الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

المتخيل في الأدب البوليسي

رواية "خارج السيطرة" لعبد اللطيف ولد عبد الله أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

1- اترات رحمة

2-أحمد بوزيان حنان

إشراف الأستاذ (ة):

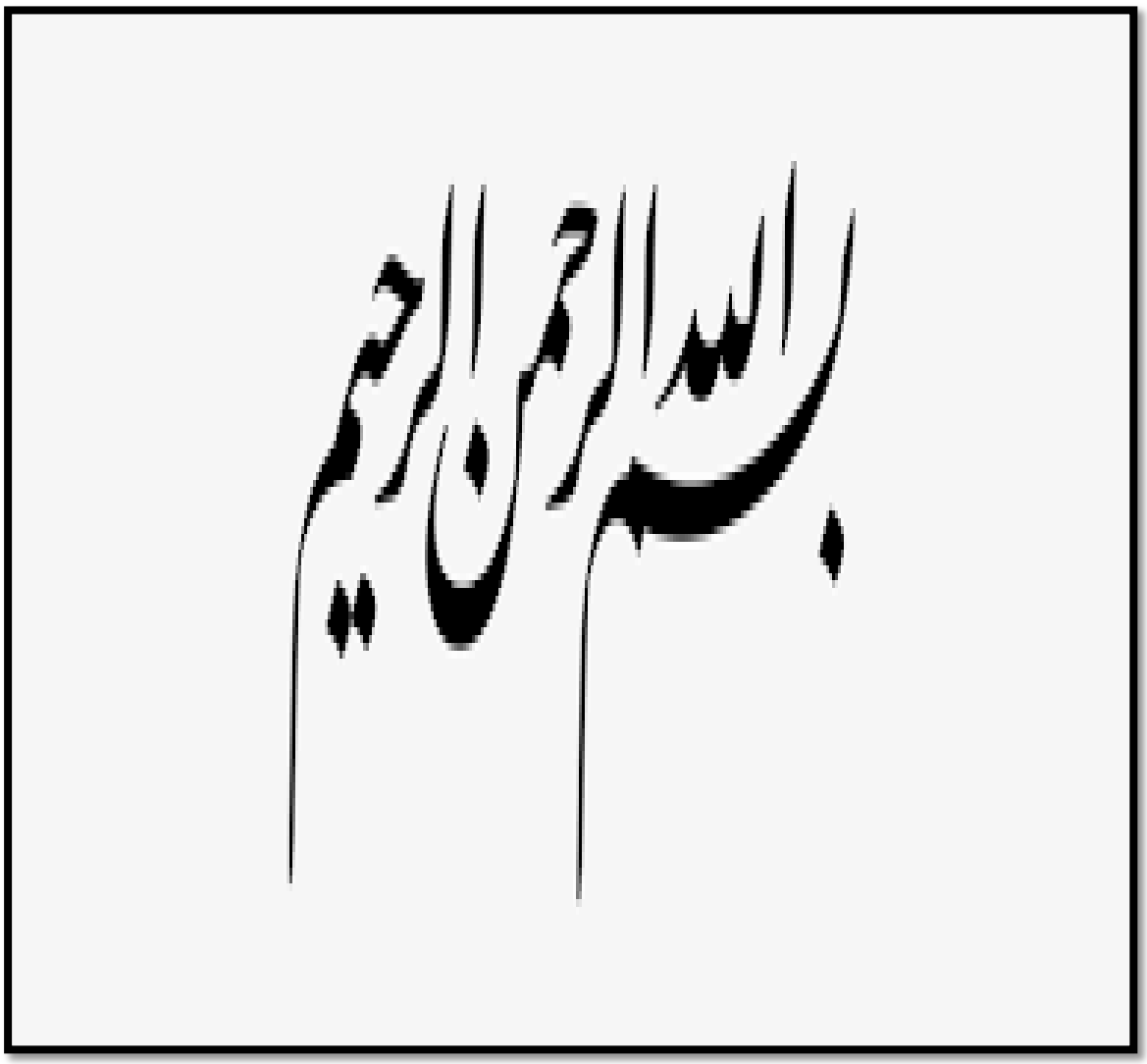
د.قندسي خيرة

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د جلال مصطفاوي.	أستاذ التعليم العالي.	جامعة بلحاج بوشعيب"عين تموشنت".	**رئيسا**
د.خيرة قندسي.	أستاذة محاضرة.	جامعة بلحاج بوشعيب"عين تموشنت".	**مشرفا، مقررا**
أ.د الشيخ هامل.	أستاذ التعليم العالي.	جامعة بلحاج بوشعيب"عين تموشنت".	**ممتحنا**

السنة الجامعية:

2022/2023


بسم الله الرحمن الرحیم

شكـر و عرفـان

نحمد الله و نشكره في بادئ الأمر على توفيقه لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع،و الّذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و سدد خطانا ،و يسر أمرنا في مشوارنا الدراسي .

يقول الرسول صلى الله عليه و سلم "من لايشكر الناس لا يشكر الله "، و بهذا الصدد نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى الأستاذة المحترمة قندسي خيرة ،التّي تفضلت لإشرافها على مذكرتنا وعلى كل مجهوداتها الّتي بذلتها من أجل إنجاح هذا البحث، مقدرين لها صبرها و توجيهها و تصويبها لأخطائنا .

كما نتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة.

وإلى كافة أساتذة كلية الآداب و اللغات .

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل ،فجزاكم الله جميعا كل الجزاء.

إهـدا ء

نهدي ثمرة جهد الخمس سنوات التّي نختمها بأسطر و لو كثرت لن تروي ما عشناه، فالحمدلله رب العالمين المنعم علينا بالنعم الذّي علمنا بالقلم، إلى من ساندنا و خطى معنا خطواتنا ، إلى من زرعتا فينا الحب و الطمائنينة ،إلى من سهرتا الليالي تنير دربنا ،إلى نبع العطف و الحنان أمهاتنا الغاليات.

إلى أمننا و أماننا و مأمننا ،إلى من علمانا أن الدنيا كفاح و سلاحها العلم، إلى اللذان لم يبخلا علينا بأي شيء ،إلى أعظم رجلان في الكون، أبائنا الغاليين .

إلى سندنا في الحياة، ومن تشاركاننا أفراحنا و أحزاننا، أخواتنا الغاليات.

إلى كل عائلاتنا.

إلى من قضينا معهم أجمل الأوقات و جمعتنا بهم الأقدار، صديقاتنا.

إلى كل من علمنا حرفا و ساندنا في مشوارنا الدراسي من بعيد أو قريب.

رحمـة وحنـان

مقدمة

يعدّ الأدب البوليسي من ا لفنون الأدبية القائمة على الإثارة والتشويق. تعمل على جذب القارئ وإدخاله في تساؤلات مستمرة مع دمجه في محاولة تفكيك لغز الجريمة.

أشرقت شمس الرواية البوليسية وانتشرت في شتّى أنحاء العالم كما أنّها أصبحت متعددة الوظائف عدى التشويق والتسلية، أصبحت تنهض من منطلق الخيال الأدبي، فالروائي أصبح ينقلنا بتوظيفه للخيال من الواقع إلى عالمه المتخيّل ومن الروائيين الذين انغمسوا في أعماق المتخيل في الرواية البوليسية نجد الكاتب الجزائري المعاصر عبد اللطيف ولد عبد الله في روايته خارج السيطرة و الّتي تعتبر موضوع بحثنا من بين أسباب اختيارنا لهذه الرواية: عدم تسليط الأضواء على هذا النّوع الأدبي رغم ما يحملّه من وقائع وأحداث تعبر عن مجتمعنا الحالي، وبالتّالي ندرة الدراسات حولها بالإضافة إلى الدّافع الذاتي وهو رغبتنا في دراسة هذا النوع الشيّق، كوننا نهتم بالروايات البوليسية وعليه لا بدّ من وجود تساؤلات ، جاء هذا البحث لمحاولة الإجابة عن بعضها و أبرزها:ماهي الرّواية البوليسية؟ و متى كانت نشأتها ؟ ما مفهوم المتخيل في الرواية البوليسية؟ وما مدى تأثير المتخيل في فضاء و شخصيات رواية خارج السيطرة ؟ و لحل هذه التساؤلات اتبعنا خطة تمثلت في مدخل تطرقنا فيه لمفهوم الأدب البوليسي نشأته و أنواعه ثم قسمناه إلى فصلين: الفصل الأول نظري تطرقنا فيه للمتخيل في الرواية البوليسية مع تحديد مفاهيم المتخيل والخيال و التخييل أما الفصل الثاني تطبيقي: تطرقنا فيه لتجليات المتخيّل في الرّواية البوليسية خارج السيطرة مع علاقته بالشخصيات والفضاء وفي الأخير تطرقنا لخاتمة جمعنا فيها كل نتائج البحث.

أما عن المنهج المتبع فلقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي.

هذا وقد استندنا إلى مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

الرواية البوليسية (أصولها التّاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة) لعبد القادر شرشار.

نظرية الأدب لعثمان الموافي.

الخيال مفهوما ته ووظائفه لعاطف جودة ناصر.

المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لآمنى بلعلي.

بنية الشكل الروائي "الفضاء،الزمن،الشخصية"لحسن بحراوي.

بنية النص الروائي لإبراهيم خليل.

وبطبيعة الحال لا بدّ من وجود صعوبات تمثلت في قلّة المراجع التي تناولت موضوع الأدب البوليسي،هذه النقطة الّتي تضع الباحث في ضيق بسبب نقص الخيارات المتاحة كذلك فقر الدراسات حول هذا الموضوع.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نحمد الله عز وجل ونشكره على إعانته وتوفيقه لنا شاكرين بذلك أستاذتنا المشرفة قندسي خيرة التي وقفت بجانبنا فكانت خير معين.

أترات رحمة و احمد بوزيان حنان

عين تموشنت يوم 2023/05/28

مدخل

مدخل: لمحة حول الأدب البوليسي

أولا: مفهوم الأدب البوليسي

الأدب البوليسي، كما هو معروف الأدب الجنائي. وهو تلك القصة أو الرواية التي تتمحور حول محاولات كشف جريمة معيّنة، والّتي تثير فضول القارئ إلى أن تنتهي بحل الجريمة وكشف المستور في النهاية.

يعتبر الأدب البوليسي من أكثر الآداب شيوعا، حيث يقول عبد القادر شرشار«وممّا لا شك فيه أن ظاهرة انتشار الأدب البوليسي في الأسواق ظاهرة ملفتة للانتباه، حيث أن الرّواية البوليسية تنزل بأعداد هائلة إلى الأسواق، يقبل عليها القرّاء بشغف»[1].

عند الحديث عن الأدب البوليسي لا بدّ للولوج إلى الرواية البوليسية كونها من الفنون الأدبية القائمة بذاتها، والّتي قوامها الإثارة والتشويق بحيث أن «الرواية ترتبط بالبوليس ارتباطا اعتباطيا، فكلمة بوليس يونانية قديمة وتعني في الأصل إدارة المدينة. وهي تشمل مجموع القوانين التي يلزمها المواطن، وفي العصور الحديثة اتّبعوا العرب إنشاء قوة عسكرية سمّوها الشرطة»[2] أما في لسان العرب «أشرط فلان نفسه لكذا وكذا أي أعدّها ومنه سمي الشرط لأنهم جعلوا لأنفسهم علامة يعرفون بها»[3] ثم كلمة بوليس تطوّرت وصارت تعني القصة البوليسية ذلك نوع من القصة أو الرواية التي تعالج قضية جنائية يحاول التحقيق فيها عن المجرم المتخفي.

إذا الرّواية البوليسية هي عقدة التحقيق فيمن ارتكب الجريمة ومن يحاول إظهار الجريمة ومن يحاول التستر عليها وإبعاد النظر عنه.

اختلفت وجهة نظر الأدباء حول مفهوم الرّواية البوليسية، ذلك راجع إلى التركيز على عنصر دون الآخر.

---

[1]- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في نظرية والأقوال التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2003. ص21.

[2]- فكتور سحاب. الرواية البوليسية، مجلة القافلة، عدد5، سعودية، سبتمبر 2010. ص87.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، المكتبة الإسلامية، جزء8، ص67.

مدخل: لمحة حول الأدب البوليسي

يرى فروجي ميساك الّذي يركز على اكتشاف الطرق المؤدية إلى بلورة الجوانب المظلمة في الرواية البوليسية أن «الرّواية البوليسية هي نوع مخصص في كل شيء لاكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية وظروف دقيقة لحادث غريب»[1].

فمعظم الأدباء يزعمون على أنّ الرواية البوليسية مشكلة تحمل لغز فلا بدّ من استخدام العقل للوصول لحله.

جاء تعريف الرّواية البوليسية في معجم السرديات على أنّها «رواية تدور أحداثها حول جريمة قتل غامضة يتكفل مفوّض الشرطة أو محقق خاص بفك ألغازها، إلى أن يتوّج عمله باكتشاف المجرم الحقيقي»[2].

في حين يرى شعيب حليفي يرى «أنّ الرّواية البوليسية من الأجناس الأدبية القريبة إلى الفانتاستيك، فهناك من يعتبر أنّ الحكاية الفانتاستيكية هي محكي بوليسي يغش قارئه ولا يملك سوى حظوظ للوصول لحل الألغاز»[3].

نذهب إلى المحاورة الّتي جرت بين الكاتبة الروسية «نتاليا ألينا» مع الروائي الروسي «أركادي أداموف» حيث تقول نتاليا أنّ«الرّواية البوليسية لعبة يضاف إليها الأدب لعبة تنمّي الملاحظة والفهم السّريع والمنطق وتعلم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية وأن يفهم التكتيكات والبراعة في التّخطيط وهي كذلك أدب لأنّه توجد هناك كلمات ولغة» في حين يعارض أداموف كلامها قائلا «أنّها لا تستطيع الجمع بينهما وإن كانت لعبة فهي رفض للآداب لأن الأدب ليس فقط مسألة كلمات ولغة»[4].

تميّزت هذه المحاورة بإعطاء أهمية كبيرة لموضوعات الرّواية البوليسية ومدى خدمتها لمختلف الأهداف الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية.

---

[1]-عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في نظرية والأقوال التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2003. ص14.

[2]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات. دار محمد علي للنشر، تونس العاصمة. ط1. 2010. ص208-209.

[3]- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، 1430هـ، 2009، ط1، ص73.

[4]- عبد القادر شرشار، مرجع نفسه، ص16.

أمّا بالنّسبة للوطن العربي فنجد الناقد العربي محمود قاسم عرّف الرواية البوليسية على أنّها «قصّة تدور أحداثها في أجواء قائمة بلغة التعقيد والسرية...تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك...وأغلب هذه الجرائم غير كاملة لأنّ هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة...فقد تتوالى الجرائم ممّا يستدعي الكشف عن الفاعل وسعي الكاتب إلى وضع شبهات لدرجة أن يتصور معها القارئ أن أي شخصية يمكن أن تكون هي الجاني الحقيقي[1]. حاول محمود قاسم أن يعطي مفهوم الرواية البوليسية مبرزا أهم خصائصها فقد جمع بينهما.

وعليه فالأدب البوليسي ما هو إلا ناقل للواقع الذي يعيشه المجتمع، فهو المرآة العاكسة للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

ثانيا: نشأة الأدب البوليسي

أ.عند الغرب:

لا بدّ أن نشير أنّ الأدب البوليسي عند الغرب كان سباقا تاريخيا في ظهوره تحدّث القاص محمد علي قدس عن ميلاد الأدب البوليسي قائلا «يعود تاريخ الأدب البوليسي إلى الأديب والناقد الأمريكي إدغار آلان بو، أوّل كاتب لرّعب سطّر بإبداعه تاريخ القصة البوليسية، أو ما يسمى بأدب الجريمة، وقد تأثّر بهذا النمط في إنجلترا للكاتب الكبير تشارلز ديكنز بروابتين. من أهم الإبداعات للأدب البوليسي نجد: البيت الكئيب 1852، ولغز إدوين دورد 1853، ومن ثم ظهر جيل من الروائيين الذين برزوا في هذا الأدب» إلاّ أنّ الأدباء والباحثون أجمعوا على أنّ ميلاد الرّواية البوليسية كانت على يد إ دغار ألان بو الّذي اقتبس فكرة الرّواية البوليسية من مؤلف فولتير المسمى زاديك، ويكشف عن ذلك فرانسيس لكسان في قوله: «حين أرسل إرغار آلان بو محققه دوبان للبحث في شارع مورغ عام 1841»[2] وبهذا فإنّ الرّواية البوليسية لم تكن معروفة حتى منتصف القرن 19م في رواية قتلة في شارع ريومورغ للكاتب الأمريكي إدغار آلان بو.

---

[1]- ينظر: محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1990، ص19.

[2]- ينظر: عبد القادر شرشار، الرّواية البوليسية (بحث في نظرية والأقوال التاريخية والخصائص الفنّية وأثر ذلك في الرواية العربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، 2003، ص36-37.

في حين هناك من ربط ظهور الرّواية البوليسية مع نهاية الثورة الصّناعية في أوروبا حيث أدّى انتقال الحياة في أوروبا من الرّيفية إلى المدينة ومن الإقطاعية إلى البرجوازية. هذا ما يجعل الصّراع بين الطبقتين ومن هنا ظهور العصابات والجريمة، حيث يقول عبد القادر شرشار«إذ سلّمنا أنّ فن الرّواية البوليسية وليد الحضارة الصّناعية»[1] أما ظهور الرّواية البوليسية في ألمانيا راجع إلى قصّة الآنسة فون سكوديري الّتي كتبها تي إيه هوفمان 1819، تتضمّن نهاية تبوث براءة المشتبه به.

ثمّ تأتي رواية البيت المنعزل سنة 1835 الّتي كتبها تشالز ديكنز وهي قصّة متواطئ قتل في مكتبة[2].

في الرّواية البوليسية الإنجليزية نجد مؤلفات وليام ويلكي«ذات الرّداء الأبيض 1860، وحجر القمر 1868، بالإضافة إلى رواية قضية ليفنيورت للرّوائية الأمريكية أنا كاترين فرين الّتي نالت استحسان ويلكي كولنيز حيث أنّها أوّل روائية تكتب في الرّواية البوليسية وهي التي ابتكرت شخصية المخبرة الأنثى[3].

مثّلت عشرينات القرن 19 مفتاح العصر الذّهبي للرّواية البوليسية في بريطانيا و أمريكا ،"ذلك لبروز أربع كاتبات لمعا بين الحربين العالميتين وهم : أغاتا كريستي وهي الأشهر كتبت في العديد من الرّوايات الّتي كان أبطالها محققين جنائيين كرواية «جريمة في قطار الشرق السريع»«موت على النيل»«ثم لم يعد أحد» ثمّ نجد الكاتب دونرنتي السابر ونجابومارش ومرغزي النغهام»[4].

ب_عند العرب:

أمّا الوطن العربي يفتقر إلى هذا الجنس الهام في خريطته الثقافية ألا وهو أدب الجريمة، فبالرّغم من انتشاره في الغرب بنسبة كبيرة إلاّ أنّه بقى مسكوتا عنه في الوطن العربي وهذا ما أكّد عليه تاج سر الدّين

---

[1]- المرجع السابق، ص36.

[2]- فكتور سحاب، الرواية البوليسية، مجلة القافلة، عدد 6، السعودية، سبتمبر 2010 ، ص87.

[3]- تركيبة العمري الدمام، رواية البوليسية (حب السلام والحياة)، دار المجلة العربية 2011/04/01.

[4]-المرجع نفسه.

حيث يقول «الأدب البوليسي كما هو معروف من أكثر الأدب شيوعا في الغرب وقد نشأ مبكرا، ربّما في القرن السابع أو الثامن عشر وبالتّالي أصبح معتمدا في ذهن القرّاء أكثر من الآداب الأخرى»[1].

وهذا ما يولّد صعوبة كبيرة في تحديد بواكير الأدب البوليسي، فهذا الأخير ضعيف جدّا مقارنة بالأدب البوليسي في الغرب وهذا ما أكّد عليه الكاتب السوداني أمير تاج السر حيث أضاف أنّ «الأدب العربي خالي من الرّواية البوليسية على غرار النّص التشويقي الدارج في الغرب وهذا يرجع إلى أسباب منطقية لا تدعو للغرابة باعتبار اختلاف المجتمعات وبنائها وحركة شعوبها وعاداتهم حيث يقول «نحن في بلادنا مثل كل شعوب الأرض، نمتلك خامات ربما تصلح بعفتها لكتابة الرّواية البوليسية لكنّنا لا نملك أدوات كتابتها»[2].

إلّا أنّ هذا لا ينفي وجود أعمال أدبية بوليسية في الوطن العربي، كوجود بعض الرّوايات المغاربيّة كرواية «بم تحلم الذّئاب» لخضر الجزائري، نجد كذلك رواية المؤامرة للروائي التونسي فرج لحوار ورواية «الحوت الأعمى»للرائيين عبد الإله الحموشي وميلود حموش»[3].

بدون أن ننسى بروز كتّاب حاولوا تطوير الرّواية البوليسية أمثال: يوسف إدريس ويوسف السباعي ونبيل فاروق وهو من أشهر الكتّاب في الوطن العربي ذلك لتفرغه للرواية البوليسية. رغم تخرجه من كلية الطب والجراحة، من أشهر مؤلفاته سلسلة «الرجل المستحيل» الّتي حققت نجاحا واسعا والّتي تتكون من 160 عدد وصدر أوّل أعدادها بعنوان الاختفاء الغامض سنة 1984 ولاقت نجاحا متواصلا في العالم العربي بالإضافة إلى مؤلّفات نجيب محفوظ «اللّص والكلاب»[4].

---

[1]-تاج سر الدين، الرواية البوليسية في الأدب العربي، الجزيرة،السودان، 2012/11/26.

[2]-عثمان حسن، رواية التقلبات الاجتماعية، ملحق الخليج الثقافي، دار الخليج، ع26، 27 أبريل 2016.

[3]-علي مومن، شعرية خطاب الرواية البوليسية المغاربية، دراسة سوسيو نقدية، رسالة دكتوراه، جامعة أبو القاسم سعد الله، مقدمة.

[4]- بوشعيب ساوري، مفارقة التلقي في الرواية البوليسية العربية، مجلة فصول عدد 80 26، 2010/01/06.

كما نجد «رواية الشيء الآخر لغسان كنفاني: نشرت هذه الرّواية لأوّل مرّة في مجلة أسبوعية في بيروت عبر تسع حلقات متتالية وذلك ابتداءا من يوم الجمعة 25 حزيران 1966 تحت عنوان من قتل ليلى الحايك»[1].

يذكر بعض المهتمين بنشأة الرّواية البوليسية أن بواكير ها تعود إلى «رواية التفاحات الثلاثة بكتاب ألف ليلة وليلة التي حكتها شهرزاد في اللّيلة التاسعة والعشرون»[2]. ومن هنا فإنّ الرّواية البوليسية في العالم العربي، لم تجد لنفسها مكانا خاصّا ومميزا وهذا راجع إلى نظرة الكتاب للرّواية العربية على أنّها الرّواية البوليسية وجدت للتّسلية وليس لتّعبير عن أفكار الكاتب وفلسفته. فالرّواية البوليسية مهمّشة في الوطن العربي، إذا أنّها لا تعرف نجاحا عاليا قراءة بينما مواضيعها لها إقبالا جماهيريا كبيرا، وهذا ما لاحظناه في رواية الحنش للكاتب المغربي عبد الله الحمّوشي الّتي حقّقت نجاحا مبهرا كفيلم في حين لم تنجح كرواية مكتوبة بنفس النّجاح.

كما أنّ سطع نجم الكثير من الأدباء في مجال الأدب البوليسي في الوطن العربي في الآونة الأخيرة نذكر منهم «رواية المأدبة الحمراء التي تعدّ الرّواية الأولى في فلسطين للرّوائي الفلسطيني محمد هاني أبو زياد ثم رواية الوشاح الأسود، نجد كذلك الكاتب المصري رائد يونس صدر له رواية «مقتل طفل جدّة» ولغز الجريمة الغامضة»، والروائي السوداني عماد البليك في رواية «دماء الخرطوم».

ثالثا: الرواية البوليسية الجزائرية

إ نّ ظهور الرّواية البوليسية في الجزائر ارتبطت مع طبيعة المجتمع الجزائري، فالأديب الجزائري لم يكن مهتم بالرّواية البوليسية على قدر اهتمامه بقضايا أمّته، ومشاكلها، وتمسّكه بتراثه العربي. لم يحاول الأديب الجزائري الإتيان بكل ما هو جديد بل سعى إلى الاهتمام بإنشائه من أجل إعادة إحيائه وهذا ما أكّد عليه عبد القادر شرشار في قوله «إن ارتباط الأديب الجزائري بالواقع الرّاهن لأمّته وتعلّقه بالتراث

[1]-عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في نظرية والأقوال التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق، 2003. ص120.

[2]-تركية العمري الدمام، رواية البوليسية (حب السلام والحياة)، دار المجلة العربية 2011/04/01.

العـربي في محاولـة إعـادة بعثـه والعمـل علـى تجديـده وتطـويره حـال دون التّفكـير في جـنس الرّوايـة البوليسية»[1].

تكـاد تخلـو المدوّنـة الأدبيـة الجزائريـة والعربيـة مـن الرّوايـة البوليسـية إلاّ أنّ هـذا لا يمنـع مـن وجـود محـاولات الكتّـاب في بـروز الرّوايـة البوليسـية في الجزائـر، وبهـذا «يعـود الفضـل الأوّل في ظهـور الرّوايـة البوليسية ورواية التجسس إلى يوسف خضير بروايته تحرير فدائية DélivezFidaya عام 1970. ولقد ظهر له في ظرف سنتين ستّة عناوين ما بين عام 1970 و 1972 وهم:

- الانتقام يمرّ بغزّة La vengeance passe par Ghaza.
- توقيف مخطط الإرهاب Halte au plan terreu1970 .
- الجلاّدون يموتون أيضا Les Bourreaux meurent aussi 1970.
- منع طائرة فونتوم عن تل أبيب Pas de Phantom pour tel Avive 1970.
- النمور تتدخّل Les panthères attaquent

صدرت هذه الرّوايات البوليسية عن المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع في ظل ما اصطلح عليه أنتذ باغتيال الثقافة Malaise de la culture في غياب كتابات حادة»[2].

هذه المحاولات للأدب الجزائري ساهمت في تطوير الرّواية البوليسية في الجزائر وخيل مثال على ذلك (زهيرة عوفاني) الّتي برزت في الثمانينيات في مجموعة أخرى لكنّها تختلف من حيث الشّكل والمضمون عن مجموعة يوسف خضير.

تمثّلت أعمالها في صورة مفقودة 1985 وقراصنة الصحراء في 1987.

---

[1]-عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في نظرية والأقوال التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2003. ص159.

[2]-المرجع نفسه ,ص160-162.

يعتبر ياسمينة خضرا من أشهر الكتّاب في الجزائر سنة 1955 والّذي اشتهر منذ مطلع التسعينات بروايات بوليسية، عندما كان يوقّع أعماله باسم الكوميسار لوب في المقابل فإنّ هذا النّوع من الرّوايات لا يزال يحبو يناور بصعوبة غير قادر على رفع رأسه وبالكاد يجد مكانة مستقلّة في رفوف المكتبات»[1].

إنّ الرّواية البوليسية داع صيتها في الآونة الأخيرة مع بروز كتّاب جزائريين اهتموا بها أمثال الكاتبة أمل بوشارب في رواية سكرات نجمة سنة 2015.

كذلك نجذ الكاتبة جميلة مراني في رواية تفاع«تفاع الجن» سنة 2016. الّتي تعتبر مزيج بين الرّواية البوليسية والرّواية التاريخية، دون أن ننسى رواية «خارج السيطرة» للكاتب الجزائري عبد اللّطيف ولد عبد الله.

رابعا: أنواع الرّواية البوليسية

إنّ الّرواية البوليسية لا تخلو من العناصر الأساسية وهي المجرم، الضحية والمحقّق. كلّ عنصر يختصّ بنوع معيّن وهي:

أ-الرّواية المشكل: Roman problème

يكون محور الرّواية هو المحقّق، حيث يتفنّن الرّوائي في تصوير قدراته الذهنيّة لدرجة الوصول به أحيانا إلى مطاف أبطال الأساطير والخرافات الخارقين.

من بين روّاد هذا النّوع من الرّواية نجد:

- أجاثا كريتسيA.Christie
- بول فيري P.Very
- ك. أفولين C.Aveline
- سيمون Semon

[1]-سعيد خطيبي: لماذا يعزف الجزائريون عن الرواية البوليسية، مجلة القدس العربي، 2019/05/3.

فان دين Van Dine وهذا الأخير يرى أنّ الرّواية تحوّلت إلى مجرم مشكل تفكّك مجهولا ته وفق ضوابط .

ب–رواية الإثارة: Roman Suspense أو التشويقية

تكون الشّخصية محورية في رواية التّشويق الضّحية حيث أنّها تتضمّن على الصّراع القائم بين الضحيّة ومجرم. لدرجة أنّ ذلك يثير الانتباه والحزن الشّديد لدى القارئ فنجده مقبوضا في حالة خوف كبيرة[1]

يحدّد عنصر التشويق في هذه الرّواية بالتّركيز على عملية مطاردة الضحيّة و نصب الشّباك لها بخطّة القضاء عليها. أشهر ما يمثل الاتجاه من كتّاب وروائيين ويليام أريشW.Irich بوالونرسجاكB.Narcajac[2].

ج–الرّواية السوداء:

تكون الشّخصية المحورية فيها هي المجرم الذي يسيطر على الأحداث وللرّواية السوداء سر خاص لأنّها تثير الغرائر بفظاظة وتدفع إلى رغبة في المغامرات المخيفة للفرار من الضّجر والملل. من أبرز من يمثّل هذا الاتجاه نجد ستانلاي غاردنرS.Gardener. ويليام إيريسنW.Irisen. [3]

د–الرّواية التّحليلية

تكون الشّخصية المحوريّة فيها المحقّق ولكن هنالك فرق بين المحقّق في الرّواية التّحليلية والمحقّق في الرّواية المشكل كون هذه الشّخصية أصبحت صراع مع مجرم يشبهها ويتميّز ببعض صفاتها في رواية المشكل، بينما لقيت شخصية المحقّق في الرّواية التّحليلية بعيدة عن المجرم، تعالج قضية ذهنية بعيدة عن مكان الجريمة.

---

[1]- ينظر:حنان بن قيراط، انتولوجيا الرواية البوليسية ، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، 2017/12/21،ص435

[2]-ينظر: عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في نظرية والأقوال التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2009،ص63.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص439.

من أبرز روادها نجد إدغار آلان بو Edger Alan Poe

- جابريو Gabrian.
- كولون دوي C.Doyle.
- جاستون لورو[1] G.Leroux.

[1])عبد القادر شرشار ،المرجع السابق ،ص62

الفصل الأول:

المتخيل في الرواية البوليسية

المبحث الاول:ضبط المفاهيم

أ. الخيال،التخييل،المتخيل

1. المعنى اللغوي

2. المعنى الإصلاحي

ب.علاقة المتخيل بالواقع

1. مفهوم الواقع

2. المتخيل والواقع والعلاقة بينهما

المبحث الثاني:المتخيل والشخصية في الرواية البوليسية

أ. بنية الشخصيات

ب.المتخيل وبنية الشخصيات

المبحث الثالث:المتخيل والفضاء في الرواية البوليسية

أ. المكان

ب.الزمان

المبحث الأول:ضبط المفاهيم .

أ/الخيال،التخييل والمتخيل:

1)المعني اللغوي:

يربط هذه الكلمات مصدر واحد (الخيال،التخييل، المتخيل، مخيل) إلاّ أنّها متباعدة بشكل نسبي غير أنّها تصب في مجرى واحد" فالخاء والياء واللاّم أصل واحد يدل على حركة في تلوّن، فمن ذلك الخيال هو الشخص و أصله، ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنّه يتشبّه ويتلوّن ....وسميت الخيل خيلا لإختيالها لأنّ المخيال في مشيته يتلوّن في حركته ألوانا، يقال تخيلت السماء، إذا تهيأت المطر".[1]

نقرأ في المحجم الوسيط :"الخيال: الشخص و الطيف وما تشبّه لك في اليقظة و المنام من صورة والصورة تمثال الشيء في المرآة، ومن كل شيء تراه كالظّل خشبة ينصب حليّها كساء أسود في المزروعات يفرغ بها الطير، وفي مرابض الغنم يفزع منها الذئاب و إحدى قوى العقل الّتي يتخيل بها الأشباح ، جمع أخيلة خيلان "[2]

و يقال كذلك " خال الشيء يخال خيل و خيلة و يكسران ،وخال و خيلان محركة ،ومخيلة و مخالة و خيلولة ظنه ،وخيل عليه تخيلا، وتخيلا: وجّه التهمة إليه".[3]

كما وردت لفظة خيّل في القرآن الكريم في قوله تعالى {قالو يا موسى إمّا أن تلقي وإمّا أن نكون أول من القى(65) قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيّل إليه من سحرهم أنّها تسعى(66)}[4] فالخيال هو الشخص و الإنتباه و التوهم و الظن، والتخيل: تصور خيال الشيء في النفس و عليه فإنّ المعنى الاصطلاحي للتخيل هو شبه توهم الأشياء و تصورها .

---

[1] آمنى بلعلي،المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف،دار الأمل للطباعة و النشر،تيزي وزو ،(د ،ط) ،(د،ت)،ص17.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون،معجم الوسيط، مجلد1 ،مادة خيّل، المكتبة الإسلامية، اسطنبول تركيا، ط4، ص266 .

[3] فيروز أبادي، قاموس المحيط ،دارا لحديث، القاهرة ،مجلد1، (د،ط)، 2000،ص517.

[4] القرآن الكريم،سورة طه آية 65-66.

2)المعنى الاصطلاحي:

أ_الخيال:

نظرا لأهمية الخيال تعددت المفاهيم حوله حيث يعرف على أنّه " نشاط عقلي في فكر الإنسان فبات مطمح كل نفس تتطلع من نحو العاطفة حتى ليصدق القول أنّ الإنسان يتميز بكونه يتخيل، و بدون خيال يكون من الميسر إيقاظ عواطفه. فالخيال قوة تنقل الإنسان من التعامل مع المعطى و السائد و المألوف إلى التعامل مع المشكل بإرادته وما يطمح إليه ولا يمكن أن يحققه على أرض االواقع"[1]. فالخيال يعد ممر و المفسر للعملية الإبداعية.

وبهذا الصدد يرى الشاعر بودلير أن الصفة الأساسية الّتي يتصف بها الإنسان هي الخيال و الخيال من الفنون الجميلة ،هو سيد الملكات فهو ضروريات إنتاج المنجز الفنّي عند مبدعه . ومن بين أهم أعمال الأدباء في مجال الخيال نجد هوميروس،و دانتي و ملتن و كولردج[2]

يعرف هذا الأخير الخيال على أنّه "تلك القوة التركيبية السحرية ....الّتي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوافق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة "[3] فالخيال في رأيه يختلف عن التوهم إختلافا قطعيا.

هناك من يري أنّ الخيال مرتبط بالنّفس قائلا" الخيال ملكة نفسية و قوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة و تسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي "[4] . وهذا ما أكد عليه أبو قاسم الشابي الّذي يرى أنّ الخيال نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان بدافع الغريزة الإنسانية و الميول ،والرغبات ،كما أنه يقسم الخيال إلى قسمين :

[1] د.علي محمد هادي الربيعي،الخيال في الفلسفة والآدب والمسرح،دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1 ،212م،1433هـ،ص10.

[2] المرجع السابق،ص11.

[3] د.عثمان موافي،في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي ،دار المعرفة الجامعية ،ج1،(د ،ط) ،(د،ت)،ص182.

[4] يوسف الإدريسي ،الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين،مطبعة النجاح الجديدة،ط1،2005 ،ص7.

قسم إتخده الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون و تعابير الحياة و قسم إتخده لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف.[1]

اختلفت مفاهيم الخيال مع اختلاف وجهات نظر الفلاسفة حيث يعرفه أرسطو على أنّه " الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل و لما كان البصر هو حاسة الإنسان الرئيسية الّتي يستمد منها الخيال "[2]. ذهب أرسطو إلى أنّ الخيال هو حركة من حركات الإحساس في حين يعتبر كانط أنّ الخيال هو " نشاطا نفسيا يتفاعل مع المكان و يتحلى بأبعاده الزمنية الثلاثة ،لأنّ مدار حركته الذهنية تتمثل في استحضار مدركات الماضي أو إعادة انتاج معطيات الحاضر.[3]

أعلى باسكال من شأن الخيال بعد أن وجد فيه قوة تدعم الإنسان في عمله على الرغم من وجود بعض المساوئ، حيث يقول" الخيال هو الجزء الخاضع من الإنسان وهو أصل الخطأ والبطلان وبقدر ما يكون مظلا فإنه قاعدة لليقين معصومة من الكذب "[4] . فالخيال عنده هو وسيلة من وسائل العقل في فهمه للأشياء على حسب حاجة الإنسان إليها.

نفس الشيء بالنسبة لابن عربي هو كذلك رفع الخيال إلى مرتبة العلم فهو ما بين المحسوس والمعقول حيث يقول" له الحكم المحسوس والمعقول والحواس والعقول وفي الصور والمعاني وفي المحدث والقديم وفي الممكن وفي الواجب وعنده أن من لا يعرف مرتبة الخيال فلا معرفة له جملة واحدة"[5]. فالخيال عنده "علم وركن من أركان المعرفة ذلك أنه علمالبرزخ والمراتب الوسطى وعلم التجسيد في الأشكال والتنزيل في الصورة،وهو أيضا معرفة بالخوارق والمعجزات المرونة، العلم الّذي يوحد الأعمال من

[1] ينظر:أبو قاسم الشابي،الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة الهنداوي للتعليم والتقافة، القاهرة، (د.ط)، 2013 ،ص11،12.

[2] علي محمد هادي الربيع،المرجع نفسه،ص21،

[3] يوسف الإدريسي،المرجع نفسه،ص26.

[4] علي محمد هادي الربيعي،المرجع السابق،ص26

[5] عاطف جودة نصر، الخيال مفهماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصبة للكتاب،(د.ط)، ،ص120

حيث يدفعه العقل"[1]. وعليه فإنّ الخيال هو ذلك النشاط الّذي يقوم به الإنسان بكل إبداع وقد يكون إما نسبيا على أساس رغباته أو على الواقع الّذي يعيشه.

ب_ التخييل:

اختلفت مفاهيم التخييل على حسب اختلاف أراء الأدباء والفلاسفة "إنّ أول من استعمل لفظة التخييل كان الفرابي سنة 339 هجرية ثم تبعه ابن سينا سنة 427 هجرية، وقد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الأرسطية وعلى هذا تقابل كلمة التصديق التي تشترك معها في بعض الآخر."[2]

أعطى حازم القرطاجني تعريف دقيقا للتخييل حيث يقول والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه او أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخييلها وتصورها، أو تصور شيئا آخر بها. فالتخييل عنده مرتبط بالحس حيث يرى أن الّذي يدركه الإنسان بالحس، فهو الّذي تتخيله النفس لأن التخييل تابع للحس.[3]

يعرف جابر عصفور التخييل على أنّه "عملية الإثارة النفسية الّتي يثيرها العمل في وجدان الملتقي، وذلك حين يدفع العمل الإبداعي ببنائه الخيالي مخيلة الملتقي كي يستجيب له."[4] كما أنّه قسم التخييل إلى قسمين:

التخييل الإبداعي: كان وجه تنوير الفكر في تعيينه الملموس الّذي جسدته هذه القصة أو القصيدة أو المسرحية، والقسم الآخر ألا وهو التخييل المتعقل :الوجه الإبداعي من عقلانية استنارة النهضة في حركة الأدب أو الفن الّذي يلحق بمناحي المتعة والفائدة.[5] وعليه فإنّ التخييل يربط بين الأديب والمتلقي، وبالتالي تتولد عنه عدة تصورات جديدة.

---

[1] عاطف جودة نصر،المرجع السابق ،ص119

[2] عثمان موافي،المرجع السابق،ص145

[3] ينظر، عثمان موافي ،المرجع نفسه،ص150

[4] د.جابر عصفور،الرواية و الاستنارة،دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع،ط1،نوفمبر2011،ص356.

[5] المرجع نفسه،ص374.

أما التخييل عند الفلاسفة فهو من بين "القوى النفسية قوة تتصرف في صور المعلومات بالترتيب تارة والتفصيل تارة أخرى. ويسميها الفلاسفة العرب إذ لم تخرج عن دائرة العقل مفكرة. ويقال في عملها تفكر فإن تصرفت بوجه لا يطابق النظر الصحيح سموها مخيلة ويقال في عملها تخيل أو التخييل."[1] فالتخييل هو طريق الاستجابة للصور الفنية فتتقبله للنفس أو تنفر منه.

ولكن التخييل عند عبد القاهر فيه اختلاف عن التخييل عند الفلاسفة المسلمين فإنهم درسوه من خلال الأثر الّذي يتركه الكلام المخيل في نفوس السامعين أو بتعبير آخر يركزون على سيكولوجية المتلقي، ولم يهتموا بطبيعة العمل الفني، أي بطبيعة هذا الكلام المتخيّل "أمّا الجرجاني فقد حلّل التخييل على أنّه جزء لا يتجزأ من العمل الفنّي".[2]

فالجرجاني يعتبر أوّل بلاغي أفرد مبحثا خاصا للتحديد ماهية التخييل ومقاربته في مختلف أبعاده، كما أنّه تناول التخييل في معرض تمييزه بين المعاني ومستوياته. عرّفه الجرجاني على أنّه نمط من المعنى المقابل للنمط العقلي، فالعقلي يكون صريحا وصادقا ،أما تخييل فيتسم بالتشعب والتنوع والاتساع هو نمط " لا يمكن أن يقال أنّه صادق وإنّما ما أثبته ثابت و ما نفاه منفي".[3]

كما ارتبط الصدق والكذب في التخييل بقدرة الشاعر على إيداع صور بواسطة المخادعة والّتي تشد قدرة الشاعر على أن يرى هو نفسه والملتقي أيضا ما ليس حقيقيا أو واقعيا ،وفي هذا الصدد يقول ابن سينا" ذلك أن انفعال الملتقي للتخييل لا يشترط فيه الفعل وإنما استجابة تئول إلى موقف نفسي".[4]

التخييل انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو رغم أو نشاط ،من غير أن يكون الغرض من المفعول إيقاع اعتقاد البتة "فالتخييل انفعال جمالي تدعم فيه نفس المتلقي بشكل لا واعي

[1] محمد خضر حسين،الخيال في الشعر العربي،المكتبة العربية في دمشق مطبعة الرحمانية ،شعبان 1340 ،نيسان 1922 ،ص13.
[2] طارق البكري،مصطلح التخييل مابين الجرجاني والقرطجاني،دار نثري للنشر الإلكتروني،أكتوبر2003.
[3] د.يوسف الإدريسي،مفهوم التخييل في الثرات النقدي عند العرب ،صفحات تربوية في الأدب والنقد،2013/5/7.
[4] آمنى بلعلي،المرجع السابق،ص24.

وغير فكري،لمقتضى القول الشعري فينساق ذهنه للصور والعوالم العلمية إليه"[1].وعليه فالتخييل هو مخاطبة القوة المتخيلة في النفس وعملية لا تستهدف بها الشاعر نفسه بل يؤثر به على الملتقيين.

ج) المتخيل:

يعود أصلها إلى الكلمة اللاتينيةimaginarius، وهي تعني الشيء الّذي لا وجود له في الواقع، أو الّذي يوجد في ذهن الإنسان فقط لا على الارض الواقع، فهو عبارة عن صورة ذهنية."استعيرت كلمة المتخيل imaginaire من الكلمة اللاتينية imaginarius1840 هجرية، ودلّت على المعطيات الذهنية التي تتطابق مع معطيات الواقع المادي. واستعمالها باشكال سنه 1659 هجريه لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان ما بين دلت سنه 1820 مع دوبرلين على مجموع نتاجات الخيال".[2]

إن المتخيل بالرغم من أنّه بعيدا أو مختلف عن الواقع إلا أنّه حاضر في الحياة اليومية للإنسان، سواء مع ذات أو مع الآخر،لأنّه يكسر التّكرار ويخرج عن المألوفّ، كما يخلق إيقاعا زمنّيا خصوصيا ممتدا لا علاقة له بالزمن العام. فالمتخيل يبدع في وجوده المختلف كما يوفر التّوازن الذاتي او الجماعي.[3]

ترى امنة بلعلي أن" المتخيل هو صفة الفن الّتي تعطيه قيمة يدركها المتلقي. فهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج ما لا يوجد في الواقع ،وما لا يستصيغه أحيانا ويتجلى ذلك صدم آفاق الانتظار."[4]

محمد الديهاجي فيرى أن" المتخيل هو تحقق وبحل مادي للخيال حيث يجعله ينتقل من مجاله الذهني المرسوم بالتجريد إلى التمثيل الحسي الملموس."[5]

---

[1] د.يوسف الإدريسي،المرجع السابق،ص165.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] ينظر،محمد نور الدين أفايه،المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب،دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 1993،ص10.

[4] آمنى بلعلي،المرجع نفسه،ص22.

[5] محمدالديهاجي،الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الأخر والشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة، المكتب المركزي فاس،ط1،2014،ص10.

يرى دوران في الطبعة الثالثة من كتابه أن المتخيل "في تصوّرنا يعتبر المتخيل أي مجموع الصور والعلاقات القائمة بينهما والتي تكون الرأسمال الفكري للجنس البشري قاسما مشتركا أساسا تترتب ضمنه كل عمليات الفكر الإنساني، انه هو الملتقي الأساسي الّذي يمكّن علما إنسانيا من أضاءة علم إنساني آخر.[1]

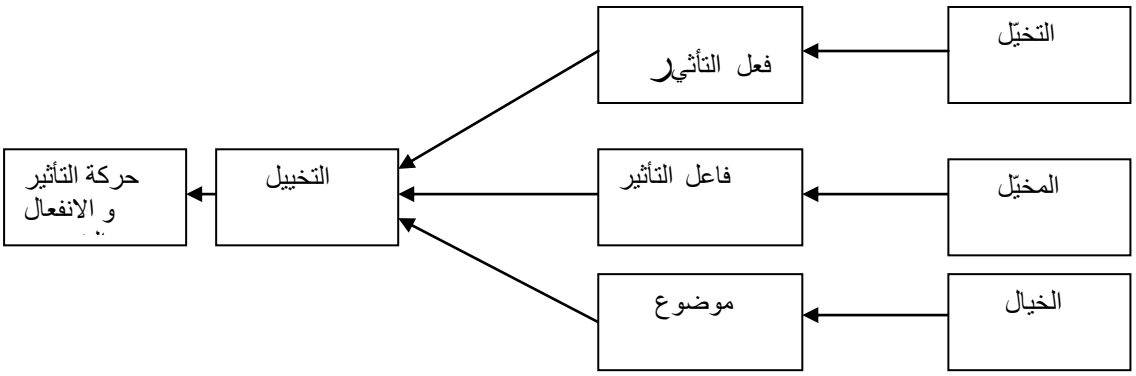
عرف المتخيل كذلك على انه جزء لا يتجزأ من الخيال ،فهو صورة له، حيث يقول الإدريسي "المتخيل معطى مادي يدل على الخيال ويقوم شاهد عليه، ومن تم يتقدم بوصفه جسرا للعبور إليه والاقتراب منه، وبعبارة أخرى إنه صورة الخيال، وقد تحولت من مستواها الذهني المجرد والباطني فتشكلت في القالب التمثيلي ومظهر إيحائي ملموس."[2]

إن مختلف المفاهيم التي حددت المتخيل بدءا من الفلسفة القديمة ثم الحديثة ثم الشعرية بمختلف توجهاتها، ترى بأن المتخيل هو الذي يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف بها،وبالتالي يتعالى عليها أحيانا، ليكون وسيلة اثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء الموجودة أو إثارة نوع من التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها بالخطة التي تمثلها فيها الذات."[3]

وعليه فإنّ مختلف الآراء والمفاهيم تصب في أن المتخيل ذو قيمة كبيرة ،وتأثير قوي في مختلف عمليات الفكر البشري ما يقع خارج الواقع الحسي ،إذ أنّه ليس حقيقة مباشرة إنما تدركه بالإستنتاج المنطقي.

[1] د.يوسف الإدريسي،المرجع السابق،ص141.
[2] المرجع نفسه،ص 7.
[3] ينظر:آمنى بلعلي،المرجع السابق،ص17،18.

وبهذا فان العلاقة بين المتخيل والخيال والتخيل علاقة تأثيرية، ويتضح ذلك من خلال الخطاطة التالية:



2/علاقة المتخيل بالواقع:

أ–مفهوم الواقع:

ـلغة: جاء في لسان العرب "وقع على الشيء" ومنه يّقع وقع وقوعا:سقط ،ووقع الشيء من يدي كذلك و أوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذاوقعا(.....).

والواقع: الذي يشتكي رجليه من الحجارة والواقع والواقعة: الداهية ،النازلة من صروف الدهر،حيث جاءت في قوله تعالى:{ إذا وقعت الواقعة[1] ليس لوقعتها كاذبة}"[2] ،أي يوم القيامة.

كذلك جاءت كلمة الواقعة بمعنى نازل في قوله تعالى:{ سأل سائل بعذاب الواقع}"[3] .

كما ورد في معجم الوسيط: الواقع من الطائر، ويقال: الواقع: نجم كأنه كاسر جناحيه من خلفه حيال النسر الطائر، حرب بنات النعش, وقع في يده تعني: سقط."[4]

---

[1] ابن المنظور،لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت ،ط4، 2005 ص260.

[2] القرآن الكريم،سورة الواقعة،آية 1و2.

[3] القرآن الكريم،سورة المعراج،الآية 1.

[4] فيروز آبادي،قاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، المجلد1 ،2008 ،ص73.

_اصطلاحا:

اشتهر مصطلح الواقع بكونه يعبر على حال النّاس وحال الغير، كما انّه يعطي الصور الحقيقية، كما هي دون إضافات فهو" ما يحيط بالإنسان والجماعة من حال ومجال وعصر ويؤثر فيها على سبيل التشكيل الراهن ضمن زمن متحرك."[1] وبهذا فإنّ الواقع هو حال الفرد والجماعة وما يحملونه من القيم والسيمات ضمن مجالاتها المختلفة.

ويعرّف الدكتور عبد اللطيف محفوظ الواقع على" أنّه من بين المفاهيم الغامضة جدا أو المستعصية على الفهم والتفسير، ويعود ذلك إلى كون المعتاد المتداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية، ذلك إذا تلقينا له غالبا ما يحدده تواطؤنا مع منتجه ،و الحقيقة أنّ الواقع كلمة تحمل تصورا ملتبسا يفتقد إلى حد ضابط."[2] وبهذا فإن الدكتور عبد اللطيف محمود يضع الواقع من المفاهيم التي يصعب إيجاد مفهومها الواضح ذلك لما يحمل في طيّاته العديد من التصورات والمفاهيم إلى أنّه لا يخرج معناه عن مطابقة الحقيقة للوجود والانجاز العقلي لشيء ما.

أما الواقعية في الأدب فهي تعني "محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانه ممكنة، وهي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى مستوى المثال أو بمعنى أخر ترفض أن تصور الواقع في هيئة المتكامل أو المثالي من اجل أغراض معينة."[3]

كما أنّ فيصل الدراج يؤيده في رأيه حيث يقول "فإن الواقعية تصور مادي للعالم ،يقبل بمادية الواقع ويرفض الحقائق المتعالية".[4]

ب_ المتخيل و الواقع والعلاقة بينهم:

لابد من وجود علاقة تكاملية متصلة بين المتخيل والواقع، وهذا كان رأي العديد من الأدباء والروائيين حيث يقال "ويظلّ المتخيل غير منفصل عن الواقع لأنّه يعتبر ترميزا له، ويبقى التخييل غير

[1] الدكتور أنور أبو طه، نحو رؤية منهجية في فقه الواقع،شبكة حوار بوابة الأقصى 30/04/2008.

[2] عبد اللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي و المتخيل، من الموقع www.aljabriabed.net2020/02/17.

[3] محمد زاكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، بيروت، دار النهضة العربية، د ط، 1986، ص 177.

[4] فيصل دراج، الوقع و المثال، دار الفكر الجديد، د ط، ص 20.

كامل في العمل الإبداعي، ويؤكد على ذلكWALF GANGISER بقوله "إن النص الأدبي مزيج من الواقع وأنواع التخييل ولذلك فهو يولّد تفاعلا بين المعطي والمتخيل، ولأن هذا التفاعل ينتج شيئا أكثر من الفرق بين المتخيل والواقع فيستحسن تجنب التعارض القديم بينهما."[1]

فالّذي يفصل بين الواقعي والمتخيل شعرة رفيعة غير مرئية "فالمتخيل في أحد أبعاده جزء مندغم في الواقع. و بعد مكون لميدان الممارسة إلى درجة يصعب فيها التمييز بينهما. فكثير من الثقافات تعيش في الواقع بواسطة المتخيل."[2]

وعليه في المتخيل جزء لا يتجزأ من الواقع كما انه يمثل احد مكوناته،"و لعل الخيال في التعريف الشّائع هو كفاية وقدرة على تمثيل الواقع وتصويره في علاقات مختلفة تماما عن اشتراطات هذا الواقع، وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الخيال عن مجالات الحياة."[3]

أما أمنى بلعلي فترى" أن المتخيل اديولوجيم بمصطلح باختين يتشخص من خلال التنوع الاجتماعي للّغات، وتتفاعل فيه مختلف الإيديولوجيات وهنا نخلص إلى بلورة النموذج الوجداني للعمل الفني، لكنه في الوقت نفسه ذو صلة وطيدة مع الواقع، ما دام لا يمكن أن يتشكل انطلاقا من وعي بالعالم الّذي يعيشه المبدع بواسطة اللغة"[4] وبهذا فإن علاقة المتخيل بالواقع علاقة فيها تكامل وتلاحم وترابط فالمتخيل يعتبر انعكاس للرواية.

المبحث الثاني:المتخيل وبنية الشخصيات

أ–بنية الشخصيات :

تعتبر الشخصية من العناصر المهمة في الرواية ،فهي المحور الأساسي والعمود الفقري حيث لا يستطيع الروائي الاستغناء عنها، تتكفل بإبراز الحدث وسيرورته، كما جاء في لسان العرب لابن المنظور

[1] د.حورية الظل، الفضاء الروائي بين الواقعي و المتخيل، دار المجلة العربية للنشر و الترجمة، العدد 556، 2023/1/1، جمادى الثانية 1444.

[2] د نادر كاظم، تمثيلات الاخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، مملكة البحرين وزارة الاعلام الثقاة و الثراث الوطني، ص 21.

[3] د.محمد الدهاجي، المرجع السابق، ص9.

[4] آمنى بلعلي، المرجع السابق، ص9.

"مادة(ش خ ص) لفظ الشخصية(شخص) والّتي تعني الشخص سواء الإنسان وغيره ،تراه بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص، وشخّص يعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط ،وشخّص ببصره ،أي رفعه ،و شخّص الشيء عيّنه وميّزه عن سواه."[1]

كما ذكر لفظ الشخصية في القرآن الكريم لقوله تعالى في كتابه الحكيم من سورة الأنبياء{ واقترب الوعد الحقّ فإذا هي شاخصة أبصار الّذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنّا ظالمين}.[2]

ومن خلال التعريفات الّتي ذكرناها كلها تشترك في نفس التعريف فالشخصية هي ما يميز الإنسان عن غيره من بساطة وتعقيد وصفات ،إلّا أنّها تحتفظ بصفة واضحة تطغى على صفاتها الأخرى.

يرى عبد المنعم زكرياء القاضي أن "الشخصية المحور العام الرئيسي والمحرك الّذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي لها الجانب الأكبر في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها، حيث كل مشارك في الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعدّ جزء من الوصف."[3]

تعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي ووجود ميتافيزيقي، فتكون صورة مصغرة للعمل الوهمي، فالروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات طابع خاص لكي يبلورها في عمله. فالشخصية أهم مايميز الرواية ، و بهذا الصدد يقول حمدان العيد "تعتبر الشخصية عامل مهم من عوامل بناء الرواية، ولا يستطيع أي روائي الاستغناء عنها، فهي العمود الفقري للرواية والشريان الّذي ينبض به قلبها ،لأن الشخصية تصطنع اللغة، وتثبت الحوار، وتلامس الخلجات بالأحداث ونموها

[1]أ ابن المنظور،لسان العرب،المرجع السابق ، ص 102

[2]سورة الأنبياء ،الأية 97

[3]عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية(دراسة ثلاثية خيري شلبي)، الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،الكويت، ط1 ،2009، ص 62.

وتصف ما شاهده ،فهي تمثل مكونا مهما من المكونات الفنية للرواية، وهي عنصر فعال في تطور الحكي." [1]

وفي منظور عبد المالك مرتاض الشخصية هي التي تحدد جنس الأدب وتعد حد الفاصل بين العامل الروائي ومقاله.

ومن هنا نستنتج أن الشخصية خاصية مهمة في العمل الروائي.

ب–المتخيل وبنية الشخصيات:

وهي الانتقال من الخيال إلى الواقع، فالكاتب المتمكن المتميز هو الّذي يستطيع أن يخلق ويبتكر شخصيات خيالية غير واقعية، ويتفنّن في إبداعها فيحولها من المستوى الذهني المجرد إلى قالب تمثيلي ملموس، تحدّث جابر عصفور عن الضمتخيل واعتبره "عملية إيهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاء ،والعملية تبدأ بالصورة المتخيلة الّتي تنطوي عليها القصدية والّتي تنطوي في ذاتها بينها وبين الإشارات الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات الملتقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة وتحدث الإثارة المقصودة، ويلج الملتقي إلى عالم الإيهام المرجو، فيستجيب إلى غاية مقصودة سلفا ،وذلك أمر طبيعي ما دام التخييل ينتج انفعال تقضي إلى أذهان النفس فتبسط أمر من الأمور وتنقبض عنه."[2]

فمنه نستنتج أن الكاتب يريد التوصيل رسالة عن طريق ابتكار شخصية بعيدة عن الواقع تعتمد على الخيال تقوم بتنمية الأفكار في العقل السارد والقارئ بهدف إرضاءه، يقوم الأديب بإثارة انفعال المتلقي وهذه الإثارة تكون مقصودة." تنقسم الشخصية التخيلية إلى شخصية واقعية خيالية وشخصية عجائبية محضة، فالشخصيات التخيلية هي التي يساهم السارد في تشكيلها ويجعلها تعايش الشخصيات الأخرى داخل السرد وهذا النوع له ملامح واقعية قابلة للتخييل، "وهناك الشخصيات العجائبية التي لا يستطيع إدراكها وهي قابلة للتمثل والتوهم وشخصيات تخيليه هي الشخصيات غير محدده في العالم

[1] عبد الرحيم حمدان العيد،بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس ،نجيب الكيلاني، جامعة الإسلامية كلية التجارة (د ط)، فلسطين غزة، 2011، ص 75.

[2] آمنى بلعلي،المرجع السابق ،ص 58.

الواقعي، وهي ذات ملامح واقعية مستقاة من واقع التجربة، وتتأثر الشخصية ببعض المؤثرات التي يكون مصدرها المنتج أي السارد، لتفاعل الشخصية مع العالم السردي من حولها هو ما ينتج منها الشخصية أخرى حيث تفلت زمام الأمور من المؤلف (منتج النص)، وتصبح شخصية حرّة وليدة نفسها."[1]

الرواية عبارة عن عمل خيالي مستوحا من الواقع فالروائي يتعامل مع الرواية على أنّها واقعية فالأعمال الإبداعية عبارة عن خيال خاصة جنس الرواية ، خاصة جنس الروايلا يمكن اعتبار الشخصية الروائية لها وجود واقعي حتى لو حاكت الواقع تبقى مجرد نسيج من خيال المؤلف أو انعكاس لتجربته.

" فالروائي له القدرة على خلق شخصيات خيالية كأنها واقعية و ذلك لتمكنّه من رسم الشخصية من كل جوانبها فتصبح شخصية حيّة في الرّواية حيث يقوم بإسقاط الشخصية الواقع على الشخصية الّتي رسمها ليضفي عليها خياله "مازجا الحقيقي بالمتخيل خالطا بين ما هو داخل النص وما هو خارجه."[2]

الشخصية الروائية تنطلق من الواقع لتوهمنا بأنها موجودةes ولكنّها تبقى صورة ذهنية في خيال الرّوائي، تساهم في إثراء أحداث الرواية،وعندما تتحدث عن الصورة الذهنية فإن الروائي يصنع لها مخرجا خاصا بها لن تكون صورة انعكاس واقع في ذهنه وصورة من وذلك في نسق خيالي خاص.

يعتبر فيليب هامون من أهم المنظرين السينمائيين الذين اهتموا بالشخصية المرجعية حيث حدّد بأنها تحمل كلمات مرجعية و احالية مثل شخصيات الأسطورية و المجازية الشخصيات الواصلة .

تصنيف الشخصيات حسب دورها الرئيسية والثانوية:

الشخصية الرئيسية: "فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث وسميت بالرئيسية للمكانة المهمة التي منحها الروائي لها، فهي شخصية مثالية طيبة" وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية

[1] نور المرعي،الهد روسي ،السرد في مقامات السر قطي، مج1، العالم الكتب الحديث، ،لأردن ط1، 2010 ،ص95-96.
[2] رفيق رضا الحمداوي ،الرواية العربية بين الواقع والمتخيل دار.الفارابي، بيروت، لبنان، ط1،ص180.

البطل دائما ولكنها الشخصية المحورية وقد يكون لها منافس أم خصم للشخصية"[1] فالكاتب عن طريق هذه الشخصية يقوم بتعبير عن أفكاره.

الشخصية الثانوية: فهي الشخصية المساندة للروائي الروائي تعطي للعمل حيوية وقدرة على إبلاغ رسالته تحريك الشخصيات يعطي لصراع ذروته ومعناه، فهي تكملة للشخصية الرئيسية كما أنها تساعد في تطور الأحداث.

أبعاد الشخصيات:

تنوع الشخصيات له دور كبير في ظهور الأبعاد،تتعدد وتختلف بإختلاف الشخصية لمعرفة خلفية الشخصيات ومعرفة سلوكياتها وأبعادها وأفعالها وتتلخص هذه الأبعاد في البعد الجسمي والنفسي:

أ–البعد الجسمي: وتمثل في "جنس، وفي صفات السمات المختلفة، القول والقصر والبدانة والنحافة وعيوب و شدود وقد ترجع إلى وراثة."[2]

ب–البعد الاجتماعيّ: وهو حالة التي يتصورها الروائي لشخصية من خلال وضعها الاجتماعي وإيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية المهنية طبقاتها الاجتماعية عامل الطبقة المتوسطة البرجوازية، إقطاعي وضعها الاجتماعي فقير غني إيديولوجيتها الرأس المالي أصولي، السلطة".[3]

لا يمكن دراسة الشخصية بعيدا عن المجتمع لأنها مرتبطة به.

ج–البعد النفسي: يعتبر بعد سيولوجي و هو انعكاس الحالة النفسية لشخصية الروائي يتيح للشخصية المجال لتعريف عن نفسها و كشف باطنها ، أي أن البعد النفسي المحكي هو" المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي تعبر عنها الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عما تحققه في نفسها".[4]

---

[1] صبيحة عودة زغرب،غسان كنافي ،جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجد اللاّوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2006،ص131.

[2] محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)،2011م ،ص573.

[3] محمد بوعزة،تحليل النص السردي ،تقنيات،مفاهيم، دار الأمان ،الرباط المغرب، (د ط) ،(د ت) ص 40.

[4] جيرال جنيت،نظرية السرد (من جهة النظرية والتأثير) ،تر:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1 ،1989، ص108.

د–البعد الفكري: هو انتمائها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي وما لها من تأثير سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها في القضايا العديدة. [1]

فمنه نستنتج أنّ للروائي القدرة على خلق شخصيات تخيليّة.

المبحث الثالث:الفضاء المتخيل في الرواية:

أ–المكان:

كما عرفه غاستون باشلار Gaston Bacheler على أنه على انه الأليف، و ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور."[2]

إذ يعد مرآة تنعكس على سطحها صور الشخصيات كما يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية ونستطيع أن نميز الأشياء من خلال وضعها في المكان[3].

فالمكان تجمعه علاقة وطيدة مع باقي مكونات السرد كما يعتبر بؤرة العمل السردي.

_أنواع المكان:

فللمكان دور مهم في الرواية.

فإنّ التنوع المكاني يكون مقصودا من الرّوائي هادفا إلى فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث، وذلك سعيا إلى تحريك الصورة من جامدة إلى معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي.

فالمكان هو الّذي يضمن تكامل وتناسق العمل الأدبي، ويختلف في الرواية عن المكان الطبيعي الواقعي، حيث يمكن لرّاوي أن يخلق مكان تخييلي ،وتختلف الأماكن الروائية أيضا بين الاتساع والضيق

[1] حياة فرادي،الشخصية في رواية ميمونة لمحمد علي بابا،مذكرة مقدمة لنيل الشهادة المستر في الأدب واللغة العربية ،إشراف فاطمة الزهراء يازيد ،تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الأدب واللغات،جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر،2016،2015 ص 48.

[2] غاستون باشلار،جماليات المكان، تر:غالب هالسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت،ط2،1984،ص06

[3] محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات السرد ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،لبنان، ط1 2010،ص99.

والانفتاح والانغلاق."المكان اللفظي المتخيل هو المكان الّذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته."[1]

فهو المكان الّذي تتحرك فيه الشخصيات التخيلية.

المكان المجازي: هو ذلك الّذي يكون وجوده غير مؤكد يكون اقرب من الافتراضي باعتباره مجرد فضاء تقع فيه الحوادث، يعبر عن معايشته للمكان ولا يملك استقلالية.

المكان الهندسي: هو المكان الّذي يقوم للمؤلف بوصفه من كل جوانبه وتفاصيله بدقة من دون أن يكون له دور في الرواية.

المكان كتجربة معاشه: هو الّذي يمكن أن يثير القارئ مكانة تكون له رابطة مع الروائي المكان الذي عاش فيه الروائي بعد أن انتقل منه أخذ يعيشه في خياله"المكان الأليف الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه فهو المكان عاش الروائي فيه ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه"[2]

أما من ناحية الانغلاق والاتساع:

المفتوح: وهو حيز المكاني الخارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق، كما يمتاز بأفقه الواسع الّذي يرمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي فضلا عن اجتماعي.فهو المكان المخصص للجميع لا يملك حدود ولا ضوابط معينة فهو متسع ومفتوح.[3]

المغلق: وهو "الّذي يخص فرضا واحدا أو أفرادا عدة ،يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن تندرج من الخاص الشديد الخصوصية، كغرفه النوم إلى العام المتاح بنيه كل الناس "الشارع" ولكل من هذه الأماكن دلالاتها."[4] وهو نوعان إما يكون مغلق اختياري أي مكان مريح آمن، تكون الحماية والطمأنينة في فضائه،ومكان مغلق إجباري يكون عبارة عن مساهمة محددة ضيقة تكون الإقامة فيها إجبارية.

---

[1] جماليات المكان في الرواية أحمد زياد محبك https://www.diwamalarab.com.

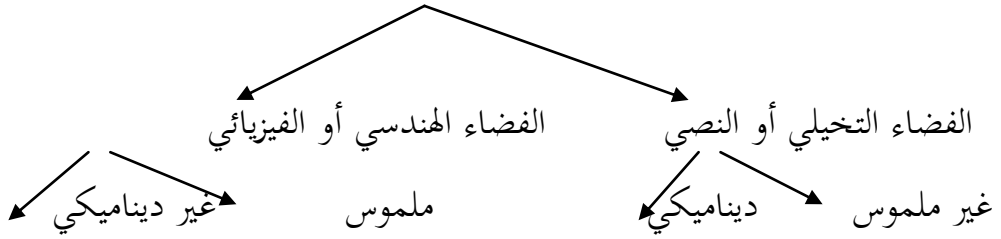
[2] إبراهيم خليل،بنية النص الروائي،الدار العربية للعلوم الناشرون(د.ط،)2009 ، ص123.

[3] ينظر:باب البناء الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، (د.ط)،2008،ص31.

[4] المرجع السابق،ص 31.

الفضائية الروائية:

Caspatialite Romanesque



بين تخيلية الفضاء وهندسة الرواية علاقة شعرية الّتي تسمح للقارئ في تكوين العالم روائي.[1]

يبنى المكان في السرد في خيال الملتقي، وليس في العالم الخارجي المادي وهو مكان تستشيره اللغة من خلال قدراتها على الإيحاء أي المكان والّذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، ولذلك لابد من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في السرد، يقول مشال:"فالنص الروائي يحدث عن طريق الكلمات مكان خياليا، له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة في المكان الروائي ليس مكان طبيعي إنّما النص روائي يخلق عن طريق الكلمات مكان خياليا."[2]

هذا ما نلقاه في العديد من الروايات إذ يبدو الروائي قد وطن سكان الكرة الأرضية في كوكب أخر، هو كوكب مجرد فهو يجسد مكانا خياليا ينتقل فيه القارئ إلى مناطق مغايرة للواقع المكاني.

مكان االجسد: يعتبر الجسد من أهم أنواع المكان التي يلجأ إليها الإنسان يعد الجسد نوعا من الأمكنة الّتي تماثل المكان الجغرافي، فكلاهما يؤثر ويتأثر من خلال الطبيعة والحركة الزمنية، فيحمل كلاهما الأثر وحفرياته، والجسد من أكثر الأماكن الحميمية لنا، بل إننا نعده مكاننا الأول لأننا نحتك به قبل أن نحتك بالمكان جغرافيا ،ففي ثقافات عدّة يعتبرون الجسد من الأماكن المعظمة باعتباره ألطف مكان بالإنسان.[3]

---

[1] ينظر :وليم رأي،المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ،تر:يونيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر،بغداد ط1، 1987،ص61.

[2] جوادي هنية ،صورة المكان ودلالته في رواية واسيني الأعرج،ص38.

[3] ينظر: عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية،الصورة والدلالة، دار محمد علي تونس،(دنط)،2003 ص111.

المكان النفسي: يأخذ هذا المكان اكتماله من مشاعر الشخصية وحالتها النفسية،انه المكان المصور من خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها الأحداث ووقائع.[1]

يعتبر المكان من المكونات الأساسية للرواية.

ب–الزمان:

قد اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين للزّمن هو ذلك الكيان ألهلاكي الانسيابي الّذي عرّفه الإنسان من خلال التوصيفات متعددة متباينة: تحولت وتطورت عبر التطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني.[2]

كما يعرفه جيرالد برنس بقوله: "هو فترة أو فترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة زمن القصة زمن المروي والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث زمن الخطاب زمن السرد".[3]

ويعرفه عبد الملك مرتاض بقوله الزّمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي الغير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به. ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه آو أن نسمعه حركته الوهمية على كل حال.

فمنه نستنتج أن الزّمن مجرد لا محسوس تتحرك بواسطة الأحداث بأوقات مستمرة تتعايش معه وفي شكل النّص البنية الروائية تتبلور وتحدّد معتمدة على البنية الزمنية باعتباره عمود السرد الأدبي.

الزمن في الرواية ينقسم إلى قسمين" أزمنة الخارجية(خارج النص)زمن الكتابة ،زمن القراءة، وضع الكاتب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها، ووضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها وأزمنة الداخلية (داخل النص) الفترة التاريخية التي تجري في الأحداث الرواية، مدة الرواية ترتيب الأحداث وضع الراوي

[1] شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ،لبنان،ط 1، 2010، ص16.

[2] ينظر:عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة ،الكويت ،(د ط)، (د،ت) ص 172.

[3] جيرالد برنس ،قاموس السرديات تر:السيد إمام ميريث لنشر والمعلومات ،ط1، 2003 ،ص201.

بالنسبة لوقوع الأحداث تزامن الأحداث التابع الفصول"[1] ومنه نستنتج أن الزمن في الرواية ينقسم إلى قسمين زمن خارج النص وزمن داخل النص والزمن الداخلي أو الزمن التخيلي وهو الزمن الذي يهمنا في عالمنا.

- **تقنيات الزمن:**

المفارقات السردية anachronie narrative إن مهمة الكتاب في القصة هي تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي محاولا الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة لكن مثل هذا الأمر لا يتأتى له في كل الحالات،إذ يرغم على التقديم وتأخير في الأحداث وتقديمها الواحد تلو الأخر بعد أن كانت تجري في وقت واحد في القصة، فيحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن وهو ما يسمى بالمفارقة السردية مفارقة زمن السرد مع زمن القصة[2] فالذي يساهم في إبراز المفارقات السردية هو التقديم والتأخير في أحداث القصة، دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة النظام ترتيب الأحداث أو مقاطع الزمنية في خطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة.[3]

- **الاسترجاع:**

وهي تقنية سردية تتمثل في إبراز حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد ،وتسمى كذلك هذه العملية الاستنكارrétrospection ويعني كذلك" يروي القارئ فيما بعد،ما قد وقع من قبل[4] وهي رواية

---

[1] نجيب محفوظ،سيرا قاسم ،بناء، الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984م،ص26.

[2] سهام سيدر،بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ،رسالة ماجستير،إ شراف رابح دوب، جامعة منتوري قسنطينة،كلية الأدب واللغات ،قسم اللغة العربية وأدابها، 2006،2005 م ص 28.

[3] جيرال جنيت ،خطاب الحكاية بحث في المنهج، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلي،الهيئة العامة للمطابع الأمرية،ط1997،2م،ص47.

[4] سمير المرزوقي و جميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا،ديوان المطبوعات الجامعية ،دار التونسية للنشر،الجزائر (د ط) ،(د ت)، ص76

حدث وقع في الماضي ورواية في زمن الحاضر يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في الأحداث لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة.

يرى جنيت أن الاسترجاع نشأ في الملاحم القديمة، وكل استرجاع بشكل القياس إلى الحكاية الّتي يندرج فيها و يضاف إليها حكاية ثانية، زمن تابعة للأولى من حيث التركيب السردي، ومن هنا يمكن إطلاق تسميه الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية بالقياس إليه تتحد المفارقة الزّمنية يضيفها كذلك، وبذلك يمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها، وفي الأعم يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما.[1]

وليست استعادة الزمن الماضي من الحاضر السردي مجرد عملية زمنية فقط، وإنّما تكتشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولا وأبعادا جديدة نتيجة مرور الزمن، فرؤية الإنسان لحدث الماضي في وقت لاحق تتعرض لكثير من التغيرات بفعل مرورها عبر بوتقة لفعل، فحركة الزمن وما يحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغيير معطيات الحاضر وتطوره.[2]

للاسترجاع وظائف بنيوية متعددة أهمها في نظر جنيت أنّها تسعى لملئ الثغرات الّتي تحدث نتيجة التنافر الشّديد بين زمن القصة وزمن الخطاب، بإعطاء سوابق شخصية جديدة ثم إدخالها في النص أو شخصية غابت عن الأنظار برهة من الوقت، ثم عادت مرة ثانية لمسرح الأحداث[3].

فللاسترجاع عدة أنواع تلعب دورا فعالا في بناء العمل الروائي أهمها:

أ-الاسترجاع الخارجي.

ب-الاسترجاع الداخلي.

ج-الاسترجاع المختلط.

---

[1] ينظر: جيرال جنيت،خطاب الحكاية،ص 60.

[2] ينظر: مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية ،ص193.

[3] ينظر جيرال جنيت،المرجع نفسه، ص 61.

- 1- الاسترجاع الخارجي : Analepeexterne

يرى جنيت أن الاسترجاع الخارجي هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سمعته كلها خارج الحكاية الأولى وهذه الاسترجاعات الخارجية كمجرد أنّها خارجية."لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن ووظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ."[1]

فالاسترجاع الخارجي يتمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل البدء الحاضر السردي حيث يستند عليها الراوي أثناء السرد،وتعد زمنيا خارج الحقل الزّمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ،ويرتبط هذا الاسترجاع بعلاقة عكسية مع الزّمن في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي فكلما ضاق الزّمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا كبيرا"[2]. إلاّ أنّه في الرّواية الواقعية يقل وذلك بسبب التسلسل الزمني الممتد بشكل متتالي من الماضي الحاضر والمستقبل.

وبعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة، لأنّ لجوء الروائي إلى تضييق الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دورا أساسيا في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها.[3]

- 2-الإسترجاع الداخلي: Analepeinterme

هو الّذي يقترح جنيت تسميته "بغيريّة القصة" يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية الرئيسية الأولى، أي بعد بدايتها ومنه يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر إلى المستقبل ليعود بذاكرته إلى الماضي، "فالاسترجاع مثليّ القصة يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى، وهذا الاسترجاع الداخلي حسب جنيت فئتان: أولها استرجاعات تكميلية أو إحالات تضمن المقاطع الاستعادية الّتي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية، أما الفئة الثانية استرجاعات تكرارية أو تذكيرات لأنّ الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهادا"[4].

---

[1] Gèrrad Gemette :figures //.P131.

[2] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ص195.

[3] المرجع نفسه،ص195.

[4] ينظر: جيرال جنيت، خطاب الحكاية، ص70،71.

ويضيف جنيت "الاسترجاعية السابقتين نمطا ثالثا، وهو الاسترجاع الداخلي الكلي: الّذي لا ينظم إلى الحكاية الأولى في بدايتها ولكنه يكتمل بالنقطة نفسها الّتي كانت قد توقفت فيها الحكاية الأولى لتخلي المكان له"[1].

و"هناك من يحدد الاسترجاع الداخلي نوعان آخران استرجاع داخلي متباين حكائيا وهو الّذي يسير على خطى الزمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي والنوع الثاني استرجاع الداخلي متجانس حكائيا وهو الّذي يسير تماما مع الخط السرد الأولى"[2].

- 3-الإسترجاع المزاجي: Analepemisite

"يكون فيه المدى السابق والاتساع لاحقا لنقطة البدء الحكي الأول"[3]، يكون عبارة عن مزج بين استرجاع الداخلي والخارجي،يرى عمر عاشور أن "الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسمعته بعدية، وذلك بالنسبة لسرد الأولي، فهو يجمع بين استرجاع الداخلي والخارجي"[4] فالاسترجاع ينطلق من نقطة زمنية تقع خارجالمدة الزمنية للحكاية الأولى ثم تمتد إلى السرد حتى تنظم إلى منطلق الحكاية الأولى وتعداده.[5] رغم تنوع أشكال الاسترجاع تبقى بينهم صلة داخل الزمن السردي "فهو تقنية زمنية ذات وظائف بنيوية متعددة تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها واسترجاع المزجي يكون فيه المدى سابقا واتساع لاحقا"[6].

[1] المرجع نفسه، ص71.

[2] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي(زمن السرد التبشير)،المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط3،1997،ص77.

[3] عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب الصالح،دار الهومة للطباعةوالنشروالتوزيع،الجزائر،(د.ط)،2010،ص18.

[4] عمر عاشور،المرجع نفسه،ص18.

[5] ينظر:جيرال جنيت،المرجع نفسه،ص70.

[6] سعيد يقطين،المرجع نفسه،ص77.

- الإستباق:

يعتبر تقنية من تقنيات المفارقات الزمنية الّتي يقوم فيها الكاتب بالانتقال إلى المستقبل،يرى عياشي منذر أنّه "يتجلى مفهوم الاستباق في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الخطابة، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث، ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها الأحداث لم يبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة الّتي وصل إليها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث، وهذا النوع من السرد يقدم لا تتصف باليقينية ما لم يتم الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله ولذلك كان أسلوب السرد الاستشراقي شكلا من أشكال الانتظار"[1].

وينقسم الاستباق إلى قسمين خارجي وداخلي:

أ)الاستباق الخارجي: وهو عبارة عن تلخيص للمستقبل "أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى ومن تم تكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنّها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"[2].يرى أحمد مرشد أن الاستباق الخارجي "مجموعة من الحوادث الروائية الّتي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل ،وحين يتم إقحام المستبق يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمانية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[3].فمنه نستنتج أنه عبارة عن تقديم الخبر الأساسي للقصة.

الاستباق الداخلي: فهو استباقات عن حوادث يقوم الروائي بالإشارة إلى حصولها في المستقبل، وبمتابعة القراءة يجد المتلقي حدوثها بكل تفاصيلها كما أنّ استباق الحدث في البنية الحكائية من الداخل، وهو لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني فهو أكثر عرضة في نصوص الروائية.

---

[1] عياشي منذر،الأسلوبية وتحليل الخطاب :مركز الانتماء الحضاري:سوريا،ط1، 2003ص80،79.

[2] جيرال جينيت،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص77.

[3] أحمد مرشد، البنية ودلالتها في رواية إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية لدراسات والنشر،بيروت، ط1، 2005، ص267.

الفصل الثاني: تجليات المتخيل

في رواية خارج السيطرة" لعبد اللطيف ولد عبد الله أنموذجا".

المبحث الأول:اللغة والحدث المتخيل في الرواية

أ. من حيث اللغة

ب.من حيث الحدث

المبحث الثاني:شخصيات الرواية بين الواقع والمتخيل

أ. الشخصيات الواقعية

1. الشخصيات الرئيسية

2. الشخصيات الثانوية

3. الشخصيات العابرة

ب.الشخصيات المتخيلة

ج. علاقة الشخصيات المتخيلة بالواقع

المبحث الثالث:القضاة المتخيل في الرواية

أ. المكان

ب.الزمان

المبحث الأول: اللغة والحدث المتخيل في الرواية:

ا)من حيث لغة:

تشغل اللغة في الإبداع الأدبي بصفة عامة وفي الإبداع التخييلي بصفة خاصة مكانة هامة، لكونها أداة أساسية في التشكيل الفني للرواية، والوجه المعبّر عن أدبيتها وهويتها. إنّ الرواية تتوفر على جملة من القضايا اللغوية كثنائية اللغة الفصحى واللغة العاميّة، وعلى أكثر من نسق لغوي وهذا ما وجدناه في رواية خارج السيطرة، حيث أنّ الكاتب دمج اللغة الفصحى التي كانت ذات نصيب وافر مع اللغة العاميّة يظهر ذلك من خلال قول زوجة الضحية «مالفائدةههه؟...لقد فات الأوان. هل تستطيع هذه المعلومات إرجاعه إليّ؟ خلاص مات وفات الحال»[1] ،حيث أن الكاتب أضاف للرواية الصيغ العاميّة المتداولة بشمل يومي، حيث يقال بهذا الصدد «ماما...ماما...مالكي...ماما»[2] ،فقد وظف كلمة "مالكي" اللفظة العاميّة الّتي تستعمل يوميا والّتي يقصد بها "ما خطبك؟".

وفي قول آخر «شيفون لا تحقيق لا تمحيق»[3] ،وبهذا فإنّ الكاتب وظف آلية من آليات المتخيل ألا وهي **آلية التهجين** أو ما تعرف **بلغة التهجين** في الرواية والّتي يقصد بها استعمال لغتين داخل لفظ واحد أي «إنّه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما داخل ساحة ذلك الملفوظ»[4].

فالكاتب استعمل كذلك العبارات الفرنسية المكتوبة باللغة العربية، حيث يقول: «المسدّس المستعمل نصف أوتوماتيكيّ إيطالي الصنّع، موديل قديم الصنع»[5] وهي كلمة فرنسية Model وتعني تصميم، إلاّ أنّه كتبها باللغة العربية ،وفي قول آخر «ومضت عيناه وهو يحدق إلى شاشة الكمبيوتر»[6] ،ويقصد بها الحاسوب بالإضافة إلى قوله: «بن ذهبية نائم في القطن، وبدر الدّين يحرس الجزائر،

---

[1]- عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، منشورات ضفاف،لبنان، ط1، 2016، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص29.

[3]- المصدر نفسه، ص61.

[4]- آمنى بلعلي،المرجع نفسه ، ص95.

[5]- عبد اللطيف ولد عبد الله، المصدر نفسه، ص47.

[6]- المصدر نفسه، ص46.

برافو»[1] أيBravo ويقصد بها أحسنت. بالإضافة إلى مزجه بين اللغة العربية الفصحى والعامية وحتى اللغة الفرنسية في الخطاب الذي دار بين أحمد وكهينة حيث قالت:

« ممم الصّداع النّصفيّ، هل تضع قبعة على رأسك باسكو السخانة اليوم .

وي السّخانة لا تحتمل ولكن لا أحبّ القبعات إنّها تضايقني»[2]

فحسن توظيف الكاتب لهذه الألفاظ خلق مزيجا لغويا بامتياز.

كما أن الكاتب حرص على توظيف المتخيل في الرواية لم يقتصر ذلك على الشخصيات فقط بل مصدر **خيل** في مواقع كثيرة، نذكر منها: قول المحقق «لمح شبح تقطيبة على وجهها ثم اختفت بسرعة وحل مكانها نظرة جافّة وهدوء خيالي غير متوقع من امرأة بهذا المظهر الرقيق»[3] فإن كلمة خيالي اسم منسوب إلى الخيال أي قصد بقوله هدوء خيالي: هدوء غريب غير متوقع.

ثم يضيف «صعق لدى سماعه هذه الإجابة وراح يتخيل حياة يوسف الّتي بدأ يلفها الغموض»[4] أي راح يتصور حياة يوسف. تكررت كذلك لفظة **خيّل** في قوله «خيل إليه أن رقبته ستنقلع بفعل الشدّ»[5] كذلك استعمل لفظة **يخيّل** في قوله «وتحت العبارة سائل أصفر يتجمع على الأرض ويبهت لون الجدار حتى يخيّل إلى المارة من هناك أنّ الرائحة لن تزايلهم إلاّ بالاستحمام»[6].

وبهذا فإن الكاتب أثرى الرواية بنصيب هائل من الألفاظ التالية، خيال، خيل، يتخيل، ويخيل، كما أنّه استخدم المتخيل الأدبي من خلال توظيف اللهجة في الإبداع الفني والروائي باستعماله اللغة العربية الفصحى والعاميّة وحتى اللغة الفرنسية، شكل نصا روائيا غنيا باللهجات وممزوج في نفس الوقت

---

[1]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص42.

[2]- المصدر نفسه، ص62.

[3]-المصدر نفسه، ص70.

[4]- المصدر نفسه، ص70.

[5]- المصدر نفسه، ص145.

[6]- المصدر نفسه، ص204.

كما أنّه نقل مختلف الثقافات والأفكار. فالرواية استفردت من سجل العاميّة الجزائرية من خلال توظيف الأغاني الجزائرية القديمة وكذلك الأماكن والأحياء الجزائرية.

ب)من حيث الحدث:

يعد الحدث من أهم العناصر الّتي تقوم عليها الرواية، كونه يسرد وقائع وأحداث واقعية كانت أم متخيلة، وينشأ بينها ضروب التسلسل والتكرار. ترى آمنى يوسف «أن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، فالكاتب يختار في روايته من الأحداث اليومية ويضيف من خياله الفني»[1] أي الروائي يمزج بين الواقع والمتخيل في الرواية لتخرج إلى قالب حكائي متنوع بمختلف الحبكات الحكائية، وهذا ما لمسناه في رواية خارج السيطرة يظهر ذلك جليا في عرضه لأحداث الرواية، ففي الجريمة الأولى يقال «انطلقت رصاصتان من المسّدس حاول الابتعاد قبل الأوان ولكن ولات مناص، اخترقت الرصاصتان صدره اختراقا وسقط الأرض»[2]. وكذا حضور الخيال بشكل كبير في حادثة الاختطاف. فالفتاة بحد ذاتها شخصية متخلية، حيث يقال بهذا الصدد «اختطفت الفتاة شهر تقريبا لا نملك أدنى فكرة عن المختطفين، أو المكان الّتي تتواجد فيه. كما لسنا متيقنين إن كانت لا تزال على قيد الحياة»[3] فوقوع جريمة الاختطاف زاد من حيرتنا لما تحمله من تشويق وإثارة.

كما أن الكاتب قام بتصوير عدة مشاهد متخيلة، مثال ذلك عندما كان يتخيل أحمد حيث يقول «كان ينظر إليها بعصبية، وتخيل نفسه يقوم من مكانه ليمسك تلك الخصلة المتدلّية بنفسه ويثبتها بالغراء على جبينها»[4]. فمن شدة إعجابه بكهينة أصبح يتخيل مواقف معها، بالإضافة إلى الأحلام الّتي كان يحلمها حين يقول الكاتب «تذكر أحمد حلمه تدريجيا ومضات شريط من الأحداث العشوائية،

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، منتديات مجلة الاستقامة، ط2، 2015، ص37.

[2]- عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، المصدر السابق، ص89.

[3]- المصدر نفسه، ص90.

[4]- المصدر نفسه، ص121.

رأى نفسه يرتقي هضبة شديدة الانحدار، لا تظهر نهايتها لشدة ارتفاعها»[1] ،وفي قول آخر «في تلك اللحظة العسيرة شعر بيد ضخمة تمتد نحوه وتنقذه من الموت المحتّم، بدأ يطفو نحو السّطح، والنّور يزداد وضوحا والأمل يكبر شيئا فشيئا، استيقظ أحمد من حلمه فزعا [...] نظر إلى ظلّ الّذي كان يقف أمامه بعينين متعبتين لم يستطع تمييز شيء إلا همهمة الرجل»[2] ،وبهذا فإنّ الكاتب دمج الأحداث أو التجارب الحقيقية والمتخيلة. وحتى هذه الأخيرة حالات مستمدة من الواقع المعاش، حيث أنّه استلهم الأحداث والوقائع من رحم المجتمع.

المبحث الثاني: الشخصيات بين الواقع والمتخيل.

يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي، فالكاتب أصبح يوظف شخصيات واقعية تنطلق من الواقع الإنساني أي مطابقة للواقع المحيط ويدمجها مع شخصيات تمتزج في وصفها بالخيال الفنّي الّذي يسمح له أنّ يضيف شخصيات ويحذفها، يضخمها ويصورها. وهذا ما لاحظناه في رواية "خارج السيطرة" التي تتكون من شخصيات واقعية ومتخيلة نذكرها:

أ-الشخصيات الواقعية: شخصيات حقيقية موجودة على أرض الواقع وتنقسم الى:

1)شخصيات رئيسية:

في الرواية البوليسية شخصيتها الرئيسية تكون عبارة عن المجرم، المحقق والضحية والتي تمثلت في:

ـيوسف قدادرة: مثل دور الضحية في الرواية، وهو أول شخصية أطلعنا عليها الكاتب حيث وصفه وصفا دقيقا قائلا «بدا خلف مقود السيارة كشخصية حديدية تنم ملامحه البارزة عن شخصية جذابة، شعر أسود داكن وسوالف عريضة تنتهي عند شحمتي الأذن»[3] ثم صور لنا مشهد لقاءه بمراد حيث يقول «مراد أرجو أن تخلي سبيلي الآن، الوقت متأخر تبدلت نظرة مراد بعض الشيء وبدا وكأنّه

---

[1]-،عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص147.

[3]- المصدر نفسه، 07.

سيكشف عن شيء ما، كلانا يعلم أني بريء، ستحاكمون قريبا عندما يحين الوقت»[1] وهنا كانت الحالة النفسية ليوسف ممزوجة بين الخوف والقلق من مراد، وإذا به يخلي سبيله حتى رأى فوهة المسدس تصوب باتجاهه وأطلق عليه رصاصتان لكن دون الكشف عن هوية القاتل حيث يقول الكاتب «انطلقت رصاصتان من المسدس حاول الابتعاد قبل الأوان ولكن ولات حين مناص»[2] فراح المحقق يجمع الأدلة وإذا به يكشف أنّ القاتل هو مراد بطيب الّذي سجن بسبب يوسف قدادرة فأراد الانتقام منه مع العلم أنّ هذا الأخير مدير شركة مهمة حيث يقول المحقق «يوسف قدادرة مدير مؤسسة البناء»[3] وبهذا يتضح بأنّ الجريمة عبارة عن تصفية الحسابات بين الجاني والضحية، حيث يقول المحقق «كانت هناك مؤامرة خبيثة حيكت بين خليل ويوسف للإطاحة بمراد الّذي مارس عمله تحت ضغوط رهيبة وتحت التهديد بفصله عن العمل»[4] وعليه سجن بتهمة التزوير ظلما، فلما أطلق سراحه اتجه مباشرة لتصفية حساباته مع يوسف وقتله بسبب تدميره حياته وهذا ما كشفناه في الصفحات الأخيرة من الرواية.

_شخصية أحمد بن همنة:

يعتبر أحمد الشخصية المحورية في الرواية ترتبط به كل الشخصيات مثل دور المحقق وصفه الكاتب قائلا «رجل في الخامسة والثلاثين ذا بشرة سمراء وعينين بنيتين تنمان عن الذكاء والجرأة، فوقهما حاجبان دقيقان وجبهته عريضة»[5] أحمد شرطي مكافح رغم عيشته البسيطة ودخله الضعيف وتهميشه اجتماعيا إلا أنّه بدل قصار جهده لكشف الألغاز وخبايا الجريمة، يقول الكاتب بهذا الصدد«لم يكن شرطيا بالمعنى الدقيق كان ببساطة شخصا منبوذا في مجتمع يحتقر الشرطة»[6] سلط الكاتب الضوء عليه كونه شخصا جادا في عمله ،حيث أنّه قام بالتحقيق في جرميتي القتل وكذا الاختطاف وجمع مختلف الأدلة

---

[1]-المصدر نفسه ,ص14.

[2]- عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة،ص15 .

[3]- المصدر نفسه، ص20

[4]- المصدر نفسه، ص209.

[5]- المصدر نفسه ، ص18.

[6]- المصدر نفسه، ص52.

بذهابه إلى الجنازة والتقاءه بزوجة الضحية وصهره، حيث يقال بهذا الصدد «كان أحمد يمقت الجنازة [...] خليل يجب أن أكلم زوجته، أريد طرح بعض الأسئلة فيما يتعلق بوفاة زوجها»[1] بالإضافة إلى استجوابه لكل من كان له علاقة بالضحية، ثم راح يبحث عن أدلة أخرى مع وقوع الجريمة الثانية أي مع مقتل خليل لم يلبث حتى كشف هوية القاتل وحتى من سانده في هذه الجرائم، كما أنّه خاطر بحياته بذهابه إلى مكان تواجد المجرميين، ورغم محاولات تعذيبه حتى أنّه كاد أنّ يقتل على يدهم. إلا أنه ظل صامدا بشغفه واستعان بمسالك الشعر لفك الأصفاد ثم طلب النجدة من الشرطة لإنقاذه، وحتى انقاد الفتاة الّتي كانت محتجزة هناك، ثم حاول في المرة الثانية الإمساك بالمجرم ونجح في ذلك وكشف كل الألغاز في ظل كل هذه النزاعات والجرائم، إلاّ أنّ الكاتب كسر روتين الجريمة ونقلنا إلى عالم الإعجاب والحب المحتشم وبين المحقق وكهينة.

_شخصية مراد بطيب:

يعتبر مراد من الشخصيات الرئيسية في الرواية، وصفه الكاتب على أنّه «كان في السابعة الثلاثين، يميل إلى القصر مع نحافة الجسم وضالّته قللت من شحوب وجهه»[2] يعتبر مراد المجرم في الرواية هو الّذي أمر بقتل كل من يوسف قدادرة وصهره خليل، ظهرت شخصيته في البداية في مواجهته مع الضحية. والّذي كنّاها بالشبح قائلا «رأى شبح شخص يقف أمامه سكنت رعشة قوية كامل جسمه، ووقف مبهورا أمام المشهد المرعب، كان الشبح يقف على بعد متر فقط، وغمغم يوسف قائلا: مراد»[3] للوهلة الأولى يتبدر إلى أذهاننا أنّ الكاتب كشف لنا عن هوية المجرم إلاّ أنّه في الصفحات الأخيرة يتم فك لغز الجريمتين وكسر توقعاتنا، حيث أننا أبعدنا شخصية مراد بعد أن سلم نفسه قائلا «أنا متهم في جريمة قتل أريد تسليم نفسي»[4] لكن أطلق سراحه لعدم وجود الأدلة ضده ثم غابت شخصيته طيلة التحقيق ليكشف لنا المحقق في الأخير أنّ مراد هو المجرم الحقيقي في جريميتي القتل والاختطاف بحيث أنّه

---

[1]-،عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص27، 28.

[2]- المصدر نفسه، ص13.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]-المصدر نفسه، ص84.

كان بريئا في البداية إلاّ أنّه خضع لمؤامرة للإطاحة به، حيث تقول زهية «سجن قبل ثلاث سنوات بتهمة التزوير وتلقى الرشى، فقرر يوسف التخلص منه بعد محاكمته وفصله نهائيا عن العمل»[1].

ولكن أحمد كشف أنّه افترى عليه لا غير حيث يقول «كلكم تذكرون الوثائق المزورة الّتي تسببت في توقيفه، فبعد التحقيق وجدنا أنّ التوقيعات ليست لمراد إنّما لشخص آخر»[2] وبهذا فإن مراد سجن ظلما، بالإضافة إلى حالته النفسية الّتي كانت مدمرة بعد أنّ فقد كل شيء، حيث يقول الكاتب «أما مراد انحدرت حياته بشكل رهيب، وتعقدت أوضاعه فقد عانى الرجل من مشاكل عائلية وعاطفية»[3] ذلك بفقده لزوجته وهو في السجن حيث أنها طلبت منه الطلاق، وتوفت والدته إثر مرض عضال في دار العجزة، كما أنه عانى من أعراض انفصام الشخصية،هذا ما دفع به إلى الانتقام وقتل يوسف وخليل وخطف زهية براشد باستئجاره للهواري.

2-الشخصيات الثانوية:

_خليل شيباني:

يعتبر صهر يوسف قدادرة مدير عام في شركة مالية، ظهرت شخصيته في البداية أثناء التحقيق، حيث يقول «كنت مسؤولا عن فرع المديرية المالية ترقيت منذ حوالي أسبوع فقط إلى مدير عام»[4] انشغالنا بتساؤلات الجريمة الأولى حتى وجدنا أنفسنا أمام جريمة أخرى وهي مقتل خلي الشيباني في بيته بمادة الكلوروفورم حيث يقال بهذا الصدد «عندما فحصت الجثة في بداية الأمر بدّا كل شيء طبيعيا حتى شممت رائحة غريبة كامت تنبعث من الجثة، اكتشفنا لاحقا أنّها رائحة الكلوروفورم»[5] وهذا ما زاد تعقيدا للجريمة، فراح يتساءل المحقق قائلا «من يود التخلص من خليل وما علاقة ذلك بالقضية الاولى؟

---

[1]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ،ص71.

[2]- المصدر نفسه، ص210.

[3]- المصدر نفسه، ص210.

[4]-المصدر نفسه، ص32.

[5]-المصدر نفسه، ص132.

هناك خيوط غير مرئية تحاك في الخفاء»[1] وعليه فإنّ القاتل هو نفسه في القضيتين، وأنّ خليل كذلك متورط في قضية ظلم وإدخاله السجن، وهذا الأخير استأجر الهواري لقتله.

_كهينة مناد:

كهينة مناد من الشخصيات المساعدة في الرواية كونها خبيرة في الجرائم الإلكترونية، جاءت من العاصمة حيث يقال «أقدم لكم كهينة مناد خريجة جامعة الجزائر مختصة في جرائم الإنترنت وخبيرة في علم البصمات والتحقيقات الجنائية»[2] ثم راح يصفها وصفا دقيقا قائلا «كانت في الخامسة والعشرين، ذات بشرة كلون الخبز، لها عينيان سودوان فوقهما حاجبان يرتسمان بعناية»[3].

كانت اليد المساعدة لأحمد في البحث عن المجرم حتى أنّها هي من أنقذته عندما اختطفه الهواري، حيث يقول الكاتب «كانت كهينة من أنقدته بتلك الطلقات النارية بحيث رأتها لاهثة وهي تضع المسدس في جرابه»[4] لتنشأ بينهما علاقة حب عفيفة وإعجاب متبادل بينهما، حيث يقول الكاتب «لم يقولا شيئا بالتحديد، فقط اكتفا بالابتسام، فقد وجدا في الصّمت خير مترجم لمشاعرهما»[5].

3-الشخصيات العابرة:

_زوجة الضحية:

لم يسّلط الكاتب عليها الضوء حتى أنّه لم يعطي لها اسما، وصفها قائلا «كانت تتلفع بملاءة سوداء، أضفت على بياض بشرتها نقاءا، تدلت فصلات من شعرها الأشقر نحو جبهتها، سوت الخمار بحركة رشيقة وسرت ما برز منه، كان أنفها الصغير نت في حالة يرثى لها، حيث يقول الكاتب «حاول شرطي ردع امرأة أرادت أن تقترمحمرا ووجهها شديد الإصفرار»[6] ظهرت في مسرح الجريمة عندما قتل

---

[1]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص133.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

[3]- المصدر نفسه، ص36.

[4]- المصدر نفسه، ص206.

[5]-المصدر نفسه، ص216.

[6]-المصدر نفسه، ص29.

زوجها وكا من الجثة عرف من خلال صراخها أنّها زوجة الميت»[1] ثم ظهرت في مرحلة التحقيق عند ذهاب المحقق إليها لاستجوابها حين قالت «نعم زوجي...كان طيبا، لم يدع أحدا يحقد عليه تكلمت بشيء من الهدوء، متغلبة على انفعالها»[2].

_علي بن ذهبية:

يعتبر شخصية عابرة في الرواية، مثل دور مفتش شرطة، رغم أهمية ظهره أثناء التحقيق إلاّ أنّه لم يكن يظهر إلاّ في عمليات القتل يعطي التعليمات لا غير، حيث يقال بهذا الصدد «أنه كان رجلا طموحا توقا لاعتلاء المناصب، ولو على ظهور الآخرين لا يتوانى في اقتناص الفرص لصالحه، واستطاع بفضل لباقته تملق رؤساءه والوصول إلى ما وصل إليه اليوم»[3] برغم من طموحه إلاّ أنّه لم يسعى جاهدا لحل لغز الجريمة بل كان يطلع على المستجدات لا غير، فبعد أنّ تمكن المحقق أحمد من اكتشاف الخبايا وتعريض حياته للخطر من أجل معرفة الحقيقة، عقد علي اجتماعا ليفسح له المجال حيث يقول «عقد اجتماع في الطابق العلوي ويستدعى جميع أعضاء القسم اضطر بن ذهبية في ذلك اليوم رغما عنه إلى إفساح المجال لأحمد»[4]

_قديرو معمري:

وهو من الشخصيات العابرة في الرواية، مثل دور وكيل الجمهورية، وصفه قائلا «كانت بشرته كلون طلاء السيارة، ذو شعر مجعّد وجبهته بارزة وذقن حليق بعناية زائدة»[5] كان دوره في الرواية أن يعطي الأوامر فقط، حيث يقول «غدا صباحا، أريد تقريرا مفصّلا عمّا وصلتم إليه من نتائج ومن الآن فصاعدا وافني بكل صغيرة وكبيرة. أريد للقضية أن تحلّ بأسرع ما يمكن»[6].

---

[1]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة،ص20.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

[3]-المصدر نفسه،ص20.

[4]- المصدر نفسه، 207.

[5]- المصدر نفسه، ص20.

[6]-المصدر نفسه ,ص22.

_سفيان:

مثل دور صديق المحقق أحمد ويده المساعدة، وصفه الكاتب قائلا «كان في التاسعة والعشرين في مثل طول أحمد تماما بجسم مكتنز يميل إلى الضخامة وشعره متجعد وأنف صغير ينتهي بفتحتين منفرجتين»[1] استعان به أحمد للوصول إلى مكان تواجد الهواري.

لم تقتصر الشخصيات العابرة على هاته الوجوه فقط، بل هناك وجوه أخرى لم تذكر إلا مرة واحدة في الرواية على سبيل المثال: الشرطي فتحي زمالة، حمزة بوبكر الطبيب الشرعي، ضابط الشركة العلمّية، صويلح مهري، بالإضافة إلى صاحب الشركة بشير الفيلاوي، وأب كهينة وأختها و زوجها وأولادها.

ب)الشخصيات المتخيلة: لقد وظف الكاتب شخصيات من نسيج خيالي فني والّتي تمثلت في:

_شخصية الهواري:

هواري ولد ماريا، مجرم وتاجر مخدرات، بالإضافة إلى تورطه بالعديد من قضايا القتل والخطف، حيث يقول الكاتب «قضى الهواري مدة الخمس سنوات الأخيرة في المؤسّسة العقابية لسيدي محمد بن علي بتهمة حيازة المخدرات [...] أما التّهم الأخرى الّتي لم تثبت ضده فلا حصر لها، منها اشتباهه في قضية قتل منذ سنة 2003 اختطاف، سرقة وتعدي...إلخ»[2] جاء دوره في الرواية على أنّه الشخصية المساعدة للمجرم الحقيقي مراد بطيب فهو المنفذ لجرائم القتل لكل من خليل ويوسف بالإضافة إلى اختطافه للفتاة القاصر. بالرغم من أنّ الكاتب لم يجد أي علاقة منطقية تربط بين الضحايا وهواري، حيث يقول «الضحية من الطبقة الراقية والآخر تاجر مخدرات ومسوق قضائيا لم يبد الأمر منطقيا كفاية للخروج بنتيجة مرضية»[3] وهنا يتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات مفادها: ما العلاقة الّتي تجمع بين الهواري والضحايا؟ حيث يقول المحقق «لم نجد أي رابط بين الهواري والضحايا، مما جعلني أشك في

---

[1]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ،ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص181.

[3]-المصدر نفسه،ص177.

وجود طرف آخر، مما قادني إلى التحقيق في ماضي كل من الضحايا»[1] وفي ظل التحقيقات، ذهب المحقق أحمد إلى مكان تواجد الهواري، احتجزه هذا الأخير وإذا به يتفاجئ بوجود الفتاة المختطفة هناك، ووجود كميات هائلة من المخدرات، استطاع النجاة من هناك، وفي ظل محاولته الثانية للقبض عليه فإذا به يتفاجئ بجثته، حيث يقول للمحقق «جثة هامدة ترقد على الأرض في سكون غير آدمي»[2] مما جعل المحقق أمام مجرم آخر ومن قتل الهواري حيث يقول «بات الأمر أكثر تعقيدا، فبدلا من الحصول على إجابات تظهر جثة أخرى»[3] بعد كل هاته الأدلة توصل المحقق إلى أن الهواري ما كان إلا عبدا مأمورا حيث يقول المحقق «وبالفعل كان الهواري بمثابة قاتل مستأجر من مراد»[4] فهذا ما كان يشغل بالنا من البداية وجلعنا في حيرة كبيرة لعدم وجود أي علاقة تجمع بين القاتل والضحية ، إلا أنه في النهاية اتضح أن مراد هو العقل المدبر والهواري شخصية مستأجرة فقط.

_الفتاة المخطوفة:

وهي من الشخصيات العابرة في الرواية، وصفها الكاتب على أنّها شبح، حيث يقول «[...] تمكن أخيرا من رؤية شبح هزيل لامرأة في مقتبل العمر شاحبة البشرة قد برزت عظمتها وجنيتها من شدة الضمور»[5] اختطفها الهواري، عانت الفتاة المسكينة من كل أنواع التعذيب والتحرش، بالإضافة إلى تعاطيها الأقراص المهلوسة الّتي كان يرغمها الهواري على تعطيها، حيث يقول المحقق «حشر القرصيين في فمها فأحست بملوحة أصابعه، أطبقت عليها مباشرة وانزلق نحو معدتها دون مساعدة الماء»[6]ولكن في الأخير استطاع المحقق أحمد أن ينقذها من المجرم هواري.

---

[1]- المصدر نفسه، ص211.

[2]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ، ص197.

[3]- المصدر نفسه، ص198.

[4]- المصدر نفسه، ص211.

[5]-المصدر نفسه، ص152.

[6]-المصدر نفسه، ص153.

_شخصية زهية براشد:

تعتبر زهية المرأة اللغز في الرواية، إلاّ أنّها فاتنة وجميلة، حيث وصفها قائلا «عن فم أحمر وعينين خضراوتين وشعر متموج أشقر»[1] لكن في نفس الوقت تعتبر شخصية خائنة حيث اتضح أنّها متزوجة مع الضحية يوسف قدادرة زواج عرفي، وفي الوقت نفسه كانت في علاقة مع خليل صهره، حيث يقول «المرحوم مديري في العمل وزوجي أيضا صعق لدى سماعه هذه الإجابة وراح يتخيل حياة يوسف»[2] كما أنّها تميزت بالغموض في قوله «رجعت زهية وقد طرأ عليها هالة من السكينة والغموض لم يجد له تفسيرا لطالما كان خبيرا بسلوك الأشخاص»[3] كانت زهية شريكة الضحية يوسف قدادرة في كل التهم الّتي وجهها لمراد، حيث يقول المحقق «كانت هي من تسببت في تدمير مراد وإرساله إلى السجن، كان دورها يتمثل في عقد الصفقات المهمة لإنجاز بعض المشاريع»[4] خرج مراد من السجن بعد انتقامه من يوسف وخليل جاء دورها، إلاّ أنّ المحقق تنبأ بخطة مراد واستطاع إنقاذها من يده، حيث يقول «تدعى زهية وجدنا أنّ لها علاقة مع كل ما حدث في الآونة الأخيرة من حسن الحظ أننا وصلنا إليها في الوقت المناسب»[5]

كانت هذه مجمل الشخصيات المتخيلة الّتي وظفها الكاتب في الرواية والّتي كانت تصور الواقع.

ج)علاقة الشخصيات المتخيلة بالواقع:

فالشخصيات المتخيلة ماهي إلاّ وسيلة اعتمدها الكاتب لتصوير الواقع كما أنّها جاءت تحمل رسالة في الرواية وذلك من خلال:

---

[1]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص68.

[2]- المصدر نفسه، ص70.

[3]- المصدر نفسه، ص69.

[4]-المصدر نفسه،ص209.

[5]- المصدر نفسه، ص208.

_شخصية هواري:

مثل الطبقة الكادحة في المجتمع، الفاقدة لطعم الحياة متعرضة لكل أنواع الظلم والاحتقار، صور لنا الكاتب شخصية هواري على أنّها رمز الشباب الضائع في المجتمع، تعزوه الآفات الاجتماعية ومختلف أنواع الجرائم.

_شخصية زهية براشد

مثلت دور المرأة الخائنة في الرواية، وكذلك نقل الكاتب من خلالها صورة المرأة الاستغلالية في المجتمع الّتي لا تهمها إلا مصلحتها الشخصية، أعطت زهية مثال سلبي في المجتمع بتشكيلها العلاقات السرية في إطار الزواج العرفي والعلاقات خارج إطار الزواج، وبهذا صور الكاتب انحطاط بعض النساء في المجتمع.

_الفتاة المخطوفة

وهي من الشخصيات المتخيلة في الرواية، حيث مرر الكاتب من خلالها رسائله التوجيهية، فقد عالج ظاهرة اجتماعية متأزمة ومتعلقة بالمجتمع الجزائري بصفة خاصة وهي مشكلة الاختطاف الّتي صورها لنا في الرواية، ومعاناة المجتمع من هذه الظاهرة خاصة في الأونة الاخيرة .

المبحث الثالث: الفضاء المتخيل في الرواية

أ–المكان:

أنواع المكان:

الأماكن المغلقة : البيت : بيت المحقق: كان المنزل كئيبا والوحدة القاتلة تخنقه بمخالبها الحادة، فتح الثلاثة شرب جرعة ثم بحث عن شيء يأكله وولكنّ الثلاجة فارغة»[1]

أشارت ساعة الحائط إلى الخامسة إلاّ الربع ومال عمود الشّمس المتسلسل عبر النّافذة وما هي إلاّ لحظات حتّى تعالت أصوات المآذن معلنة دخول وقت العصر، نهض من مكانه بتثاقل، وذهب إلى المغتسل...اكتشف أنّ الماء لم يصل إلى شقته منذ ثلاثة أيّام، ونسي أن يملئ القارورات الفارغة قبل انقطاعه ولكنّه عثر تحت المجلي في المطبخ على قارورة مليئة نسيّها هناك منذ مدّة فالتقطها...[2]

من خلال الوصف الذي ذكره لنا الكاتب لبيت المحقق نستنتج أنّه بيت تغيب فيه الحياة الأسريّة وأنّه يقضي كل وقته في التحقيق ولا يعود إلاّ للنوم.

منزل الجريمة الثانية: كان المنزل خاليا من الأثاث إلاّ بعض اللّوازم الأساسية، افتقر إلى اللّمسة الأنثوية[3].

لم يركز الكاتب على المنزل إن قام بوصفه وصفا خفيفا وذلك لتركيزه على الجريمة.

وصف منزل المجرم:...كانت هندسة البيت بسيطة ، ثلاث حجرات والمطبخ في الوسط...الأضواء منعدمة بالدّاخل بدا المكان لأوّل وهلة كمختبر للأبحاث العلمية ...أقنعة طبية ومجموعة كبيرة من أكياس بلاستيكية صغيرة الحجم، تحتوي على مسحوق أبيض...ثم رأى سرير

---

[1]– عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج عن السيطرة، ص74.

[2]–المصدر نفسه، ص66.

[3]–المصدر نفسه، ص131.

لشخص واحد في ركن الغرفة ، تنتشر فوقه معدات لتغليف القنب الهندي وتقطيعه ، أقراص الرّيفورتيل، باركديل، السيبيتاكس، وأكياس أخرى مليئة بأقراص الإكتازيا كان المكان بمثابة جنّة للمدمنين والمنحرفين[1].

فمن خلال الوصف الّذي وصفه الكاتب لبيت المجرم كأنّه مخزن للأدوية منه نستنتج أنه بيت للفساد الأخلاقي.

المكتب: ألقى أحمد نظرة إلى مجموعة من الأوراق والملفات الإدارية المكدسة فوق الكتب بدون ترتيب. وبجانبها وضع على حافة سطح المكتب علم الجزائر في حجم صغير وماسكة أقلام، وعلى الجدار المقابل علّق تقويم موبيليس لشهر جوان 2015 كانت رائحة التّبغ المتعفنة تملأ مكتب رئيس القسم، وتبعث في النّفس نفورا وتقززا مريعا كرائحة معدة فارغة عند الاستيقاظ من النوم»[2].

«كان الأثاث في المكتب مرتبا بعناية، كما أنه اشتمل على نوافذ تطلّ على منظرين مختلفين اكتسب جدرانه بخشب الMDF الذي امتدّ من الأرض إلى الأعلى على ارتفاع منزله ثم يليه جدار بطلاء أبيض يلتقي مع السقف من نفس النّوع، وضعت في كلّ زاوية منها أصص لنباتات متوسطة الحجم، كانت لا تزال تقف وسط الحجرة»[3]

«...يجلس خلف مكتب فاخر يلمع سطحه الزّجاجي كأنّه مرآة مصقولة، وراءه مباشرة وعلى الحائط علّقت صورة، كللت بإطار ذهبي مزركش تمثل فخامة الرئيس وهو يقف كالصنم بجانب العلم الجزائري»[4].

من خلال قراءتنا للرّواية نلاحظ أنّ الكاتب قد وصف لنا عدة مكاتب باعتبارها من أكثر الأماكن التي زارها المحقق من أجل كشف الحقيقة وخاصة أن الضحيتين من الطبقة الراقية وأصحاب شركات إذ قام بوصفها وصفا دقيقا وذلك لاهتمام المحقق حتى بأصغر التّفاصيل.

---

[1]- المصدر نفسه، ص196، 197.

[2]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص91.

[4]- المصدر نفسه، ص120.

المبنى: تراكمت المباني وتراصت في بشاعة وفوضى، ألوان صارخة غير مناسبة للقرميد أو واجهات غير متناسقة بحيث بدت المدينة كومة من الإسمنت المنحوت بيد نحّات مخمور...كأنّ المبنى من الطراز الكولونيالي بني إبّان الاحتلال بداية القرن الماضي ويتّسع بزخرفاته المميّزة بالأفاريز الممتدة على طول الواجهة، تمتاز الواجهة بنوافذ طويلة ومقوسة يذكّر شكل مدخلة بالطراز الكلاسيكي المستعمل في أوروبا خلال القرن التّاسع عشر علّقت فوقها لافتة بنك الجزائر الداخلي [1]

السجن:كانت الزنزانة عالية السقف بها فوهة ضيّقة بين الجدران الفاصل بين الزنزانة و حجرة الحراسة و كان الوقت قد يمرّ ببطء شديد ،نهض من على الأرض وجرّ نحو مقعد إسمنتي يتّصل بالحائط المقابل به، استلقى على ظهره وشابك يديه خلف رأسه ثم حدّق في السماء إلى السقف بوجوم وحاول أن ينام، ولكن بدون جدوى، كان المكان يشع بنور باهت يفيض من مصابيح النيون المعلقة في السقف، حاول أن يسترخي ويلقي عنان أفكاره خارج حيزه المادي ولكف طنينا مستمرا كان يصدر من مكان ما أزعجه، وظن مراد أن له علاقة بفتحات التهوية، كان ينظر إلى الشقوق الّتي تشكلت على السقف ورسمت حرف X مال إلى الأمام واتكأ بمرفقيه على فخذيه ودفن وجهه بين يديه وأجهش بالبكاء[2].

وصف لنا الكاتب السّجن وكأنّه عبارة عن قبر يدفن فيه الشخص حيا وما يعانيه هناك من وحدة واكتئاب وتدهور في الحالة النّفسية إذ أنّ حياة الشخص تتوقف فيه.

محطة المسافرين: «مضى إلى محطة الحافلات، وانظم إلى البروليتاريا—على حدّ تعبيره- الّتي بدأت تتشكل في مجموعة واحدة، لركوب الحافلة، صعد على متنها، فألقاها مكتظّة بالرّكاب تلفظهم لشدّة تكدسهم بها، ثقل الهواء في الداخل وامتزجت روائح التعرّق برائحة السمك المعفن المبعث من إحدى القفف كان التحرّك داخل الباص عسيرا، سدّت جميع الثغرات بأجسام مترهلة بذل جهدا غير

[1]-المصدر نفسه، ص100،101.

[2]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ، 109.

يسيرا ليدس يده في قعر جيبه وقام بدفع ثمن تذكرته، وبعد عدة نقاط توقف، طلب النزول في «سيدي سعيد»[1].

الشارع: طوّقت الشرطة المكان بالأشرطة، وانعكس وميّض العلاقات الضوئية وشعاع اللامبات الحمراء على مسرح الجريمة، كانت هناك عشرات من أزواج الأعين المحدقة إلى المكان الّذي يلقى فيه الرداء الأبيض على جثة رجل ميت. سيطر الرّعب على قلوبهم في حين عملت الشرطة على إبعادهم وتشتيتهم. تناوش الشرطي على الحاجز مع أحد المواطنين وفضّ النزاع بعد تدخّل شرطي في تلك اللّحظات، كانت الشرطة تنتشر على كامل تراب المدينة ، وعملت على غلق جميع المنافذ والطرق، لإقامة حواجز أمنية لتفتيش السيارات، بدا المكان كورشة عمل بعد وصول الشرطة العلمية، الّتي شرعت بتفتيش ومعاينة مسرح الجريمة، وضعت علامات على بعض الأماكن، وقام شرطي آخر بتصوير الجثة وما يحيط بها»[(2)].

قد وصف لنا الكاتب مكان وقوع الجريمة وصفا دقيقا بداية بموقع الجريمة، وصول الشركة اجتماع الناس...

د.أمنى **مكان الجنازة:** «كانت الشّمس لا تزال منخفضة والسماء صافية، يوم طويل لآخر من شهر جويلية الحارقة، وكانت الحصر قد فرشت على الاسفلت داخل القيطون ليجلس عليها «الطلبة» لتلاوة أيات من القرآن الكريم، علّقت المصابيح فصفت في خيط كهربائي شدّ بعضها داخل القيطون من الأعلى، وأكثرها هي الإثارة في الشارع ليلا، كان أحمد يمقت جو الجنائز، المليء بالرياء والنفاق، مجالس تستباح فيها النميمة وتطلق فيها النكت لم يستغرب قلة حضور الناس، لأن يوم خميس والوقت لا يزال الضحى»[(3)]

[1]) المصدر نفسه،ص11.

[(2)]-،عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص19

[(3)]-المصدر نفسه، ص27.

الفضاء المتخيل: عبارة عن مكان جغرافي غير حقيقي من بين الأماكن الخيالية التي تطرقنا إليها في الرواية.

البحر: وهو عبارة عن مكان قد رآه المفتش في منامه.

كان يقف على الشاطئ متأملا زرقته الدّاكنة والسماء الصّافية تتخللها بعض السحب الرقيقة، غمرته أشعة الشمس الدافئة بإحساس مريح وملأ صوت البحر أذنيه برنين عجيب. رأى خط الأفق وهو يربط بين السماء والبحر في ذلك المشهد الهادئ بسط يده في الهواء وأغمض عينيه وأحس بالاطمئنان والهدوء ثم بالحياة وهي تسري في جسده فتح عينيه مرة أخرى، وتبدّل المشهد فجأة، أظلمت السماء ، وأصبح لون البحر حالكا نكص على عاقبيه مرتعبا لإحساسه بالخطر، زاد البحر من هوله، فبرزت من الأعماق موجة هادئة غطّت السماء الأفق وحجبت ضوء الشمس عن الأرض وارتفعت حتى كادت تلامس السماء»[1].

الهضبة: مكان رآه في حلمه المفتش أحمد

رأى نفسه يرتقي هضبة شديدة الانحدار، لا تظهر نهايتها لشدّة ارتفاعها، ظلّ يمشي ويرتقي العقبات دون أن يلغ قمّته الشامخة والّتي أخذت تختفي وراء الغيوم[2] .

النفس: تساءل أحمد في نفسه عن الغرض من هذا البيت الّذي يتكلم عنه صراحة عن الغدر وعلاقته به، كما قام بتفقد كل خلية من دماغه بحثا عن صاحب هذا الاسم[3].

ب–الزمن:

يعد الزّمن أهم ما في حياة الإنسان حتّى أنّه أثمن وأغلى من المال، فهو كذلك مكون أساسي في بناء الرّواية فهو المادة المعنوية المجردة الّتي تشكّل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة ، بل إنّها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها[4].

---

[1]–عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص16.

[2]–المصدر نفسه، ص200.

[3]– المصدر نفسه، ص74.

[4]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في الروايات نجيب الكيلاني، الأردن، ص7.

فمنه نستنتج أنّ الزّمن مكون أساسي في روايتنا خاصة أنّها رواية بوليسية فهو عمودها الفقري، تقوم المفارقات الزمنية على أسلوبين: الاستباق والاسترجاع.

الاسترجاع: فهو مفارقة زمنية بالاتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر[1]وقد قسّم الاسترجاع إلى:

- استرجاعات داخلية
- استرجاعات خارجية

أ. **الاسترجاع الداخلي**: وهو العودة للماضي من أجل استرجاع أهم الأحداث والتفاصيل المعلقة بالأشخاص.

مثال ذلك "رواية خارج السيطرة" قوله يوسف قدادرة مدير مؤسسة البناء، أصيب بطلقتين في صدره[2] هنا قام الرّوائي باسترجاع الضحية يوسف قدادرة الّذي وقع عليه فعل الإجرام كان ضحيّة طلقة رصاصتين في صدره، فالتساؤل الّذي طرحه وكيل الجمهورية على المفتش بن ذهبية قدير معمري حول تفاصيل الجريمة كان عبارة عن استرجاع مقارنة بين الحاضر والماضي، إذ هو الآن عبارة عن ضحية وفي الماضي القريب مدير مؤسسة بناء فالرّوائي قام بالرّجوع إلى ماضي الضحية.

"إذ ما سبب اتصالك في هذا الوقت"

المرحوم مديري في العمل وزوجي أيضا زواج عرفي، والأخرى لم تكن لتقبل بذلك.

زواج عرفي! هذا يفسّر اتصالها في ذلك الوقت المتأخر واتصالاتها المتكررة ولكن ما رأي زوجته الأخرى وهل تعلم بكل ذلك[3].

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

[2]- عبد اللطيف ولد عبد الله، المرجع السابق، ص20.

[3]-المصدر نفسه ،ص70.

استرجاع زمني آخر «اختطفت الفتاة منذ شهر تقريبا لا يملكك أدنى فكرة عن المختطفين أو المكان الذي تتواجد فيه»[1] قام الرّوائي باسترجاع قضية مهمة مدّة شهر وقام بربط الأحداث وخيوط الجريمة من أجل الوصول للحقيقة.

«تذكّر فجأة أنّ خليل هو مدير الخزينة أن لم تخنه الذاكرة وفكّر في الاتصال به لاحقا»[2]وهنا قام الروائي باستذكار منصب عمل خليل الماضي كان مسؤولا عن فرع مديرية المالية ثم ارتقى إلى مدير الخزينة.

مراد كان دؤوبا في عمله ماهرا في أمور المحاسبة ضليعا بقوانين الصفات العمومية لقد ترك وراءه ثغرة عميقة لم يقدر أيّ أحد على سدّها رغم تدعيم فرعنا بموظفين جدد أمّا حياته الشخصية فهو مسالم طيب القلب هادئ وانطوائي...[3]فالاسترجاع الزّمني الموجود بهذا المقطع كشف لنا عن عمق العلاقة بين هشام مغراوي وصديقه مراد إذ أنّه من الأشخاص المقربين له زمليه في العمل وصديقه خارج العمل كما تحدّث عن أخلاقه وصفاته الحسنة الحميدة فهنا قام الرّوائي باسترجاع جزء من حياة مراد.

ب. **الاسترجاع الخارجي:**

يعود إلى ما قبل بداية الرّواية وهو استحضار حدث سابق للحدث الذي تبدأ فيه الرّواية فقد شاهدنا عدة استرجاعات في رواية خارج السيطرة لكشف عن الماضي واستنطاق الحاضر خاصة عند بطل الرواية "أحمد بن همنة" لمعرفة الحقائق والكشف عن الأمور ورفع الستار عن الأحداث السابقة ومن أهم الإسترجاعات الّتي جاء على لسان السارد قوله كان أحمد يؤمن بقاعدة سقراط المنهجية حيث تقول القاعدة «اتبع الرهان إلى حيث يقودك هكذا قرأ في كتب الفلسفة حيث كان طالب في جامعة الحقوق»[4]

---

[1]-المصدر نفسه، ص40.

[2]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص96.

[3]- أحمد حامد النعيمي، اتباع الزمن فيا الرواية العربية المعاصرة، ص34.

[4]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص32.

لقد جاء هذا الكلام على لسان أحمد من خلال استجوابه لخليل حول بعض تفاصيل الحادثة التي من خلالها يستطيع فتح باب من الأبواب لكشف الحقيقة وحل لغز الجريمة بيّن له خليل تخمينات من دون دليل قام أحمد باسترجاع قول درسه حينما كان طالبا في كلية الحقوق. على الرّغم من أنّها شيء بسيط إلاّ أنّها ساعدته في البحث عن الحقيقة.

كهينة خرّيجة جامعة الجزائر مختصة بجرائم الانترنت وخبيرة في علم البصمات والتحقيقات الجنائية[1]

في هذا الاسترجاع استذكار مهم في جانب من حياة كهينة من طالبة في جامعة الجزائر إلى خبيرة في مجال التحقيق.

كما تذكّر أيضا أنّه قرأ في مخ الرجل حين يشم عطر سيدة[2].

من خلال هذا الاسترجاع نستخلص أن أحمد كثير الاطلاع على الكثير من الدراسات خارج تخصصه كمحقق فهذا تفسير علمي حول العطور فبعد اقتراب كهينة أثارته برائحتها الزكية.

تذكّر خطبة الجمعة الماضية وكيف صرّح الإمام من فوق المحراب متوعد الخاطئين بنار جهنم أحسّ حين إذ أنّه يقصده من بين كل الناس[3].

حيث استرجع أحمد في ذاكرته خطبة الجمعة الماضية وإحساسه بتأنيب الضمير بكونه اختلس النظر إلى سكرتيرة البشير فلاوي «في فترة ماضية من حياته وأثناء مرحلة التكوين في مركز تدريب الشرطة تلقى دروسا حول كيفية فتح مختلف...ولكنه الآن يعود إلى الزّمن البعيد كيف كان ذلك العقيد يشرح عمل القفل وكيفية فتحه دون مفتاح»[4].

---

[1]-المصدر نفسه، ص36.

[2]-،عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص46.

[3]- المصدر نفسه، ص 75.

[4]-المصدر نفسه ،ص158.

وفي هذا الاسترجاع قام أحمد بتذكر الدروس التي تلقاها في مركز الشرطة وطبقها لنّجاة وفتح القفل لتحرير نفسه على الرغم من أنّه لم يجرب ذلك على أرض الواقع لأنّها بدت له تافهة ولا مجال لاستعمالها وفي الأخير نستنتج أن هذه الرّواية تلم عدد كبير من المقتطع الاستذكارية لجأ إليها الكاتب لتعريف بأحداث عاشتها الشخصيات في الماضي لكنها تبقى معايشة لأحداث الحاضر.

ب_الاستباق:

عندما يعلن السرد مسبقا عمّا يحدث قبل وقوعه[1]، فالاستباق عملية سردية في النقد التقليدي سبق الأحداث ANTICIPATION[2] فالاستباق هو تقنية زمنية فهو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية هو عبارة عن انتقال السارد من الحاضر إلى المستقبل عبارة عن قفزة زمنية وهو نوعان: استباق تمهيدي واستباق إعلاني.

الاستباق التمهيدي: إن الاستباقات التمهيدية توطئة لأحداث لاحقة تتطلع للأمام حيث يقوم السارد أو إحدى الشخصيات بتوقع واحتمال واستفسارات، كما يثري هذا النّوع أيضا حله الحلم الكاشف للغيب والتنبؤ بما هو آت[3] حيث جاء في الرواية «نفهم من كلامك أن القاتل يحتمل أن يكون هو نفسه الذي اختطف الفتاة»[4] وفي هذا القول يقوم الكاتب بإعطائنا احتمال وتنبأ عن ما سيحدث في المستقبل فهي حقائق محتملة الوقوع في المستقبل.

«عمّا قريب سيقدم كمجرم أمام وكيل الجمهورية»[5] في هذا الاستباق قام السارد بتمهيد لما سيحصل من أحداث في الوقت الآتي.

---

[1]- محمد بوعزة، مرجع سابق، ص80.

[2]- عمر عاشور، المرجع السابق، ص20.

[3]-مها حسن القصوي، الزمن في الرواية العربية ن المؤسسة العربية والنشر بيروت، لبنان، 2004، ط1، ص2013.

[4]-عبد اللطيف ولد عبد الله، رواية خارج السيطرة، ص39.

[5]- المصدر نفسه ، ص39.

الاستباق الإعلامي: هو تقنية تتم بشكل مباشر عن طريق مهمة إخبارية وأكيدة تمهيد وتوطئ ما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه[1]

[1]- عمر عاشور، المرجع السابق، ص21.

خاتمة

خاتمة

من خلال البحث والدّراسة لموضوع المتخيّل في الرّواية البوليسية "خارج السيطرة" لعبد اللّطيف ولد عبد الله، ندرج أهم النتائج المتوصّل إليها للكشف عن علامات الاستفهام التي كانت تحوم حول الرّواية البوليسية العربية والجزائرية:

_تأخّر ظهور الرّواية البوليسية عربيا بالنّسبة لبروزها في العالم الغربي، إلاّ أنّ هذا لا يمنع وجود محاولات أدباء عرب وحتى جزائريين.

_الأدب البوليسي تلك الرّواية التي تدور حول جريمة.

_تنوعت الرّواية البوليسية بين الرواية التشويقية التحليلية الجاسوسية والسّوداء.

_بالنّسبة للمتخيّل تقاطع مصطلحه مع مصطلح الخيال، التخييل ولكنّها تصب في مجرى واحد.

_تعدّ الفلسفة اليونانيّة أوّل من تطرّقت لمفهوم الخيال والتخييل.

_يعتبر المتخيّل أهم عناصر العمل الرّوائي كونه جزء لا يتجزأ من الواقع فالرّوائي ينقلنا من العالم الواقعي إلى العالم الخيالي، وهذا ما تطرّقنا له في رواية خارج السيطرة، حيث أنّه مزج بين الواقع والأحداث الخيالية.

_العلاقة بين المتخيل والواقع علاقة وطيدة لا يمكن الفصل بينهما.

_صوّر الروائي الواقع بصورة خيالية حيث أبدع بخياله وواقعيته.

_اختيار الكاتب شخصيات تتراوح بين الواقعيّة والخياليّة .

_اشتملت الرّواية على ثنائية الواقع والمتخيّل من حيث الزّمان و المكان ،وذلك بتوظيفه للفضاء الواقعي المتخيل.

_وظّف الكاتب لغة التشويق بالإضافة إلى كل عناصر الرّواية البوليسية من مجرم، ومحقّق وضحيّة.

وفي الأخير، إنّ الدراسة الّتي قدّمناها ماهي إلاّ محاولة للإحاطة بموضوع المتخيل في الرّواية البوليسية للإجابة عن بعض التساؤلات العالقة في ذهننا.

خاتمة

نأمل أن نكون وفّقنا في هذا البحث وأن نكون عن حسن ظن أساتذتنا الكرام الذين يسهمون على إيصال رسالة العالم . نستودعكم الله الذي لا تضيع ودائعه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم :برواية ورش.

أولا:المصادر:

_عبد اللطيف ولد عبد الله،خارج السيطرة، منشورات ضفاف، لبنان، ط1، 2016.

ثانيا:المراجع:.

أ_المراجع العربية:

1_إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، (د.ط)، 2009.

2_أحمد حامد النعيمي، إيقاع الزمن فيا الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر و التوزيع، عمان،(د.ط)، (د.ت).

3_أحمد مرشد،البنية و دلالتها في رؤية إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية لدراسات و النشر، بيروت ، ط1،2005

4_آمنة بلعلي،المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف ,دار الأمل للطباعة و النشر و التويع تيزي وزو الجزائر،(د.ط)،(د.ت).

5_آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، منتديات مجلة الاستقامة، ط2، 2015.

6_جابر عصفور، الرواية و الإستنارة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، نوفمبر2011.

7_حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن ، الشخصية)،المركز الثقافي العربي ، بيروت،الدار البيضاء،ط1، 1990.

8_رفيق رضا الحمداوي ،الرواية العربية بين الواقع والمتخيل دار الفارابي، بيروت لبنان، ط1،(د.ت).

9_سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي"الزمن، السرد، التبشير"، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997.

10_سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية،دار التونسية للنشر، الجزائر.

11_شاكر النابولسي، جماليات المكان في الرواية، المؤسسة العربية لدراسات ، بيروت لبنان،(د.ط)، 2010.

12_شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في الروايات نجيب الكيلاني،علم الكتب الحديث،عمان، 2010 .

13_شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار الأمان، الرباط، ط1 ،2009.

14_صبيحة عودة زغرب،غسان كنافي ،جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجد اللّاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 ،2006.

15_عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر (د.ط)،2013.

16_عبد الرحيم حمدان العيد،بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس ،نجيب الكيلاني،جامعة الإسلامية كلية التجارة، فلسطين، غزة، (د ط)، 2011.

17_عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في نظرية والأقوال التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

18_عبد المنعم زكرياء القاضي،البنية السردية في الرواية(دراسة ثلاثية خيري شلبي)، الدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية،الكويت، ط1 ،2009.

19_علي عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر و النثر في النقد العربي ،ج1، دار المعرفة الجامعية، مصر.

20_علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الأدب و المسرح، دار الصفاء للنشر و التوزيع، ط1، 2012.

21_عمر عاشور، البنية السردية، البنية الزمانية، البنية المكانية، في موسم الهجرة الى الشمال، دار هومة للطباعة و النشر، (د.ط)،2010.

22_فيصل دراج، الواقع و المثال" المساهمة في علاقات الأدب و السياسة "، دار الفكر الجديد، ط1،1989.

23_أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، (د.ط)،2013.

24_محمد بوعزة،تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم،دار الأمان ،الرباط المغرب، (د. ط)،(د .ت).

25_محمد خضر حسين، الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية في دمشق مطبعة الرحمانية ،أبريل 1922.

26_محمد الدّهاجي، الالخيال و شعريات المتخيل بين الوعي الآخر و الشعرية العربية، منشورات محترف الكتابة، المكتب المركزي، فاس، ط1، 2014.

27_محمد زاكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ، بيروت، دار النهضة العربية، (د ط)،1986.

28_محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،(د.ط)،2011 .

29_ محمد نور الدين أفاية، المتخيل والتواصل مفارقات العرب والغرب،دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

30_محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة،(د.ط) 1990.

31-مها حسن القصوي، الزمن في الرواية العربية ن المؤسسة العربية والنشر، بيروت لبنان، ط1 2004.

32_نادر كاظم، تمثلات الآخر"صورة السود في المتخيل العربي الحديث"، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004.

33_نور المرعي الهدروسي، السرد في مقامات السر قطي، ج1، اعالم الكتب الحديث اربد ،الأردن ،ط1، 2008.

34_ يوسف الإدريسي ،الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة،ط1، 2005 .

ب_المراجع المترجمة:

1_جيرالد جنيت، خطاب الحكاية "بحث في المنهج"،تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة ط1،1997.

2-جيرالد يونس،قاموس السريات ،تر: السيد إمام ، ميريث للنشر و المعلومات،القاهرة، ط2003،1

3-غاستون باشلار،جماليات المكان، تر: غالبها لسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ط1984،2.

4-وليم راي،المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ،تر: د يوئيل يوسف عزيز،دار المأمون للترجمة و النشر، بيروت ،لبنان، ط1، 1993.

ثالثا:المعاجم:

1_إبراهيم مصطفى وآخرون،معجم الوسيط، مجلة1 ،مادة فيل،المكتبة الإسلامية،اسطنبول،تركيا،ط1972،4.

2_أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،ج2003،12.

3_فيروز أبادي،قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مجلد1 ،2008.

4_محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات. دار محمد علي للنشر، تونس العاصمة. ط1. 2010.

رابعا: المجالات:

1_أنور أبو طه، نحو رؤية منهجية في فقه الواقع،شبكة حوار بوابة الأقصى 30/04/2008.

2_بوشعيب ساوري، مفارقة التلقي في الرواية البوليسية العربية، مجلة فصول عدد 80 26، 2010/01/06 .

3_تركيبة العمري الدمام، رواية البوليسية (حب السلام والحياة)، دار المجلة العربية 2011/04/01.

4_حنان بن قيراط، انطولوجيا الرواية البوليسية ، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، 2017/12/21.

5_سر الدين، الرواية البوليسية في الأدب العربي، الجزيرة 2012/11/26، السودان و النقد 2013/5/7

6-سعيد خطيبي: لماذا يعزف الجزائريون عن الرواية البوليسية، مجلة القدس العربي 2019/05/3.

7_طارق البكري، مصطلح التخييل مابين الجلرجاني و القرطجاني/ الأنطولوجيا، دار نثري للنشر الإلكتروني.

8_عبد اللطيف محفوظ، عن حدود الواقعي و المتخيل، من الموقع

9_حسن، رواية التقلبات الاجتماعية، ملحق الخليج الثقافي، دار الخليج، ع26، 27 أبريل 2016.

10_فكتور سحاب. الرواية البوليسية، مجلة القافلة، عدد5، سبتمبر 2010. سعودية .

خامسا:الرسائل الجامعية:

1_حياة فرادي،الشخصية في رواية ميمونة لمحمد علي بابا،مذكرة مقدمة لنيل الشهادة المستر في الأدب واللغة العربية ،إشراف فاطمة الزهراء يازيد ،تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الأدب واللغات،جامعة محمد خيضر،بسكرة،الجزائر،2016،2015.

2_سيميائيات الشخصية في الرواية، شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج،الوظيفة ،الوظيفة والدلالة ، مخطوط مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،أحمد مشري جامعة الحاج لخضر باتنة كلية الأدب والعلوم الإنسانية،قسم اللغة العربية وأدابها 2012،2011م.

3-علي مومن، شعرية خطاب الرواية البوليسية المغاربية، دراسة سوسيو نقدية، رسالة دكتوراه، جامعة أبو القاسم سعد الله، مقدمة.

4_مها حسنا القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1 ،2004.

ملحق

نبذة عن الروائي عبد اللطيف ولد عبد الله

عبد اللطيف ولد عبد الله كاتب وروائي جزائري، ولد في مستغانم 14 جوان 1985 فيل الجزائر، متخرج من جامعة مستغانم للعلوم والتكنولوجيا، متحصل على شهادة مهندس معماري من طرف الدولة. صاحب مكتبة الدراسات الهندسية والمخططات العمرانية، كما له عدة مقالات ونصوص منشورة في الصحف والمواقع العربية تتناول مواضيع ثقافية له ثلاث روايات: خارج السيطرة 2016 أصدر روايته البوليسية الأولى الّتي فازت بالجائزة الثانية لعلي معاشي في عام 2018، التبرج 2018، عين حمراوي ترشحت ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في ولاية معسكر حول جريمة وقعت في صيف جويلية راح ضحيتها المدعو يوسف قدادرة مدير مؤسسة البناء والتعمير ، وجد مقتولا ومرميا في الشارع ومن هنا تبدأ الحكاية بقدوم الشرطة والشرطة العلمية لمكان الجريمة وسط ذهول سكان الحي، حيث قتل برصاصتين ، كلف أحمد بن همنة، محقق في القضية قام باستجواب سكان الحي الّذي وقعت فيه الجريمة وصولا إلى أهل ومعارف الضحية، وما إن مرت بضعة أسابيع يقتل صهره خليل مدير الخزينة المالية في منزله.

بدأ المحقق أحمد في التحقيق في القضيتين والمحاولة للوصول إلى خيطي الجريمة، كل الشكوك كانت حول مراد، فهو المتهم الأول وذلك بسبب سجنه لمدة ثلاثة سنوات من خلال تزوير توقيعه وتوقيفه بسبب قضية فساد في مشاريع البناء لكن لم يتم حبسه وذلك بسبب وجود شخص ثاني. دارت الشكوك حوله وحول المرأة اللغز "زهية براشد" بسبب علاقتها بالضحيتين يوسف وخليل زوجة يوسف قدادرة السرية وعشيقة خليل في الوقت نفسه. كانت من بين أصعب القضايا الّتي أخذها المحقق أحمد إذ قام بإعطاء جميع وقته للقضيتين، إذ كان المجرم يتلاعب مع المحقق من خلال إرسال رسائل الكترونية فيها تحدي وسخرية من المحقق أحمد بأنه لن يستطع الوصول إليه، و أثناء تحقيقه ومحاولته لحل لغز

الجريمتين تمكن من الوصول للحقيقة تم اختطاف المحقق وتعرض للضرب والتعذيب من طرف الرجال الذين ساعدوا مجرم العصابة.

فالرواية تسويقية مليئة بالغموض وفي الأخير يتبين أن مراد استأجر الهواري الذي تعرف عليه في السجن وإبعاد التهمة عنه.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

مدخل **4**

أولا: مفهوم الأدب البوليسي **5**

ثانيا: نشأة الأدب البوليسي **7**

أ.عند الغرب: 7

ب_عند العرب: 8

ثالثا: الرواية البوليسية الجزائرية **10**

رابعا: أنواع الرّواية البوليسية **12**

أ–الرّواية المشكل: Roman problème 12

ب–رواية الإثارة: Roman Suspense أو التشويقية 13

ج–الرّواية السوداء: 13

د–الرّواية التّحليلية 13

الفصل الأول:المتخيل في الرواية البوليسية **15**

المبحث الأول:ضبط المفاهيم **16**

أ/الخيال،التخييل والمتخيل: 16

1)المعني اللغوي: 16

2)المعنى الاصطلاحي: 17

ب/علاقة المتخيل بالواقع: 23

1–مفهوم الواقع: 23

لغة..... **23**

اصطلاحا..... **24**

2- المتخيل والواقع والعلاقة بينهما..24
المبحث الثاني:المتخيل والشخصية في الرواية البوليسية.................................... 25
أ-بنية الشخصيات : 25
ب-المتخيل وبنية الشخصيات: 27
المبحث الثالث:الفضاء المتخيل في الرواية:...30
أ-المكان:..30
أنـــواع المكان...30
المفتوحـــة... 31
المغلقة...31
المكان التخيلي..32
ب-الزمان..33
تقنيات الزمان...34
أ-الاسترجاع...34
الاسترجاع الخارجي...36
الاسترجاع الداخلي 36
الاسترجاع المختلط...37
ب-الاستباق...38

الخارجي.....
38
الداخلي.....**38**
الفصل الثاني: تجليات المتخيل في رواية خارج السيطرة" لعبد اللطيف ولد عبد الله أنموذجا". **40**
المبحث الأول: اللغة والحدث المتخيل في الرواية: **41**
ا)من حيث لغة: 41
ب)من حيث الحدث:..... 43
المبحث الثاني: الشخصيات بين الواقع والمتخيل..... **44**
أ-الشخصيات الواقعية.....43
1-الشخصيات الرئيسة.....43
2-الشخصيات الثانوية:..... 47
3-الشخصيات العابرة: 48
ب- الشخصيات المتخيلة.....51
ج)علاقة الشخصيات المتخيلة بالواقع: 52
المبحث الثالث: الفضاء المتخيل في الرواية **54**
أ-المكان:..... 54
ب-الزمن: 58
قائمة المصادر والمراجع..... **59**
ملحق..... **59**
فهرس الموضوعات..... **59**