية البوليسية، فهو مؤسس الحزب الشيوعي في بلده.

حيث كان قابعا بأمراضه، وآلامه في غياهب السجون القاسية أواسط ثلاثينيات القرن العشرين، فبالنسبة إلى غرامشي، ولدت الرواية البوليسية عند حدود ما يسمى "القضايا الكبرى" مرتبطة بالتحديد مع ذلك النوع من روايات المغامرات التي تمثل "الكونت دي مونت كريستو" نموذجها الأمثل، فنحن هنا أمام واحد من تلك القضايا وقد اتخذت سمة رواية تلونها كل تلك الايديولوجيا الشعبية المتعلقة بغضب الشعب من الطريقة التي تدار العدالة بها في ارتباط مع الأهواء السياسية.[57]

إذن فانطونيو غرامشي، ذلك المفكر الذي كتب خلال سنوات سجنه " دفاتر السجن" على التاريخ والسياسة والآداب والفنون، كما تحدث عن الأدب البوليسي بقدر كبير من الوعي وربطه بالمجتمع.

---

[56] المرجع نفسه، ص45.

[57] براهيم العريس، الرواية البوليسية لأنطونيو غرامثي، قضاء السلطة وقضاء الشعب، جريدة الحياة، الأربعاء 28 ديسمبر/ كانون الأول 2016.

كما نرى أن المعاناة التي عاشها " دوستويفيسكي" في السجن والمنفى أثرت على حياته الفكرية تأثيرا خطيرا فأصبح يفكر في مصير البشر وأقدارهم والعدالة الاجتماعية والحب والقيم الإنسانية وموقف الإنسان من الموت والنظم والعقائد الدينية.

والجريمة والعقاب التي صدرت عام 1866 تعتبر من أقوى روايات دوستويفيسكي على الرغم مما فيها من تشعب وتسيب، وتتطرق الجريمة والعقاب لمشكلة حيوية معاصرة ألا وهي الجريمة وعلاقتها بالمشاكل الاجتماعية والأخلاقية للواقع، وهي المشكلة التي جذبت اهتمام " دوستويفيسكي"[58]، أما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ظهر ما يسمى بالعصر الذهبي للرواية البوليسية وقد اتسم عصر الرواية البوليسية الذهبي في هذه الفترة الا يكون المحقق بطل الرواية شرطيا محترفا، بل يكون محققا خاصا أخيرا وحتى هاويا لكنه في كل الأحوال يجب أن يكون موهوبا أو قريبا من العبقرية لكشف القاتل.

وسمي هذا العصر بالذهبي لبروز أربع كاتبات لمعن بين الحربين العالميتين على الأخص في هذا النوع من الأدب هن: " أغاثا كريستي" و" دورونتي ال ساير" و" نجابومارش" و"مارغري النغهام" لكن أشهرهن " أغاثا كرسيتي" التي كتبت عدة روايات كان أبطالها محققين جنائيين، كما أن رواياتها اتسمت بالأحاجي التي تخبر القارئ وتقوده مرات ومرات في غير طريق بلوغ الحقيقة، ومن أشهر رواياتها " جريمة على قطار"[59].

الشرق السريع 1934 " ثم لم يعد هناك أحد 1939، وهنا دخلت هذا النوع من الكتابة أنماط وأساليب جديدة زادت من نسبة القراء لهذا النوع الأدبي.

فاستخدمت " كريستي" تقنية الأحاجي المعقدة بمهارة شديدة الذكاء، وهو الغالب الذي غلب على مجمل الأعمال البوليسية، لكتاب الغربيين تمتعوا بمهارة السرد وأناقة اللغة والتشويق[60].

- **الرواية البوليسية عند العرب:**

---

[58] سميرة قدورة، مليحة بوودن، الجريمة والعقاب، دراسة سردية، شهادة ماستر، اشراف ليلى جباري، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، ماي 2011، ص 42.

[59] عثمان حسن، رواية التقلبات الاجتماعية، ملحق الخليج الثقافي www. Alkhaleej .se 27- 04- 2015.

[60] المرجع نفسه،

يعتبر المنجز الروائي البوليسي العربي ضعيف جدا مقارنة مع المنجز الغربي والسبب في ذلك التباعد بين الإنتاج الروائي والتلقي، فالإنتاج العربي يعاني من ضعف على مستوى التلقي، بالإضافة إلى بعض الأسباب ولعل مختصرها هو أنه " لا تتجسد الكتابة البوليسية كتخييل إلى على خلفية بيئة بوليسية واقعية تنطلق منها في فكرتها وتعود إليها في دلالتها الكلية، وهو ما تكرسه أعمال الأوائل من أمثال أدغار ألان بو، وآرثر كونان، وأجاثا كريستي (...) فقد اشتغلوا على الايهام بالواقع في السرد"[61]، تساعد كثيرا الحياة الواقعية للمجتمع الغربي على كتابة هذا النوع من الروايات التي لها صلة بالواقع، فالبيئة الغربية تنشر فيها الجريمة بشكل كبير، وهذا يعود لضعف الوازع الديني، والانحلال الأخلاقي وانتشار الآفات الاجتماعية.

أما في البيئة العربية لا يلفت الروائي بمثل هذا الجنس الأدبي البوليسي، كون "الروائي العربي يحيا بيئة معادية لثقافة البوليس في العالم ما ينبغي آلية جدوى تغذية هذا الواقع لأي عملية تخيلية يمكن أن تتأسس عليه، ما يجعل هذه الرواية البوليسية المتجهة إلى هذه الشعوب ترفا أدبيا لا فائدة منه"[62].

فالمتفحص في أدبنا العربي يكتشف بعض المحاولات الأولى لكتاب العرب حول الأدب البوليسي هذا ما فعله نخبة من الأدباء أمثال " نجيب محفوظ" و" يوسف ادريس" و" يوسف السباعي" و" نبيل فاروق"، هذا الأخير من أشهر كتاب القصة البوليسية في الوطن العربي، ورغم تخرجه من كلية الطب، فقد ألقى بكالوريوس الطب والجراحة وتفرغ تماما للرواية البوليسية ولم تخذله فحقق سلسلة (الرجل المستحيل) شهرة كبيرة تتجاوز بما لا يقاس ما كان يمكن له أن يحققه كطبيب[63].

ومن بين أهم الروايات البوليسية العربية نذكر " الشيء الآخر لغسان كنفاني" " نشرت هذه الرواية لأول مرة في " مجلة الأسبوعية" في بيروت عبر تسع حلقات وذلك ابتداءا من الجمعة 25 حريزان1966 تحت عنوان " من قتلى ليلى الحايك؟" (...)

---

[61] محمد الأمين بحري، السرد البوليسي، ساءله المرجع والخيال، جريدة القدس العربي، 2016/10/24، ص13.

[62] ينظر: شعيب حليفي، المحكى البوليسي في الرواية العربية، مختبر السرديات المغربية، الدار البيضاء، 2012 ، ط1 ص 20- 21.

[63] نبيل فاروق، الرواية البوليسية (اختفاء القراء وإهمال النقاد)، المجلة العربية، الرياض، عدد 497، مارس 2018، ص02.

تقدم رواية " الشيء الآخر" أحداث جريمة قتل وقعت في ظروف غامضة شكلت خيوطها من قبل العدالة بواسطة الدلائل المثبتة في محاضر التحقيق[64].

أما بالنسبة للرواية الجاسوسية في اطار الصراع العربي الاسرائيلي، وهنا لا بد من الحديث عن تجربة الكاتب المصري صالح مرسي وخصوصا روايته كنت جاسوسا في إسرائيل – رأفت الهجان الصادرة سنة 1986، ورواية اعدائي ممدوح عدوان الصادرة عن رياض الريس سنة 2000 (...) إذ عملت رواية كنت جاسوسا في إسرائيل رأفت الهجان على إبراز كيف استطاع شاب مصري اختراق المخابرات السرية الإسرائيلية (الموساد) كنوع من التحدي الحالم للإنسان العربي في مواجهة الآخر / الإسرائيلي.[65]

ومن بين المعاصرين يمكن اعتبار رواية " شرف" للأديب " صنع الله إبراهيم" واحدة من الروايات التي استندت أساسا على جريمة قتل، كان التحقيق فيها مبررا لكشف عن كثير من سلبيات المجتمع وتناقضاته.

أما نجيب محفوظ فقد اعتمد في روايته " اللص والكلاب" على قصة قاتل حقيقية جرت أحداثها في مدينة الإسكندرية في أربعينيات القرن الماضي.

- **الرواية البوليسية الجزائرية:**

تعد الرواية البوليسية الجزائرية جنسا روائيا جديدا في أدبنا، حتى إن كانت المدونة البوليسية قليلة ومتواضعة إذ يقول الناقد الجزائري " أحمد حمدي" "أعتقد أن الآداب الحقيقية لا يمكنها إلا أن تكون ملتزمة، أن تعكس أفكار المجتمع، وتكرس لخدمته، والرواية البوليسية من هذه الجهة – غير ملتزمة، لأن أحداثها تعبر عن مظاهر سطحية (...) وهي تهدف إلا لإحداث المتعة الآنية"[66]، فنرى أن الأديب الجزائري أو الناقد كان يهتم كثيرا بقضايا أمته ومشاكلها، وكان متمسكا بتراثه العربي الذي يمثل هويته وانتمائه في محاولة منه لإعادة إحيائه هذا ما لم يجعله يفكر في الجنس البوليسي فهناك من النقاد من اعتبره أدبا شعبيا لا يرقى إلى مصاف الآداب الجادة، إلا أنه حاليا بات يشكل وعيا للقراءة ومبعثا للفضول فهي

---

[64] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)،ص 120– 121.

[65] شعيب حليفي، المحكى البوليسي في الرواية العربية، ص20.

[66] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ، ص160.

سليلة الأدب الهامشي الذي يعني بالطبقة العامة الغير محظوظة بالدرجة الأولى من جهة، وفي هذا الأدب حقق بداية اكتماله ونضوجه الفني والموضوعاتي.

ويعود الفضل الأول في ظهور الرواية البوليسية ورواية التجسس إلى يوسف خضير بروايته (تحرير فدائية Dilivrez la Fidaya) عام 1970[67].

كما تضيف (زهيرة عوفاني) إلى هذا الرصيد في الثمانينات مجموعة أخرى ولكنها تختلف في شكلها ومضمونها عن مجموعة يوسف خضير (...) ويتمثل انتاج عوفاني في عملين ابداعين هما:

- صورة مفقودة 1985 le Portrait du disparu .
- قراصنة الصحراء 1987 les Pirates du désert .

كما لا نغفل بذكر رواية الكاتب " ياسمينة خضراء" في روايته المشهورة بم تحلم الذئاب؟" التي تجسه حملة من المقومات الفنية والموضوعاتية يجعلانها ضمن خانة الرواية البوليسية الجزائرية وذلك من منطلق أنها:[68]

- رواية تعايش الأزمة الجزائرية في بداية التسعينات.
- شخصياتها أقرب إلينا وعوالمنا، فهي تعايشها ونعايشها تلامسنا ونلامسها ...الخ.
- المتصفح لرواية بم تحلم الذئاب؟ يجد نفسه متمسكا بشيء اسمه الوطن الأرض ...الخ.[69]

إذن فالرواية البوليسية في هذه الفترة أخذت منحى خاص في الأدب وهي قضية الالتزام أي التزام الأديب بقضايا أمته وتاريخها وتراثها والتمسك بكل موروث حضاري.

- **العناصر الفنية في بناء الرواية البوليسية:**

على الرغم من تعدد أنواع الرواية البوليسية، إلا أن هناك سمات مشتركة من هذه الأنواع، تتمثل في مجموع عناصر ترتكز عليها هذه الرواية وهي سمات بناء الرواية وعناصر تركيبها ومن بين هذه العناصر نذكر ما يلي:

---

[67] المرجع نفسه، ص160- 161.

[68] شعيب حليفي، المحكي البوليسي في الرواية العربية، مخبر السرديات، المغرب، د ط، 2012، ص 84.

[69] المرجع نفسه ، ص85.

1- الجريمة: أصل كلمة جريمة من جرم بمعنى كسب وقطع، ومن ذلك قوله تعالى: " يا قوم لا يجرمنكم شقاقي أن يصيبكم مثل ما أصاب قوم هود أو قوم صالح وما قوم لوط منكم ببعيد89"[70]، ومن هذا يتبين أن الجريمة في معناها اللغوي تنتهي إلى أنها فعل الأمر الذي لا يستحسن، ويستهجن، لأن المجرم هو الذي يقع في أمر غير مستحسن، مصرا عليه مستمرا فيه لا يحاول تركه، بل لا يرضى بتركه[71]، إذن فوقوع جريمة قتل هو اساسالرواية البوليسية تدور حولها باقي الأحداث إذ " إن وقوع جريمة قتل هي موضوع رواية التي تدور حولها الأحداث في رواية بوليسية، والتي تقدم شكل ألغاز يحاول أن يحلها المخبر السري[72]، إذ لا تخلو رواية بوليسية من عنصر جريمة فتقدم على شكل ألغاز يحاول أن يحلها المخبر السري ، وفي رواية خارج السيطرة كان هذا العنصر – الجريمة– المحور الأساسي فيها، فنجد الكاتب عبد اللطيف ولد عبد الله، أعلن على الجريمة في الصفحات الأولى من الرواية " انطلقت رصاصتان من المسدس، حاول الابتعاد قبل الأوان، ولات حين مناص، اخترقت رصاصتان صدره اختراقا، وسقط على الأرض قابضا على صدره المضرج بالدماء"[73]، فهذه الجريمة – مقتل يوسف قدادرة – تدور عليها باقي أحداث الرواية.

2- الضحية:

تعد الضحية عنصر مهم، أيضا في الرواية البوليسية " فهو الطرف الذي وقع عليه فعل الجريمة، أو الشخص الذي تم قتله بغرض الانتقام أو السرقة وغيرها من الأغراض الأخرى، " وقد تتضح هويته من خلال أحداث الرواية أولا تتضح ويكون مجرد رمز لأن المحاولات الإجرامية من قبل المجرم قد تكرر مع شخصيات أخرى تظهر في الرواية"[74]

فالضحية أحيانا ما تكون هي الشخصية البطلة في الحكاية فتكون بذلك الضحية هي أهم ما يلفت الانتباه في الرواية فيوسف قدادرة، هو الذي وقع عليه فعل الجريمة في قول الكاتب

---

[70] سورة هود ،الآية 19.

[71] الإمام محمد أبو زهرة، الجريمة والعقوبة في النقد الاسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص19.

[72] ينظر: شعيب حليفي، المحكى البوليسي في الرواية العربية، ص 139.

[73] الرواية، ص 15.

[74] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ، ص 52.

عبد اللطيف ولد عبد الله " من الضحية؟، " يوسف قدادرة مدير مؤسسة البناء، أصيب بطلقتين في صدره".[75]

3- المحقق:

المحقق هو كل من عهد له القانون بتحري الحقيقة في الحوادث الجنائية وتحقيقها وكشف غوامضها وصولا إلى معرفة حقيقة الحادث وظروف وملابسات وسبب ارتكابه، والتوصل إلى الجاني، وفي " خارج السيطرة" تولى هذا التحقيق أحمد بن همنة " أنا مكلف بالتحقيق في قضية مقتل يوسف رحمه الله"[76]، " حيث يشرع المحقق في هذه المرحلة من القصة في بناء خطة عملية وذهنية تقوم على المنطق في تضييق الخناق على المجرم ومساعديه"[77]، إذن فالمحققين أو أعضاء المخبر السري هم الذين يقومون بحل لغز الجريمة، وذلك بجمع الأدلة للوصول إلى القاتل.

4- المفاتيح المضللة أو الآثار الخاطئة للبصمات:

هي خطوط إرشادية التي يقدمها كاتب الرواية بعد وقوع الجريمة، والتي يكتشفها المخبر السري عند بحثه المستمر لاكتشاف أسرار جريمة قتل، وهذه المفاتيح خفية لا يفطنها إلا المخبر السري " وهي التي تظهر أمام الجميع في بادئ الأمر على أنها السبب وراء وقوع الجريمة إلى أن يثبت العكس"[78] فلا يمكن لفريق التحقيق الوصول إلى حل لغز الجريمة من الوهلة الأولى بل تصادفهم أحداث مضللة تعكس كل ما يجري فالكاتب الذكي يجعل القارئ يتوهم مع بداية الرواية قاتلا آخر، ليصدمه، بقاتل لم يتوقعه على الإطلاق.

5- المتهمون:

هو من يوجه إليهم الاتهام بفعل الجريمة واقترافها وتدور حولهم الشبهات لكي تزيد الرواية إثارة وتشويق، فالمتهمون يمثلون عنصرا مهما في الحبكة البوليسية، ومن يوجه إليهم اتهام فعل الجريمة واقترافها وتدور حولهم الشبهات لكي تزيد الرواية إثارة وتشويق التي تثبت

---

[75] الرواية، ص20.

[76] الرواية، ص28.

[77] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ، ص 131.

[78] المرجع نفسه ، ص 49.

براءتهم بعد ذلك"[79]فنجد في الرواية أن مراد يصرح بقوله " أنا متهم بجريمة قتل، أريد تسليم نفسي".[80]

6- وجود دافع

فاقتراف الجريمة في الرواية البوليسية، سواء كانت هذه الجريمة مادية أو معنوية، فلا بد أن يكون ورائها دافع يكون إحدى المفاتيح الحقيقية لحل لغز الجريمة، وغالبا ما يكون الدافع وراء الجريمة " الطمع...والمال" اقتراف الجريمة في الرواية البوليسية لا بد أن يكون وراءها دافعا يعلل سبب وقوعها، ومن أكثر الدوافع لاقتراف جريمة قتل في الرواية البوليسية يكون المال"[81] فنجد في قول عبد اللطيف ولد عبد الله " سجن قبل ثلاث سنوات بتهمة التزوير وتلقى الرشوة فقرر يوسف التخلص منه بعد محاكمته وفصله نهائيا على العمل"[82] فهذا هو الدافع وراء جريمة مقتل يوسف قدادرة.

7- الحل:

ينتهي كاتب الرواية البوليسية في آخر المطاف إلى حل عقدة الجريمة، وذلك بتقديمه للقاتل " الهواري قاتل مستأجر من مراد" القارئ وتحبس أنفاسه وتستثير ملكة حل الألغاز عنده

أشكال السرد البوليسي (أنواعها)

الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية النثرية شيوعا وانتشارا وأتت شهرتها من تعدد أنواعها، ومن بينها الرواية البوليسية فيصفها النقاد على أنها أدب التسلية، هي رواية لها شعبيتها بين قراءها لأن قوامها الإثارة والتشويق، والتي نجد معها النفس البشرية في حالة شغف واشتياق لاستكمال أحداث الرواية فنجد تنوعا في أشكالها، فأول ما عرفت الرواية البوليسية ظهرت على شكل:

1- الرواية ذات الغز: وهي النمط الأولى التقليدي أو الكلاسيكي للسرد البوليسي وهي رواية لا تقدم لقارئها قصة واحدة بل قصتين قصة جريمة، وقصة التحقيق"

إذن فالرواية البوليسية ذات اللغز هي " قليل" الأحداث فهي محدودة عبارة عن جريمة ثم تحقيق للوصول إلى نتيجة فهي تشبه إلى حد قصص أحاثا كريستي .

---

[79] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية،ص60.

[80] الرواية، ص 84.

[81] ينظر: عبد القادر شرشار،الرواية البوليسية، ص61.

[82] الرواية، ص71.

2- الرواية السوداء: تعتبر الرواية البوليسية السوداء نوع قديم من الكتابات الأولى في جنس الرواية البوليسية، فهي تركز على التحقيق أكثر من الجريمة، فالمحقق هو البطل فيها " هي رواية كلاسيكية النمط، لأنها تقوم علي بنية سابقتها (الرواية ذات اللغز)، التي تدمج بين قصتها الرئيستين (قصة الجريمة وقصة التحقيق) لكنها تلقى الأولى أو تسطحها وتحي الثانية وتعمق أثرها"[83]

فرواية السلسة السوداء التي كانت في حقيقتها تطور للرواية البوليسية (...) وهذا النوع الروائي هو ذاته كان نشأ إبان الأزمة الاقتصادية والأمريكية لعام 1929، إذا كانت غاية مضمون هذه السلسلة هي التسلية أساسا"[84]، إذن فالرواية البوليسية السوداء غايتها التسلية لما تحمله من ظواهر حارقة وأحداث مثيرة.

ومن أشهر كتاب الرواية السوداء في انكلترا " هوراس والبول" صاحب رواية قصر أوترانت وآن رادكليف مؤلف رواية أسرار أودلف.[85]

3- الرواية البوليسية النفسية:

تركز أحداث الرواية البوليسية النفسية على عامل شعوري أي أنها تركز كثيرا على نفسية البطل وشعوره وهي رواية يتخندق السرد بها في زاوية الهاجس النفسي والحس المأساوي، والهوس المرضي أكثر منه في الحدث البوليسي، ونموذجها العربي اللص والكلاب لنجيب محفوظ"[86]

فهذا النوع يركز على الحالة النفسية للبطل سواء مع نفسه وهواجسه الباطنية أو صراعه مع المجتمع والقيم توظف بشكل ظاهر في الرواية من خلال الجريمة في حد ذاتها.

4- الرواية البوليسية الجاسوسية:

إن شخصية التجسس تتسم بصفات مذمومة أدناها الخيانة والشراسة مما يجعلها لا تستطيع التمتع بحق الانتماء إلى شخصيات الرواية ذات المضمون النبيل وذلك بأن التجسس من الأمور التي لا تزال إلى يومنا هذا " فقد أحياكوبلهو" المرأة الهولندية التي اشتهرت باسم ماتاهاري والتي لهبت مسارح باريس ومدن أوربا عديدة في بداية القرن

[83] محمد الأمين بحري، البوليسي في السرد العربي، صض27.

[84] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات الكتابة الروائية، ص57.

[85] محمد القاضي وآخرين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس العاصمة، ط1، 2010، ص 218.

[86] محمد بكري، الرواية البوليسية في السرد العربي، جريدة القدس العربي، الاثنين 25 أيلول (سبتمبر) 2017، ص22

العشرين، والتي كانت قد وصلت الى درجة من اليأس دفعتها للاتفاق مع القنصل الألماني في هولندا على أن تزوده بالمعلومات والأخبار من فرنسا (....)، وبدا الجميع يشكك بها ويعتبرها عملية مزدوجة، ويتم إعدامها بناء على الضنون والشكوك".[87]

فنلاحظ أن رواية التجسس في فرنسا مثلا جوستاف لوروج (1867-1938) الذي كتب، من ضمن ما كتب "حرب الأشباح" والطبيب الملغز [88]

فتجسد شخصية جيمس بوند المثال الحي للأدب التجسس عنه الغربيين فهو يمثل البطل الخارق، الحي، المغامر، الواثق بنفسه، فمثل لهم أنموذجا ثقافيا دال على حضارة الغرب.

5- الرواية التشويقية: التشويق هو " مصطلح دال على طرائق التي يسعى من خلالها الراوي إلى إثارة الفضول المتلقي وشد انتباهه لمواصلة الاستماع أو القراءة"[89]، فهذا العنصر ملازما للأدب البوليسي وقد يحصل هذا بإخفاء بعض التفاصيل وأشهر من يمثل هذا الاتجاه من الكتاب والروائيين

1- ستنلاي جاردينS. garden

2- واليام أريشW. irich

3-أغاثا كرسيتيA- Christie

4- بوالو نرسجاكB- Nersejac.[90]

فعنصر التشويق في الرواية البوليسية يرتكز على مطاردة الضحية، ونصب الشراك له للإيقاع به.

6- الرواية الاجتماعية:

يتم تسليط الضوء في هذا النمط البوليسي على مأزق الحياة الشخصية سواء لرجال التحقيق والشرطة الذي تلعبهم دوما آباء وأزواجا فاشلين اجتماعيا وعاطفيا"[91]، فهذا النوع

---

87 هيثم حسنين، الرواية الجاسوسية، مجلة الغرب، نشر في 10/ 04/ 2017، العدد 10598، ص15.

88 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات الكتابة الروائية، ص 63.

89 محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص 95.

90عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2003، ص 62.

91 محمد الأمين بحري: البوليسي – في السرد العربي- مساءلة في المرجع والمخيال، 2016، 24 Oct، د ص.

يعتمد أساسا على البعد الاجتماعي والظروف السائدة والمحيطة بالبطل، سواءا كان هذا البطل ضحية أو محقق.

نخلص في النهاية أن الرواية البوليسية تتنوع حسب القضية التي تطرحها كل رواية فنجد رواية خارج السيطرة تنتمي إلى النوع الخامس و هو الرواية البوليسية التشويقية ، و التي اعتمدت أساسا على التشويق في التركيب المتكامل لبنية نصها فهذا معيار أساسي للنص البوليسي يحقق به مقروئية على مختلف الأصعدة .

الفصل الثاني: تقنيات الكتابة الروائية في رواية خارج السيطرة

الحدث

بنية الزمن في رواية خارج السيطرة

مستويات الزمن السردي

المفارقة الزمنية

تقنية الديمومة السردية والحركة السردية

آليات تسريع النسق الزمني في رواية خارج السيطرة

آليات تبطيئ النسق الزمني في رواية خارج السيطرة

فضاء النص الروائي

الفضاء النصي

الفضاء الجغرافي

اللغة الروائية

تعدد اللغوي

لقد كان اختيارنا للمحكي البوليسي ليكون موضوع دراستنا تحقيقا لرغبتنا في التعرف على ما يحتويه من " تقنيات جمالية وفنية واكتشاف أهم مكونات هذا النص السردي من حيث (الحدث- الزمن –الفضاء- اللغة المستعملة) التي تتفاعل وتنسجم في النص لتشكيل بنية سردية متكاملة، إذ حرصنا على رصد أهم عناصر الخطاب الروائي بداية من الحدث، كما تطرقنا إلى التنوع الزمني من خلال الكشف عن أهم التمفصلات والمفارقات الزمنية، ومن ثم تناولنا الفضاء بنوعيه، وكيفية اشتغاله من قيل السارد داخل المتن الروائي، ثم اللغة التي تعد وسيلة للإبداع.

1/ الحدث:

يعد الحدث محورا أساسا وفعالا في الرواية، فهو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الراوية، ففيما جاء في السرديات فان الحدث يعني " الانتقال من حالة لأخرى حتى قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث، واقعة كانت أو متخيلة وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل"[92]، إذن فلهذا الكلمة مفهوم محدد فهو الذي يقضي إلى تحول مسار الرواية عن طريق أحداث مترابطة ومسلسلة زمنيا فلا يقتصر هذا المفهوم على المجال الأدبي بل يوجه كذلك في الخطاب التاريخي.

فتجدر الإشارة إلى أن " الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه سيستمد أفكاره من الواقع"[93]، فنلاحظ أن معظم الأحداث مرتبطة بالحياة الواقعية، فيختار بذلك السارد أحداثا تناسب إبداعه الفني، فيضيف فيها ويغيرها، وهذا ما يجعل من الحدث الروائي خيالا لا يمت للواقع بصلة.

فالحدث يرتبط بالشخصية باعتبارها محركا أساسا في بناء الأحداث كارتباط العلة بالمعلول.

فالشخصية تكون في حالة استقرار إلى أن يقع الحدث، فعنصر اكتشاف الجنّة في الرواية البوليسية يمثل حدثا مهما، فيغيّر مجرى الرواية ويأتي عادة بعد تمهيد حول وصف مكان وجود الضحية، ثم الانتقال إلى الحدث الأهم، وهو وجود جثة كما ذكرها الكاتب عبد اللطيف ولد عبد الله حول وجود جثة " يوسف قدادرة" في قوله " ستنقل الجثة إلى المشرحة

---

[92] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ط1، ص 145.

[93] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997، ط1، ص 27.

بعد دقائق، وسنحصل غدا على تقرير الطبيب الشرعي"[94]، إذن فالأحداث التي تأتي بعد وجود الجثة عبارة عن تفسيرات ونتائج لهذا الحدث المهم الذي طرحه عبد اللطيف ولد عبد الله ويكون ذلك بالدور الذي يقوم به المحققون والشرطة لاكتشاف لغز الجريمة.

2- الحبكة: " مصطلح سردي تمثل أساسا في انتقاء الأحداث والأعمال المروية وتنظيمها وهو ما يجعل من المادة السردية حكاية موحدة تامة لها" بداية ووسط ونهاية"[95]، وهذا قام به الكاتب في رواية " خارج السيطرة"، حيث قام بتمهيد للحدث الرئيس، وهو مقتل يوسف قدادرة"، ثم جاءت الأحداث متسلسلة حول التحقيق في الجريمة من طرف المحقق أحمد لكي يكون بذلك بطلا في سلسلة روائية بوليسية والذي هو مثال الرجل المخلص المتفان في عمله، ثم يأتي العمل في الأخير وعادة ما يكون مصحوبا بمناقشة عناصره هو تمثيل الجريمة من طرف المحققين.

ب- العقدة: هي أهم حدث تدور حوله الرواية، فهي بداية الصراع الذي يخلق الحركة وتم تعريفها " الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة"[96]، فرواية خارج السيطرة" تغوص في جريمتين مترابطتين اقترفتا في مدينة معسكر المقتولان يوسف قدادرة محاسب مديرية التعمير الذي تلقى رصاصتين قاتلتين، وتمر الأسابيع ويقتل مدير الخزينة الولائية بمنزله، فالعقدة في المحكي البوليسي تغير في حركة البطل وترسله في مهمة ليحلها، فيقوم المحقق أحمد بن همنة باستلام الملفين، باحثا عن خيطي الجريمتين عادة ما تدق الشكوك نحو الأقارب والأصدقاء، فمرحلة التحقيق هي قمة " تأزم الأحداث، وهذا ما جاء في قول الكاتب " غادر المبني محملا تساؤلات جديدة وأجوبة تؤدي معظمها إلى طرق مسدودة كان عليه الاستعانة بخطة جديدة"[97]، فتأتي قصة التحقيق والتي تشمل الحيز الأكبر في الرواية، فقد حامت الشكوك حول مراد الذي زجّ به في السجن ثلاث سنوات بتهمة ضلوعه في قضية فساد في مجال مشاريع البناء، ثم ينتقل التحقيق إلى زهية يراشد المرأة اللغز، إذ هي زوجة " يوسف قدادرة" السرية، مراد لم تدنه قرائن الشرطة العلمية، مع أنه كان يبدو المستفيد الوحيد من قتل الرجلين، ملابسات التحقيق الجنائي بلغت ذروتها

---

[94] عبد اللطيف ولد عبد الله، خارج السيطرة، ص 21

[95] ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 141.

[96] طه وادى، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1994، ط 3، ص 28.

[97] الرواية، ص 125.

حين وقع المحقق أحمد بن همنة في أسر عصابة مسبوقين قضائيا قادة هذه العصابة الإجرامية " الهواري"، فمن خلال التحقيقات التي أجراها أحمد مكنته من الوصول إلى معلومة جد مهمة مراد و الهواري تعارفا في السجن ووطدا علاقتيها بعد الإفراج عنهما.

الرواية تحبس أنفاس القارئ إلى آخر صفحة، ظهر أن مراد استأجر الهواري المسبوق قضائيا، لتنفيذ جريمتين لإبعاد الشبهة عن شخصه، وتسير الرواية بأسلوب سهل غير متعب تفي قالب الراوية البوليسية التي لا تترك شاردة إلاّ أوردتها، ففي هذا العمل نطلع على ممارسات وهي من حي الواقع – فقد عرف هذا الكاتب كيف يسيطر على مجريات الرواية بأسلوب شيق.

2- الحل:

يمثل الحل في الرواية البوليسية المرحلة الأخيرة من الرواية، يتعرض المحقق للمفاتيح التي قادته إلى المجرم، فبدأ التحقيق مع كل الأشخاص التي لها علاقة بالجريمة، وهذا ما قام به أحمد بأمر من المفتش بن ذهبية " أريد أن تعرف تواجد كل شخص في هذه القائمة وقت وقوع الجريمة"[98].

فتميز الحل في رواية "خارج السيطرة" أنّ التحقيق فيها انجلى الغموض عن كثير من القضايا الملغزة كاختطاف الفتاة ومقتل أبو بكر الجيلالي، وذلك بوجود نفس أدوات المقتل في كل من هذه الجرائم وهي الرصاصة " الطلقة المستعملة من عيار تسعة مليمتر، مسدس نصف أوتوماتيكي"[99]، وكذلك استخدام سائل الكلوروفورم "رفعها وقربها إليه فقرأ على الملصق الكلوروفورم نفس المادة التي أخبره عنها الطبيب الشرعي يوم وجد خليل ميتا داخل شقته"[100]، وفي الأخير ينتهي التحقيق باكتشاف القاتل المستأجر من طرف مراد وهو الهواري والسبب وراء هذه الجريمة هو الاختلاسات التي وقعت قبل ثلاث سنوات في حق مراد من طرف مآمرة حيكت بين يوسف وخليل وزهية، هذا ما دفع مراد لارتكاب هذه الجرائم.

2: بنية الزمن في رواية خارج السيطرة :

---

[98] المصدر نفسه، ص 44.

[99] الرواية، ص 49.

[100] المصدر نفسه، ص 199.

تعريف الزمن :le temps

لغة: جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (زمن) أن: الزمان اسم لقليل الوقت، وفي المحكم : الزمن والزمان العصر، والجمع ازمن وازمان وأزمنة [101]

أما في معجم المحيط: " الزمن : محركة وكسحاب : العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره ج : أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين كزبير تريد بذلك تواخي الوقت " [102]

نلاحظ من خلال التعريفات أن الزمن يدل على المواقيت الزمنية المعروفة كالأيام والساعات والشهور.

أما في القرآن الكريم فقد وردت هذه اللفظة في قوله تعالى " هل أتى على الانسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا " [103]، نلاحظ ان هذه الكلمة وردت بمعنى الديمومة والدهر.

اصطلاحا:

يعد الزمن أهم ما في حياة الإنسان حتى أنه أثمن وأغلى من المال، فهو كذلك مكون أساسي في بناء الرواية فهو " المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها " [104]، فالزمن له أهمية كبرى فهو احد مكونات السرد يمثل محور الرواية وعمودها الفقري .

أما مها حسن قصراوي فقد ربطته بالحدث في قولها " إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى انه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، أنه نسبي حسي تتداخل، تتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه "[105]فالزمن عنصر أساسي في بناء

---

[101] ابن منظور ، لسان العرب، ص 186

[102] الفيروز أبادي ، معجم المحيط ، ص 1203 .

[103] سورة الانسان ،الاية 1 ، ص 578

[104]، ط 1، ص 7 2010 الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب كيلاني ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن

[105]، 13مها حسن قصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص12

الحدث الروائي يقول محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي " للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي "[106] ، فسير الحدث واكتمال صوره مرتبط أساسا بالتسلسل الزمني، فالزمن يشكل احد الركائز الأساسية التي تسهم في تشييد معمارية النص .

فقد تناولنا الزمن في الرواية البوليسية " لان الزمن محوري وعيه تترتب عناصر التشويق والإيقاع و الاستمرار ، ثم انه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية و التتابع و اختيار الأحداث "[107] و من هنا اكتسب الزمن مكانا مهما في المحكي البوليسي لكونه بنية ضرورية في تأسيس العمل الروائي السبب الذي جعلنا ندرجه كعنصر يستحق الاهتمام في الدراسة ، فالزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا مادته اللغة جعلته محورا فعالا في تشكيل الرواية و بناء هيكلها من حيث الأحداث و الشخصيات .

مستويات الزمن السردي:

1- المفارقة الزمنية Anachrony: هي " التناثر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب إن بدء السرد من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثالا للمفارقة الزمنية"[108].

فالمفارقة في نظام السرد تعتمد على نقطة الانطلاق أي التقاء زمن السرد بزمن الرواية، فهي تساهم بشكل كبير في تحديد المفارقة ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية"، لذلك فإن المفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الزمن، والثاني يسير في اتجاه معاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد"[109]، وفي هذا السياق يمكن تمييز نوعين من المفارقة الزمنية، هما الاسترجاع Analépse، والاستباق prolepse.

1-1 الاسترجاع Analépse:

---

[106] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ،ص 87

[107] سيزا احمد قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص 27

[108] جيرالد يرنس، قاموس السرديات، تر: السيد امام، ميرين للنشر، النيل، القاهرة، 2003، ط 1، ص 15.

[109] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية، المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 17.

الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار Rétrospection " إذن فالاسترجاع هو تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها الرجوع بالذاكرة إلى الوراء"[110]، فهو مفارقة زمنية بالاتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر"[111].

وقد قسم الاسترجاع إلى:

- استرجاعات داخلية
- استرجاعات خارجية

وهذه الاسترجاعات تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها وذلك من خلال استعادة الماضي والقاء الضوء على جوانب كثيرة للشخصيات وإبعادها.

1-1-1 الاسترجاع الداخلي: (Interne) A:

" وهو الذي يلتزم خط من الزمن السرد الأولي"[112]، فهو أسلوب يلجأ إليه الراوي لاستعادة الأحداث الماضية ومن خلال استرجاع أهم التفاصيل المتعلقة بالشخصيات.

وكمثال عن ذلك من رواية " خارج السيطرة " قوله يوسف قدادرة مدير المؤسسة بناء أصيب بطلقتين في صدره"[113]، ففي هذا المحكي استرجع السارد الضحية التي وقع عليها فعل الإجرام وهذا عبر تقديم تساؤل من طرف وكيل الجمهورية نحو المفتش " بن ذهبية قديرو معمري" حول تفاصيل هذه الجريمة، ووظيفة هذا الاسترجاع هي مقارنة الحاضر بالماضي، فالسارد استحضر حدثا في الماضي من خلال سرد ما وقع له وربطه بأحداث الماضي، فهنا يقوم السارد بقفزة نوعية اتجاه الماضي القريب.

كما استعان الكاتب بالاسترجاع الداخلي الغيري وهو نوع من أنواع الاسترجاعات الداخلية، والمتمثل في استعادة الماضي القريب لشخصية غابت عن الأحداث ثم تعود للظهور من جديد كما هو شأن شخصية، خليل شيباني، وهو أخو زوجة الضحية " يوسف قدادرة" والذي كان يشتغل مسئولا عن فرع في مديرية المالية ثم ترقى إلى مدير عام فقد

---

[110] المرجع نفسه، ص 18.

[111] جيرالد يرنس، قاموس السرديات، ص 16.

[112] عمر عاشور، البنية السردية عن الطيب صالح، ص18.

[113] الرواية، ص 20.

اختفى مدة زمنية ثم عاد ليكشف عنه السارد ميتا داخل شقته وبنفس أداة الجريمة التي استعملت في مقتل يوسف.

أمّا بالنسبة للاسترجاع الداخلي المثلي التكميلي"، ويكون هذا باستذكار السارد لحدث سبق وأن تطرق له دون أن يحيط بتفاصيله، فهو يعود للحدث الأول ويعيد استكماله، ويمكن أن نمثل ذلك بحادثة وجود الهاتف المحمول في مسرح الجريمة، وجاء في قول الكاتب " آه تذكرت أمرا آخر وجدنا مع الأدلة هاتفا محمولا، سقط مع الضحية عند وقوعه على الأرض، تفحصنا المكالمات ووجدنا أنه تلقى في الدقائق الأخيرة اتصالات متتالية"[114]، ثم ينساق إلى الحدث نفسه من خلال اكتشاف الرقم المتصل من لائحة أرقام التي اتصلت بيوسف قدادرة في نفس اليوم الذي قتل فيه وهي زهية راشد في قوله من خلال استرجاع تكميلي تمثيلي.

"إذا ما سبب اتصالك في هذا، الوقت المتأخر"

المرحوم مديري في العمل وزوجي أيضا.

زواج عرفي، الأخرى لم تكن لتقبل بذلك.

زواج عرف !هذا يفسر اتصالها في ذلك الوقت المتأخر واتصالاتها المتكررة، ولكن ما رأي زوجته الأولى وهل تعلم بكل ذلك"[115].

وأيضا في استرجاع آخر للزمن قوله " اختطفت الفتاة منذ شهر تقريبا لا يملكك أدنى فكرة عن المختطفين أو المكان الذي تتواجد فيه"[116]، فالسارد في هذا السياق استرجع قضية مهمة وهي اختطاف الفتاة وهنا الكاتب ربط خيوط الجريمة بعضها ببعض للوصول إلى الحقيقة.

وفي سياق حكائي آخر يقول الكاتب " تذكر فجأة أن خليل هو مدير الخزينة إن لم تخنه الذاكرة وفكر في الاتصال به لاحقا"[117]، هنا يعرض لنا الكاتب نوعا من استذكار الماضي حول نوعية النشاط الذي كان يمارسه خليل والذي كان مسئولا عن فرع مديرية المالية ثم ترقى إلى مدير الخزينة.

---

[114] الرواية، ص 25.

[115] المصدر نفسه، ص 70.

[116] المصدر نفسه، ص 40.

[117] المصدر نفسه، ص 96.

أما في هذا المقطع الاسترجاعي التالي فقد كشف لنا عن عمق العلاقة بين هشام مغراوي وصديقه مراد، بالإضافة إلى الخصال التي تمتع بها مراد في قوله " مراد كان دؤوبا في عمله ماهرا في أمور المحاسبة ضليعا بقوانين الصفقات العمومية لقد ترك وراءه ثغرة عميقة لم يقدر اي أحد على سدها رغم تدعيم فرعنا بموظفين جدد أما حياته الشخصية فهو مسالم طيب القلب، هادئ وانطوائي ..."[118]،يعطينا هذا الاسترجاع الذي أورده هشام الأوصاف التي تمتع بها مراد،بها كما ذكر أهم الخصال الحسنة التي تحلى بها مراد داخل العمل فقدم لنا هذا الاسترجاع جزءا من حياة مراد، فقد كان بمثابة بطاقة تعريف على ماضيه.

1-1-2: الاسترجاع الخارجي: (A – externes):

يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[119]، هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية كذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به"[120]، فقد استحوذ هذا الاسترجاع على حصة الأسد في رواية خارج السيطرة، فكانت هناك عملية الكشف عن الماضي واستنطاق الحاضر وهذا ما كان يقوم به بطل الرواية " أحمد بن همنة" لكشف حقيقة الأمور ورفع الستار عن الأحداث الماضية، ومن بين أهم الاسترجاعات التي جاءت على لسان السارد قوله " كان أحمد يؤمن بقاعدة سقراط المنهجية حيث تقول القاعدة [اتبع الرهان إلى حيث يقودك]، هكذا قرأها في كتب الفلسفة حيث كان طالبا في جامعة الحقوق"[121]، لقد جاء هذا الاسترجاع على لسان أحمد وذلك كان من خلال استجوابه لخليل حول بعض تفاصيل الحادثة، والتي من طرفها يستطيع الكشف عن مفاتيح يمكن أن تقوده لحل لغز الجريمة، فاظهر له خليل تخمينات بدون برهان فاسترجع أحمد مقولة درسها حينما كان طالبا في كلية الحقوق، فبالرغم من بساطتها، إلا أنها تحمل معان كثيرة ساعدته في البحث عن حقيقة الأشياء.

---

[118] الرواية، ص 95.

[119] أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

[120] عمر عاشور: البنية السردية للطبيب صالح (البنية الزمانية والكاتب في موسم الهجرة لشمال)، ص 18.

[121] الرواية، ص 32.

وفي استرجاع آخر قوله: "كهينة خريجة جامعة الجزائر مختصة بجرائم الإنترنت وخبيرة في علم البصمات والتحقيقات الجنائية"[122]، هنا استذكار لجانب مهم من حياة كهينة في كونها كانت طالبة في جامعة الجزائر إلى خبيرة في مجال التحقيق.

" تذكر أنه قرأ في إحدى المرات مقالة عن العطور يقول كاتبها أن ثلاثة آلاف خلية تنفتح في مخ الرجل حين يشم عطر سيدة"[123]، من خلال هذا الاسترجاع تبين لنا أن أحمد كثير الاطلاع على بعض الدراسات الخارجة عن نطاقه كمحقق، فهذا تفسير علمي حول العطور، فبعد اقتراب كهينة منه أثارته برائحتها الزكية.

وفي سياق حكائي آخر " فتذكر خطبة الجمعة الماضية وكيف صرح الإمام من فوق المحراب متوعدا الخاطئين بنار جهنم أحس حينئذ أنه يقصد من بين كل الناس"[124]، يعطي هنا السارد جانبا آخر من الاسترجاع، استرجع فيه أحمد بذاكرته خطبة الجمعة الفارطة فقد أحس بتأنيب الضمير لكونه يختلس النظر إلى سكرتيرة البشير فلاوي وهو يمعن النظر في كل تفاصيل جسمها، فهذا مناقض تماما للشريعة الإسلامية فقد دعى ديننا إلى غض البصر وهذا ما أشار إليه الإمام في هذه الخطبة.

وفي قول آخر " كان المبنى من الطراز الكولونيالي بني إبان الاحتلال بداية القرن الماضي ويتشح بزخرفاته المميزة على الأفاريز الممتدة على طول الواجهة تمتاز الواجهة بنوافذ طويلة ومقوسة، يذكر شكل مدخله بالطراز النيوكلاسيكي المستعمل في أوربا خلال القرن التاسع عشر علقت فوقها لافتة " بنك الجزائر الداخلي"[125].

استذكر السارد واجهة البنك الجزائر الداخلي فقد ربطه بالاحتلال ومدى تأثير الجزائريين بالثقافة الغربية فهذا نوع من التطور الحضاري شد انتباه الراوي.

وفي سياق آخر " في فترة ماضية من حياته وأثناء مرحلة التكوين في مركز تدريب الشرطة تلقى دروسا حول كيفية فتح مختلف الأقفال (...) ولكنه الآن يعود إلى الزمن البعيد كيف كان ذلك العقيد يشرح آلية عمل القفل وكيفية فتحه دون مفتاح"[126] في هذا الاسترجاع بتذكر

---

[122] المصدر نفسه، ص 36.

[123] الرواية، ص 46.

[124] المصدر نفسه، ص 77- 78.

[125] المصدر نفسه، ص 75.

[126] المصدر نفسه، ص 158.

أحمد الدروس التي استفاد منها في مركز تدريب الشرطة فوظفها للنجاة وفتح القفل لتحرير نفسه، بالرغم من أنه لم يجرب ذلك على أرض الواقع، فقد بدت له تلك الدروس تافهة لامجال لاستعمالها.

وكنتيجة أخيرة لهذه العناصر نستطيع القول أن " رواية خارج السيطرة" تلم بالكثير من المقاطع الاستذكارية، فالراوي لجأ إليه للتعريف بأحداث عاشتها شخصياته بالماضي لكنها تبقى معايشة لأحداث الحاضر، فاسترجاع الماضي يظهر بشكل واضح في الرواية وهذا بحكم نوعية الأحداث خاصة في هذه الراوية البوليسية التي ترتكز على الأحداث، فالماضي يلعب دورا هاما في توجيه الشخصيات فمن الضروري اطلاعنا على ماضيها لفهم حاضرها مما يجعلنا نتفاعل بشكل تلقائي مع الأحداث والشخصيات.

1- 2- الاستباق Prolepse:

عندما يعلن السرد مسبقا عما يحدث قبل حدوثه"[127]، فالاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، و هذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث: Aniticipation"[128]، إذن فالاستباق هو تقنية زمنية يفارق من خلالها الزمن مرجعيته، ويكسر خطية الزمن، فهو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية فهو استحضار أحداث ستقع في المستقبل فالسارد يقفز من زمن الحاضر للمستقبل.

وللاستباق نوعان:

- استباق تمهيدي
- استباق إعلاني

1-2- 1: الاستباق التمهيدي:

[127] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم والناشرون، الجزائر، 2010، ط1، ص 89.

[128] عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 20

" إن الاستباقات التمهيدية توطئة لأحداث لاحقة، تتطلع للإمام حيث يقوم السارد او احدى الشخصيات بتوقع واحتمال واستفسارات، كما يثري هذا النوع أيضا حلة الحلم الكاشف للعيب والتنبؤ بما هو آت"[129]، ونذكر بعض الأمثلة:

" نفهم من كلامك أن القاتل يحتمل أن يكون هو نفسه الذي اختطف الفتاة"[130].

وفي هذا المقطع الاستباقي يعطي لنا السارد معلومات وحقائق محتملة الوقوع في زمن السرد كذلك فهي عبارة عن تنبؤات وتوقعات لما ستؤول له الأحداث مسبقا وفي قول آخر " عما قريب سيقدم كمحرم أمام وكيل الجمهورية"[131]، هذا الاستباق يقوم بوظيفة تمهيدية لحدث سيأتي لاحقا وقد مهد له الكاتب بعبارة " عما قريب" وقد أدى وظيفة إخبارية.

لقد قامت هذه الاستباقات على الرغم من قلتها إلى تمهيد لما سوف يحصل من أحداث في وقت لاحق.

1-2-2: الاستباق الإعلاني:

" هو تقنية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إخبارية حاسمة وأكيدة تمهد وتوطئ ما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه"([132])، ويعرفه حسن بحراوي " هو الذي يعلن على سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[133]، يعني أنه يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي.

يقول الكاتب " المتصل فضل حجب رقمه لكننا سنكشف مصدره غدا بحول الله"[134].

إن دلالة الهاتف في هذا المثال يعطي لنا استباقا إعلانيا للمستقبل فهو ينبئنا بما سيحصل في المستقبل القريب.

---

[129] مها حسن قصراوي الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربة و النشر ، بيروت ، لبنان ، 2004، ط1، ص 213.

[130] الرواية ،ص 39.

[131] المصدر نفسه، ص 39.

[132] عمر عاشور، البنية السردية عند الطب صالح، ص21.

[133] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصيات، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ط1، ص 137.

[134] الرواية، ص 25.

وفي سياق حكائي آخر قوله: " ستعمل بجهد أكبر للحصول على نتائج المرجوة ظرف 24 ساعة، وستحصل غدا على تقرير الطبيب الشرعي"[135]، هذا الاستباق يخلق مجموعة من التصورات الذهنية لدى القارئ لمعرفة ما إذا اكتملت الأحداث وتحققت خلال فترة24 ساعة.

وأيضا قوله " سيذاع الخبر غدا في جميع القنوات التلفزيونية"[136]، هذا الاستباق يجعل القارئ يتشوق لمعرفة ما إن تحققت هذا الأمر لاحقا أم لا.

فالسرد الاستباقي يشكل مركز التوجه الزمني في الرواية، فهو بمثابة انتقل لأحداث لاحقة تكون غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن به، مما يجعل من الاستباق تقنية تحفظ تماسك النص الروائي بالإضافة إلى احتواءه عنصر التشويق والتحفيز لمتابعة ومعرفة الأحداث الموجهة للقارئ.

تقنية الديمومة السردية والحركة السردية:

2-1: آليات تسريع النسق الزمني في "خارج السيطرة":

تقنية التسريع السردي عملية تهدف إلى مراقبة تسارع الأحداث أو سرعة القص، فهي متصلة بنظام الأحداث في الرواية، وذلك من خلال دراسة علاقة بين زمن الحكي وطول النص، ويكون هذا طبعا بإغفال لفترات زمن الأحداث الطويلة في مساحة نصية ضيقة، فيتركز عليها التسريع وتيرة الزمن وتشمل هذه العمل في حركتين أساسيتين هما: الخلاصة والحدث واللتين كان لهما دور كبير في رواية " خارج السيطرة" والتي تعملان على ذكر ما هو جدير باهتمام القارئ، كما ترتكز على ربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض.

2- 1-1 الخلاصة Sommaire:

" نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص résumé كتقنية زمنية عند ما تكون وحدة من زمن القصة يقاتل وحدة أصغر من زمن كتابة نلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من

[135] الرواية، ص21.

[136] المصدر نفسه ، ص 26.

الحياة المعروضة"[137]، فيعمد فيها زمن الخطاب ليصبح أصغر من زمن القصة، بمعنى تخطي السارد لفترات زمنية يرى السارد أنها خارج الموضوع أو أنها ليست جديرة باهتمام القارئ.

وقد لجأ الراوي إلى مثل هذه التقنية في عدة مواضع، ولعل أهم ما يميزها في الرواية مجيئها في قالب استرجاعي من خلال العودة إلى الماضي، اذ تعمد السارد إلى تقديم الشخصيات وكذا الأحداث بصورة موجزة ومختصرة.

وسنورد فيما يأتي بعض النماذج التي جاءت في هذه الرواية: "من الضحية؟
يوسف قدادرة مدير مؤسسة بناء أصيب بطلقتين في صدره"[138].

لقد قام الراوي "عبد اللطيف ولد عبد الله" يتلخص عام لإحداث مهم وهو جريمة القتل وتقديم عام لشخصية الضحية "يوسف قدادرة"، وقد قام السارد باختزال عدة أحداث في سطر واحد.

وكذلك نورد قوله " أقدم لكم كهينة مناد، خريجة جامعة الجزائر مختصة في جرائم الإنترنت وخبيرة في علم البصمات والتحقيقات الجنائية"[139]، قام السارد في هذا التلخيص الاسترجاعي بتقديم عام لشخصية كهينة مناد في أسطر قليلة، فالسارد يلخص لنا فترة زمنية كبيرة من حياة كهينة، وأهمل جزءا كبيرا في تفاصيل حياتها باعتبارها غير مهمة لأن التركيز الوحيد كان حول الجريمة والبحث عن القاتل.

" 5 أفريل 2009.... حي بابا علي، ....الساعة السابعة صباحا ... تم العثور على جثة المدعو بوبكر جيلاني ميتا أثر رصاصتين في الصدر"[140]، في هذا السياق الحكائي ملخص لجريمة قتل حدثت منذ مدة زمنية طويلة فهي جملة من المحاولات التي قام بها أحمد بطل الرواية في سبيل التعرف على القاتل، حيث أن نفس أداة الجريمة المستعملة في مقتل "يوسف قدادرة" بالرغم من أن المدة الزمنية الفاصلة بين الجريمتين بعيدة جدا.

وحتى قول آخر لكهينة مناد " قبل ست سنوات، عملت مع صويلح في قضية مقتل شاب في حي بابا علي، أصيب برصاصتين في نفس المكان الذي أصيب فيه يوسف، وضعنا المشتبهين بهم في تلك القضية تحت المراقبة ولكننا لم نتوصل إلى شيء لحد

[137] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص 145.
[138] الرواية، ص 20.
[139] المصدر نفسه، ص 36.
[140] المصدر نفسه، ص 49.

الساعة"[141]، لخصت هنا كهينة مناد جريمة قتل حدثت منذ سنتين وربطتها بأحداث الجريمة، فهذه هي وظيفة المحققين استحضار كل ما يمت بصلة للجريمة لرفع اللبس عن القضية.

في آخر صفحات الرواية تقدم كهينة مناد" ملخصا لأحداث الرواية، أي تقديم حل الجريمة، والذي عادة ما يكون مصحوبا بمناقشة أعضاء الشرطة كالأحداث وربط بعضها ببعض وتمثيل الجريمة، وقد قامت بسردها في ثلاث صفحات فقط.

فقد أقضى استعمال هذه التقنية إلى امداد القارئ بكثير من المعلومات حول ماضي الشخصية، وكذا المرور السريع للأحداث أي تسريع وتيرة السرد، بالإضافة إلى سد ثغرات في المتن الحكائي.

2-1-2 الحذف L'ellipse: يعد الحذف أو الإسقاط وسيلة لتسريع السرد، فهو أحد أبرز التقنيات المستعملة في الرواية، فهو من حيث التعريف " تقنية زمنية تفضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[142]، "والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي"([143]).

هو قفزة على فترات زمنية وإهمال بعض الوقائع، وقد يشير إليه بعبارات تدل على تلك المدة المحذوفة وقد لا يشير إليه.

ومن خلال دارستنا للرواية " خارج السيطرة" سجلنا حضورا لهذه التقنية كانت متمثلة في نوعين هما [الحذف الصريح، الحذف الضمني].

الحذف الصريح (ellipse explicite): " هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح"[144]، وهو ينقسم إلى قسمين:

حذف محدد: "و هو الذي ينص على مدته كقولنا بعد مدة كذا "[145]ففي هذا النوع تحدد المادة المحذوفة على نحو واضح، فلا يجد القارئ أدنى صعوبة في متابعة السرد، وهذا ما نجده في رواية خارج السيطرة من خلال بعض النماذج التي وظفها السارد في قوله:

---

[141] الرواية، ص 50.

[142] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[143] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 234.

[144] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 159.

" ثلاث سنوات مضت منذ أن رآها لآخر مدة شعر بالمرارة، الحنق بخنقاته"[146]، فالسارد تجاوز بذلك ما يكون قد وقع خلال هذه ثلاث سنوات من أحداث وانتقل بنا مباشرة إلى لحظة خروج مراد من السجن وزيارته إلى مكان إقامة زوجته،وفي نفس السياق نجد حذف أخر في قوله:

" تعقبنا حسابات يوسف وخليل البنكية واكتشفنا أن كليهما قام بتحويلات معتبرة خلال السنتين الماضيتين"[147]، قام فتحي بحذف كل هذه الفترة دون الاشارة إلى ما حدث فيها من وقائع و أحداث.

وقوله أيضا:

" في الحقيقة مررت بظروف صعبة خلال اليومين المنصرمين"([148])، فالسارد لم يصرح من خلال المدة المحذوفة على الظروف التي مرت بها كهينة مناد خلال هذين اليومين.

حذف غير محدد :" هو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته كقولنا بعد مدة"[149]، وفي هذا النوع السارد لا يحدد المدة المحذوفة بالضبط إلا أنه يشير إليها ببعض العبارات ومن الأمثلة البارزة في الراوية التي تجسد الحذف الغير محدد نذكر:

" مضى زمن طويل على ذلك، كنت حينها رئيس قسم المحاسبة"[150]، لقد قام السارد في هذا المقطع بحذف مدة طويلة من حياة خليل شيباني إلا أنه تطرق إلى أهم التفاصيل المتعلقة به.

وأيضا:

" في فترة ماضية من حياته وأثناء مرحلة التكوين في مركز تدريب الشرطة، تلقى دروسا كيفية فتح الأقفال"[151]، نجد في هذا المثال إسقاط مدة زمنية لم يصرح عنها الكاتب ولم يتطرق إليها حيث قام بتسريع وتيرة الزمن السردي.

---

[145] عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24

[146] الرواية، ص 10

[147] المصدر نفسه، 138

[148] المصدر نفسه، ص 215.

[149] عمر عاشور، البنية السردية عن الطيب صالح، ص 24.

[150] الرواية، ص 123.

الحذف الضمني:

" يعد هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوي عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية"[152]، فالحذف الضمني يعرف من سياق الكلام ويتحسس القارئ وجوده ويستدل عليه من ثغرة من المتن الروائي التي يتركها الكاتب ولتوضيح كيفية آلية اشتغال هذا النوع من الحذف نورد بعض الأمثلة من راوية " خارج عن السيطرة" في قوله: " أو تريد مني أن أغض الطرف عما جرى لأواصل حياتي بكل بساطة، وكأن شيئا لم يحدث؟ !"[153]، فالملاحظ في هذا المثال هو أن هذه الأحداث التي تعرض لها مراد "استيقظ لاهثا، مبهور الأنفاس، مرتعش الجسم[154]، حذف السارد في هذا المثال مدة النوم لأنها مدة ميتة.

وقوله أيضا:

" لا شيء جديد يذكر بحثنا في ملفات المسبوقين قضائيا والمشتبه بهم عن حالات اختطاف مماثلة وقمنا بعدد من الزيارات لأماكن ارتبنا في أمرها ولكننا إلى حد الساعة لم نصل إلى أية نتيجة"[155]، فقد حذف كل الأحداث التي وقعت في هذا الزمن الذي لا نعرف حجمه وقام بتقصير المدة الزمنية التي مسها الإسقاط وهذا التسريع وتيرة الزمن.

" فقد عانى الرجل من مشاكل عائلية وعاطفية جعلته يفقد رشده"[156]، يبرز في هذا المقطع السردي بأن الكاتب قد تجاوز فترة زمنية تفهم من سياق الكلام، وقد اكتفى بالإشارة إليها دون التعرض لتفاصيلها.

من خلال هذه الأمثلة نستطيع القول أن الحذف هو تقنية لا تخلو منه أي رواية في الاستعمال وهذا يرجع لأهميته كتقنية زمنية وكعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي.

2-2 آليات تبطئ النسق الزمني في "خارج السيطرة":

---

[151] المصدر نفسه ، ص 158.

[152] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 162.

[153] الرواية، ص 14.

[154] الرواية، ص 17.

[155] المصدر نفسه ، ص 38.

[156] المصدر نفسه ، ص 210.

هو تقنية تهدف إلى مراقبة الإبطاء والتمديد في وتيرة الزمن، فهو مصطلح مقابل لتسريع السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة زمنية قد تطول أو تقصر حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد وذلك من خلال تقنيتي المشهد والوقفة.

2-2-1 المشهد Scène: المشهد هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد"[157]، ويرى تودروف أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"[158]، فالمشهد يحظى بعناية متميزة في الحركة الزمنية للنص الروائي " فهو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة"[159]، ويكون هذا من خلال تقنية الحوار و ذلك بفتح المجال للتعبير بين الشخصيات عن رؤيتهم ومواقفهم داخل الرواية ويكون المشهد الحواري يتميز بالطول نسبيا والتفصيل فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد، فهو تقنية مهمة في رواية " خارج السيطرة" من بداية النص الروائي إلى نهايته، وهذا راجع إلى طبيعة هذه الراوية، ومن المشاهد البارزة التي وظفها الكاتب ذلك الحوار المتبادل الذي دار بين أعضاء التحقيق وجاء هذا لتوضيح بعض الأشياء الغامضة وغالبا ما جاء على شكل حوارات خارجية والتي هي عبارة عن مقاطع حوارية تدور بين شخصيات الرواية، فلقد أكثر منها الروائي وقد تباينت هذه المشاهد بين الطويلة والقصيرة:

" وقف يوسف مشدوها أمام هذا الموقف الغريب وقال مداريا ارتباكه

- لا لم اعن هذا يا مراد؟
- ازدرد ريقه بصعوبة ثم أضاف:
- أعلم أنك غاضب الآن، ولكن هذا لن يغير من الأمر شيئا أنظر إلى المستقبل ثلاث سنوات انتزعت من حياتي، ثم تتكلم بكل حفارة لتخبرني أن أواصل حياتي؟ !

[157] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22.

[158] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 239.

[159] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

أعلم أنك تراوغ وواصل يقول " تريد التخلص مني مجددا كما فعلت سابقا هه؟ !أو تريد مني أن أغض الطرف عما يجري لا واصل حياتي بكل بساطة كأن شيئا لم يحدث؟ !"[160].

قدم لنا السارد هذا الحوار، الذي وقع بدقائق قبل مقتل الضحية " يوسف" والذي أراد من خلاله تزويدنا ببعض الحقائق حول الجريمة.

وفي حوار آخر قوله

" يمكنك إخباري بكل ما تعرفه عن يوسف.

– رحمه الله كان إنسانا مخلصا في عمله، وطيب القلب لا يستحق تلك الميتة على كل حال.

– أ تضن أنه كان على خلاف مع أحدهم؟

– أطلق الرجل ضحكة قصيرة وكأنها ذيل ابتسامة.

– اللي شافه أنا من الخدمة للدار.

– كيف كانت علاقتكما؟

فجأة رأى تحركا طفيفا على حاجبيه ولكن سرعان ما خبى ذلك التعيير وحل مكانه خواء تام واستدرك أحمد ليوضح أكثر"[161].

ومن الملاحظ على هذا المقطع الحواري الذي كان يجري بين شخصين من هذه الرواية أبرز من خلالها السارد طريقة التي كانت تتكلم بها كل شخصية في الرواية والإشارات التي تصدر عنها محاولا بذلك تقريبنا أكثر من الأحداث.

ومن بين الحوارات التي شدت انتباهنا ما دار بين أعضاء التحقيق في قوله:

– " يبدو أننا في موقف لا نحسد عليه، علينا تكثيف الجهود إن أردنا الخروج من هذه الورطة.

استطالت رقبة فتحي وبدأ يتكلم.

– تعقبنا بعض الحسابات يوسف وخليل البنكية، واكتشفنا أن كليهما قام بتحويلات معتبرة خلال السنتين الماضيتين.

---

[160] الراوية، ص 13– 14.

[161] الرواية، ص 80.

كان ذهن أحمد حاضرا، ولكنه لم يمتنع عن التفكير في كهينة وعن سبب غيابها.

– ربما كان يخططان لشيء ما فعلم القاتل بالمبلغ الطائل الذي بحوزتهم أضاف حمزة:

– أو أنهما كانا خائفان من الشيء نفسه"[162].

فيبدو من خلال هذا الحوار انه جسد لنا نقاشا مفتوحا بين أعضاء التحقيق وذلك لتقديمهم لبعض الاحتمالات وربط خيوط الجريمة للوصول إلى الحقيقة.

لقد عملت هذه الحوارات على إعطاء الشخصيات الحرية في إبداء الرأي والتعبير عن نفسها وخلق نوع من التوازن بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

2-2-2 الوقفة Pause: " هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع والوقف للسرد لفترة من الزمن"[163].

" يعد التوقف(**Pause**)مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من المقطع الزمني"[164]، فالوقفة إذن من تقنيات تعطيل النسق السردي، فهي مهمة جدا في المتن الروائي فينتج عنها زيادة في زمن الخطاب عن زمن الحكاية.

ويمكن أن نميز نوعين من الوقفة: وقفة وصفية، وقفة تأملية.

1- وقفة وصفية: تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية والاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد فالوصف وقوف بالنسبة للسرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"[165]، هذه الوقفة يحدثها الراوي بسبب لجوءه للوصف، ويمثل هذا الحضور في الرواية إلى محورين رئيسين: وصف الشخصيات، ووصف الأمكنة.

نذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف " زهية راشد":

---

[162] المصدر نفسه ، ص 138.

[163] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص99.

[164] عمر عاشور، البينة السردية عند الطيب صالح، ص 25- 26.

[165] مها حسن قصرواي، الزمن في الرواية العربية، ص 247.

" فتح الباب عن فم أحمر وعينين خضراوتين وشعر متموج أشقر (...) كانت تبدو فاتنة بارتداء الجينز الأزرق الفاتح و تي شورت ذا لون وردي بدون ياقة مسبك بورود"[166]، حاول عبد اللطيف ولد عبد الله في هذا المقطع تقديم وصف لملامح شخصية " زهية راشد" أثناء مقابلته لها والتحقيق معها، ومدى انبهاره بجمالها الفتان.

وفي سياق آخر: " مراد كان زميل داخل المكتب وخارجه ولكن الأسباب تقطعت بينما منذ أن سجن كان دؤوبا في عمله ماهرا في أمور المحاسبة ظليعا بقوانين صفقات العمومية لقد ترك وراءه ثغرة عميقة لم يقدر أي احد على سدها (...) أما حياته الشخصية فهو مسالم طيب القلب، هادئ انطوائي"[167]، لقد تناول الكاتب جزءا من حياة مراد وذلك لتقريبنا أكثر من هذه الشخصية، على اعتبار أنها شخصية رئيسية داخل المتن الروائي، تحوم عليها شكوك القضية، فذكر الأوصاف المعنوية لهذا الرجل.

فلم يقتضي الوصف في الرواية على الشخصيات فقد انتقل إلى الأمكنة باعتبارها فضاءا تدور حوله الأحداث في قوله: " حث خطاه نحو ذلك المجهول اين تتواجد المباني العتيقة بتعرجاتها الضيقة تخطى زاوية الوالي سيدي بن عبد الله واخترق ملعب الزليخ، وبعد خمس دقائق وجد نفسه مني طريق مسدود تتفرع على جانبيه أبواب الأبنية المتزاحمة وكان ضيقا متعرجا ..."[168]، يهدف هذا الوصف إلى التعريف بمدينة معسكر وبنيانها في كونها الفضاء المفتوح الذي وقعت فيه جريمة قتل " يوسف" و " خليل شيباني".

لذا فالوقفة الوصفية تهدف بدورها إلى إعطاء بعض المعلومات عن شخصيات الرواية ورفع الستار على بعض الأمكنة المذكورة في المتن السردي وكذا تعطيل حركة السرد.

ب- وقفة تأملية: هي " الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض Spéctacle يتوقف مع تأمل البطل"[169].

هي التي تستغرق مقطعا من النص القصصي قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تتبين لنا مشاعرها وانطباعها أمام مشهد ما فمثلا قوله:

---

[166] الرواية، ص 68.

[167] الرواية، ص 95.

[168] المصدر نفسه ، ص 144.

[169] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

" كان يقف على شاطئ البحر يتأمل زرقته الداكنة والسماء الصافية تتخللها بعض السحب الرقيقة ...."[170]، هنا توقف للسرد يؤكد مدى تأثر البطل واندهاشه من روعة المشهد وفي قوله أيضا:

" تملى النظر اليها مليا وقد أصبحت نظرتها ضبابية ومتفكرة وهي تنظر من وراء كتفيه"[171].

" تبددت نظرتها الصارمة في الخجل لما رأت أحمد يقف أمامها على بعد أقل من متر، كان يتفحص مظهرها دون أن تعلم بذلك ارتبكت لدى رؤيته وعبرت عن ذلك الإحساس المباغت بابتسامة هادئة استطاع أن يقرأ تلك النظرة في عينها .

(....) لم يقولا شيئا بالتحديد فقط اكتفا بالابتسام، فقد وجدا في الصمت خير مترجم لمشاعرهما ..."[172].

إذن فالوقفة بنوعيها تقنية تعمل على إبطاء السرد في رواية " خارج السيطرة" ليفسح المجال للراوي بذكر بعض التفاصيل الخاصة والمرتبطة بالأحداث والشخصيات داخل الرواية والكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات الروائية فهي تساهم في تفعيل عنصر التخييل للنص السردي فهي من التقنيات التي تشكل البينة الزمنية للنص الروائي.

3-**التواتر: la fréquence** :يتدرج التواتر في مبحث الزمن وموضوعه والعلاقة بين النسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب "[173] إن ما يسمى بالتواتر السردي (Fréquence narrative) أو بباسطة التكرار هو " علاقات التواتر بين الخبر والحكاية،لأن الخبر ليس مؤهلا للحدوث فقط، بل قادرا على التكرار من جديد"[174] فيعرف بأنه عملية تكرار لبعض الأحداث داخل المتن الروائي وينقسم إلى:.

3-1 التواتر المفرد:(fréquence singulatif): يقصد بالتواتر المفرد أن نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة"[175]

---

[170] الرواية، ص 16.

[171] المصدر نفسه ، ص 92.

[172] المصدر نفسه ، ص 212- 216.

[173] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات،ص122.

[174] عمر عاشور، البنية السردية، عند الطيب صالح ،ص26

[175] عمر عاشور، البنية السردية، عند الطيب صالح، ص27

أمثلة :

الحدث	الصفحة
-تطلع الى المرآة	66
-توقفت يده فوق الفأرة فجأة	74
-اتجه نحو العربة بخطى ثابتة	76
-تذكر فجأة تلك، المقولة المشهورة(لصموئيل جانسون).	124
-سمع خطوات ثقيلة تشق طريقها في الرواق	166
-سمع صوت تكسر الزجاج وانقلابه شيء صلب	157
-طلبت لها سيارة أجرة: واقترب موعد فراقهما	216

ملاحظة: ما يمكن ملاحظته من خلال هذه النماذج مجيء هذه الأحداث بصيغة الحاضر ووقوعها مرة واحدة على مستوى الحكاية، بالإضافة الى ارتباطها التام بالشخصية الرئيسية للرواية "أحمد بن همنة"، فالأفعال التي استخدمها الكاتب بصيغة الحاضر تدل على الوظيفة الاخبارية فهي لا تتطلب بالضرورة اعادة ذكرها على مستوى المتن الروائي

3-2- التواتر المكرر:(fréquence répétitif)

هو الذي "تحكي فيه أكثر من ما حدث مرة واحدة، هو اجراء شائع في الرواية بالمراسلة "[176] ، فالتكرارات الواردة على لسان السارد تحتل مساحة كبيرة في الرواية، فقد تنوعت في زمنها بين الماضي الحاضر، فهو إعادة لذكر وقائع، وأحداث سواء عن طريق السارد أو الشخصيات.

أمثلة :

الحدث	تكرار في الخطاب	الصفحة
رن الهاتف	-استمر الهاتف في الرنين	15

[176] المرجع نفسه، ص28.

	–رن الهاتف في تلك اللحظة	24
	–وجدنا مع الادلة هاتفا محمولا	25
	–تبين نتائج البحث بعد غد، مصدر المكالمات الاخيرة التي تلقاها الضحية قبل وفاته	38
	–نعم صاحب ذلك الرقم.....امرأة؟ متأكد...زهية براشد.	60
	–وجدنا رقمك على لائحة الأرقام التي اتصلت بيوسف في نفس اليوم الذي قتل فيه تلصادف ان كان اتصالك هو الاخير	69

الحدث	في الرواية	الصفحة
المسدس المستعمل في جريمة القتل	–ليخبرنا طلق بسماع ناري	36
	–أصيب بطلق ناري، اسفل كتفه اليمنى	36
	–انجح حل هو تتبع الرقم التسلسلي للمسدس	37
	–المسدس المستعمل نصف أتوماتيكي	47
	–المسدس مسروق	47
	– الطلقة المستعملة من عيار تسعة ملمتر .	49
اختطاف الفتاة	–أين وصلنا في قضية الاختطاف	38
	–الفتاة اختطفت بالاستعمال سيارة مجهولة وهي نفس الحالة التي شهدناها في جريمة القتل الأخيرة	
	–نفهم من كلامك أن القاتل يحتمل أن يكون هو نفسه الذي اختطف الفتاة.	39

	–اختطفت الفتاة منذ شهر تقريبا لا نملك أدنى فكرة عن المختطفين .	40
	–وطفت الى السطح ذكرياته حول الكلمات التي تسمع عن اختطاف شابة في مثل سن هذه الفتاة	166

فالملاحظ من خلال هذه النماذج هو أن السارد قام بتفصيل الأحداث مهمة متعلقة بالجريمة وهذا الاثارة بعض الجوانب الحقيقية فيها فعملت هذه التكرارات على تعطيل حركة السرد.

3-3 التواتر المؤلف (fréquenceintératit)

ويسمى أيضا بالتكرار المتشابه فهو "نموذج حكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات[177] وقد عرف هذا النوع حضورا محتشما داخل المتن الروائي فلم يحظى باهتمام كبير من طرف السارد فتذكر في قوله مثلا ما ورد عن أحمد "نهض من مكانه بعد الانتهاء من المكالمة، ومضى نحو الحمام، انكفأ على الحوض يغسل وجهه، مضمض فمه بالماء ليتخلص من حموضته، وألقى على المرآة نظرة متفحصة، رأى وجها لرجل في الخامس والثلاثون[178].

لا شك أن هذه الأفعال المستعملة داخل هذا المقطع" نهض، مضى، اتكأ، يغسل، مضمض...)توحي بأن ما كان يفعله أحمد كان يتكرر في كل مرة إلا أن السارد اكتفى بذكره مرة واحدة في الخطاب وفي قوله أيضا من خلال هذه المقاطع:

كناهنا معا ثم غادر بعد ذلك في حوالي الساعة التاسعة مساءا كعادته كل يوم[179]

"أحس بالضجر واتجه رأسا إلى الكمبيوتر تصفح صفحته على الفيسبوك كالعادة[180]

من خلال قراءتنا لهذين المقطعين السردين، الذي كانا جزءا في المتن الروائي فإننا نجد السارد يقدم لنا مجموع أفعال متكررة في كل مرة، المتمثلة في الألفاظ ولدالة عليه (كل يوم، كالعادة) فمن خلاله نتعرف على التكرار المؤلف.

---

[177] عمر عاشور، البنية السردية، عند الطيب صالح، 28.

[178] الرواية ،ص17، 18.

[179] المصدر نفسه ،ص73.

[180] الرواية ،ص74.

اذن فإن تواجد التواتر بأنواعه الثلاثة الانفرادي، التكراري، المؤلف "ساهم في تشكيل البنية السردية في رواية" خارج السيطرة"

3- فضاء النص الروائي:

الفضاء لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور قوله:

" الفضاء المكان الواسع من الأرض و الفعل فضا يفضو و فضوا فهو فاض . وقد فضا وأفضى اذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان، أي وصل اليه واصله أنه صار في فرجته وفضاءه وحيزه"[181].

أما معجم العين:

" الفضاء المكان الواسع، وفضاء فهو فاض أي واسع وقال رؤبة:

فرخ فيض بيضها المتفاض

عنكم كراما بالمكان الفاضي.

أفضى فلان إلى فلان أي وصل اليه، واصله: أنه صار في فرجته وفضاءه والقيت ثوبي في الدار أي لم استودعه أحدا، وأفضى الرجل المرأة اذا جعل سبيلها سبيلا واحدا"[182].

فالملاحظ أن جل القواميس اللغوية تجمع على أن الفضاء في معناه هو العالم الفسيح والمكان الممتد الواسع.

اصطلاحا: ان مصطلح الفضاء حظي باهتمام كثير من الدراسات النقدية، باعتباره عنصرا حكائيا مهما في الرواية، فقد تجاوز اعتباره كديكور هندسي ليصبح علامة تبنى عليه الرواية وتحدد أبعادها الفنية، فالفضاء عنصر أساسي في عناصر النص الروائي فهو مادة جوهرية في الكتابة الروائية، ولهذا يقول حميد لحميداني " ان بناء الفضاء الروائي يبدوا مرتبطا بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنه هو مسار الذي يتبعه اتجاه السرد"[183]، فمن خلال هذا المفهوم نستنتج أن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، فهو الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية.

---

[181] ابن منظور، لسان العرب، ص 34_30.

[182] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح : د/ عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 327.

[183] حسن بحراوي ، بنية النص الروائي ، ص 29

ولهذا يقول حميد لحميداني في سياق آخر " أن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان أنه مجموع أمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي قدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية ثم ان خط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة"[184].

وقد صنف الفضاء الروائي في ثلاث أنواع:

1- الفضاء كحيز جغرافي: في الرواية، وكمكان يتحرك فيه أبطال الرواية، وعند ذكر الأسماء الأماكن يشار خيال القارئ لاستدعاء ذكرياته المتعلقة بتلك الأماكن.

2- الفضاء كمنظور أو رؤية: وهو الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي، وعلى ابطاله الذي يحركهم.

3- الفضاء كمكان تشغله الكتابة: باعتبارها حروفا تحتل حيزا مكانيا من الصفحة الورقية، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول، وحروف الطباعة، وتشكيل العناوين ...الخ[185]، وتعني بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي، أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق[186].

ولقد سلطنا الضوء في هذه الدراسة التطبيقية على فضاءين مهمين (الفضاء النصي والجغرافي) باعتبارهما عنصران مهمان في عملية البناء السردي، فاستعمال الروائي لهذين الفضاءين جاء منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات بحيث كشف عن حالاتها الشعورية وأبعادها النفسية والاجتماعية المتأزمة، ويتضح في كونهما المعنيان بفضاء الحكي من حيث هو بنية معمارية في الواقع وعلى الورق، وكذا التعرف على جغرافية الكتابة النصية والتي تعني بدراسة الشكل الكلي للملفوظ الروائي.

3- 1: الفضاء النصي: (L'espace Textuelle):

---

[184] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل (الطاهر وطار)، عبد الله الغروي، محمد لعروسي مطوي)، الجزائر، ص 33.

[185] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 1996، ط1، ص 113- 114.

[186] مراد عبد الرحمان مبروك، جيبولوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، 2008، ط1، ص123.

كما ذكرنا سابقا فالفضاء النصي هو المكان الذي تشغله الكتابة الروائية في ظل التكنولوجيا، ازداد هذا النوع من الأفضية، لقد لقي اهتماما واسعا في الدراسة والبحث في مختلف مستوياته، ويمكن القول بأن الفضاء النصي فضاء مكاني ايضا لأنه يشكل عبر مساحة معينة هي مساحة الكتابة، فيتم من خلال اتصال القارئ بالمبدع بداية من الغلاف والعنوان إلى الصفحات الأخيرة من الكتاب.

فالفضاء النصي يرتبط بكل ما هو متعلق بجمالية الاخراج والكتابة وتنظيم الفصول أو عناوينها اذ تعد دراسة الفضاء النصي في رواية " خارج السيطرة" لا تختلف عن سواها من الروايات المعاصرة في اهتمامها بالشكل الطباعي، فالكاتب يسعى إلى اخراج الرواية في شكل طباعي متميز، هذا ما يدعو القراء لقراءتها ابتداءا من الاختيار الجيد للعنوان، وعدد الصفحات، الألوان...

فيسعى الكاتب بإخراج عمله الأدبي على أكمل وجه على أن يكون ذا مستوى جمالي يتوافق فيه الشكل الخارجي مع المضمون الحكائي.

هيكل الرواية:

التصميم الخارجي للكتاب.

سنحاول في هذا العنصر التعرف على الكتاب ودراسة شكله الخارجي لكونه يرتبط كثيرا بالمضمون الداخلي، فالبنية الخارجية للكتاب تكسبه مقروئية كبيرة فيتحقق ذلك من خلال تمظهر الغلاف الذي يشكل الواجهة التي يعرض بها الروائي بضاعته ويعني هذا بتصميم الغلاف ودوره في التشكيل الدلالي للنص وكذلك تشكيل الحروف الطباعية للنص من حيث التشكيل التيبوغرافي والواقعي والتجريدي.

أ- الغلاف:

" ويعني به دور التصميم الغلاف الروائي في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص إذ ان تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل فن تشكيل تضاريس النص بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الايحائية للنص"[187]، فنخص بالذكر أن العمل يكتسب نجاحه الأول من غلافه المحفز للقراءة والذي يحقق التواصل بين صاحب العمل

[187] عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص 124.

الابداعي والقارئ المتلقي، فعليه أن يكون ذكي في حسن اختيار تصميم جيد للغلاف من أجل اخراج عمله الأدبي في صورة جمالية يتوافق فيه الشكل مع المضمون.

تظهر معلومات الرواية "خارج السيطرة" في اطار أسود، يظهر فيها في الأعلى عبارة دار النشر على اليمين " **منشورات الضفاف**" تقابلها على اليسار " **منشورات الاختلاف**"بخط أصغر، ويظهر تحتها تماما اسم المؤلف باللون الأبيض وبخط سميك وكبير " **عبد اللطيف ولد عبد الله**"، كما كتب على غلاف عنوانها بخط سميك ومائل " **خارج السيطرة** "، يتوسط الكتاب صورة كما جرت العادة، يمكن أن نفهم من خلالها، الدلالة الحقيقية والمجازية في آن واحد فهي تعتبر الشكل الذهني المتخيل وفي آخر الغلاف قدم لنا نوع الرواية "**الرواية البوليسية**" ويبدوا أن أهم ما يشد القارئ في هذه الرواية هو صورة ذلك الرجل الذي يخرج غياهيب الظلمات إلى النور"، وكذا التشكيلات التبوغرافية لاسم المؤلف والعنوان.

تشكل صورة الرجل أول شيء لفت انتباهنا، حتى تحولت القراءة لدينا إلى محاولة التعرف على السر وراء اختيار الكاتب لهذه الصورة وعلاقتها بأحداث الرواية، ومعرفة أوجه الشبه والاختلاف بين الصورة وشخصية البطل " أحمد بن همنة" ان المؤلف من خلال هذا التشكيل يضع القارئ للكشف عما تخفيه هذه الرواية من أسرار بعد الولوج لعالم هذه الرواية، فكل هذه التشكيلات التي وضعها بين أيدينا الكاتب في الغلاف ما هي إلا محفز واغراء في سبيل معرفة السر وراء هذه الصورة، هذا فيما يخص الغلاف الأمامي، أما الغلاف الخلفي فنجد فيه عنوان الرواية ومبدعها، وحيثيات الطبع والنشر، ومقاطع النص للاستشهاد.

إذن فالغلاف من أهم عناصر النص التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل ومن ثم، الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد فهم مضمونه وأبعاده الفنية والجمالية وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص.

ب- الألوان:

اللون هو إحساس يؤثر في العين عن طريق الضوء، وهو ليس إحساسا ماديا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض، بل هو إحساس مرسل إلى العقل عن طريق رؤية

شيء ملون ومضيء"([188])، فلقد اكتسبت الألوان جمالية في غلاف الرواية، وهذا لما تحمله من دلالات فهي تثير النفس وتملئ الأحاسيس الداخلية فهي تحرك منطقة الشعور داخل القارئ.

لقد مزج الكاتب بين اللون الأسود والبرتقالي، فهذا لم يكن وليد الصدفة ، إلا أنه اختار هذه الألوان لطبيعة الموضوع الذي تناوله والذي يندرج ضمن الرواية البوليسية، فاللونين الأسود والبرتقالي يدلان على الغموض وحياة الاضطراب وعدم الاستقرار النفسي، كما عبر عنه كذلك علماء النفس الخوف من المجهول، وهذا ما يعكسه المتن الروائي، فهذا يتجسد في الرواية من خلال حالة الاضطراب المستمر الذي كان يعيشها بطل الرواية " أحمد" الذي كان يدور في متاهات للبحث عن الحقيقة ورفع اللبس حول القضية فهو مكلف والمسؤول عن تقديم شرح مفصل للجريمة وإظهار الحقيقة للأمن العام وتحقيق العدالة وتقديم المجرم للقضاء.

فاللون البرتقالي باعتباره من الألوان التي تلفت الانتباه فهو يدل على الحماس والحيوية والتي تميز بها بطل الرواية " أحمد بن همنة"

أما اللون الأبيض فهو يرمز للنقاء والهدوء والبساطة والأمل وقد تمثل هذا في الضياء المنبثق من خارج النفق والذي يدل على أن الكاتب " عبد اللطيف ولد عبد الله" كان ذكي في اختياره للألوان والصورة، فالقارئ لهذه الرواية يجد نفسه ضائعا في متاهة البحث عن الحقيقة، فيجب أن يكون فطنا ومواكبا لجديد الجريمة والكشف عنها وعن ألغازها.

اذن فاللون هو علامة بصرية، لها مكانتها في تكثيف دلالة النص المعروض، بما تثيره في نفسية المتلقي، لذلك يجب التركيز على أبعاد اللون، ودرجات استخدامه ، وتقنية تدرجاته.

ج- العنوان:

إن اختيار العنوان أمر بالغ الأهمية عند الكاتب، اذا لا نكاد نجد كتاب من دون عنوان، فهو الأثر الذي يتعرف به إلى مضمونه، والظاهر الذي يستدل به على باطنه حتى قيل في هذا الشأن " ان العنوان هو مفتاح الكتاب فلا يمكن للقارئ ان يتجاوب نفسيا مع

[188] ابن حوبل الأخضر ميدني، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سميائية/ لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة)، مجلة جامعة دمشق، العدد (3+4)، ص 112.

عمل من دون إلقاء نظرة أولى على عنوانه"[189]، فحسن اختيار العنوان هو الأساس الذي ينبني عليه قبول القارئ للمادة المعروضة عليه.

" ففي اللحظة التي تصطدم بها عين القارئ بالعنوان يكون العالم الروائي حكم مجهول، لأنه يمثل حلقة التعارف الأولى ولحظة التجسير الأساسية بين القارئ والنص"[190]، فهو يحيل إلى مجموع العمل الروائي ويثير فضول القارئ، فقد غدا العنوان موضوع الدرس السميولوجي بامتياز، لما يحمله من قيم جمالية وأبعاد فنية، فبعد الاطلاع على الرواية يجد القارئ نفسه في وضع مقارنة بين العنوان والمضمون الداخلي للمتن الروائي فيحاول بذلك حل شيفرة العنوان.

" ويتطلب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمل والتدبر لتوليده وتحويله ليصبح بنية دلالية واشهارية عامة للنص الروائي"[191]، فالعنوان يتطلب جهدا كبيرا من المؤلف لصياغته.

فمن خلال هذا الطرح نجد أنفسنا في تساؤل: " كيف اختار الكاتب هذا العنوان لروايته؟

اتخذ الكاتب عبد اللطيف ولد عبد الله عنوانه " خارج السيطرة" والذي يتكون من لفظتين، ولقد اكتفى بهذا العنوان لكونه تجسد لمضمون الرواية، وقد كتب بخط أسود سميك في فضاء برتقالي مميز عن كل ما كتب من معلومات الخاصة بالرواية، هذا العنوان يطرح تساؤلات وتصورات ذهنية حول ما اذا كان هناك تناسق بين العنوان والمتن الحكائي وعلى أساس ماذا اختاره الكاتب بالضبط؟

لقد جعل عبد اللطيف ولد عبد الله عنوانه " خارج السيطرة" مناسبا لنوع الرواية لكونها رواية بوليسية، فكان هدفه ان يجعل القارئ يتفاعل مع الرواية ويصبح كمحقق فيها لفك ألغازها لما تحمله من صعوبات بالغة لا تختلف عن الصعوبة التي يجدها المحققون في فك شيفرات جريمة غامضة، مع مراعاة النباهة والفطنة، فقد رأى كاتبها أن تكون راويته الأولى ذات طابع بوليسي بعنوان " خارج السيطرة" لما تملكه من لغة قادرة على اثارة التشويق

[189] عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، الناية والمحاكاة للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2011، ط1، ص 13.

[190] المرجع نفسه، ص14.

[191] جميل حمداوي ، صورة العنوان في الرواية العربية ، ص 6 .

باعتباره عنصرا حاسما لإتمام العملية الإبداعية، فظهور عنصر التشويق في الرواية البوليسية هو من خلال التشكيل العام للحكي أي التركيب – الحوار– والوصف ليصبح شكلا جماليا ضمن باقي مكونات النصية، فالكاتب على وعي تام في بناءه للأحداث المتمثلة في تلك الصراعات والدسائس والألغاز والمفاجآت وذلك لتحقيق عنصر التشويق وقد جعل الكاتب عنوانه مثيرا ومشوقا، وقد سعى إلى تنشيط خيال القارئ واثارة الشكوك والتوقعات والانفعالات على انتظار أحداث ومشاهد وتفاصيل تخرج عن سيطرة المحققين، فبعد الاطلاع على الأحداث نجد أنه كلما اقترب أحمد من الحل يضيع أمام أحداث أخرى مترابطة ومتشابكة متعلقة كثيرا بالجريمة – مما تطرح لديه مجموعة من التساؤلات والاحتمالات تخرج الأمور عن سيطرته أحيانا.

كما لفت انتباهنا توظيف العنوان في الرواية في قوله:

" دوى فجأة في الحجرات صراخ كهزيم الرعد زلزل أركان البيت وصم الآذان، وحتى الفتاة النائمة استيقظت من سباتها لقد خرجت الأمور عن السيطرة واحتدم النزاع"[192].

وفي قوله كذلك " أدرك أن أي تأخر سيؤدي الى جريمة أخرى وخروج القضية عن السيطرة تماما".

التصميم الداخلي للكتاب:

تقع الرواية في 216 صفحة وهي من الحجم المتوسط، وقد قسمها الروائي إلى جزئين الجزء الأول يقع 130 صفحة والجزء الثاني 86 صفحة، وقد قسمت كل منها إلى فصول متفاوتة الطول عينها بأرقام يضم الجزء الأول 24 فصل، بينما يشكل الجزء الثاني من 14 فصل، ونلاحظ أن الكتابة توزعت في كامل الأوراق الفصول إلا ما كانت تتركه من بياض في نهاية كل فصل علما أن هذه الفراغات مختلفة المساحة من فصل لآخر، فهذه المسافات البياضية زادت من جمالية الرواية ان تسمح للقارئ في التعبير عما في مخيلته فهي عبارة عن استراحة وضعها الكاتب لربط الأحداث بعضها ببعض.

وتمثلت الكتابة عند الكاتب بعض الأحيان لاستعماله لخط سميك وهذا من خلال توظيفه لبعض الأشعار والغاز وهذا لتمييزها عن باقي مكونات النص.

[192] الرواية، ص 157.

لقد حاول الكاتب عبد اللطيف ولد عبد الله في تقديمه للمادة الخطية على التنويع في الكتابة فقد مزج الكتابة العمودية والكتابة الأفقية وغالبا ما يلجأ اليها الروائي لتقديم أفكار معينة وهو علامة من علامات جمالية الفضاء الروائي.

فنلاحظ الكتابة الأفقية في أغلب النص حيث تمتد من أقصى اليمين إلى اقصى اليسار هذا ما يؤكده على كثرة المقاطع السردي والوصفية التي تعتبر عن كثافة الأفكار لدى السارد.

بالإضافة إلى توظيف الكتابة العمودية وتمثل هذه الكتابة طبعا في الحوار القائم بين الشخصيات ويكون الحوار مطولا أو قصيرا وتأتي هذه الكتابة لكشف عن غموض قائم بين الشخصيات الرواية وأيضا الإجابة عن بعض التساؤلات.

وهناك ظاهرة أخرى يجب الإشارة إليها فلا يمكن للفضاء الطباعي الاستغناء عنها، فهي تكسب الخطاب الروائي بعدا جماليا ورمزيا وهي علامات الوقف والترقيم، فقد نوع الكاتب من هذه العلامات وخاصة علامات التعجب والاستفهام داخل المقاطع الحوارية وهذا لكي يتسنى للقارئ توظيف رؤاه وتصوراته للأحداث فقد ساهمت في بناء البنية الجمالية للراوية.

3- 2 الفضاء الجغرافي :l'espace géographique

يعد المكان عنصرا مهما في الرواية، هذا لكونه يحتل حيزا كبيرا في الرواية العربية ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ بدون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فقط بل كعنصر حكائي قائم بذاته " يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان وذلك ان كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين"[193].

فقد استأثر هذا المصطلح باهتمام العديد من الباحثين في دراسات تزامن على تميزه وأهميته كعنصر بنائي " ان المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصيغه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[194].

---

[193] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

[194] محمد عاشور، البينة السردية عند الطيب صالح، ص 29.

وهذا باعتبار أن المكان هو مؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع.

يؤكد " **رولان بدر نوف**" في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية أن" المكان بإمكانه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية (...) أي أنه يتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري يحيث قطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا، يصير عنصرا متحكما في القطيعة الحكائية والرمزية للسرد وذلك بفضل بنية الخاصة والعلائق المترتبة عنها"[195]. فمن خلال قراءتنا لتمظهرات المكان في النص الروائي وجدنا أن الرواية اعتمدت على ذكر بعض الامكنة والتي تمثل تشكيل هذا الفضاء بانفتاحها في موضوع وانغلاقها في آخر، وما تصطنعه من تمظهران تسهل في تشكيل وتعدد الرؤية لدى الشخصيات الروائية.

فنحن نحاول من خلال رواية " خارج السيطرة" تقصي بعض الأمكنة الموجودة في الراوية، مستخرجين ما يمكن أن يكون فضاء منفتحا، وفيما تتحقق دلالة انفتاحه والبحث عن تجليات الفضاء المغلق وحدود هندسته.

أ- **الفضاءات المغلقة:** الفضاء المغلق هو عبارة عن مساحة خالية يتصف بالمحدودية، فتتميز هذه الأمكنة بنوع من الانسداد والانغلاق، فما دعا اليه الانفتاح من تحرر وبحث عن الحرية وكسر القيود، حاول فيه الفضاء المغلق أن يقوم بفعل عكسي يحد من ذلك التحرر، ويبعث عن التقيد في بناء أفضيته بحيث أن الفعل شبه لا يتجاوز الإطار المحدود.

فضاء البيوت والشقق:

يشغل البيت حيزا مهما في حياة الإنسان، فهو ليس مجرد مكان نولد فيه ونأوي إليه محتمين بين أحضانه، بل إنه امتداد لأجزاء هامة تكون شخصيتنا، فهو نموذج للألفة والأمن والطمأنينة، أما الشقة التي رغم محدودية مساحتها وانغلاق جدرانها وصغر حيزها لها دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان.

فمثلا قول الكاتب:

" كان المنزل كئيبا والوحدة القاتلة تخنقه بمخالبها الحادة "[196].

[195] إبراهيم عباس، تقنيات السردية في الرواية المغاربية، ص 34.

[196] الرواية، ص 74.

الملاحظ من خلال هذا المثال أن منزل أحمد بن همنة يوحي بخلو البطل وكئابة المكان لكونه يعيش وحيدا، فهو منزل قائم على عدم الاستقرار.

" قد لمح بابا صدئا مطليا بلون أسود، يفضي إلى بيت عتيق كانت الحجارة تبرز من خلال الجدران السميكة التي أهملت منذ عقود فقد يكون عصر هذا البناء يفضي إلى فترة ما قبل العثمانيين"[197].

هذه الأوصاف التي تعبر عن ذوق معماري قديم من خلال مواصفاته فقد شبه بعصر ما قبل العثمانيين – فشموخ هذا البيت امتداد لحضارة.

المكتب:

هناك إشارات للمكتب في عدة مواضيع باعتباره فضاء مغلقا، فنلاحظ أن علاقة الشخوص بهذا الفضاء ليست علاقة ألفة وإنما هي علاقة ضرورة ترتبها الأفعال الإجرامية عبر الوصف والتركيز على التفاصيل والأجواء المحيطة لفك شيفرة لغز الرواية فقد شمل التحقيق الشركات التي كان يتعامل معها الضحية فحاول المحقق أحمد الكشف عن جرائم الاحتيال والتزويرات وما يجري داخل المكاتب فقدم لنا الكاتب وصفا لهذا المكان المغلق في قوله" كان الأثاث في المكتب مرتبا بعناية، كما أنه اشتمل على نوافذ تطل على منظرين مختلفين اكتست جدرانه بخشب MDF الذي امتد من الأرض إلى الأعلى على ارتفاع مترين ثم يليه جدار بطلاء أبيض.."[198]، اهتم الكاتب كثيرا بالتشكيل الداخلي لهذه المكاتب، وقد أشار بذلك على بعض الجزئيات والتي تتحول إلى ضرورة في بناء الرواية البوليسية.

مكتب الشرطة:

هو من الأمكنة المغلقة والتي تم ذكرها في الرواية، فهو مركز للحماية والأمن، إذ هو ضرورة من ضرورات بناء وتطور المجتمع وصمام أمان لبقائه، فيعملون بدورهم على خدمة المجتمع ومنع وقوع الجرائم، ومحاولة مساعدة الأشخاص الذين يواجهون صعوبات معينة.

السجن:

يتميز بالانغلاق، التي يتم فيها سلب الحرية وخضوع المقيم فيها لقانون صارم، يتميز بقضبانه الحديدية المرعبة، فهو رمز للعزلة والمعاناة والنفي وغياب تام لمعنى الحرية يقول

[197] الرواية، ص 195.

[198] المصدر نفسه، ص 91.

الكاتب " سقط في هوة نفسية لا متناهية (...) كانت الزنزانة عالية السقف بها كوة ضيقة على الجدار الفاصل بين الزنزانة و حجرة الحراسة"[199].

" حاول أن يسترخي ويطلق العنان لأفكاره خارج حيزه المادي ولكن طنينا مستمرا كان يصدر عن مكان أزعجه، فطن مراد انه له علاقة بفتحات التهوية، كان ينظر إلى السقوف التي شكلت على السقف ما لي إلى الأمام واتكأ بمرفقيه على فخذيه ودفن وجهه بين يديه وأجهش بالبكاء"[200].

فالسجن يمثل حيزا للمشاعر، فالشخص يصبح مقيدا حيث تتحول مشاعره إلى اليأس والألم، فيدخل المجرم في حالة نفسية كما حدث هنا مع مراد كعقاب لجريمته .

المطعم:

في قوله: " وقف احمد أمام مبنى الشرطة يختار أي وجهة سيسلكها، أحس بمعدته تصدر صوتا مزعجا، كان الجوع ينهش أمعاءه في تلك اللحظة أشارت الساعة إلى الثانية ونصف زوالا قصد مطعما يقع على بعد شارعين، يعد وجبات سريعة وسعر مناسب"[201].

فهو مكان مغلق يذهب اليه أحمد للأكل.

ب- الفضاءات المنفتحة: هي أماكن تتوفر على الحرية التامة دون قيود شكل مع الأماكن المنغلقة ثنائية ضدية.

إن أهم الأماكن المنفتحة التي تجلت خلال العمل الراوئي عي تلك التي اتسمت بالانفتاح على الفضاء الخارجي فتوحي بالحرية والأمان منها المدينة الشوارع والأحياء وغيرها.

المدينة :"حينما نتحدث عن فضاء المدينة باعتباره مكونا وعصبا استراتيجيا في الراوية البوليسية فهذا لا يعني من منظورنا أن المدينة وحدة متجانسة ومتناغمة سيسيولوجيا وثقافيا وأمنيا، أو أنها تسير بإيقاع أحادي، بل هي فضاء ومجال له خصوصياته المعقدة والمتداخلة لذلك نجد فيه الرواية البوليسية مجالا خصبا لعوالمها، فالمدينة ضرورة تخيلية للرواية البوليسية"[202].

---

[199] الرواية، ص 109.

[200] المصدر نفسه، ص 109.

[201] الرواية، ص 41.

[202] عبد الرحمان غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكي ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة الفصول، ص 190.

لقد ذكر الرواي " مدينة معسكر" حيث تم العثور فيها على جثة المدعو " يوسف قدادرة" في الحي الإداري يقول الكاتب " كان الهدوء يعم الحي الاداري برمته ... نزع يوسف حزام الأمان قبل أن يوقف السيارة ... وتوقف المحرك عن الهدير ... وأغلق باب السيارة، وما كاد يستدير حتى رأى شبح يقف أمامه سكتت رعشة قوية كامل جسده، وما كاد يستدير "[203].

لقد وظف الروائي المدينة وهي تعبر عن الأماكن المنفتحة فيها حرية الانتقال دون قيود يأتي ذكرها دون تحديد دقيق لملامحها.

فضاء الأحياء والشوارع:

" من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال مرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عند ما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[204]. يطلق على الأحياء والشوارع أيضا الأماكن العمومية، وما يبدو ملفتا للانتباه هو أن فضاء الحي في هذه الرواية، هو فضاء مركزي حدثت فيه جريمة قتل " يوسف قدادرة" في قول الكاتب " كان الهدوء يعم الحي الإداري برمته وأوشكت الساعة على بلوغ الحادية عشر ونصف ..."[205]، فكما يتضح أن موقع الحي في رواية " خارج السيطرة" ملائم لعملية القتل، فهو مكان هادئ يصعب مراقبة جميع الماكثين فيه وخاصة أن جريمة حدثت في وقت متأخر من الليل.

وفي سياق آخر " 5 أفريل 2009 ... حي بابا علي، الساعة السابعة صباحا... تم العثور على جثة المدعو بوبكر جيلالي ميتا اثر رصاصتين"[206]، حي بابا علي هو من أحياء مدينة معسكر، ولقد مثل المكان المرجع الذي اختاره عبد اللطيف ولد عبد الله ليكون مسرح لأحداث الرواية، وتحرك شخصياتها، ليستطيع أن يكون حيزا فاعلا في مسار السرد الروائي.

بالإضافة إلى **المسجد** والذي يصنف ضمن **الفضاء المقدس**، فهو فضاء ديني للتربية السلوكية والروحية والدينية، فالمسجد موضع تنزل به الرحمات، واستجابة لدعوات

---

[203] الرواية، ص12.

[204] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

[205] الرواية، ص 12.

[206] الرواية، ص 49.

ومسكنا للأعمال الصالحة، فهو يتميز بالصفاء والاستقرار النفسي بعيدا عن كل مظاهر الفساد وقد ورد ذكره في الرواية في قول الكاتب:

" كان يوم الجمعة ثقيلة كالعادة، شوارع خالية وحركة سير بطيئة، الشيء الوحيد الذي ينبض بالحياة هو المساجد"[207]، وكذا قول الكاتب عبد اللطيف في موضع آخر " فاضت عيناه بالدموع وكان يبكي لشدة تأثره بالخطبة وما وقع بي بلال بن رباح وأبي ذر الغفاري بعد غضب الرسول صلى الله عليه وسلم"[208].

نستطيع اخيرا القول أن المكان له صلة كبيرة بحياة الإنسان هذا ما جسده الكاتب عبد اللطيف ولد عبد الله فقد نوع بين امكنته من أجل خلق عالمين متضادين عالم تسوده الحرية والانفتاح، وعالم يكتنفه الانقياد والانغلاق فقد عمد على استثمار كل المعطيات الخاصة به مما ساهم في خلق جمالية فنية في الرواية البوليسية.

اللغة الروائية: تعتبر اللغة أداة من أدوات التعبير، غرضها ايصال رسالة معينة، توظف في كل مجالات الحياة الإنسانية والأدبية فهي " ظاهرة إنسانية وغير غريزية لتوصيل العواطف والأفكار والرغبات بواسطة نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية"[209].

ويشمل تعريف سابير بعض خصائص اللغة من بينها أنها وسيلة انسانية غير غريزية وهذا لكون اللغة ظاهرة كلامية تنفرد بيني البشر، ولفظة غير غريزية لأنها مكتسبة غير فطرية.

وأيضا في قوله تقوم اللغة بتوصيل العواطف والأفكار والرغبات يعني أنها تقوم بنقل المشاعر والرغبات والاحتياطات الإنسانية، فبلغة استطاع الإنسان المبدع أن يعبر عن أمور حياته وتفاصيلها.

وإذا تكلمنا عن اللغة في النص الأدبي فكانت وسيلة الابداع فلا نستطيع فصل اللغة عن الرواية فمن خلالها يقوم الروائي بنقل أحاسيسه وما يدور في ذهنه، ويكون بحسن اختياره للكلمات والألفاظ المناسبة وذلك لكي يسهل استيعاب القارئ للراوية.

---

[207] المصدر نفسه، ص 42.

[208] المصدر نفسه، ص 51.

[209] نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، تق عبده الراجحي، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، ص 16.

فاللغة إذن هي القالب الذي يصب فيه الروائي المبدع أفكاره، فهي أهم ما ينهض عليها البناء الفني للرواية فبها تنطق حركة الشخصيات، وتكشف من خلالها الأحداث.

1- اللغة الحوارية:

للحوار دور كبير فهو يستعمل كأداة تعبيرية، وقد جاء ورود هذه اللفظة في القرآن الكريم في موضعين:

" ... فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالا وأعز نفرا" 18/ 34 [210]

" ... قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا" 18/ 37[(211)].

" فمنذ أن بدأ الإنسان يواجه الحياة الاجتماعية التي تختلف فيها الآراء، وتتنوع عندها الأفكار ... لتجسد له معنى الذي تنطلق فيه أفكاره في مجال العرض، وفي ميادين الصراع فيه يحدث له.... أن يتحرك من أجل إعطاء فكرته صفة الوضوح التي تتمثل في النفاذ إلى كل جانب من جوانبها"[(212)]، فلقد حث القرآن الكريم على استعمال لغة الحوار نظرا لأهميتها.

فالإنسان في بعض الأحيان يخوض الصراع من أجل فكرته، خاصة ضد المعارضين له.

فيتحول الموقف إلى صدام، وتهيمن عليه أجواء التوتر الفكري والنفسي والكلامي من أجل الوصول إلى الغلبة ان كان هناك مجال إليها أو إلى التفاهم إن أمكن الأمر أما في الناحية الأدبية " فهناك استعمالات عديدة لهذا المصطلح، فقد يستعمل للدلالة، من حيث تضاده مع المناجاة monologue، على كل تبادل للكلام، بين شخصين في أغلب الأحيان..."[(213)]، فتمكن أهمية الحوار في تبيان مختلف الآراء والمواقف الشخصية فهو يعين على بناء الحبكة.

---

[210] سورة الكهف، الآية 34، ص 297.

[211] سورة الكهف، الآية 37، ص 298.

[212] محمد حسن فضل الله، الحوار في القرآن (قواعده- اساليبه – معطياته، ج1، دار المنصوري للنشر، قسنطينة، الجزائر، ص 15.

[213] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد بحياتن، منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2008، ط1، ص 37.

فنجد الكاتب في هذه الرواية استخدم الحوار بشكل مكثف، وذلك كأداة كشف لجوهر الشخصية، فالحوار في الرواية البوليسية ضروري في ابراز المواقف سواء كانت ايجابية أو سلبية تجاه الجريمة لأنها تحمل في ثناياها استفهامات وإشكالات تستوجب النقاش والتحليل.

والحوار في الرواية ينقسم إلى قسمين:

حوار خارجي: وهي تقنية ظاهرة في الرواية، وتكون بتجاذب أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر، فأخذ الحوار حيزا كبيرا خاصة بين أعضاء التحقيق مما ساهم في بناء التشويق عبر التشكيل العام للحكي ليصبح شكلا جماليا ضمن باقي مكونات النصية، فيكمن غذاءه في تلك الصراعات والألغاز فيصبح تشكيل الحكي به مؤكدا لتشويق روائي.

حوار داخلي: (المناجاة): كما جاء الحوار في الرواية على شكل مونولوج داخلي، هذا النوع من الحوار يعد " مناجاة حديث النفس للنفس، واعترف الذات للذات، هي لغة حميمية، تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، تمثل الحميمة والصدق والاعتراف والبوح ... ولقد اعتدت المناجاة، في أي عمل روائي يقوم على استخدام سرد عالمية تنهض وظيفة لغوية وسردية، لا يمكن أن ينهض بها مشكل سردي"[214]، وكثيرا ما يكون هذا الحوار للكشف عن الشخصية وما يجول في خاطرها ومشاعر وأفكار ورصد لذكرياتها مما يجعل القارئ يتفاعل مع شخصيات الرواية. ومثال ذلك قوله: " توترت أصابع يده وهو يحرك الفأر حول الاسم cadavre تساءل أحمد في نفسه عن الغرض من هذا البيت الذي يتكلم صراحة عن الغدر وعن علاقته به"[215].

وفي قول آخر جاء على لسان " ...ولكن ما لفت انتباهه هناك، انه رأى قطعا صغيرة من القماش تتدلى أيضا من الحبل وبدت لطفل في الثالثة من عمره هل يمكن أن يكون ابني؟ ولكن الطلاق تم داخل السجن، أي منذ سنتين ونصف

الحقيرة تركتني وذهبت لتعيش مع رجل آخر.

يستحيل أن يكون ابنها ... تأججت نار الغضب بداخله ولكنها خمدت بمجرد التفكير في ذلك الطفل الصغير، داعب الأمل عقله وعاد يتساءل، أترى ذكر أم أنثى؟[216].

---

[214] عبد المالك مرتاض، في نظرية الراوية، ص55.

[215] الرواية، ص 74.

[216] المصدر نفسه، ص 10

هذه التساؤلات كانت تدور في ذهن يوسف لم يجد لها أي اجابة فلم يستطع في هذه الحالة أن يشكم فضوله ولا أن يمنع تفكيره وما كان سوى أن يغادر المكان.

2- اللغة الوصفية:

يقول جيرار جينيت " كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيرات أصنافا من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Narration)، هذا من وجهة أخرى تشخيصا لأشياء وأشخاص، وهنا ما ندعو في يومنا هذا وصفا Description"[217]فالوصف يساهم بشكل كبير في بناء العمل الروائي، فهو تقنية مميزة في البناء السردي " لقد أصبح الوصف الحامل الحقيقي لعمق ادراك الكاتب لعالمه الخاص وللعالم بصفة عامة، وضمنيا أصبح معيارا لقياس درجة سمك وعمق ادراك الشخصيات لعالمه سواء على المستوى المعرفي او الايديولوجي"[218]، وبهذا فالوصف يقرب القارئ من الشخصيات حيث يساعده على التفاعل معها، فتجعله يشارك الشخصية في ممارسة وظائفها فالكاتب في الرواية يصف الشخصيات داخل المتن الروائي وبالتالي نجده يرسم كل شخصية حسب هيئتها الخاصة وتختلف باختلاف الوظائف التي تؤديها داخل الرواية.

أمثلة:

" كانت شاشة الكمبيوتر تتوسط الغرفة، يرى من وراء حافتها شعر كستنائي، ولما أصبح داخل الغرفة تحرك الرأس نحوه ببطء، وبرزت من خلاله عينان عسليتان فوقهما حاجبان يرتسمان بعناية"[219].

وقوله كذلك:

" كان مظهرها في المنزل يختلف كليا عن خارج البيت، كانت تبدو سعيدة وهي ترتدي سروالا ضيقا، ثلاث خطوط بيضاء متوازية تمتد من على جانبيه، وتلك الحروف البارزة على

---

[217] حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ط1، ص 78.

[218] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ط1، ص 13.

[219] الرواية، ص 45.

المؤخرة تشكل كلمة ADIDAS، تلف حول خصرها مئزرا مليئا بالورود الزهرية شعر كستنائي...."[220]

لقد أكثر الكاتب في وصف الشخصية كما برع في أسلوب وصفه بلغة سليمةو منمقة حيث يعطي للقارئ صورة حية لشخوص الرواية وابراز سلوكها وطريقة تفكيرها.

3- تعدد اللغوي:

كما ذكرنا سابقا فاللغة تعبر عن الواقع، ولذلك فإن الروائي يستخدم اللغة البسيطة والمناسبة للمستويات الشخصية والفكرية والثقافية والاجتماعية، فمن خلال اللغة يستطيع الكاتب أن يحيط بمواقف الحياة المتنوعة وأن يعبر عنها مهما تعددت واختلفت.

فقد تناولنا في هذا الجانب التطبيقي ظاهر التعدد اللغوي وأهم اللغات التي أسهمت مجتمعة في البينة العامة للراوية.

أولا:اللغة الفرنسية:

لقد عمل الاستعمار في تضيق الخناق على المجتمع الجزائري بصفة عامة، وعلى المبدعين بصفة خاصة فكان حصارهم مفروضا على اللغة العربية مما دفع معظم الروائيين في التوجه نحو اللغة الفرنسية، فاللغة الفرنسية ماهي إلا وسيلة لبث الابداع الأدبي، فلا يعاب على أصحابه إن جاءت إبداعاتهم بلسان فرنسي، لأن اللغة هي مجرد وعاء لنقل الأفكار، فتحظى اللغة الفرنسية لتكون لغة التواصل اليومي فقد وردت هذه الجملة مثلا في الرواية

"Ne fait pas confiance aux mots fait confiance aux actions"[(221)].

نلاحظ وجود هذه العبارة التي تضعها كهينة كخلفية لصفحتها الجديدة مما يؤكد مدى تأثرها بهذه اللغة، مما أضفى جمالية في البناء الروائي.

وكذلك أورد بعض الكلمات من بينها:

تشكل كلمة " ADIDAS"[(222)].

" Nozino" علبة دواء[223]

---

[220] المصدر نفسه، ص 115.

[221] الرواية، ص 128.

[222] عبد اللطيف ولد عبد الله ، خارج السيطرة، ص 115.

[223] الرواية، ص 153

كما وظف الكاتب في الرواية بعض المصطلحات الفرنسية المعربة:

" باسكو سخانة..."[224]

استطاع أن يشم خليطا من الروائح الراكبة، رائحة قوية لابد أن تكون إما (ايغوبوس) أو (أنتونيو بونديراس)"[225] نلاحظ استخدام السارد لبعض الماركات العالمية وكذلك في قول كهينة:

" إيه، بيان سوغ"[(226)].

فنلاحظ في الرواية مزجا رائعا (ازدواجية اللغة)، فهي تعمل على تحقيق التواصل، وإيصال المعنى بشكل واضح ودقيق وكذلك فهي قريبة من المستويات الطبقية، وقد استخدم هذه التقنية لكونها لغة الشعب الجزائري، تعمد الروائي إلى استعمال لغة تتماشى مع الشخصيات وتحاكي الفترة التي يعيشها، وكذا لتسهيل استيعاب القارئ وفهمه لموضوع الرواية، لكي تكون هذه الرواية موجهة لكل شرائح المجتمع الجزائري.

ثانيا: اللغة العامية والدارجة:

لقد قسم عبد الملك مرتاض " أشكال اللغة الروائية إلى أشكال عدة، يتمثل شكلها الأول في لغة النسج السردي، ويقصد بها تلك اللغة التي يستخدمها الروائي داخل عمله، فهناك من الروائيين من يفضل استخدام العامية – حسبهم– من أن العامية أقدر على التعبير من العواطف والأفكار، والواقع اليومي من الفصحى، إلا أن منهم (الروائيين) من يفضل استخدام الفصحى، وهم الذين تظفر في كتاباتهم بالأدبية والشعرية، إلا أن البعض الآخر يستخدم اللغة البسيطة في كتاباتهم التي تشبه المقالة الصحفية الاخبارية"[(227)]، وظف الكاتب عبد اللطيف ولد عبد الله في روايته " خارج السيطرة" اللغة البسيطة في المحكي السردي، فقد استخدم اللغة العامية وهذا طبعا لأغراض فنية وإيديولوجية، والأهم من هذا فعل الكاتب أن يراعي مستوى ثقافة المخاطب حيث يبث اللغة الإبداعية، فيجعلها على أقدارهم، وقد كان للجاحظ سبق إلى تأسيس النظر في هذه المسألة في قوله " ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار

---

[224] المصدر نفسه، ص 62.

[225] المصدر نفسه، ص 121.

[226] المصدر نفسه، ص 213.

[227] الياقوت سيدهم، العجانيي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرابة، نموذجا مذكرة ماستر، إشراف عثمان مقيرش، كلية الآداب واللغة جامعة المسيلة، 2014، ص 66.

المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار السامعين، وبين أقدار الحاجات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حال من ذلك مقاما...."[228] لقد طرح الجاحظ قضية مهمة عن مستويات اللغة في الكتابة الروائية، فعلى الكاتب ان يستخدم اللغة المناسبة، واللغة ليست ثابتة فهي تختلف من فترة إلى أخرى نتيجة لتغير الزمن وتطوره، فرأى لكاتب في هذه الرواية من الأرجح توظيف العامية لارتباطها بالحياة اليومية ومنه تمتزج هذه اللغة باللغة الفصحى وهو ما نجده من خلال النصوص التالية قوله:

" اشتريت بعض الملابس واللعب للطفلتين، توحشناهم...."[229].

" آه يا للأيام عيش تشوف، كيف كنت وكيف أصبحت"[230].

" ما ذا كنت تفعل يرحم بوك"[231]

فمن خلال هذه المقاطع محاولة لفصيح الدارجة أو التقريب بينها وبين الفصحى لإيصال الوقائع.

كما ورد في رواية "حارج السيطرة" بعض صيغ العامية

" نقر على المقود بأصابعه وهو يردد مع الأغنية:

(وعلاش تلموني ... وعلاش تلموني قلبي بغاها.... وكرهتوني)[232].

وفي سياق آخر: " ماما ... ماما... مالكي ... ماما"[233].

وكذلك أيضا:

" اللي شافه، أنا من الخدمة للدار"[234].

فنلاحظ من خلال هذه الألفاظ العامية انها متداولة في الأوساط الشعبية، فنجح الكاتب في توظيفها للكشف عن واقع الشخصيات، وسرد الأحداث في بنية متراكبة ومتلاحمة سردا ووصفا وحوارا.

---

[228] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 152- 153

[229] الرواية، ص 88.

[230] المصدر نفسه، ص102.

[231] المصدر نفسه، ص 190.

[232] المصدر نفسه ، ص 12

[233] المصدر نفسه ، ص 29.

[234] المصدر نفسه ، ص 80.

الأمثال: المثل هو عبارة عن جملة مفيدة دقيقة العبارة فغالبية الأمثال هي عبارة عن جمل موسيقية متجانسة الأوزان، وألفاظها لها ايقاع خاص، يمتاز المثل بكثرة التداول على الألسن لسهولة حفظه، وما سهل حفظه على الألسن هو خاصيته ألا وهي جرسه الموسيقى والتناغم في الألفاظ مما سهل في الحفظ، فالإنسان هنا في غنى عن الإطالة في الكلام، فبمجرد ذكر مثل معين يتلخص كل الكلام، فهذا ما أورده الكاتب في قوله:

" أخيرا بلغ السيل الزبى"[235]، فنلاحظ أن المثل يمتاز بالديمومة و الثبات فهذا القول من الأمثال العربية القديمة نقوم باستعمالها في حياتنا اليومية و خاصة في حالة الانزعاج من شخص أو موقف معين أو عند نفاذ الصبر فهذه الجملة لها معنى انه لم يعد لدينا القدرة على التحمل و هذا ما تعرض له بطل "احمد بن همنة" عند خروج الأمور عن سيطرته و هذا لطبيعة عمله كمحقق فدلالة هذا المثل هو أن لكل شي في حياة الإنسان حد معين حتى المطر يبقى مفيد إلى حد معين و عندما يزداد يتحول إلى سيل و يجرف كل ما حوله فيتسبب في خراب المنازل.

وفي سياق آخر: " اقتلاعك لشجرة ضعيفة لا يعني قوتك، وسماعك لقصف الرعد لا يعني أنك حاد السمع، ورؤيتك للشمس لا يعني انك حاد النظر"[236].

نستخلص أن الكاتب استشهد بالمثل كردة فعل منطقية خاصة اذا كان الكاتب في توظيفه للمثل يعكس لنا الموقف، فهو يعكس يقظة قائلة وفطنته، ومن جهة أخرى تمثل في نفسية قائلة او تعكس مزاجه داخل الرواية.

الشعر:

تتميز لغة للشعر عن غيرها بأنها أكثر وعاء نحمل به المعاني وأكثر وسيلة للتعبير عن الأفكار بحيث تتحول إلى هدف مركزي في العملية الإبداعية، فالشاعر يستطيع من خلال قدرته ومهاراته أن يستعمل الكلمة ويبعث فيها قدرته الروحية لكي تصبح أكثر قوة وأوضح معنى عن غيرها وهذا ما يميز الشعر عن بقية الفنون الأدبية، فالكلام في الشعر يحمل بلاغة، فيسعى إلا وظيفة جمالية تسبق الوظيفة البلاغية، واللغة في الشعر تختلف عن اللغة العادية بأنها مميزة بتركيباتها ومستغلة جميع طاقاتها المعجمية والصوتية والدلالية

[235] الرواية، ص 82.

[236] المصدر نفسه، ص 130.

لذا موج الكاتب عبد اللطيف ولد عبد الله روايته بالشعر في عدة مواضع عاكسا بعض المواقف والحالة النفسية للشخصيات داخل الرواية في قوله:

فلا تحسبا هندا لها الغدر سجية نفس كل غانية هند[237].

وفي قول آخر من شعر الحماسة لفند الزمني بقوله:

وفي الشر نجاة حين لا ينجيك إحسان[238].

ولقد وظف بيتا رائعا كذلك في شعر ابي الفتح بسط بن التعاويذي في قوله:

عيناك قد دلتا عيني منك على أشياء، لولاهما ما كنت رائيها[239].

فقد وصف لنا الكاتب الحالة النفسية لشخصيته زهية بن راشد وحالة الارتباك التي بدت واضحة على وجهها.

فنلاحظ أن الشعر في الرواية يحظى بدوره الترتيبي، من حيث تطويع الحكي وتطويره وتنمية شخوصه وحبكته يسعى الروائي من خلال توظيف الشعر إلى ايجاد علاقة تماثلية بين مدلول الشعر و المواقف داخل المتن الروائي .

فقد أثبتت اللغة الروائية قدراتها على استيعاب و احتواء للفنون أدبية أخرى فاكتسبت الرواية شحنات دلالية و صوتية فقد زخرت الرواية في تداخلها مع الموروث الشعري اكسبها بذلك خصوصية متميزة هذا الانفتاح عزز المتن الروائي من خلال نقل التجربة بعمق فهي عبارة عن تلخيص لتجارب إنسانية و معاناة داخلية عميقة .

---

[237] الرواية، ص 74.

[238] المصدر نفسه، ص 135.

[239] المصدر نفسه، ص 185.

الخاتمة

بعد الغوص في رواية خارج السيطرة للكاتب عبد اللطيف ولد عبد الله وما احتوته من جماليات وتقنيات فنية جعلتها تكون مميزة وتستحق بذلك الدراسة وهذا للكشف عن بعض الجوانب المتعلقة لهذا الجنس الروائي الجديد والذي شهد تطورا كبيراعلى المستوى الحدث والزمن والفضاء، كما مس الشكل الفني للرواية،فاستطاع الكاتب ان يضيف للرواية الجزائرية بريقا وتميزا من خلال هذا المحكي البوليسي فقد اعتمد فيه على اسلوب التشويق الذي يعمل على شد انفاس القارئ فجعل مساحة للقارئ للمشاركة في هذا العمل الابداعي وهذا من خلال تصوراته الذهنية عبر انتقاله بين الفصول ومعايشة الاحداثالى درجة احساسه انه شارك في بناءها فالسارد كان بصدد الكشف عن بعض المتغيرات والتقنيات التي تحتضنها الرواية البوليسية الجزائرية لأن هذا النوع من الكتابة يعد مغامرة في حد ذاتها كما تركللباحث الحقيقي المجال لفتح افاق جديدة تعمل على ضمان استمرارية هذا البحث، ومن هذا نجمل ما توصل اليه البحث في النتائج التالية :

– الرواية البوليسية جنس روائي جديد قوامه الاثارة والتشويق فهي تطرح لغزا محيرا تحفز القارئ على التفكير في حله و تشوقه بواسطة لغتها السهلة فيندمج القارئ في عملية البحث والتقصي .

–لاحظنا أن الرواية البوليسية منشأ غربي، إما عند العرب فهي قليلة التداول .

– أن أنواع الرواية البوليسية تتعدد منه الرواية البوليسية ذات اللغز، الجاسوسية، التشويقية، السوداء، الاجتماعية والنفسية كل لها خاصية مميزة .

– شكلت عقدة الرواية بؤرة اشكالية الاحداث وهذا بإعطاء الرواية نفس جديد عن طريق عملية التشويق .

–الزمن له أهمية في المتن الحكائي فهو القالب الذي تبنى عليه الأحداث، فلا يمكن أن نتصور حدثا خارج نطاق زمني .

– أغلب الاسترجاعات التي وظفها الروائي تتمحور حول استذكار مواقف أو استحضار معلومات عن ماضي الشخصيات وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ .

– الاستباق في الرواية عبارة عن توقعات لما ستؤول اليه الاحداث المستقبلية للشخصيات، الى انه لم يحظى باهتمام كبير نظرا لطابع الرواية الذي جاء محتفيا بالماضي .

– استعمل الكاتب تقنيات اخرى ضمن الايقاع الزمني تتمثل في تقنية تسريع السرد بحركتيها (الخلاصة والحذف) وذلك عن طريق المرروربفترات زمنية طويلة للوصول لأحداث هامة تمكن القارئ من فهم الاحداث والشخصيات، وتقنية تبطئ السرد وتعطيله بحركتيها (المشهد والوقفة) هذه التقنية تعتمد على تعطيل النسق السردي ليفسح المجال أمام الراوي لتقديم تفاصيل جزئية .

– كما استحضر تقنية التواتر بتكرار الاحداث والجمل فنجد في رواية خارج السيطرة التواتر بأشكال الثلاثة (الانفرادي – التكراري – المؤلف) .

– الفضاء في الرواية ليس الاطار التي تجري في الأحداث فقط بل هو ايضا احد العناصر الفعالة في تلك الأحداث فهو حامل لجملة من الافكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية .

– كما نجد الفضاء النصي يتمثل في التشكيل الفني للرواية، وقد كان مميزا نظرا لطريقة كتابته و مدى احتوائه على مختلف الاشكال .

– أن كل من التشكيل الداخلي والتشكيل الخارجي للرواية متكاملان ومتلازمان في رواية خارج السيطرة .

– جاءت لغة الحوار والوصف مناسبة للسرد الروائي البوليسي في متن الرواية.

– الحوارشارك في تنمية الأحداث والصراع، و تازم الاحداث فنجده بنوعيه داخل الرواية (داخلي و خارجي) .

– أكثر الروائي من الوصف حيث أنه لم يشمل الشخصيات فقط بل امتد إلى الأمكنة فبالوصف تتحدد معالم المكان وتتجلى، وبه تتحقق الواقعية ليجعل القارئ يتفاعل مع الاحداث الروائية .

– احتواء الرواية البوليسية على خاصية ازدواجية اللغة فالكتابة الروائية باللغة العربية والفرنسية هي احد العوامل المساعدة على تجاوز الرواية من المحلية الى العالمية.

– اهم ما يميز رواية خارج السيطرة هي البساطة في بنائها ووضوح اسلوبها ومباشرة تعابيرها لكونها موجهة لكل فئات المجتمع .

وفي الأخير نتقدم نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في وضع القارئ في قلب هذا الموضوع و ما التوفيق إلاّ من عند الله عز وجل والحمد لله رب العالمين.

ملحق

نبذة عن الروائي عبد اللطيف ولد عبد الله:

عبد اللطيف ولد عبد الله ولد بمدينة مستغانم في 14 جوان 1988م من أسرة معروفة بحب العلم والأدب بمدينة مستغانم، فهو مهندس معماري متخرج من جامعة مستغانم للعلوم والتكنولوجيا، متحصل على شهادة مهندس معماري معتمد من طرف الدولة، صاحب مكتبة الدراسات الهندسية والمخططات العمرانية، له نشاطات أخرى نذكر منها أنّه كاتب مقالات فكرية وأدبية، وهو كذلك روائي جديد على الساحة الأدبية.

ومن مؤلفاته رواية خارج السيطرة، كما كتب مقالات في الفكر والنقد الأدبي نشرت في عدة مجلات الكترونية وورقية منها القدس العربي ومجلة الجسرة وألترا صوت، كما كتب مجموعة من القصص القصيرة نشرت في عدة مجلات منها مجلة الجسرة ومجلة العربي الجديد وألترا صوت.

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
منشورات ضفاف
Editions Difaf
عبد اللطيف ولد عبد الله
خارج السيطرة
رواية بوليسية

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

أوّلا/ المصادر:

- عبد اللطيف ولد عبد الله، خارج السيطرة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2016.

ثانيا/ المعاجم:

- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ، بيروت، لبنان، د ط، 1989، ج3.
- ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله وأخرون، دار المعارف، ط1، كورنيش النيل، القاهرة، مج3، 1987.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، سوريا، 2010..
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح : عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، ط4، مصر، 2004.

ثالثا/ القواميس:

- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000.
جيرالد يرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، ط1، النيل، القاهرة، 2003.
- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد النعيم عرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

رابعا/ المراجع:

- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل (الطاهر وطار)، عبد الله الغروي، محمد لعروسي مطوي)، الجزائر.
- أحمد حمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004.
- أحمد زياد محبك، متعة الرواية دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان 2005م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة ، 2004.

- محمد أبو زهرة، الجريمة والعقوبة في النقد الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998.
- محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر دراسة، منشورات السهل، الجزائر 2009.
- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، ط2، الجزائر، 2011.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية التطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1997.
- بوشوسة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1 تونس، 2005.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت، 1990.
- حميد لحميداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1 الدار البيضاء، المغرب، 2000.
- دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997م.
- شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث ، أربد، ط1، الأردن، 2010.
- شعيب حليفي، المحكى البوليسي في الرواية العربية، مختبر السرديات المغربية، ط1 الدار البيضاء، 2012.
- شعيب حليقي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، ط1، الرباط، 2009.
- صادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط2، تونس 2004.
- طه وادى ، دراسات في نقد الرواية العربية، دار المعارف، ط3، كورنيش النيل، القاهرة 1994.

– مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا) دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، الاسكندرية، 2008.

– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة 2005م.

– عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة) الدار الجزائرية للنشر، الجزائر، 2015.

– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

– عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2009.

– عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط2، بيروت، 2000.

عبد المالك اشهبون، العنوان في الرواية العربية، الناية والمحاكاة للنشر والتوزيع، ط1، سوريا 2011..

– عبد الملك مرتاض، في نظرية الروائية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب دت.

– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1995م.

– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1995م.

– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية، المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010.

– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 الجزائر، 2010.

– محمد حسن فضل الله، الحوار في القرآن (قواعده– اساليبه – معطياته، ج1، دار المنصوري للنشر، قسنطينة، الجزائر، دت.

– محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 1996.

– محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، 1983.

– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، بسكرة، 2009.

– مها حسن قصراوي الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت، لبنان، 2004.

– نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، تق: عبده الراجحي، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الاسكندرية، دت.

خامسا/ الموسوعات:

– إبراهيم عبد الله، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2005م.

سادسا/ المقالات والجرائد:

– ابن حوبل الأخضر ميدني، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني (دراسة سميائية/ لغوية في قصائد من الأعمال الشعرية الكاملة)، مجلة جامعة دمشق، العدد (3+4).

– شعيب الحليفي، الرواية البوليسية العربية، مجلة الفصول، عدد76، الهيئة المصرية للكتاب، 2009.

أحمد خالد توفيق، الرواية البوليسية العربية، مجلة الفصول، عدد 76، الهيئة المصرية للكتاب، 2009.

– عبده وزان، الرواية العربية والبوليس، جريدة الحياة، السعودية، ع 236، 24 أغسطس 2015.

– إبراهيم العريس، الرواية البوليسية لأنطونيو غرامثي، قضاء السلطة وقضاء الشعب، جريدة الحياة، الأربعاء 28 ديسمبر/ كانون الأول 2016.

– محمد الأمين بحري، السرد البوليسي، مسائله المرجع والخيال، جريدة القدس العربي 2016/10/24.

- محمد بكري، الرواية البوليسية في السرد العربي، جريدة القدس العربي، الاثنين 25 أيلول (سبتمبر) 2017.

- نبيل فاروق، الرواية البوليسية (اختفاء القراء وإهمال النقاد)، المجلة العربية، الرياض، عدد 497، مارس 2018.

سابعا/ المواقع:

- عثمان حسن، رواية التقلبات الاجتماعية، ملحق الخليج الثقافي www. Alkhaleej .se 27- 04- 2015.

- ThawraSye / primt .view . asp.2014 -10 -18 السبت

فهرس المحتويات

شكر
مقدمة..... أ

مدخل: السرد الروائي

مفهوم السرد لغة واصطلاحا..... 5
مكونات السرد..... 7
الرواية الجزائرية..... 8
تقنيات الكتابة في الرواية الجزائرية..... 12

الفصل الأول: الرواية البوليسي

تمهيد..... 16
الرواية البوليسية..... 17
1- مفهوم الرواية..... 17
أ- لغة..... 17
ب- اصطلاحا..... 17
2- مفهوم البوليس..... 18
مفهوم الرواية البوليسية..... 19
أصول الرواية البوليسية..... 23
الرواية البوليسية عند العرب.....27
الرواية البوليسية الجزائرية..... 29
العناصر الفنية في بناء الرواية البوليسية..... 30
أشكال السرد البوليسي (أنواعه)..... 33

الفصل الثاني: تقنيات الكتابة الروائية في رواية خارج السيطرة

- الحدث..... 38
- الحبكة..... 39
- العقدة..... 39
- الحل.....40
بنية الزمن في رواية خارج السيطرة..... 41

تعريف الزمن..... 41
لغة.....41
اصطلاحا..... 42
مستويات الزمن السردي..... 43
1- المفارقة الزمنية..... 43
1-1-الاسترجاع..... 43

1-1-1- الاسترجاع الداخلي..... 44
1-1-2- الاسترجاع الخارجي..... 46
1-2- الاستباق..... 48
1-2-1- الاستباق التمهيدي..... 49
1-2-2- الاستباق الإعلاني..... 49
2- تقنية الديمومة السردية والحركة السردية..... 50
2-1- آليات تسريع النسق الزمني في خارج السيطرة..... 50
2-1-1- الخلاصة..... 51
2-1-2- الحذف..... 52
الحذف الصريح..... 53
الحذف الضمني..... 54
2-2- آليات تبطيئ النسق الزمني في خارج السيطرة..... 55
2-2-1- المشهد..... 56
2-2-2- الوقفة..... 58
- التواتر..... 61
3- فضاء النص الروائي..... 64
لغة..... 64
اصطلاحا..... 65
3-1- الفضاء النصي..... 66
هيكل الرواية..... 67

التصميم الخارجي للكتاب..... 67
التصميم الداخلي للكتاب..... 72
3-2- الفضاء الجغرافي..... 73
- الفضاءات المغلقة..... 74
- فضاء البيوت والشقق..... 74
- اللغة الروائية..... 79
1- اللغة الحوارية..... 79
2- اللغة الوصفية..... 81
3- التعدد اللغوي..... 83
الخاتمة..... 90
ملحق..... 94
قائمة المصادر والمراجع..... 97
فهرس الموضوعات..... 103
ملخص

ملخص :

إنّ التجديد الروائي في بحث دائم ومستمر عن أدوات جديدة تسبغ عليه جمالية سردية، فقد مثلت الرواية هذا النتاج الجديد بارتباطها بمرحلة التحول، والتصاقها بالرغبة في التواصل والانفتاح بكينونة حداثية لخلق مساحة ومقروئية واسعة، وهذا راجع لامتلاك هذا الجنس مقومات التأثير في المجتمع المعاصر ولأنها تعد اقدر الأجناسالأدبية تعبيرا عن الواقعفقد تنوعت الرواية منها البوليسية التي تتحدث عن الظروف التي يعيشها الفرد باعتباره عنصرا في المجتمع والتي تجعله يقوم بأعمال ربما ليست من طبعه كالإجرام .

ولهذا اخترنا ان يكون موضوع بحثنا تقنيات الكتابة الروائية في رواية "خارج السيطرة " ذات الطابع البوليسي، فهي عنوان لدراسة تعنى بالكشف والتنقيب عن أهم التقنيات التي تشكل خطاب الرواية البوليسية من خلال تحديد بنية الخطاب والاهتمام بالشكل والنظام والترتيب والسعي نحو تحقيق الشمولية والتكامل والوحدة في العمل الفني بتبيان كل العناصر الرئيسية التي تجعل قراءة الرواية ممتعة تخلق لدى القارئ الرغبة والشغف في متابعتها بهدف الوصول إلى مجمل تقنيات الكتابة.

الكلمات المفتاحية: الرواية البوليسية– تقنيات السرد– الزمن– الفضاء.

Rėsumė:

La remancier de renouvellement dans une recherche permanente et continue de nouveaux outils pour lui confėrent un rėcit esthėtique, il reprėsentait un roman de cette nouvelle sortie est associėe â la transition, et leur adhėsion â la volontė de communiquer et d'ouverture d'espace moderniste crėaturelle pour crėer et la lisibilitė et large, et cela est dû â possėder ce ingrėdients sexe influence dans la sociėtė contemporaine, et il est apprėcię la race expressio littėraire de la rėalitė du roman, y compris la police parler des conditions vėcues par l'individu comme un ėlėment dans la sociėtė qui font le travail a pu varier pas de caractère.

Kalagram. Voilâ pourquoi nous avons choisi de fair l'objet de nos recherches nouvelles techniques d'ėcriture dans le roman natur << contrôl kharah >> de la police, il est le titre d'une ėtude en question avec la dėtection et l'exploration des technologies les plus important qui composent l'histoir de dėtective de la parole en indentifiant la structure de la parole et attention â la forme et l'ordre et l'ordre et la poursuite de la poursuite de l'intėgration, l'intėgration et l'unitė dans l'action art en montrant tous les ėlėments clės qui le rendent agrėable â lire le roman le lecteur crėe lz dėsir et la passion de suivre afin d'atteindre les techniques globales d'ėcriture.

Les mots clės: Le roman policier – Le technique de narration – Le temps
L'espace.