جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة و أدب عربي

دراسات أدبية

أدب حديث و معاصر

رقم : ح 19 / 2019

إعداد الطالبتين:

- نور الهدى بنية.
- خديجة كحلول.

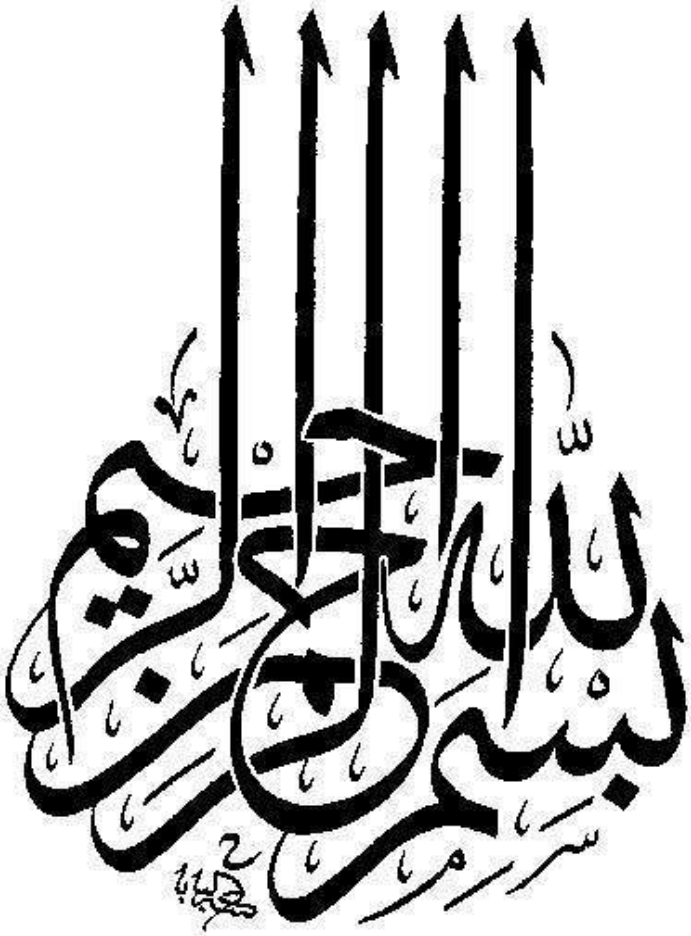
يوم : 24/06/2019

السرد القصصي في "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)" ل: آرثر كونان دويل. أنموذجا

لجنة المناقشة:

سامية بوعجاجة.	أ. مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
آسيا جريوي.	أ. مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
ربيعة بدري.	أ.مس.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2019/2018



﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ
وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ
الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ
﴾

(سورة التوبة/الآية : 105)

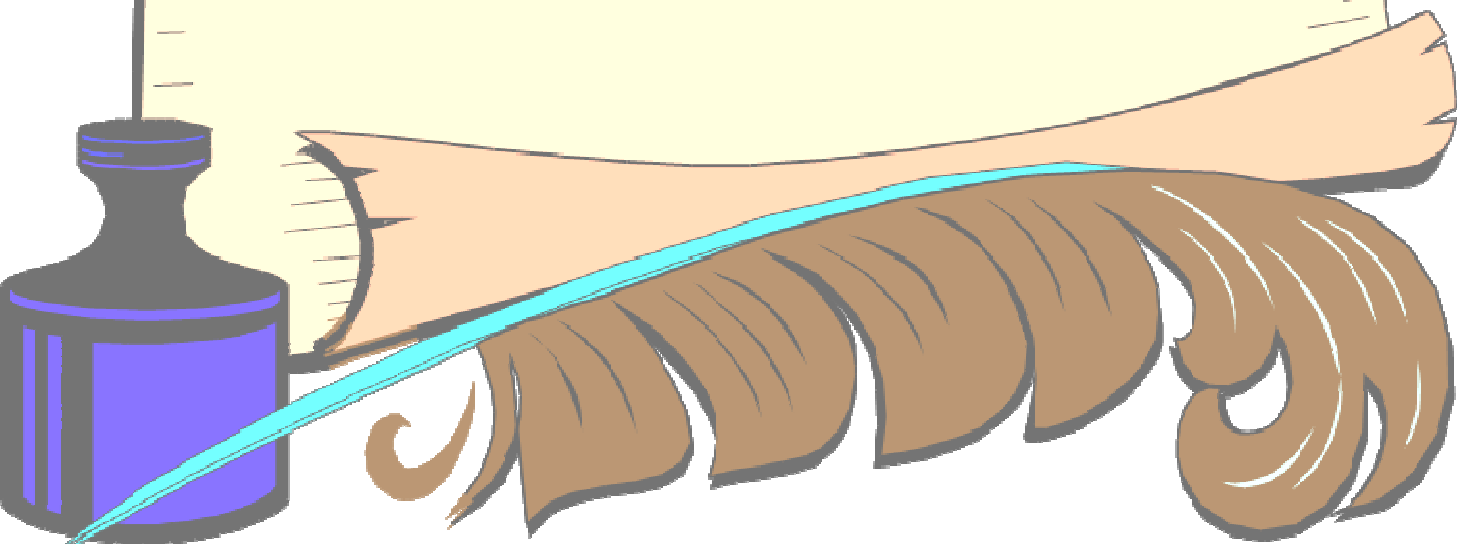
شكر وعرفان

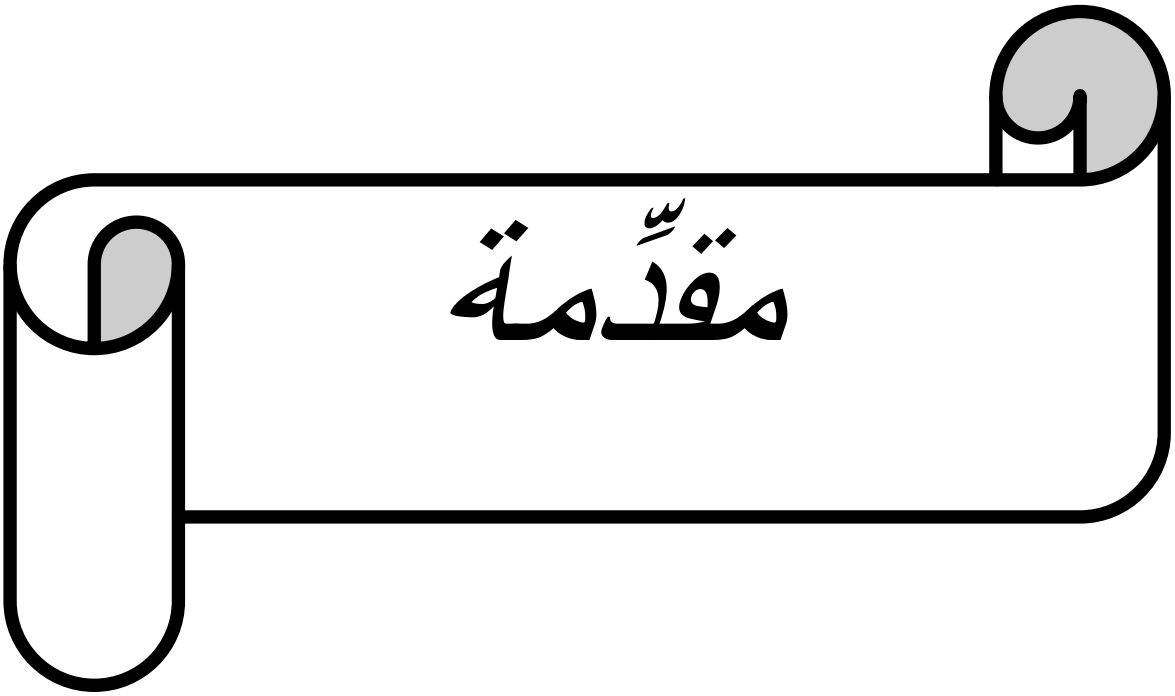
الحمد لله الذي هدانا ونور طريقنا وجعل النجاح حليفنا والعقل ميزاننا فله الحمد والصلاة والسلام على من بعث رحمة للعالمين.

نتقدم بالشكر الخالص للدكتورة المشرفة "**آسيا جريوي**" التي لم تدخر أدنى جهد في تشجيعنا، ولم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة في الدراسة، ونتمنى لها التوفيق.

كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

-فجزاهم الله خيرا-




مقدِّمة

تعد القصة فنا من الفنون النثرية الحديثة، وليس هذا فحسب فقد تطورت واتسعت لتشمل فنونا أخرى، فالقصة تتكون من مجموعة عناصر متفاعلة فيما بينها، والمتمثلة في الشخصيات والزمان والمكان والأحداث، والتي أطلق عليها السرد القصصي، الذي يعد الثمرة التي ينتجها القاص.

ومن أنواع القصص (الرومانسية، والفلسفية، والرمزية، والبوليسية...)، هذه الأخيرة التي استطاعت أن تهيمن وتتصدر الأدب الإجرامي، وخلقت لنفسها مكانا مرموقا فيه، فموضوعها الرئيسي التحقيق الذي يهدف للكشف عن المجرم الحقيقي في أجواء غامضة. وتكمن أهمية دراسة القصة البوليسية، كونها تعبر عن الأحداث والوقائع الإجرامية والكشف عن الحقيقة من خلال مجموعة من التحريات والاستنتاجات.

ومن هذه المنطلقات وقع اختيارنا على أحد أعمال "**آرثر كونان دويل**" المتمثلة في قصة "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)"، لتكون محل الدراسة أثناء تحليل عناصر السرد القصصي البوليسي، ومنه كان الموضوع موسوما ب:"**السرد القصصي في مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)**"، ويقوم موضوع بحثنا على إشكالات، هي كالآتي:

-فيما يتمثل السرد القصصي في القصة البوليسية؟

- كيف تتجلى الشخصية الحكائية وثنائية الزمان والمكان في القصة البوليسية؟

-ما مدى تصوير القاص للأحداث الإجرامية في القصة البوليسية؟

وللإجابة عن الإشكالات المطروحة اتبعنا الخطة الآتية:

-**مقدمة:** تطرقنا فيها إلى ضبط موضوع البحث، ودوافع اختيارنا له وللقصة البوليسية، وطرح الإشكالية.

-**مدخل:** المعنون ب: "**السرد والقصة البوليسية (بحث في المصطلحات والمفاهيم)**"؛ حيث تطرقنا فيه لمفهوم السرد والقصة، والقصة البوليسية ونشأتها وعناصرها.

-**الفصل الأول:** تحت عنوان: "**تجليات الشخصية الحكائية في القصص**"، تتضمن: مفهوم الشخصية الحكائية وأنواعها (الرئيسية، والثانوية)، وصفاتها بنوعيها (الداخلية، والخارجية)، وتطرقنا إلى الوظائف وكذلك الشخصية وبناء الحدث القصصي البوليسي.

-**الفصل الثاني:** المعنون ب: "**تجليات الزمن والمكان في القصص**"، **أولا:** نجد تجليات الزمن في القصص، وقد تناولنا فيه المفهوم والمفارقة الزمنية وأنماطها المتمثلة في الاسترجاع والاستباق بنوعيهما: (الداخلي، والخارجي)، والمدة الزمنية بتقنياتها (الحذف، والخلاصة، والمشهد، والوقفة)، كذلك تطرقنا إلى زمن الحدث الإجرامي في القصص.

-**ثانيا:** تجليات المكان في القصص؛ حيث تم الإشارة إلى مفهوم المكان وأنواعه: (المغلق، والمفتوح)، بالإضافة إلى دراسة أماكن الحدث الإجرامي فيها.

-**خاتمة:** والتي فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

أما فيما يخص المنهج المتبع فقد اتبعنا المنهج البنيوي بالإضافة إلى المنهج السيميائي كمساعد، مع الاستعانة بآلية الوصف والتحليل، وذلك بهدف تسليط الضوء على القصة البوليسية ومعرفة الحدث الإجرامي فيها.

وقد استندنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع، أهمها:

-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

-جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج.

وقد اعترضتنا صعوبات أثناء إنجاز هذا البحث منها: ندرة الدراسات التي تناولت أعمال "**آرثر كونان دويل**"، وصعوبة تحليل المادة العلمية في حد ذاتها.

أخيرا وليس آخرا نرجو من المولى عز وجل أن تكون مجهوداتنا أثمرت ولو بجزء بسيط، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتورة "**آسيا جريوي**" التي كانت خير سراج في إضاءة جوانب البحث المختلفة، وكان لها الفضل الكبير في إتمام هذا البحث.

مدخل: السرد والقصة البوليسية (بحث في المصطلحات والمفاهيم).

-أولا: السرد بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1-المفهوم اللغوي.

2-المفهوم الاصطلاحي.

-ثانيا: مفهوم القصة.

-ثالثا: مفهوم القصة البوليسية.

-رابعا: القصة البوليسية بين النشأة وعناصرها:

1-نشأة القصة البوليسية.

2-عوامل ظهور القصة البوليسية في المجتمع الغربي.

3-القواعد التي وضعها "رونالد فوكس" للقصة البوليسية.

4-عناصر بناء السرد القصصي البوليسي.

-أولا: السرد بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي (La Narration):

يعد السرد من المواضيع الجوهرية في الدراسات الحديثة؛ حيث شغل اهتمام الكتاب والباحثين، ولعل من النصوص السردية نذكر:(الملحمة، والرواية، والقصة، والقصة القصيرة) وله تعريفات شتى لذلك سنحاول ضبط مفهومه كالآتي:

1-المفهوم اللغوي:

ورد مفهوم "السرد" في معجم (لسان العرب) "لابن منظور" نحو قوله: «السرد تقدمة الشيء إلى شيء يؤتي به مشتق بعضها في أثر متتابعا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق»[1]. السرد هو التتابع وتوالي الكلام، يشكل نوعا من الحوار بحيث يشترط أن يكون حسن السياق والصياغة.

أما تعريفه في (تاج العروس من جواهر القاموس) ورد على النحو الآتي:« سرد الشّيْءَ سردًا، وسَرَّدَه وأسرَدَه، إذا ثقبه. السرد: جودة سياق الحديث، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يَسْرُدُ الحديث سردا وتَسَرَّدَه إذا كان جيد السياق»[2]. نلحظ من المفهوم اللغوي لمصطلح السرد بأن له غاية ومعنى واحد وهو التتابع والتوالي.

2-المفهوم الاصطلاحي:

يعتبر السرد مصطلحا قديما وحديثا في الوقت ذاته، فقد كان ولا يزال يتطور في بنائه حتى وقتنا الراهن، وهذا ما أثار فضول كثير من النقاد والباحثين من بينهم نجد: "جيرار جنيت"(Gérard Genette)؛ حيث يقول: «الحكاية والسرد مكونان ضروريان لكل محكي. المحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية؛ والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي»[3]. وعليه فإن عملية الحكي تتطلب آليتين تتمثل في كل من الحكاية والسرد.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ر، د)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مج 04، ج 04، د ط، 1956، ص 165.

[2]- محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس: من جواهر القاموس، تح: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ج 08، ط2، 1994، ص 186، 187.

[3]- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص97.

وكما تطرق إليها أيضا في مفهوم آخر، يقول: «العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ؛ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي»[1]. السرد هو الطريقة التي يقوم بها الراوي أو القاص لإنتاج عمل أدبي سواء كان قصة أو رواية.

كما يشير "رولان بارت" (Roland Barhes) إلى أن: «السرد لا يغير اهتماما لا لجودة الأدب ولا لرداءته، إنه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي، إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة»[2]. فعلى الرغم من سهولة وبساطة التعريف إلا أنه متشعب المنابع ومعناه عميق وفضفاض، وذلك لتداخل أصوله ومنابعه.

وبما أن القصة كان لها وجودا في كل زمان ومكان، يذهب إلى تحديد السرد "رولان بارت" قائلا: «كان للسرد وجوده الدائم أيضا، لعلة وجود القصة ذاتها، بل لأن القصة لا يمكنها أن توجد ما لم يوجد سارد يقوم بسردها، وقد تكون حقيقة السرد أفسح مجالا من ذلك. بأن تصبح شيئا مرتبطا بالحياة والوجود معا»[3]. نفهم من خلال هذا القول أن هناك علاقة بين القصة والسرد باعتبار أن السرد جزء من القصة؛ أي لا يمكن أن تقوم بدونه، لذلك كان الاهتمام به كثيرا ولا تستغني عنه القصة.

وكما يذهب "توماشفسكي" (Toma Chevski) في مفهومه للسرد بأنه: «يقدم إما بموضوعية باسم الكاتب، كخبر بسيط من دون أن يشرح لنا كيف نتعرف على هذه الأحداث (حكي موضوعي)؛ وإما باسم سارد، شخصية ما محددة جدا. ويوجد نوعين أساسيان من السرد: حكي موضوعي وحكي ذاتي»[4]. نلحظ مما سبق أن السرد عند

---

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2000، ص39.

[2]– رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي (التحليل البنيوي للسرد)، تر: حسن بحراوي وآخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص09.

[3]– عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمان منيف (ثلاثية أرض السوداء)، إشراف: حسين خمري، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، تخصص: الأدب العربي الحديث، كلية: الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، (2007،2008)، ص08.

[4]– تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2005، ص130.

"توماشفسكي" هو الحكي وإما يكون موضوعي إذا قدم من قبل الكاتب، وإما ذاتي إذا كان من قبل السارد.

ويرى "تزفيطان تودوروف" (Tzevitan Todorov) أن: «الحكاية بنية مجردة مطلقة، مكونة من مجموعة من الأفعال القابلة للسرد من قبل مجموعة مختلفة ومتعددة من الرواة، ومن ثم فهي غير ثابتة المعالم من حيث الأداء، إذ إن كل راوي يقدمها بحسب رؤيته الخاصة»[1]. الحياة مكون ضروري لكل محكي، فهي تعتمد على فعل السرد الذي يختلف من راوي إلى آخر حسب خصوصيته وميزته.

والسرد حسب رأي "والاس مارتن"(Wallace Martin) هو عبارة عن: «صيغة أساسية من الشرح لا يمكن تقليصها إلى نموذج القانون الشامل. إن فهم السرد هو مشروع للمستقبل الدراسة الأدبية فقط»[2]. فالسرد هنا واسع المجال متشعب المشارب لذلك لا يمكن حصره في قاعدة معينة.

ويشير "جيرالد برنس" (Gerald Prince) إلى أن السرد: «متعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنان أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروى لهم»[3]. فقد ربط السرد بالحدث مهما كان حقيقيا أو خياليا أو معا، ينقل عن طريق السارد إلى المسرود له.

وفي الأخير يمكن القول إن السرد القصصي له مكونات وآليات يقوم عليها تحدد طبيعة وخصوصية كل نص سردي. وبعد تعرفنا على مفهوم السرد سنتطرق إلى معرفة مفهوم القصة التي لاقت هي الأخرى اختلافا كبيرا بين الدارسين في ضبط وإعطاء مفهوم موحد وشامل.

---

[1]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011، ص19.

[2]– والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، مصر، د ط، 1998، ص 250.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص122.

-ثانيا: مفهوم القصة (L´ histoire):

تعددت المفاهيم حول لفظة (القصة) وتباينت الآراء حول ضبط هذا المصطلح، فقد عرفها "جيرار جنيت": «بأنها تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وتحديدا اللغة المكتوبة»[1]؛ أي أن القصة عبارة عن تتابع للأحداث أو الوقائع حقيقية كانت أو خيالية، ووسيلة نقلها وأداتها للتعبير هي اللغة المكتوبة.

أما "تودوروف" يعني بالقصة: «عرضا تداوليا لما وقع، فالقصة إذن مواضعة، وهي لا توجد على مستوى الأحداث ذاتها. فهي تجريد إذ أنها تدرك وتحكى دائما من طرف أحد ما، وهي لا توجد في ذاتها»[2].

نفهم من خلال هذا القول أن القصة عبارة عن سرد لمجموعة أحداث ماضية، وتروى من طرف شخص ما الذي ينقل أحداثها والمتمثل في الراوي.

كما تطرق إليها "شلوفسكي" (Shlovski) قائلا: «القصة ليست عنصرا فنيا بل مادة سابقة على الأدب»[3]. فقد نفى "شلوفسكي" صفة الفن على القصة واعتبرها مادة ظهرت إلى الوجود قبل جنس الأدب.

ويرى "ميشيل رايمون" (Michelle Raymond) أن: «القصة تجعلنا نعرف أحداثا من دون أن نسعى إلى خلقها إنها تضيف إلى نظام الإنتاج الحي، نظاما للعرض المفهومي. فالقصة تدور حول ماض ما»[4]. من خلال هذا نجد أن الحدث هو المحور الذي تقوم عليه القصة، وهذه الأحداث تكون ماضية.

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص133.

[2]- تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسة ملفات، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص 42.

[3]- المرجع نفسه، ص 41.

[4]- ميشيل رايمون، بصدد التمييز بين الرواية والقصة، تر: حسن بحراوي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، د ط، 1992، ص178.

كذلك نجد "بول ريكور" (Paul Ricoeur) قد أعطى مفهوما للقصة على أنها: «اتجهت نحو الشكل الحدثي بفعل تأكيدها على التفاعل الناشئ عن نسيج اجتماعي أكثر تنوعا بكثير، وعلى الأخص بفعل التداخلات العديدة لموضوعاتها المهيمنة»[1].

يرى "ريكور" أن فن القصة اتخذ أشكالا جديدة فقد اختلفت موضوعاتها من كاتب إلى آخر، وأصبحت متشعبة لا حدود لها.

من خلال المفاهيم السابقة نجد السرد القصصي يحتوي على قسمين كبيرين، هما:

-القسم الأول: يتمثل في عنصر السرد والذي يقصد به المبنى الحكائي، يعمل على تنظيم الأحداث بكيفية خاصة بواسطة نقلها من قبل السارد إلى المسرود له.

-أما القسم الثاني: يتمثل في عنصر القصة؛ بمعنى المتن الحكائي الذي يضم سلسلة من الأحداث والشخصيات، والقصة تبقى أكثر شيوعا وانتشارا وأتت شهرتها من تعدد أنواعها، لذلك سنتطرق إلى أحد هذه الأنواع المتمثلة في: **القصة البوليسية**.

-ثالثا: مفهوم القصة البوليسية (Le Roman Policier):

تضاربت الآراء في تحديد مفهوم القصة البوليسية، نتيجة للتطور الكبير الذي عرفه هذا الجنس الأدبي، فقد عرفها "فرانسوا فوسكا"(François Fosca) بقوله: «إنها نص يتضمن مطاردة الإنسان أساسا مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديدة الفائدة، وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها»[2]. إن القصة البوليسية تعتمد أساسا على المطاردة، فالبداية الأولى تنطلق باستخلاصات بسيطة في مجملها للوصول إلى اكتشاف لغز الجريمة.

بينما نجد "بول موران" (Paul Moren) يركز على الجانب المفزع الجذاب في القصة دون أي اعتبار لتحليل نفسيات الشخصيات، فهي عنده: «لعبة تتحرك وفق حركات مضبوطة كحركة الساعة»[3].

---

[1]- بول ريكور، الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ج 02، ط1، 2006، ص31.

[2]- ينظر: عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة)، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2015، ص09.

[3]- المرجع نفسه، ص09.

جعل الغاية من القصة البوليسية الفزع الذي بدوره يحرك الغرائز، فقد شبه حركة هذه الأخيرة كحركة الساعة.

كما تعرف القصة البوليسية على أنها: «نوع من الأنواع الأدبية موضوعه الرئيسي التحقق الذي يرمي إلى الكشف عن مرتكب الجريمة ودوافعه ووسائله. وتتألف العناصر الرئيسية في القصة البوليسية من جريمة غامضة في ظروفها وأسبابها وكيفية تنفيذها»[1].

مما سبق نلحظ أن القصة البوليسية جنس أدبي، يدور حول مشكلة معقدة وغالبا ما تكون جريمة قتل غامضة جدا، ولكن في الأخير يتم التوصل إلى معرفة الحقيقة.

وبذلك يتحدد مفهوم القصة البوليسية أنها: «تندرج تحت إطار السرد القصصي عامة، ومن ثمة فهي ليست جنسا قائما بذاته، بل هي من الأنماط السردية المتداولة مثل قصص الخيال العلمي، قصص الأطفال»[2].

تبقى القصة البوليسية تنتمي إلى بقية أجناس السرد القصصي، تشكلت من الأنماط السردية السابقة، وظلت واسعة المجال لتعدد أشكالها.

-رابعا: القصة البوليسية بين النشأة وعناصرها:

1-نشأة القصة البوليسية:

وعن تاريخ نشأة القصة البوليسية فإنه يمكن إرجاعها إلى عصور سحيقة كما تشير موسوعة لاروس الكبرى الفرنسية، غير أن النقاد الفرنسيين والبريطانيين متفقون على أن المبدع الأول للقصة البوليسية الحديثة هو الأديب الأمريكي "إدغار ألان بو" (Edgar Allan Bo) (1809-1894) وذلك في كتابه: "**حكايات الغموض والخيال والرعب**"، الذي نشر عام 1852، ثم انتقلت القصة البوليسية من أمريكا إلى أوربا، فنشر الفرنسي "أميل جابوريو" (Emile Gaborio) (1866-1873) رواية بوليسية ناجحة بعنوان: قضية لوروج سنة 1866، وقدم "ويلكي كولنز"(1842-1889) هذا النوع الأدبي إلى القارئ الإنجليزي عام 1868 قصة "الجوهرة" التي تعد من روائع القصص البوليسية.

---

[1]- محمد عبد الحليم غنيم، القصة البوليسية...نشأتها وتطورها، من الموقع:

www. Arabic.Story.net. 13:30 الخميس 14 فيفري 2019، سا:

[2]- حسين دحو، الأدب الموازي في الأدب العربي إشكالية المفهوم والنظرية (دراسة في الكتابة البوليسية العربية)، مجلة المقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع 09، ديسمبر 2015، ص49.

كما يعتبر السيد "آرثر كونان دويل"(Arther Conan Doyle) و"أجاثا كريستي"(Christie Agatha) و"جورج سيمنون"(George Simnon) من أبرز أعلامها[1].

وقد وجد كتاب القصة البوليسية صعوبة في تغيير نماذج قصصهم واضفاء الخبرة عليها، إذ ما تقيدوا بالنموذج التقليدي للقصة البوليسية جريمة ومجرم محقق، لهذا فقد أخذ هؤلاء الكتاب يمزجون العنصر البوليسي بعنصر آخر كالمغامرات والجاسوسية والجريمة، ومن هنا تنوعت أشكال الرواية البوليسية، ثم استطاع النقاد فيما أن يحددوا أسماء خاصة لكل نوع، فأصبح لدينا إلى جانب الرواية البوليسية التقليدية :(قصص الجاسوسية، وقصة الجريمة)،والتي يمكن أن ينقسم إلى نوعين: (قصة العنف، وقصة الرعب)، ويسمى الفرنسيون النوع الأول باسم القصة البوليسية السوداء؛ حيث يتم التركيز على استعمال العنف المرافق لاقتراف الجريمة، وهو عنف يمارسه المجرم والمختبر الخصوصي على السواء[2].

وكما وجد هذا النوع الظروف الملائمة لنشأته في أمريكا، فلا عجب أن يكون أول من كتب هذا النوع من القصص الكاتب الأمريكي "صمويل داشيت هاميت" (Samuel Dashett Hammett) (1894-1961) الذي كان في أول حياته مخبرا خصوصيا.

أما قصة الرعب فترمي إلى تصوير الهلع الذي يسيطر على ضحية الجريمة، والضحية هنا إنسان بريء يحيط به الخطر ويترصده المجرم وهو على علم بهذه المطاردة غير المتكافئة لكن الظروف لا تسمح له بالاستنجاد بل يترك وحيدا للدفاع عن نفسه بوسائله المحدودة، وهو يرى الخطر القادم لا محالة وهو لا يدري كيف سيتخلص منه. وإلى أين يتجه وإلى أين يذهب، فالمجرم يتبعه وهكذا فهو في حالة ترقب وقلق وهلع شامل فأركان قصة الرعب الثلاثة، هي:(الخطر، والترقب، والمطاردة)[3].

ومن هنا نستخلص أن نشأة القصة البوليسية كانت على يد "إدغار ألان بو" وهي نوع أدبي في مجال التطور؛ حيث أنها تحتوي على لغز الجريمة، ويحاول المحقق من خلاله

[1]- محمد عبد الحليم غنيم، القصة البوليسية...نشأتها وتطورها، (الموقع السابق).

[2]- المرجع نفسه، (الموقع نفسه).

[3]- المرجع نفسه، (الموقع نفسه).

الوصول لحل هذا اللغز بواسطة مجموعة من الأدلة بطريقة مشوقة؛ حيث ظهرت من خلاله وانبثقت من رحمه الرواية الجاسوسية.

2-عوامل ظهور القصة البوليسية في المجتمع الغربي:

يمكن تلخيص الهواجس المركزية التي تحرك النصوص البوليسية أو تقف وراء انتاجها في الأدب الغربي ضمن التمفصلات الآتية[1]:

-الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وارتباطها بالمدينة:

من بين المشاكل التي يعرفها المجتمع الغربي المتحضر اليوم، اتساع المدينة وما يفرضه هذا الاتساع على المستوى الهيكلي أو الفضاء المكاني وتكدس السكان وكثافتهم، وما يترتب عنه من تعقيدات في الايصال والتعامل، نتيجة بروز ظواهر اجتماعية سلبية خطيرة تطفو أغلبها على سطح النص البوليسي؛ ويمكن أن نذكر بعضها:

- البحث عن الوحدة والعزلة، وهذا نتيجة الضغط الاجتماعي.
- الطموح على اعتلاء السلطة.
- اللجوء إلى ممارسة العنف وخاصة السياسي وما يسببه من ضحايا إنسانية.
- النمو الديمغرافي للسكان داخل المدينة وما يفرزه من مشاكل سياسية واجتماعية كانتشار الجريمة[2].

-الحياة الثقافية في الغرب وتطور الجهاز الأيديولوجي والفكري:

ويمكن تلخيص هذا الجانب في الظواهر الآتية:

- انتشار الفكر العلمي والتكنولوجي وتطور الصناعات المختلفة.
- تطور جهاز الشرطة وتوزيع مجال اختصاصه، فالشرطة هي تطوير لشخصية الشريف، أو هو القانون مجسدا في مواجهة الغرائز التي تحاول تدمير بنية المجتمع.
- جمود الحس الديني، وعدم فاعليته في الحياة الاجتماعية والسياسية[3].

---

[1]- عبد القادر شرشار، الفضاء المديني والرواية البوليسية، انسانيات، وهران، ع 13، 2001، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص45.

[3]- المرجع نفسه، ص 62.

ومن خلال الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، نجد أن البيئة حيز تطور الأدب البوليسي عند الغرب، نتيجة النمو الديمغرافي الناتج عن تناقضات اجتماعية خطيرة، وصراع الثقافات؛ لذلك نجد أن القصة البوليسية نتاج أدبي محض، فهي انتاج لرؤية الإنسان وإرادته وما يقوم به من أفعال التي ساهمت في تحريك النصوص البوليسية، وهذه الأسباب دفعت إلى الإجرام، وهو الطابع الغير منظم للحياة الإجتماعية الفردية.

وتذهب الباحثة "فرانسوا زمونان" (Franco Zamonan) في حصر الأسباب الاجتماعية للإجرام في فرنسا فتلخصها في ثلاث فئات[1]:

– التجمعات الكبرى المصنعة، والتي تفتقر في كثير من الأحيان إلى وسائل التثقيف والترفيه، مما ساهم في تكوين مجموعات من الأشرار والمجرمين في سن مبكر جدا.

– الخمر مرض خطير ينخر المجتمع الفرنسي وسبب جوهري في الاندفاع نحو الإجرام.

– كما أن المخدرات هي الأخرى من عوامل تهميش الفرد المدمن وانحرافه وتحطيمه، مما يؤدي إلى ارتكابه لمختلف المشاكل والجرائم.

3–القواعد التي وضعها "رونالد فوكس"(Ronald Fox) للقصة البوليسية:

لقد حدد "رونالد فوكس" القواعد التي يجب توفرها في القصة البوليسية، وهي على النحو الآتي[2]:

1–يجب ذكر المجرم في وقت مبكر.

2–يجب تحاشي الحلول غير طبيعية.

3–يسمح بغرفة أو ممر واحد فقط.

4–لا يسمح باستعمال سموم غير مكتشفة.

5–يجب ألا يظهر صينيون في القصة.

6–يجب ألا تساعد المخبر المصادفة السعيدة أو الحدس.

7–يجب ألا يقترف الجريمة المخبر نفسه.

---

[1]– عبد القادر شرشار، المخيال في الأدب البوليسي وأصوله الأسطورية والاجتماعية في الثقافات الشعبية العالمية، مجلة انسانيات، ع 21، سبتمبر 2003، ص 21، 22.

[2]– محمد عبد الحليم غنيم، القصة البوليسية...نشأتها وتطورها، (الموقع نفسه).

8-يجب ألا يخفي الكاتب بعض مفاتيح اللغز عن القارئ.

9-يجب أن يكون هناك تحذير خاص من استعمال الأخوين التوأمين أو المتشابهين.

بعد معرفة القواعد التي وضعها "فوكس"، والتي لا تتوفر كلها في بعض القصص البوليسية فمثلا في "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)"[*]، قام "**آرثر كونان دويل**" بتجاوز القاعدة التي تنص أنه يجب ألا يقترف الجريمة المخبر نفسه؛ حيث نجد أن المخبر نفسه هو المجرم، ولم يذكر المجرم في الوقت المبكر.

سنتطرق الآن إلى ضبط عناصر السرد القصصي البوليسي.

4-عناصر بناء السرد القصصي البوليسي:

يحتوي السرد القصصي البوليسي على مجموعة من العناصر والبنيات التي تساهم في بناءه وإنتاجه، وهي كالآتي[1]:

1-**الجريمة:** وقوع جريمة قتل هي موضوع القصة التي تدور حولها الأحداث في القصة، والتي تقدم ألغاز يحاول أن يحلها المخبر السري.

2-**الضحية:** وهو الطرف الذي وقع عليه فعل الجريمة، أو الشخص الذي تم قتله بغرض الانتقام أو السرقة، وغيرها من الأغراض الأخرى. وقد تتضح هويته من خلال أحداث القصة أو لا تتضح، ويكون مجرد رمز لأن المحاولات الإجرامية من قبل المجرم ستكرر مع شخصيات أخرى تظهر في القصة.

3-**المجرم:** وهو الشخص الذي اقترف فعل الجريمة، أو القتل، ويكون بمثابة الخصم لبطل القصة، والمتمثل في المخبر السري، يبحث عنه طوال الأحداث، ويتوصل البطل في النهاية إليه على الرغم من المحاولات المتعددة لتضليله.

4-**المخبر السري:** هو بطل العمل القصصي الذي يحاول أن يحل لغز الجريمة، ومن صفاته غرابة الأطوار والعمل بمفرده. وهو الوسيط بين المؤلف والقارئ.

---

[*]- آرثر كونان دويل، مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2017.

[1]- أخذت هذه المعلومات المتعلقة بعناصر بناء السرد القصصي البوليسي من موقع ويكيبيديا عبر الرابط الآتي:
http://.Wikipedia.org .13:15 بتاريخ: الثلاثاء 2019/04/15، سا:

5-**رجال الشرطة:** شخصيات ثانوية في العمل البوليسي يتم تصويرهم بعدم المهارة في الوصول لحل لغز الجريمة، والمخبر السري هو الذي يساعدهم في اكتشاف الألغاز.

6-**مفاتيح حل لغز الجريمة:** وهي الخطوط الإرشادية التي يقدمها كاتب القصة بعد وقوع الجريمة، والتي يكشفها المخبر السري عند بحثه المستمر لاكتشاف أسرار جريمة القتل. وهذه المفاتيح خفية لا يتفطن لها إلا المخبر السري الذي يظهره كاتب القصص البوليسية أنه يتميز بذكاء خارق[1].

7-**مفاتيح مضللة:** وهي التي تظهر أمام الجميع في بادئ الأمر على أنها السبب وراء وقوع الجريمة إلى أن يثبت العكس.

8-**المتهمون:** من يوجه إليهم اتهام فعل الجريمة واقترافها، وتدور حولهم الشبهات لكي تزيد القصة إثارة وتشويقا، لتثبت براءتهم بعد ذلك.

9-**وجود الدافع:** فاقتراف الجريمة في القصة البوليسية لا بد أن يكون وراءها دافع يعلل سبب وقوعها، وبمعرفة الدافع من قبل المخبر السري يكون احدى المفاتيح الحقيقية لحل لغز الجريمة، ومن أكثر الدوافع لاقتراف جريمة القتل في القصة البوليسية يكون مملا.

10-**الأصدقاء المخلصون:** هي الشخصيات المساعدة للبطل التي تساعده في حل لغز الجريمة وليس رجال الشرطة.

11-**الحل:** حل عقدة الجريمة في نهاية القصة وذلك بفضل جهود المخبر السري[2].

نلحظ أن القصة البوليسية تقوم على مجموعة من العناصر تساعد في بناء العمل القصصي البوليسي، فتدور أحداثها في أجواء غامضة، ثم يقوم المخبر السري بمجموعة من التحريات والاستنتاجات للوصول إلى حل اللغز.

ومما سبق يمكن القول أن السرد هو مصطلح شامل لكل التجليات المتصلة بالعمل القصصي، فالسرد جزء من القصة وهو المبنى الحكائي لها؛ حيث يعمل على تنظيم الأحداث من خلال تقنياته (الشخصية، والزمان، والمكان)، وأما القصة البوليسية فهي: عبارة عن مشكلة معقدة يحاول المحقق من خلالها الوصول إلى حل اللغز، وتحتوي على

[1]- المرجع السابق، (الموقع السابق).

[2]- المرجع نفسه، (الموقع نفسه).

حدث إجرامي وهو الأساس. وعليه سنحاول دراسة السرد القصصي في "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)".

الفصل الأول: تجليات الشخصية الحكائية في القصص.

-أولا: الشخصية الحكائية بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1-المفهوم اللغوي.

2-المفهوم الاصطلاحي.

3-المرجعية الفكرية للشخصية الحكائية:

3-1-الشخصية في المنظور الفلسفي.

3-2-الشخصية في المنظور النفسي.

3-3-الشخصية في المنظور النقدي.

-ثانيا: أنواع الشخصية الحكائية:

1-الشخصيات الرئيسية.

2-الشخصيات الثانوية.

-ثالثا: صفات الشخصية الحكائية:

1-الصفات الخارجية.

2-الصفات الداخلية.

-رابعا: وظائف الشخصية الحكائية.

-خامسا: الشخصية وبناء الحدث القصصي البوليسي.

-أولا: الشخصية الحكائية بين المفهوم اللغوي و الاصطلاحي (Personnage):

يقوم العمل القصصي على أسس متكاملة، من أهمها عنصر الشخصية التي تقوم بتحريك الحدث، حيث تتكفل برسم جميع أشكال التفاعل والتواصل داخل المتن الحكائي الواحد، كما أنها المؤثر والمتأثر في الآن ذاته، وذلك حسب تموقعها وكذا حسب ظهورها واختفائها، فهي تفرض نفسها على جميع معطيات البناء الفني من حوار وتواصل وغيره من الأهداف التي تحققها وعلى مختلف التموقعات السردية. ومنه سنحاول ضبط مفهوم الشخصية كالآتي:

1-المفهوم اللغوي:

ورد مفهوم "الشخصية" في معجم (لسان العرب) "لابن منظور" نحو قوله: «الشَخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاص. والشَخْصُ: سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أَشْخُصٍ. وكل شيء رأيت جُسمانه، فقد رأيت شخصه. الشَّخْصِ: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَّخْصِ»[1].

ومن هنا نجد بأن الشخصية تتكون من انفعالات وأبعاد مهمة في عناصر البناء السردي، فالذات هي الإنسان، ودلالة الشخص لا تتحقق إلا بظهوره جسما وهيكلا.

أما في (القاموس المحيط) "للفيروز آبادي" جاءت الشخصية بمعنى: «الصفات التي تميز الشَّخْصَ عن غيره، مما يقال: فلان لا شخصية له؛ أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة؛ أي جاءت شخص تشخيصُ الشيء: أي عينه وميزه عما سواه»[2].

نفهم من خلال هذا التعريف أن كل فرد يحمل صفات وخصائص تميزه عن بقية الأشخاص. سواء كانت بالإيجاب أو السلب وتخصه دون غيره.

2-المفهوم الاصطلاحي:

تعتبر الشخصية من أهم وأبرز عناصر البناء السردي، فهي المحرك الأساس الذي يقوم بتحريك العمل القصصي وأحداثه، والعمود الفقري له، فغيابها يؤدي إلى خلخلة هذا

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج07، د ط، د ت، ص45.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (ش، خ، ص)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج06، د ط، 1996، ص120.

العمل، لأنها تقوم بإعطاء صورة واضحة له. وهذا ما جعلها محط أنظار كثير من الكتاب والنقاد وأصبح «من الصعب تحديد تعبير أدبي للشخصية»[1]؛ حيث نجد دارس الشخصية يواجه عوائق في تحديد مقولات وأفكار الشخصيات الحكائية في النص.

وبذلك يتحدد مفهوم الشخصية عند "عبد الملك مرتاض" بأنها: «هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين، التنوع(...) وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»[2].

فالشخصية لها حضورا واسعا في الساحة الأدبية؛ حيث ارتبطت بقيم المجتمع من عادات وتقاليد ومذاهب، فقد تعددت فروعها وأصبح من الصعب إيجاد حل لها.

كما تطرق إليها من خلال كتابه: "القصة الجزائرية المعاصرة"؛ حيث يقول: «هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول. فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما»[3].

نلحظ من خلال هذه المقولة أن الشخصية من صنع الخيال لا وجود لها في الواقع. فهي إذن تبتكر من أجل أن تؤدي دورها داخل العمل القصصي؛ لأنها تعد أحد أهم العناصر المساهمة في تشكيل محتوى القصة.

إن للشخصية دورا محوريا من خلال ربطها بالزمان والمكان والوظيفة السردية، حيث يتضح تأثير هذه المكونات على بناء الشخصية وتفعيلها في البناء السردي الذي يأخذ صفات وأشكال متعددة، حيث يخلق نوع من التفاعل بين مختلف العناصر البنائية الأخرى، فهو يعطي الشخصية أبعاد مختلفة تتمظهر من خلال الحدث أو الموضوع. وعليه يمكن القول إن الشخصية عنصر مهم وفعال في تحريك الحدث القصصي.

---

[1]– ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2009، ص49.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص73.

[3]– عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990، ص67.

3-المرجعية الفكرية للشخصية الحكائية:

احتلت الشخصية الحكائية أهمية بارزة في مجمل دراسات واهتمامات الباحثين منذ القدم حتى عصرنا الحالي، فأخذت مفاهيم وتعريفات مختلفة، باختلاف الميادين من علم النفس وعلم الاجتماع والأدب، ومنه سنقف على ضبط المرجعية الفكرية لها كالآتي:

3-1-الشخصية في المنظور الفلسفي:

يعرف الفيلسوف اليوناني "أرسطو" (Aristote) "الشخصية" في كتابه: "فن الشعر" على أنها: «ما نعزوه من خصائص وصفات تحدد نوعية القائمين بالفعل»[1]. نلحظ أنه اعتبر الشخصية عنصرا مهما في تحديد الفعل أو السلوك، فهذا الأخير يقوم بدوره في إبراز نجاح أو فشل الإنسان.

وتترجم الكلمة اليونانية (Ethos) «بالشخصية أو الأخلاق كما استخدمها "عبد الرحمان البدوي"، وهي الترجمة الحرفية الأقرب إلى الأصل. وتدل في رأي" أرسطو" على الجانب الأخلاقي الذي يصدر عنه الشخصية، ويحدد نوعية إرادتها وقراراتها الفعلية»[2]. اعتبر الشخصية عنصرا ثانويا إذا ما ارتبطت بعناصر العمل القصصي من زمان ومكان وحدث، فتصبح ذات أهمية وعنصرا أساسيا.

كذلك يرى "أرسطو" بأن: «التراجيديا بالضرورة لا تحاكي الأشخاص، ولكنها تحاكي الأفعال فالشخصية تكسبنا خصائص، ولكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا، وعلى هذا فالحدث الدرامي يستخدم فعلا كي يصور به شخصية، ولكنه يتعرض للشخصية بسبب علاقتها بالفعل»[3].

ومما سبق نلحظ وجود علاقة بين الحبكة والشخصية، وهذه الأخيرة هي التي توضح الأشياء التي يريدها الشخص أو يرفضها من خلال السلوكات والأفعال التي يقوم بها. فقد اعتبر ممثلوا الكوميديا: «بأنّهم أشخاص دون المستوى العام، وتتضمن هذه الدونية معنى القبح والنقص، الذي يتمثل في الناحية الجسمية أو الناحية السلوكية، أو هما معا. غير

[1]- أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حماده، أرملا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1 ،2014، ص98.

[2]- المرجع نفسه، ص105.

[3]- المرجع نفسه، ص98.

أن تلك النقائص الحسية أو الأخلاقية، ينبغي أن لاتصل إلى الدرجة التي تسبب فيها ألما أو ضيقا لمشاهديها»[1].

تحاكي الشخصية طبقة معينة وتؤثر فيها، من خلال صفاتها ودورها الذي تؤديه في التمثيل، فهي تعكس صورة الأشخاص كما في الواقع أو جزء من تلك الصورة.

أما "رولان بارت " يقول: «أصبحت الشخصية تتجسد فقط في كل كائنات من ورق لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة»[2].

فالشخصية وسيلتها الأساسية اللغة، فهي من المفاهيم التابعة إلى السيمياء، التي جعلت العالم علامة تحيل إلى الشيء.

وكما يتحدد مفهوم الشخصية عند "فلادمير بروب"(Vladimir Propp) بصفة عامة «بالجانب المورفولوجي للشخصية الحكائية، حيث ركز على الأفعال والوظائف والأدوار التي تقوم بها، فقد اتخذ منحى الاتجاه الأرسطي، وكان منطقه في الاعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته»[3].

أما "غريماس" (Greimas) فقد قدم مفهوما جديدا "للشخصية" واستبدلها بمصطلحي العامل والممثل، وأصبح هناك مستويين: «المستوى السردي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا ويهتم بشكل خاص بالأدوار دون إعارة الاهتمام للذوات المنجزة لهذه الأدوار وتكتسب فيه الشخصية اسم العامل أو الفاعل. أما المستوى الثاني فهو المستوى الخطابي. بحيث تتحدد فيه الشخصية على صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي»[4].

نلحظ من خلال هذا القول بأن الشخصية في المستوى الأول: يركز على الدور وليس من قام به، أما المستوى الثاني: فيركز على الفرد الذي قام بالدور في حد ذاته.

---

[1]– أرسطو، فن الشعر، ص91.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص217.

[3]– ينظر: سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص31.

[4]– أحمد أمين بوضياف، استراتيجية البناء العاملي وديناميكيته (في الخطاب الروائي "مدينة الرياح" لموسى ولد بنو)، إشراف: علي ملاحي، مذكرة ماجيستير، تخصص: الأدب المغاربي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، (2006، 2007)، ص46.

3-2- الشخصية في المنظور النفسي:

يعد مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم حضورا في النظريات النفسية، وتنظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك والأنماط الداخلية المتعددة، فتعرف على أنها: «مجموعة العادات السلوكية للفرد التي يمارسها في أوجه النشاط المختلفة»[1]. بمعنى أن الشخصية تتحدد من خلال سلوكاتها داخل المجتمع من عادات وقيم وعواطف.

ويعرف "ألبرت"(Albert) الشخصية قائلا: «هي التنظيم الديناميكي في نفس الفرد لتلك المنظومات الجسمية النفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة لديه مع البيئة. إن الشخصية هي تلك الصيغة التي يتطور إليها الشخص ليضمن بقاءه وسيادته ضمن إطار وجوده»[2].

وكما يعرف "حامد زهران" الشخصية بأنها: «السمات الجسمية والعقلية والانفعالية والاجتماعية التي تميز الشخص عن غيره»[3]. المقصود بها أن لكل فرد صفات خاصة به تميزه عن غيره، فتكون إما نفسية فطرية أو مكتسبة.

ويشير "أحمد زكي بدوي" إلى الشخصية بأنها: «نظام متكامل من مجموعة الخصائص الجسمية والوجدانية والنزاعية والإدراكية التي تعين هوية الفرد وتميزه عن غيره من الأفراد»[4]. فهذه الخصائص والسمات تحدد هوية الشخص التي تختلف عن الشخصيات الأخرى.

في حين أن حدود رسم الشخصية «يعتمد اعتمادا كبيرا على إدراكه لإمكانية الشخصية الإنسانية ولطاقاتها الكامنة، وهذا الإدراك يتوقف على فهمه لشخصيته، وقدرته على استبطانها، والفطنة إلى أحاسيسها الداخلية»[5]. من هنا نجد أن قدرة الشخص على فهم شخصيته والتعبير عن مختلف الأحاسيس والعواطف والميولات التي تختلج وجدانه.

---

[1]- ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، ص54.

[2]- سعد رياض، الشخصية أنواعها-أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص12.

[3]- عمرو وحسن أحمد بدران، تحليل الشخصية، مكتبة الإيمان، المنصورة، القاهرة، د ط، د ت، ص09.

[4]- المرجع نفسه، ص09.

[5]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص76.

3-3-الشخصية في المنظور النقدي:

وإذا انتقلنا إلى علماء الغرب نجدهم يكرسون جهودهم لدراسة الشخصية في جميع جوانبها، فقد تطرقوا إليها في كثير من أبحاثهم ودراساتهم، وبذلك يتحدد مفهوم الشخصية عند "تزفيطان تودوروف"؛ حيث يقول: «مشكل الشخصية هو قبل كل شيء لساني، لأنه لا يوجد خارج الكلمات ولأنه أيضا كائن ورقي وسيكون من العبث رفض كل علاقة بين الشخصية والشخص: تمثل الشخصيات أشخاصا، تبعا لظروف خاصة بالتخييل»[1]. الشخصية هي مسألة لسانية وأنها كائن ورقي من صنع الخيال لا وجود لها في الواقع، فهي إذن تبتكر من أجل أن تؤدي دورها داخل العمل القصصي.

وكما اعتبر"تودوروف" الشخصية هي: «موضوع القضية السردية. بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي»[2]. فالشخصية جزء من النص السردي؛ حيث جردها من محتواها الدلالي، ودورها يتمثل في وظيفتها التركيبية.

وكما يفسر بأن: «دراسة الشخصية الروائية بكونها هي نفسها ذات طبيعة مطاطية، جعلتها خاضعة للكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها»[3]. نلحظ من خلال هذا القول بأن الشخصية تتخذ صفة الزئبقية؛ حيث أنها تتخذ عدة أشكال داخل البنية الروائية، وهذا ما جعلها متغيرة غير ثابتة.

كذلك نجد" فيليب هامون"(Philippe Hamon) يقول: «إذا اعتبرنا الشخصية علامة؛ أي مورفيما منفصلا فإننا سننظر إليها باعتبارها تكميلية أو مركبة»[4]. وعلى هذا الأساس وقف "فيليب هامون" عند الشخصية وذلك بالتركيز على دورها الفعال في العمل القصصي؛ حيث اعتبرها علامة تمتلئ بالدلالة مع نهاية قراءتنا للعمل القصصي. كما أقر أن الشخصية هي: «مشكلة غامضة، وقدمت بشكل سيء»[5].

---

[1]- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص71.

[2]- المرجع نفسه، ص73.

[3]- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، د ط، 2010، ص89.

[4]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013، ص51.

[5]- ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، ص50.

أما الناقد الروسي "توماشفسكي" «قد جعل مفهوم البطل هو مفهوم الشخصية من خلال استبعاده لها من القصة بوصفها متغيرا، لكنه لا يستبعدها من حيث كونها عنصر لا يتم السرد إلا به»[1]. مفهوم الشخصية عند "توماشفسكي" هو نفسه مفهوم البطل؛ أي يتخذان مفهوم واحد، فهي عنصر أساسي وفعال داخل الرواية أو القصة، كذلك البطل بدونه لا تقوم القصة، لذلك يتخذان بعدا واحدا.

ويرى الناقد "أيان وات"(Ayan Watt): «أن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية، في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع»[2]. يذهب "أيان وات" على أن الشخصية ركن وعنصر أساسي الذي يحرك ويدفع بعجلة السرد القصصي أو الروائي؛ حيث تكمن أهمية القصة أو الرواية في قدرتها على تصوير الشخصية وما يحيط بها.

وعليه يمكن القول بأن الشخصية أصبح لها وجودا متميزا ومكانة لا يمكن الاستغناء عنها لما لها من وظيفة ودور مهم في القصة، فحسب هذه الأهمية يمكن تقسيم الشخصيات إلى: شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

-ثانيا: أنواع الشخصية الحكائية:

تعد الشخصية محور رئيسي للعمل القصصي أو الروائي، فهي العنصر الذي يرتكز عليه العمل، فهي التي تجسد فكره وتؤثر في سير الأحداث، يمكن تقسيمها إلى نوعين: (شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية)، تتعدد معايير التمييز بينهما بحكم اختلاف الأشكال السردية، ويمكن تحديدهما في القصص كالآتي:

1-الشخصيات الرئيسية (Personnage Principale):

لقد تعددت الشخصيات الرئيسية في القصة لما لها من أهمية كبيرة، فهي الشخصيات «التي تقوم بدور أساسي وبارز في السرد وسير الأحداث ودفعها إلى الأمام»[3]؛ أي أن الشخصية تحتل الحظ الأوفر والكبير في أي عمل سردي، فهي أهم عنصر يهتم به السارد والمتلقي في الوقت ذاته.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص53.

[2]- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010، ص44.

[3]- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، ص91.

كما أن الشخصية الرئيسية: «هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1]. من خلال ما تقدم يمكن القول بأن الشخصية الرئيسية لا يشترط أن تكون دائما البطل، فهي العنصر المحوري الذي تتقوقع حوله الأحداث، فهي إذن ركيزة العمل الروائي أو القصصي، ويمكن تحديد ذلك كالآتي:

دراسة الشخصية الحكائية الرئيسية في القصص					
رقم القصة	عنوان القصة	الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	سمات الدور الرئيسي
(01)	قصة: "لغز بلدة ريجيت"	شارلوك هولمز	«لقد أكد لي أنه استمر في عمله غير مرة لخمسة أيام متصلة. وبسبب هذا الإجهاد فما كان لشيء، حتى الانتصار الذي حققه».	22	- "شارلوك" شخصية رئيسية وبطل القصة، أخذ دور الرجل الطموح الذي لا يكل ولا يمل، حتى يحقق ما يسعى إليه، مما دل على تفانيه في العمل وحبه له.
			«إن قصاصة الورقة التي كانت في يد القتيل وتحمل نفس وقت الوفاة لها أهمية عظمى، إنها تدل على شيء بالفعل، فالذي كتب تلك الملحوظة هو نفس الرجل الذي أخرج	34-35	- استطاع المحقق المشهور "شارلوك" الكشف عن اللغز المحير للجريمة عن طريق استنتاجاته وحسن تفكيره، والتعرف على المجرم من خلال قصاصة

[1]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص131، 132.

			ويليم من سريره في تلك الساعة».		الورقة وكانت المنطق الأول الذي سار عليه للوصول إلى المجرم الحقيقي، وبذلك تم اكتشاف دليل الجريمة.
		أليك كننغهام	«قال الابن بابتسامة خبيثة، أظن أنك يجب أن تستسلم وتحاول العثور على دليل جديد».	43	-"أليك" شخصية ثانوية، والابن الوحيد للعجوز كننغهام مجرم وقاتل ويليم، حيث يتظاهر بالبراءة والطيبة.
			«أليك كننغهام فرّ بعدما قتل ويليم كيرون مباشرة. لم يكن ليتمكن من انتزاع الورقة من يد القتيل».	50	-شاب تميز بالذكاء وكان همه المال والثروة.
		العجوز كننغهام	«بدا العجوز وكأنه يلوي أحد معصميه. فقد بدا فاقدا الحس وقد اكتسى وجهه بتعبير شديد التجهم مدموغ بالذنب».	46-47	-"كننغهام" رجل قوي يتميز بالحيلة والشجاعة والفطنة، متسلط ومستبد.
			«حين عرف الأب مدى إحكام القضية ضده فقد شجاعته	57	-العجوز "كننغهام" كان له دورا كبيرا في قضية القتل

			واعتـــــرف بكـــــل شيء».		التـي ادعـى أنـه رأى المجـــرم، وإخفـــاء الحقيقة.
(02)	قصة: "لغز العصابة الرقطاء"	شارلوك هولمز	«كـــان يـــرفض أن يـــربط نفســـه بـــأي تحقيـق لا يغلـب عليـه طـــــابع الغرابـــــة والتشـــويق، وربمـــا الخيال الجامح».	59	-"شـــارلوك هـــولمز" محقـق مـاهر اتخـذ دور البطـــل، فهـــو شخصـــية محوريـــة تمتـــاز بالدقـــة فـــي معرفـة كـل الجوانـب المتعلقة بقضاياه.
			«ســـرعة اســـتنتاجاته التـــي يصـــل إليهـــا بســـرعة البـــديهيات، ومـع ذلـك فهـي دائمـا مبنيـــة علـــى أســـاس منطقـــي يســـتطيع بـــه حـل القضـايا الموكلـة إليه».	63	-امتـــاز "شـــارلوك" بالـــذكاء وســـرعة الاســـــــتنتاجات والملاحظـــات، وحـــل القضـــايا الموكلـــة إليـــه، فكـــان لـــه دورا كبيـــرا فـــي ســـير الأحداث.
		الدكتور غريمشباي رويلوت	«قـام بعـزل نفسـه فـي داخـل المنـزل وأصـبح نـــادرا مـــا يخـــرج إلا للـدخول فـي نزاعـات شرســـــة مـــــع أي شـخص يقابلـه. حيـث قـام بإلقـاء حـداد القريـة مـن فـوق الجسـر إلـى النهر».	68	-رجـل يحـب العـيش وحيـدا بعيـدا عـن العـــالم الخـــارجي، غلـــب عليـــه طـــابع الغضـــب والشراســـة فهـــو رجـــل شـــرير، تـــــزوج الآنســـــة "ســـتونر" واســـتولى علـــى مـــال بناتهـــا، وكمـــا يميـــل لحـــب الحيوانات.

				«أخذ العصا فثناها بيديه الكبيرين حتى تقوست».	82	–رجل قوي البنية، وقد لعب دور القاتل والشرير في هذه القصة، تميز بالخبث والطمع، الذي لقي حتفه على لسعة أفعى كانت تحت رعايته.
				«لقد قتلته لدغتها في أقل من عشر ثوان الشر يرتد على الشرير».	108 – 109	
			السيدة هيلينا ستونر	«يبدو أن شابة قد وصلت وهي في حالة من الانفعال الشديد وتصر على رؤيتي».	61– 62	–"هيلينا" شخصية محورية كان لها دورا كبيرا في القصة، ساعدت البطل في إيجاد الحقيقة ومعرفة القاتل.
				«أنا وشقيقتي توأم كما قلت لك من قبل، وأنت تعرف كيف تكون الصلة دقيقة بين شخصين مرتبطين بمثل هذه الصلة الوثيقة».	73	–لعبت "هيلينا" الدور الرئيسي في هذه القصة، استطاعت معرفة حقيقة مقتل أختها، وإيجاد حل للغز الجريمة، بالإضافة إلى أنها كانت امرأة طيبة وتحب مساعدة الناس.
(03)	**قصة: "لغز الطرد البريدي"**		**شارلوك هولمز**	«عقب هولمز قائلا: ما رأيك يا واطسون؟ هل يمكن أن تتحمل الحرارة وتذهب معي	121	–"شارلوك" شخصية محورية ومركزية في القصة، كان رجلا

			إلى كرويدون لتحظى بقضية تضيفها إلى سجلك».		محترما يحب عمله ويخطط لكل ما يقوم به مع صديقه "واطسون" كان ملازما له على الدوام والمتقطن لبعض جوانب شخصيته.
			«أفضل أن لا تذكر اسمي فيما يخص هذه القضية على الإطلاق، فأنا أفضل أن يرتبط اسمي فقط بالقضايا التي تتميز ببعض الصعوبة في حلها».	136	- "هولمز" شخصية قوية، تتميز بالتركيز والدقة، يحب القضايا الصعبة والغامضة واكتشاف حقائقها التي يعجز أحيانا قسم الشرطة على معرفتها.
		جيم براونر	«كان مغرما بها جدا فلم يستطع أن يتركها لوقت طويل، فانتقل إلى العمل على السفن التي تبحر بين لندن وليفربول».	131	-"جيم براونر" شخصية رئيسية، كان بحارا وهو زوج "ماري" التي أحبها حد الجنون، تميز بالجرأة والصراحة، عاش حياة سعيدة مع زوجته قبل أن تنقلب رأسا على عقب.
			«عندما تزوجنا أنا وماري، وكنا سعيدين يوم أسسنا معا منزلنا المشترك».	147	
			«إنها لم تتكلم طوال الأشهر الستة	132	-مدمن على شرب الخمر، الذي لم

			الماضية إلا عن شربه للخمر وعن أفعاله السيئة».		يستطع التخلي عنه رغم معالجته التي لم تدم طويلا.
			«يا إلهي! هل سأنسى وجهيهما عندما عرفا من كان في القارب الذي اقترب منهما؟ لقد صرخت هي في حين أخذ هو يسب كرجل مجنون. فتفاديته وضربت بعصاي فحطمت رأسه كالبيضة. فضربت ثانية، فرقدت ممددة بجواره».	154 – 155	-"جيم" رجل محترم وقاتل ارتكب جريمة مزدوجة راح ضحيتها زوجته "ماري" وصديقها "أليك فيربارين" التي أقامت معه علاقة، رغم حبها لزوجها.

نلحظ من الجدول أن القاص وظف شخصيات رئيسية كان لها دورا كبيرا إذ تحتل مساحة واسعة داخل القصة، وتختلف هذه الشخصيات من قصة إلى أخرى، إلا أن شخصية البطل "شارلوك" كانت لها حضورا مهيمنا في كل القصص، لا يمكن الاستغناء عنها فلها القدرة على الإقناع والإدهاش.

تحتل الشخصية مكانة مهمة في السرد القصصي، فبعد دراسة الشخصيات الرئيسية لا يمكن تجاهل الشخصيات المساعدة لها والمتمثلة في الشخصيات الثانوية.

2-الشخصيات الثانوية (Peronnage Secondaires):

وهي الشخصيات الأقل أهمية من الشخصيات الرئيسية، ويمكن تعريفها على أنها: «هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبعا لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها

تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها»[1]. نجد في هذا التعريف أنه قد قارن الشخصية الثانوية بالشخصية الرئيسية، إذ أنها تحمل وتقوم بأدوار قليلة في العمل السردي.

تلعب الشخصيات الثانوية دورا كبيرا في مجرى السرد، فهي: «بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي؛ حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية»[2]. نلحظ أن الشخصية الثانوية لا تحظى بحظ أوفر مقارنة بالشخصية الرئيسية، بالرغم من أنها تساعدها في أداء مهمتها لإبراز الحدث الرئيسي، ولكل منهما وظيفة داخل القصة. يمكن تحديد الشخصيات الثانوية، كالآتي:

دراسة الشخصية الحكائية الثانوية في القصص					
رقم القصة	عنوان القصة	الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	سمات الدور الثانوي
(01)	قصة: "لغز بلدة ريجيت"	جون واطسون	«إن هولمز يرقد مريضا في فندق دولونج، وفي خلال أربع وعشرين ساعة كنت معه في غرفته حيث اطمأننت إلى أن الأعراض التي يعاني منها ليست خطيرة».	21-22	-"جون واطسون" يعمل طبيب وهو المساعد للشخصية الرئيسية، اتخذ دور المساعد في هذه القصة، يحب صديقه "هولمز"، وكان يهتم بكل شؤونه والعناية بصحته.
			«هتف هولمز: ماذا فعلت الآن يا واطسون؟ ففهمت أن صديقي يريدني لسبب ما أن أتحمل اللوم على ما حدث،	45	-"واطسون" رجل هادئ وطموح وصبور، تميز بالذكاء وحسن التفكير. يهتم بالقضايا الصعبة ومعرفة كل التفاصيل

[1]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص132.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص57.

			فانحنيت ببعض الارتباك لألتقط البرتقال».		المتعلقة بها.
		الكولونيل هايتر	«طلب مني مرات عديدة أن أذهب إليه في زيارة. جلسنا جميعا بعد العشاء في الليلة الأولى لوصولنا، لقد انتشر الذعر في هذه المنطقة مؤخرا».	23-24	-"الكولونيل هايتر" كان جنديا قديما، وصديق "واطسون" ومشرفا على صحته، ساعد كل من "هولمز" "وواطسون" في معرفة التفاصيل والأشياء التي تخص قضية القتل والمكان الذي تم فيه تنفيذ الجريمة.
			«قال الكولونيل: لعله واحد من اللصوص المحترفين المحليين، وفي هذه الحالة سيكون مقصده منزل آكتون ومنزل كننغهام بالطبع».	27	
		ويليم كيرون السائح	«قضى سنوات طويلة في خدمته، كما أنه خادم جيد».	26	-خادم السيد "كننغهام"، رجل مخلص وبسيط، تم اغتياله من قبل سيده، الذي كرس حياته لخدمته.
		المفتش فورستر	«قال المفتش: لم نحظ بأي دليل في قضية آكتون، أما في هذه القضية الأخيرة فلدينا الكثير ليساعدنا».	29	-"فورستر" يعمل في قسم الشرطة، مفتش مثقف وشخصية ثانوية لم يكن لها حضورا قويا في القصة، كان رجلا
			«حياه المفتش قائلا:	28	

			اعتقدنا بأنك قد يهمك التدخل في الأمر يا سيد هولمز».		ذكيا ساعد "هولمز" في قضاياه، من خلال معرفته لأسباب وقوع الجريمة.
		العجوز آكتون	«السيد آكتون الذي كان منزله موقعا لعملية السطو الأولى».	48	-كان شخصية هامشية، وهو أحد أقطاب المقاطعة، تمت سرقته لأنه من أغنى وأكبر العائلات في ذلك الريف، كانت له شراكة مع عائلة "كننغهام".
			«أملك الحق في نصف مزرعة كننغهام».	54	
(02)	قصة: "لغز العصابة الرقطاء"	**جون واطسون**	«إن أكثر الأمور متعة بالنسبة لي هي متابعة هولمز في تحقيقاته المهنية».	61	-"واطسون" صديق "هولمز" الحميم، يقوم بتسجيل قضاياه ومتابعتها ومناقشتها معه.
			«قال هولمز وهو يميل في كرسيه إلى الخلف: ما رأيك في الأمر كله يا واطسون».	81	-كان بمثابة المساند واليد اليمنى للمحقق "هولمز"، تميز بالذكاء والحكمة، ويستمع لنصائح صديقه ويثق به.
		السيدة ستونر	«أمي السيدة ستونر، وكانت أرملة اللواء ستونر الذي خدم في سلاح المدفعية في البرتغال، توفيت والدتنا بعد عودتنا إلى انكترا	67	-السيدة "ستونر" شخصية هامشية لم يكن لها حضورا كبيرا في القصة، زوجة الدكتور "رويلوت" وأم "هيلينا" و"جوليا"،

			بوقت قصير، فقد ماتت في حادثة على السكة الحديدية».		كانت امرأة طيبة وحنونة، إلا أنها توفيت في حادث مروع.
		جوليا ستونر	«كانت لدينا خالة وكان مسموحا لنا أن نزور منزلها، ذهبت جوليا إلى هناك في عيد الميلاد، قابلت رائدا في البحرية وتمت خطبتها له».	70	-"جوليا" الأخت التوأم "لهيلينا"، كانت الضحية في هذه الجريمة، بعد أن تعرضت للقتل من قبل زوج أمها "رويلوت"، تقدم لخطبتها رائد في البحرية وهذا ما دفعه إلى قتلها.
		الخالة هونوريا	«كانت لدينا خالة هي أخت لم تتزوج واسمها هونوريا وتعيش بالقرب من هارو، وكان مسموحا لنا أن نزور منزلها زيارات قصيرة في حين إلى آخر».	70	-"هونوريا" أخت الآنسة "ستونر"، كانت امرأة طيبة ولطيفة ذات أخلاق فاضلة، وهي شخصية ثانوية لم يكن لها دورا كبيرا في القصة.
		الغجر	«إنه لا يملك أي أصدقاء على الإطلاق ما عدا الغجر الرحالة، فهو يسمح لهؤلاء المتشردين بإقامة معسرهم على الفدادين القليلة المكسوة	68	-"الغجر" جماعة من الأفراد المتشردين تحب التنقل والسفر والترحال، وهي شخصيات هامشية لم يكن لها دورا هاما، وهم أصدقاء الدكتور

			بالشجر».		"رويلوت".
		السيدة فارينتوش	«لقد سمعت بك يا سيد هولمز من السيدة فارينتوش التي ساعدتها في وقت عصيب. ثم قال فارينتوش: نعم أذكر تلك القضية، كانت تتعلق بتاج الأوبال».	64	-السيدة "فارينتوش" شخصية هامشية، ساعدت "جوليا" في معرفة المحقق "شارلوك هولمز" ليساعدها في إيجاد الحقيقة.
		سائق العربة	«نعم يا سيدي، وهذا المنزل للدكتور رويلوت».	87	-شخصية سائق العربة تعد شخصية ثانوية، قام بنقل الدكتور "واطسون" والمحقق "شارلوك" إلى منزل المجرم "رويلوت"، ومساعدتهما في معرفة المكان والطريق التي تؤدي إلى المدينة.
			«فقال السائق وهو يشير إلى مجموعة من الأسقف الظاهرة من بعيد على اليسار: هناك تقع القرية، ولكن إذا أردت أن تصل إلى المنزل فسوف تختصر الطريق إذا قفزت فوق هذا السياج».	88	
(03)	**قصة: "لغز الطرد البريدي"**	**جون واطسون**	«غرقت في تفكير عميق، وإذا بصوت رفيقي يقتحم عليا أفكاري قائلا: أنت على حق يا واطسون؛ تلك كانت أكثر الطرق جنونا في تسوية النزاع. وفجأة أدركت	114	-"واطسون" شخصية ثانوية، ومساعد المحقق "هولمز"، وهو رجل نشيط ومحب للمعرفة، يتميز بالذكاء وحسن التفكير والتركيز في الملاحظات وخاصة

			أنه قد نطق بالأفكار التي كنت أقلبها في عقلي».		القضايا التي تخص "هولمز"، كان رجلا مجدا وطيب القلب.
		سوزان كوشنغ	«الآنسة سوزان كوشنغ التي تعيش في شارع كروس كرويدن كانت ضحية لما يجب أن نعتبره مزاحا مثيرا للاشمئزاز. قامت الآنسة كوشنغ بتفريغ الصندوق أصيبت بالفزع حين وجدت فيه أذنين بشريتين».	119	-"سوزان" شخصية ثانوية لم يكن لها دورا مهما في القصة، سيدة عزباء تعيش حياة هادئة ومحترمة تحمل طباع جيدة، لها شخصية قوية، إلا أنها أصبحت امرأة حزينة وكئيبة بعد موت أختها.
		السيد ليستراد	«قال هولمز: لننتقل إلى صديقنا ليستراد، فقد تسلمت منه هذا الصباح هذه الرسالة التي تقول: أظن أن هذه القضية في مجال تخصصك! فقد كنا نأمل أن نكشف الأمر ولكننا وجدنا صعوبة في الحصول على شيء نبدأ العمل به».	120-121	-"ليستراد" شخصية ثانوية، واحد من أذكى المحققين وهو رجل صارم ومجد في عمله، كان يلجأ إلى "هولمز" عندما لا يجد حلولا للقضايا والجرائم الصعبة، تميز بسرعة البديهة والملاحظة.
		سارة كوشنغ	«إنها امرأة طويلة سمراء سريعة عنيفة، ولها طريقة ترفع فيها رأسها بفخر ولها لمعة في عينيها كشرارة من	147	-"سارة" شخصية ثانوية كان لها دورا في سير أحداث القصة، امرأة فضولية وصعبة الإرضاء،

			نار».		كانت تحب ذاتها وراحتها أكثر من أي شيء آخر لا تقبل النصائح من أحد.
		ماري كوشنغ	«مرت عربة أجرة بجواري، وكانت ماري جالسة فيها بجوار فيبارين وهما يثرثران ويضحكان دون أن ينتبها إلى وجودي!».	153	-شخصية "ماري" ثانوية فهي امرأة متزوجة بالبحار "جيم براونر" الذي كانا يعيشان حياة سعيدة قبل دخول "فيبارين" لحياتها وأقام علاقة معها، فلم تهنأ بزواجها ولا بحياة سعيدة نتيجة لتصرفاتها وأخلاقها الدنيئة.
			«أخيرا رأيتهما يستأجران قاربا ويشرعان في التجذيب، فقد كان الجو شديد الحرارة ولا بد أنهما اعتقدا أن المياه ستكون ألطف».	154	
		أليك فيبارين	«لقد جاء لرؤية سارة في أول الأمر، كان جريئا وأنيقا، لكنه كان ذكيا وملتويا أيضا، كانت عاداته لطيفة ومهذبة».	150	-"فيبارين" شخصية ثانوية لم تظهر كثيرا في القصة، كان رجلا ذكيا ذو شخصية قوية، صديق "سارة" ثم

نلحظ من الجدول أن الشخصيات الثانوية التي وظفت داخل قصص "مغامرات شارلوك هولمز(لغز بلدة ريجيت)"، كان لها دورا بسيطا وأقل أهمية من الشخصيات الرئيسية.

ومن خلال دراسة أنواع الشخصيات الرئيسية والثانوية، نلحظ أن الشخصيات الرئيسية لعبت دورا مهما في القصص؛ حيث يرتكز عليها السرد القصصي، تجسد فكر القاص

وتؤثر في سير الأحداث، أما الشخصيات الثانوية فهي المساعدة والمشاركة للشخصيات الرئيسية بشكا بسيط، ولذلك لا يمكن الاستغناء عنها في بناء النص السردي.

ثالثا: صفات الشخصية الحكائية:

تعتبر الشخصية الحكائية مادة القصة الحية، من خلال هيكلها وروحها، فمهمة الكاتب وصف الشخصيات في القصة من خلال تفاعلها مع الحدث، وهي مجموعة الصفات والملامح الخارجية والداخلية للشخصية.

1-الصفات الخارجية للشخصية الحكائية:

لقد تعددت الصفات الخارجية للشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية في القصة، وهي الصفات التي «تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية، مثل: (القامة، ولون الشعر، والعينان، والوجه، والعمر، واللباس...)»[1]. ونقصد بها مجموع الصفات الخارجية للشخصية التي تميزها؛ حيث تكون ظاهرة وبارزة على الشخصية.

كما هي أيضا: «وصف لشكل الإنسان وطوله وقصره وحسنه ووسامته أو ذمامته واستدارة وجهه واستطالته، وبروز أنفه أو قصره، وبدانته أو نحافته، ولون بشرته أو خشونتها»[2].

فالقاص في رسمه لملامح الشخصية يعتمد أحيانا على الوصف الدقيق لها. ويمكن تحديد الصفات الخارجية في القصص كما في الجدول الآتي:

دراسة الصفات الخارجية للشخصية الحكائية في القصص						
رقم القصة	عنوان القصة	الشخصية	نوعها	المقطع السردي	الصفحة	الصفات الخارجية
(01)	قصة: "لغز بلدة ريجيت"	شارلوك هولمز	رئيسية	«ولكن بنيته الحديدية كانت قد انهارت تحت ضغط الإجهاد في تحقيق امتد لأكثر من شهرين».	22	-تتمثل الصفات الخارجية لشخصية "شارلوك هولمز" من خلال

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 40.

[2]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 1999، ص25.

				«كسا وجه صديقي فجأة تعبير فضيع وغربت عيناه وتغضنت ملامحه من الألم، تكسو وجهه ملامح الخجل والاعتذار».	38	ملامح وجهه التي دلت على مرضه وعجزه، وتدهور بنيته الحديدية كذلك لفظة غربت عيناه، ذقنه غارق على صدره بالإضافة للون الخدين، كل هذه الصفات كانت واضحة من مظهره الخارجي، التي دلت على التعب والمرض والألم.
		أليك كننغهام	**رئيسية**	«شاب جذاب تناقض تعبيراته المشرقة الباسمة وملابسه المزخرفة».	37	-تتمثل الصفات الخارجية في حسن وجمال الخلق وأنه ثري من خلال الملابس المزخرفة التي كان يرتديها.
				«ظهرت في عينيه شراسة الوحش	47	-يبدو من خلال هذه الصورة

				البـــري الخطيـــر وتشـــوهت ملامحـــه الجميلة».		الوصـــفية بأنـــه شخصـــية تحمـــل صـــفات الشـــر البـارزة من خـلال ملامح الوجه.
		العجوز كننغهام	**رئيسية**	«كبيـــر الســـن ذو وجـه قـوي الملامـح وعينين ثاقبتين».	37	-تمثلـــــــــت الصـــــــــفات الخارجيـــة مـــن خـــلال: (الوجـــه والعينين).
				«فقـد بـدا العجـوز فاقـد الحـس وقـد اكتســـى وجهـــه بتعبيـــر شـــديد الـــتجهم مـــدموغ بالذنب».	46	-الصـــــــــفات الخارجيـــة بـــدت مـــن خـــلال ملامـــح وجهـــه: كاصـــفراره دلالـــة علـــى الحيـــرة والشعور بالندم.
		العجوز آكتون	**ثانوية**	«رجـــل محتـــرم مسن إلى حد ما».	48	-مـــن خـــلال صـــفة المســـن نجـد أنـــه رجـل كبيـر، والصـفات الخارجيـــة دلـــت على ذلك.
		العجوز والدة ويليم	**ثانوية**	«إنهـا امـرأة عجـوز وصماء».	34	-الصـــــــــفات الخارجيـــة تمثلـــت فـي: لـون الشـعر (أبـــــــــيض)، وملامـــح الوجـــه، وأنهـا لا تسـتطيع

						الكلام.
(02)	قصة: "الغز العصابة الرقطاء"	شارلوك هولمز	رئيسية	«عقد ذراعيه على صدره وسحب قبعته على عينيه وأرخى ذقنه على صدره».	87	-نجد القاص لم يصف جسد "شارلوك" ولكن وصف هيئته من خلال: (عقد ذراعيه، سحب، يميل).
				«كان شارلوك يميل إلى الخلف في كرسيه وهو مغلق عينيه».	70	
		غريمشباي رويلوت	رئيسية	«رجل ضخم كانت ملابسه مزيجا غريبا من ملابس المزارعين، فقد ارتدى قبعة سوداء وسترة طويلة وحذاء طويل الساق».	82	-الصفات الخارجية لشخصية "رويلوت" تمثلت من خلال: (القامة، والمظهر الخارجي، واللباس).
				«وكان وجهه مرفوعا إلى الأعلى وقد ثبتت عيناه في حملقة جامدة، وفوق حاجبيه عصابة صفراء».	108	-الصفات الخارجية تجلت في ملامح الوجه: (العينين، والحاجبين).
		هيلينا ستونر	رئيسية	«سيدة ترتدي السواد وتغطي وجهها بنقاب	62-63	-تمثلت الصفات الخارجية من

				ثقيل. كان وجهها متعبا شاحبا وعيناها قلقتين. كانت ملامحها وقوامها لامرأة في الثلاثين من عمرها، بينما غزا الشيب المبكر شعرها».		خلال ملامح الوجه: (وجهها متعب وشاحب، وعيناها قلقتين) وذكر العمر ولون الشعر كذلك وصف هيئتها.
		جوليا ستونر	**ثانوية**	«أختي لم تكن قد جاوزت الثلاثين من عمرها عندما ماتت إلا أن الشيب كان قد بدأ يدب في شعرها».	69	-الصفات الخارجية "لجوليا" تمثلت في لون الشعر الذي عكس عمرها الصغير.
				«يداها تتلمسان المساعدة وجسدها يتمايل إلى الأمام والخلف كشخص ثمل».	74	-يصف لنا القاص هيئة "جوليا" وهي على فراش الموت وكذلك مشيتها المتمايلة.
(03)	**قصة: "لغز الطرد البريدي"**	**شارلوك هولمز**	**رئيسية**	«فهمت من التعبير المرتسم على وجهك، ثم انتقلت عيناك بشكل سريع، ثم نظرت إلى الجدار، وحين لاحت انطباق	117	-الصفات الخارجية تمثلت من خلال ملامحها أبرزها: (الوجه، والعينين، والشفتين، وكذلك قبضة اليدين).

			شفتيك وبريق عينيك وقبضة يديك».			
		جيم براونر	رئيسية	«كان شابا قويا ضخما حليق الوجه أسمر اللون جدا لدرجة أنه يشبه ألدريغ».	144	-الصفات الخارجية تمثلت من خلال الوصف الكلي لمظهره: (البنية، والوجه، ولون البشرة).
		سوزان كوشنغ	ثانوية	«كانت سيدة ذات وجه هادئ وعينين واسعتين لطيفتين وشعر أشيب».	122	-الصفات الخارجية لشخصية "سوزان" قدمت بصورة دقيقة وذلك بذكر ملامحها الخارجية المتمثلة في:(الوجه، والعينين الواسعتين، ولون الشعر).
		سارة كوشنغ	ثانوية	«إنها امرأة طويلة سمراء، ولها طريقة ترفع فيهل رأسها بفخر ولها لمعة في عينيها كشرارة من نار».	147	-الصفات الخارجية لشخصية "سارة" تمثلت من ناحية: (القامة، والتصرفات).
		ليستراد	ثانوية	«رجلا نحيلا	122	-يتضح من

				نشيطا متربصا».		خلال هذا الوصف أن القاص لم يذكر إلا بعض الأوصاف العابرة كلفظة (نحيل).

نلحظ من الجدول أن القاص ركز على الوصف الخارجي للشخصيات الثانوية أكثر من الشخصيات الرئيسية، فيعبر عن هيئتها والملامح الخارجية والتصرفات والسلوكات، فقد استخدمت كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية.

بعد دراسة وتحليل الصفات الخارجية، سنحاول التطرق إلى تحديد الصفات الداخلية.

2-الصفات الداخلية للشخصية الحكائية:

تعددت صفات الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، وتتجلى هذه الصفات «في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال أوالهدوء، الطموحات والمخاوف، الترقد الذهني، أو تلبد الإحساس»[1]. نلحظ أن للشخصية حالات نفسية ناتجة من الانفعال، وهي تعبر عن الجانب الوجداني والداخلي للشخصية.

نقصد كذلك بالصفات الداخلية أو النفسية بأنها: «تشمل الحالة المتخفية والفكرية»[2]؛ أي أنها لا تكون ظاهرة على الملامح بل هي الجانب الباطني للشخصية.

لكل شخص في هذه الحياة مكنوناته الداخلية التي يعبر عنها من خلال السلوكات والتصرفات النابعة منه: «فلكل حالة نفسية دوافع وغايات لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع

[1]- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي (دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية)، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، 1999، ص 54.

[2]- مصطفى اجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 259، 1992، ص 01.

وحوافز وحاجات لابد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر»[1]. ولضبط ذلك في القصص نقف على الجدول الآتي:

دراسة الصفات الداخلية للشخصية الحكائية في القصص						
رقم القصة	عنوان القصة	الشخصية	نوعها	المقطع السردي	الصفحة	الصفات الداخلية
(01)	قصة: "لغز بلدة ريجيت"	شارلوك هولمز	رئيسية	«وهو شاحب جدا وقد بدا عليه الإرهاق الشديد».	46	-الصفات الداخلية تمثلت من خلال توظيف لفظة (إرهاق) تدل على التعب والإجهاد.
				«وإن دلت ابتسامته على سعادته بها».	24	-تعبر الابتسامة عن الفرح والسعادة التي تغمر قلب "شارلوك".
		أليك كننغهام	رئيسية	«قال الابن بابتسامة خبيثة».	43	-تمثلت الصفات الداخلية من خلال: (الخبث) التي تكون نابعة من الإنسان، وألصقت "بأليك" نتيجة لسوء أفعاله وتصرفاته.
				«فكان الشيطان بعينه، كان مستعدا لأن يفجر دماغ أي أحد حتى نفسه لو استطاع الوصول لمسدسه!».	57	
(02)	قصة:	شارلوك	رئيسية	«تفحصها	63	-يتضح من

[1]- محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 158.

	"لغز العصابة الرقطاء"	هولمز		شارلوك هولمز بنظرة من نظراته الشاملة السريعة».		خلال هذا الوصف أن معظم ملامح شخصية
				«تستطيع النظر بعمق في خبايا الشر الموجودة في النفس البشرية».	65	"شارلوك" هي صفات معنوية تدل على أنه إنسان بعيد عن أنواع النفاق والشر، ويتميز بالذكاء والفطنة.
		غريمشباي رويلوت	رئيسية	«بسبب طباعه الحادة دخل زوج أمي في سلسلة من الشجارات. حتى صار أخيرا رمزا للرعب في القرية، لأنه رجل ذو قوة كبيرة ولا يكاد يستطيع التحكم في غضبه».	68	-تتمثل الصفات الداخلية لشخصية "رويلوت" من خلال طبعه المستبد والسيء، فهو رجل قاسي وشرير يخافه كل من رآه، يتصف بكل الصفات التي تدل على القوة والاستغلال والتعصب.

		هيلينا ستونر	**ثانوية**	«إنه الخوف يا سيد هولمز...الرعب. ..أنها في حالة اهتياج يدعو إلى الشفقة».	62	-تتمثل الصفات الداخلية في شخصية "هيلينا" من خلال الخوف والرعب الذي يختلج قلبها، فهي إنسانة مفعمة بالأحاسيس والمشاعر الرقيقة.
		جون واطسون	**ثانوية**	«أما أنا فقد ارتجف قلبي ووقفت أحدق إلى هولمز».	107	-الصفات الداخلية لشخصية "واطسون" تمثلت من خلال خوفه وفزعه نتيجة الصرخة القوية، كانت حالته النفسية مضطربة.
		جوليا ستونر	**رئيسية**	«أعتقد أنها ماتت من شدة الرعب وبسبب الصدمة العصبية».	76	-الصفات الداخلية تمثلت من خلال: (الخوف والتوتر) نتيجة الصدمة.
				«أختي شعرت بانزعاج من رائحة التبغ الهندي. ثم ابتسمت لي وأغلقت بابي».	71-72	-يتضح من خلال هذا الوصف أن ملامحها المعنوية دلت على الكآبة والانزعاج الذي

						انتابهـــا، كـــذلك التوتر والارتباك.
(03)	قصة: "لغز الطرد البريدي	شارلوك هولمز	رئيسية	«بـل هـو يحـب أن يبقـى وسـط خمسـة ملايـين شخص».	114	-الصـــفات الداخليـة لشخصـية "شـارلوك" هـي صـفات معنويـة دلـت علـى طيبتـه ولطفـه، فهـو إنسـان محـب للناس.
				«لقـد كنـت تمعـن التفكيـر فـي الحـزن والفـزع والمـوت بـلا فائـدة، وتسـللت نحـو جرحـك القديم».	117-118	-يتضـح مـن خـلال هـذا الوصـف أن القـاص عـايش شخصـية "شـارلوك" فـي كـل حالاتهـا مـن حـزن وفرح.
		جيم براونر	ثانوية	«هـو رجـل منـدفع ذو انفعـالات قويـة، كمـا أنـه معـرض لنوبـات عرضـية مـن تـأثير الإفـراط فـي الشراب».	140	-تتمثـل الصـفات الداخليـة التـي تحلـت بهـا شخصـية "جـيم براونـر" (الحقـد، والانفعـال، وسـرعة الغضـب، وقلـة

				«ولعل لعنة رجل محطم تقع عليها وتجعل دماءها تتعفن في عروقها! ...لأصبحت كالوحش الذي كنته من قبل».	146	الصبر)، التي تدل على الكآبة والانزعاج والتوتر الداخلي، هذا ما دفعه إلى ارتكاب جريمة القتل.
		سوزان كوشنغ	**ثانوية**	« في البداية بدت أميل إلى الخجل كمعظم الناس الذين يعيشون حياة وحيدة، ولكنها في نهاية الأمر أصبحت شديدة الصراحة».	131	-تتمثل الصفات الداخلية لشخصية "سوزان" من خلال: (الخجل، والصراحة، والمشاعر والأحاسيس)، فهي صفات داخلية نابعة منها تدل على الصفاء والطيبة.
		سارة كوشنغ	**ثانوية**	«أنا لا أريد أن أسيء إلى أختي، ولكنها فضولية وصعبة الإرضاء».	132	-تتمثل الصفات الداخلية من خلال: (الفضول، وصعوبة الإرضاء)، هذه أبرز الملامح الداخلية التي تحلت بها شخصية "سارة".
		ماري	**ثانوية**	«صارت منذ	149	-تتمثل الصفات

		كوشنغ		ذلك الوقت مهووسة وشكاكة وتريد معرفة أين كنت وماذا كنت أفعل. فيوما بعد يوم ازدادت ماري قلقا وهوسا».		الداخلية لشخصية "ماري" من خلال: (الشك، والهوس، والفضول، والقلق، والانزعاج)، الذي يدل هذا الوصف على الارتباك والتوتر الداخلي والكآبة.
		أليك فيربارين	**ثانوية**	«كان ذا أسلوب ناجح وكان باستطاعته تكوين صداقات أينما ذهب، فقد كان جريئا وأنيقا، لكنه كان ذكيا».	150	-وصف شخصية "فيربارين" كان وصفا داخليا عابرا، اكتفى القاص بذكر أنه كان يتميز (بالجرأة والذكاء).

نلحظ من الجدول أن القاص قد عايش بعض الشخصيات دون الأخرى، في كل حالاتها سواء حزن أو فرح من خلال الوصف المقدم لها.

مما سبق ذكره نجد أن القاص ركز في وصفه للجانب الداخلي للشخصيات أكثر من الجانب الخارجي، وذلك من أجل إيصال رسالته للقارئ لفهم أحداث السرد القصصي.

وبعد التعرف على أنواع الشخصيات في هذه القصص الرئيسية والثانوية، وذكر الصفات التي اتصفت بها، سنتطرق إلى تحديد أهم الوظائف التي أوكلت لهذه الشخصيات.

-رابعا: وظائف الشخصيات الحكائية في القصص:

سنركز في دراسة وظائف الشخصيات الحكائية على تصور"فلادمير بروب"؛ حيث قام بتحديد وظائف الشخصيات إلى: «واحدة وثلاثين وظيفة ذكر أنها توجد كلها بالضرورة في حكاية واحدة ولكنه لم يذكر الحد الأدنى من الوظائف الذي يمكن أن يشكل الحكاية»[1].

عند دراسة حكاية أو قصة لابد من معرفة الأدوار والوظائف التي تقوم بها الشخصيات، فتمثل وظائف الشخصيات عند "بروب": «الأجزاء الأساسية في القصة، وهذه الوظائف هي ما ينبغي علينا أولا أن نقوم بعزله ومن أجل ذلك ينبغي تحديد الوظائف، قبل كل شيء لا يجوز أبدا للتحديد أن يقيم أي اعتبار للشخصية المنفذة»[2]. نفهم من خلال هذا الكلام أن الوظيفة عنصر مهم في القصة لا يمكن الاستغناء عنه، وتحديدها يتم بعيدا عن الشخصية التي قامت بها.

الوظائف يمكن اعتبارها عناصر أساسية في القصة كونها «العناصر التي تشكل الحدث، وفضلا عن ذلك، فإن هناك عناصر أخرى ذات أهمية كبرى على الرغم من أنها لا تحدد سير الحبكة»[3]. ويراد من خلال هذه المقولة أن هناك عناصر مهمة في القصة لا تحدد سير الحبكة وعناصر أخرى تحددها. كوظيفة الشخصية لما لها من دلالة في سير الحبكة في القصة، فهي التي تقوم بتشكيل وإبراز الحدث.

فقد عرف "بروب" وظائف الشخصيات، بأنها: «العناصر الثابتة الدائمة في القصة، أيا كانت هذه الشخصيات، وأيا كانت الطريقة التي تؤدى بها هذه الوظائف. فالوظائف هي الأجزاء المكونة الأساسية للقصة»[4]. نجد أن الوظيفة هي العنصر الدائم والمستقر في القصة، فهي الخالقة للشخصية وليس العكس، فيرى "بروب" أن المهم هو ما تقوم به الشخصية وليست هي في حد ذاتها، فالوظيفة عمل محدد لشخصية ما.

---

[1]- فلادمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقدر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المغرب، ط1، 1989، ص41.

[2]- فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص88.

[4]- فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص 38.

لقد أولى "بروب" عناية كبيرة بوظائف الشخصيات؛ حيث «تحدث عن الوظائف بتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات، وهي: (المعتدي أو الشرير (AgresseOuMéchant)، والواهب (Donateur)، والمساعد (Auxiliaire)، والأميرة (Princesse)، والباعث (Mandateur)، والبطل (Héros)، والبطل المزيف (Faux Héros))»[1]. ونحدد ذلك في القصص كما في الجدول الآتي:

دراسة وظائف الشخصية الحكائية في القصص							
رقم القصة	عنوان القصة	الشخصية	نوع الشخصية	الوظيفة	المقطع السردي	الصفحة	سمات الوظيفة
(01)	قصة: "الغز بلدة ريجيت	شارلوك هولمز	رئيسية	البطل	«أتاحت لصديقي فرصة إظهار قيمة سلاح جديد من الأسلحة الكثيرة التي استخدمها لمحاربة الجريمة طوال حياته».	21	-"شارلوك" شخصية رئيسية، محقق مشهور كان له حضورا مهيمنا في هذه القصة، استطاع الكشف عن حقائق الجريمة، وله دور كبير في تطوير الحدث.
					«أدرس تفاصيل الجريمة لأرى إن كانت ستساعدنا، فذهبت إلى المنزل وفحصت القتيل».	53	

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص25.

		جـــون واطسون	**ثانوية**	**المساعد**	«مـن الواضـح أن صـــديقي يحتـــاج إلـــى بعـض التغيـر ليـزداد تحسـنا، وقـد راقـت لـي أيضـا فكـرة أن نقضـي أسـبوعا مـن الربيـع فـي الريف».	21-22	-اتخـــذ "واطســـون" فـــي هـــذه القصـــة دور المســـاعد للبطـل، كـان طبيبـــا وصـــديقا "لشـــارلوك"، اتخـــذ دور السـارد فـي هـذه القصـة، اسـتطاع الحصـول علـى بعـض التفاصـيل والتحاليـل المتعلقـة بالقضـايا الموكلـة للبطل.
					«هتـف هـولمز: مـاذا فعلـت يـا واطســـون؟ ففهمـــت أن صـديقي يريـدني لسـبب مـا أن أتحمـل اللـوم علـى مـا حدث».	45	
		أليك كننغهام	**رئيسية**	**المعتدي أو الشرير**	«رأيـت الابـن فـوق شـارلوك هـولمز المنـبطح أرضـا، وكـان يضـغط بيديـه على رقبته».	46	-الشـــاب "أليـك" لعـب دور المجـرم والقاتـل فـي هـذه القصـة، حـاول قتـل البطـل، ثـم قـام بجريمـة راح ضـحيتها
					«فـر بعـدما قتـل ويلـيم كيـرون	50	

					مباشرة فمن الواضح إذن أنه لم يكن ليتمكن من انتزاع الورقة من يد القتيل».		خادم العائلة، وكان له دورا مهما في سير الأحداث.
		العجوز كننغهام	**رئيسية**	**المعتدي أو الشرير**	«رأيت الأب والابن فوق شارلوك هولمز المنبطح أرضا. بدا العجوز وكأنه يلوي معصميه...فقد بدا العجوز فاقدا الحس وقد اكتسى وجهه بتعبير شديد التجهم مدموغ بالذنب».	46-47	-العجوز "كننغهام" شخصية رئيسية، اتخذ دور الشرير في القصة، وكان سندا للمجرم ابنه "أليك"، الذي ساعده في جريمة القتل وإخفاء الحقيقة.
(02)	**قصة: "لغز العصابة الرقطاء"**	**شارلوك هولمز**	**رئيسية**	**البطل**	«كان يرفض أن يربط نفسه بأي تحقيق لا يغلب عليه طابع الغرابة والتشويق».	59	-"شارلوك" شخصية رئيسية كان محققا ماهرا تولى القضية الموكلة له
					«ألقى بالأنشوطة حول رقبة الأفعى الزاحفة	109	واستطاع إيجاد المجرم الحقيقي وحل لغز

						فسحبها من مقعدها المروع ورماها في الخزنة».		الجريمة، كان له دورا كبيرا في القصة لا يمكن الاستغناء عنه.
		جون واطسون	ثانوية	المساعد	«حين ألقي نظرة على سجلاتي الخاصة بالقضايا التي قمت فيها بدراسة أساليب صديقي شارلوك هولمز».	59	-"واطسون" شخصية ثانوية دورها كان بسيطا فهو صديق السيد"شارلوك" ساعده في تسجيل معظم قضاياه، كان بمثابة اليد اليمنى له.
					«قلت: يا صديقي العزيز، لن أفوتها بأي ثمن. إن أكثر الأمور متعة بالنسبة لي هي متابعة هولمز».	61	
		غريمسباي رويلوت	رئيسية	المعتدي أو	«أخذ عصا المدفأة فثناها بيديه الكبيرتين	84	-"رويلوت" اتخذ دور الدكتور

			الشرير			حتى تقوست. حاذر أن تقع في قبضتي».	الشرير وهو ذو شخصية عنيفة
					111	«نجت منه ليلة بعد ليلة، ولكن لابد أن تسقط ضحية له عاجلا أو آجلا».	ومتسلطة، فهو جشع يحب المال والثروة مما جعله ذلك قاتلا، فكان له دورا مهما في القصة وسير الأحداث.
(03)	**قصة: "لغز الطرد البريدي"**	**شارلوك هولمز**	**البطل**	**رئيسية**	126	«سكت قليلا ثم مضى قائلا: أكرر أنه لا مزحة هنا، بل إننا نحقق في جريمة خطيرة».	-"شارلوك" شخصية محورية وبطل القصة له دورا مهما وبناء في سير
					127	«أجاب هولمز: أنا سأبدأ بافتراض أن فرضيتي صحيحة وأن جريمة قتل مزدوجة قد تمت».	الأحداث، ظهوره من بداية القصة إلى نهايتها، اهتم بالقضايا التي تتميز بالغرابة والغموض، له القدرة

							على الإقناع والإدهاش استطاع إيجاد لغز الجريمة ومعرفة القاتل.
		سوزان كوشينغ	ثانوية	المساعد	«في نهاية الأمر أصبحت شديدة الصراحة وأخبرتنا بكثير من التفصيلات».	131	-"سوزان" شخصية ثانوية لم يكن لها دورا كبيرا في القصة
					«قالت: أنا مقتنعة يا سيدتي بأن هذا الأمر مجرد خطأ. قال هولمز: لقد بدأت أكون نفس هذا الرأي يا آنسة كوشنغ».	129	باستثناء المساعدات التي قدمتها للبطل "شارلوك" وقسم الشرطة والتفاصيل المتعلقة بمقتل أختها، من أجل معرفة القاتل.
		ليستراد	ثانوية	المساعد	«يتولى مسؤولية القضية السيد	120	-"ليستراد" محقق ذكي ويعمل في

						ليستراد، وهو واحد من أذكى المحققين».		قسم الشرطة، قام بمناقشة القضايا التي تخص المحقق "شارلوك".
		جيم براونر	**رئيسية**	**المعتدي أو الشرير**	145	«يجب أن أعترف بكل شيء، ويمكنكم أن تشنقوني أو تتركوني وحدي، فأنا لا أهتم إطلاقا».		–"براونر" شخصية رئيسية كان يعمل بحارا، تغير حياته جعلت منه رجلا شريرا ومجرما، قام بقتل زوجته وصديقها، كان له دورا كبيرا في سير الأحداث.
					154	«تفاديته وضربته بعصاي فحطمت رأسه كالبيضة».		
					155	«فضربت ثانية، فرقدت ممددة بجواره! لقد قتلتهما بسرعة».		

نلحظ من خلال الجدول أن القاص" **آثر كونان دويل**" ركز في توزيع الوظائف والأدوار على الشخصيات الثانوية حسب تأثيرها في تشكيل وسير أحداث هذه القصص.

-خامسا: الشخصية وبناء الحدث القصصي البوليسي:

يعتبر الحدث العمود الأساسي لعناصر السرد القصصي (الشخصية، والزمان، والمكان)، فنجده دائما في حركة تبادلية مع الشخصية يؤثر كل منهما بالآخر، فإنه: «يتم ترتيب الأحداث وربطها وفقا لتسلسل المنظم الذي قدمت به الأحداث في العمل الأدبي»؛[1] أي أن ترتيب الأحداث وربط الوقائع يكون حسب تصور كل شخص وفق نظام معين. فقد اختلفت أحداث القصص الثلاث في "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)"، كالآتي:

1-القصة رقم (1) حدث قتل الخادم "ويليم":

ويمكن ضبط أدوار الشخصية في هذا الحدث كما في الجدول الآتي:

الشخصية وجريمة قتل الخادم "ويليم"					
الشخصية	**دورها**	**لغز الجريمة**	**مفتاح اللغز**	**الدوافع**	**أداة الجريمة**
ويليم	**الضحية**	-قصاصة ورقة مقطوعة من مفكرة.	-خط الوراثة في الحروف الموجودة في قصاصة الورقة الموجودة في جيب قميص المجرم.	-تتبع ويليم سيده كننغهام سرا في الليلة التي أغار فيها على منزل السيد آكتون، واستمر في تهديده.	مسدس.
أليك كننغهام	**المجرم**				
شارلوك هولمز	**المخبر السري**				
المفتش فورستر	**الشرطة**				
العجوز كننغهام	**المتهم**				

نلحظ من خلال الجدول أن شخصية "شارلوك هولمز" لعبت دور المخبر السري في جريمة القتل التي راح ضحيتها ويليم، وبواسطة مجموعة من المفاتيح والتحريات توصل إلى معرفة المجرم الحقيقي وحل اللغز.

2-القصة رقم(2) حدث قتل الآنسة "جوليا":

الشخصية وجريمة قتل الآنسة "جوليا"					
الشخصية	**دورها**	**لغز الجريمة**	**مفتاح اللغز**	**الدوافع**	**أداة الجريمة**
جوليا	**الضحية**	-استخدام	-حبل الجرس	-طمع الدكتور في	-أفعى

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص25.

دكتور رويلوت	**المجرم**	نوع من أنواع السم الذي لا يكتشف بالاختبارات الكيماوية.	صغير. -فتحات تهوية لا تهوي. -سوط للكلاب. سرير مثبت في الأرض.	الحصول على أملاك بنات زوجته وقتل "جوليا" ومحاولة قتل أختها "هيلينا".	المستنقع. -سوط وسم.
شارلوك هولمز	**المخبر السري**				
جماعة الغجر	**المتهم**				

نلحظ مما سبق أن "جوليا" لعبت دور الضحية؛ حيث قام زوج والدتها بتدبير مكيدة لقتلها، فاكتشف أمره من قبل المحقق "شارلوك هولمز"، باعتماده على الملاحظة توصل إلى أن سبب الوفاة هو سم الأفعى.

3-القصة رقم (3) حدث قتل "ماري كوشنغ" و"أليك فيربارين":

الشخصية وجريمة قتل "ماري كوشنغ" و"أليك فيربارين"					
الشخصية	**دورها**	**لغز الجريمة**	**مفتاح اللغز**	**دوافع الجريمة**	**أداة الجريمة**
ماري كوشنغ	**الضحية**	-وصول طرد بريدي يحتوي على أذنين بشريتين.	-فحص العنوان الموجود على الطرد والحبل المربوط به. - الأذن التي تحتوي على قرط لأنثى والأخرى لرجل.	-معرفة الزوج لخيانة زوجته.	-عصا من خشب البلوط. -السكين.
أليك فيربارين					
جيم براونر	**المجرم**				
شارلوك هولمز	**المخبر السري**				
ليستراد	**الشرطة**				
طلبة الطب	**المتهم**				

نلحظ من الجدول حدوث جريمة مزدوجة في هذه القصة؛ حيث توصل "شارلوك هولمز" لحل لغزها من خلال تفحص الطرد البريدي.

ومما سبق نلحظ أن الشخصية الحكائية كانت لها مفاهيم مختلفة وعديدة فهي جزء من النص السردي القصصي والمحور الرئيسي الذي يقوم عليه، وقد تنوعت في القصص بين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، كما تعددت صفاتها ووظائفها، فوجود الشخصية وعلاقتها بالحدث أدى إلى بناء وفهم العمل القصصي البوليسي، فتدور أحداث

القصة البوليسية في أجواء غامضة في محيط مغلق، ثم يقوم المخبر السري بواسطة مجموعة من التحريات للوصول لحل اللغز.

الفصل الثاني: تجليات الزمن والمكان في القصص.

-أولا: تجليات الزمن في القصص.

1-الزمن بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1-1-المفهوم اللغوي.

1-2-المفهوم الاصطلاحي.

2-المفارقة الزمنية:

2-1-الاسترجاع.

2-2-الاستباق.

3-المدة الزمنية:

3-1-الخلاصة.

3-2-الحذف.

3-3-المشهد.

3-4-الوقفة.

4-زمن الحدث الإجرامي في القصص.

-ثانيا: تجليات المكان في القصص.

1-المكان بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1-1-المفهوم اللغوي.

1-2-المفهوم الاصطلاحي.

2-الأمكنة القصصية المغلقة والمفتوحة:

2-1-الأمكنة القصصية المغلقة.

2-2-الأمكنة القصصية المفتوحة.

3-أماكن الحدث الإجرامي في القصص.

-أولا: تجليات الزمن في القصص:

1-الزمن بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي (Temps) :

يعد الزمن من أكثر المفاهيم التي تحيي المسار السردي، فتحيل للمتلقي في بعض الأحيان لاكتشاف الشخصيات والأحداث المحيطة بها، فهو عنصر حيوي نعتمد عليه في القص بصورة عامة. ولتحديد مفهومه نقف على الجانب اللغوي والاصطلاحي كالآتي:

1-1-المفهوم اللغوي:

لقد جاء في (لسان العرب) "لابن منظور" مفهوم الزمن نحو قوله: «الزَّمَنْ والزَّمَان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العَصْرُ، والجمع أَزْمُنُ وأَزْمِنَة. وأزمن الشَيءُ: طال عليه الزَّمان»[1]. نفهم من خلال هذا التعريف أن الزمن يقصد به المدة أو الفترة، وقد تكون محددة أو غير محددة.

1-2-المفهوم الاصطلاحي:

يعتبر الزمن محورا أساسيا يقوم عليه العمل الفني القصصي، وقد تعددت تعريفاته بين مختلف الدارسين والمفكرين، فقد تجلى عند "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtin): «أن الرواية ذات شكل ديالكتيكي منفتح وغير مكتمل، فكذلك الزمن يظل عديم الاكتمال لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أي لحظة»[2].

نلحظ أن "ميخائيل باختين" اهتم بعنصر الزمن واعتبره جوهر العمل الأدبي فالرواية عبارة عن عمل مفتوح، فكذلك الزمن غير مكتمل لأنه يتعايش مع العمل القصصي أو الروائي، إذن فالرواية تبنى على الزمن.

وكما تطرق "بيرسي لوبوك" (Percy Lubbock) إلى مفهوم الزمن؛ حيث يقول: «إن مسيرة الزمن وتأثيره يرجعان إلى صلب الموضوع، وإن الموضوع لا يمكن طرحه إطلاقا مالم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن»[3]. نفهم من خلال هذا أن للزمن أهمية في السرد القصصي، فلا يمكن تخيل قصة من دون عنصر الزمن، ويدرك انطلاقا من

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز، م، ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، م13، ج13، ط1، 2003، ص199.

[2]- ميخائيل باختين، شعرية دستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986، ص38.

[3]- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص55.

الموضوع، وعجلة الزمن متغيرة في علاقاتها بالموضوع، فالقارئ عندما لا يعي الزمن لا يمكنه فهمه.

أما "تودوروف" فقد أعطى مفهوما للزمن بقوله: «فالزمن نوع من الأبدية الممزقة التي تتصف أجزائها جميعا وهي الماضي والحاضر والمستقبل، بأنها دائمة الإفلات ومصير الإنسان يتحقق في هذه الأبدية المفككة»[1]؛ أي أن الزمن بمختلف أنواعه:(الماضي، والحاضر، والمستقبل) يحيي المسار السردي؛ حيث أنه بنية ملتصقة بالأحداث والشخصيات التي لا تظهر في العمل القصصي إلا بوجوده.

ويرى "جيرار جنيت" أن: «هناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها»[2]؛ بمعنى أن الزمن عنده زمنين: زمن السرد وزمن القصة.

ويعتبر الزمن مكونا أساسيا في بنية السرد القصصي؛ حيث يرتبط بالشخصيات والحدث والمكان فهو يمنح القصة شكلها وصورتها النهائية، فلا يمكن تخيل قصة بدون زمن.

كذلك تطرق "أحمد فرشوخ" في كتابه: (جمالية النص الروائي) على أن الزمن هو: «المعضلة المتميزة في البحث المعرفي والإبداع الأدبي»[3]. إن للزمن دورا كبيرا في العمل القصصي، فلا يمكن تخيل أي قصة بدون زمن، فهو الذي يحتل الصدارة من بين التقنيات السردية الأخرى، وبواسطته تنظم عملية سرد الأحداث.

وكما ترى "فاطمة سالم حاجي" أن: «الزمن محور القص وعليه تترتب عدة عناصر مثل : (الاستمرار، والتشويق، والإيقاع)»[4]؛ نفهم من هذا التعريف أن الزمن هو العمود الأساسي في عملية الحكي، يمتاز بصفة الديمومة والاستمرار.

---

[1]– ينظر: تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص107، 108.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص102.

[3]– أحمد فرشوخ، جماليات النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان")، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص79.

[4]– فاطمة سالم حاجي، الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجا)، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 2000، ص36.

وقد أشار "عبد الرحمان بوعلي" إلى الزمن نحو قوله: «المقياس الذي ابتدعه الإنسان في تصور هندسي لمتغيرات حياته، وهو العلاقة الرياضية التي استنبطها من الواقع ما يحوطه في عالم الأرض وعالم السماء»[1]؛ أي أن الزمن ظاهرة حاضرة في كل انتاجات الإنسان، فهو يرسم تجربته الإنسانية في فضاء معين.

نلحظ من خلال تطرقنا إلى مفهوم الزمن عند النقاد الغرب والعرب، أن له أهمية كبرى في العمل السردي، ويرتبط بالشخصيات والمكان والحداث؛ حيث يمتاز بصفة الاستمرارية والإيقاع. وعليه ستقوم دراستنا للزمن في "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)"، وفق النسق الآتي:

2-المفارقة الزمنية (Anachrouy):

لقد تعددت تعريفات المفارقة الزمنية لكن جميعها يدرج ضمن الزمن الداخلي وفي عنصر الترتيب الزمني، فالمفارقة: «إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة»[2]. وعليه نجد أن المفارقة الزمنية عبارة عن استباقات واسترجاعات.

كذلك عرفت على أنها: «تكسرات في الترتيب الزمني للقصة. في هذه الحالة يرجع الخطاب السردي لأحداث حدثت سابقا (استرجاع) أو يقفز إلى الأمام لمناقشة ما الذي سيحدث لاحقا (استباق)»[3]. نجد القاص يعمد إلى كسر عنصر الزمن من خلال تقديم أحداث وقعت وانتهت، أو يسبق لنا أحداث لم تحدث بعد.

وبذلك يتحدد مفهوم المفارقة الزمنية عند "جيرار جنيت" بقوله هي: «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».[4]

---

[1]- عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جدة، المغرب، ط1، 2001، ص 104.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

[3]- مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص93.

4 - جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص47.

نجد أن "جيرار جنيت" قد عقد عملية مقارنة بين زمن القصة وزمن الخطاب، وذلك من خلال الترتيب التسلسلي للأحداث.

كما تقوم هذه المفارقات على التمييز بين زمنين: (زمن القصة، وزمن السرد)، ويمكن تحديدهما، كالآتي:

-زمن القصة (Temps De Lhistoire):

يعرف زمن القصة أنه: «زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي»[1]؛ بمعنى زمن القصة يخضع بالضرورة للتسلسل المنطقي للأحداث وهو زمن طبيعي.

وعليه يمكن القول أن زمن القصة هو زمن وقوع الأحداث، وتكون مرتبة ومتتالية وفق شكلها المنطقي، وليس كما يراها القاص، فهو: «يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث»[2].

-زمن السرد (Temps De Narration):

زمن السرد أو زمن الخطاب، هو الزمن الذي «يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة»[3]؛ أي هو الزمن الزائف الذي يحاول أن يقوم مقام الزمن الحقيقي في القص.

كما يرى "سعيد يقطين" أن زمن السرد (الخطاب) هو: «الزمن الذي تعطي القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب، في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له»[4]؛ حيث أن القاص لا يتتبع النظام الزمني في القصة، على عكس زمن القصة (الماضي، والمضارع، والمستقبل).

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، 2010، ص 87.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

[3]- المرجع نفسه، ص 201.

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 49.

نلحظ مما سبق أن الزمن لا يخضع إلى ترتيب منطقي، فنجد أن الأحداث تكون مبعثرة؛ حيث يقوم القاص بالتلاعب بالزمن كما يشاء.

وقد حصر "جيرار جنيت "أنماط المفارقة الزمنية بمظهرين، هما: (الاسترجاع، والاستباق).

2-1-الاسترجاع (Analepsie):

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية في السرد حيث أنه: «يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها، حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي»[1]؛ أي أن الاسترجاع له حضور في النص القصصي فيتحايل فيه القاص بالرجوع إلى الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر.

كما يعرف الاسترجاع أنه: «النقطة التي يتوقف فيها السارد عن سرده، ليورد حدث يعود إلى نقطة زمنية سابقة على النقطة الأولى، التي بلغها السرد»[2]. نلحظ أن القاص يقوم بترك مستوى القص الأول، ثم يعود إلى سرد مجموعة من الأحداث التي وقعت في الماضي، ويستخدمها في الحاضر.

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين، هما:

- الاسترجاع الداخلي (Analapse Enterne):

إن الاسترجاع الداخلي «يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها»[3]؛ حيث يستعيد القاص أحداث أو وقائع حدثت في الماضي.

وكما نجد أن الاسترجاع الداخلي: «يعود إلى ماض لاحق على لحظة بداية أحداث الرواية، وقد تأخر تقديمه أو عرضه في السرد»[4]؛ بمعنى يرجع فيه القاص إلى الماضي، إما للتذكير بحدث أو شخصية.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 66.

[2]- وليد شاكر النعاس، المكان والزمن في النص الأدبي (الجماليات والرؤيا)، تموزه للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014، ص 87.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18.

[4]- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، ص31.

- **الاسترجاع الخارجي (Analapse Externe):**

إن الاسترجاع الخارجي «يعود إلى ما قبل الرواية؛ أي قبل لحظة بداية الأحداث»[1].

نفهم من التعريف أنه: استعادة أحداث تعود إلى ما قبل القص.

وتجلى الاسترجاع في قصص "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)" كالآتي:

دراسة الاسترجاع في القصص				
عنوان القصة	**المقطع السردي**	**الصفحة**	**تحديد الاسترجاع**	**نوعه**
قصة: "لغز بلدة ريجيت"	«بالرجوع إلى ملاحظاتي أجد أنني تلقيت من مدينة ليون برقية».	21	-يظهر الاسترجاع من خلال لفظة:(بالرجوع)؛ حيث قام "واطسون" بتذكر استلامه للرسالة.	**خارجي**
	«كان صديقي القديم الكولونيل هايتر قد اشترى منزلا بالقرب من مدينة ريجيت، كان جنديا قديما جاب بقاع العالم».	22	-تحدد الاسترجاع من خلال: (كان صديقي)، أخبرنا "واطسون" أن لديه صديق جندي.	**خارجي**
	«حاولا تحويل الأمر إلى جريمة سرقة عادية فأخذا أي شيء استطاعا الوصول إليه. وكان المفتش على وشك إخبارهما بمدى الأهمية التي نعلقها على الورقة، عندما سقطت في تلك النوبة، وبذلك غيرت موضوع المحادثة».	55	-تجلى الاسترجاع من خلال: (حاولا، وأخذا)، هنا يقص "هولمز" عن السرقة التي وقعت في منزل العجوز "آكتون"، وكيف حاولا السيد "كننغهام" وابنه "أليك" إخفاء الحقيقة والتظاهر بالبراءة.	**خارجي**
قصة: "لغز العصابة"	«قمت بدراسة أساليب صديقي شارلوك هولمز خلال الأعوام الماضية. كان يعمل من منطق حب عمله وفنه».	59	-يظهر الاسترجاع في لفظة: (قمت)؛ حيث استرجع "واطسون" طريقة عمل صديقه ودقة ملاحظته واستنتاجاته.	**خارجي**

[1]- المرجع السابق، ص 31.

الرقطاء"	«لقد سمعت بك يا سيد هولمز من السيدة فارينتوش التي ساعدتها في وقت عصيب. أذكر تلك القضية، كانت تتعلق بتاج الأوبال».	64	-يتحدد الاسترجاع من خلال: (لقد سمعت، وأذكر، وكانت تتعلق)؛ حيث تذكرت الفتاة ما قالته لها السيدة "فارينتوش" عن أعمال المحقق "شارلوك".	**خارجي**
	«كانت تقيم في ستوك موران على الحدود الغربية لمقاطعة صرى، كانت هذه العائلة واحدة من أغنى العائلات في انجلترا في وقت من الأوقات».	66	-يتمثل الاسترجاع في:(كانت تقيم، وكانت هذه العائلة)، استرجعت الفتاة الحالة التي كانت عليها هذه العائلة في وقت مضى.	**خارجي**
	«فكل ما حدث في تلك الفترة مطبوع في ذاكرتي. وفي الليلة المشؤومة ذهب الدكتور رويلوت إلى غرفته مبكرا، ومع ذلك فقد عرفنا أنه لم ينام لأن أختي شعرت بانزعاج من رائحة التبغ. وقد قامت في الساعة الحادية عشرة لتتركني، لكنها توقفت عند الباب ونظرت إلى الخلف».	71	-تجلى الاسترجاع من خلال: (عرفنا، وشعرت بانزعاج)، استرجعت "هيلينا" الأحداث واللحظات الأخيرة قبل وقوع جريمة قتل أختها، وكيف أثرت هذه الحادثة في نفسيتها.	**داخلي**
قصة: "لغز الطرد البريدي"	«كان يوما ملتهب الحرارة من أيام آب، وكان شارع بيكر كالفرن. كانت ستائرنا نصف مغلقة وهولمز يرقد على الأريكة».	113	-تحدد الاسترجاع في: (أيام آب، وكان الشارع)، قام القاص بتذكر شهر آب، وكيف كانت الأجواء في تلك الفترة.	**داخلي**
	«هل تذكر حين قرأت لك منذ بعض الوقت فقرة من قصص إدغار ألان بو».	115	-يظهر الاسترجاع في لفظة: (تذكر)؛ حيث استرجع "واطسون" قصص قديمة "لإدغار ألان بو".	**خارجي**

	«في الثانية بعد ظهر أمس استلمت بالبريد عبوة صغيرة ملفوفة في ورق بني وبداخلها صندوق من الورق المقوى مملوء بالملح غير مكرر».	119	-تجلى الاسترجاع في: (استلمت، وظهر أمس)، تذكر القاص استلام الآنسة "كوشنغ" العبوة التي احتوت على أدلة الجريمة.	**خارجي**
	«لقد جاء لرؤية سارة في أول الأمر، ولكنه سرعان ما صار صديقا لنا جميعا. كان ذا أسلوب ناجحا».	150	-يتحدد الاسترجاع في:(جاء، وصار، وكان)؛ حيث تذكر "جيم" اللحظة الأولى لدخول "أليك" لمنزله.	**خارجي**
	«اكتشفت سارة أنها لن تستطيع تحمل أعباء معيشتها في ليفربول فعادت لتعيش مع أختها».	152	-ورد الاسترجاع في: (اكتشفت، وعادت)، استرجع "جيم" الوقت الذي رجعت فيه "سارة" للعيش معهم.	**خارجي**
	«رأيتهما يستأجران قاربا ويشرعان في التجديف، كنت وقتها كالوحش الهائج الذي تمت إثارته. ووقفت حتى غرقا».	154	-يظهر الاسترجاع في:(رأيت، وكنت وقتها)؛ حيث استرجع "جيم" أحداث الجريمة التي ارتكبها واعترافه بها.	**داخلي**

نلحظ مما سبق أن القاص "**آرثر كونان دويل**" قد عمد إلى استخدام الاسترجاع بنوعيه: (الداخلي، والخارجي)، من أجل كسر أفق توقع القارئ، بالعودة إلى الأحداث والدوافع التي أدت لوقوع الجريمة.

ولم يكتفي بتوظيف الاسترجاع فقط، بل تطرق إلى استخدام النوع الثاني المتمثل في الاستباق، والذي سنقف بتحديده كالآتي:

2-2-الاستباق (Prolepse):

يعرفه "جيرار جنيت" نحو قوله: «الاستباق الزمني أقل تواترا من المحسن النقيض، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل؛ هذا مع أن الملاحم الثلاث الكبرى القديمة

تبتدئ كلها بنوع من المجمل الاستشرافي»[1]. فالاستباق هو الاستشراف وأقل حضورا من الاسترجاع وأغلب الفنون السردية تبتدئ به.

ويتحدد مفهوم الاستباق أنه: «كل حركة سردية تقوم على رواية أحداث أو حدث لاحق، أو ذكره مقدما، أو هو تقديم الأحداث اللاحقة أو المستقبلية قبل وقوعها»[2]. نفهم من خلال هذا التعريف أن الاستباق عبارة عن رؤيا تنبئية لما سيحدث في المستقبل.

وينقسم الاستباق إلى قسمين، هما:

-الاستباق الداخلي (Prolepse Interne):

يتحدد مفهوم الاستباق الداخلي عند "جيرار جنيت" نحو قوله: «هو نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[3]. إذ يكمن هذا النوع في سبق الأحداث من قبل القاص التي سيتم وقوعها في متن قصته، فيقدم أحداثها وهذا ما يبرز عنصر التشويق فيها.

ولدراسة الاستباقات الداخلية في القصص نقف على الجدول الآتي:

دراسة الاستباقات الداخلية في القصص			
عنـــوان القصة	**المقطع السردي**	**الصفحة**	**تحديد الاستباق**
قصة: "لغز بلدة ريجيت"	«في هذه القضية فلدينا الكثير ليساعدنا، ولا شك في أنها الجماعة نفسها في القضيتين».	29	-تجلى الاستباق من خلال:(لدينا الكثير ليساعدنا)، فقد استبق وقائع القضية قبل دراستها.
	«لوكان المجرم غريبا فسنجده قريبا. لابد أن السارق كان قد اخترق الباب».	30	-تحـــــدد الاســـــتباق فـــــي لفظـــة:(ســـنجده)، فالقـــاص نظـــر للمستقبل من خلال أمله ورغبته في معرفة المجرم.

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص76.

[2]- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، ص41.

[3] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 78.

	«إما أن القاتل قد انتزع الورقة فتمزقت أو أن ويليم قد أخذ هذا الجزء من القاتل، أو أن ويليم متحالف مع اللص، وربما قابله هناك أو ساعده في خلع الباب وبعد ذلك حدث خلاف بينهم».	31	-استبق "هولمز" أحداث القضية من خلال نظرته الثاقبة ودقة ملاحظته، كما أخبرنا عن وقائع تصورها دون درايته بها.
	«من الواضح أن الأمر كريه وأن أحد الرجلين لم يثق بالآخر، فقرر أن يكون نصيبهما في كل ما يحدث متساويا، ومن الواضح أن صاحب الخط الأقوى هو الزعيم».	51	-سبق لنا المحقق "هولمز" أن هناك مجرمين في القضية، والدليل الوحيد هو الخط المدون على الورقة.
قصة: "لغز العصابة الرقطاء"	«هل تظن أن بإمكانك مساعدتي؟ ليس بوسعي أن أكافئك على خدماتك في الوقت الحاضر، ولكن في خلال شهر أو ستة أسابيع».	64	-أسبقت "هيلينا" مكافئة المحقق "شارلوك" قبل موافقته على طلبها، وحددت له الفترة التي قد تكون شهر أو ستة أسابيع.
	«من الواضح أن زواجهما معا سيحرمه من حصة كبيرة من دخله ويبقيه مفلسا تقريبا، حتى لو تزوجت واحدة منهما فقط فسوف ينقص دخله بدرجة كبيرة. سأكون ممتنا لو أحضرت مسدسك في جيبك، لأنه سيكون مساعدا ممتاز في النقاش مع سيد يستطيع أن يلوي عصا».	86	-نجد هنا "شارلوك" قد استبق الأسباب التي تدفع بزوج الأم لقتل البنتين، وأن زواجهما قد يؤدي إلى خسارة كل ما يملكه.
	«كنت أعرف أننا سنجد فتحة التهوية قبل أن نأتي إلى ستوك موران».	101	-أخبرنا المحقق بأنه سيجد دليلا قبل وصوله للمنزل، والذي تمثل في فتحة التهوية.
	«أعتقد أننا سنهزمه، ولكننا سنواجه ما يكفي من الأهوال قبل أن تنتهي الليلة. ساورني الشك في أن الحبل قد وضع هناك ليكون بمثابة الجسر لشيء يعبر	102	-"فهولمز" هنا ساوره الشك بأنه سيواجه مشاكل قبل انتهاء الليل.

	الفتحة حتى يصل إلى السرير».		
قصة: "لغز الطرد البريدي"	«سأبدأ بافتراض أن فرضيتي صحيحة وأن جريمة قتل مزدوجة قد تمت».	127	-استبق المحقق قبل معرفته للتفاصيل بأن الجريمة مزدوجة.
	«صرت متأكدا من أننا سنجد كل المشاركين في مأساتنا بين أناس لهم صلة بالبحر»	138	-اعتقاد المحقق من خلال رؤيته أن ارتكاب الجريمة كان من قبل مجموعة من الأشخاص.
	«لو عدت إلى الشراب من جديد لأصبحت كالوحش الذي كنته من قبل، ولكنها كانت ستسامحني وكانت ستبقى بقربي إلى الأبد».	146	-نجد "جيم" أنه استبق الحدث قبل وقوعه، وأخبرنا أنه لو عاد للشراب مرة أخرى سيصبح كالوحش.
	«أعرف أن مالك القارب سيظن أنهما فقدا طريقهما في الضباب وانجرفا إلى عمق البحر. لو قضيت ليلة أخرى بهذه الطريقة فسوف أجن أو أموت قبل الصباح».	156	-استبق "جيم" ما سيراه مالك القارب، من خلال اعتقاده أنهما ضاعا في البحر.

نلحظ من خلال الجدول أن القاص وظف كثير من الاستباقات، وقد تجلت في افتراضات وتلميحات الشخصيات بإمكانية وقوع أحداث في المستقبل، والاعتقادات التي كانت تدور حول جرائم القتل، فالمحقق "شارلوك هولمز" من خلال رؤيته المستقبلية والتبصرية، استطاع حل لغز الجريمة التي عجزت الشرطة في الكشف عنه.

-الاستباق الخارجي (Prolepse Externe):

وهو النوع الثاني من الاستباق؛ حيث يدرس الجوانب الخارجية للقصة، يعرفه "أحمد مرشد" بأنه: «مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كي يصل إلى النهاية المنطقية»[1]؛ بمعنى هو الفكرة الأولى التي تخطر في بال المتلقي عند رؤية القصة، بمثابة إشارة لمحتواها.

[1]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 267.

إن لهذا النوع من الاستباقات مظاهر يقدم وفقها، وقد تجلت في الصورة أو المظهر الخارجي لغلاف القصة، وتحيل للقارئ بصورة عامة محتواها.

ولتحديد العتبات النصية في قصص "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)"، كالآتي:

-الغلاف:

الغلاف هو: «أول من يحقق التواصل مع القارئ، قبل النص نفسه، فهو ينتزع السلطة من النص ويتحدث باسمه إلى إشعار جديد، فهو الناطق بلسانه، يقدم قراءة للنص، وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته»[1]؛ حيث يترجم الواقع الداخلي للقصة، فهو عبارة عن طرق شاملة لمحتوى القصة.

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص220.

تعد الصورة من أكثر الأشياء جلبا للانتباه في العمل القصصي؛ أي الصورة: «لغة ثانية تروم اقتصاد الأدلة وانفتاحها (...) لكنها كماهية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسنية تعضد دلالتها»[1]. هذه الأخيرة تجلت في قصص "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)"، والدارس لها يجد أن متنها هو صورة عاكسة لما يحتويه غلاف هذه القصة، فالقاص قام بربط أحداثها ومتنها بغلافها الخارجي؛ حيث تظهر بمقياس (17cm) طولا، (11cm) عرضا، فهي من الحجم الصغير.

-العنوان:

يعرف العنوان بأنه: «علاقة تدل على النص الذي تتقدمه أو تتوخى به، عند تحليلها واستكشاف بنيتها الدلالية أو أن تستقل بنفسها أحيانا»[2]. فالعنوان يلعب دور المغزى العام للمتلقي، ويدفعه لكشف أغوار وسبل النص، فهو بمثابة الهوية المحددة له.

ومن خلال ما تقدم نلحظ في الغلاف الأمامي للقصة عدم وجود اسم المؤلف، واكتفى بذكر اسم الشخصية التي ابتكرها في العنوان كإشارة له، فنجد أن العنوان كتب بأربعة خطوط: فكلمة "مغامرات" كتبت بخط صغير ورقيق، أما "**شارلوك هولمز**" قد كتبت بالخط العريض، أما العنوان الفرعي: "The Adventures of Sherlock Holmes" كتب بالخط الرقيق، أما "**لغز بلدة ريجيت**" كتبت بخط أكبر منه، فقد تموضع العنوان أسفل الصفحة تقريبا، وكان لتموضعه أهمية كبيرة في التأثير على المتلقي.

فنجد "**مغامرات**" تدل على التجربة المثيرة التي مر بها كاتب القصة، وعادة ما اتسمت هذه المغامرات بالمخاطرة سواء كانت جسدية أو نفسية؛ حيث قام بها بطل القصة للوصول إلى الحقيقة وكشف الزيف.

"**شارلوك هولمز**" شخصية خيالية ابتكرها القاص، لتقوم بدور البطل في جميع القصص. أما "The Adventures of Sherlock Holmes" كتبت باللغة الإنجليزية، وترجمتها باللغة العربية تعني: مغامرات شارلوك هولمز.

---

[1]- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان")، ص13.

[2]- ضياء راضي التامري، العنوان في الشعر العراقي المعاصر (أنماطه ووظائفه)، مجلة القادسية في الآداب والعلوم، كلية الأدب، العراق، د ع، 2010، ص 14.

أما "**لغز بلدة ريجيت**" تحتوي على الأماكن التي وقعت فيها الأحداث الإجرامية، التي احتوت على ألغاز غامضة وقام المحقق بحلها؛ حيث يتجسد ذلك في قول القاص: «كان صديقي القديم الكولونيل هايتر قد اشترى منزلا بالقرب من بلدة ريجيت»[1].

-الألوان:

احتوى غلاف القصة على مجموعة من الألوان، امتزجت فيما بينها، إذ نجد فيها طغيان اللون الأخضر بصورة ضبابية، بالإضافة إلى ألوان أخرى:(اللون الأبيض، واللون الأصفر، واللون الأصفر الذهبي، واللون الأسود).

-اللون الأخضر:

نجد اللون الأخضر يحتل الجزء الأكبر من صفحة الغلاف؛ حيث: «يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس. كما أنه يمثل التجديد والنمو والأيام الحافلة للشبان الأغرار»[2]. وهو ما يعبر عن الأعمال التي قام بها "شارلوك هولمز" من أجل الوصول إلى حل الألغاز بطرق سلمية، فعند مواجهته لأي مشكل فإنه يلجأ إلى حله بشكل هادئ بعيدا عن العنف والانفعال.

بالإضافة إلى صورة الحديقة ظهرت بصورة ضبابية باللون الأخضر، التي تدل على مكان وقوع الجريمة؛ حيث وردت في قصة "لغز بلدة ريجيت" في الحديقة التي قتل فيها الخادم "ويليم" بالرصاص من قبل سيده "أليك كننغهام".

-اللون الأبيض:

إن هذا اللون في صفحة الغلاف يظهر في العنوان في لفظة "مغامرات" بالعربية، وفي العنوان باللغة الإنجليزية "The Adventures of Sherloch Holmes"، وأيضا في الظل الأبيض للمحقق؛ حيث يدل على: «الطهارة والنقاء والصدق»[3]. فقد تمثلت في مغامرات المحقق ومختلف التحريات والتجارب التي مر بها، وكانت تجربته صادقة ومثيرة.

---

[1]- الرواية، ص 22.

[2]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص 229.

[3]- المرجع نفسه، ص 229.

-اللون الأصفر:

نجد اللون الأصفر في عنوان القصة، وهو: «اللون المرتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصاصه اللمعان والإشعاع والإثارة»[1]. تجلى في لون الدخان الذي أحاط بالمبنى الوارد بشكل ضبابي، وهي عبارة عن أفكار المحقق حول القضايا الموكلة إليه، فاتخذ المحقق "شارلوك هولمز" دور الرجل الطموح، الذي تميز بالذكاء والفطنة وسرعة الاستنتاجات؛ حيث لا يكل ولا يمل حتى يصل إلى حل اللغز.

اللون الأصفر الذهبي:

يدل اللون الأصفر الذهبي على: «لون الإشعاع، ويعني الغنى والسيطرة، كما يعني لون الشمس»[2]. ورد في العنوان من خلال لفظة "شارلوك هولمز" لأنه لعب دور البطل، وهو الشخصية المسيطرة في القصص، جاء اسمه مكتوب بالذهبي الذي يرمز إلى لون الشمس في التوهج والإشعاع، وهذا ما انطبق على شخصيته؛ حيث قام المحقق بمحاربة الفساد والكشف عن المجرمين، وإظهار الحقيقة رغم الصعوبات.

-اللون الأسود:

ظهر اللون الأسود في العنوان "لغز بلدة ريجيت"، فهو: «رمز الحزن والألم»[3]. نجد هذه البلدة قد وقعت فيها الأحداث الإجرامية للقصص، لذلك كتبت باللون الأسود لأنها ترمز للمعاناة، كما تعبر عن الألم وكل ما ترفضه النفس البشرية.

-الأشكال:

إن أول ما يصادف المتلقي عند رؤية القصة هي الأشكال الموجودة في الغلاف، وذلك: «إذا نظرنا إلى الصفحة بمجملها أدهشنا منها بعض الرسوم»[4]. ففي القصة نجد الأشكال الموجودة في الغلاف كالآتي:

---

[1]- المرجع السابق، ص229.

[2]- مقال عن الألوان والمعنى النفسي لها، من الموقع:

www.hawaa word. .14:15 الأحد 2019/05/12، سا:

[3]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 229.

[4]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: أنطونيوس، منشورات، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 127.

صورة رجل يرتدي قبعة ويدخن رمز للمحقق، وقد جاءت باللون الأبيض؛ حيث تعبر عن شخصية المحقق "شارلوك هولمز" وهو في حالة تفكير عميق، وظهور الدخان باللون الأصفر يحيط على مبنى كبير، الذي ورد بصورة ضبابية، غامضة غير واضحة الصورة، تموضع في أعلى صفحة الغلاف باللون الرمادي. وأن دخان المحقق قام بتوضيح جزء من الصورة، وهذا ما يعبر على أن الحدث الإجرامي كان مبهما وغامضا، لكن بوجود المحقق استطاع أهل البلدة الكشف عن الحقيقة.

أما بجوار المبنى نجد إنارة، التي تدل على الحقائق التي توصل إليها المحقق، هذه الأخيرة أنارت هذه البلدة. إذن فالإنارة مؤشر على حل اللغز.

ونلحظ مما سبق أن المفارقة الزمنية انقسمت إلى مستويين، هما:

-**الاسترجاعات:** وذلك من خلال عودة القاص إلى الماضي ليوقف عجلة الأحداث.

-**الاستباقات:** والتي تمثلت في رؤية استشرافية لأحداث ستأتي لاحقا.

أما تجليها في القصص فنجد أن الاسترجاعات حظيت بالقسم الأوفر إذا ما قورنت بالاستباقات، وكان الهدف من توظيفها خلخلة وكسر الترتيب الزمني للقصة، فقصص الجريمة في "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)" قد ابتدأت بمعرفة الجريمة، ثم انتقل بنا القاص إلى معرفة الأسباب والدوافع التي أدت لوقوعها، من خلال افتراضات واستنتاجات تم التوصل إلى معرفة المجرم وأداة الجريمة.

3-المدة الزمنية (Durée):

يعتمد السارد أثناء نقله للأحداث في القصة على مجموعة من التقنيات السردية والتي من بينها: المدة الزمنية، وقد تطرق العديد من الدارسين إلى تعريفها، منهم نجد "جيرار جنيت" يقول: «مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص مقيس بالسطور والصفحات»[1]؛ أي أن الفترة التي يستغرقها الكاتب في سرده للأحداث لا يتطابق مع الزمن الحقيقي للقصة، فمثلا أحداث وقعت في سنين طويلة لكن كتابتها تستغرق مدة زمنية قصيرة.

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 102.

كما درس "جيرار جنيت" الحركات السردية وقسمها إلى أربع تقنيات: (الخلاصة، والحذف، والمشهد، والوقفة).

3-1-الخلاصة (Sommaire):

يقوم القاص في هذه العملية «على سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، يتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها»[1]. هذه التقنية تسترجع أحداث وقعت في الزمن الماضي، دون إعطاء تفصيلات لها فيقوم على تلخيصها في عدة أيام أو سنين أو شهور.

كما تطرق "جيرالد برنس" إلى إعطاء مفهوم للخلاصة على أنها: «الجزء الذي ينهض بتلخيص الحكاية وتحديد موضوعها»[2]؛ أي أن الخلاصة تقوم على اختصار وتلخيص لما جاء في الحكاية من أحداث.

ويعرفها "جيرار جنيت" أنها: «السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال»[3]؛ بمعنى سرد أحداث وقعت في مدة زمنية طويلة ويختزلها القاص في بضع الكلمات أو السطور.

كل هذه التعريفات تصب في معنى واحد هو: أن الخلاصة عبارة عن اختزال وتقليص لأحداث وقعت في الماضي دون ذكر التفاصيل، وقد تكون وقعت في سنين ويختزلها السارد في صفحة أو عدة صفحات.

ولدراسة الخلاصة في القصص نقف على الجدول الآتي:

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 244.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 07.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص109.

دراسة الخلاصة في القصص			
عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة	قراءة حول المقطع السردي
قصة: "لغز بلدة ريجيت"	«لأن القتيل قضى سنوات طويلة في خدمته».	26	-لم يحدد القاص السنوات التي قضاها الخادم في مساعدة العائلة وخدمتهم، بل اختزل هذه السنوات واكتفى بذكر (سنوات طويلة)؛ حيث قامت بتلخيص الأحداث الواردة في القصة.
	«لقد كانت بينهما دعوى قضائية استمرت عدة أعوام».	27	-لخص القاص الأعوام العديدة الماضية للقضية التي كانت بين العائلتين بألفاظ قليلة، دون سرد الأحداث التي وقعت آنذاك، بل اكتفى بذكر (عدة أعوام).
قصة: "لغز العصابة الرقطاء"	«لقد تحررت منه في الشهر الماضي بسبب الوفاة المبكرة للسيدة التي قدم الوعد لها».	60	-هنا نجد السارد قد قلص الأحداث التي وقعت في الشهر الماضي، ولم يذكر أي من التفاصيل.
	«كان يهيم معهم في بعض الأحيان لأسابيع متصلة».	69	-لم يذكر السارد المدة التي كان يقضيها الدكتور "رويلوت" عند ذهابه إلى المخيم في الهند، بل لخصها في لفظة (أسابيع).
قصة: "لغز الطرد البريدي"	«قد أجرت شقفا في منزلها لثلاثة من الطلبة منذ عدة سنوات عندما كانت تسكن في بنغ».	120	-نجد أن السارد لم يقدم لنا بالتحديد المدة التي بقي فيها الطلبة، بل أشار إليها في قوله: (عدة سنوات).

نلحظ من الجدول أن القاص قام بتلخيص أحداث زمنية وقعت في الماضي، دون إعطاء التفاصيل الدقيقة لها، بل اكتفى بذكر "عدة سنوات، وأسابيع، وعدة أعوام"، فهذه التقنية قامت بتسريع زمن السرد.

3-2-الحذف (L´ellipse):

وهو التقنية الثانية التي تقوم بتسريع الزمن وتعمل كمساعد للخلاصة، ومن تعريفاته نذكر: «يقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[1]؛ بمعنى حذف فترات زمنية قد تكون غير مهمة في سرده لتساعده على ترتيب الأحداث.

وتعرفه "مها القصراوي" نحو قولها: «إن الحذف وسيلة تعمل بإسقاط الفترة الزمنية الميتة، ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام، إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث»[2]؛ أي يقوم السارد بحذف فترات زمنية قد تكون غير ضرورية ويشير إليها فقط.

ويقسم "جيرار جنيت" الحذف إلى نوعين: (الحذف الصريح، والحذف الضمني)، وهما كالآتي:

أ-الحذف الصريح (Ellepse Déterminée):

يستطيع القارئ معرفته من خلال لفظ يستعمله القاص، وقد عرفه "جيرار جنيت" أنه: «إشارة محددة أو غير محددة»[3]. يفهم القارئ بسهولة أن هناك حذف للأحداث، قد يكون محدد أو غير محدد.

ب-الحذف الضمني (Ellepse Indèterminèe):

وهو النوع الثاني من الحذف عكس الحذف الصريح؛ أي «تلك التي لا يصرح في النص بوجوده بالذات، وإنما يمكن للقارئ أن يستبدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 233.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 118.

أو انحلال لاستمرارية السرد»[1]؛ بمعنى أن هذه التقنية تحتاج إلى قارئ فطن ليعرفها، وقد تكون إشارة فقط لها من خلال مدة متسلسلة من الزمن.

ولدراسة الحذف في القصص نقف على الجدول الآتي:

دراسة الحذف في القصص				
عنوان القصة	**المقطع السردي**	**الصفحة**	**نوع الحذف**	**قراءة حول المقطع السردي**
قصة: "لغز بلدة ريجيت"	«عدنا معا بعد ثلاثة أيام إلى منزلنا في شارع بيكر».	22	**صريح**	-حذف السارد للأحداث التي وقعت في اليومين الماضيين، وذكر (ثلاثة أيام).
	«جلسنا جميعا بعد العشاء في الليلة الأولى لوصولنا».	23	**ضمني**	-نجد أن السارد قام بحذف لحظة الزمنية؛ حيث ربطها بفترة الليل وذكر لفظة (العشاء).
لغز العصابة الرقطاء	«فقد بدأت رحلتي قبل السادسة ووصلت إلى محطة ليذرهيد».	64	**ضمني**	-لم يصرح بالساعة التي بدأت فيها الرحلة، هل كانت الساعة الرابعة أو الخامسة؟ حذف كل هذه المدة وعوضها بقوله: (قبل السادسة).
	«فقد ماتت في حادثة على السكة الحديدية قرب كرو منذ ثمانية أعوام».	67	**صريح**	-تجاوز القاص كل هذه السنين بكل ما فيها من أحداث، والتي قدرت بثمانية أعوام، ولم يتطرق إلى ذكر تفاصيل الحادثة.
	«منذ عامين فقط، وهذا هو الموضوع الذي أود أن أحدثك بخصوصه».	70	**صريح**	-حذف القاص فترة زمنية ولم يسرد الأحداث التي وقعت فيها، بل أشار إليها من خلال لفظة (عامين).

[1]- المرجع السابق، ص119.

	«منذ عدة سنوات، أذكر أنها كانت ممتلئة بالأوراق».	95	**ضمني**	-أسقط القاص كل الأحداث التي جرت في السنوات الماضية، واكتفى بذكر (عدة أعوام).
	«بعد دقائق قليلة ظهر ضوء من بين الأشجار».	100	**ضمني**	-لم يحدد عدد الدقائق بالضبط دقيقة أو دقيقتان، بل ذكر (دقائق قليلة).
لغز الطرد البريدي	«لقد كان منزل السيدة براونر مغلقا منذ أكثر من ثلاثة أيام».	143	**صريح**	-قام بحذف عدد الأيام الأقل من ثلاثة وعوضها (بأكثر من ثلاثة أيام)، فقد تكون أربعة أيام أو خمسة أو أكثر.
	«بعد يومين تسلمت ظرف يحتوي على ملفوظة».	143	**صريح**	-اسقاط فترة زمنية تمثلت في يوم أو يومين؛ أي أن الظرف تم استلامه بعد مدة ذكر أنها كانت (بعد يومين).

نلحظ من الجدول أن استخدام القاص لتقنية الحذف كان كثيفا؛ حيث عمد إلى اسقاط فترات زمنية طويلة أو قصيرة، وقفز بالزمن وسرع الحكي عن طريق الحذف الصريح والضمني، كما قام بإغفال أحداث غير مهمة، لأن ذكرها يؤدي إلى تعطيل عملية القص.

3-3-المشهد (Scéne):

يعد المشهد من التقنيات التي تطرق إليها "جيرار جنيت" ويرى أنه: «بؤرة زمنية أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية»[1]، نفهم من هذا التعريف أن المشهد عبارة عن حوار بين شخصيات القصة، ويعمل على تعطيل الزمن ويوقفه للحظة ثم يتابع القاص سرد أحداثه.

كذلك أشار إليه "حميد لحميداني" نحو قوله: «يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق»[2]. فالمشهد يحس فيه القارئ بتوقف الزمن.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص121.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 78.

ويمكن تحديد المشهد في القصص كما في الجدول الآتي:

دراسة المشهد في القصص			
عنـــوان القصة	المقطع السردي	الصفحة	قراءة حول المقطع السردي
قصـــة: "لغز بلدة ريجيت"	«-جاء كبير الخدم مسرعا. قال لاهثا: هل سمعت الأخبار يا سيدي؟ منزل عائلة كننغهام يا سيدي؟ -تجمدت يد الكولونيل وصاح قائلا: سرقة؟ بل قتل. -فصفر الكولونيل وقال: يا إلهي! ومن الذي قتل؟ الأب أم الابن؟ -لا يا سيدي، إنه ويليم كيرون السائس، اخترقت الرصاصة قلبه فمات في الحال. -ومن قتله؟ -اللص يا سيدي».	26-25	-وضح هذا المشهد الحوار الذي دار بين كبير الخدم و"الكولونيل"، وهو ينقل له خبر جريمة القتل التي وقعت بالقرب منهم، وأجاب سيده على كل الأسئلة التي طرحها عليه، وأن "ويليم" تم قتله بالرصاص.
	«-قال لهولمز: أمازلت تعمل على الأمر إذن. -قال هولمز: وهو يتقبل الأمر بروح طيبة، آه يجب أن تعطينا بعض الوقت. فقال الشاب أليك كننغهام: سنحتاج إليه، فلا أرى أن لديكم دليل على الإطلاق».	37	-تجلى هذا المشهد في الحوار الذي دار بين "شارلوك هولمز" والشاب "أليك كننغهام"، قام هذا الأخير بالاستهزاء بالمحقق "هولمز" وإبعاده عن معرفة الحقيقة لأنه هو القاتل.

قصة: "لغز العصابة الرقطاء"	«-قال هولمز: أنا آسف جدا لأنني روعتك يا واطسون. -ما هو الأمر إذن؟ حريق؟ -لا، بل عميل، يبدو أن شابة قد وصلت وهي في حالة من الانفعال الشديد، تصر على رؤيتي، وهي تنتظر الآن في غرفة الجلوس. -قلت: يا صديقي العزيز، لن أفوتها بأي ثمن».	21	-وضح هذا المشهد الحوار الذي دار بين المحقق "شارلوك هولمز" وصديقه "واطسون"، حول السيدة التي جاءت في حالة خوف وتوتر، تطلب المساعدة من "هولمز".
	«-قالت جوليا: أخبريني يا هيلينا، هل سبق لك أن سمعت شخصا يصفر في عمق الليل؟ -فقلت: مطلقا. -هل يمكن أن تصفري أنت في أثناء نومك؟ -بالتأكيد لا. ولكن لماذا؟ -لأنني كنت أسمع صوت صفارة منخفضا في الساعة الثالثة صباحا خلال الليالي القليلة الماضية جميعا. -لا، لم أسمع، لابد أنهم هؤلاء الغجر الأشقياء في المزرعة».	71	-تمثل هذا المشهد في حوار "هيلينا" مع أختها "جوليا"، حول الأصوات المزعجة والمخيفة التي كانت تسمعها أثناء الليل، رغم أن شقيقتها لم تسمع أي شيء.
قصة: "لغز الطرد البريدي"	«-قال لها: لدي سؤال أو اثنان. -صاحت الآنسة كوشنغ بنفاذ صبر: لقد مللت الأسئلة؟ -لديك أختان كما أعتقد، أليس كذلك؟ -كيف عرفت ذلك؟ أنت سريع الملاحظة جدا! -إنها مهنتي. -حسنا أنت على حق».	130	-نجد هنا الحوار دار بين المحقق "شارلوك هولمز" والآنسة "كوشنغ"، من أجل معرفة أهم التفاصيل التي تتعلق بحياتهم، ليساعدها في القضية وحل لغز الجريمة.

	«–قلت وأنا متجه إليها: سارة، لا أريد هذا الرجل فيرارين أن يدنس بيتي ثانية. –فقالت: لماذا؟ –قلت: لأنني أمرت بذلك. –قالت: إذا لم يكن أصدقائي مناسبين لهذا المنزل فأنا مثلهم. –قلت: افعلي ما تريدين، ولكن إذا رأيت وجه فيرارين في هذا المنزل ثانية فسأبعث لك بواحدة من أذنيه كتذكار».	151	–وضح المشهد الحوار الذي دار بين "سارة" وزوج أختها "جيم براونر"، الذي تحول إلى نقاش بسبب زيارات صديقها "أليك فيرارين" في بيته.

نلحظ من الجدول أن القاص استخدم كثير من المشاهد، التي تجلت في حوارات بين الشخصيات، وهذا ما أدى إلى توقيف الزمن القصصي؛ حيث لعبت المشاهد دور في إبطاء عملية السرد وتعطيل حركته.

3–4–الوقفة (Pause):

وهي التقنية الثانية التي تعمل على إبطاء السرد؛ حيث تقول "مها القصراوي": «يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة للسرد، لكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب»[1]؛ تعني التوقف أو الاستراحة، ويلجئ فيها القاص إلى الوصف.

كما تعرف الوقفة على أنها: «آلية من آليات الزمن، فيها يتوقف زمن القصة في حين يتواصل السرد، إلا أنه يخلو من الأحداث ولكن تظهر المقاطع الوصفية لتحل محل حركة الزمن في القصة»[2]؛ حيث تعمل على إيقاف الزمن ويظهر الوصف كبديل لحركة الزمن.

ويمكن تحديد الوقفة في القصص كما في الجدول الآتي:

[1]– مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 247.

[2]– وليد شاكر النعاس، المكان والزمن في النص الأدبي (الجماليات والرؤيا)، ص 92.

دراسة الوقفة في القصص			
عنوان القصة	المقطع السردي	الصفحة	قراءة حول المقطع السردي
قصة: "لغز بلدة ريجيت"	«دخل المفتش إلى الغرفة، وهو شاب يتقد وجهه بالحماسة والذكاء».	28	-وصف المفتش "فورستر" أثناء دخوله.
	«فيما كان يتحدث جاء رجلان عبر ممر الحديقة من وراء ركن المنزل، أحدهما كبير السن ذو وجه قوي الملامح وعينين ثاقبتين، أما الآخر فشاب جذاب تناقض تعبيراته المشرقة الباسمة وملابسه المزخرفة».	37	-الوصف هنا ارتبط بشخصيتين: السيد "كننغهام" الذي يدل على كبر سنه، وابنه "أليك كننغهام".
	«كسا وجه صديقي شارلوك فجأة تعبير فضيع وغربت عيناه وغضنت ملامحه من الألم».	37	-قام السارد بوصف "شارلوك هولمز" وهو في حالة نوبته القلبية.
	«كان في المنزل ممر له أرضية من الحجر تتفرع منه المطابخ وفي نهايته درج خشبي يؤدي إلى الطابق الأول من المنزل، وينتهي عند المهبط المقابل بدرج أكثر زخرفة يصعد من القاعدة الأمامية، وعلى هذا الممر تفتح غرفة الاستقبال وعدة غرف أخرى للنوم من بينها غرفة السيد كننغهام وابنه».	43	-نجد هنا أن وصف السارد لمنزل السيد "كننغهام" كان دقيقا جدا، لأنه لم يذكر فحسب بل تطرق إلى طوابقه وأرضياته، وهو مكان وقوع الجريمة.
قصة: "لغز العصابة الرقطاء"	«رفعت عن وجهها النقاب فاستطعنا أن نرى أنها في حالة اهتياج يدعو إلى الشفقة، فقد كان وجهها متعبا شاحبا وعيناها قلقتين خائفتين. كانت ملامحها وقوامها لامرأة في الثلاثين من عمرها، بينما غزا الشيب المبكر شعرها وارتسم القلق والارهاق على	63-62	-وصف هذه الشخصية كان دقيقا جدا؛ حيث وصف الحالة والهيئة التي كانت فيها في تلك اللحظات، بالإضافة إلى ملامح وجهها.

	تعبيرات وجهها».		
	«إن المنزل الريفي قديم جدا كما قلت لك، وفيه جناح واحد قابل للسكن في الوقت الحالي، وغرف النوم في هذا الجناح تقع في الطابق الأرضي، بينما تقع غرف الجلوس في وسط البناء. والغرفة الألى هي غرفة نوم الدكتور رويلوت، والثانية غرفة أختي، أما الثالثة فغرفتي».	71	-قام السارد بوصف المكان بأدق التفاصيل، لأن منزل السيد "كننغهام" من أكبر المنازل في تلك المنطقة.
قصة: "لغز الطرد البريدي"	«كانت سيدة ذات وجه هادئ وعينين واسعتين لطيفتين وشعر أشيب تلتوي أطرافه على صدرها من الجانبين، وكان على حجرها غطاء مطرز».	122	- وصف ملامح وهيئة الآنسة "سوزان كوشنغ" وهي تنتظر المحقق للإدلاء بشهادتها.
	«كانت تلك الغرفة سقيفة صغيرة في الحديقة الضيقة الممتدة خلف المنزل، وقد دخلها ليستراد فأحظر العلبة».	144	-كان وصف المكان عابرا، والمتمثل في الغرفة التي تحتوي على الدليل الذي ساعد المحقق ليستراد في قضيته.

نلحظ من الجدول أن القاص استخدم الوقفة بشكل كبير في القصص، وقام بوصف الأماكن التي تم فيها وقوع الجريمة بالتفصيل بالإضافة إلى وصف الشخصيات، وأدت هذه التقنية على إبطاء السرد.

ومما سبق نستخلص أن للزمن دورا كبيرا في القصص، وحضورا قويا بتقنياته (المفارقة الزمنية، والمدة الزمنية) سواء في تسريع أو تبطيء حركته؛ حيث تلاعب القاص بعنصر الزمن وكسر أفق توقعات القارئ.

بعد دراسة الزمن بتقنياته وبما أن قصص "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)" تنتمي إلى القصص البوليسية، فلابد أن يكون لأحداثها زمنا، وهذا ما سنتطرق إليه كالآتي:

4-زمن الحدث الإجرامي في القصص:

اختلف الزمن الذي تقع فيه أحداث القصص باختلاف الجريمة، ولضبطها نقف على الجدول الآتي:

دراسة زمن الحدث الإجرامي في القصص			
عنـــوان القصة	**الحدث الإجرامي**	**الصفحة**	**التحديد الزمني**
قصة: "لغز بلدة ريجيت"	«كنت متأكدا أن جرح القتيل قد نشأ من إطلاق النار عليه من مسافة ثلاثة أمتار».	53	-ليلة أمس في الساعة الحادية عشرة تقريبا قتل الخادم "ويليم كيرون السائس".
قصة: "لغـــز العصـــابة الرقطاء"	«فقد انهارت أختي ببطء وماتت دون أن تستعيد وعيها، وكانت تلك هـي النهايـة المريعـة لأختـي الحبيبة».	75	-بعد عامين من عام 1883 على الساعة الثالثة صباحا قتلت الآنسة "جوليا ستونر".
قصة: "لغز الطرد البريدي"	«رأى الموت في عيني، فتفاديته وضربته بعصاي فحطمت رأسه كالبيضة. فضربت ثانية، فرقدت ممددة بجواره».	154-155	-حدثت جريمة قتل مزدوجة راح ضحيتها السيدة "ماري" وصديقها "أليك فيربارين" في الثانية بعد ظهر أمس.

نلحظ من الجدول أن زمن الحدث الإجرامي نوع فيه القاص بين قصة وأخرى، فقد نجده حدد زمن وقوع الجريمة بالساعات والأعوام.

بعد التعرف على آلية الزمن التي ساهمت في بناء أحداث القصص، سنتطرق الآن إلى آلية أخرى متمثلة في المكان الذي يعمل كمساعد للزمن.

-ثانيا: تجليات المكان في القصص:

1-المكان بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي (Lieu):

يعتبر المكان عنصرا مهما من عناصر البناء السردي في الرواية الحديثة، فهو الحيز الذي تجري فيه أحداث الرواية لذلك لا يمكن الاستغناء عنه، ولتحديده نقف على ضبط المفهوم اللغوي والاصطلاحي، كالآتي:

1-1-المفهوم اللغوي:

ورد مفهوم (المكان) في معجم (لسان العرب) "لابن منظور" نحو قوله: «المكَانَ مفعَل أن العرب لا تقول في المعنى هو منِّي مَكانَ كذا وكذا إلا مَفْعَلَ كذا وكذا، بالنصب. ابن سيده: والمكانُ الموضع والجمع أمكنة كقذَال وأَقْذِلَة: والمكانُ وأماكِنُ جمع الجمع. قال ثعلب: يَبْطُلُ أن يكون مَكَانٌ فعالاً لأن العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ، وَقُمْ مَكَانَكَ، واقْعُد مقعدك؛ فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1]. المكان هنا الموقع أو الموضع الذي يكون محدد من الفعل كان.

1-2-المفهوم الاصطلاحي:

إن للمكان مفاهيم ومصطلحات متعددة، اختلفت بين الكتاب والدارسين في ضبط وإعطاء مفهوم محدد وشامل.

يعرف "غاستون باشلار" (Gaston Bashhlar) المكان بأنه: «ذلك البيت الذي ولدنا فيه؛ أي بيت الطفولة، إنه المكان مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»[2]. وفي هذا نجد أن "باشلار" قد أكد على أن عنصر المكان لا يوضع عشوائيا، بل يتشكل من خلال إرادة الشخصية نتيجة تأثيرها فيه.

ويذهب "فليب هامون" في تحديده للمكان على أنه: «البيئة الموصوفة التي تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل، حتى إنه يمكن القول بأن

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (م، ك، ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 13، ج13، ط1، ص414.

[2]- غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 2006، ص06.

وصف المكان هو وصف مستقبل الشخصية»[1]؛ بمعنى أن المكان أصبح القلب النابض، لا يحدث شيء بدونه فهو الذي يسير الأحداث، وتنمو او تتطور الشخصيات ويتشكل الزمن، فهو إذن عنصر فعال في القصة أو الرواية.

ويحدد "جيرار جنيت" مصطلح الفضاء نحو قوله: «إن الفضاء يخلق نظاما داخل النص مهما جدا، وفي الغالب كأنه انعكاس صادق خارج عن النص يدعي تصويره؛ بمعنى أن دراسة الفضاء ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار الشخصية»[2].

لقد تناول "جيرار جنيت" مصطلح الفضاء؛ حيث يتجاوز مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، لذلك اعتبره العمود الأساسي الذي يعتمد عليه الراوي والإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات.

ويشير الناقد العربي "حسن بحراوي" إلى المصطلح (المكان) إلى أنه: «لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث»[3]. وعليه فإن المكان عنصر مشارك مع العناصر الأخرى في السرد، فهذا المكون السردي له علاقة يرتبط بها مع الشخصيات والزمان والأحداث وهذه العناصر مكملة لبعضها البعض.

ويعرفه "ياسين النصير" نحو قوله: «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غابرة في الذات الإجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني»[4]. فالمكان عنصر مهم وضروري لأي عمل فني، يكتسي أهميته من خلال ربطه بالعناصر السردية الأخرى (الشخصية، والزمان).

---

[1]– عبد الرحمان محمد الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، ص 62.

[2]– جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د ط، 2002، ص 20.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 26.

[4]– ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط2، 2010، ص 70.

والمكان حسب "محمد علي جبارة": «يعد عنصرا مهما من عناصر الفن الروائي، لأنه يمثل الإطار العام والمحيط الأكبر الذي تدور فيه أحداث الرواية، وتفعل فيه شخصياتها ما تريده من الأفعال، أو ما يمليه عليها الراوي، إذ لا يمكن فصل الشخصيات عن المكان الذي يعد وحدة أساس من وحدات بنائها»[1]. ارتبط المكان هنا بالشخصية، فالمكان هو الحيز الجغرافي الذي يرتبط بالأحداث، فلا مكان بدون شخصيات لأنها هي التي تحركه.

وبذلك يتحدد مفهوم المكان بأنه: «المدى الحقيقي للوجود الإنساني وشرطه الأولي، وقد تمكن الإنسان بوجوده في المكان من أن يضفي عليه سمة العقلانية، فبدأت الحياة الإنسانية العاقلة، ولهذا صار المكان شرطا لازما للروائي، كي يبني عليه عالمه، ويحيي فيه المجتمع الروائي الذي تعيش فيه مجموعة من الشخصيات، قد يكون للمكان الدور الأكبر في صياغتها»[2]. ويراد من خلال هذه المقولة أن المكان له أهمية كبيرة في العمل السردي، فالمؤلف يولي له عناية بالغة، لأنه يعد من أهم مكونات النص السردي الروائي أو القصصي.

2-الأمكنة القصصية المغلقة والمفتوحة:

يمثل المكان مكونا محوريا ومركزيا في بنية السرد، فهو يشكل عنصرا فعالا في الفن القصصي عامة والرواية الحديثة خاصة، فقد جعل الروائيون الأمكنة إطار للأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم، وفي أنواع الأمكنة هناك المغلقة والمفتوحة، ويمكن تحديدها كالآتي:

2-1-مفهوم الأمكنة القصصية المغلقة:

يشير "الشريف حبيلة" إلى المكان نحو قوله: «يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها

[1]- كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2012، ص228.

[2]- عبد الحكيم محمد عياد أبو عامر، الشخصية في روايات إبراهيم الكوني، إشراف: سيد البحراوي، رسالة دكتوراه، تخصص: الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة القاهرة، 2012، ص214، (مخطوط).

تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج»[1]. إن الأماكن المغلقة لها دورا كبيرا في النص القصصي، وهي التي ينتقل فيها الإنسان، والمرتبطة به وذلك حسب تطور عصره.

وكما نجد تعريف آخر للمكان المغلق بأنه: «المكان المحدد الذي يوضع فيه الروائي شخصيته»[2]. وترتبط الشخصية بالمكان المغلق لأن أحداثها تجري في حيز محدود، وتتحرك بصفة ضيقة.

لقد تعددت صور الأمكنة في قصص "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)"، فقد وظف القاص الأمكنة المغلقة، وهي الأمكنة المحدودة التي تضبطها حواجز وإشارات (بيت، ومطبخ، وغرفة...)، ويمكن ضبطها كالآتي:

دراسة الأمكنة المغلقة في القصص			
عنوان القصة	**المكان**	**المقطع السردي**	**الصفحة**
قصة: "لغز بلدة ريجيت"	**منزل الكولونيل هايتر**	«كان صديقي القديم الكولونيل هايتر قد اشترى منزلا بالقرب من بلدة ريجيت».	22
	المستودع	«فيما كنت أنا وهايتر نتفحص المستودع الصغير لأسلحته الشرقية».	23
	مكتبة السيد كننغهام	«فتش اللصان المكتبة ولم يحصلا إلا على القليل، كان المكان مقلوبا رأسا على عقب فقد فتحت الأدراج وفتشت المطبوعات، وكانت النتيجة إخفاء مجلد نادر».	24
	منزل عائلة كننغهام	«وصلنا إلى منزل على طراز عصر الملك آن القديم الجميل، حيث قادنا هولمز والمفتش حوله حتى وصلنا إلى البوابة الجانبية التي تفصلها حديقة ممتدة عن السور	36

[1]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 204.

[2]– جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ص 23.

		الذي يحد الطريق، مشينا بجوار المنزل الريفي الذي كان القتيل يقيم فيه، ثم صعدنا في طريق تحده أشجار الصنوبر حتى وصلنا...».	
		«كان في المنزل ممر له أرضية من الحجر تتفرع منه المطابخ وفي نهايته درج خشبي يؤدي مباشرة إلى الطابق الأول من المنزل وينتهي عند المهبط المقابل لدرج أكثر زخرفة يصعد من القاعة الأمامية، وعلى هذا الممر تفتح غرفة الاستقبال وعدة غرف أخرى للنوم».	43
	غرفة أليك كننغهام	«كانت مفروشة ببساطة كأي غرفة عادية».	44
قصة: "لغز العصابة الرقطاء"	**غرفة الجلوس**	«في دقائق قليلة لمصاحبة صديقي إلى غرفة الجلوس في الطابق العلوي».	62
	المنزل الريفي	«إن المنزل الريفي قديم جدا كما قلت لك، وفيه جناح واحد قابل للسكن في الوقت الحالي وغرف النوم في هذا الجناح تقع في الطابق الأرضي بينما تقع غرف الجلوس في وسط البناء».	71
		«كان المبنى من الحجارة الرمادية المكسوة بالنبات الأخضر، وقد تكون من جزء مركزي مرتفع وجناحين مقوسين مثل مخالب السرطان البحري على كل جانب، وقد كان سطح أحد هذين الجناحين منهارا بشكل جزئي وزجاج النوافذ مكسورا».	89-90
	غرفة هيلينا	«باب جانبي صغير إلى الممر المطلي باللون الأبيض والذي تفتح عليه أبواب الغرف».	92
	غرفة جوليا	«كانت غرفة صغيرة بسيطة ذات سقف منخفض ومدفأة واسعة وفقا لطراز المنازل الريفية القديمة، وفي أحد الزوايا صندوق بني كبير فيه أدراج لوضع الملابس وسرير على الجانب الأيسر للنافذة، وسجادة مربعة في	92

		وسط الغرفة».	
	غرفة الدكتور رويلوت	«أوسع من غرفة زوجته ولكنها مفروشة بالبساطة نفسها، سرير ضيق ورف خشبي صغير مليء بالكتب، وكرسي بذراعين، وخزانة بجانب السرير بالإضافة إلى طاولة دائرية وخزانة حديدية».	95
قصة: "لغز الطرد البريدي"	**غرفة شارلوك هولمز**	«كانت الستائر مغلقة وهولمز يرقد على الأريكة يقرأ خطابا. حين وجدت أن هولمز مستغرق جدا رميت بالجريدة المملة جانبا».	113-114
	غرفة سوزان كوشنغ	«كانت الغرفة سقيفة صغيرة في الحديقة الضيقة الممتدة خلف المنزل».	123

نلحظ من خلال الجدول أن القاص "**آثر كونان دويل**" ركز في قصصه الثلاث: "مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)"، على تحديد الأمكنة المغلقة والتي حصرها في الغرفة بأنواعها، والمنزل الذي يكتسي خصوصية لصاحبه، بالإضافة إلى المكتبة التي تشكل مكان خصوصية الشخص، فهي كلها أماكن محددة مجالها ضيق ومحدود، ومحصورة تتعلق بالشخصية في حد ذاتها، ومدى تفاعلها مع الحدث. فبعض الأماكن وقعت فيها الجريمة، وقد تكون مكان إقامة الضحية أو المجرم (الغرفة، والمنزل).

لم يتوقف القاص في ذكره للأماكن المغلقة فحسب بل تعداها وأضاف إليها الأماكن المفتوحة لتكتمل عملية السرد القصصي، وسنتطرق إليها كالآتي:

2-2-مفهوم الأمكنة القصصية المفتوحة:

ونقصد بها الأماكن التي ليس لها حدود، وتكون غير مقيدة وواسعة المجال: «تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها لأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها»[1]. ومن هنا نجد أن للمكان المفتوح مجال رحب، يتعلق بعنصر الزمن الذي يتحكم بالحيز المكاني.

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص244.

وكما نجد تعريف آخر للمكان المفتوح: «هو مكان عام ومشاع للجميع وتكون دلالته مقترنة بالحرية والسعادة والفرح والحالة النفسية المستقرة»[1]؛ أي أنه مكان واسع تتوفر فيه جميع عناصر الحرية، والراوي أثناء كتابته لأي عمل أدبي يسرد احداثه بدون حواجز وإعاقات تضبطه.

اعتمد القاص على توظيف الأماكن المفتوحة (المدن، والطرقات، والمحطات...)، ويمكن تحديدها في القصص كما في الجدول الآتي:

دراسة الأمكنة المفتوحة في القصص			
عنوان القصة	**المكان**	**المقطع السردي**	**الصفحة**
قصة: "لغز بلدة ريجيت"	**مدينة ليون**	«تلقيت من مدينة ليون برقية تخبرني أن هولمز يرقد مريضا».	21
	بلدة ريجيت	«اشترى منزلا بالقرب من بلدة ريجيت، وقد طلب مني مرات عديدة أن أذهب إليه».	22
	فندق دولونج	«إن هولمز يرقد مريضا في فندق دولونج».	21
	الحديقة	«جرى القاتل عبر الحديقة ثم قفز فوق السور».	29
		«وصلنا إلى البوابة الجانبية التي تفصلها حديقة ممتدة عن السور الذي يحدد الطريق».	36
		«رأى الرجل يهرب عن يسار تلك الأشجار. إن الأرض صلبة جدا كما ترى. وفيما كان يتحدث جاء رجلان عبر ممر الحديقة».	37
قصة: "لغز العصابة الرقطاء"	**شارع بيكر**	«وقعت أحداث هذه القضية في الأيام الأولى التي جمعتني بهولمز حين كنا نسكن معا في شارع بيكر قبل زواجي».	60
	محطة ليذرهيد	«بدأت رحلتي من المنزل قبل السادسة ووصلت إلى محطة ليذرهيد ومنها انتقلت بأول قطار إلى محطة واترلو».	64

[1]– بان البنا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص31.

	وواترلو	«فإن كنت جاهزا فسنطلب عربة لتنقلنا إلى محطة واترلو في الحال. حالفنا الحظ في محطة واترلو فاستطعنا اللحاق بقطار متجه إلى ليذرهيد».	86
	الطرق	«بزغت البراعم الخضراء على الأشجار والشجيرات الموجودة على جانب الطريق وعبق الجو بروائح لطيفة للأرض الرطبة».	87
	الحديقة	«لم نواجه صعوبة كبيرة في الدخول إلى الحديقة لأن الثغرات الغير مرممة كانت كثيرة في جدارها، بعد أن مشينا وسط الأشجار وصلنا إلى المرج العشبي».	103
	فندق كراون	«لم أجد أنا وهولمز أية صعوبة في استئجار غرفة نوم وغرفة جلوس في فندق كراون. واستطعنا أن نرى بوابة الشارع».	99
قصة: "لغز الطرد البريدي"	**شارع بيكر**	«شارع بيكر كان كالفرن، وبدا انعكاس أشعة الشمس على الحجر الأصفر للبيت الواقع في الناحية من الطريق مؤلما للعينين».	113
	شارع كروس	«كان شارعا طويلا جدا منازله مكونة من طابقين من الحجر، وكانت منظمة أنيقة ذات درجات حجرية بيضاء».	122
	مركز الشرطة	«سنذهب إلى صديقنا ليسترادد في مركز الشرطة. وصلنا إلى مركز الشرطة بعد الظهر لمدة طويلة».	134-135
		«هذه هي شهادته التي أدلى بها أمام المحقق في مركز الشرطة».	145
	مدينة ليفربول	«بل إنها قد ذهبت للعيش في ليفربول لتكون بقربها».	132
	سفينة مايداي	«براونز قد ارتكب هذه الفعلة ثم أبحر في سفينته مايداي».	141
		«صعدنا على متن السفينة البحارية».	144
		«ذهبنا في جولة بحرية على متن مايداي لمدة أسبوع. وخلع إحدى الصفائح المغلقة لجسم السفينة. فتركت السفينة».	153

	البحر	«رأيتهما يستأجران قاربا ويشرعان في التجديف. ولابد أنهما اعتقدا أن المياه ستكون ألطف».	154
		«ووقفت حتى غرقا، وكنت أعرف أن مالك القارب سيظن أنهما فقدا طريقهما في الضباب وانجرفا إلى عمق البحر».	155

نلحظ من خلال الجدول أن القاص قد وظف الأماكن المفتوحة، فكل مكان لعب دورا مهما في بناء العمل القصصي، وهي أماكن شاسعة انتقلت فيها الشخصيات، كما دلت بعضها على أحداث ومواقع حدوث جريمة القتل مثل: (البحر، والحديقة).

3-أماكن الحدث الإجرامي في القصص:

لضبط أماكن الجريمة في القصص نقف على الجدول الآتي:

عنوان القصة	المكان	نوعه	تحديد الجريمة
قصة: " لغز بلدة ريجيت"	-حديقة منزل السيد كننغهام.	**مفتوح**	-وهو المكان الذي وقعت فيه جريمة قتل الخادم "ويليم" بالرصاص.
قصة: " لغز العصابة الرقطاء"	-غرفة نوم السيدة جوليا.	**مغلق**	-وهو المكان الذي تم فيه قتل "جوليا" بواسطة أفعى المستنقع.
	-غرفة الدكتور رويلوت.	**مغلق**	-مكان جريمة قتل الدكتور "رويلوت" بواسطة أفعى المستنقع.
قصة: " لغز الطرد البريدي"	-البحر.	**مفتوح**	-مكان جريمة قتل "سوزان كوشنغ" و"أليك فيربارين" بعصا خشبية.

نلحظ من خلال الجدول أن أماكن وقوع الأحداث تختلف في القصص الثلاث منها: أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

ومما سبق نستخلص أن عنصري الزمن والمكان لعبا دورا كبيرا في القصص، فقد ارتبط بهما الحدث الإجرامي، من خلال معرفة مكان وزمن وقوع الجريمة، فالقصة البوليسية تركز أساسا على الحدث.

خاتمة

ختاما لهذه الدراسة حاولنا رصد السرد القصصي في "**مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)**"، واكتشاف الحدث الإجرامي في القصة البوليسية، وعليه توصلنا إلى جملة من النتائج، هي كالآتي:

– إن السرد القصصي يتضمن: السرد وهو المبنى الحكائي، أما القصة فهي المتن الحكائي الذي يحتوي على مجموعة من الأحداث والشخصيات.

– يتمثل السرد القصصي من خلال التقنيات: (شخصيات، وزمان، ومكان)؛ حيث احتلوا مكانة داخل القصة البوليسية.

–تعد تقنيات السرد أهم مرتكزات القصة البوليسية، وأساس بنائها فقد تجلت الشخصية الحكائية في القصص، وقد قسمت إلى: شخصيات رئيسية التي تعتبر العنصر المركزي الفعال في العمل القصصي، لا يمكن الاستغناء عنها، وشخصيات ثانوية لا يمكن إهمال دورها فهي تعمل كمساعدة للشخصيات الرئيسية، بالإضافة إلى صفاتها ووظائفها.

–كما تجلى الزمن من خلال تقنياته: المفارقة الزمنية التي قام القاص فيها باسترجاع أحداث ماضية وتوظيفها في الحاضر، بالإضافة إلى الاستباق وهو عبارة عن رؤية تبصرية لما سيحدث في المستقبل، أما المدة الزمنية عملت على تسريع أو تبطيء الحركة السردية من خلال: (الحذف، والخلاصة، والمشهد، والوقفة)، لذلك لا يمكن تخيل قصة بوليسية بدون زمن، لأنه يحيي المسار السردي.

–تجلى المكان بنوعيه: (المفتوح، والمغلق) في القصة البوليسية؛ حيث كان له دورا كبيرا في تطور الحدث الإجرامي، ومعرفة مكان وقوع الجريمة.

–يمكن استخلاص السرد القصصي في القصص البوليسية من خلال: دراسة الشخصية الحكائية وربطها بالحدث الإجرامي، وإبراز الدور الذي لعبته في العمل القصصي البوليسي، أما ثنائية الزمان والمكان كان لهما دورا مهما في القصة البوليسية، من خلال معرفة زمن ومكان وقوع جريمة القتل.

فقصة "**مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)**" من القصص البوليسية، التي تعالج أحداث ووقائع إجرامية في مكان وزمن محدد؛ حيث يقوم بطل القصة أو قسم الشرطة بمجموعة من التحريات، للوصول إلى معرفة الحقيقة وحل اللغز وإيجاد المجرم.

ملحق

1- سيرة موجزة عن الكاتب آرثر كونان دويل (Arther Conan Doyle):

ولد "**كونـان دويـل**" فـي أسـرة متوسـطة الحـال فـي إدنبـرغ فـي إسـكتلندا فـي الثـاني والعشرين من مايو عام 1859، والتحق بكلية الطب وعمره سبعة عشر عاما، وكان من مدرسيه في الكلية الدكتور "جوزيف بل"، وهو الذي أوحى إليه بشخصية "شارلوك هولمز" الذي ابتكرها بعد ذلك[1].

سيرته الطبية لم تكن ناجحة، بقدر ما نجح في جانبه الإبداعي؛ حيث كان يسمع إلى الحكايات التي ترويها والدته "ماري"، فبدأ بكتابة القصص وظن أن هذه القصص ستغير

[1]- آرثر كونان دويل، مغامرات شارلوك "لغز الطرد البريدي"، تر: سالي أحمد حمدي، الأجيال للترجمة والنشر، د ط، 2007، ص05.

حياته يوما ما، تخرج "**دويل**" من ستوتهيرست عام 1876، وتوقع والده بأنه سيتبع خطى عائلته في ميلها إلى دراسة الفنون، لكنه قرر الحصول على شهادة الطب من جامعة ادنبرغ، وبينما كان يكافح ليتم الاعتراف به كاتبا إلتقى بامرأة تدعى "لويزا هوكينز" وتزوجا عام 1885، إلا أنها أصيبت بمرض السل، وبينما كانت تعاني من المرض ارتبط "**دويل**" بفتاة أخرى "جان ليكي"، تزوجها بعد وفاة "لويزا".

أصيب بذبحة صدرية، إلا أنه تجاهل بعناد تحذيرات الطبيب وتعرض لآلام شديدة في الصدر أثناء قيامه بجولة في هولندا عام 1929، وأصبح طريح الفراش في منزله بانجلترا، وتوفي في 7 يوليو 1930 أثناء تواجده في حديقته بينما كان يمسك قلبه بيده ويمسك زهرة في اليد الأخرى[1].

2-أهم أعماله:

كتب السيد "**آرثر كونان دويل**" أربع روايات وستا وخمسين قصة قصيرة من بطولة هولمز، ابتدأها برواية: "دراسة في اللون القرمزي"، تليها رواية: "علامة الأربعة". أما القصص القصيرة فقد بدأ إصدارها عام 1891، بقصة عنوانها: "فضيحة في بوهيميا"، وقد تتابع نشر هذه الروايات والقصص القصيرة حتى عام 1914[2].

ظهر "محقق لندن العظيم" كما عرف للمرة الأولى في مجلة بيتونز كريسماس أنيوال بقصة "دراسة في اللون القرمزي"، وزادت شهرته وشعبيته على مجلة "ذاستراند" ومن أشهرها: "وادي الخوف" و"كلب آل باسكرفيل"، "ملف قضايا شارلوك هولمز"، التي تعد آخر ما كتبه "دويل" عن "هولمز" حتى وفاته، ونشرت ما بين (1921-1927) من القصص الشهيرة تصديقه "خدعة صورة جنيات كوتنجلي" 1917، وتأليف كتاب بعنوان: "الجنيات قادمات" لتأكيد القصة التي شك فيها عدد كبير وقتها وتأكد أنها خدعة بعد سنوات، ثم قصة "مغامرات المنزل الخالي" 1903[3].

---

[1]- مقال عن آرثر كونان دويل، من الموقع:

الأحد 2019/02/24، ساعة: 13:00 .www.Argeek.com.

[2]- آرثر كونان دويل، مغامرات شارلوك هولمز "لغز بلدة ريجيت"، ص05، 06.

[3]- عبير ياسين، آرثر كونان دويل...صراع الحقيقة والخيال، من الموقع:

الأحد 2019/02/24، ساعة: 13:00 .www.Hayatweb.com.

كما ألف العديد من الكتب نذكر منها:

-"آلة التفكيك، و"الخطر! من سجلات الكابتن جون سيرياس"، و"عندما صرخت الأرض" و"مغامرة المحقق المحتضر" كذلك "مغامرة النزيلة الملثمة" و"مغامرة قدم الشيطان".

بالإضافة إلى مجموعة من الروايات من بينها:

رواية "المشكلة الأخيرة"، ورواية "الكنز المفقود" ورواية "مغامرة النبيل الأعزب"، و"مغامرة الرجل الأحدب"، و"مغامرات شارلوك هولمز لغز بلدة ريجيت"، ورواية "بذور البرتقال الخمس"، ورواية "منزل الأشجار النحاسية"، ورواية "الوهج الفضي"[1].

[1]- مقال عن أعمال آرثر كونان دويل، (الموقع السابق).

3-واجهة القصص:

4-ملخص القصص:

لقد احتوت قصص: "**مغامرات شارلوك هولمز** "**لغز بلدة ريجيت**" للمؤلف "**آرثر كونان دويل**" على ثلاثة قصص: قصة "لغز بلدة ريجيت" و"لغز العصابة الرقطاء" بالإضافة إلى

قصة "لغز الطرد البريدي"، فكل قصة تحكي عن جريمة قتل في مدينة لندن بطلها "شارلوك هولمز"، لكن أداة الجريمة تختلف من قصة إلى قصة أخرى.

حيث تبدأ أحداث القصة الأولى "**لغز بلدة ريجيت**": أن شارلوك هولمز" كان مريضا، فاقترح عليه صديقه الدكتور "واطسون" الذهاب معه إلى منزل الكولونيل "هايتر" الذي يقع منزله في بلدة ريجيت، فوافق على عرضه وذهبا معا. وبينما هم على مائدة الإفطار جاء كبير الخدم وأخبرهم بشأن السرقة التي حدثت في منزل العجوز "آكتون"، وبعد لحظات سمعوا بجريمة القتل التي راح ضحيتها الخادم "ويليم" في منزل عائلة كننغهام، وفجأة جاء المفتش "فورستر" وطلب من هولمز استلام القضية، وكان الدليل الوحيد ورق مقطوع من مفكرة تحتوي على كلمات قليلة في سطور مبتورة، فوافق على القضية وقرر الذهاب إلى مسرح الجريمة، اكتشف عدة نقاط غامضة عندما قص عليه "أليك" والأب "كننغهام" القصة، وأدرك الجريمة من خلال الخط الذي دون على الورقة، فكان أحده للأب والآخر للشاب "أليك"، هذا الأخير استغل الذعر الذي أصاب القرية ونصب الفخ للخادم "ويليم" وقتله برصاصة في القلب.

أما القصة الثانية "**لغز العصابة الرقطاء**": تبدأ في أوائل شهر نيسان عام 1883 تقص حادثة موت "جوليا"، حيث أن "هيلينا" طلبت المساعدة من المحقق "شارلوك هولمز" وقصت عليه أحداث موت أختها ووفاة والدتها التي تركتهما مع زوجها الدكتور "رويلوت" الذي يتميز بشخصية عنيفة، فقام بقتل "جوليا" عندما تحدد تاريخ زواجها، وقبل موتها جاءت لغرفة "هيلينا" وأخبرتها بشأن ما تسمع من أصوات غريبة، ثم غادرت الغرفة وما هي إلا لحظات حتى سمعت "هيلينا" صرخات أختها فأسرعت إليها ووجدتها تصارع الموت وتردد كلمة عصابة...عصابة، فشكت في زوج والدتها أو الغجر الذين كانوا يقيمون معهم.

بعد سنتين قررت "هيلينا" الزواج، فبدأت أعمال في المنزل وانتقلت إلى غرفة أختها وكانت تسمع نفس الأصوات، فهربت من المنزل طلبا للنجدة من "هولمز" الذي استطاع معرفة الحقيقة مع صديقه "واطسون" من خلال الجرس المزيف وفتحات التهوية الموجودة في الغرفة.

تراءت له أسباب الجريمة على أن والدة "جوليا" و"هيلينا" تركت لهما مبلغ من المال في حالة زواجهما، لكن زوجها الدكتور "رويلوت" بسبب جشعه قرر قتلهما، فأحضر أفعى من الهند واستعملها كوسيلة لقتل "جوليا"، وكان "هولمز" السبب في موته عندما أشعل الضوء هاجمت الأفعى سيدها "رويلوت" وقتلته بدلا من "هيلينا".

أما القصة الثالثة "**لغز الطرد البريدي**": تبدأ بإرسال طرد بريدي للآنسة "سوزان كوشنغ" يحتوي على أذنين بشريتين ملفوفتين بورق مقوى عليهما ملح مكرر، عالج المحقق "هولمز" هذه القضية، وبعد إلقاء نظرة على الصندوق أدرك أنها ليست مجرد مزحة بل جريمة قتل خطيرة ومزدوجة كون أن الأذنين غير متطابقتين، ثم طرح مجموعة من الأسئلة على الآنسة " كوشنغ " وأخبرته عن قصتها وقصة أختها "ماري" و"سارة" وكل ما يتعلق بحياتهن، ثم اتجه إلى مركز الشرطة وأخبر المحقق "ليستراد" على وقوع جريمة مروعة.

بعد معرفة "هولمز" بتفاصيل القضية وضع خطة مع "ليستراد" للإمساك بالمجرم الحقيقي وهو زوج "ماري" البحار "جيم براونر" الذي اعترف بكل شيء عندما تم إلقاء القبض عليه، وأنه قام بقتل زوجته "ماري" بعد معرفته لخيانتها له وقتل عشيقها " أليك فيربارين"، وأن الصندوق أرسله إلى سارة التي كانت السبب في تدمير هذه العائلة، لكن أرسل بالخطأ إلى الآنسة "سوزان كوشنغ".

قائمة المصادر والمراجع

-أولا: المصادر:

1-المدونة:

(1)-آرثر كونان دويل، مغامرات شارلوك هولمز (لغز بلدة ريجيت)، أطفالنا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2017.

(2)-آرثر كونان دويل، مغامرات شارلوك هولمز (لغز الطرد البريدي)، تر: سالي أحمد حمدي، الأجيال للترجمة والنشر، د ط، 2007.

2-المعاجم والقواميس:

(3)- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج 04، ج 04، د ط، 1956.

(4)- لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 07، د ط، د ت.

(5)- لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 13، ج13، ط1، 2003.

(6)-مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 06، د ط، 1996.

(7)-محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس (من جواهر القاموس)، تح: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ج 08، ط2، 1994.

ثانيا: المراجع العربية:

(8)-أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان")، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996.

(9)-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

(10)-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،2005.

(11)-حالبنا بان (صالح)، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط2، 2009.

(12)–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

(13)–حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

(14)–حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

(15)–عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة بحوث ودراسات، جدة، المغرب، د ط،2001.

(16)–عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك (دراسة دلالية)، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، د ط، 2010.

(17)–سعد رياض، الشخصية أنواعها –أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

(18)–سعيد بن كراد، سيمولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003.

(19)–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

(20)–الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

(21)–شكري عبد الوهاب، النص المسرحي (دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية)، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، مصر، د ط، 1999.

(22)–صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2016.

(23)–عمرو حسن أحمد بدران، تحليل الشخصية، مكتبة الإيمان، المنصورة، القاهرة، د ط، د ت.

(24)–عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة)، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2015.

(25)–كوثر محمد علي جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذيقية، سوريا، ط1، 2012.

(26)–عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 1999.

(27)–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

(28)– القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

(29)–فاطمة سالم حاجي، الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه نموذجا)، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط1، 2000.

(30)–فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

(31)–لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

(32)–محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

(33)–محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

(34)–محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

(35)–مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2000.

(36)–مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2004.

(37)–ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2011.

(38)–نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية)، دار العلم للإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1 ،2010.

(39)–ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2009.

(40)–وليد شاكر النعاس، المكان والزمن في النص الأدبي (الجماليات والرؤيا)، تموزه للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2014.

(41)–ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010.

–ثالثا: المراجع المترجمة:

(42)–أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حماده، أرملا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، ط1، 2014.

(43)–بول ريكور، الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2006.

(44)–بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000.

(45)–تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

(46)– مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، الرباط، المغرب، ط1، 1992.

(47)–جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

(48)–جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د ط، 2000.

(49)– نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992.

(50)–جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

(51)–رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي (التحليل البنيوي للسرد)، تر: حسن بحراوي، وبشير القمري، عبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، الرباط، المغرب، ط1، 1992.

(52)–غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسكا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 2006.

(53)–فلادمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبو بكر أحمد باقدر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1989.

(54)– مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

(55)–فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار، اللاذيقية، سوريا، ط1، 2013.

(56)–مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

(57)–ميخائيل باختين، شعرية ديستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريني، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

(58)–ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

(59)–ميشيل رايمون، بصدد التمييز بين الرواية والقصة، تر: حسن بحراوي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، د ط، 1992.

(60)–والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، مصر، د ط، 1998.

-رابعا: الرسائل الجامعية:

1-دكتوراه:

(61)-عبد الحكيم محمد عياد أبو عامر، الشخصية في روايات إبراهيم الكوني، إشراف: السيد بحراوي، رسالة دكتوراه، تخصص: أدب عربي حديث، جامعة القاهرة، 2012.

(62)-عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السرد في الخطاب الروائي الحداثي عند عبد الرحمان منيف (ثلاثية أرض السواد)، إشراف: حسن خمري، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، تخصص الأدب العربي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم: اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، (2007،2008).

2-ماجستير:

(63)-أحمد أمين بوضياف، استراتيجية البناء العاملي وديناميكيته في الخطاب الروائي (مدينة الرياح) لموسى ولد بنو، إشراف: علي ملاحي، مذكرة ماجستير، تخصص: الأدب المغاربي الحديث، كلية: الآداب واللغات، قسم: الآداب واللغة العربية، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، (2006،2007).

-خامسا: المجلات:

(64)-حسن دحو، الأدب الموازي في الأدب العربي، إشكالية المفهوم والنظرية (دراسة في الكتابة البوليسية العربية)، مجلة المقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع 09، ديسمبر 2015.

(65)-ضياء راضي التامري، العنوان في الشعر العراقي المعاصر (أنماطه ووظائفه)، مجلة القادسية في الآداب والعلوم، كلية: الأدب، العراق، د ع، 2010.

(66)-عبد القادر شرشار، المخيال في الأدب البوليسي وأصوله الأسطورية والاجتماعية في الثقافات الشعبية العالمية، مجلة إنسانيات، ع 21، سبتمبر 2003.

(67)-مصطفى اجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 259، 1992.

-سادسا: المواقع الإلكترونية:

(68)-http://ar.wikipedia.org.

(69)-www.almrsal.com.

(70)-www.Arabic Story.net.

(71)-www.Argeek.com.

(72)-www.hawaa word.com.

(73)-www.Hayatweb.com.

(74)-www.Storiesblog.com.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدِّمة	**(أ ، ب)**
مدخل: "السرد والقصة البوليسية (بحث في المصطلحات والمفاهيم)".	**(4-15)**
-أولا: السرد بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.	**4**
1-المفهوم اللغوي.	**4**
2-المفهوم الاصطلاحي.	**4**
-ثانيا: مفهوم القصة.	**7**
-ثالثا: مفهوم القصة البوليسية.	**8**
-رابعا: القصة البوليسية بين النشأة وعناصرها.	**9**
1-نشأة القصة البوليسية.	**9**
2-عوامل ظهور القصة البوليسية في المجتمع الغربي.	**11**
3-القواعد التي وضعها "رونالد فوكس" للقصة البوليسية.	**12**
4-عناصر بناء السرد القصصي البوليسي.	**13**
الفصل الأول: " تجليات الشخصية الحكائية في القصص".	**(16- 60)**
-أولا: الشخصية الحكائية بين المفهوم اللغوي و الاصطلاحي.	**17**
1-المفهوم اللغوي.	**17**
2-المفهوم الاصطلاحي.	**17**
3-المرجعية الفكرية للشخصية الحكائية.	**19**
3-1-الشخصية في المنظور الفلسفي.	**19**
3-2-الشخصية في المنظور النفسي.	**21**
3-3-الشخصية في المنظور النقدي.	**22**
-ثانيا: أنواع الشخصية الحكائية.	**23**
1-الشخصيات الرئيسية.	**23**

2-الشخصيات الثانوية.	**29**
-ثالثا: صفات الشخصية الحكائية.	**37**
1-الصفات الخارجية.	**37**
2-الصفات الداخلية.	**43**
-رابعا: وظائف الشخصيات الحكائية في القصص.	**50**
-خامسا: الشخصية وبناء الحدث القصصي البوليسي.	**58**
الفصل الثاني " تجليات الزمن والمكان في القصص".	**(61- 97)**
-أولا: تجليات الزمن في القصص.	**(62-88)**
1-الزمن بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.	**62**
1-1-المفهوم اللغوي.	**62**
1-2-المفهوم الاصطلاحي.	**62**
2-المفارقة الزمنية.	**64**
2-1-الاسترجاع.	**66**
2-2-الاستباق.	**69**
3-المدة الزمنية.	**77**
3-1-الخلاصة.	**78**
3-2-الحذف.	**80**
3-3-المشهد.	**82**
3-4-الوقفة.	**85**
4-زمن الحدث الإجرامي في القصص.	**88**
-ثانيا: تجليات المكان في القصص.	**(89-97)**
1-المكان بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.	**89**
1-1-المفهوم اللغوي.	**89**

1-2-المفهوم الاصطلاحي.	**89**
2-الأمكنة القصصية المغلقة والمفتوحة.	**91**
2-1-مفهوم الأمكنة القصصية المغلقة.	**91**
2-2-مفهوم الأمكنة القصصية المفتوحة.	**94**
3-أماكن الحدث الإجرامي في القصص	**97**
خاتمة	**98**
ملحق	**100**
قائمة المصادر والمراجع	**107**
فهرس الموضوعات	**115**

ملخص:

تدور الدراسة حول السرد القصصي" **في مغامرات شارلوك هولمز(لغز بلدة ريجيت)" لآرثر كونان دويل،** إذ أن السرد القصصي بتقنياته :(الشخصية، الزمان، والمكان)، لعب دورا مهما في القصة البوليسية، من خلال ارتباطها بالحدث الإجرامي، وعليه اتبعنا الخطة الآتية:
مدخل:المعنون ب:"**السرد والقصة البوليسية بحث في (المصطلحات والمفاهيم)** "؛ حيث تطرقنا فيه لمفهوم السرد والقصة، والقصة البوليسية ونشأتها وعناصرها.
الفصل الأول:تحت عنوان" **تجليات الشخصية الحكائية في القصص**"، تضمن مفهوم الشخصية الحكائية وأنواعها، وصفاتها بنوعيها، وتطرقنا إلى الوظائف، ودراسة الشخصية وبناء الحدث القصصي البوليسي .
الفصل الثاني :المعنون ب :" **تجليات الزمن والمكان في القصص** " أولا :نجد تجليات الزمن في القصص، وقد تناولنا فيه المفهوم، والمفارقة الزمنية وأنماطها، والمدة الزمنية بتقنياتها، كذلك تطرقنا إلى زمن الحدث الإجرامي في القصص.
ثانيا : تجليات المكان في القصص؛ حيث تم الإشارة إلى مفهوم المكان وأنواعه، بالإضافة إلى دراسة أماكن الحدث الإجرامي في القصص.
خاتمة : والتي تم رصد فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

Résumé :

Cette étude porte sur la thématique du récit narratif dans les "**Aventures de Sherlock Holmes (les propriétés de Reigate)**" .En effet, dans ce dernier roman policier –écrit par Arther Conan Doyol –les techniques de la narration (le personnage, le temps, lieu) avaint un rôle primordial, dans la mesure où elles étaient en étroite relation avec l'événement de l'histoire (le crime) .Ainsi lors du traitement du sujet en question, nous avons procédé en fonction du plan suivant :

Prologue : intitulé "**le récite et le roman policier, étude des termes et des conceptes** "dans sette introduction , nous avons défini les concepts essentiels : le récit et le roman, comme nous avons mis de la lumière sur le roman policier, son apparition et ses éléments constitutifs.

Le premier chapitre : dont l'intitulé est " **l'incarnation du character –personnage dans le roman**"aborde le concept du character–personnage ,ses différent types, et ses caractéristiques. Aussi, dans ce chapitre nous avons évoqué la conception du personnage, des fonctions et celle de la construction de l évènement relevant du roman policier.

Le deuxième chapitre :s' intitule " **les représentation spatiotemporelle dans le roman**" .Dans cette partie ,nous avons évoque ,en primo les représentations du temps ,leurs significations et leurs modes ;à savoir l' introspection et l' anticipation .De même ,nous avons parlé de la durée temporelle avec ses techniques ,et du tempes de l'acte criminel dans le roman.

En secundo, concernant les représentations de lieu dans le récit, nous sommes intéressés à ses, à ses diverses perceptions et enfin à l'examen du lieu de l'événement.

Conclusion : où nous avons présenté les résultats auxquels nous sommes arrivés à l'issue de notre étude.