الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

فنيات الرواية البوليسية

"رواية السؤال" لغالب هالسا أنموذجا

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*- عائشة بوحناش
*- ياسمينة زعباط

إشراف الأستاذ:
زبير بن سخري

السنة الجامعية: **2017/2016**

شكر وتقدير

يسعدني أن أدون عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذي المشرف "**زبير بن سخري**" بما قدمه لي من مساعدة وتوجيه ونصح طيلة البحث، إذ تتبع العمل خطوة بخطوة حتى استقام واستقر منهجا وشكلا ومضمونا.

وقد كانت آراؤه القيمة لي دليلا للوصول إلى غايتي المنشودة

مقدمة

تعد الرواية البوليسية جنسا روائيا جديدا في أدبنا بحيث تلعب الرواية البوليسية اليوم دورا تحفيزيا للقراء على بناء نظرة نقدية، من خلال عملية إدخال القارئ في علاقة تساؤل مستمر دون إعطاء أجوبة، وعلى الرغم من ذلك ظلت الرواية البوليسية لزمن طويل مبعدة عن مجال الأدب، فهي فن له أدواته الخاصة به، والتي لا بد أن تتوفر من يغامر في هذا النوع من الكتابة، سيما أن الرواية البوليسية تعد مسارا في المجرى العربي، إذ تسعى الرواية باستمرار إلى احتواء جميع الأنواع والأشكال التي تحتضن الخطابات النثرية للتعبير عن الثوابت والمتغيرات في السياق العام والخاص، منها مكونات الرواية البوليسية، تحث رؤوية ثقافية تستثمر تناقضات المجتمع ومعالجة التعقيدات المرتبطة بالحياة إلى جانب أن هذا النوع الروائي يساعد في الدراسات السلوكية عند المجتمعات.

ويعد جنس الرواية البوليسية واقعا في حد ذاته لمحاولة تقديم دراسة في هذا المجال، مع ذلك انتابنا في الوقت نفسه بعض التردد والشك في قدرتنا على القيام يمثل هذا العمل، ووجود دراسات سابقة في هذا الشأن تمثلت في: عبد الإله الحمدوشي غير أننا كنا شغوفين بخوض هذه التجربة الموضوعية فكان علينا أن اخترنا دراسة نموذج روائي غربي بوليسي وإن كانت دراسة الرواية في حد ذاتها ليست بالأمر اليسير.

وعلى هذا فإن الدراسة جاءت تحت عنوان "فنية الرواية البوليسية رواية السؤال لغالب هالسا أنموذجا ساعية إلى الكشف عن بناء الرواية البوليسية وغايتها من خلال الإجابة على التساؤل التالي:

كيف تجلت فنيات الرواية البوليسية من خلال رواية "السؤال" لغالب هلسا، وهل تحتوي الرواية البوليسية على نفس العناصر كغيرها من الروايات؟ أم تختلف؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اخترنا لبحثنا منهجا نستعين به في التنظير والتطبيق فكان اختيارنا على المنهج البنيوي السردي.

أما فيما يتعلق بالتقسيم فقد قسمنا بحثنا إلى قسمين جعلنا من الأول فصلا نظريا واتخذنا من "الرواية البوليسية النشأة والمفهوم" عنوانا له، لرصد أهم ما يتعلق بالرواية البوليسية من مفاهيم ومسار النشأة والتطور، مؤكدين على محددات هذا النمط من الكتابة والظروف التي أدت إلى تكوين الرواية البوليسية النموذجية الحالية، وكذا الأشكال القصصية التي تتدرج تحت غطاء الأدب البوليسي، دون أن ننسى الأسباب التي عرقلت مسار الرواية العربية في بحثها عن ذاتها ومكانتها كباقي الأنواع الروائية الأخرى الرائجة عربيا، بالإضافة إلى التحفيز.

أما الفصل الثاني: فهو تطبيقي بالدرجة الأولى وقد عنوناه "تجليات فنية الرواية البوليسية في رواية "السؤال" لغالب هالسا، وقد استعرضنا فيه عنوانين رئيسيين فكان الأول يشمل دراسة الحبكة (الأحداث، اللغة، بناء الشخصيات، الحافز)، أما الثاني فتناولنا فيه الفضاء الذي اشتملت عليه الرواية وكذا الوصف المتمثل في الأمكنة محددين خصوصيتها، وأنهينا البحث بخاتمة توصلنا فيها إلى جملة من النتائج المتعلقة بفنية الرواية البوليسية.

وكان اعتماد البحث في جانبه التوثيقي على مرجعين أساسيين هما: "الرواية البوليسية العربية" لعبد القادر شرشار المحكي البوليسي في الرواية العربي" لشعيب حليفي على غرار باقي المراجع الثانوية، إضافة إلى مرجع مجلة فصول النقدية.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المحترم "زبير بن سخري" على يد المعونة التي قدمها لنا منذ بداية البحث إلى آخره.

الفصل الأول

الرواية البوليسية

النشأة والمفهوم

توطئة:

تغير مفهوم الأدب تغيرا نوعيا تماشيا مع الواقع الجديد مما أدى بالدارسين إلى محاورة الإبداع وذلك في مواجهة نوعين من الثقافة: ثقافة رسمية مكرسة بقوة القانون والممارسة بدورها أنتجت أدبا رسميا يدرس في المؤسسات التعليمية ويخضع للنقد والتأويل وفي المقابل ثقافة ثانوية مهمشة تمخضت عن أدب استهلاكي لا يرقى أن يلج عالم التعليم وهو ما يعرف بالأدب الموازي أو الشبيه أو الهامشي، والذي يتمثل في كل أدب أنتج خارج حدود المؤسسة سياسية كانت أو اجتماعية أو ثقافية أو فنية، فهو يقوم مقابل كل أدب مركزي الذي يمثل المؤسسة.

فقد "عرفت الرواية البوليسية انتشارا واسعا بين جمهور عريض من القراء في كل أنحاء العالم لكنها وعلى الرغم من ذلك ظلت لزمن طويل مبعدة عن مجال الأدب معتبرة أدبا هامشيا"[1] لذلك أدرجوها ضمن خانة الأدب الهامشي، مبعدة عن التناول الأكاديمي تعاني من غياب الإجماع حول تحديد دقيق لها وكذا حول تسمياتها ومفاهيمها.

لكن ذلك لم يثن من عزم كتابها بل استمروا في كتابتها منوعين في تحليلاتها وأشكالها بحيث أثارت اهتمام العديد من الدارسين والنقاد.

بحيث طرحنا إشكالية حول ما هي فنيات الرواية البوليسية؟ وبماذا تتميز على غيرها من الأجناس الأدبية؟

[1]. شعيب حليفي، المحكي البوليسي في الرواية العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص 17.

1) التعريف الاصطلاحي للرواية البوليسية:

إن انتشار الأدب البوليسي ظاهرة ملفتة للانتباه والأنظار حيث أن الرواية البوليسية تنزل في الأسواق، ويقبل عليها القراء بشغف، وتعد هذه الظاهرة في نظرنا كافية لتقام حولها دراسات جادة وموضوعية، وعلى الرغم من ذلك مازال الدارسين و النقاد يتحفظون في أقوالهم وأحكامهم إزاء الرواية البوليسية، فانشغلوا بالبحث في مفهومها، ولعل أهم الباحثين الذين ركزوا اهتمامهم حول هذه الرواية:

فهي في نظر "**فروجي ميساك FROGE MISAC**" إن الرواية البوليسية هي نوع مخصص قيل كل شيء لاكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية وظروف دقيقة لحادث غريب"[1].

فهو بهذا التعريف الذي وضعه للرواية البوليسية يتضح بأنه ركز على اكتشاف الطرق المؤدية إلى بلورة الجوانب المظلمة في هذا الجنس الروائي الجديد.

أما(**ميشال بورتور MICHEL PORTER**) فينسب هذا الجنس إلى نمط الآداب الشعبية، نظرا إلى مستوى المعالجة اللغوية، والفنية التي تتميز بها النصوص الشبيهة بالأدب(paralittérature) من جهة ومن جهة أخرى أبطال هذا النوع من الأدب لا ينتمون في الغالب إلا لطبقة المهمشة كانت تعيش قبل القرن التاسع عشر بعيدا عن أنظار الأدباء والمؤرخين"[2].

من هذا الموقف الذي طرحة **(ميشال)** يتضح لنا بأنه نسب النص البوليسي إلى خانة الأدب الهامشي وأن المؤلف لا ينتمي إلى المؤسسة الرسمية التي تنتج أدبا رسميا، بل ينتمي إلى الطبقة الهامشية التي تنتج أدب هامشيا بحجة مستوى البناء اللغوي، وأن للغة دورا كبيرا في وظيفة النصوص ذات المضامين الاجتماعية والتاريخية والعلمية.

ويرى الناقدان "**بوالو BOILEAU ونرسجاك NERSJAC**" أنها تحقيق جرى بشكل ذهني، هدفه إبراز أسرار خفية، وعلى الباحثين الذين يرون أن الرواية البوليسية تحقيق جرى بشكل ذهني وحتى علمي بقولهما: "إننا نحس بالفروق الكبيرة بين قتيلتا شارع مورغ " **لادغار الان بو EDGAR ALLAN POE**" والزنوج العشرة الصغار لأجاثا كريستي (**Christie.**

---

[1]. أنور عبد الحميد الموسى: أدف الأطفال" فن المستقبل دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2010، ص322.

[2]. ميشال بورتور: بحوث في الرواية الجديدة، ت فريدا انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص 85.

Aghata)، وينتهيان إلى القول: إن الرواية البوليسية لا تحدد بواسطة طرقها فقط، بل لابد من اعتبارات أخرى"[1].

من خلال تعليقهما نفهم بأن الرواية البوليسية تحتاج إلى العديد من الاعتبارات وليس فقط الاعتماد على عناصرها فقد اعتبرها بأنها تحقيق يجري بواسطة الذهن لإبراز أسرار خفية من شأنها الكشف عن غياتها وهنا تكمن الجمالية .

كما يعرفها أيضا **محمود قاسم** الذي عرفها في كتابه رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي" أنها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية...تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شبه ذلك...و أغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة. فقد تتوالى الجرائم، ما يستدعي الكشف عن الفاعل... ويسمى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجانب الحقيقي[2].

ما يمكن أن يلاحظ على تعريف محمود قاسم للرواية البوليسية أنها تتمثل في قصة أو رواية قوامها اكتشاف رجل من رجال البوليس أو التحري عن جريمة تبد وكأنها كاملة وفي هذا النوع يتقدم المؤلف نحو" الحل" بطريقة مشوقة تثير فضول القارئ وتحبس أنفاسه وتستثير حل الألغاز عنده، فهو بذلك مزج بين التعريف والخصائص.

كما يرى أيضا "أن الرواية البوليسية بحبكتها ونوامسها، أصبحت نوعا أدبيا أما (من الأمومة) للعديد من الأنواع الأدبية التي ازدهرا في القرن العشرين، وانبثقت منها رواية التجسس، ثم رواية الخيال العلمي، ورواية الخيال السياسي، وأيضا رواية الفنتازيا" وروايات التخويف وما إلى ذلك من الأسماء أو تحت الأقسام التي تفرعت عن الرواية الأساسية"[3].

وهناك من يرى أن الرواية البوليسية" لعبة تنمي قوى الملاحظة والفهم السريع والمنطق، وتعلم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية وأن يفهم التكيتكات والبراعة في التخطيط"[4].

---

[1]. عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص14.

[2]. محمود قاسم: رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر العربية والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر 1990، ص19.

[3]. محمود قاسم: المرجع نفسه، ص21.

[4]. أنور عبد الحميد الموسى: المرجع السابق، ص 393.

من خلال هذا القول نفهم بأن الرواية البوليسية تعتبر لعبة (الحبكة) لكن المميز فيها أنها تفرض على المتلقي التفكير بطريقة تحليلية، وتفيده في تنمية وتقوية ملاحظته وسرعة فهمه.

2) نشأة الرواية البوليسية:

إن دراسة الجانب التاريخي للرواية البوليسية وظهورها مسلك وعر، عزف عنه أغلب الباحثين الذين درسوا هذا الجنس الروائي ويعتقد الباحث "**ترسجاك**": أن التعرض للرواية البوليسية من خلال تاريخها ضرب من الخيال، وخطأ مضاعف لأن العناصر الأساسية والجوهرية في الرواية البوليسية هي (المجرم، المحقق، الضحية)[1].

هذه العناصر عن طريق انصهارها وتفاعلها مع عناصر أخرى ثانوية مهدت للمسار الفني لهذا الجنس الأدبي من الرواية.

إن التفكير في تحديد نشأة أي جنس أدبي ما تفكير شبه الحذر لأن الوقوف العلمي الدقيق والموضوعي على ميلاد جنس أدبي ما ملتصق بمسألة الغموض الذي يكشف ولادة الجنس الأدبي ويشبه بحد كبير"العقدة المغلقة" التي تتميز بها الرواية البوليسية لكن هذا لا يصدنا عن محاولة البحث عن الملامح الأولية للجنس البوليسي في المأثور الروائي الأدبي في الثقافات المختلفة.

إن فن الرواية البوليسية وليد الحضارة الصناعية، فإننا لا نعرف بشكل قطعي أصولها الأولى لكن إذا تقصيناها يتشعب بنا البحث ويدخلنا في متاهات لا يمكن أن نتدارك أخطارها.

ولقد أجمع جل الباحثين على " أن أب الرواية البوليسية هو "**إدغار الان بو EDGAR ALAN POE**" وأن عمرها لا يتجاوز القرنيين، وهذه المقولة مشكوك فيها، إذ هناك ما يثبت أن "بو" اقتبس فكرة الرواية البوليسية من مؤلف "**فولتير**"**VOLTAIRE**" **(زاديك ZADIG)**"[2].

[1]. ينظر: عبد الرحمان ياغي، الجهود الروائية حركة الترجمة في مصر في القرن العشرين الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986، ص103.

[2].عبد القادر شرشار: المرجع السابق، ض37.

ويظن بعض النقاد أن قصة "الكلب والحصان" في الفصل الثالث من هذه الرواية تعد من الأدب البوليسي الباكي، وفي الرواية محاولة حقيقية لتحليل الجريمة ودوافعها وتعتبر قصة " الآنسة **فون سكود سيري**" التي كتبها " **هوفمان**" في قصته البوليسية "جرائم شارع مورغ" وهو الذي ينسب إليه المؤرخون هذا النوع في الآداب الأوروبية، بروايته تلك سنة 1841، وهي رواية يكون فيها " دوبان" المحقق الجنائي اللامع والغريب الأطوار، فقد أسس " **إدغار الان بو**" أصولا للعقدة القصصية في الرواية البوليسية معتمدة لحد الآن وتوالت قصصه التي يتولى التحقيق في جرائمها "**دوبان**" ومنها "**سرماري روجيه**" سنة 1843 والرسالة المنعكسة سنة 1844.

وكان لتارلز ديكانز (1812-1870) إسهام باكر حيث كتب روايته " البيت المنعزل" سنة 1853، "وهي قصة محامي متواطئ في جريمة قتل في مكتبه في ساعة متأخرة من الليل.

وقد ظهر عدد من الأشخاص مختفين على الدرج المؤدي إلى مكتب المحامي المقتول في تلك الليلة، فكان المحقق أن يفك ألغاز الجريمة لمعرفة من هو القاتل، ويعتبر اولكي تولنز مؤسس أدب الرواية البوليسية الخيالية الانجليزية بروايته "المرأة ذات الرداء الأبيض" ووصفها "**اليون**" بأنها أفضل وأطول وأول قصص المباحث الجنائية الانجليزية الحديثة[1].

إن الحديث عن ظهور الرواية البوليسية في القرن التاسع عشر لا ينفي وجود بعضا من عناصرها في الأعمال الأدبية القديمة "فالإلياذة مثلا تعرضت في كثير من مقاطعها إلى موضوع التشرد والمفروض على البطل وما يلحقه من بحث وتقص...كما أن كثيرا من القصص الشعبية العربية وحكايات " ألف ليلة وليلة" تعرضت هي الأخرى في مضامينها إلى موضوع الجريمة، وتعددت أسباب هذا الإجرام ونتائجه كما تعددت طرق البحث عن المجرم قصد الانتقام أو فرض القصاص العادل"[2].

لكن الرواية البوليسية عموما تبقي القاتل مجهولا حتى أخرها، كما لا تخلو أيضا من المعاني الفلسفية وأضواءها على كثير من الأشخاص لهم علاقة بالقصة، أما عن هذه القصص تختلف في عدد من المصادر لأنها تقليدية فيها قاض، والمجرم معروف منذ بداية القصة ودوافع الجريمة ظاهرة وبذلك تكون العقد مقلوبة.

---

[1]. ينظر: فكتور سحاب، الرواية البوليسية، مجلة القافلة، دار مكر السعودية، ع 46، 200، ص11.

[2]. عبد القادر شرشار: المرجع السابق، ص42.

وفي عشرينيات القرن الماضي أدخلت مجلة" القناع الأسود" طرازا أمريكيا واضحا من الألغاز، كثيرا ما يسمي الشرطي السري والألغاز الواقعية مثل " داشيل هاميت" و"ستاتلي" لفضح عالم الجريمة لسفلي العنيف في الشارع الأمريكي، ودارت أحداث هذه القصص حول شرطي شديد المراس والإجراءات المشوقة والعنف والأسلوب القصصي.

كما شهد النصف الثاني من القرن العشرين اهتمامات شدت العالم بأكمله فلزم ذلك من الظروف السياسية أن تفرض حالها، كالحرب الباردة مثلا التي تسببت في ظروف كثيرة أدت إلى تراجع الأدب والفنون و بالتالي تراجع الرواية البوليسية لتظل في مجال الرواية السياسية والاجتماعية ومع ذلك " لم تنقرض تماما، ففي ظل أدباء سياسين أو مسيسين من أمثال " الكسندر سولنجنتينن " مؤلف " خليج الغولاك" الشهير كان هناك بعض الأسماء التي راحت تلمع بفضل رواياتها البوليسية، ومن أشهر هؤلاء على الإطلاق سيدكي شليدون" الذي كان عراب أفضل الروايات البوليسية في العقد الأول من القرن الحالي"[1] .

إلا أن الرواية البوليسية الحديثة وما بعد الحديثة ابتعدت قليلا أو كثيرا عن معاني الرواية البوليسية الرائجة و المتفق عليها، حتى قيل أنه يمكن أن تكتب رواية بلا بوليس، كما حصل مع روائيين جدد أمريكيين وفرنسيين وسواهم أمثال "موريس دانتك وأليروي".

"فأصبحت الرواية البوليسية الراهنة رواية اختيارية حرة ومفتوحة على مصادفات الكتابة".[2]

كما أنه لا يمكننا" أن نرجع بأصول الرواية البوليسية ونبحث لها عن بدايات، دون أن نأخذها كما هي، من هنا تبدو وكأنها استمرارية للملحمة القديمة التي تثير جدالات والخوف بواسطة الأعمال الغريبة التي تعرضها، والأجواء نفسها نجدها في الرواية البوليسية لكن بأشكال عصرية".[3]

أما إذا نظرنا إلى الرواية البوليسية من جانب اشتمالها على الجريمة دائما، فإن أصولها الأولى ترجع فيما نعتقد إلى بداية ظهور الإنسان حيث قتل "قابيل أخاه هابيل"و هذا

---

[1]. . فكتور سحاب: المرجع السابق، ص12.

[2]. عبده وازن: الرواية العربية و البوليس، جريدة الحياة، السعودية، ع 24،236 أغسطس، 2015، ص2.

[3]. عبد القادر شرشار: المرجع السابق، ص42.

ما ذهب إليه فرانسوا ريفيرا" حيث يقول:"وبدون شك فلأن ميلاد النص البوليسي متصل بالإنسان الأول، وبالتحديد مع أول نواة في المجتمع وقد ورد أن قابيل قتل أخاه هابيل".[1]

و نجد نصا قرآنيا يثبت ذلك في قوله تعالى في سورة المائدة: "وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27)لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ ۖ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ ۚ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي ۖ فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ" [2].

لكن ظاهرة القتل في الأجناس الأدبية لا تعني أن كل حادثة قتل تدخل ضمن فن الأدب البوليسي ولكنها سمة مشتركة بين سائر هاته الفنون المكتوبة بحيث أن الجريمة ليست شيئا مطلقا فهي لا تدل على فعل ثابت المعنى وإنما هي شيء نسبي تحدده عوامل الزمان والمكان ونوع الثقافة السائدة في المجتمع، فالجرم ظاهرة اجتماعية قديمة قدم الإنسان فمع ظهوره على الأرض وجدت الجريمة.

وفي الأدب البوليسي يؤرخ للتاريخ القصص البوليسي عالميا بمولده في الغرب دون أي ذكر له في الأدب العربي على الإطلاق"[3].

وفي القرن التاسع عشر تضافر عاملان اثنان كانا بمثابة الرافدين المباشرين للرواية البوليسية في أوروبا وهما: "

الموروث الشعبيTradition Populaire

الموروث العالم Tradition Suante

[1]. عبد القادر شرشار: المرجع السابق، ص43.

[2]. سورة المائدة الآيات (27 -31).

[3]. عمرو علني بركات: " ألف ليلة وليلة أول رواية بوليسية مطبوعة"، www.masres.com 2012/06/12.

ويقصد بالأول الرصيد الأدبي والمتمثل في النصوص التي كلن يتغنى بها المتشردون والشعراء الجوالون، والتي كانت تتضمن في مجملها قصص المنبوذين، بالإضافة إلى الميل للحكايات الإجرامية التي كانت تنشر فضول الطبقة الشعبية"[1].

أما العامل الثاني " فيقصد به الأعمال الفنية ذات المستوى الرفيع، والتي أثرت بشكل أو بآخر في نشوء وتطور الرواية البوليسية" [2]؛ وهنا يتجلى ما يسمى بالعصر الذهبي للرواية البوليسية في فترة الحربين العالميتين الأولى والثانية ومن بين خصائص الروايات البوليسية في هذه الفترة والتي يكون فيها المحقق بطل الرواية شرطيا محترفا، بل يكون محققا خاصا أو حتى هاويا يهتم بكشف سر الجريمة، ويكون شديد الذكاء، وفي ختام الرواية يكشف اسم المحقق الذي اتبعه في بلوغ هذه الحقيقة.

وسمي عصر الرواية البوليسية الذهبي ذهبيا لبروز أربع كاتبات لمعن بين الحربين العالميتين خصوصا في هذا النوع من الأدب هن : "**أجاثا كريستي**"

"**دوروني إل ساير**"و"**تجابوماش، ومارغري إلنغهام**" لكن أشهر هن "**أجاثاكريستي**" التي كتبت عدة روايات أبطالها محققين جنائيين، كما أن رواياتها اتسمت بالأجاجي التي تغير القارئ وتقوده مرات ومرات في غير طريق بلوغ الحقيقة، من أشهر رواياتها" جريمة على قطار الشرق السريع"1934، ثم لم يعد هناك أحد"1939.

3) الرواية البوليسية على الصعيد العربي:

إن القراءة المتفحصة لأدبنا العربي تفاجئنا بالعثور على كتابات بوليسية قليلة، ومحدودة الانتشار، وهي وليدة التلقي كما يرى بعض النقاد، منهم الناقد **بوشعيب الساوري** الذي يرى بأن الرواية البوليسية العربية وليدة التلقي بحيث يقول في مقال له بعنوان (مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية العربية) الذي أوردت في مجلة" فصول" إذا كان الإبداع والإنتاج الأدبي عموما وليد التلقي، فإن الرواية البوليسية في الوطن العربي تثير التباسا ومفارقة ... والسبب في ذلك التباعد والهوة بين الإنتاج الروائي والتلقي، والجمهور يتلقى

[1]. عبد القادر شرشار: المرجع السابق، ص45.

[2] . المرجع نفسه، ص ن.

الرواية البوليسية العالمية المترجمة في الغالب...في حين يعاني الإنتاج الروائي العربي النخبوي من ضعف على مستوى التلقي"[1].

لكن هذا لا ينفي وجود روايات عربية بوليسية فمن خلال النظر والبحث في بطون كتب التراث العربي، وفي مناهل أدبنا الأول، يرى بعض النقاد أن رواية " ألف ليلةو ليلة" المجهولة المؤلف في الأصل هي رواية بوليسية هدفها الأول الهروب من قتل " شهريار" لزوجته " شهرزاد" الذي اعتاد قتل زوجاته فهي" اتخذت الفعل القصصي نفسه وسيلة لمنع وقوع الجريمة، فلإطار العام للرواية يقع في داخل جرائم مستمرة ومتوالية، فهي مجملها رواية بوليسية المنشأ"[2].

فإذا كانت الحداثة العربية قد استطاعت في حقبة زمنية متتالية من هذا العصر جلب أشكال كثيرة من الفنون والمعارف، واستعادت أصناف من المهارات وأساليب العيش.. فقد استعصى عليها استيراد شكل فني أدبي محدد بقي متمردا على كل محاولة إنه الرواية البوليسية"[3].

فمن الصعب أن تجد كتابا عربيا لم يقرأ رواية "**لأجاثا كريستي**" وحين ظهرت رواية "العطر" لـ " **باتريك روسكيند**" وهي رواية حياة قاتل بحسب التسمية الجانبية التي صاحبت عنوانها فإنها حققت شهرة كبيرة بين قراء العرب في زمن قياسي.

بالرغم من محسوبية الرواية البوليسية ونقصها " لكن الرواية العربية استطاعت استثمار أهم مكونات الرواية البوليسية ضمن رؤية سوسيو ثقافية في أعمال محسوبة لروائيين أمثال "نجيب محفوظ، يوسف السباعي، يوسف إدريس، إبراهيم عبد المجيد، بهاء طاهر، صنع الله إبراهيم وغالب هالسا، عبد الإله الحمدوشي...استثمار عنصر الجريمة أساسا لم لأسئلة وتناقضات المجتمع والتعقيدات المرتبطة بالحياة"[4].

---

[1]. بوشعيب الساوري: مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية العربية، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، ع 76، صيف خريف، 2009، ص71.

[2]. عمر علي بركات: ألف ليلة وليلة" أول رواية بوليسية مطبوعة،www.masres.com 2012/06/12.

[3]. عبد القادر شريشار: المرجع السابق، ص95.

[4]. بوشعيب الساوري: المرجع السابق، ص 72.

ورغم الاختلافات البينة بين كتاب الرواية الحديثة من المصريين، فقد جربوا أن يكتبوا رواية بوليسية مرة واحدة على الأقل، كما فعل نجيب محفوظ، ويوسف إدريس، نبيل فاروق، يوسف سباعي وغيرهم.

وقد اعتمد "**نجيب محفوظ**" في روايته "اللص والكلاب"على قصة قاتل حقيقية جرت أحداثها في مدينة الإسكندرية في أربعينيات القرن الماضي، وقد تابعتها الصحف يوما بعد يوم، رغم الضلال الفلسفية لروايته" الطريق" فإن جريمة القتل كانت محرك أساسيا لأحداثها.

ومن بين المعاصرين يمكن اعتبار رواية " شرف" للأديب "**صنع الله إبراهيم**" واحدة من الروايات التي استندت أساسا إلى جريمة القتل، كان التحقيق فيها مبررا للكشف عن كثير من سوءات المجتمع وتناقضاته، فضلا عن تقيد مقولات كبرى من نوع العلاقة مع **الآخر** الغربي كون القتيل كانا أجنبيا، بحيث أصبح " نبيل فاروق" واحد من أشهر كتاب الرواية البوليسية في الوطن العربي، ورغم تخرجه من كلية الطب تفرغ تماما للرواية البوليسية ولم نجد له فحقق عبر سلسلة " رجل المستحيل" شهرة كبيرة تتجاوز بما لا يقاس ما كان يمكن أن يحققه كطبيب، وصار بطله، "أدهم صبري" أشهر شخصية روائية في سلسلة صدر منها مئات الأعداد أولها سماه " الاختفاء الغامض" فحققت مبيعات بمئات الآلاف من النسخ في الوطن العربي، كما أبدع أيضا في مقال الخيال العلمي بحيث يقول" للأسف النقاد تعاملوا ومازالوا مع الأدب البوليسي وأدب الجاسوسية باستخفاف، لكن القراء أقبلوا عليه واسقطوا مقولات كثيرة ممن أسميتهم ديناصورات المشهد الأدبي، الذي يسيطرون على المشهد إبداعا ونقدا ويفرضون دوقهم على الناس وما لا يعلمه الناس هو أني استوحيت شخصية الرجل المستحيل من شخصية حقيقة لرجل أمن متميز"[1].

ونشير إلى أن نبيل فاروق حاز على العديد من الجوائز في مصر والوطن العربي ربما كان أهمهما بالنسبة له حصوله على جائزة الدولة التشجيعية في الأدب والتي مثلت اعترافا اسميا بما قدمه في مشواره الأدبي في مجال الرواية البوليسية.

وقبل " نبيل فاروق" ألهم محمود سالم خيال القراء بالغاز التي كان أبطالها الخمسة " تفتح ولوزة ونوسة وعاطف ومحب" وبهذه الألغاز غرس قيما يحتاجها الأطفال في هذا السن وحبب في قلوبهم القراءة، بعدها كتب عن الشياطين الثلاثة عشر ليعطي بعدا عربيا

[1]. نبيل فاروق: الرواية البوليسية" اختفاء القراء و إهمال النقاد " المجلة العربية الرياض، ع473، مارس 2016، ص 14.

للمغامرات التي كان أبطالها يمثلون جامعة عربية مصغرة، فيقول" كتبي ليس بها أي عقلية إجرامية، ولكنها فكر ذكي، وقد أشارت نتائج المركز القومي للبحوث التي تناولت كتبي الثلاثة عشر الايجابية منها طريقة التفكير العلمي، وإبراز قيم الشجاعة والعدل والتعاون فصول تحتفي بالرواية البوليسية"[1].

وأكد "**أحمد توفيق**" أن أول كاتب مصري حاول كتابة الرواية البوليسية هو"**محمود سالم**" من خلال سلسلته التي ذكرناها سابقا التي كانت موجهة للصبية لكنها خلفت آثارها في جيل كامل على غرار تقديمه لترجمة في باب النقد التطبيقي لكتابة الرواية البوليسية **وودهوس**، إذ يقول" عامة لم أفطن إلى أهمية القصص البوليسية وقدر الفن المبذول فيها إلا في سن متأخرة جدا، فقد بدأت القراءة كطفل يبحث في مكتبة أدبية ويحاول أن يتهجأ الكلمات، وكانت الكتب التي وجدتها بالصدفة تحمل أسماء مؤلفين " **المازني**" **وتشيكوف**" وطه حسين"كان أبيبيتاع لي بعض القصص البوليسية التي ترجمها سيد المترجمين" عبد العزيز أمين"كما كان ينباع لي الطموح البارعة التي قدم بها محمود سالم القصة البوليسية للنشء العربي، وهي ما عرف باسم المغامرين الخمسة"[2].

إن الحركة النقدية كما يقول بعض الأدباء العرب" هي المسؤولة على ما وصلت إليه الرواية البوليسية باعتبارها أدبا من الدرجة الثالثة عربيا، ويكاد كتابها يحصون على الأصابع فهو أدب مهمش غير معترف به من قبل النقاد، ولأن تقييمها للإبداع يأتي جافا وأحيانا عدوانيا ولدينا مفاهيم خاطئة"[3] كما يقول" رحيم هادي الشمخي" إننا ننظر إلى الأدب الساخر والأفلام الكوميدية على أنها اقل مستوى من مقارنة بأنواع الإبداع الأخرى والتي تثير المتعة والتفكير وتشغيل العقل، فالأدب البوليسي لا يعتبر هو الضحية الوحيدة، فالحركة النقدية تأثرت بهذا الجو لذلك تعتقد أن ما يجعله يحتل المرتبة الثالثة عربيا، هذا انشغال كتابنا في الدول العربية بقضايا وهموم فترة الستينات والسبعينات، فقد كانت هناك أفلام بوليسية مثل فيلم " الرجل الثاني" "رشدي أباضه" الذي حقق نجاحا كبيرا في ذلك الوقت من مجمل الأفلام

---

[1]. محمود سالم: الرواية البوليسية، اختفاء القراء و إهمال النقد"، المجلة العربية، ص7.

[2]. أحمد خالد توفيق: من فعلها" مجلة فصول، ع 16، ص94.

[3]. رحيم هادي الشمخي: الرواية البوليسية أدب من الدرجة الثانية عربيا، يومية الثورة ، مؤسسة الوحدة للصحافة ،الأحد 23.10.2011.

المنتجة، والتي كان العديد منها مأخوذ من روايات بوليسية لكن حدث تراجع في العالم العربي وانشغلوا بقضايا محزنة.

إن غياب الرواية البوليسية في الوطن العربي في هذه الفترة من القرن الحادي والعشرين لها علاقة بالخلفية التاريخية، وهذا ما يتعلق بالثقافة اليومية التي اعتاد عليها الإنسان العربي عموما والإنسان الأوربي خصوصا فهو هنا في أوروبا ينظر إلى القراءة على أنها عادة لا سبيل للتوقف عنها لأنها زرعت فيه منذ الطفولة ولا غنى عنها، وعلى العكس من ذلك في الوطن العربي نجد الإنسان في الغالب لا يقرأ إلا بالمصادفة والقتل فراغ، لذا فالأدب البوليسي لم يتراجع ولكن الذي تراجع هو قراء هذا النوع من الأدب في عالمنا، شانه في ذلك شان الأصناف الأخرى، ويرى الكاتب التونسي" عاطف عطية" في إجابته عن سؤال طرح له هل هناك تقاليد للرواية البوليسية عند العرب فقال" ليس هناك في البلدان العربية تقاليد لكتابة الرواية البوليسية، فتجربة هذا النوع حديثة، كما أن هذا النوع لا يلقى التشجيع"[1] وأجاب في سؤال آخر حول عدم تطور الرواية البوليسية في البلدان العربية رغم وجود الأسطورة في تراثنا الثقافي فقال: " ذلك يعود إلى طبيعة الحكم وقد لاحظت أن القارئ التونسي شغوف لهذا النوع الأدبي وتساءلت لماذا لا أكتب الرواية البوليسية فكتبت رواية (أسى) وبعدها مجموعة قصصية بعنوان (دم وحبر)، وقد لاقت إقبالا من طرف القراء لأن عامل التجديد كان له دور كبير"[2].

بحيث لم يعش العالم العربي حال التململ التي عرفها الغرب إزاء اندلاع "الثورة الصناعية"و الآثار الظاهرة التي تركتها فيها بعد على حضارة العصر الحديث بل ظل المجتمع العربي محافظا على جذوره ولكنه عرف الكثير من التحولات في المراحل الجديدة التي اجتازها وقد حملت معهما أشكال من الاغتراب والاقتلاع والانفصال.

ويقول " برهان شاوي": أعتقد أن كتاب الرواية في البلدان العربية لا ينظرون إلى هذا النمط الروائي نظرة جدية، أو لنقل إنهم لا يحترمون الرواية البوليسية لأنها كما هو معروف تكتب للتسلية لهدف سياسي بينما يميل بعض الروائيين إلى تلك الروايات الإيديولوجية التي

---

[1]. ذهبية عبد القادر: لا يوجد تقاليد للرواية البوليسية عند العرب، مجلة سيلا نيوز، ص6.

[2]. المرجع نفسه،ص8.

تتحدث عن مفهوم المجتمع..."[1]ويكمل حديثه بالقول" أعتقد أن البيئة الاجتماعية للمجتمعات العربية تحول دون تطور هذا النمط الروائي ...من السهل أن يسمح للكاتب العرب الحصول على ملفات الجرائم في المحاكم العربية للاستفادة منها في كتابة الرواية البوليسية"[2].

لذا فتعدد الآراء حول الرواية البوليسية العربية وغيابها الكبير وسط الساحة الأدبية بالرغم من الحالة البوليسية التي يعيشها الإنسان العربي إلا أن الرواية البوليسية تكاد تنعدم " بحث كان من المفروض أن تلعب الترجمة دورا إيجابيا في نقل الأعمال الأدبية الكبرى إلى الأدب العربي نجد منه ...انحرفت في ظل الضغوط الغربية وسيطرة الاستعمار ولعل هذا هو سر في تحول الترجمة عن أهدافها الأساسية وإرضاء رغبات القراء"[3] وعليه فغياب الرواية البوليسية أمر طبيعي لأن الرواية كجنس أدبي هي من إنتاج المجتمع الغربي وهي عموما فن مستورد من عندهم، ظهر في أوروبا في سياق تطور حضاري معين، وإذا كانت بعض الظروف والمعطيات هي التي هيأت لولادة الأدب البوليسي في الغرب، فهي لم تساعد عربيا على نشوء ما يماثل هذا الأدب، لكن لا يمكننا إغفال بعض لألوان البوليسية التي تخللت روايات عديدة، وهناك من يرجعها إلى انحصار مساحة الحريات في العالم العربي مما تجعل كاتب الرواية البوليسية الذي يريد أن يخوض في غمارها وأن يقوم بتجربة حول الرواية البوليسية أنه محاط بقيود كثيرة إذ تحاصره كل الرقابات من كل حدب، فيضطر إلى الاتجاه إلى عوالم أخرى كي يصوغ روايته المفضلة.

يعدد" **بوشعيب الساوري**" أسباب تأخر الرواية البوليسية العربية في النقاط التالية:

- ارتباط إنتاج الأدب بالبحث، وتأثرهم بموقف المؤسسة الثقافية من الرواية البوليسية واعتبارها أدبا هامشيا شعبيا لا يرقى إلى مستوى الأدب.
- رفض النخبة الأدبية والثقافية لهذا الأدب البوليسي واعتباره قالب غير جمالي زائد.
- هيمنة الجانب الإيديولوجي[4]، والسياسي والاجتماعي على الكتابة الأدبية، أدى إلى تخلف ظهور الرواية البوليسية.

---

[1]. . برهان شاوي: "الرواية البوليسية موجودة في الأدب لكنها لم تحقق لنفسها الخصوصية"، www.anasreonline.com الاثنين 1أيلول(سبتمبر) 2015.

[2]. برهان شاوي: المرجع السابق.

[3]. أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدب الحديث، دار الكتاب، بيروت،1985،ص255.

[4]. ينظر: بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج و التلقي في الرواية البوليسية العربية مجلة فصول، ص ص77- 78.

- غياب المعرفة القانونية والجهل بعلم الإجرام ودوافع الجريمة، دفع بالكثير من الكتاب إلى العزوف عن الخوض في غمار هذا اللون الأدبي.

و تقول"**نعيمة خالدي**" في جوابها عن سؤال: هل هناك رواية بوليسية أكدت أن هذا النوع غائب غيابا مطلقا لكنه يقع في المساحة الرمادية ويعود إلى خمسة أسباب يبدو لنا هي:

- **الأول:** غياب أصول الرواية لبوليسية المتعارف عليها عن الرواية العربية.
- **الثاني:** تخلف المنطقة العربية عن التخلف العلمي ولتكنولوجي وكذا المفاهيمي.
- **الثالث:** هيمنة البلاغة والقدرية على مستوى القراء وتعويد القارئ عليها.
- **الرابع:** غياب الشفافية في عرض الجرائم التي من شأنها أن تشكل تيما محرضة على الخيال الروائي العربي.
- **الخامس:** "يعود إلى تصنيف الرواية البوليسية على أنها رواية للتسلية وأنها لا تقدم معرفة على الصعيد السياسي والفلسفي أو الاجتماعي، دفع العديد من الروائيين إلى العزوف عن كتابتها"[1].

من خلال ما سبق ننتهي إلى أن الرواية البوليسية في الأدب العربي حاضرة باحتشام كبير على مستوى الإنتاج بالرغم من وجود جمهور واسع يتلقاها ويستهلكها، الكبار والصغار على حد سواء بحيث حققت رواجا ملحوظا، فنجد أن الروايات الغربية أكثر مقروئية باعتبارها المنشأ الأول للرواية البوليسية منها على الروايات العربية وذلك لوجود مفارقات وإهمال نقدي واتساع دائرة التلقي وندرة الإنتاج وإهمال النقاد الدارسين لهذا الشكل الروائي.

4) الأشكال القصصية البوليسية:

تتعدد المسميات أو الأنواع للرواية البوليسية، حيث يمكن الحديث عن أشكال الكتابة القصصية البوليسية من خلال المنجز النصي السائد على الترتيب التالي:

أ) الرواية الجاسوسية:

يستفيد هذا النمط الروائي "من تقنية النص البوليسي في جانب التحقيق الذي يأخذ في الرواية البوليسية مسارات معقدة بعد أن أصبح الصراع في هذا النوع من الكتابة. رواية الجاسوسية . صراعا بين الدول والمعسكرات خاصة أثناء الحرب الباردة بمظاهرها المختلفة

[1]. بوشعيب الساوري:المرجع السابق، ص76.

شرقا وغربا".[1] ففي هذا النوع من الرواية البوليسية قد يختلط الواقع بالخيال وما هو ممكن قبولها بالعقل بما يرفضه كل منطق، وقد ساهم في تطور الرواية الجاسوسية حدثين هامين وهما الحربين العالمتين وما تبعهما من حروب إذ أفرزت الصراعات بين أجهزة لمخابرات لغرب، شخصيات روائية اكتسبت جماهير كبيرة أهمها "جيمس بوتن" والتي تحولت إلى شخصية عالمية من الأفلام السينمائية وشخصية " أدهم صبري" و" رأفت الهجان" عند العرب.

احتلت الروايات التي تدور حول الجواسيس والخونة والأحداث المنتشرة والقوى الهائلة التي تتمتع بها شخصيات تلك الروايات مكانة كبيرة لدى القراء.

ب) الرواية البوليسية التقليدية:

وهي " الرواية التي تحترم قواعد التأليف في القص البوليسي من جريمة وتحقيق ومطاردة ونهاية تكشف أسرار الجريمة، ومن الطبيعي أن تخلو القصة من التحليل النفسي من جهة، ومن القص العاطفي من جهة ثانية، بالإضافة إلى ذلك المعجم الوظيفي المرتبط باللغة اليومية البعيدة عن التقعر البلاغي أو الحزلقة اللغوية"[2]؛ حيث تكمن نقطة انطلاق هذا النوع من الروايات بوقوع الجريمة والعثور على الجثة في مكان ما.فالتحقق يبدأ بالوقوف على معنى الحادثة وتوجيه المسؤولية عنها إلى شخص أو مجموعة كما يحصل في المؤامرة.

وتحتوي على عناصر أساسية في كل نص بوليسي لا تكاد رواية تخلو منها ونعنى بها: المحقق، المجرم، الضحية، إذ تمثل المحاور الأساسية في الرواية ومنهم من يمثل هذا الاتجاه من الكتاب الروائيين:[3]

1 . إد غار ألان بو

2 . جابر يو

3 . كولون دوي

4 . أ.فريمن

---

[1]. عبد الرحيم مؤدن: القصة البوليسية في الأدب العربي الحديث مجلة فصول، ص84.

[2]. عبد الرحمان مؤدن: المرجع السابق، ص 85.

[3]. ينظر: عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص61.

5. جاستون لورو

ومن خصائص الرواية البوليسية التقليدية يذكرها "**شرشار**" في ما يلي:

1 . ظهور المحقق في أول الروايات البوليسية كرجل هاو

2. شخصية المجرم غير أساسية، يستغنى عنها كلية، ويمكن أن تكون حيوانا (غوريلا) في قصة قتيلتا شارع مورغ).

3 . المحقق شبه بالباحث في المخبر، يلجأ إلى بعض الفرضيات ويقارن نتائجها للوصول إلى نظرية مؤقتة.

4. "يربط بين الملاحظات والظواهر المادية والنفيسة، وما توصل إليه من نتائج في المرحلة السابقة".[1]

و في مثل هذه الأنواع كثيرا ما يكون أبطالها من سلك الشرطة، إذ يصور الكاتب أدق تفاصيل العمل الذي يرسمه قسم الشرطة الجنائية، بغية كشف المجرم وجمع الأدلة والقرائن للوصول إلى ذلك

ج) الرواية السوداء:

هناك جنس أخر ضمن الرواية البوليسية" ظهر بعدها مباشرة وقد نشر في فرنسا في السلسلة السوداء"La série noire" ويمكن تسمية الرواية السوداء"le roman noir"[2] وهي تلك الرواية" التي تدمج القصتين أو بمعنى أخر، تلغي القصة الأولى وتمنح الحياة للثانية" تتمحور معظم قصصها على المجرم الشديد المراس والإجراءات المشوقة والعنف الأسلوبي القصصي النابض بالحياة.

د) الرواية التشويقية:

إذا كانت أنواع الروايات البوليسية تحتاج إلى كتمان العقدة في النهاية حتى لا تضيع لذة القراءة على القارئ فإن أشد أنواع الرواية البوليسية بحاجة إلى هذا الكتمان هي روايات التشويق...، فهذا النوع يحبس نفس القارئ بما فيه من تسلسل مفاجآت و انقلاب مواقف ولذا يحرص النقاد على عدم كشف العقدة في مقالاتهم، فيما يحرص القارئ على عدم قراءة

---

[1]. عبد القادر شرشار: المرجع السابق، ص61.

[2]. تزفيتان تودوروف: شعرية النثر، تر: عدنان محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011، ص 25.

النقد عادة قبل قراءة الرواية نفسها، و يدور صلب الشخصية المحورية في الرواية التشويقية حول: الضحية و أشهر من يمثل هذا الاتجاه من الكتاب والروائيين:"

1 . نسلاي جاردين.....S .GARDEN

2 . وليام إريش W.IRICH

3. أجاثا كريستي A.CHRISTCE

4. بو الونرسجاك B.NARSEJAC [1]

فهي رواية قوامها التشويق والإثارة، بحث تقدم الرواية في صورة ألغاز الجريمة التي يسعى القارئ إلى حلها طوال فترة قراءته للرواية، والبحث عن المجرم من خلال تتبع الأحداث ومسارها.

5)محددات النص البوليسي:

إن الرواية البوليسية هي أشد أنواع الرواية إثارة و تعقيدا، إذ ليس من السهل أبدا على أديب مهما بلغت أهميته أن يجلس و يقرر ضوابط و خصائص تحدد لنا السمات الأساسية لكتابة النص البوليسي،" فمحاولة تحديد الرواية البوليسية أمر صعب في نظرنا، و ذلك للتطور الكبير الذي عرفه هذا الجنس الأدبي، هذا إذا سلمت أن الرواية البوليسية جنس أدبي ينتمي إلى حقل الآداب، وبالطبع فإن أي محاولة لتحديد جنس أدبي ما يعني وضع نهاية له"

ولعله من المفيد جدا ذكر بعض هذه الضوابط، نظرا إلى أهميتها و تأثيرها في اتجاه الرواية البوليسية ابتداء من العقد الثاني من القرن العشرين:

1 . "إن الرواية البوليسية الحقة لا تحتوي على أي لغز غرامي، لأن ذلك يشوش على العناصر الأخرى"[2]، ويجيد القارئ عن تتبع اللغز البوليسي الموجود في الرواية البوليسية.

2 . لا ينبغي أحدا أن يكون المجرم من فئة البوليس والمحقق السري لأن ذلك يسيء إلى سمعة الوسط،و يحول دون موضوعية التحقيق.

---

[1]. ينظر: عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص62.

[2]. المرجع نفسه، ص ص11- 12.

3. لا توجد رواية بوليسية بدون جثة قتيل، و كلما كثرت الجثث كلما زاد في الإثارة وأي رواية تخلو من هذا العنصر المثير جدا هي رواية فاشلة ولا يحق نسبها إلى جنس الرواية البوليسية.

4 . يجب أن يخضع حل المشكل البوليسي إلى واقعية وموضوعية صارمة بعيدا عن التحليقات الخيالية.

5 . لا يسمح بأكثر من محقق واحد في الرواية البوليسية الجديرة بهذا الاسم و أي تجمع لأكثر من محقق واحد في مطاردة المجرم هو تشويش للخطة المرسومة كما أنه موقف غير عادل في حق المجرم و القارئ على حد سواء.

6 . "لا يجب أن يتعدد المجرمون في لغز بوليسي واحد لأن ذلك يوزع اهتمام القارئ ويحدث لديه التباسا ويعيق اندفاعه و يقلل من حماسته"[1].

كما أنها لو تخلو من عنصر التخيل ولغة التشويق وصيغ الحكي، باعتبارها مكونات أساسية لكل تحليل روائي سردي، فالتخيل له أهمية في وصف الشخصيات والأحداث بطريقة خيالية، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، أما لغة التشويق من العناصر التي تحقق وجود الرواية وتضمن استمراريتها في ذهن المتلقي وذلك باعتمادها على التلغيز والإخفاء والمفاجأة، وتعد صيغ الحكي المحرك الفعال في بناء الحدث ومحورا ضروريا في كل سرد، بحيث لا يمكن اعتبار قص بدون هذه العناصر.

أ. التشويق:

إن التشويق هو "أحد العناصر التي تحقق وجود الحكاية واستمراريتها في اعتماده على التلغيز والإخفاء والمفاجأة، وقد ساهم بناء التشويق في الاهتمام باللغة الفنية تقديما أو تأخيرا تركيبا وحذفا، مجازا وتصريحا، كما جعل من القارئ المتلقي عنصرا حاسما في إتمام العملية الإبداعية"، إذ يعتبر بنية ضمن نظام فني متغير يسعى الروائي خلقه وجعله عنصرا محركا للغة والأحداث والأفكار، عن طريقه تقوم العلاقة بين المتكلم والكاتب وبين السامع-المتلقي باعتبارها مؤشرا أساسيا لجمالية الرواية من عدمها.

إن ظهور عنصر التشويق في الرواية البوليسية يختلف عن الأشكال التي يظهر بها في باقي الروايات، إذ يتمظهر في النص البوليسي عبر الشكل العام للحكي، أي التركيب

[1]. عبد القادر شرشار: المرجع السابق، ص 12.

(الحوار، الرؤى، ليصبح شكلا جماليا ضمن باقي المكونات النصية، فيمكن غذاؤه الكامل في تلك الصراعات والدسائس والألغاز والمفاجآت فيصبح تشكيل الحكي بهذه العناصر مؤكدا لتشويق روائي.

ب.التخيل:

يعتبر التخيل الروائي قوة محققة للتوسع في عناصر الفعل الحكائي، بفعل استثماراته اللا محدودة لكل العناصر الممكنة.

وباعتبار الرواية نصا ثقافيا يوظف كل المعارف والحقائق والأحلام ضمن رؤية ذات فنية ذات شكل، وضمن ذلك ظهر التخيل المؤثر لقضايا التحري والتحقيق وفك الألغاز وما سمي بالرواية البوليسية، مما يمكننا خوض تحليلات بعلاقة الرواية بالتاريخ الاجتماعي والسياسي وتوظيف المتنوع لعناصر الحياة المدنية وما تفرزه من جرائم وإختفاءات.

ج. الإثارة:

تظل الإثارة محل بحث من طرف المتلقين بحيث يجدون متعة خاصة في الرواية البوليسية، " وترتبط هذه المتعة بعملية تنشيط الخيال، وإثارة التوقعات ومتابعة الأحداث والوصول إلى نوع من الفهم، وكلما كانت الإثارة الانفعالية أكبر وأقوى كان الشعور بالمتعة أو الارتياح الذي يعقبهما أكبر وأقوى"[1].

فارتبطت الرواية البوليسية والإثارة أحدهما بالأخرى ارتباطا حتميا.

6)التحفيز:

يعد مصطلح التحفيز واحد من المصطلحات الأدبية التي لقيت عناية في الدراسات الشكلية خاصة عند **كلود شلوفسكي** في مقاله (بناء القصة القصيرة و **بوريس توماتشفسكي** في مقاله (نظرية الأغراض) و بما أن الرواية البوليسية جنس روائي فلابد أن تحتوي التحفيز يستعملها الروائي لتشكيل أحداثه و باللغة التمريرية التي يستعملها و الشخصيات التي تبني عليها الرواية فقد عرف **شلوفسكي** التحفيز بأنه:

[1]. عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمال، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2001، ص 362.

"اكتساب الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المتن التوازي، التأطير التصاعد التنضيد، التشاكل، و التي تقود إلى فهم اختلاف فيما بين عناصر بناءها والعناصر التي تشكل مادتها كالمتن الحكائي، اختيار دوافع الشخصيات، الأفكار..."[1].

وتتعدد الحوافز عند شلوفسكي فقد يكون الحافز نفسيا يعالج مشكلة ما من خلال تفكيكها سيكولوجيا، و وضع نهايات نفسية مقبولة لتحفز النسق من خلال المستحدثات التي تطور المتن الحكائي، فيصبح دور الكاتب تحفيز الحالات الشعورية للشخصيات، و بذلك تقترب الحوافز من التراكيب المجازية التي تعد تطور للصياغة في النص الروائي.

وقد يتمثل عند الحافز فيما يطلق عليه حافز" الاستحالة الزائفة القائم على التناقض بين السياق و الفعل، أو من خلال مشترك لفظي يبرز في المتن الحكائي فيسهم في إبراز المستحيل في صورة أقرب للقبول، كما يعتبر المفارقة التي تبرز في العمل الفني حافزا آخر من حوافز المتن الحكائي سواء أكانت مفارقة في صيرورة الأحداث غير المنطقية أو مفارقة الشخصيات وصفاتها داخل الرواية"[2].

أما **توما شفسكي** لم يذهب بعيدا في تعريفه للتحفيز كما ذهب إليه **شلوفسكي** فالتحفيز عنده هو" نظام الانسياق الذي يبرز إدراج حوافز معينة أو إدراج مجموعاتها في سياق واحد، فكل حافز جديد يدرج في صلب القصة ينبغي أن يكون مبرر أو مقبولا بالنسبة للإطار العام"[3].

فقد قسم **توما شفسكي** الحوافز وفق طبيعتها إلى حوافز أساسية و أخرى ثانوية.

فالحوافز الأساسية المشتركة هي تلك الحوافز الضرورية للمتن الحكائي، ذا الفاعلية في تطور الأحداث القائمة وفق علاقة السببية، فإن سقطت هذه الحوافز من الحكي أدى ذلك إلى انهيار رابطة السببية التي توجد الأحداث، ومن ذلك انهيار الحكي.

---

[1]. حميد الحميداني: بنية النص السردي،ط1 الدار البيضاء، الثقافي للطباعة و النشر ، 2000، ص124

[2] توما شفسكي: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص180

[3] . توما شفسكي : المرجع نفسه،ص 181.

أما الحوافز الثانوية الحرة فهي الحوافز الضرورية للمتن الحكائي والتي تشكل أهمية على مستوى الصياغة الفنية للمتن الحكائي لا على مستوى السببية بين الأحداث،لذلك فإن حذفها أو إسقاطها لا يؤثر على تتابع المتن الحكائي ويظل كما هو دون تغير"[1].

ولا يكتفي **توما شفسكي** بذلك التقسيم، وإنما ينظر للحوافز من حيث الدور الفعلي الذي تؤذيه في المتن الحكائي فيقسم إلى حوافز ديناميكية و أخرى قارة.

فالحوافز الديناميكية هي الحوافز المسؤولة عن تغير الأوضاع في الحكي، من خلال أحداث خلخلة تؤذي إلى تغير مجرى الحكي في القصة كظهور شخصيات جديدة أو إضفاء أخرى لها فاعلية في الحكي بالموت أو الزواج أي أنها حوافز تختص بوصف تحركات وأفعال الشخصيات داخل الحكي.

أما الحوافز القارة: فهي حوافز لا تغير الوضعية في الحكي و إنها يقتصر دورها على التمهيد لهذا التغير، وهي خاصة بكل ما يتصل بالبيئة والوسط وطبائع الشخصيات"[2].

كما ميز **توما شفسكي** بين ثلاثة من أنساق التحفيز وفق طبيعة المادة الروائية.

إن الرواية البوليسية تستثمر هذه التقنيات التي تخدمها في صوغ عوالمها، فإنها تعتمد على تطويع تقنيات الكتابة السردية وفق إستراتيجيتها الحكائية و الحكي البوليسي ، بحيث تبنى الرواية البوليسية بكل مكوناتها هذه بواسطة شخصيات و لغات لها نسيجها و قاموسها الذي يتميز بخصوصيته بخلاف بعض الدراسات النقدية التي ترى أن اللغة تحتل مرتبة ثانية أو ثانوية في الرواية البوليسية.

"وتوضع اللغة في موازنة مختلفة مع باقي المكونات (الجريمة، الضحية المحقق... إلخ) والتي ما هي في أخر المطاف سوى حوافز دينامية للغة الرواية البوليسية"[3].

فنشأن الرواية البوليسية ليس هو "انجاز تحقيقات وتقارير بوليسية وصفية قانونية محضة و إنما بتحويل تلك المقومات والأفكار إلى شكل مصوغ بطريقة تحليلية خاصة وهو ما يمكن أن تعتبر...خطابية لغوية بمواصفاتها و لوازمها الخاصة"[4].

---

[1] . حميد الحميداني: المرجع السابق، ص183.

[2] . حميد الحميداني: المرجع السابق، ص184.

[3] .شعيب حليفي: المرجع السابق، ص 130.

[4] . المرجع نفسه، ص ن.

وتعدد الرواة و تباين الشخصيات، و هو ما تحاول الدراسة استثماره كمحفزات للحكي في الرواية البوليسية.

كما نجد أيضا أن الحوافز تظهر في النص الروائي من خلال اللغة والشخصيات والحدث كالتالي:

أ. التحفيز اللغوي:

تكتسب دراسة اللغة في الأعمال السردية منزلة خاصة كونها العنصر أكثر تعقيدا وسط شبكة من العلاقات التي تقيمها الرواية بين ما هو تخيلي و بين ما هو واقعي و بما تمثله في ذاتها من كونها حاملا للعناصر الروائية الأخرى كالشخصيات و الزمان و المكان والحدث.

وتحفيز اللغة هو التحفيز الذي يعني بالبحث في المقومات اللغوية و الإيحائية التي تشكل عالم النص و تسعي للكشف عن قضايا المتن الحكائي التي تتعدد بتعدد الرؤى وتتنوع بتنوع أساليب اللغة الروائية و طرق التعامل معها.

وتسعى العملية اللغوية في العمل الأدبي بعامة والروائي بخاصة إلى تعيين الواقع النصي بوحدات تركيبية، تعدد في مجاله اللغوي، وتدعم تصوراته الاحتمالية، " ولذا تكون الإحالة بتعدد الأصوات والأساليب مدعاة للتماثل التعبيري الذي يستدعي الإحاطة الشاملة تعدد اللغات و تعدد الأصوات تصبح النص الروائي"[1].

فيذهب بعض النقاد إلى ضرورة أن تكون اللغة السرد فصيحة وحافلة بمستويات لغوية متنوعة في إطار اللغة الفصيحة و ذلك لتعدد الوظائف التي تنهض بها لغة السرد تبعا لتنوع المواقف و العوالم التي تجسدها، بالإضافة إلى ما يتعلق بالراوي الذي تجئ الرواية من خلاله، فهو الذي يقوم بعملية السرد وإذا اختار " راويا داخليا من شخصيات النص ينبغي أن تكون اللغة موازية لمستواه الثقافي"[2]، أما إذا اختار الكاتب راويا خارجيا فله استخدام ضمير الغائب (هو) ليكون ساردا للرواية، و هذا يعطي حرية أكبر في تنوع مستويات اللغة.

---

[1] . عالية محمد صالح: البناء السردي في الروايات إلياس خوري ط1، (عمان دار مؤمنة، 2005م) ص209.

[2] . عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ط1/ الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، 1998 ص132.

"كما يمكن أيضا استخدام أكثر من راو لتوالي السرد ويصطنع لكل راو لغة موازية لمستواه الثقافي"[1].

فتأتي اللغة حافلة بمستويات متنوعة نظرا لتنوع العوالم واختلاف المواقف، إذا أن الرواية البوليسية تستثمر هذه التقنيات التي تخدمها في صوغ عوالمها فإنها تعتمد على تطوير تقنيات الكتابة السردية وفق استراتجيتها الحكائية والحكي البوليسي. بحث تبنى الرواية البوليسية بكل مكوناتها هذه بواسطة شخصيات ولغات لها نسيجها وقاموسها الذي يتميز بخصوصية بخلاف بعض الدراسات النقدية التي ترى أن اللغة تحتل مرتبة ثانية أو ثانوية في الرواية البوليسية "وتضع اللغة في موازنة مختلة مع باقي المكونات (الجريمة، الضحية المحقق..) والتي ما هي في آخر المطاف سوى حوافز دينامية للغة الرواية البوليسية"[2] فشأن الرواية البوليسية ليس هو إنجاز تحقيقات وتقارير بوليسية وصفية قانونية محضة وإنما بتحويل تلك المقومات والأركان إلى شكل مصوغ بطريقة تخييلية خاصة "وهو ما يمكن أن تعتبره بنية خطابية لغوية بمواصفاتها ولوازمها الخاصة"[3]، من تعدد الروات وتباين الشخصيات باعتبارها محفزات للحكي في الرواية البوليسية.

ب.تحفيز الشخصية:

تعد الشخصية عنصرا مؤسسا في بناء النص الروائي، تعمل كقوة تولد الأحداث وتؤثر فيها وتتأثر بها وتتحرك في الزمان والمكان مشكلة بعلاقاتها المتصارعة عنصرا للتشويق والإثارة في الرواية البوليسية وغيرها من الأجناس الروائية الأخرى.

فقد لعب تطور المعرفة الإنسانية وتنامي الاتجاهات الفكرية دورا بارزا في الاهتمام بالشخصية الروائية، وتوسيع دورها وأبعادها داخل النص الروائي عامة والنص البوليسي خاصة وخارجه، فقد توالت الدراسات النقدية التي انصبت على الشخصية في تمثيل أبعادها وتحديد وظائفها و بحل علاقاتها.

---

[1]. سليمان حسين: مضمرات النص (دراسة في عالم جبر إبراهيم جبر الروائي)، ط1، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربي 1999.

[2]. شعيب حليفي: المرجع السابق، ص 130.

[3]. شعيب حليفي: المرجع نفسه، ص ن.

فقد استغنى **توما تشوفسكي** "عن الشخصية باعتبار الحكاية منظومة من الحوافز يمكنها الاستغناء عن البطل و عن ملامحه المميزة"[1].

كما انصبت دراسة بروب للشخصية على الوظائف التي تقوم بها باعتبارها عناصر ثابتة ومستمرة"[2].

بالإضافة إلى هاذين الناقدين توالت جهود النقاد البنيويين في تناول دور الشخصية المؤثر في المتن الروائي فربط تودوروف في دراسته لرواية (العلاقات الخطيرة) بين الشخصية و علاقتها الثلاث (الرغبة، التواصل، المشاركة) وأخضع هذه العلاقات لنوعين من القواعد طبقا لقاعدتي الاشتقاق الإيجاب و السلب)[3].

أما الشخصية الروائية البوليسية فهي شخصية ذات در عاملي في بنية الحكي، فهي تمثل بعدا من أبعاد التحفيز الذي ينصب على بنيتها و يكتشف محفزات.تشكيلها وأنماط العلاقات المتجاورة بينها، وإسهاماتها في بناء الدلالة على مستوى السياق الروائي الذي يعبر عنه ويتمثل تحفيز الشخصية في الجوانب التالية:

. التحفيز الوصفي للشخصية

. التحفيز التشكيلي

[1]. حميد الحميداني: بنية النص السردي، ط3، الدار البيضاء، 2000، ص 51.

[2] . بروب، فلادمير: مرفولوجيا الخرافة الشعبية: ترجمة و تقديم أبوبكر باقادر، و أحمد عبد الرحمان نصر، جدة: النادي الأدبي بجدة،1989م، ص39.

[3] . تودوروف: الأدب و الدلالة، ترجمة محمد نديم، ط1، حلب، مركز الإنماء الحضاري، 1996م، ص56.

الفصل الثاني
البناء الفني في
رواية السؤال

يختلف منظرو الرواية البوليسية، اختلافا كبيرا حول طبيعة أركانها وفنياتها حسب فهم كل منهم لماهية الرواية البوليسية، وقد اعترضتنا هذه الخلافات، وبعد مطالعة عدد كبير منها ومقارنة بعضها ببعض انتهينا إلى ضبط بعض أركان أساسية تكاد تتفق معظم الآراء على أهميتها ولزومها في أب رواية بوليسية فنية.

وفيما يلي عرض لهذه الأركان وبيان لعناصرها:

ا) الحبكة:

هي المجرى العام الذي يجري فيه القصة وتسلسل أحداثها على هيئة متنامية، متسارعة، ويتم هذا بتظافر كل عناصر الرواية جميعها.

فنعني "بالحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات وإما بتأثير الأحداث الخارجية"[1].

وتعتمد الحبكة على تسلسل الأحداث، كما تعتمد على الشخصيات وما ينشأ عنها من أفعال، وما يدور في صدورها من عواطف بحيث لا يقوم الحدث لذاته بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث حسب رغبتها وطاقتها.

ومنه فكيف تشكلت الحبكة في رواية "السؤال" وبماذا تميزت عن تشكلها في الروايات الأخرى، وخصوصا وهي رواية بوليسية، وكيف أسهمت في إضفاء الفنية والجمالية على الرواية من خلال فنية عنصريها: الشخصيات والحدث.

ركز غالب هلسا في رواية "السؤال" من حيث تشكيل الحبكة على توضيح وإبراز فنياتها بالتركيز على بناء الشخصيات وبناء الحدث.

1)البنية الفنية للحدث البوليسي في رواية السؤال:

أ/ بناء الحدث:

طبع الروائي "**غالب هالسا**" مرحلة ثورة ما بعد 23 يوليو في مصر، بصافته الفنية وعبر عن المضامين التي أفرزتها تحولات المجتمع المصري خلال هذه المرحلة، ومن أبرز الجوانب الفنية التي جلبت الاهتمام في تجربته القصصية البوليسية طرائق بناء الحدث[2]

[1]. مجدي وهيبة، وكمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة الحياة، بيروت، 1979م، ص20.

[2]. شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، دار القصبة للنشر، 2009، ص 170.

وطرائق صوغه فقد تنوع تنوعا يدل على المجهود الفني الكبير الذي بذله لتطوير الرواية البوليسية العربية، وقد قصدنا إلى بيان مدى إتقانه للأساليب الفنية الجديدة للحدث البوليسي.

عند الحديث عن بناء الحدث في رواية بوليسية وبالأخص في روايتنا "السؤال" لا يمكن الخروج عن الهرم[1] الذي وفقه تتشكل أحدث أي راوية بوليسية وذلك وفقا لما اقترحه "عبد القادر شرشار" في كتابه "الرواية البوليسية".

بحيث صنف "بنية الحدث" إلى مراحل وفقها يبني الكاتب ويشكل حدث روايته وذلك وفق فنية أدبية عالية من شأنها توضيح بعض فنيات الرواية البوليسية وما يميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ومنه فإن الحدث البوليسي ينبني وفق التصنيف الذي اقترحه "عبد القادر شرشار" بحيث تتلخص مراحله كالآتي: [2]

1/ مرحلة ما قبل الأحداث: وفيها يتم تهيئة القارئ للحدث.

2/ تمهيدات لإحداث إثارة معينة: وهنا يفصح الكاتب عن مثيرات هامة للقارئ تخلق في نفسه الإثارة والتشويق.

3/ الحدث: وفي هذه المرحلة يتم الكشف عن الكيفية التي تمت بها الجريمة، كما يمكن الكشف عن هوية المجرم والمتمثل عادة في القتل.

4/ التحقيق: هنا يتم تجميع المعلومات المتعلقة بالضحية، المشتبه فيهم، محيط الضحية ومكان الجريمة فينبني المحقق خطة لمطاردة المجرم ومساعديه.

5/ إعادة التركيب: وهي المرحلة الأخيرة في النص البوليسي: يتم فيها تجميع المعلومات كلها، ويعاد صياغة اللغز، وفيها يتم تفكيك اللغز والأحداث من جديد والكشف عن المجرم.

1-ما قبل الأحداث: غالب هالسا في هذه المرحلة بدأ روايته "السؤال" بالحديث عن أوصاف المكان الذي وقعت فيه الجريمة، بحيث بدأ بالتمهيد للإفصاح عن الجريمة وهذا التمهيد ذكر فيه تفاصيل ما تقوم به خادمة الضحية الخادمة زكية من أعمال منزلية في منزل سيدتها التي تقطن في شقة فخمة تنتمي إلى شارع "**جاردن سيتي**" وهو من الأحياء الراقية المشهورة في مصر " وتسرع يكاد تعدوا" في شوارع **جاردن سيتي** لا تملك إحساسا مبهما بالبيوت

[1]. ينظر: عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص 64.

[2]. المرجع نفسه، ص ن.

العريقة، الظاهرة الفخامة، والحدائق التي تطل أشجارها القاتمة الخضرة من وراء الأسوار"[1] فهو بدأ بوصف مكان وقوع الجريمة من جهة ووصف ما يقع من أحداث بشكل يومي واعتيادي من جهة أخرى، فالتمهيد كان بوصف ما تقو به الخامة من أعمال في بيت سيدتها ككل يوم وكما جرت العادة، نقرأ" ولكن كل شيء كان على ما يرام السيدة –الأغلب– في سابع نومة– وما عليها إلا أن تحاذر أن تصدر صوتا وهي تنقل الأطباق إلى الحوض وتغسلها"[2] ونقرأ أيضا:" تذكرت الغسيل عليها أن تلمه من فوق الحبل المفروض أن ذلك أول شيء يجب أن تفعله في الصباح"[3] وفي موضع آخر نقرأ:" كان الماء في الكنكة فقد بدأ يغلي، رضعت السكر واللبن وأخذت تحركهما بالملعقة، ثم أنزلت الصينية الخشبية ووضعتها على رخامة الحوض ووضعت الفنجان فوقها بطبقه الصغير"[4].

فكما ذكرنا ومن خلال النصوص السابقة يتضح تماما أن الروائي هيأ "للحدث" عن طريق ذكر بعض تفاصيل يوميات الضحية من خلال ما تقوم به خادمة الضحية بشكل يومي واعتيادي كما ذكر أوصاف مكان الجريمة، بحيث نقرأ:" تك المفتاح وانفرج الباب البني دون صوت وغلفتها ظلمة رخوة وهواء راكد مثقل بروائح غريبة، حريقة، اكتفت بأن قالت لنفسها "ريحة الهباب اللي يشربوه" وكأن ذلك مفهوم تماما"[5].

ومنه وفقا لمنظور بيان تشكيل الهرم[6]السابق، غالب هالسا هيأ هنا للحدث بالتفكير في مكان وقوع الجريمة، وذكر بعض التفاصيل التي تتكرر بشكل يومي وذلك كله ضمن الفصل المعنون ب "مفاجأة تنتظر الخادمة" في الجزء الأول "السفاح".

2/ تمهيدات لإحداث "إثارة" معينة:

وهي مرحلة يمكن أن تكون امتداد للتمهيد لولا عنصر "الإثارة" الذي تحويه، بحيث يبدأ هذا العنصر في روايتنا بمجرد اكتشاف الخادمة زكية للجريمة، وأن سيدتها ميتة وليست ممتدة كما كانت تعتقد، نقرأ :" ولكنها اكتشفت أن يدها تنزلق على فخذ سيدتها كما تنزلق

---

[1]. غالب هالسا: رواية السؤال، الأعمال الروائية الكاملة، عمان، دار الأزمنة، 2003، ط1، ص 489.

[2]. المصدر نفسه، ص 490.

[3]. المصدر نفسه، ص 492.

[4]. المصدر نفسه، ص 493.

[5]. المصدر نفسه، ص 489.

[6]. ينظر: عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص 64.

من فوق الرخامة المبلولة، رفعت يدها وتأملت فرأت الدم، غادرت حجرة النوم وهي ترفع ذراعها كأنها تشير إلى شيء هناك وسارت إلى المطبخ"[1].

فالخادمة بعدما اكتشفت أن السيدة ميتة، فرت إلى الخارج من أجل طلب يد المعونة بادعاء أن السيدة مريضة، وهنا تلتقي بجار الضحية فتستنجد به، نقرأ:" تصورت الفتاة للحظة أن العجوز سوف يواصل الهبوط وهو يحجل على هذه الرجل الواحدة، ولكن قدمه اليسرى ما لبثت أن هبطت ووقفت بعدها العجوز وقفة انتباه، كان رأسه يميل ميلا خفيفا إلى اليسار يطالع الخادمة بشقاوة طفل خفيف الظل قالت زكية:

"ستي عيانة"

اقترب منها وقال لها:

إنتي بتكلميني، أنا، يا شاطرة"[2]

والخادمة هنا امتازت بذكاء وحيلة ماكرتين، بحيث وبعد اكتشافها للجريمة لجأت إلى حيلة الاستنجاد بشخص آخر، وتظاهرت أمامه بالسذاجة وتعاملت مع الموقف اكتشاف الجريمة بشكل عادي وكأنه لم يحصل شيء فتظاهرت أمام العجوز (جار الضحية) بجهلها لموت السيدة، وأوهمته بأنها مريضة فقط، وهنا يتضح للقارئ جانب من الإثارة، بحيث تعتبر الإثارة وبداية الحدث في آن واحد لما هناك من التداخل لاعتماد الكاتب على الترتيب الأفقي للأحداث، أما في الواقع فقد سبق الحدث (وقوع الجريمة) لقاء المحقق بالشخص المتواجد (الخادمة زكية) بمكان وقوع الجريمة (الشقة)، ولكن السر في الأمر هو ردة فعل الخادمة نقرأ:" أضافت الصحيفة أن الخادمة زكية عبد الحي، البالغة من العمر خمسة عشر عاما فقد استدرجت السيد بدير همت _ وكيل وزارة سابق في عهد ما قبل الثورة ومحال على المعاش _ إلى داخل الشقة بحيلة ماكرة إذ ادعت سيدتها مريضة وتطلب معونة جارها، وقد جعلته يترك بصماته في أماكن متعددة من الشقة لتوحي أن هناك علاقة ما بين الجار وجارته القتيلة"[3] فهذا المقال الصحفي الذي قرأه المحقق المتمثل في شخصية "مصطفى"

---

[1]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 495.

[2]. المصدر نفسه، ص 505.

[3]. المصدر نفسه، ص ن.

يحيل على وجود تمهيدات لإحداث إثارة معينة قبل وقوع الحدث (الجريمة) دفعت بالمحقق إلى فتح تحقيق حول ملابسات الجريمة.

ضف إلى ذلك ما قرأه في العناوين الرئيسية في الصحيفة فقد شد انتباهه مقال مثير: "قال بصوت مسموع: "مش معقول" ولكنه قرأ الاسم أيضا:" لم يد هنالك مجال للشك"، "وأخذ يقرأ العناوين مرة أخرى" جريمة في الحي الراقي، القاتل يمثل جسد امرأة ووكيل وزارة سابق يصاب بأزمة قلبية عندما شاهد الجثة" وعندما قرأ "مصطفى" الذي يقول "الشكوك تتجه إلى الخادمة" قال لنفسه:" لا بد أن المحققين فقد فقدوا صوابهم"[1]، فهذا كله يعتبر تمهيدات أحدث "إثارة معينة في نفس المحقق من شأنها البحث والتحقيق في ملابسات الجريمة أي "الحدث.

وكما لا حظنا فإن عنصر الإثارة كان بعض دلائل البحث[2]، ولا نسجل من حيث (الزمن) أي فاصل بين مجيء الخادمة زكية إلى بيت الضحية، واكتشاف جثتها، لذلك نقول: ليس هنالك فاصل بين عنصري الإثارة والحدث، وإنما هنالك ترتيب فقط فملاحظة أن السيدة تجلس على غير عادتها:" تذكرت أنها رأت سيدتها وهي تمرق أمام حجرة نومها في مشهد غريب، لقد استعادت ذلك، فقط"[3].

سبقت اكتشاف الجثة من حيث الترتيب ضمن سياق القصة، وإن كانت الجريمة سابقة لهما تلك هي "الإثارة".

3/ الحدث: يتمثل هذا العنصر في القصة في اكتشاف جثة الضحية (سيدة الحي بشقتها وقد مهد "**غالب هالسا**" لهذا الاكتشاف بظروف تكاد تكون عادية بحيث ذكر بعض تفاصيل يوميات "الضحية" وذلك من خلال ذكر بأن الضحية تقطن في حي راقي "**جارن سيتي**" وبأنها توظف فتاة تقوم بقضاء حاجياتها المنزلية أي بصفة "الخادمة" كما ذكر بعض أوصاف المكان (المتمثل هنا في شقة فاخمة)، الروائي هنا من خلال هذا كله أراد أن يفصح عن انتماء الضحية إلى "الطبقة البرجوازية، بالإضافة إلى عدة جزئيات أخرى لا مجال لذكرها، لكن المهم في هذه المرحلة من العمل الفني هو: " عنصر اكتشاف الجثة" والكيفية التي تمر بها هذا الاكتشاف، حيث سيتحول مسرح الأحداث من مجرد وصف ليوميات

[1]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 505.

[2]. ينظر: عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص 64.

[3]. غالب هالسا: المصدر نفسه، ص 490.

خادمة في بيت سيدتها إلى اكتشاف وقوع جريمة داخل الشقة، بدءا بتحديد الوضعية التي كانت عليها الضحية عند دخول الخادمة الشقة، وصولا إلى اكتشاف وقوع جريمة داخل الشقة.

إن هذه المرحلة (رغم قصرها- بالموازنة مع المراحل الأخرى – إلا أنها جوهرة العقد في بناء النص البوليسي، ألا وهي التحقيق والمطاردة[1]، وهنا تجدر الإشارة إلى أن معطيات الحدث هي أساس انطلاق البحث، وأبسط الجزئيات في هذه المرحلة تعتبر ركائز في بناء الحدث البوليسي، ولتتضح الفكرة أكثر، نعرض فقرة من القصة تبرز فيها أهمية الحدث تتلخص أحداث القصة في المقال التالي:" كانت تفاصيل الخبر تقول بأنه عندما تلقت سلطات الأمن نبأ الجريمة خف إلى مكانها العديد من كبار ضباط البوليس الذين ذكرت الصحيفة أسماءهم ورتبهم، ومكان الجريمة هو شقة في عمارة في جاردن سيتي، وقد وجدت امرأة في حوالي الأربعين من عمرها مقتولة وإن القاتل قد وجه طعنات قاتلة في أماكن حساسة في جسدها، وطعنة في أسفل بطنها، ثم إن القاتل أجلسها في وضع عجز مصطفى عن تصوره وقد وضعها فوق كنبة وفرد ساقيها وهي شبه عارية"[2].

يبدو عنصر الحدث مثير جدا، لما يحمله من تصور فضيع للجريمة، حيث تعرضت سيدة فاضلة تنتمي إلى الطبقة البرجوازية من المجتمع لجرم شنيع لم يعرف مثله إطلاقا بحيث يظهر أن هذه الطريقة في عرض الأحداث مقصودة من قبل الكاتب غالب هالسا" وهذا يجعلنا نفهم بأن غالب هالسا يبحث عن "المثير" وهو الغاية من وراء كتابته الفنية (رواية السؤال في هذه الحالة)، والشيء المؤكد هو أنه إذا طرحنا على غالب هالسا قبل كل شيء، من بين المثيرات الكثيرة التي تؤثر على القارئ، ما هو المثير الأكثر حيوية والجدير بالاختيار؟ فسيجيبنا حتما: بأن كتاباته القصصية تهدف –بلا استثناء- إلى إحداث شعور بالخوف لدى القارئ تخيفه وتمتعه ، ويكون الشعور بالخوف هذا مرتبطا بأسباب غامضة مجهولة وعلى الروائي أن يوضحها تباعا لتفكيك اللغز وإعادة التوازن السيكولوجي لدى القارئ[3]. وللوصول إلى هذه الغاية، عليه –الكاتب- أن يبحث عن حالة فريدة من نوعها

[1]. ينظر: عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص 69.

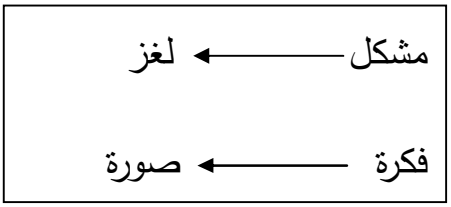
[2]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 505.

[3]. ينظر: عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص 81.

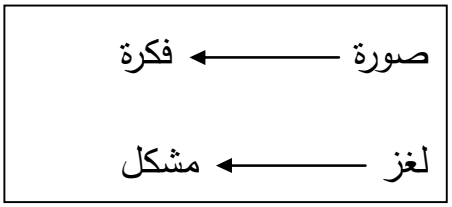
تتميز بطابع الرعب والفظاعة، وبعد الوصول إلى اختيار الموضوع وتصور نهاية له، يمر إلى مرحلة الشرح، والتوضيح، ويستحسن أن يراعي في هذا المجال اختيار الحالات المعقولة والمحسوسة القابلة للتحويل وهي الطريقة الوحيدة التي تمكننا من عكس الاتجاه.

ويمكن توضيح هذه الفكرة في البيان التالي:[1]

صورة أولية للحدث



صورة عكسية للحدث



فإن الكاتب ينطلق من المشكل إلى اللغز، ومن الفكرة إلى الصورة وهي الوسيلة الوحيدة التي تمكنه من القيام بعكس الاتجاه من الصورة إلى فكرة ومن اللغز إلى المشكل.

لكن لما كان النص البوليسي هرما، فالحدث ليس إلا مستوى معينا في البناء، تضاف إليه لبنات ليكتمل شكل البناء، وتتضح معالمه.[2]

4/ التحقيق:

إن القصة البوليسية ليست مجرد قصة خيالية وقائعها بالطابع الخيالي المصطنع، ولكنها تتميز بإعادة صياغة الأحداث صياغة تقترب من الواقع، يراعي فيها التركيز على الإجرام والبحث عن اكتشاف الحقيقة وهي بهذه السمة تقترب من الواقع المعيش نظرا لطغيان الجانب المنطقي والعقلي في تسيير الحدث واتجاهه.[3]في عملية التحقيق كثرت في الرواية الجرائم قبل الوصول إلى المجرم الحقيقي، بحيث تميز المحقق في روايتنا هذه بالخبرة في مواجهة المجرم وهنا تغيب الخطة المنطقية المسبقة للأحداث، ويبقى المحقق معرضا للمستجدات وعليه أن يفرض الحلول بالوسائل كلها، ومثال ذلك (مصطفى) وهو الشيوعي الذي اعتقل نتيجة لنشاطه السياسي في رواية "السؤال" والتي تتعرض في مجملها لمرحلة ما بعد 23 يوليو في مصر وما أفرزته هذه الثورة في الشارع المصري، بحيث يشرع المحقق في

[1]. ينظر: عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص 81.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

[3]. ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

هذه المرحلة من القصة في بناء خطة عملية وذهنية تقوم على المنطق والإفصاح عن المجرم.

وعنصر التحقيق باعتباره العنصر الأكثر حيوية في النص البوليسي يتم بعيدا عن مكان الجريمة[1]، بحيث تفرغ المحقق "مصطفى" لتحليل المقالات الصحفية وإعادة تركيب الأحداث وفق ما جاءت به الأخبار، وهو إن لجأ إلى ضرورة لقاءه مع الشخصيات المتواجدة مكان وقوع الجريمة للتأكد من مدى صدق الصحف، كما في روايتنا بحيث أصر مصطفى على ضرورة اللقاء مع الخادمة زكية باعتبارها الشخص الوحيد الحاضر في مكان وقوع الجريمتين، سواء جريمة مقتل سيدة الحي الراقي، أو جريمة مقتل عبد العليم بحيث كانت تربطها بهما علاقة العمل أي بصفة "الخادمة" مما أثار الشكوك حولها، فقصد الاقتراب منها ومحاولة كشف السر الذي تخفيه، نقرأ:" ثم قال لها إن الصحيفة التي فيها الصورة والاسم موجودة عنده في البيت وسألها:"إيه اللي حصل يا زكية' أخذت تنظر إليه وقد أصبح وجهها شديد الجدية، فازداد طابعها الطفولي كيدا ثم قالت بصوت حاد: مسكوني، بس مش زي السيما يا أستاذ مصطفى"[2].

فالمحقق هنا انتقل إلى التحقيق مع الخادمة باعتبارها الشخص الوحيد المتواجد في مكان وقوع الجريمتين، وهنا يتضح لنا بأن التحقيق البوليسي ليس سوى لعبة ذهنية،لأن الجانب المادي فيها لا يؤثر كثيرا، إنها لعبة يمكن أن تطبق فيها قوانين لعبة "الويست" عندما يكون المجرم معروفا، وإن كان مجهولا لا ينبغي حينئذ تحليل الأحداث وإعادة تركيب شخصية المجرم من خلال المعطيات المتوفرة.[3]

إن المحقق (مصطفى) عندما يلجأ إلى إعادة تكوين شخصية المجرم في الجريمتين "جريمة الحي الراقي" و"جريمة مقتل عبد العليم" يحتاج إلى عدة عناصر، ورد معظمها في المقالات الصحفية التي نشرت في الأيام الموالية للجريمتين، نقرأ:" حمل الصحيفة وأخذ

[1]. ينظر: عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص 71.

[2]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 519.

[3]. ينظر: عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص 44.

يبحث عن آخر أخبار السفاح، الفتاة الغامضة ما تزال غامضة سلطات الأمن تصرح أن الخناق يضيق على المجرم، كما دعت المواطنين إلى الاتصال بعدد من الأرقام التليفونية"[1].

"جريمة الحي الراقي" بعد الجريمة تم استجواب "الخادمة زكية" حول الحدث المريع نقرأ:" قالت وهي تنظر في عينيه: كانوا يضربوني باللكاميه والقلم وقولي يا بت واحنا نطلعك، ويضربوني بالقلم كل شوية وقولي يا بنت العاهرة أحسن نموتك..."[2] ولكن مع ذلك لم يتوصل رجال البوليس إلى أي دليل يمكن من تسليط الضوء على الحادث.

(زكية): الخادمة التي كانت تعمل بشقتي الضحيتين، إنها تعرف الضحيتين، بحيث قضت فترة في خدمتها، نقرأ:" وخصصت الصحف مساحات كبيرة للخادمة زكية، لقد اعترفت دوائر الأمن أن تظاهر الخادمة بالسذاجة قد خرع الجميع، وأضافت إنها لم تنخدع تماما، فقد كانت زكية تحت رقابة مشددة ودائمة طيلة الوقت، وذكرت الصحف قراءتها أن زكية هي نفسها الخادمة التي كانت تعمل في شقة قتيلة جاردن سيتي وهي الجريمة التي اصطلحت على إطلاق هذا الاسم المبتذل عليها "جريمة الحي الراقي"[3].

(السيد بدير همت): جار الضحية – وكيل وزارة سابق في عهد ما قبل الثورة ومحال على المعاش بحيث هو الآخر كان مشتبها به في ارتكاب الجريمة، نقرأ:" أضافت الصحيفة أن الخادمة زكية عبد الحي، البالغة من العمر خمسة عشر عاما، فقد استدرجت السيد بدير همت –وكيل وزارة سابق في عهد ما قبل الثورة ومحال على المعاش– إلى داخل الشقة بحيلة ماكرة إذ ادعت أن سيدتها مريضة وتطلب معونة جارها"[4].

(زوج الضحية): نقرأ:" لم تكن هنالك تفاصيل مهمة في الصحيفتين الأخريين سوى أنه قد تبين صورته في الصفحات الداخلية لإحدى الصحف وهو يجفف دموعه بمنديل"[5].

(الجيران): نقرأ:" ونقلت بعض الصحف عن بعض جيران القتيلة أنها كانت تقيم سهرات صاخبة، وأنها كانت تتحاشى أن تقيم أي علاقة مع سكان العمارة"[6].

---

[1]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 551.

[2]. المصدر نفسه، ص 557.

[3]. المصدر نفسه ، ص 547.

[4]. المصدر نفسه، ص 505.

[5]. المصدر نفسه، ص 506.

[6]. المصدر نفسه، ص ن.

وبعد تحليل المعطيات المتوفرة، يتوصل المحقق "مصطفى" إلى نتيجة أولية:

1- الخادمة زكية: يمكن أن يكون لها علاقة بارتكاب الجريمة، لأنها كانت الشخص الوحيد الموجود في مكان وقوع الجريمتين بالإضافة إلى كونها تربطها بالضحيتين نفس العلاقة بحيث كانت تمثل الفتاة دور "الخادمة" في كل من بيتي الضحيتين مما أثار الشك أكث لدى المحقق مصطفى فيها ودفع به إلى التحقيق معها، ومحاولة الوصول إلى جواب واضح عن الأسئلة التي كانت دائما تدور في باله من مثال:" ما الذي يدفع بالخادمة إلى التظاهر بالسذاجة في كل مرة تقع فيها الجريمة؟"لماذا دائما الشخص الوحيد المتواجد سواء قبل أو أثناء وقوع الجريمة؟" لماذا كانت تدخل بيتي الضحايا بصفة الخادمة؟ ربما من أجل الكشف عن نمط حياتهم والتجسس عليهم من أجل إعطاء التفاصيل للمجرم السفاح وذلك يساعده ويسهل المهمة عليه في القضاء عليهم.

2-الجرائم الواقعة في كل مرة تخلو من أي باعث إنساني، وهي الغاية المرجوة من طرف السفاح عند اقترافه للجريمة بطريقة بشعة جدا، نقرأ:" وذكرت الصحف أن عبد العليم كان عاريا تماما، فقد أجلس على فوتيل كبيرة ومرفعت ساقاه على طرابيزة وضعت أمام الفوتيل وذكر تقرير الطبيب الشرعي أن سبب الوفاة هو هبوط في القلب بسبب النزيف الذي أحدثه بتر العضو الحساس"[1].

ونقرأ أيضا:" إن القاتل قد وجه طعنات قاتلة في أماكن حساسة في جسدها، وطعنة في أسفل بطنها، ثم إن القاتل أجلسها فيوضع عجز مصطفى تصوره، "وقد وضعها فوق كنبة وفرد ساقيها وهي شبه عارية"[2].

الاقتباسيين الماضيين خير دليل على أن المجرم السفاح يتبنى نفس الكيفية في ارتكاب الجريمة بحيث في كل مرة تتم الجرائم بطريقة بشعة وعملية القتل تكون فظيعة جدا بحيث السفاح يتلذذ في قتل الضحايا بتلك الطريقة البشعة جدا وهذا لما يعانيه السفاح من عقد: "كما أن القراء كانوا عاجزين عن تكوين فكرة واضحة عن الكيفية التي قتلت بها السيدة إلا عندما تحدث علماء النفس بألفاظ صريحة عن عقدة الإخصاء"[3].

---

[1]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 547.

[2]. المصدر نفسه، ص 505.

[3]. المصدر نفسه، ص 523.

مما سبق نلاحظ بروز سمة فنية بارزة لدى غالب هالسا "وهي عنصر المفاجأة، أو ما يطلق عليه(Rebondissement) وهي إثارة قضية"[1] ويقصد بذلك عدم التنبؤ بهوية المجرم، لما هنالك من المفاجآت الكثيرة قبلا الانتهاء من قراءة الرواية حتى النهاية، بحيث المحقق مصطفى هنا بعدما يكون قد وجه اهتمام القارئ نحو شخصية أخرى "الخادمة زكية" بحيث تم التركيز عليها وذلك لأنها دائما تتظاهر بالسذاجة في كل مرة تقع فيها جريمة قتل جديدة، بحيث في كل مرة تتجه نحوها الشكوك وتكون الشخص المشتبه فيه، ثم فجأة يكشف الستار عن المجرم الحقيقي في الفصول الأخيرة من الرواية وبالضبط في الجزء الثالث (تفيدة) في الفصل الأخير هذا الجزء المعنون ب "الزيارة" بحيث نقرأ:" كان يهبط سلم العمارة وقبل أن يصل الباب الخارجي، رأى الرجل الملازم محمود، ينهض فجأة من بين صفوف رواد المقهى ويمشي مسرعا...."[2] هذا الاقتباس يؤكد على وصول المحقق مصطفى إلى الكشف عن هوية المجرم الحقيقي (الملازم محمود) وذلك لم يكن إلا في الأجزاء الأخيرة من الرواية.

5.عرض الحل للغز: الجرائم الواقعة في روايتنا السؤال:

بعد أن حلل مصطفى الدلائل المادية الوارد وصفها في الجرائد، وبعد الإطلاع على بعض الجزئيات المتعلقة بظروف القتل، عرض وصفا دقيقا وجامعا لشخصية المجرم نقرأ:"كان يهبط محمود سلم العمارة وقبل أن يصل الباب الخارجي، رأى الرجل، الملازم محمود ينهض فجأة من بين صفوف رواد المقهى ويمشي مسرعا إلا أن وصل أول شارع جانبي ودخله، ويذكر أنه ساعتها قال لنفسه:" ذلك الرجل يشبه الملازم محمود" ثم غادر العمارة واستغرق في أفكاره الخاصة ولكن صورة الرجل وهو مسرع، وهو يدخل الزقاق ظلت في ذهنه طيلة الوقت"[3]، بحيث وبعد تفكير طويل، فكر في مطاردة المجرم، نقرأ:" قرر في النهاية أن يجازف، وقف في منتصف الشارع وفرد ذراعيه على آخرهما"[4] ، وفي موضع

[1]. عبد القادر شرشار: المرجع السابق، ص 83.

[2]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 764.

[3]. المصدر نفسه، ص 764.

[4]. المصدر نفسه، ص 765.

آخر:" قال مصطفى: لا، ما فيش أسرار خاصة، السفاح...." أوقف الرجل العربية وقال: أنت مسلح؟ "لا، ولا أنا، إزاي حنقابل مجرم خطير زيده وحنا عزل"[1].

بالإضافة إلى ما ذكرناه قد لجأ مصطفى إلى تكوين فكرته عن المجرم انطلاقا من ما كان يذكر عنه كل مرة في الصحف، نقرأ:" غير أن الغالبية مالت هذه المرة، إلى تصديق تقرير خبراء البصمات التي أشارت بشكل قاطع أن الشخص الذي هاجم الراقصة هو الشخص نفسه الذي قتل السيدة في جاردن سيتي، ومنى وعبد العليم وغيرهم."[2] وفي نص آخر:" وعندما أرسل السفاح مقالا إلى إحدى الصحف مزقه رئيس التحرير حتى قبل أن يقرأ هو ويقول بضيق: بقت المسألة بايخة "ويبدو أن السفاح ذاه قد مسه السأم العام فلم يعد يرتكب أي جرائم"[3].

المحقق هنا وبعد تجميع كافة الأدلة إما عن طريق أقول الصحافة أو عن طريق استنطاق بعض الشخصيات مثل الخادمة زكية، باعتبارها الشخص الوحيد المتواجد مكان وقوع الجرائم، "فبعد بناء الأحداث من جديد باعتبار المحقق أداة الكاتب في الرواية البوليسية ووسيلته لرسم جغرافية النص، فهو الأداة الطبيعية"[4] التي تمكن الروائي من بناء حدثه وفق ما يقتضيه نصه البوليسي من حل اللغز الذي تدور حوله الأحداث وذلك أنه في القصة البوليسية، يكون في إمكان المؤلف أن يقول لقارئ: "إن جميع مفاتيح اللغز بين يديك، فسرها بشكل صحيح، وستقودك إلى الحل المحتم الوحيد"[5].

ومنه فاللغز في نصنا "السؤال" تم الكشف عنه عن طريق شخصية المحقق التي توصلت في الأخير وبطريقة منطقية إلى المجرم المتمثل في الملازم محمود الذي لعب دور السفاح في الرواية.

2) اللغة:

على نحو طريقة عرض الأحداث، تعددت الأشكال الفنية التي صيغت بها في رواية السؤال" وهذا يدل على الثراء الفني واللغوي بصورة عامة الذي امتاز به هذا النص، بحيث

---

[1]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 766.

[2]. المصدر نفسه، ص 708.

[3]. المصدر نفسه، ص 709.

[4]. عبد القادر شرشار: المرجع السابق، ص 90.

[5]. جوليان سيمونز: القصة البوليسية، تر: علي القاسمي، ع 58، سبريس للتوزيع، المغرب، ص 90.

امتازت اللغة التي كتب بها غالب هلسا بلغة فنية، ونعني باللغة الفنية هي لغة القص الفني" وهي لغة فصحى مناسبة لعناصر القص الفنية، من سرد وحوار ووصف، بحيث تميزت بالإيحاء والتركيز وهذا أكبر دليل على قدرة الكاتب في تصور الأحداث والمواقف والشخصيات، ففي روايتنا يتضح أسلوب الإيماء من خلال إجابة" الخادمة" عن سؤال مصطفى عندما سألها عن طبيعة علاقتها بالضحيتين(سيدة الحي الراقي، عبد العليم، منى) ولماذا في كل مرة يتعرض للاستجواب من طرف البوليس، فقد تضمن الجواب دهاء أو مكرا صاغه الكاتب بأسلوب فني عال، كذلك عبرت إجابات الخادمة القصيرة والمركزة عن أسئلة "مصطفى" عن سبب " السذاجة" التي كانت تتظاهر بها الخادمة في كل مرة وهو ما قصد إليه غالب هالسا.

كما يلاحظ أيضا في رواية" السؤال" كثرة ورود الضمير الغائب الذي من شأنه تصوير الموضوعات العاطفية والاجتماعية والتي تقع أحداثها غالبا في الزمن الحاضر فغالب هالسا استعمل ضمير المتكلم المفرد بكثرة عندما تطرق إلى علاقة الحب التي ربطت بين تفيدة ومصطفى وذلك نظرا لحاجة طبيعة الموضوع، وهو هنا كما ذكرنا موضوع عاطفي وبالتالي ضمير المتكلم هو الأنسب في التعبير، فقد استخدمه غالب هالسا ليصوغ حدث قصته وساعده على ذلك لتصوير حياة " مصطفى" وهو بطل الرواية كما استعمل أحيانا ضمير الغائب كمساعد لإبراز الحدث في عنصر السرد، وذلك عندما تحدث عن حياة (مصطفى) وطريقة زواجه (بتفيده) إن سرد الحدث بأكثر من ضمير في النص الواحد قد ينتهي إلى الرتابة والأحادية اللتان قد تتكونان في نتيجة اعتماد القاص على السرد بضمير واحد.

ويبدو أن نجاح غالب هالسا في صوغ الأحداث بضمير الغائب في سرد روايته لأنه صور الماضي النضالي والثوري لبطل قصته والتي تؤكد شجاعته.

و تجب الإشارة أن (ضمير المفرد الغائب) يكاد يكون الضمير الوحيد المستعمل عند هالسا أثناء السرد، أما في الحوار فله (ضمير المخاطب) عندما يكون الحديث بين شخصين وأما ضمير المتكلم فيستعمله أثناء حديث الشخصية إلى نفسها وعموما يستخدم "غالب هالسا" ضمير الغائب ليصوغ به أحداثا منتهية أو ليصور به أحداثا يأمل أن تزول من الواقع الحياتي.

كما استعمل الضمير الغائب لأن الأحداث التي صيغت في الرواية قد جرت في زمن ماضي فهو الأداة الفنية الأولى المعتمدة في عرض الحدث القصصي الواقع خلال زمن ماض، مما أعانه على إبراز الحدث وتصويره.

3) الشخصيات:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الأعمال السردية إذ لا قصة ولا رواية بدون شخصية فهي تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي للرواية بعدها، كما تعد العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الروائية الأخرى، لذلك نرى بأن الشخصية "عامل تكويني وبنائي مهم في بنية الرواية إذ أنها تمثل العامل المشترك الأكبر حين ترتبط بالحدث مرة وبالزمان مرة وبالمكان مرة ثالثة وهكذا نراها متصلة بكل عناصر الرواية اتصالا مباشرا أو غير مباشر حسب متطلبات السرد"[1].

هناك نوعان من الشخصيات تدرج ضمن رواية السؤال:

أ/ الشخصيات الرئيسية:

وهي تلك الشخصية التي تقوم بدور رئيس في تكوين الأحداث وهي نقطة ارتكاز الرواية فهي تثري الحدث وتنمي الرواية، فمن خلال دراستنا لرواية ""السؤال" وجدنا أن "شخصية مصطفى هي الشخصية الرئيسية في الرواية بحيث ذكرت لمرات عدة في الرواية وساهمت في بناء وتطور أحداثها، فهي شخصية محورية يدور بطلها الحدث والتي تسعى في رواية السؤال إلى تقديم خدمة إلى المجتمع وتحقيق الأمان والاستقرار والتي يريد من خلالها للكاتب أن يوصل أفكاره التي يتبناها، فهو استعان بشخصية مصطفى المحورية لكي يوصل توجه وفكر الاشتراكي.

ب/ الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات الثانوية مكملة للشخصيات الرئيسية في الحدث القصصي والتي تساهم مساهمة فعلية في بناء الشخصيات الرئيسية ومؤازرتها لأحداث القصة ووقائعها.

فالشخصيات الثانوية المتمركزة في رواية السؤال تتمثل في:

- شخصية تفيدة وسعاد والتي تمثلان جزء من حياة مصطفى وعلاقاته العاطفية، بحيث تعرف مصطفى على سعاد في المرحلة الأولى ثم انتقل إلى خالتها تفيدة بالرغم من وجود

[1]. محمد جواد البدراني: شعرية المكان في قص ما بعد الحداثة، دار مجدلاوي، عمان، 2015، ص 63.

علاقة قرابة تربط بينهما إلا أنه جمع بينهما، واللتان ساهمتا في بناء شخصية مصطفى والتطور وتنوع الأحداث في الرواية.

- شخصية زكية الخادمة التي تعمل في بعض الشقق ثم تنتقل خادمة عند مصطفى.
- شخصية عبد العليم ومنى.
- شخصية وليد ونوال وهما رفيقان لمصطفى.
- شخصية السفاح وهي شخصية ثانوية مهمة والتي زادت من الإثارة والتشويق في الرواية فهو يقوم بعدة جرائم ساهمت في تشكيل أحداث رواية السؤال.

من خلال نص الرواية يتبين لنا أن هناك نوعان من الشخصيات: شخصيات مثقفة ومتحضرة وشخصيات غير متحضرة تنتمي إلى الأحياء الفقيرة والمهمشة.

فلا بد من أن تتوافر في الرواية شخصيات مساعدة كثيرة تبلور الحدث وتسهم في إنضاج العقدة وتوضيح مواقف الشخصية المحورية فشخصية سعاد وتفيدة والسفاح هي شخصيات ثانوية، إلا أنها ساعدت في تطوير الأحداث وتنمية العقدة في "السؤال" وعليه فقد أدت دورا مهما في بناء الحدث، وتصوير الشخصية الرئيسية، كما ساعدت على تطورها وبلورة أفكارها.

1.3) وصف وبناء الشخصية في رواية السؤال:

تعددت طرائق وصف الشخصيات ورسمها في رواية "السؤال" لغالب هالسا، لأن الشخصية تنفرد عن غيرها بمكانها الحيوي في النص الروائي، لذا كان لزاما عليه الاهتمام بكيفية رسم الشخصية وتقديمها للقارئ لكي يعطيه رؤية خاصة وحية للشخصية لكي يحفز الرواية لتطور في أحداثها.

ومما تجدر الإشارة بنا هنا إلى الطريقة التي اعتمدتها الكاتب في رسم شخصياته أهمها:

أ/ وصف الشخصيات:

وهي الطريقة المباشرة التي اعتمدها غالب هالسا فهو يرسم الشخصية "من الخارج يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها ويعقب على بعض تصرفاتها ويفسر بعضها الآخر"[1].

[1]. محمد جواد حسن البدراني: المرجع السابق، ص 74.

فقد حظيت جل الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواية السؤال بوصف مفصل في ملامحها الجسدية والنفسية مثل شخصية: مصطفى، سعاد، تفيدة، زكية، عبد العليم، منى السفاح...

فنقرأ في هذا المقطع عن شخصية زكية الخادمة "ثم أخذت تبحث عن المفتاح في محفظتها الصغيرة جدا والمغطاة بدوائر متقاطعة ومتجاورة من الخرز الأزرق والأصفر والأخضر.... تراض ملايتها وانسابت من فوق رأسها فبدلا شعرها الأسود الطويل غزيرا به لمعة أرجوانية قاتمة، يحيط بوجهها النقي الأبيض"[1].

فهو هنا يصف لنا الخادمة زكية بصورة دقيقة تراسيم وجهها ولباسها ومواصفات أخرى تعرفنا بطريقة مباشرة بهذه الشخصية الثانوية في هذه الرواية، كما نجذ وصفا آخ لشخصية تفيدة فيقول الكاتب: "كانت تقف امرأة فخمة، فارهة، سمينة دون ترهل، ترتدي قميص نوم وكان شعرها ملفوفا بمنديل أخضر"[2].

إن هذا الوصف أدى إلى وظيفة تفسيرية إذ من خلال طريقة اللباس وطريقة الجلوس والكلام وغيرها من الطرق المتعلقة بالسلوك يعرف القارئ عن حياة الشخصية والنفسية والاجتماعية والكثير من الأشياء دون التصريح بذلك، كما أنه كل ما يوجد في الرواية البوليسية من هذا الوصف يخدم الإثارة والتشويق، ويدفع إلى تنشيط مخيلة القارئ ورفع درجة فضوله، فهو هنا في وصفه للشخصيات راعى تناسق ملامحها والدور الذي يؤديه داخل الرواية.

بالإضافة إلى الوصف الجسدي، قام غالب هالسا بوصف شخصياته داخليا، أي نفسيا فقد كان وصف هذه الشخصيات كالتالي:

- شخصية مصطفى تعتبر شخصية اجتماعية واصلة ومثقفة تتكرر بكثرة في نصه الروائي فهي تفرض نفسها وتركز في ذهن القارئ من خلال الدور الذي أعطى لها فهي تعاني من الغيرية تحاول التنظير لواقعها، فهو ممنوع من مزاولة عمله الاشتراكي الذي يريد" غالب هالسا" أن يوصل فكره الاشتراكي وهذا من خلال هذه الشخصية، فهو يحاول تغييره حياته والتنظير لواقعه وهذا يبدو لنا من خلال المقطع الثاني: "وعندما بدأتاها

[1]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 489.

[2]. المصدر نفسه، ص 557.

طالعت النهر بما فيه الكفاية سألته كما يعمل، فقال أنه أعيد للعمل ولكنهم يمنعونه من ممارسة عمله فلذا أذهب آخر الشهر لأستلم الماهية فقط"[1].

من خلال هذا الاقتباس يبين لنا حالة الاغتراب التي يعيشها مصطفى فهو يتعرض لرفض على مستوى المجتمع، فهو يستلم الماهية كل شهر لكنه ممنوع من ممارسة عمله.

- شخصية تفيدة وسعاد شخصيتان مهمشتان تعيشان أيضا غيرية، فهما من الطبقة الفقيرة تربطهما علاقة عاطفية جنسية مع مصطفى بالرغم من الغرابة التي تربطهما معا فمصطفى هو المثقف المحسوب على الطبقة الوسطى من المجتمع، فلابد أن يلتفت إلى علاقاته هذه إلى سيدات هذه الطبقة لكنه بدلا من ذلك لجأ إلى الطبقات الدونية مع الإحساس بالراحة والقبول الذي هيمن عليه في علاقاته هذه واتخاذ قرارات لم تكن متوقعة في نهاية المطاف زواجه بتفيدة لتضخ فيه من جديد حيوية سياسية لم يكن يتوقع أن ينجزه طوال حياته، بحيث أحدثت تغيرا كبيرا وهائل بالرغم من ثقافتها المحدودة ومستواها الاجتماعي البسيط.
- شخصية زكية تعتبر شخصية ثانوية وصفها، امتازت بالذكاء، تتظاهر بالسذاجة في كل مرة تقع فيها الجريمة وعندما استهوى بها بعدم معرفتها لأسباب الجريمة لكنا لها يد في ذلك، فهي تساعد السفاح في كل مرة يرتكب فيها جرائمها، مما أذن هذه السذاجة إلى تعزيز الإثارة وبداية الحدث في آن واحد: فالحكي يتكون من عدة حوافز تكون أساسية بحيث إذا سقطت من الحكي تختل القصة فهذا الوصف الذي يتعلق بهذه الشخصيات والمتمثل في وصف حالة وطبائع الشخصيات، ساعد في تحفيز الأحداث في رواية السؤال.
- شخصية عبد العليم ومنى شخصيات مسطحة.

كما امتازت أيضا شخصية السفاح بالقلق والغضب وهي أيضا شخصية ساذجة تتلذذ بقتل وتعذيب الآخرين، وذلك ظاهر في الجرائم التي ارتكبها في نص هذه الرواية: بحيث كان ظهوره مؤزما لأحداث الرواية فهو في كل مرة يقوم بجريمة منافية للقيم الإنسانية وذلك لحالته النفسية المتأزمة كما أنه في كل مرة يرتكب فيها جرائمه يتركها في وضعيات مخلة بالحياء متعمدا هذه الطرائق.

[1]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص677.

إن هذا الوصف ساعدت في سرد الأحداث رواية السؤال فهي تعتبر كتحفيز تساعد في تطور أحداث الرواية بالرغم من الرواية البوليسية لا تحتاج إلى الوصف السيكولوجي إلا أن غالب هالسا استطاع أن يستعمل هذا الوصف في سرد أحداثه.

التحفيز في السؤال:

لقد أدرج الروائي غالب هالسا ضمن روايته العديد من الحوافز التي ساعدت على تطور الأحداث في الرواية وتشكلها، فمن خلال دراستنا وتعمقنا في ثنايا الرواية تلخصت لدينا رؤية عن التحفيزات الكامنة في السؤال والتي تمثل في العقد النفسية والتي برزت معالمها في سلوكات الشخصيات وأفعالها، والتي قامت من خلالها بارتكاب الجرائم المتتالية في رواية "السؤال" ومن خلال أيضا الأفعال المتكاملة التي شكلت مشاعر الشخصية وأفعالها لمواجهة أزمتها مع ذاتها ومع الآخرين.

ولمعرفة كيفية بروز هذه العقد في الفضاء الدلالي لهذه الرواية يمكننا الاستئناس بعدد من السياقات الروائية بتلك العقد.

السادية والمازوخية:

وهي اكتساب المتعة من رؤية الآخرين يقاسون الألم أو عدم الراحة، وتتميز شخصيات الساديين بالقسوة والعدوان المتكرر، كما يمكن أن تستمل السادية استخدام القسوة العاطفية والتلاعب بالآخرين وذلك من خلال استخدام التخويف والعنف.

في حين يستمتع بعض أفراد السادية في تعريض الآخرين للأم والمعاناة في الكثير من الأحيان، يعبر أفراد السادية عن السلوكيات الاجتماعية العدوانية والتمتع بإهانة الآخرين من أجل الشعور بالقوة أو السيطرة أو حماية النظام.

فالسادي يشعر بالتسلية والمتعة عندما يرى المعاناة النفسية والجسدية للغير فهو يجعل الناس يفعلون ما يريد عن طريق إرهابهم وهو بذلك لا يوجه السلوك نحو شخص واحد فقط، في حين أن المازوخية تتمثل في اضطراب نفسي يتجسد في التلذذ بالألم على الشخص نفسه، أي التلذذ بالاضطهاد عامة.

فالسفاح كشخصية روائية في السؤال يبين لنا أنه مريض نفسي ويعاني من هذه العقد وسادي يتلذذ بتعذيب الآخر. فهو يرى المتعة والتسلية حين يرى المعاناة النفسية والجسدية للغير، فمن خلال ما ورد في المقاطع التالية من رواية السؤال: "طالعته زوجته وهو يجلس

على الفوتيل قرب السرير، فاستولى عليها خوف أصم، كان هادئا للغاية جفناه مسبلتان ووجه ثقيل...ويصبح الموقف مؤلما عندما يبدأ بضربهم والأمر الآخر الذي يثير أعصابه هو اعتقاده أن كل شيء يتم ببطئ وعدم إتقان"[1].

فهو من خلال هذا المقطع يبين لنا أن شخصية السفاح مريضة نفسيا وسادية، فهو بمجرد دخوله إلى المنزل تبقى ممارسته مع أسرته وأولاده غير عادية فهو يمارس عليهم التعذيب النفسي والجسدي فهو شخص متعصب وقلق يتلذذ حين يشعرهم بالألم والتخويف.

وفي مقطع آخر من الرواية نجذ أن سلوكاته مع زوجته وتبدو غير سوية فهو يمارس عليها التشدد النفسي حتى وهي في المنزل فيقول الكاتب في هذا المقطع: "قال وهو ما زال يتأملها، وشعاع شرير شرس يتركز على انفراجه قميص النوم والجزء الأعلى من النهدين قال لها دون أن يحول عينيه عنها: عايزة تعملي عرض ستريسنز"[2].

كما أنه من خلال الجرائم التي قام بها تبين أنه مازوخي يتلذذ جنسيا بجرائمه قبل قتلهم، وحسب الوضعيات التي تركت عليها ضحاياه يبين حقا بأنه يعاني من هذه العقد.

بحيث يقوم بممارسة الجنس عليهم قبل قتلهم وطع الأعضاء الحساسة في الجسم وتركهم في وضعيات مخلة بالحياء، فنجذ في هذا المقطع من الرواية جريمة قام بها السفاح وتركها في وضع مخل "وجدت امرأة في حوالي الأربعين من عرها مقتولة، وأن القاتل قد وجه طعنات قاتلة في أماكن حساسة من جسدها، وطعنة في أسفل بطنها ثم أن القاتل أجلسها في وضع عجز مصطفى عن تصوره "وقد وضعها فوق كنبة وفرد ساقيها وهي شبه عارية"[3].

وككل مرة يقوم فيها بجريمة يكون قد مارس عليها العنف الجنسي ووضعها في صورة مخلة فتبين بذلك أنه مريض نفسيا يعاني من هذه العقد بحيث كان يعمل جلادا في السجن مما جعله يتلذذ في القتل والتخويف وترهيب الآخرين.إن السفاح يمارس عمله هذا إيمانا منه بضرورة تطهير المجتمع من الرذيلة والعفن، فهو بذلك ينظر ويحكم وينفذ في الوقت ذاته بخلق حالة من القانون الشخصي وتنفيذه وفقا لمبادئه الغريبة وأساليبه الأكثر غرابة.

---

[1]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 663.

[2]. المصدر نفسه، ص 664.

[3]. المصدر نفسه، ص 505.

فممارسة السفاح أفرزها واقع لا يقل تشويها، واقع يفرض حالة من اللاأمان الذي بات يتحكم في تصرفات الأفراد في المجتمع هو سفاح لا المؤسسة الحاكمة.

وهذا انعكاس لواقع مشوه، وما يزيد هذا السفاح حضورا في هذا المجتمع المشوه هي الممارسة المتواصلة بطبيعة الحال التي يتبناها "السفاح" في تنفيذه لجرائمه فدائما كان يهتم بالأماكن الحساسة " وأضافت الصحف إلى أن المجرم قد عمد بتر عضو حساس في جسد عبد العليم ووضعه في مكان حساس، ورغم إبهام العبارة فقد فهم القراء حقيقة المسألة وذكرت الصحف أن عبد العليم كان عاريا تماما قد اجلس على فوتيل كبيرة ورفعت ساقاه على طرابيزة ووضعت أمام الفوتيل"[1].

وهكذا تبرز العقد النفسية كمحفزات للسياق الروائي بفضل ما تصنعه من رؤية وما تدفع به من أحداث، وما تكسو الشخصيات من ملامح تسهم مجتمعة في إثراء بنية الحكي.

II) فضاء رواية السؤال:

يعد الفضاء عنصر أساسيا من عناصر النص الروائي، فهو يمثل إلى جانب الشخصية والحدث من الأسس الفنية والجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي وككل المصطلحات الغربية الوافدة إلى وطنا العربي فقد ترجمت إلى ترجمات مختلفة فقد ترجمه غالب هالسا إلى المكان.

إن إستراتيجية الفضاء في السرد يتنوع في كونه إطارا يشتمل على أحداث، فالحدث الروائي لا يقدم إلا مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ويتسع مفهوم الفضاء "ليشمل البيئة الطبيعية والصناعية بمختلف أنماطها ووظائفها والشوارع وكل الأماكن التي تعيش فيها الشخصيات الروائية، كما يشمل الوقت من اليوم"[2]، ومن خلال تطرقنا إلى فضاء رواية "السؤال" لغالب هالسا ارتأينا إلى أن نتفحص فضاءات هذا النص البوليسي الذي يشتمل على أمكنة وأزمنة تتمثل في:

1-المكان:

لا يمكن أن نتصور أن تقع جريمة قتل أو حالة اختطاف خارج إطار الزمان والمكان، مثلما نجد أن إطار المدينة بكل مواصفتها ومكان استثمار الفضاءات الرواية

[1]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 547.

[2]. عبد الرحمان غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكي ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص 189.

البوليسية "إن لا يمكن أن تجري أحداث الرواية البوليسية في البادية مع أن جرائم القتل اغتصاب، سرقة، نصب، متاجرة في المخدرات، اعتداء) تندلع في كل الأزمنة والمجتمعات"[1].

فالمكان هو البيئة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث والمجتمع والمحيط وما فيها من ظروف تؤثر في الشخصيات.

فالقاهرة بمصر هي المكان المحوري في رواية "السؤال" فالسرد يهتم اهتماما كبيرا بالمكان ويوليه أهمية كبيرة وخاصة، وذلك لأن القص لا بد له من وعاء يحتضن أحداثه سواء أكان هذا المكان واقعيا أم متخيلا لأنه لا يمكن تصور تصرفات الأشخاص ومصائرها بمعزل عن المكان الذي احتواها.

فهناك نوعان من الأمكنة في رواية "السؤال".

أ. **المكان الواقعي:**

هو المكان الذي نحيا ونمارس فيه مختلف أعمالنا وهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهو مكان مرئي له أبعاد معينة وصفات خاصة يمكن رؤيتها؛ فمن خلال دراستنا لرواية السؤال نخلص بأن المكان الواقعي الذي يتحدث عنه غالب هالسا في رواية السؤال هو مصر والأحداث التي جرت هناك فهو بذلك ينقل لنا هذه الأحداث ويقولها في عمله هذا متكأ على طرائقه الفنية بحيث يريد الكاتب أن يغير من واقعيته ويعيد بناءها في مخيلته.

فاختار "**جارد سيتي**" المكان الواقع له والذي انطلقت من خلالها مجريات روايته لينقل لنا مجموعة من الأفكار والوقائع التي يريد أن يوصلها إلى القارئ ويثير بذلك تفكيره وخياله.

ب. المكان التخيل:

وهو المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي القصصي فهو يقطع علاقاته بالواقع ويتحول إلى مكان ورقي إن صح التعبير، بحيث يعد هذا المكان هروبا من الواقع ولجوءا إلى الحلم والخيال لعل وعسى يجد فيه الراوي التعويض عن الأشياء التي لم يستطيع فعلها في الواقع.

فالمكان المتخيل الذي انطلق من خلاله غالب هالسا في بناء أحداثه وهو الشقة في عمارة بجاردن سيتي التي جرت فيها جريمة قتل وقد وجدت فيه امرأة مقتولة في حوالي

[1]. عبد الرحمان غانمي: المرجع السابق، ص 189.

الأربعين من العمر، فالكاتب هنا اختار لروايته "السؤال" مكان من وحي الخيال لكي يرهم القارئ بواقعية هذه الجرائم فيشد من تفكيرهم ويزيد من التشويق، التخييل والإثارة في هذه الرواية.

ج. وصف الأمكنة:

إن من جماليات النص البوليسي ذكر الأمكنة ووصفها بدقة، فمن خلال تفحصنا لرواية السؤال وجدنا بأن غالب هالسا قد أكثر من ذكر أسماء الشوارع وعدد الطوابق في العمارات وغيرها وذلك للإيهام بالواقعية وكأن هذه الأحداث والوقائع حدثت في هذه الأماكن وليس من صنع خياله بل هي من أجل الإيهام بالواقعية ولا تهدف فقط إلى الإخبار أو الحكي المحاكي بقدر ما توحي بإشعار القارئ بأن كل شيء مذكور هو أمر حقيقي وموجود في الواقع وبذلك يسيطر على تفكيره ومشاعره ويزيد من حدة التخيل والإثارة في الرواية فنقرأ في رواية السؤال المقطع التالي: "في شوارع جارد سيتي لا تملك إحساس، مبهما، البيوت العريقة، الطاهرة الفخامة والحرائق التي تطل أشجارها القائمة الخضرة من وراء الأسوار..."[1] فهو لنا بدأ لنا روايته بالتمثيل بجريمة وقعت في الحي الراقي "**جارد سيتي**" فيبدأ من هذا المكان التنظير لمجريات أحداث الرواية؛ بحيث يستعمل أسماء الأحياء والشوارع لكي يوهم القارئ بالواقعية ويدخله في عالم التشويق والإثارة ويصفه بدقة.

وعلى تمثيل آخر من هذه الرواية نجذ "كان شيئا قديما وحلوا، يحدث مرة أخرى، ذلك الجبل الذي يجلس فوقه بتضاريسه الخشنة المتماسكة والأزهار صغيرة وبراقة ذات ألوان صارخة حمراء، وصفراء وزرقاء وبيضاء، تغطي الجبل والأرض..."[2].

وكما هو منتظر فإن نهر النيل سوف يكون في القاع واسعا ولامعا وبعيدا"[3] فهذا الوصف الدقيق للأماكن يرفع العتمة عن الفضاءات فتبدو لنا كأننا أمامها وجها لوجه.

وقد أضاف وصفا آخر لشارع السكر والليمون بمصر القديمة حيث ذهب مصطفى للبحث عن سعاد فهو بهذا الوصف استطاع أن يطور من الأحداث فيقول:" بعد عذاب طويل استطاع أن يصل إلى الشارع الذي يريده، وكان ذلك بداية أخرى لغايات جديدة

---

[1]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص597.

[2]. المصدر نفسه، ص 655.

[3]. المصدر نفسه، ص 701.

الشارع طويل، يتلوى ويدور.... على الجانبين بيوت لا تزيد عن دورين أو ثلاثة وتحتوي على الطرز المعمارية التي عرفها التاريخ"[1].

من خلال هذا المقطع يتبين لنا أن وصف الأمكنة وهذه الفضاءات التي تحتضن أحداث الرواية تعتبر بمثابة الخشبة الأساس التي تجري عليها أحداث الرواية، ولقد اتجه الروائيون المعاصرون إلى إعطاء أهمية بالغة لوصف الأمكنة خصوصا بعض المدن الكبرى "فوصف الأمكنة في الرواية البوليسية لا يهدف إلى أداء وظيفة تجميلية، بقدر ما يجب أن يسهم هو أيضا في تنمية العقدة، كأن يوقف السارد مثلا الأحداث في موضع حرج ليصف مكانا قبل أن يعود إلى إتمام الحدث"[2]، فهذا الأسلوب الوصفي لم يكن يحظى بهذا الشكل في الرواية البوليسية، إذ أريد أن يحمل بعض القرائن والمفاتيح التي بإمكانها أن تقود فك اللغز، إذ من الممكن أن يحول السارد عمله من رواية إلى فلم سينمائي.

د. خصوصية فضاء المدينة:

إن النمو السريع لعالم المدينة ولد صراع ثقافات مختلفة وعقليات متفاوتة ومؤثرات اجتماعية واقتصادية وسياسية انعكست بصورة أو بأخرى ضمن النص الروائي البوليسي "وحينما نتحدث عن فضاء المدينة باعتباره مكونا وعصبا استراتيجيا في الرواية البوليسية فهذا لا يعني من منظور أن المدينة وحدة متجانسة ومتناغمة سوسيولوجيا وثقافيا وأمنيا أو أنها تسير بإيقاع أحادي، بل هي فضاء ومجال له خصوصياته المعقدة والمتداخلة لذلك نجد فيه الرواية البوليسية مجالا خصبا لعوالمها، فالمدينة ضرورة تخييلية للرواية البوليسية"[3] وإذا كنا بصدد تناول فضاء المدينة وبعض خصوصياته في رواية "السؤال" فمن الضروري الوقوف والتشخيص والتمثيل لتتضح معالم المدينة وعوالمها في الرواية البوليسية في رواية السؤال تحدث الجريمة في عمارة في "**جاردن سيتي**" بمدينة القاهرة بمصر فتتلقى سلطات الأمن نبأ الجريمة والجرائم المتتالية التي تناقلتها صفحات الجرائد، وخلال ذلك تتواصل الأحداث ما يتيح للمتلقي صورا كثيرة من فضاءات المدينة، وما يبدو ملفتا ومشوقا في هذه الرواية هو استعمال مكان واقعي محوري إلا وهو شارع "جارن سياي" بالقاهرة مصر، فهو

---

[1]. غالب هالسا: المصدر السابق، ص 553.

[2]. محمد يحي القاسمي: الحوت الأعمى، رواية بوليسية نموذجية، مجلة فصول ، 2016.

[3]. عبد الرحمن غانمي: المرجع السابق، ص 190.

بؤرة الأحداث وجرائم القتل التي تحدث في شوارعها وعماراتها وما يتبعها من تحريات وإجراءات للوصول إلى الحقيقة وكشف القاتل ولعل هذا الفضاء لم يكن اختياريا لأنه فضاء يحيل إلى العديد من الأحداث والوقائع التي تظهر للعيان يوميا والتي يريد الكاتب الوصول إليها.

كما نجد أن الكاتب قد أحال إلى العديد من العمارات والشوارع والأحياء الشعبية مثل:

- شارع السكر والليمون في مصر القديمة.
- بالإضافة إلى عدة مقاهي وكازينو (سانسوس) في ميدان الجيزة التي كان مصطفى يرتاده في ضغره، جاردن سيتي.

من خلال هذه الأماكن التي ذكرناها والتي وجت بكثرة في رواية السؤال نجذ بأن لها خصوصية بالنسبة للمجتمع المصري والتي ترتبط ارتباطا وثيقا به، فإننا عندما نقرأ مثل هذه الفضاءات المتعددة من المدن والشوارع نجذها تتصل مباشرة بالمجتمع المصري، والتي يريد الكاتب من خلالها نقل الواقع المعاش هناك ليضفي على الرواية نوع خاص من الحقيقة والواقعية.

كما نرى أيضا أن غرفة مصطفى لها خصوصيتها في رواية "السؤال" بحيث تمثل مركز التقاء بينه وبين الشخصيات الثانوية، بحيث تمثل مكان عمله وممارسته الاشتراكية والقاعدة التي يرتكز عليها.

من خلال ما سبق يمكننا القول أن الأمكنة وطرائق التعامل معها على مستوى النص وأحداثه أتاح للرواية البوليسية إنعاشا خاصا لعوالمها الضاجة بالحركة، وزودها بكل ما يسند آليات الحكي وصيغه في هذا النمط من الكتابة الروائية، "كما تلعب دورا بارزا في تشكل الأحداث فهي ليست ساحات لهذه الأحداث وانتقال الأشخاص دون أثر أو بشكل جامد تأخر قيمتها الجمالية والبنائية بمدى تشغيلها حكائيا في التحقيق والبحث"[1].

[1]. عبد الرحمن غانمي: المرجع السابق، ص 195.

خاتمة

بعد البحث والدراسة حول موضوع فنيات الرواية البوليسية في رواية " السؤال" لغالب هلسا، فكنا بصدد الكشف عن العديد من الضبابيات التي كانت تلف نواحي الرواية البوليسية وخاصة العربية، ولهذا نجمل ما توصل إليه البحث في النتائج التالي:

- لا تحتل الرواية البوليسية مكانة رئيسية في الأدب العربي واعتبارها أدب من الدرجة الثالثة، لأن معظم كتابها كانت تشغلهم مجموعة من القضايا والهموم وارتباطات بخلفيات تاريخية وكون هذا الفن من الرواية يحتاج للدخول إلى المعلومات القانونية من الأبواب المفتوحة على القضايا البوليسية، ولأن مجتمعنا بعيد عن القانون بحيث لا يستطيع الصحفي الحصول على المعلومات الأمنية، لذا فالكاتب ليس بحاجة إلى ممارسة الكتابة عن خيال بوليسي لا يستند إلى خلفية واقعية.
- تمثل التخييل في الشخصيات والأماكن التي وظفها غالب هلسا في رواية "السؤال" بحيث استعملها لنقل فكرة، بحيث اعتمد المؤلف على تخيل مؤطري قضايا التحري والجرائم وفك الألغاز انطلاقا من حبكات وأحداث هي محركات التخييل.
- إن الرواية البوليسية تطورت وجاء ظهورها مناسبة مع الأوضاع وتقدم المجتمعات، بحث تنقل الواقع المعاش المؤطر بالجرائم.
- العقد النفسية وأفعال الشخصيات استعملها غالب هالسا كمحفزات ودوافع لجرائم السفاح التي ساعدته في تحفيز وتطوير الأحداث وتشكلها.
- تعدد المؤشرات المكانية في الرواية، وبالتالي فالمتلقي أمام العديد من المساحات التي توحي بالواقعية، وهذا ما ظهر جليا على أسلوب الكاتب في وصفه للعديد من الأمكنة بالرغم من الرواية البوليسية لا تحتاج كثيرا للوصف إلا أنها ساعدت في الإثارة وزيادة العقدة مما يزيد من شغف القارئ للوصول إلى الحل.

- أثبت الكاتب من خلال هندسة الحكي وبثه للعديد من التقنيات السردية التي تهتم باللغة والخطابات اللغوية أن الرواية مثال عن فنية الرواية البوليسية وأدبيتها مناف تماما لكل من يقول بأن هذا النمط من الكتابة الروائية لا يهتم باللغة ولا يجعلها أولوية من أولوياته.
- أدى الوصف وظيفة تفسيرية في الرواية حيث ركز المؤلف على وصف الشخصيات والأمكنة، ما يقود القارئ إلى معرفة الكثير من الأمور عن تفاصيل الرواية وهذا ما تجلى خاصة في شخصية زكية.
- إن الدراسة التي تقدمنا بها ما هي إلا محاولة جزئية للإحاطة بخبايا وفنيات الرواية البوليسية، وإزالة الغموض وبعض التساؤلات العالقة في دهن الكثيرين وعن الأسباب التي أهملت هذا النوع لتبقى التساؤلات مطروحة لدى الجمهور المتلقى، بحيث رؤاهم ووجهات نظرهم.

نسأل الله التوفيق لنا ولك من سرى في درب العلم، وتبقى المقولة قائمة «لكل مجتهد نصيب» وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

غالب هالسا: رواية السؤال، الأعمال الروائية الكاملة، عمان، دار الأزمنة،ط1، 2003.

المراجع:

1. أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظرية النقد والأدب الحديث، دار كتاب بيروت، 1985.
2. أنور عبد الحميد الموسى: أدب الأطفال وفن المستقبل، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 2010.
3. تودوروف: الأدب والدلالة، تر: أحمد نديم، ط1، حلب، مركز الإنماء الحضاري 1996.
4. توما تشفسكي: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982.
5. جوليان سيمونز: القصة البوليسية، تر: علي القاسمي، العدد 58، سبريس للتوزيع المغرب.
6. حميد الحميدان: بنية النص السردي، ط1، دار البيضاء الثقافي للطباعة والنشر 2000.
7. سليمان حسين: مضمرات النص (دراسة في عالم جبير إبراهيم جبير، ط1، دمشق منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1990.
8. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة والإنسانية، دار القصبة للنشر 2009.
9. عاليا محمد الصالح: البناء السردي في رواية إلياس خوري، ط1، عمان، دار مؤمنة 2005.
10. عبد الرحمان ياغي: الجهود الروائية حركة الترجمة في مصر في القرن العشرين الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
11. عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.

12. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ط1، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1998.
13. فلادمير بروب: مرفولوجيا الخرافة الشعبية، ترجمة وتقديم: أبو بكر باقادر، وأحمد عبد الرحمان، نصر، جدة، النادي الأدبي بجدة، 1989.
14. محمد جواد، حبيب البدراني: شعرية المكان في قصر ما بعد الحداثة، دار مجدلاوي عمان، 2015.
15. محمود قاسم: رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1990.
16. ميشال بورتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، بيروت، باريس 1982.

المجلات و الجرائد:

1. جريدة الحياة، السعودية، ع 236، 24 أغسطس 2015.
2. المجلة العربية، الرياض، ع 473، مارس 2016.
3. مجلة القافلة، أرامكو السعودية، ع 46، 2010.
4. مجلة سيلا نيوز، نشرية صالون الجزائر الدولي، ع 4، الأحد 1 نوفمبر 2015.
5. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 76، صيف خريف، 2009..
6. يومية الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة، الأحد 2011/10/23.

المواقع الالكترونية:

1. www.nnasr.online.com
2. www.mosress

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: الرواية البوليسية النشأة والمفهوم

تمهيد 05

1) التعريف الاصطلاحي للرواية البوليسية ..... 06 – 08

2) نشأة الرواية البوليسية ..... 08 – 12

3) الرواية البوليسية على الصعيد العربي ..... 12 – 18

4) الأشكال القصصية البوليسية ..... 18 – 21

5) محددات النص البوليسي ..... 21 – 23

6) التحفيز ..... 23 – 28

أ. التحفيز اللغوي ..... 26 – 27

ب. تحفيز الشخصية ..... 27 – 28

الفصل الثاني: البناء الفني في رواية السؤال

1) الحبكة: ..... 30 – 47

أ) البنية الفنية للحدث البوليسي

ب) اللغة

ج) بناء ووصف الشخصيات

د) الحافز

2) الفضاء ..... 49 – 53

1. المكان

أ) المكان الواقعي

ب) المكان المتخيل

ج) وصف الأمكنة

د) خصوصية فضاء المدينة

خاتمة ..... 55 – 56

قائمة المصادر والمراجع .....

الملخص .....