جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب الحديث والمعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة:
رانيا بن عامر

../..يوم:

الشخصية في الرواية البوليسية الجزائرية الجديدة
الأغنية المبتورة ـ لمراد بوكرزازة ـ

لجنة المناقشة:

زهر اليوم هطال	الرتبة	جامعة بسكرة	رئيسا
وهيبة عجبيري	الرتبة	جامعة بسكرة	مشرفا
دلال حوحو	الرتبة	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024-2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة -

كلية الآداب واللغات
الأمانة العامة
قسم الآداب واللغة العربية
السنة الجامعية : 2025/2024

الأستاذ المشرف: عجيري داود حبيبة

إقرار بتسليم مذكرة التخرج
- الماستر -

أنا الأستاذ(ة) المشرف عجيري داود حبيبة أقر بأنني قد أذنت لطلبة البحث:

1- بن عامر رانيا الهاتف:.....
2- .....الهاتف:.....
3- .....الهاتف:.....

السنة الثانية ماستر ، تخصص أدب حديث ومعاصر، بتسليم مذكرة التخرج للإدارة، في صورة (PDF et WORD)، بعد أن اطلعت على سلامة محتواها، و التأكد من موافقته لما هو مطلوب إداريا.

بسكرة في 2025/05/25

إمضاء الأستاذ المشرف

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بكثير من التقدير والامتنان، أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة ومشرفتي الكريمة، التي كانت لي أكثر من مجرد موجّه أكاديمي، بل كانت القلب الدافئ الذي احتواني، والعقل المستنير الذي وجّهني، والعين الساهرة التي لم تبخل عليّ يومًا بنصيحة أو ملاحظة أو تشجيع.

لقد منحتني من وقتها وجهدها وصبرها ما لا يُقدّر بثمن، وكانت مثالًا للعلم والتواضع والرقي في التعامل. ساندتني حين تعبت، ورفعت من عزيمتي حين خفت صوتها في داخلي، فكانت بحقّ الملاك الحارس لهذا العمل، واليد التي أمسكت بي كي لا أسقط. فلكِ أستاذتي، كل الوفاء وكل الشكر، وأعلم أن كلمات الشكر تبقى عاجزة عن ردّ الجميل.

كما أخصّ بالشكر والتقدير **الهيئة التدريسية بقسم اللغة والأدب العربي في جامعة محمد خيضر – بسكرة**، الذين كان لهم الفضل الكبير في تكويني علميًا وفكريًا طوال سنوات الدراسة. فقد وجدت فيهم أساتذة أوفياء لرسالتهم، حريصين على أن يزرعوا فينا حب المعرفة، وروح البحث، والانضباط العلمي.

لقد كانت محاضراتهم دروسًا في الفكر، كما كانت أخلاقهم درسًا في الإنسانية. فلكم جميعًا، أساتذتي الكرام، أرفع قُبعة الاحترام، وأعترف أن ما بلغته من نضج علمي هو بعضٌ من غرسكم الطيب.

أوجه شكري العميق وامتناني الكبير إلى الدكتورة **أمال منصور**، والدكتورة **شهيرة زرناجي**، اللتين كانتا لي عونًا وصحبة صدق في كل مراحل دراستي. دعمهما النفسي والمعنوي، ووجودهما الدائم إلى جانبي، شكّلا فارقًا كبيرًا في مسيرتي، وكان لصبرهما ومساندتهما وقعٌ لا يُنسى في قلبي.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى **الأستاذ الفاضل حاتم حوحو**، الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته القيمة ونصائحه النابعة من خبرة. لقد كانت كلماته مصدرًا للتحفيز، وعونه العلمي دعمًا كبيرًا لي في مراحل دراستي المختلفة.

ولا أنسى أن أرفع أسمى معاني الشكر والعرفان إلى الأستاذ **بوشارب علي**، الذي كان حضوره النبيل في مسيرة الدراسية مصد طمأنينة، ودعمه الصادق رفيقًا دائمًا لمسيرتي. فله من القلب كل الاحترام والتقدير.

أدامكم الله منارات علمٍ وهداية، وجزاكم عني وعن زملائي كل خير

مقدمـــــة

مقدمـة

تعد الرواية من أبرز الفنون الأدبية التي لقت إهتماما كبير على مستوى الساحة الأدبية، حيث يوظفها الرواي للتعبير عما يخالج مشاعره وآراءه التي يريد الإفصاح عنها، وهذا بواسطة الشخصيات وأساليب وغيرها، فالرواية تعتبر الوعاء الذي يحمل هموم المجتمع ويحاول معالجتها في شتى المجالات وما يجدر الإشارة إليه أن للرواية أنواع مختلفة ومتعددة منها ماهو اجتماعي، رومانسي، نفسي، تريخي، أو حتى بوليسي، وهذه الأخيرة كانت محط دراستنا.

حيث تُعدّ الرواية البوليسية من الأجناس السردية التي لاقت اهتمامًا متزايدًا في الأدب الجزائري المعاصر، نظرًا لما تقدمه من إمكانات فنية وجمالية لاستكشاف الواقع الاجتماعي من خلال حبكات معقدة وشخصيات متشابكة .تُعتبر الشخصية عنصرًا هاما في تجسيد الصراع وكشف الدلالات العميقة، مما يجعلها محط دراسة وتحليل.

وهذا ما جعلنا نسلط الضوء على هذا الموضوع من خلال دراسة الشخصية في الرواية البوليسية الجزائرية، وتحليل أبعادها النفسية والاجتماعية وظائفها السردية كذلك، ضمن سياق ثقافي وتاريخي يعكس التحولات التي شهدها المجتمع الجزائري.

جاء اختيارنا لموضوع دراسة الشخصية في الرواية البوليسية الجزائرية استجابةً لعدة أسباب .ومن أبرز هذه الأسباب أن هذا النوع الأدبي لم يحظَ بعد بما يكفي من الاهتمام النقدي مقارنةً بأجناس أدبية أخرى في الساحة العربية، وخاصة الجزائرية، رغم تطوره

كما أن الشخصية عنصر جوهري في بناء السرد البوليسي، حيث تُشكّل محور الأحداث ومن خلالها تُرصد التحولات الاجتماعية والنفسية للمجتمع الجزائري وتحليل الشخصيات في هذا السياق يسمح بكشف الخلفيات الثقافية التي تسكن النص وتُوجّه خطاباته، مما يجعل من هذه الدراسة عمل مساعد على فهم العلاقة بين الأدب والواقع .وأخيرًا، جاء اختيارنا هذا من اهتمامنا الشخصي بالجمع بين البعدين الجمالي والتحليلي في الرواية، خصوصًا عندما تلتقي عناصر التشويق البوليسي مع نقد الواقع

ومن الأهداف التي سعى بحثنا لتحقيقها بناء الشخصية في الرواية البوليسية الجزائرية، والكشف عن أبعادها سواء الفنية أو الدلالية، انطلاقًا من إدراك دورها المحوري في تشكيل البنية السردية لهذا النوع الأدبي.

كما تسعى الدراسة إلى تتبع تجليات الشخصية وهذا من أنواعها، إلى صفاتها الخارجية والداخلية، ودلالة أسمائها، وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى بهدف فهم آليات تشكّل البنية السردية للشخصية الجزائرية داخل عالم الجريمة. كما يهدف البحث إلى إبراز كيفية مساهمة هذه الشخصيات في التعبير عن قضايا اجتماعية ونفسية وثقافية أعمق، هذا ما يجعل من الرواية البوليسية وسيلة نقدية تعكس تحولات الواقع الجزائري المعاصر.

ومنه فقد تبادر في أذهاننا جملة من التساؤلات:

- ✓ **ماهي أهم الفنيات السردية التي تقوم عليها الشخصية في الرواية البوليسية الجزائرية، وما هي أبعادها الدلالية والجمالية؟**
- ✓ ما هي أنماط الشخصيات الموظفة في الرواية البوليسية الجزائرية؟
- ✓ إلى أي حد تحمل أسماء الشخصيات أبعادًا دلالية رمزية تسهم في توجيه تأويل القارئ وفهم الخلفيات الاجتماعية والثقافية لها؟
- ✓ كيف تتجلى الأبعاد الجسدية والنفسية للشخصيات؟ وما مدى تفاعلها مع تطور الأحداث وتعقيد الحبكة؟
- ✓ كيف تتفاعل الشخصية مع الفضاء الروائي والزمان السردي؟ وهل يعكس هذا التفاعل علاقةً عضوية بين الشخصية ومحيطها، أم أنه مجرد إطار خارجي لحركتها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، وحرصًا على مقاربة هذا الموضوع من زاوية تطبيقية دقيقة، وقع اختيارنا على عنوان" :**الشخصية في الرواية البوليسية الجزائرية :الأغنية المبتورة *لمراد بوكرزازة*** "، وسعيًا منا إلى كشف ملامح الشخصية السردية في رواية بوليسية جزائرية معاصرة، وتحليل آليات تشكّلها ودلالاتها المتعددة ضمن نسيج لغوي وسردي مليئ بالتوتر والغموض، يعكس عمق الواقع.

ولمعالجة هذه الدراسة ارتأينا اعتماد خطة بحث شاملة انطلقت من مقدمة، يليها فصلين متكاملين؛ تناولنا في الفصل الأول الموسوم بـ"الشخصية ودلالتها في الرواية البوليسية الجزائرية"، فبدأنا بتعريفها من الجانبين اللغوي والاصطلاحي، ثم انتقلنا إلى تصنيفها وفق التقسيمات المعتمدة في الدراسات السردية. كما عالجنا أبعاد الشخصية المتعددة، سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو فكرية، قبل أن ننتقل إلى دراسة علاقة الشخصية بالمكان، تليها علاقة الشخصية بالزمان، لما لهما من دور في تشكيل ملامحها وتحفيز تطورها داخل النص. واختتمنا

هذا الفصل بالوقوف عند الرواية البوليسية ونشأتها في الجزائر، في محاولة لفهم السياق الذي تبلور فيه هذا الجنس الأدبي محليًا. أما الفصل الثاني، فقد خصصناه للدراسة التطبيقية تحت عنوان "تجليات الشخصية البوليسية في رواية *الأغنية المبتورة* لمراد بوكرزازة"، حيث سعينا من خلاله إلى تحليل مختلف تمثلات الشخصية في هذا العمل الروائي، فاستهللنا الفصل برصد أنواع الشخصيات البوليسية في الرواية، تلاه تحليل دلالة أسمائها وأبعادها الرمزية، ثم البناء الخارجي لتلك الشخصيات من حيث الوصف الجسدي والمظهري، والبناء الداخلي الذي كشف تركيبتها النفسية والدافعية. كما تطرقنا إلى الوظائف التي تضطلع بها هذه الشخصيات داخل البنية السردية، لنختم الفصل بدراسة تأثر الشخصيات بالمكان والزمان ومساراتها السردية. وقد أنهينا البحث بخاتمة تضمّنت أهم النتائج المتوصّل إليها.

وفي هذه الدراسة اعتمدنا بشكل أساسي على النص الروائي "الأغنية المبتورة" لمراد بوكرزازة بإعتباره المادة الأساسية للتحليل والتطبيق، وهذا كونه أنموذجًا معبّرًا عن ملامح الرواية البوليسية الجزائرية المعاصرة. كما استندنا إلى مجموعة من المراجع النظرية واللغوية والنقدية التي ساعدتنا على تأطير المفاهيم وتوسيع أفق القراءة، نذكر منها على سبيل المثال : *"الشخصية الروائية بين أحمد أمين ونجيب الكيلاني"*، و*"قاموس المحيط"، و"تاج العروس"* في جانبهما اللغوي، بالإضافة إلى أعمال نقدية مثل *"بنية النص السردي"لحميد لحميداني*، و*"السرد البوليسي في الرواية العربية"* لبلقاسم مارس، وكتب أخرى تناولت تقنيات السرد وتحليل الشخصيات في الأدب البوليسي. وقد مكنتنا هذه المراجع من بناء أرضية معرفية صلبة لدراسة الشخصية الروائية من مختلف أبعادها.

اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي التحليلي بوصفه الأداة الأساس في تفكيك مكونات النص الروائي، وتحليل مظاهر الشخصية وعلاقاتها بالسرد والفضاء الروائي. كما استعنا ببعض آليات المنهج السيميائي، خاصة في تحليل الدلالات الرمزية التي تنطوي عليها أسماء الشخصيات وتفاصيلها البصرية والسردية، وقد مكّنتنا هذه المقاربة المنهجية المزدوجة من الجمع بين الوصف الدقيق والتحليل التأويلي للظواهر السردية.

وكغيرنا من الباحثين، واجهتنا جملة من الصعوبات أثناء إنجاز هذا البحث، تمثلت أساسًا في وفرة الأفكار وتشعب المادة، ما تطلّب منا جهدًا مضاعفًا في تنظيم المادة وتحقيق التوازن بين

الجانب النظري والتطبيقي. وضعف التغطية الرقمية لهذا النوع من الدراسات، مما زاد من التحدي في توثيق وتحليل المعطيات بدقة وموضوعية.

ومسكا للختام أتقدم لأستاذتي التي لم تكن مجرد مشرفة أكاديمية، بل كانت سندًا روحيًا وفكريًا وعلميًا في كل خطوة من مساري البحثي؛ أتوجه إليكِ بجزيل الشكر وعمق الامتنان. كنتِ لي ملاكًا حارسًا، ترشدينني بلطف حين أتوه، وتدفعينني بلطف حين أتردد، وتفتحين أمامي نوافذ الفكر حين تضيق السبل. دعمتِني بعلمك، واحتويتِني بإنسانيتك، فكان حضورك المعنوي يسبق كلماتك، وتوجيهاتك مصدر ثقة وأمان. إن كلمات الشكر لتضيق عن احتواء ما أكنّه لكِ من تقدير، ولكن يكفيني أن أقول: لولاكِ، ما اكتمل هذا العمل ولا تَشكّل بهذا النضج.

الفصل الأول:

الشخصية ودلالتها في الرواية البوليسية الجزائرية

1ـ تعريف الشخصية: ـ لغة

ـ إصطلاحا

2ـ أصناف الشخصية.

3ـ أبعاد الشخصية.

4ـ علاقة الشخصية بالزمان والمكان.

5ـ ماهية الرواية البوليسية.

6ـ نشأة الرواية البوليسية في الجزائر.

يعتمد البناء الفني للرواية على أسس مترابطة ومتكاملة حيث تعد الشخصية أهم عناصرها؛ إذ تمثل المحور الأساس الذي يوجه سير الأحداث، ومنه فإن قوة تأثير الشخصية تتبع من مدى ارتباطها بالقضية المحورية في القصة وقيمتها، فشهدت الرواية تطورا في أساليب تقديم الشخصيات حيث اكتسبت أبعادا جديدة تعكس إيقاع الحياة الحركي والإبداعي، إضافة إلى مدى انسجامها مع النسيج العام للسرد الروائي، كما أن الشخصية تسهم في نقل الأفكار والرؤى مختلفة، سواء كانت جديدة كليا أو مستوحاة من أفكار سابقة.

وعلى رغم من أن تحليل الشخصيات والتفاعل معها ليس أمرا جديدا إلا أننا نواجه صعوبة حقيقية في تحديد مفهوم الشخصية داخل الرواية، وقد شهد هذا الموضوع جدلاً واسعًا واختلافات في وجهات النظر حول تعريفها، حيث دارت حولها نقاشات واسعة وتعددت الآراء، بل إن كل أديب قد ينظر إليها من زاوية مختلفة. فمن الضروري التوقف عند مفهوم الشخصية الروائية وهذا ما سنفعله:

أولا: مفهوم الشخصية

1-لغة:

يتحدد المعنى اللغوي لمصطلح "شخصية" بالرجوع إلى المعاجم والقواميس الأساسية، وأول معجم نعتمد عليه هو "لسان العرب" لابن منظور، حيث ورد فيه ضمن مادة [ش خ ص] ما يأتي:

« يُعرّف "الشخص" بأنه جماعة بدن الإنسان وغيره، وهو مذكر، وجمعه "أشخاص « شخوص" و "شخاص". كما يذكر أن "شخص الرجل" تعني ارتفع، و "شخص بصره"، أي ارتفع بصره وامتدّ دون أن يطرف.»[1]

ويشير أيضًا إلى أن "الشخص" هو سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد. بالإضافة إلى ذلك، يُستخدم الفعل "شخص" لوصف ارتفاع الشيء، فيُقال: "شخص النبت" إذا ارتفع .

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مجلد السابع، مادة (ش خ ص)، ص45.

يُستدل من تعريف ابن منظور لمصطلح "الشخص" على أنه يُشير إلى الهيئة الخارجية للفرد، أي الجانب المتعلق بسلوكه وفعلِه. كما يحمل التعريف دلالة على الحضور والوضوح، إذ يُستخدم المصطلح للإشارة إلى الشخص الذي يظهر بجلاء للعيان).[2]

كما نجد في "تاج العروس "لمحمد بن محمد الزبيدي "(شَخْصُ الرجل (ككرم) شخاصة : فهو شخيص (بدن وضخم) ويقال: شخص (بصره) فهو شخص إذا (فتح عينه وجعل لا يطرف)".[2]

كلمة "شخص" تحمل معاني متعددة، منها الشخوص الذي يدل على اشتداد البدن وضخامة الحجم، أو شخوص البصر الذي يعبر عن التحديق دون رمش، وهو ما يرتبط بالدهشة، الخوف، أو التركيز.

ونجد أيضا في معجم "المحيط ":«الشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، وشخص كمنع شخوصا: ارتفع و–بصره: فتح عينه، وجعل لا يطرف –وبصره :رفعه ومن بلد الى بلد ذهب وسار في ارتفاع–والشخيص: الجسيم ،وهي بهاء، والسيد و–من المنطق :المتجهم » .[3]

و منه فكلمة أو لفظة الشخص تطلق على الانسان و غيره مما يرى من بعيد أي جسم مرئي من مسافة بعيدة كانت أو قريبة، و في معنى مغيار فالشخص شخوصا أي ارتفع و برز مما يشير إلى الحركة نحو الأعلى أو الظهور بوضوح أما شخص بصره أي فتح عينيه وظل يحدق بدهشة و بتركيز وذهول دون أن يرمش و هناك شخص من بلد إلى بلد أي انتقل و سافر مع الإشارة إلى كونه في حالة ارتفاع و ظهور أثناء حركته أما الشخيص فيطلق على الجسيم (ذو البنية الضخمة) و أيضا على السيد اي الشخص البارز في قومه أما الكلمة

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص45.

[2] محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة، الكويت، 1969، جزء18،ص8.

[3] مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز ابادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955، مادة (ش، خ، ص)، ص 409.

الأساسية "شخص" فتدور معانيها حول الظهور والارتفاع سواء في البنية الجسدية أو الرؤية أو السفر أو حتى في مكانة الشخص و سلوكه.[1]

نستنتج أن الشخصية هي مجموعة من الصفات الفيزيولوجية والنفسية التي تميز فردًا عن آخر، حيث تختلف شخصيات الأفراد من حيث الميزات والسمات التي يحملها كل منهم. في الأدب، تُعد الشخصية كل ما تقوم به من تصرفات وأفعال وسلوكيات، والتي تسهم في دفع سير الأحداث وتطور العمل السردي.

2-اصطلاحا:

اختلف الأدباء في تحديد مفهوم الشخصية، حيث قدم كل منهم تعريفًا خاصًا بناءً على رؤيته الخاصة واستخدامه للشخصيات في أعماله الأدبية والروائية. ولذلك تم جمع مجموعة من المفاهيم والتعريفات المتعلقة بهذا المفهوم لتوضيح تنوع آراء العلماء والكتاب حوله وهي كالآتي:

2-1عند الادباء والنقاد:

يعتبر الناقد و الروائي الشخصية القصصية العنصر الذي يميز العمل القصصي عن غيره من الفنون مما يجعله فنا مستقلا بذاته حيث يعتقد "**رالف فوكس**" **(Ralph Fox)**" «أن الرواية ينبغي ان تهتم بخلق الشخصية » [2] يشير هذا القول إلى أن الشخصية هي العنصر الأساسي الذي يمنح الرواية قيمتها الفنية والتعبيرية، حيث تعتمد الرواية بشكل رئيسي على تصوير الشخصيات وتطويرها، سواء من خلال أفعالها أو أفكارها أو تفاعلاتها مع العالم المحيط بها.

[1](ينظر)نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي احمد ونجيب الكيلاني، دار العلم و الايمان، سوق مصر،(د ط)، 2010، ص41.

[2] نادر احمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي احمد ونجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص 43.

فالشخصية ليست مجرد عنصر في السرد، بل هي المحرك الأساس للأحداث والوسيلة التي يتفاعل من خلالها القارئ مع القصة.

خلق الشخصية في الرواية لا يعني فقط تقديم وصف خارجي لها، بل يشمل بناء أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية، مما يجعلها تبدو واقعية وحية في ذهن القارئ. ومن خلال الشخصيات، تستطيع الرواية أن تعكس قضايا إنسانية كبرى، مثل الصراع الداخلي، والتحديات الاجتماعية، والتحولات الفكرية .لذلك، فإن نجاح الرواية يعتمد إلى حد كبير على قدرتها على تقديم شخصيات معقدة وعميقة، تجعل القارئ يتعاطف معها أو يفهم دوافعها، مما يضفي على العمل الروائي مصداقية وجاذبية.

كما يرى "**ايان وات**" **(Ian Wat)** أن الشخصية الروائية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع , و إلى أن «أهمية الرواية تمكن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها، وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويرا مفصلا,و أن الخاصية التي ينفرد بها كاتب الرواية تحدد في قدرته على ان يجسم الاشخاص المتنوعين ,ويحولها الى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها بذاتها » [1].

تعد الشخصية الروائية عنصرًا أساسيًا في الكشف عن القوى التي تشكل الواقع، إذ تبرز أهمية الرواية في قدرتها على تجسيد شخصياتها وتوضيح بيئاتها بشكل دقيق. كما يتميز كاتب الرواية بقدرته على خلق شخصيات متنوعة تبدو حية ومستقلة، مما يضفي على الرواية طابعًا فريدًا يميزها عن باقي الأشكال الأدبية.

كما يذكر الدكتور "**ابرهيم عوضين** " «أن الشخصيات هم الافراد الذين تدور حولهم احداث القصة والناقدان بذلك الاتجاه يربطان بين الشخصية و الحدث اذا هما صنوان لا يفترقان لانهما صدى لرؤى اجتماعية تحمل مضامين فكرية و ثقافية وسلوكيات اخلاقية تكون هدف قصته خاصة حينما تهدف القصة الى تقديم الخير والجمال و القبح و الرذيلة في مجتمع ما » [2].

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، المرجع السابق، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص44.

فالشخصية والحدث يعكسان رؤى اجتماعية تحمل مضامين ثقافية وأخلاقية وفكرية، خاصة عندما تهدف القصة إلى تقديم قيم الخير والجمال مقابل القبح والرذيلة في المجتمع.

2.2مفهوم الشخصية عند علماء النفس:

الشخصية كيان مستقل قائم بذاته، ينظر إليه علم النفس من منظور داخلي مرتبط بالسلوك والأنماط الأخلاقية. ولم يكن تعريف الشخصية في علم النفس ثابتًا منذ البداية، بل مر بمراحل عديدة من التطور، حيث انتقل بين زوايا مختلفة وفقًا للتغيرات في النظريات والمفاهيم النفسية.

وما يهم هي هذا المجال هو الوصول إلى تعريف عام يحدد ماهية الشخصية وتفسير مفرداتها الإنسانية .من حيث هي بناء كلى مستقل ومن حيث هي وحدة متنامية داخل وحدات اجتماعية متصارعة من أجل البقاء و الرقى. يقول احد الباحثين في مجال علم النفس محددا الهدف الرئيسي من تناول الشخصية بالدراسة و التحيل« دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة بكل فرد و التي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره »"[1] ودراسة الشخصية تعني التركيز على الصفات الفريدة التي تميز كل فرد عن غيره، مما يجعله كيانًا مستقلاً ذا طابع خاص.

وهناك من يرى أن الشخصية «هي مجموعة سمات الفرد كما تبدو في عاداته الفكرية وتعبيراته واتجاهاته واهتماماته و اسلوبه في العمل و فلسفته في الحياة »[2]

حيث يعني هذا القول أن شخصية الفرد تتكون من مجموعة من السمات التي تنعكس في سلوكياته المختلفة، مثل طريقة تفكيره، وكيفية تعبيره عن مشاعره وأفكاره، والاتجاهات التي يتبناها في حياته، والاهتمامات التي يركز عليها.[3]

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص43.

كما يظهر تأثير هذه السمات في أسلوبه في العمل، سواء من حيث التنظيم أو الإبداع أو التعامل مع التحديات، إضافةً إلى فلسفته العامة في الحياة، أي نظرته للأمور وكيفية تفسيره للمواقف واتخاذه للقرارات. باختصار، تشكل هذه العناصر ملامح الشخصية التي تجعل كل فرد مميزًا عن غيره.

أما "**مورتن برنس** " **(Morton Prince)** فالشخصية عنده« مجموع الاستعدادات والميول والدوافع والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة الى الصفات و الاستعدادات والميول المكتسبة[1] » يشير هذا القول إلى أن شخصية الفرد تتكون من مزيج من العوامل الفطرية والمكتسبة.

من جهة، هناك الاستعدادات والميول والدوافع التي يولد بها الإنسان، والتي تنتقل إليه بالوراثة، مثل بعض السمات المزاجية أو القدرات الطبيعية. ومن جهة أخرى، هناك الصفات والميول التي يكتسبها الفرد من بيئته وتجربته الحياتية، مثلا العادات، والقيم وغيرها، التي تتكون من خلال التربية، والثقافة، والتجارب الشخصية.

وبالتالي، فإن الشخصية هي نتاج تفاعل بين العوامل الوراثية والبيئية، مما يجعل كل فرد متميزًا بطريقته الخاصة.

ومما سبق، يتضح لنا أن علم النفس يهدف إلى فهم الحقائق الجوهرية المتعلقة بالشخصية من خلال دراسة من كل جوانبها. ويسعى إلى تحليل أنماط الشخصية وسماتها المتنوعة، سواء كانت فطرية أم مكتسبة، للكشف عن كيفية تشكلها وتفاعلها مع البيئة المحيطة.

3.2الشخصية من المنظور الاجتماعي:

اهتم علم الاجتماع أيضا بالشخصية، إذ يعدها أحد أسس النظام الاجتماعي« فتتحول الى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي. ويعكس وعيا ايديولوجيا» ويقصد بأن بعض السلوكيات أو القيم الفردية، عندما تنتشر داخل المجتمع،[2] تتحول إلى أنماط اجتماعية تعكس

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص43.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف الجزائر،ط1 ،2001 ،ص39.

الواقع الطبقي فيه. بمعنى أن الطبقات الاجتماعية المختلفة تتبنى أنماط حياة وقيمًا معينة تعبر عن وضعها الاقتصادي والاجتماعي. كما أن هذه الأنماط لا تكون محايدة، بل تعكس وعيًا أيديولوجيًا، أي طريقة تفكير مرتبطة بالمعتقدات والمصالح الطبقية، مما يؤثر على رؤية الأفراد للعالم وتفاعلهم مع القضايا الاجتماعية والسياسية.

من هنا يتضح لنا أن الشخصية في علم الاجتماع تعني ذلك "« التكامل النفسي الاجتماعي للسلوك عند الكائن الانساني الذي تعبر عننه العادات و الاتجاهات و الآراء" » [1] و نفهم منه أن سلوك الإنسان هو نتيجة تفاعل بين العاملين النفسي والاجتماعي، بحيث يكون هناك تكامل بينهما في تشكيل شخصيته. فالعادات التي يقوم الفرد بإكتسابها والاتجاهات التي يتبناها والآراء التي يعبر عنها، كلها تعكس هذا التوازن بين ما هو داخلي (نفسي) وما هو خارجي (اجتماعي).

أي أن شخصية الإنسان لا تتشكل بمعزل عن البيئة التي ينتمي إليها، بل تتأثر بتجاربه وعلاقاته مع الآخرين، مما يؤدي إلى تكوين أنماط سلوكية تعبر عن هويته وتوجهاته في الحياة.

حيث تناول كل من "**نجد فيمكوف**" و "**واجبون** " الشخصية على أنها« "التكامل النفسي و الاجتماعي للسلوك عن الكائن الحي »" [2]حيث يشير مفهوم التكامل النفسي والاجتماعي للسلوك عند الكائن الحي إلى التفاعل المتوازن بين العوامل النفسية الداخلية والتأثيرات الاجتماعية الخارجية في تشكيل السلوك. فالسلوك لا يكون مستقلًا عن البيئة أو المشاعر والدوافع الداخلية، بل هو نتيجة تفاعل مستمر بينهما. وهذا التكامل يساهم في تكيف الكائن الحي مع محيطه، حيث تؤثر الخبرات الاجتماعية والتجارب الحياتية على تصرفاته، بينما تحدد حالته النفسية طريقة استجابته لهذه العوامل، مما يؤدي إلى تكوين نمط سلوكي متكامل ومترابط.

---

[1] العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الامير، مسالك ابواب الحديد لواسيني الاعرج، شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2010/2009، ص130.

[2] سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2،1983، ص118.

يمكن الاستنتاج مما سبق أن الشخصية من أهم العناصر في العمل الأدبي أو السردي، حيث تشكل ركيزة أساسية في بناء أي نص. وغيابها يؤدي إلى انهيار النص، نظرًا لدورها الفاعل والمحوري في تحريك الأحداث وتطوير الحبكة الروائية.

نظرًا لأهمية الشخصية، اهتم بها النقاد والباحثون بشكل كبير، رغم اختلاف توجهاتهم. وقد تجلّى هذا الاهتمام فيما قدموه من دراسات وجهود في هذا المجال. ورغم تنوع مشروعاتهم الفكرية وتباين فلسفاتهم، سواء في العالم العربي أو الغربي، إلا أنهم توصلوا في النهاية إلى مفهوم شامل وموحد للشخصية.

ثانيا: أصناف الشخصية.

تعدّ دراسة الشخصية من أبرز القضايا السردية التي أثارت إهتمام العديد من الباحثين حيث يمتلك كل منهم منهجه الخاص في تحليل الشخصيات، وذلك وفقًا لخلفيته الثقافية وطبيعة النصوص التي يتناولها بالدراسة

1.2تصنيف فلاديمير (Vladimir Propp):

تناول بروب مسألة الوظائف في كتابه، حيث قام بتوزيعها على الشخصيات الرئيسية في الحكاية العجيبة، وخلص إلى أن هذه الشخصيات الأساسية تقتصر على سبعة أنواع هي:

«"1 /المعتدي والشرير– 2/ الواهب– 3/المساعد–4/الأميرة–5/الباعث–6/البطل–7/البطل الزائف"» .[1]

وُجِّه انتقاد إلى بروب بشأن توزيعه الجديد للشخصيات، حيث لوحظ أنه يقلل من أهمية تنوع الشخصيات وخصوصياتها، إذ يعتمد أساسًا على الدور الذي تؤديه في الحكاية بدلاً من صفاتها الذاتية. وبهذا لم تعد الشخصية تُحدد بسماتها الخاصة،"« وإنما بالأعمال التي تقوم

[1] حميد لحميداني، بنية النص السرد (من منظور النقد الادبي)، المركز القافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1991، ص25.

بها وتصنيف هذه الأعمال. والاستثناء الوحيد لهذا التحديد، وفقًا لبروب، هو شخصية الأميرة التي أثبت أنها تمتلك صفة محددة بحد ذاتها »[1]

2.2 فيليب هامون(phillippe hamon): يقسم" **فليب** " الشخصيات إلى فئات ثلاث يرى أنها تغطي مجموع الانتاج الروائي وهي: الشخصية المرجعية الشخصية الواصلة الشخصية المتكررة.

فئة الشخصيات المرجعية Referential Characters :

"وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والشخصيات الاجتماعية وكل هذه الانواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث ان مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل أساسا على "التثبيت " المرجعي وذلك بإحاتها على النص الكبير الذي تمثله الأيديولوجيا والمستنسخات والثقافة".

كما أن فئة الشخصيات المرجعية هي الشخصيات التي تستمد معناها من ثقافة معينة، مثل الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية. هذه الشخصيات تحمل دلالات ثابتة ومتفقًا عليها داخل سياقها الثقافي، مما يجعل فهمها مرتبطًا بخبرة القارئ. وعند إدراجها في الرواية، فإنها تؤدي دورًا في ترسيخ المرجعية داخل النص، حيث تربطه بالأيديولوجيا والتقاليد الثقافية والمستنسخات الفكرية السائدة.[2]

فئة الشخصيات الواصلة Connector Characters:

« وتكون علامات على حضور المؤلف و القارئ أو من ينوب عنهما في النص، وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تداخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر "لمعنى " هذه الشخصية أو تلك»[3]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 16.

[2] المرجع نفسه ، ص 16 .

[3] المرجع نفسه، ص17.

يفهم من هذا القول أن هناك إشارات داخل النص تدل على وجود المؤلف أو القارئ (أو من يمثلهما)، لكن في بعض الحالات، يكون من الصعب التعرف عليها بوضوح. ويرجع ذلك إلى وجود عناصر داخل النص قد تشتت الانتباه أو تخفي هذا الحضور، مما يجعل فهم الشخصيات أو المقصود منها أكثر تعقيدًا.

فئة الشخصيات المتكررة Recurring Characters :« وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع و تؤول الدلائل...إلخ، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه» "[1]

نفهم مما تقدم أن للإحالة دور في العمل الأدبي، حيث تكون ضرورية ضمن نظامه الداخلي. فالشخصيات لا توجد بمعزل عن السياق، بل تنسج فيما بينها شبكة من الاستدعاءات والذكيرات لأجزاء مختلفة من النص، سواء كانت طويلة أو قصيرة، وهذا يعني أن النص يحتوي على روابط أو إشارات إلى أجزاء أخرى منه، بحيث يتم تذكير القارئ أو الرجوع إلى نقاط معينة في النص.

يمكن أن تكون هذه الاستدعاءات على شكل روابط بين الأفكار أو الفقرات، مما يساعد في توضيح العلاقات بين أجزاء النص المختلفة ويساعد على فهمه، سواء كانت هذه الأجزاء طويلة أو قصيرة، وظيفة هذه الشخصيات هي تنظيم وربط أجزاء النص ببعضها، مما يساعد على تقوية ذاكرة القارئ.

3.2 تصنيف تود وروف(T. Todorov) :

حيث اعتمد على الهيكل الآتي:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، 16.

الشخصيات العميقة: تقوم بدور فكري، حيث تهدف إلى تعزيز أفكارها وتظهر بشكل أكثر حيوية وديناميكية.[1]

الشخصيات المسطحة: الشخصيات المسطحة هي شخصيات باهتة، تظهر جوانب محدودة منها ولا تلعب دورًا كبيرًا في تطور الحبكة الروائية.

الشخصيات الهامشية: هذه الشخصيات غير موجودة جسديًا في عالم الرواية، لكن حضورها يكون فكريًا من خلال أطروحاتها وأفكارها.[2]

3.2 تصنيف الجيرداس جوليان غريماس (A J Greimas):

"حينما ميز غريماس بين العامل والممثل، قدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة وهي قريبة من مدلول، الشخصية المعنوية، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أن العامل في تصور غريماس يمكن أن يكون ممثلا بمثليين متعددين، كما أنه ليسمن الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا: فقد يكون مجرد فكرة"[3]

ومنه فإن غريماس يرى أن العامل يمثل الوظيفة أو الدور الذي يؤديه الكائن في السرد (سواء كان شخص أو فكرة أو عنصر خيالي)، بينما الممثل هو الكائن الذي يؤدي هذا الدور أو ينفذه. وبذلك، قد يكون العامل ممثلًا بواسطة شخصيات متعددة أو حتى لا يكون شخصًا بالضرورة، بل فكرة مجردة.

كما أن مفهوم الشخصية الحكائية عنده تمييز بعدة مستويات:

---

[1] أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع و الذات)، (د.ط)، (د.ت)، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص51.

مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.[1]

فهذا يعني أن الشخصية في هذا المستوى لا تُفهم على أنها كائن فردي أو شخص مادي، بل يتم التركيز على الأدوار التي تؤديها داخل السرد أو القصة. بمعنى آخر، الشخصية تصبح مفهومًا عامًا أو مجرّدًا يتعلق بالدور الذي تلعبه في الحبكة أو السياق، دون الاهتمام بتفاصيلها أو هويتها الشخصية.

مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل):

تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عالمي واحد، أو عدة أدوار عالمية.[2]

أي إن الشخصية في هذا المستوى تكون فردًا يساهم في تطور الأحداث، ويمكن أن تقوم بدور واحد أو أكثر في الحبكة.

إذا بدأنا في دراسة شخصية ما، فإن هدفنا يكون الكشف عن النقاط الأساسية التي لا تتعلق بشخصية واحدة فقط، بل تشمل جميع الشخصيات. ومن بين هذه النقاط، نذكر الأبعاد التي تعد عناصرا أساسية ومهمة في بناء الشخصية.

نجد أن "**جيلوفر**" "**Gelover**" قدم تعريفا لأبعاد الشخصية حيث قال: " إن كل سمة من سمات الشخصية تتضمن فروقا بين الأفراد، ويعني كل فرق من هذه الفروق اتجاها وأمثلتها اتجاه صفة الكسل أو بعيدا عنها، اتجاه الإندفاع أو صوب الحرص وهكذا.

« وكل سمة سلوكية تقريبا (ماعدا القدرات) لها ضدها أو مقلوبها، ويمكن أن ننظر إلى الضدين على أنهما يقعان عند نهايتي أو طرفي خط مستقيم"» [3]أي إن كل سمة من سمات

[1] أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط4، 1987، ص 201-202.
[2] المرجع نفسه، ص202.
[3] المرجع نفسه، ص 201،202.

الشخصية تعكس تباينًا بين الأفراد، حيث يكون هناك فروق في كيفية تمثّل هذه السمات لدى الناس، مثلا يمكن أن نجد بعض الأفراد يميلون إلى الكسل بينما يميل آخرون إلى النشاط، أو يمكن أن يكون هناك تباين بين الأشخاص الذين يتسمون بالاندفاع أولئك الذين يتحلون بالحرص أيضًا إنه تقريبًا كل سمة سلوكية لها نقيض أو عكس له.

يمكن تصور أن هذين النقيضين يقعان على طرفي خط مستقيم، حيث يمثل كل طرف نهاية من النهاية الأخرى. وبالتالي، يُمكن اعتبار أن الأشخاص يمكن أن يتواجدوا في أي مكان على هذا الخط المستقيم بناءً على درجة تمثيلهم لهذه السمات.

ثالثا: أبعاد الشخصية.

مفهوم "بعد الشخصية" هو مفهوم مجرّد بطبيعته، لكنه في الوقت ذاته إطار رمزي يساعدنا على فهم الشخصية بشكل أعمق. و كتعريف خاص للبعد في مجال الشخصية ف: "« البعد عامل ثنائي القطب من الدرجة الثانية »"[1]

القول بأن" البعد عامل ثنائي القطب من الدرجة الثانية" يشير إلى أن البُعد في الشخصية يتكون من زوج من المتناقضات أو النقائض التي تتواجد عند طرفي هذا البُعد. بمعنى آخر، هو مفهوم يعبر عن وجود طرفين متضادين أو متناقضين يشكلان محورًا لفهم سمة معينة في الشخصية.

مصطلح "ثنائي القطب" يعني أن هناك قطبين أو طرفين مختلفين، مثل الكسل والنشاط أو الانفتاح والانطواء، وهذا يشير إلى أن الشخص قد يظهر صفات معينة تتراوح بين هذين الطرفين، ويمكن أن يتواجد في أي مكان بينهما. أما "من الدرجة الثانية" فقد تعني أن هذا البُعد ليس سطحياً، بل هو أعمق في فهم الشخصيات، ويُستخدم لفهم تطور السمات السلوكية والشخصية بشكل معقد وأكثر تفاعلية.

[1]أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، المرجع السابق، ص202- 203.

البُعد "ثنائي القطب من الدرجة الثانية" ويعني أن سمة معينة في الشخصية تتكون من طرفين متناقضين، والناس يمكن أن يتواجدوا في أي مكان بين هذين الطرفين بناءً على تطورهم أو سلوكهم.

"للشخصية أبعاد مختلفة ومتعددة يرسمها الروائي لتأطير العملية السردية برمتها بما يتكون منها من عناصر فنية خاصة، أبرزها على الإطلاق الشخصية التي ترتبط مع الحدث ارتباطا مباشرا فتتولى مهمة التصريح به، وبما أن الشخصية في السرد الروائي مثل هذا الحضور، فقد اكتسبت الكثير من الأبعاد على حسب الدور الذي ينتظر منها أن تقوم به، أو على وفق القناع الذي تتوارى خلفه أترتديه، فهي يجوز أنتوصف بأنها شخصية نفسية.

أي الدور الذي تؤديه يغلب عليه البعد النفسي و يجوز أن توصف الشخصية بالاجتماعية لكون المؤلف يعتني بموقعها الاجتماعي و منزلتها لدى الآخرين وعلاقتها بالناس، و بالتالي الدور الذي تؤديه يغلب عليه البعد الاجتماعي و مزلتها لدى الآخرين وعلاقتها بالناس، وبالتالي الدور الذي تؤديه يغلب عليه البعد الاجتماعي، أما الجانب الفيزيولوجي فهو متعلق بملامح الشخصية ...وهكذا"[1]

فنوع الأبعاد التي يمكن أن تحتويها الشخصية في السرد الروائي وكيف يقوم الكاتب بتوظيف هذه الأبعاد لتشكيل شخصيات تتناسب مع تطور الأحداث داخل الرواية.

- **البُعد النفسي:** "يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها، وعواطفها، وطبائعها، وسلوكها، وموقفها من القضايا المحيطة بها" [2]ومنه فالشخصية قد تكون مصممة بحيث تركز على الجوانب النفسية لمشاعرها، أفكارها، ودوافعها.
- **البُعد الاجتماعي** :حيث يهتم هذا البعد بتصوير الشخصية من عدة جوانب كمركزها الاجتماعي وثقافتها، وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه، أي " المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية، وأيديولوجيتها، وعلاقاتها

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط:1، 2010، ص 195.

[2] شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د ط)، 2009، ص 49.

الاجتماعية) المهنة طبقتها الاجتماعية: مثلا عامل/طبقة متوسط بورجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير غني/ أيديولوجيتها رأسمالي، سلطة"[1]

- **البُعد الفيزيولوجي** :هذا البُعد يشير إلى الجوانب المادية للشخصية(ملامحها الجسدية أو شكلها الخارجي)، التي تكون ذات أهمية في فهم كيف يراها الآخرون وكيف تؤثر هذه الملامح في تفاعلاتها مع الشخصيات الأخرى.

يشير القول إلى أن الشخصيات في السرد الروائي ليست ثابتة، بل يمكن أن تتخذ أبعادًا متعددة تعكس جوانب نفسية، اجتماعية، وفسيولوجية، تبعًا لما يتطلبه الدور الذي تلعبه في السرد الروائي.[2]

ومنه فالأبعاد الشخصية تنقسم إلى ثلاثة:

1.3البعد المادي أو الفيزيولوجي: حيث يتمثل هذا البعد " في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها من القارئ، فهذا البعد يقوم على الجنس الذي تنتمي إليه الشخصية أي (النسب، السن، الطول، الوزن، لون الشعر، لون العينين، طريقة الحديث، اللباس.... الخ)، مما يتصل بحالة الإنسان العضوية وتأثيره".[3]

يوضح البُعد الفيزيولوجي الحالة الجسمية للشخصية، حيث يتم التركيز على ملامح الشخصية الجسدية وخصائصها الظاهرة التي تساعد في تقديم صورة واضحة لها للقارئ. هذا البُعد يشمل جوانب متعددة من الشكل الخارجي مثل:

- **الجنس** :يساهم في تحديد ما إذا كانت الشخصية ذكرًا أو أنثى.
- **النسب** :وهو الخلفية الأسرية أو العائلية التي قد تؤثر في تكوين الشخصية.
- **السن** :العمر الذي يحدد مراحل تطور الشخصية وحجم التجربة الحياتية التي تمتلكها.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 40.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، المرجع السابق، ص 195.

[3]أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية و الموضوعية في الأعمال "مرزاق بقطاش "الروائية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2014، ص84.

- **الطول والوزن** :الصفات الجسدية التي قد تعكس بعض سمات الشخصية أو تلعب دورًا في تصورات الآخرين عنها.
- **لون الشعر والعيون** :ملامح أخرى تعزز من صورة الشخصية أمام القارئ وتساهم في رسم طابعها الجمالي.
- **طريقة الحديث** :يشمل اللهجة، النبرة، وطريقة التعبير التي قد تعكس شخصيتها أو خلفيتها الثقافية.
- **اللباس** :الأسلوب الذي تختاره الشخصية في ملابسها، مما يمكن أن يعكس مكانتها الاجتماعية أو شخصيتها[1].

كل هذه العوامل تتعلق بالحالة العضوية للشخصية وتساهم في تشكيل صورة مادية وواقعية لها، مما يعزز من تفاعل القارئ مع الشخصية. ومن خلال هذا البُعد يستطيع القارئ فهم الشخصية بشكل واضح ويشعر بوجودها في العالم الروائي بطرق ملموسة.

2.3 البعد الاجتماعي:

"وهو ذلك البعد الذي يحدد أوصاف الشخصية، و مركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها ومهنتها، وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية، فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئية و الووراثة " [2] كما يقوم "على الطبقة الاجتماعية مجليا وضعيتها وكذلك يشتمل على رصد الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين"[3]، ويعرف أيضا على أنه" ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ فيه الشخص، والطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاولها، و دراجة تعليمه و ثقافته و الدين أو المذهب الذي يعتقده و الرحلات التي قام بها و الهوايات التي يمرسها، فلكل ذلك أثر في تكوينه "[4]

[1] فؤاد علي خارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي، الأردن، ط1، (د.ت)، ص52-53.

[2] المرجع نفسه، ص52،53.

[3] فؤاد علي خارز الصالحي، ص 53.

[4] أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في الأعمال "مرزاق بقطاش "الروائية، ص115.

البُعد الاجتماعي للشخصية في الرواية يعتمد على تتمثل في عدة عوامل الاجتماعية كالطبقة الاجتماعية، التعليم، الثقافة، الدين، العادات والعلاقات الاجتماعية. كل هذه العوامل تساهم في تكوين الشخصية وتحدد سلوكياتها وطريقة تفاعلها مع محيطها.

3.3 البعد النفسي:

« يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية، فالشخصية الروائية تتميز على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا فهي تحبل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك و ما تقوم به من أفعال »"[1]، كما تتركز أهميته في السلوك و التصرفات »وهو ما تفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية و فيما تفعله، ونوعية اللغة التي تتحدث بها، وطريقة حديثها، وشدة صوتها ».[2]

رابعا: علاقة الشخصية بالزمان والمكان:

4-1 علاقة الشخصية بالزمان:

الزمن الروائي عند أندري لالاند: « متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»"[3] فهو العنصر الذي يتحكم في ترتيب وتتابع الأحداث داخل الرواية. ويحدد كيفية تدفق الزمن في السرد، سواء كان زمن الأحداث الفعلي الذي يحدث داخل القصة أو الزمن الذي يتناوله السرد نفسه.

يُعتبر الزمن الروائي أداة فنية تُستخدم لترتيب الأحداث وتشكيل التوتر الدرامي في الرواية، ويمكن أن يكون له تأثير كبير على كيفية فهم القارئ للأحداث والشخصيات.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 302.

[2] فؤاد علي خارز الصالحي، دراسات في المسرح، ص35 .

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، د ط، 1998، ص 172.

حيث« ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن »[1] ومنه فإن الشخصية ترتبط بالزمن ارتباطا وثيقا، فهي تعيش في الماضي والحاضر والمستقبل، وتتطور في كل زمن، و يجعل الشخصيات تتأثر في طباعها وسلوكياتها.

وهذا ما يسمى تطور الشخصية عبر الزمن كما يساهم في تشكيل الشخصية وتطورها. ومع مرور الوقت تتغير الشخصيات بناءً على التجارب الحياتية والأحداث التي مروا بها. فالشخصية قد تنضج أو تتغير حالتها النفسية أو الإجتماعية بسبب تأثيرات الزمن.

كما أن علاقة الزمن بالشخصية علاقة متداخلة ومؤثرة، حيث يؤثر الزمن بشكل كبير على تطور الشخصية وسلوكها، إذ أن الشخصية تؤثر في كيفية تمثل الزمن داخل النص الروائي.

وقد يكون الزمن عاملًا يعيق أو يدفع الشخصية نحو تصرفات معينة. مثلا: شخصية قد تعيش في حالة من القلق بسبب مرور الزمن أو تعزز رغبة في الإنتقام، أو قد تكون شخصية أخرى مدفوعة بضرورة الوقت لاتخاذ قرارات مصيرية.

يؤثر الزمن بشكل عميق في تطور الشخصية، حيث يعكس كيفت تغير الفرد مع مرور الوقت وتحت تأثير التجارب. تتفاعل الشخصيات مع الزمن بطرق مختلفة، سواء كان الزمن دافعًا، عائقًا، أو محفزًا للتطور، وهذا ما يجعل العلاقة بين الزمن والشخصية علاقة تفاعلية ومعقدة.

كما إن عنصر الزمن يمثل في الرواية بعدًا بنائيًا مهمًا يساعد في توضيح الحدث وإبراز سمات الشخصية وعلاقتها كما يحدد إطارًا معينًا تتحرك فيه الشخصية، مما يقيّدها بواقع وحياة معينة وهذا من خلال معرفة الكاتب بحقيقة الشخصية وعصرها ومكانها، يحدد زمن الشخصية بالواقع. الزمن عبر تحديد البعد الاجتماعي والتاريخي للموضع الروائي، ويأتي الزمن الروائي في صور متعددة ومختلفة منها ما يسمى بالزمن الحر، الذي يتحدد فيه التاريخ مباشرة أو تدل

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 149.

عليه الأحداث صريحة، ومنها ما يسمى بالزمن الطبيعي المستمد من إشارات وعلامات الطبيعية الكونية النباتية، ومنها ما يسمى بالزمن التاريخي الذي يركن فيه الكاتب إلى الوقائع والأحداث التاريخية، وفيه تبدو الشخصيات محملة بروح الفترة وأحداثها،" "وقد يتجزأ الزمن ويصير محدودا قاصرا على بعد معين في الشخصية، هذا البعد غالبا ما يدور حول الماضي و الاسترجاع الذهني، وفيه يبدو الزمن ثابتا غير متحرك في حين أن الزمن يتجه نحو الوراء".[1]

كما يرى" **مندولا** " عن أهمية الزمن الروائي أنه "ويظهر التركيز الجديد على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه بتجريب أساليب وأعراف جديدة، وقد أصبح من الوضوح بحيث بات العلامة المميزة لمدرسة كاملة في القصة"، ويقول أيضا: إن مسألة الزمن الأبدية هذه.. هي الروائي دائما تلح على تأثير التقادم ومضى الزمن، تأثير الماضي والهوة المظلمة، بمدلولات الواقع، وعلى تأثير الإيجاز والإنشاء والشكل بمدلولات الترتيب الأدبي "[2]

إذن فالزمن في الرواية ذو أهمية قصوى بالنسبة للموضوع والشخصية، حتى اللحظة ذاتها تؤدي إلى إدراك زاوية ما في الشخصية، و يعني هذا أن الزمن في الرواية ليس مجرد عنصر مادي أو تقني لتمرير الأحداث، بل هو عامل أساسي يؤثر بشكل عميق في بناء الشخصيات وتطورها.

كل لحظة زمنية في الرواية تحمل معها معنى ودلالة خاصة، حيث يمكن لتغير أو تداخل الزمن أن يكشف عن جوانب مخفية في الشخصية أو يغير من إدراك القارئ لواقعها.

4-2 علاقة الشخصية بالمكان:

المكان في الرواية هو البيئة أو الفضاء الذي تحدث فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات. يمكن أن يكون المكان حقيقيا مثل المدينة، أو الريف، أو منزل، أو مجردًا كعالم

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص 417.

[2] المرجع نفسه، ص418.

خيالي أو داخلي في ذهن الشخصية. ويُعتبر المكان عنصرًا أساسيًا في تشكيل الأجواء وفهم الشخصيات والسياق الزمني.

تتفاعل الشخصيات مع كل عناصر البناء الروائي، أي أن هنالك علاقة وطيدة تربطه باللغة وبالمضمون والزمان وبالمكان هذا الأخير أسهم وبشكل كبير في بناء المكان لأنه الإطار الذي تتحرك فيه وبالتالي فهي تؤثر فيه كما هو يؤثر فيها، إذن فالتأثير بين الشخصية والمكان متبادل، علاقة جدلية.

حيث يشير **محمد عزام** لهذه العلاقة قائلا " والمكان هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها، ويعطيها فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه. فيظهر أثره في طابع السكان وسلوكهم، والشخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها ويتجلى أثر ذلك في سلوكها أيضا. كما يؤثر المكان في السكان، فإن السكان أيضا يؤثرون في المكان، بعلاقة جدلية."[1]

حيث يعبر هذا القول عن العلاقة المتبادلة بين المكان والشخصية الروائية وكيف يؤثر كل منهما في الآخر. يشير إلى أن المكان ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر فاعل يؤثر في تطور الشخصية وتشكيل سلوكها وطبيعتها، بينما تساهم الشخصيات أيضًا في تغيير المكان أو طبعها عليه المكان يؤثر في الشخصية حيث يعكس البيئة الاجتماعية والثقافية التي تعيش فيها الشخصية. فالشخصية التي تنشأ في بيئة جبلية، حيث الطبيعة الوعرة والعزلة، ربما تتسم بالصلابة، القوة، أو الاستقلالية.

هذه الشخصية قد تظهر هادئة، متأملة، أو متعلقة بالطبيعة، مما ينعكس في سلوكها وطريقة تفكيرها. عكس الشخصية التي تنشأ في بيئة حضرية كالمدن الكبيرة، قد تتسم بالعجلة، التكيف مع التغيرات السريعة، والتأثر بالضوضاء والصخب. فالمدن بتنوعاتها الاجتماعية والثقافية، تجعل الشخصيات تتكيف مع الواقع السريع والمتغير، وقد يكون تأثيرها على سلوكياتهم بطريقة أكثر تعقيدًا.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005، ص 70.

الشخصية تساهم في تشكيل المكان فالأفراد الذين يعيشون في بيئة معينة يتفاعلون مع المكان بطرق تجعل هذا المكان يعكس تصرفاتهم وسماتهم. فإذا كانت هناك مجموعة من السكان في المدينة يتسمون بالاجتهاد والطموح فقد يصبح المكان أكثر تطورًا وابتكارًا بفضل هذه الخصائص.

كما أن بعض الممارسات الاجتماعية أو الثقافية التي تفرضها الشخصيات يمكن أن تشكل هوية المكان، مثل تغير ملامح مدينة بسبب النشاطات الثقافية أو الاقتصادية.

والمكان ليس مجرد خلفية للأحداث في الرواية، بل هو عنصر حيوي يشكل الشخصيات ويسهم في تطور الأحداث فالشخصية تعكس البيئة التي نشأت فيها، بينما البيئة أيضًا تتغير وتتكيف بفضل تأثيرات سلوكيات الشخصيات. فهذه العلاقة الجدلية بين المكان والشخصية تعزز من عمق السرد الروائي وتجعله أكثر واقعية، حيث يعكس المكان في النهاية حالة الشخصيات وطبيعة الزمن الاجتماعي الذي يعيشون فيه.

"يلعب عنصر المكان أهمية أساسية في تحديد أبعاد العمل الروائي، إذا استطاع الكاتب أن يوجد تواحدا واتصالا وثيقا بينه وبين باقي عناصر العمل كلها، خاصة عنصر الشخصية في الدرجة الأولى، حيث إن الحيز المكاني الذي تتحرك فيه الشخوص و الأحداث هو بمثابة العامل المهم في بلورة معالم تلك الأحداث والشخوص بما تضفيه على عنصر الشخصية خاصة من سمات تتعلق بالرقعة المكانية ذاتها، ومن هنا فإن الشخصية تبدو أكثر منطقية و قبولا من حيث ارتباطها و انفصالها عن المكان باعتباره أحد العوامل التي يرتكز عليها الكاتب لتحديد هوية أحداثه وفكرته"[1]

وهذا يعني أنه إذا كان الكاتب قادرًا على خلق ارتباط قوي بين المكان والشخصية، سيصبح المكان عاملًا رئيسيًا في بلورة الأحداث وتجسيد السمات الشخصية. فالمكان يُضفي على الشخصية طابعًا يتناسب مع بيئتها، مما يجعل تصرفاتها أكثر منطقية وواقعية في السياق

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص433.

الروائي. وبهذا يصبح المكان جزءًا أساسيًا من هوية الشخصيات والأحداث، ويساهم في تحديد فكرة الرواية بشكل عام.

ترتبط العلاقة بين المكان والشخصية في الرواية ارتباطًا وثيقًا بقضية الكاتب، حيث يؤثر المكان بشكل مباشر في الحدث، والأسلوب، واللغة، والحوار. يعتبر المكان أحد معالم الشخصية الأساسية، إذ يتأثر بها وينطلق منها، وعليه يعود. في الرواية، يكون المكان المحدد بمثابة انعكاس للمكان العام أو المطلق، ويكمن جهد الكاتب في تفصيل عناصر المكان بدقة، محاولًا نقل صورة حية عن الشخصية باعتبارها كائنًا إنسانيًا يتأثر ويعيش الفرح والحزن والندم ويتفاعل مع الآخرين. وبالتالي، يجب أن تبرز الأحداث في الرواية أهمية المكان والبيئة والمجال الاجتماعي في تشكيل نفسية الشخصيات[1] .

ويعني هذا أن المكان في الرواية يرتبط بشكل وثيق بقضية الكاتب ويؤثر بشكل مباشر في الحدث، والأسلوب واللغة والحوار. يعد المكان جزءًا من معالم الشخصية حيث يتأثر بها وينطلق منها، وعليه يعود.

كما يعكس المكان المحدد في الرواية البيئة العامة، ويعمل الكاتب على تفصيل عناصر المكان لنقل صورة حية عن الشخصية ككائن إنساني يتأثر ويتفاعل مع الآخرين في الفرح والحزن والندم.

لذلك يجب أن تُظهر الأحداث أهمية المكان والبيئة والمجال الاجتماعي في تشكيل نفسية الشخصية.

خامسا: ماهية الرواية البوليسية:

تعتبر الرواية البوليسية نوعًا أدبيًا صنف بأدب الموازي، الذي ينشأ خارج الحدود التقليدية للمؤسسة الأدبية الرئيسية. هذه الروايات قد تُعتبر أدبًا روائيًا، لكنها تحتل مكانًا غير رسميا أو فيه نوع من لبس داخل تاريخ الأدب.

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص434.

فالرواية البوليسية لا تُذكر في كتب تاريخ الأدب أو تُحظى باهتمام النقاد، كما أنها لا تُدرج في المناهج الدراسية الجامعية أو الأدبية الرسمية. وغالبًا ما يقتصر اهتمامها على فئة معينة من القراء الذين يقرأون هذا النوع من الأدب بغرض التسلية، قضاء وقت الفراغ، أو الاسترخاء، وهذا نظرا لتنوعها كرواية اللغز، ورواية الجاسوسية، والرواية السوداء، ورواية المخبر السري، ورواية الجريمة كالتي تم اختيارها كنموذج.

5-1الرواية البوليسية عند الغرب:

الرواية البوليسية عند الغرب تعتبر من أهم الأنواع الأدبية التي شهدت تطورًا كبيرًا في الأدب الغربي، وقد ساهمت في تشكيل العديد من المفاهيم الأدبية والثقافية. هذه الرواية تهتم بشكل أساسي بكشف الجريمة أو اللغز، وتعتمد على التحقيقات البوليسية والشخصيات التي تتولى مهمة حل هذه الألغاز

غير أن ذلك لا يعني أتساع الهوة بين مختلف المفاهيم التي رصدت الرواية البوليسية " إذ لا توجد اختلافات كبرى في التعريفات التي يقدمها النقاد والأدباء أو المعاجم المتخصصة. لكن الخصوصيات المتعلقة ببعض رموز الرواية البوليسية أو ببعض الدول التي حققت تراكما لافتا ومتنوعا ارتبط بالذائقة الثقافية متقاطعا مع أكثر من حقل معرفي وفني بما فيه الفن السابع تحديدا في أمريكا وفرنسا وألمانيا وأنجلترا وهو ما يطور هذه النصوص وبالتالي الدراسات النقدية المواكبة".[1]

ولعل اختلاف وجهات النظر بشأن تحديد الرواية البوليسية يرجع أساسا إلى التركيز على عنصر منها دون الآخر . **فروجي ميساك** . يركز على اكتشاف الطرق المؤدية إلى بلورة الجوانب المظلمة في الرواية البوليسية حيث يقول: " إن الرواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء لاكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية، وظروف دقيقة لحادث غريب."[2]

[1]بلقاسم مارس، السرد البوليسي في الرواية العربية، كلمة للنشر والتوزيع، (د.ط)، تونس، 2020، ص 24.

[2]عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1 ، 2015.ص 9

ومنه فالرواية البوليسية هي نوع أدبي يركز بشكل أساسي على اكتشاف الجريمة أو الحادث الغريب باستخدام وسائل عقلية ومنطقية. يتم حل اللغز أو الجريمة من خلال التحليل الدقيق. هذا النوع من الروايات يبرز مهارات التفكير والتحقيق ويُظهر كيفية الوصول إلى الحقيقة من خلال التأمل والتحليل.

كما يرى " **بول مروان Paul Moren** " أن الجانب المفزع الجذاب منها دون أي اعتبار لتحليل نفسيات الشخصيات، فهي . الرواية البوليسية . عنده لعبة تتحرك وفق حركات مضبوطة كحركة الساعة: "نحن لا نرجو من الرواية البوليسية أن تكون رواية تحليلية تعتمد على جانب نفسي خاطئ أو صحيح وإنما يهمنا منها أن تشدنا إليها وتفزعنا حتى النهاية، لأن دورها ليس الأغوار، ولكن تحريك الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة."[1]

كما اعتبر الباحث " **دانيال فندانيش** "**(Fondaneche Daniel)** أي أن الرواية البوليسية ليست بالضرورة رواية تحليلية تعتمد على استكشاف الجوانب النفسية للشخصيات بشكل عميق أو دقيق. ولا تسعى الرواية البوليسية إلى الغوص في أعماق النفس البشرية أو فهم دقيق للأبعاد النفسية للشخصيات، بل تركز على تحريك الغرائز لدى القارئ من خلال حبكة محكمة ومفاجآت متتالية تشبه حركة الساعة المنتظمة. ويكمن دور الرواية في إثارة التشويق والإثارة، مما يجعل القارئ يتابع الأحداث دون ملل أو تردد حتى النهاية.

5-2 الرواية البوليسية عند العرب:

يتعرض الناقد العربي **محمود قاسم** إلى تعريف الرواية البوليسية بقوله: "إنها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية.. تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك.. وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة.. فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول الأشخاص قريبين من الجريمة، لدرجة يتصور معها القارئ

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات الدار الجزائرية ، ص9.

أن كل واحد هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات، وأنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة."[1]

فالرواية البوليسية حسبه تعتمد على خلق لغز معقد يتطلب التحليل والتحقيق للكشف عن الجريمة.

وقد عبر "**أحمد سامي العايدي** " على أن الرواية البوليسية هي "قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك وأغلب هذه الجرائم غير كاملة لأن هنالك شخصا يستدعي كشفها وحل ألغازها المعقدة. فقد تتوالى الجرائم ممّا يستدعي الكشف عن الفاعل. ويسعى الكاتب في الغالب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصية قريبة من الجريمة لدرجة يتصور معها القارئ أنّ كلّ واحد منها هو الجاني الحقيقيّ، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل الحقيقيّ بعيد تماما عن كلّ الشّبهات وأنّه لم يكن إلاّ إحدى الشّخصيات الثاّنويّة وذلك زيادة في إحداث الإثارة."[2]

وهذا يعني أن الرواية البوليسية هي نوع من الأدب الذي يركز على قصة محورها الرئيسي هو الجريمة، وكيفية كشف غموضها. كما يتميز هذا النوع من الروايات بالجو المعقد والمظلم الذي يتخلله العديد من الألغاز والأحداث الغامضة هذه الأجواء قد تكون في أماكن معزولة أو في بيئات غير مألوفة، مما يزيد من التشويق والإثارة، الألغاز المعقدة التي تقع الجرائم في الرواية البوليسية، وغالبًا ما يكون حلها صعبًا ومعقدًا. الشخصيات قد تواجه صعوبة في فهم كيف حدثت الجريمة أو من هو الفاعل.

ونجد أن الروائي المصريّ **محمدّ البساطي** اعتبرها فنًّا لا يتميّز بالثقل الأدبيّ، إذْ يمكن اعتبارها نوعاً من الاستسهال في الكتابة خاصّة في مجتمعاتنا العربيّة، مشيرا إلى أنّ كاتب

[1] عبد القادر شرشال، الرواية البوليسية، المرجع السابق، ص10.

[2] بلقاسم مارس، السرد البوليسي في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 26،27.

"الرّواية البوليسيّة يجب أن يكون دارسا للقانون الجنائيّ عارفا بحيْثياته وأسسه "خاصّة فيما يتعلّق بالجريمة والجنايات فضلا عن تمتعه بالموْهبة الأدبيّة والخيال.[1]"

حيث يشير هذا الرأي إلى أن كاتب الرواية البوليسية يجب أن يكون على دراية بالقانون الجنائي وأساسياته، خاصة ما يتعلق بالجريمة والجنايات، ليتمكن من كتابة رواية متقنة وواقعية. بالإضافة إلى ذلك، يجب أن يكون لديه موهبة أدبية وخيال قوي، لأنه رغم أن الرواية البوليسية قد تبدو بسيطة، إلا أن كتابتها تحتاج إلى مهارة في بناء الحبكة المثيرة والشخصيات المعقدة.

كما أشار إلى ما تقابله الرواية البوليسيّة من قبل النقاد "بالترفع والاستعلاء، ومن قبل الكتاب باعتبارها روايّة مسلية كتب خصيصا لتمضيْة وقت الفراغ."[2] أي أن النقاد يرون الرواية البوليسية نوعًا أدبيًا أقل من حيث القيمة الأدبية، بينما يعتبرها الكتاب نوعًا من التسلية الخفيفة التي تهدف إلى الترفيه.

سادسا: الروايّة البوليسيّة:

6-1 عند الغرب:

يذهب الدّارسين الى أن البوليسي من الفنون المغلة في القدم فالرّواية البوليسيّة كانت موجودة منذ عرفت البشريّة فنّ القصة، ولو رجعنا إلى أقدم ما وصل إلينا من الأساطير لوجدنا في أسطورة "إيزيس " و "أوزيريس" كثيرا ما العناصر البوليسيّة بالمفهوم الحديث وقد اعتبرت بعض الدراسات الحديثة أنّ نشأة الروايّة البوليسية تعود إلى "حكايات ألف ليلة و ليلة" وبالتحديد إلى الليلة الخامسة و الخمسين حيث أوردة شهرزاد أن أحد الصيادين قد اكتشف صندوقا ثقيلا مغلقا على مقربة من نهر الدجلة فباعه للخليفة ووجد الخليفة به جثة لفتاة ممزقة، وقد وكل

[1] بلقاسم مارس، السرد البوليسي في الرواية العربية، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص51.

الخليفة الوزير لكشف هذا اللغز خلال ثلاثة أيام و إن لم يفعل فجزاءه عسير، وقد مثلت هذه الحكاية نموذجا نمطيا للمحكي البوليسي.[1]

كما أرجع الفرنسيّ "**فرانسوا ريفيير**"(**Francois Revierr**) ظهور أدب الجريمة و الحكاية البوليسية إلى قصة "قابيل وهابيل" و إن كانت حادثة القتل سمة مشتركة بين مختلف الفنون الأدبية فقد نظر في أدب الجريمة من خلال هذه الحادثة انطلاقا من أّن ميلاد النص البوليسي متصل بالإنسان الأول وبالتحديد مع أوّل نواة المجتمع .

لرواية البوليسية في الغرب نشأت في **القرن التاسع عشر**، وأحد أبرز مؤسسيها هو **إدجار آلان بو (Edgar Alan Loe)** " حيث يعتبر الأب الروحي لرواية البوليسية وحسب ما ورد لديه فإن عمر الرواية البوليسية لا يتجاوز القرنين[2]"، الذي يُعتبر رائد السرد البوليسي في الأدب الغربي بفضل رواياته القصيرة مثل "مغامرات أغسطس دوبين"، التي قدمت شخصيات تحل الألغاز المعقدة وتعتمد على المنطق والاستنتاج.

ثم تطور هذا النوع الأدبي بشكل كبير مع **آرثر كونان دويل(1830-1859) Arthur Kunan Duil** وظهور شخصية **شرلوك هولمز** في أواخر القرن التاسع عشر. هولمز أصبح شخصية شهيرة جدًا، وتعكس رواياته تطور السرد البوليسي من كونه مجرد سرد للأحداث إلى بناء معقد يتضمن شخصيات ذات عمق وتفاصيل دقيقة حول الجريمة[3].

ولا يمكن الحديث عن الرواية البوليسية في الغرب دون التطرق إلى ملكة السرد الإجرامي "**أجاثا كريستي**" **(Agatha Christi)** كونها عاشت أهم مراحل للرواية البوليسية والتي سميت بالعصر الذهبي رفقة أنيسات أخريات سمين بالفارسات الأربع ما بين الحربين العالميتين وهن: **دورتي آل سبايرز** (1893-1957) **مارجيري أكنهغام** ،وكان ظهور الرواية البوليسيّة في أروبا بفضل عاملين أساسين شكلا عنصرين رئيسيين لنشأتها هما:

[1] (ينظر) بلقاسم مارس، السرد البوليسي في الرواية العربية، ص51.

[2] محمود قاسم، الرواية البوليسية، ص37.

[3](ينظر) المرجع نفسه ، ص28.

- الموروث الشعبي Popular heritage
- الموروث العالم The world's heritage

ويقصد بالموروث الشعبي النصوص التي كان يتغنى بها المتشردون والشعراء الجوالون، والتي كانت تتضمن فيه مجملها قصص المنبوذين... بالإضافة إلى الميل للحكايات الإجرامية التي كانت تشد فضول الطبقة الشعبية.

أما الموروث العالم فقصد به تلك الأعمال الفنية ذات المستوى الرفيع، والتي أثرت بشكل أو بآخر في نشوء وتطور الرواية البوليسية.[1] وهنالك عوامل أخرى ساهمت في ظهور وتطور الرواية البوليسية كظاهرة النزوح الريفي الذي نجم عنه التجمع الكثيف لسكان... وهذا ما أفرز التجمع من مشاكل كالأمراض الاجتماعية، البطالة، الفسق، الزنا، وحتى الجرائم...

وهذا ما جعل الرواية البوليسيّة متنفسا للعديد من الكتاب من هذه الظواهر والآفات التي سادت المجتمع الأوربي آنذاك بالإضافة إلى ذلك "فهي عكست وضعا اجتماعيا وفكريا واقتصاديا كمجتمع يعيش مخاض صراع حضاري وتحول خطير في مجال العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، وتكوين عالم متحضر لم يسبق له مثيل."[2] وهذا ما جعل الرواية البوليسية تستحق عناية الباحثين و بكل جدارة.

أما في أمريكا فقد لقيت ترحيبا كبير وقبولا، نظرا لتحضر والانفتاح الأمريكي على كل الآداب الجديدة، طالما أنه ينقل حكايات وأحداث مستمدة من العمق الأمريكي[3]، كما ساعدت انتشار القتل والجريمة في ظهور الرواية السوداء على يد الكاتب هاميل هاميت (Hummel Hammat)، حيث تطور هذا الجنس أكثر على يد ريمون شاندلير (Rymoned Chandle)

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص النفسية واثر في الرواية العربية)، اتحاد الكتاب العرب ، (د ط)، دمشق، 2003،ص45.

[2] حسين دحو، الأدب الموازي، في الأدب العربي إشكالية المفهوم والنظرية (دراسة في الكتابة البوليسية العربية)، جامعة قاصدي مرباح، مجلة مقاليد، العدد09، ، ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2015 ، ص50.

[3] حنان بن قيراط، انطولوجيا الرواية البوليسية، حوليات جامعة قالمة، العدد22 ، قالمة، ديسمبر2017، ص 436.

أما روسيا فقد ظهرت بها الرواية البوليسيّة في القرن العشرين، حيث حاول الكتاب والأدباء الكتابة فيها من أمثال (كروليه ليدي).

أما في اليابان فقد ظهرت كذلك في القرن العشرين على يد أدوجاو رامبو (Edugaru Rinbaud) وهو اسم مستوحى من أب الرواية البوليسية أداغا ألان بو **(Edgar Alan Loe)** وهو مؤسس الرواية البوليسية في اليابان أما عن إسمه الحقيقي فهو هيراي تارو (Hirai taro.)[1]

فلو أردنا التحدث عن الرواية البوليسية في فرنسا لوجدنا أنها لم تتقبلها في بادئ الأمر كونها لا تقبل إلا الأدب الراقي والمعروف وتضع شروطا لتقبل آدابا جديدة فالرواية البوليسية إلا عام 1945 حيث نشرت دار النشر غالميرا سلسلة من القصص البوليسية The black evening تحت إشراف مارسيل دي هاويل (Marchel Dhowell)، وغيرهم من الكتاب أمثال ليومواليت وجون أميلا وفرانك هاردينغ.

في حين يرى آخرون أن جنس الرواية البوليسية يعتمد على التشويق والتخويف لتكوين الرواية البوليسية يقول موران Paul نحن لا نرجو من الكتابة البوليسية أن تكون رواية تحليلية تعتمد على الجانب نفسي خاطئ أو صحيح ، إنما يهمنا منها أن تشدنا إليها وتفزعنا حتى النهاية لأن دورها ليس سبر الأغوار ولكن تحريك الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة.[2]

6-2 عند العرب:

حظيت الرواية البوليسية بمكانة مرموقة عالميا، حيث اكتسبت شعبية واسعة لما تمتلكه من خصائص تثير الإعجاب والتشويق، وقد تمكن هذا النوع الأدبي من تحويل عناصر المغامرة والغموض والعلم إلى أدوات تسهم في بناء شخصية المحقق البوليسي، مما جعله عنصرا رئيسيا

[1] محمود قاسم، الرواية البوليسية، الإيداع الأدبي والجريمة، وكالة الصحافة العربية، (د ط) ص34.

[2] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص النفسية واثر في الرواية العربية)، ص17.

في سرد الأحداث وجذب القراء. ولم تحظ الرواية البوليسية بالانتشار نفسه الذي لاقته في أوروبا وأمريكا، وربما يعود ذلك إلى غياب الحرية في المجتمعات العربية، وفي هذا السياق، أشار "وحيد طويلة بقوله" "لا أظن أننا نحتاج إلى رواية بوليسية نحن نعيش رواية بوليسية بامتياز "[1].

حيث لعبت الترجمة دورا محوريا في انتشار القصص البوليسية في العالم العربي، حيث تم نقل العديد منها منذ فترة طويلة، وصدرت في طبعات شعبية واسعة النطاق الإبداع العربي المحلي ومع ذلك فإن ترجمة هذه الأعمال لم تكن دائما متوافقة مع واقع المجتمع العربي، وربما تجاوزت بعض القيم التاريخية والسياسية وهو ما أشار إليه أحد الباحثين بقوله "مرور وربما كانت الترجمة قد تجاهلت موقفنا التاريخي وقيمنا الساسية "[2]

ولو تعمقنا أكثر في سبب غياب الرواية البوليسية في الوطن العربي وعدم اهتمامهم بها على غرار الأنواع الأخرى من الرواية فثمة رأي يرجع غياب الرواية البوليسية إلى افتقاد مناخ الحرية في المجتمعات العربية يقول عبد الإله الحمدوشي: " الكتابة البوليسية تخضع لمنطق الطلب العرض بل تدخل في إطار السيرورة التاريخية للرواية البوليسية، ففي إسبانيا لم يكتب إلا سنة 1973 بعد موت فرانكو.

وفي إيطالية بلد المافيا هناك رواية بوليسية ولكن غير مزدهرة فالرواية البوليسية بدأت قبل إنجلترا وفرنسا ثم انتقلت إلى الوليات المتحدة الأمريكية فكل دولة تكتب روايتها البوليسية الخاصة حسب التطورات السياسية و الاجتماعية والثقافية في هذه البلدان وتجمل نعمة خالد غياب الرواية البوليسية الى عدة أسباب من بينها غياب أصول الرواية البوليسية المتعارف عليها ، هيمنة البلاغة والقدرية على مستوى القراءة وتعويد القارئ عليها، غياب الثقافة في

[1] حنان بن قيراط، انطولوجيا الرواية البوليسية، حوليات جامعة قالمة للغات والآدب، العدد 22، قالمة، ديسمبر 2017، ص435.

[2] (ينظر) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص11.

عرض الجرائم التي من شأنها أن تشكل قيمة في الخيال الروائي العربي، تعامل الناشرون مع الرواية البوليسية بما يشبه الاحتقار نوعا ما.[1]

إن غطرسة الكتاب العرب من الناحية تعميق اللغة واختراع التراكيب الغربية في اللغة العربية، فهو يعتبر أدب تسلية وليس إلا نوعا من الكتابة يحمله القارئ إلى مخدعه، إضافة إلى أن الواقع الاجتماعي و التاريخي كان سببا في تأخر الدول العربية في شتى المجالات خاصة المجال الأدبي بصفة عامة والرواية البوليسية بصفة خاصة[2].

فسبب عدم ظهور الرواية البوليسية هو اختلاف المجتمعات في بنائها وحركة شعوبها وعاداتهم وتراثهم بالضرورة يؤثر على الأدب كله فلطالما كان الأدب هو وسيلة الكاتب أو الروائي للتعبير عن قضايا وطنه ومجتمعه وما يسوده من مشاكل وهموم فلكل مجتمع عاداته وظروفه الخاصة به.

ونرى أن هناك عدد لا بأس به من الكتاب العرب الذين تقبلوا هذا النوع وكتبوا فيه أمثال نجيب محفوظ، يوسف إدريس، نبيل فاروق، إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي وغيرهم.. أما في الأدب الحديث والمعاصر أمثال صنع الله إبراهيم، أحمد مراد في روايته تراب الماس، جمال الغيطاني، ويوسف زيدان، مراد بوكرزازة ... وغيرهم.

وما يلاحظ على كتاب العالم العربي في كتابة الفن البوليسي أن كل أديب أو كاتب يكتب الفن البوليسي حسب ميوله واتجاهاته الخاصة فتحت بعض الأعمال منحى بوليسيا نفسيا وأعمال أخرى عمدت إلى الرواية البوليسية الرومانسية وآخرون تركز اهتمامهم على الرواية البوليسية كتجلي الرواية الجريمة،" في حين هناك من يذهب لأبعد من ذلك ولم يعتبر الجريمة

[1] (ينظر)قهلوز سهام، وصفان إيمان، مذكرة ماستر البنية السردية في الرواية البوليسية الجزائرية (رواية خارج عن السيطرة) لعبد اللطيف ولد عبد الله، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بو عريريج ،2023.2022، ص 27.

[2] أمير تاج الراس، الرواية البوليسية في الأدب العربي، (د ط)، السودان، 26 نوفمبر 2012، ص5

فقط عنصرا ملازما بل إن مواضيعه تتعانق مع القضايا السياسية التاريخية أو حتى الاجتماعية في إطار بوليسي يتكئ بشكل رئيسي على التشويق والإثارة"[1].

فالسلطات في العالم العربي لها دور في صرف النظر عن كتالة هذا الجنس من الأدب، فحتى القضاء يحق له استجواب الكاتب إذا كانت روايته مقتبسة من حقيقة ما.

كما أن هناك من يعتقد أن السبب الرئيس لغياب الرواية البوليسية في العالم العربي هو القارئ نفسه، فهو يميل إلى الروايات البوليسية المترجمة ويفضلها عن العربية فروايات أجاثا كريستي لها ظهور كبير في ساحة الأدب العربي ولها عدد كبير من القراء العرب.

6-3 في الجزائر:

باشرت الرواية البوليسية الجزائرية الظهور في السبعينيات، أي بعد الاستقلال ولقد مرت بثلاث مراحل حين ظهرت، فأول مرحلة كانت في السبعينيات ولقد كتبت باللغة الفرنسية من طرف كتاب جزائريين، إلا أنها لم تلق روجا كبيرا من طرف القراء باعتبار أن أغلب شخوص الرواية التي كتبت في تلك الفترة كانت تدافع عن أفكار قريبة من أفكار النظام الجزائري، ولم تكن الرواية البوليسية كجنس أدبي مألوفة في الجزائر، ولكن يمكن القول إن بعض الأدب الجزائري في تلك الفترة كان يحمل عناصر من الإثارة والتحقيق، رغم أن الأدب الفرنسي كان هو المسيطر في ذلك الوقت. البعض من الكتاب الجزائريين قد تأثروا بالأسلوب الفرنسي في الأدب البوليسي[2].

إن الأدب الجزائري المعاصر يواجه مشكلة ليس لها نظير في بقية الأقطار العربية،" وهي مشكلة التعبير، وهي في نظرنا ذات حدين: فهي قومية من جهة، وفنية من جهة أخرى. إنها قومية لأننا نعانيها على مستوى وطني، إذ إن كل مواطن يمكن أن يتساءل: بأية لغة

[1] حسين دحو: الأدب الموازي في الأدب العربي، إشكالية المفهوم والنظرية (دراسة البوليسية) مجلة مقاليد، العدد09، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ديسمبر52،2015.

([2] ينظر) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة)، ص156.

يجب أن يكتب الأدب الجزائري؟ هل بلغة الشعب التي كانت ولا تزال، وستبقى دائما لغة الضاد؟ أم بلغة داخلية فرضتها علينا الأوضاع الاستعمارية؟ ولمن يكتب لأبناء قومه أم للأجانب؟ هل هو إذن أدب الخاصة."[1] باختصار، يطرح النص مجموعة من التساؤلات حول هوية الأدب الجزائري، وكيف يمكن أن يعبر عن خصوصيته الثقافية والجماهيرية في ظل تأثيرات الاستعمار وتحديات التعدد اللغوي في البلاد.

ويعود الفضل الأول في ظهور الرواية البوليسية ورواية التجسس إلى (يوسف خضير) بروايته (تحرير فدائية deliver the fidaya) عام 1970، وقد ظهر له في ظرف سنتين ستة عناوين، ما بين عام 1970، 1972(الانتقام يمر بغزة، توقيف مخطط الإرهاب، الجلادون يموتون أيضا، منع طائرا فونتوم عن تل أبيب، النمور تتدخل)[2] .

صدرت هذه الروايات عن المؤسسة الوطنية لنشر والتوزيع في ظل ما اصطلح عليه آنئذ "باغتيال الثقافة" في غياب كتابات جادة، وهذا بعد التخلي المختصين الذين فضلوا الصمت، أو اختاروا المنفى بعيدا عن الوطن، بحثا عن أمل مفقود في حين كان الكتاب بالفرنسية يصفون حساباتهم مع ما أطلق عليه ب "ضمير التاريخ" [3].

تشير هذه فترة زمنية إلى تدهور في الإنتاج الثقافي والأدبي في بعض البلدان، بسبب القمع السياسي أو الظروف الاجتماعية الصعبة التي كانت تمر بها تلك البلدان.

أما ثاني مرحلة في التسعينات، ومع بداية فترة العنف والحروب الداخلية في الجزائر، بدأت بعض الكتابات تتناول قضايا الجريمة والعنف بأسلوب بوليسي. كان لهذه الفترة تأثير كبير في تطور الرواية البوليسية في الجزائر، حيث بدأ الأدب الجزائري يعكس معاناة الشعب

[1](ينظر) عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة)، ص156.

[2]المرجع نفسه، ص160.

[3] المرجع نفسه، ص160.

من خلال قضايا التحقيقات الجنائية، بينما كانت العوالم الجريمة تتداخل مع القضايا السياسية والاجتماعية.

ومن هذه الزاوية الضيقة يمكن دراسة الاسهامات المتواضعة للأدب الجزائري في تطوير الرواية البوليسية، بعيدا عن (البهرجة) والبريق الذي والبريق اللذين عرفت بهما هذه الرواية، وما كانت تنضج به مضامينها من تدفق للخمر والممزوجة بدماء الضحايا.

وما تحلت به صفحاتها من الإثارات الجنسية المكشوفة، الدالة على الخلاعة، وسقوط الأخلاق الغربية، كما تضيف "زهيرة عوفاني" إلى هذا الرصيد في الثمانينيات مجموعة أخرى، لكنها تختلف في شكلها ومضمونها عن المجموعة يوسف خضير، فبينما تكتب عوفاني قصصا بوليسيا، يكتب يوسف خضير رواية تجسس، ويمثل إنتاج عوفاني في عملين إبداعيين هما: صورة مفقودة 1985، قراصنة الصراء 1987، وتولت مؤسسة الكتاب(ENAL) نشر القصتين، مساهمة منها في تشجيع هذا النوع من الرواية[1].

حيث كانت خطوات الأدب الجزائري في تطوير الرواية البوليسية منتظمة مع التركيز على الأعمال التي قدمها الكتاب الجزائريون في هذا النوع الأدبي. كما يظهر أن هذه الإسهامات كانت مختلفة عن الروايات البوليسية التقليدية التي تركز على العنف، والإثارة الجنسية، كما هو الحال في بعض الأعمال الغربية التي تتسم بالبهرجة والبريق.

أي أن هذه الروايات الجزائرية التي صدرت في الثمانينيات كانت تُعرض بشكل مغاير لما كان شائعًا في الرواية البوليسية الغربية. فهي لم تركز على الإثارة المبالغ فيها، مثل **الدماء** أو الجانب الجنسي الفاضح، بل حاولت تقديم نوع جديد يعكس القيم المحلية والهموم الاجتماعية الجزائرية.

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة)، ص161.

أما في المرحلة الثالثة والأخيرة فقد بدأت الرواية البوليسية الجزائرية تأخذ شكلها الخاص، حيث يعكف العديد من الكتاب على الجمع بين عناصر الجريمة والتحقيقات البوليسية مع الواقع الاجتماعي والسياسي المعقد في الجزائر.

ومن الكتاب المعاصرين الذين كتبوا هذا الفن **رابح بلعيد** و**مبارك مرابط** قدموا أعمالاً تستخدم أسلوب الرواية البوليسية للتحقيق في الظواهر الاجتماعية والفساد السياسي في البلاد[1].

أما في أعمال الجرائم (الجريمة) فنجد الطاهر وطار: في رواياته، مثل "**السراب**"، يطرح موضوعات القتل والموت في سياق التوترات التي شهدتها الجزائر في فترات الاستعمار وما بعد الاستعمار. يربط وطار بين القتل كمفردة من مفردات الصراع السياسي والاجتماعي.

محمد ديب في روايته "**الدار الكبيرة**"، تتناول الأحداث قضايا اجتماعية حيث يشهد المجتمع الجزائري فترات صراع شديدة، وأحيانًا يتم التطرق إلى جرائم القتل التي ترتبط بالحروب والصراعات الاجتماعية. القتل في هذه الروايات لا يظهر كعمل جنائي عادي بل كجزء من العنف الشامل في المجتمع.

كما يوجد أيضا "مراد بوكرزازة" والذي كتب الرواية البوليسية خاصة في جرائم القتل كل ضحية لها قصة إما انتقام، أو غيرة ... وكانت أول رواية بوليسية كتبها الأيادي السوداء 2017، ميراث الأحقاد، والأغنية المبتورة... ونجد أن مراد بوكرزازة قد كسر القيود السياسية في كتاباته، وتناول جميع تفاصي التحقيق على غيره من الكتاب.

[1](ينظر) قهلوز سهام وصفان إيمان، مذكرة ماستر البنية السردية في الرواية البوليسية الجزائرية (رواية خارج عن السيطرة) لعبد اللطيف ولد عبد الله، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بو عريريج ،2022-2023، ص 30.

تتمحور رواياته حول الجريمة، لكنها ليست مجرد روايات بوليسية تقليدية. إنها روايات تسلط الضوء على العوامل النفسية والاجتماعية والسياسية التي تؤدي إلى الجريمة، خاصة جرائم القتل.

بوركزازة في هذه الروايات يبحث في النفس البشرية وفي دوافع الأفراد وراء ارتكاب الجريمة، مستعرضًا الحياة في المجتمع الجزائري المعاصر، وهو يناقش التوترات النفسية والمجتمعية التي قد تدفع الفرد إلى القتل. فرواياته تنطوي على مفاجآت وتحولات دراماتيكية تبرز حقيقة الجريمة بشكل فلسفي، مما يضع القارئ في مواجهة مع تساؤلات حول العدالة، الضغوط الاجتماعية، الماضي المظلم، والظروف القاسية التي تشكل الواقع الجزائري.

ومن أبرز القضايا التي تطرق إليها مراد بوكرزازة في رواياته:

التوترات النفسية :بوركزازة يعرض الشخصيات في رواياته كأشخاص يعانون من صراعات داخلية، ويدور في فلك أسئلة حول الهوية، والعدالة، والعواقب النفسية للأفعال.

الجريمة كنتاج لظروف اجتماعية: رواياته تركز على كيف أن الظروف الاجتماعية والسياسية يمكن أن تؤدي إلى ارتكاب الجريمة. حيث أن الجريمة في هذه الروايات ليست مجرد فعل منفصل، بل هي رد فعل على سياق معين.

البحث عن الحقيقة :هناك بحث مستمر عن الحقيقة في محاكاة للواقع الجزائري، حيث تتكشف الحقائق في المراحل الأخيرة من الرواية وتفتح المجال أمام القارئ لفهم عمق تأثير الجريمة على المجتمع.

التورط في الماضي :القتل في رواياته ليس فقط جريمة مادية، بل يرتبط أيضًا بحمل الأفراد لذكريات مؤلمة أو لأحداث تاريخية واجتماعية عصفت بالمجرم، مما يضيف عمقًا سرديًا للرواية.

ومن هنا نستنتج أن الملامح الرئيسية للرواية البوليسية الجزائرية الحديثة تمثلت في:

- **التأثيرات الثقافية المحلية** :إذ تدمج الروايات بين الثقافة الجزائرية والطبقات الاجتماعية المختلفة.
- **التوجه إلى قضايا الفساد السياسي:** حيث تحاول الروايات البوليسية الجزائرية كشف الفساد في المؤسسات العامة والخاصة.
- **إدخال عنصر الغموض** :مثلما هو الحال في الأدب البوليسي العالمي، حيث يتم تضمين العناصر الغامضة والمعقدة في تسلسل الأحداث.

وعلى الرغم من تطور الرواية البوليسية الجزائرية إلى أنها لم تلقى ذلك الإقبال والترحيب والروج الكبير، وقد علل هذا بعدة أسباب وهي:

تأثر الرواية الجزائرية البوليسية بالخصائص الفنية الغربية، وتجلى ذلك لدى الكثير من الروائيين من بينهم: سليم عيسى، جمال ديب، يوسف خضرة، زهيرة عوفاني...[1]

أثر طبيعة العوامل التاريخية والسياسية واللغوية في ظهور الأدب البوليسي بالتعبير الفرنسي، فالاستعمار الفرنسي سبب معيقات عديدة في مختلف المجالات خاصة الأديب.

6-4 خصائص الرواية البوليسية:

الرواية البوليسية تعد من أبرز أنواع الأدب التي حققت شهرة واسعة في مختلف أنحاء العالم، وقد حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد والأدباء، ويرجع سبب انتشارها إلى مجموعة الخصائص الفنية التي تميزها عن الرواية بشكل عام أو عن الأنواع الأدبية الأخرى. هذه الخصائص تفرض على الكاتب الالتزام بقواعد معينة تشكل النص بشكل خاص، ويجب عليه مراعاة هذه القواعد بدقة، إذ أن أي انحراف عنها قد يؤدي إلى فقدان الرواية لطابعها الفريد وتفقد قوتها الأدبية. وقد نظم خصائصها الباحث "عبد القادر شرشار" فيما يلي:

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة)، ص168.

– تتمتع هذه الروايات بشعبية كبيرة بين القراء وباختلاف أجناسهم وأعمارهم. ويبدو ذلك من خلال المبيعات العالمية، فلا يوجد إحصاء دقيق للروايات البوليسية في العالم، وقد ذكر أن آجاثا كريستى **(Agatha Christi)** ترجمت رواياتها الى 358 لغة". [1]

– إذا نظرنا إلى دور النشر المتخصصة في الروايات البوليسية على مستوى العالم أو حتى في الوطن العربي، يتضح بجلاء أن هذا النوع من الأدب لا يزال يحتفظ بشعبية واسعة رغم مرور العديد من السنوات على وفاة واحدة من أبرز مؤلفاته، الكاتبة العالمية آجاثا كريستي.

– صحيح أن كريستي تعتبر واحدة من الأسماء التي شكلت المعالم الأساسية لهذا النوع الأدبي، لكنها لم تترك فراغاً في السوق الأدبي، بل على العكس، فإن إرثها الأدبي قد أسهم في توجيه الاهتمام المتزايد لهذا المجال.

إذن، لا يمكن النظر إلى استمرار المبيعات والنمو المستمر لهذا النوع الأدبي على أنه مجرد صدفة. بل هو نتيجة لإرث طويل من الكتابات التي أرسى قواعدها كتاب مثل آجاثا كريستي، والتي ألهمت العديد من الكتاب المعاصرين في استكشاف عالم الجريمة والغموض في أعمالهم.

– أسلوب الرواية البوليسية يتسم بالعقلانية والتفكير العميق، حيث تسير الأحداث بشكل مثير وشائق. الإثارة هي جوهر هذا النوع الأدبي، وتتمثل في تسريع الأحداث بعد فترات من الهدوء، بهدف جذب انتباه القارئ. فالكاتب يسعى لإبقاء القارئ مشدودًا طوال الوقت، إذ لا يمكن لرواية بوليسية أن تنجح إلا إذا كانت القارئ متورطًا في فك لغز القصة.

– اعتماد الرواية البوليسية على مواضيع اجتماعية تمس أمن المجتمع عامة (كجرائم السرقة، الاغتصاب، التعنيف، المخدرات، النصب والاحتيال، جرائم القتل).

– تنظيم أحداث الشخصيات في الرواية البوليسية يمثل مرحلة يتم فيها تمهيد السارد للقارئ للدخول إلى عالم الجريمة، حيث يُهيّئ السرد المشهد تدريجيًا، مما يعزز التوتر والغموض ويحفز الفضول للكشف عن الأسرار الخفية.

[1] قهلوز سهام، وصفان إيمان، مذكرة ماستر البنية السردية في الرواية البوليسية الجزائرية (رواية خارج عن السيطرة) لعبد اللطيف ولد عبد الله، ص31.

- القاتل أو المجرم في الرواية البوليسية لا يظهر إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية، ويجب أن يكون من صفة البوليس أو المحقق الذي يحقق في مجرى القضية.[1]
- ومن أهم شروط الرواية البوليسية وجود ضحية أو جثة فهي من العناصر الأساسية في الرواية البوليسية (مجرم، محقق، ضحية)[2].
- من الواجب أن يسبق المحقق القارئ في القدرة على الملاحظة والربط بين الجزئيات الغامضة في الرواية البوليسية.
- نهاية الرواية البوليسية يجب أن تكون بعيدة كل البعد عن الخيال أي أن تكون واقعية وموضوعية.

على الرغم من التطورات التي عرفتها الرواية البوليسية إلى أنها حافظت على الثوابت الفنية ،يقول محمود قاسم في هذا الصدد:" والطريف ان الرواية البوليسية بحبكتها ونواميسها، قد أصبحت نوعا أدبيا للعديد من الأنواع الأدبية التي ازدهرت في القرن العشرين وانبثقت رواية التجسس، رواية الخيال ..."[3]

عدم مبالغة الكاتب في استعمال المقاطع الوصفية الطويلة والتحليلات المعمقة لأن ذلك يعتم ويعقد النص البوليسي ويحد من فعالية التحقيق.

6-5 أنواع الرواية البوليسية:

تنقسم الرواية البوليسيّة إلى سبعة أنواع وهي:

6-5-1 الرواية البوليسية التقليدية: " نقصد بالرواية البوليسية التقليدية أو النموذجية ذلك المنوال الذي كان الروائيّون الغربيّون يكتبون في ضوئه الرواية البوليسيّة والذي وضع

[1] قهلوز سهام، وصفان إيمان، مذكرة ماستر البنية السردية في الرواية البوليسية الجزائرية (رواية خارج عن السيطرة) لعبد اللطيف ولد عبد الله، ص32.

[2] (ينظر) محمود قاسم، الإيداع الأدبي والجريمة، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص30.

قواعده مجموعة من المنظّرين. وهي القواعد التي تم خرقها منذ ما يعرف بالعصر الذهبي للرواية البوليسيّة والمحدّد زمنيّا بفترة ما بين الحربين العالميتين.[1]"

فالرواية البوليسية التقليدية هي النوع الذي ابتكره الكتاب الغربيون وفقًا لقواعد معينة، مثل وجود محقق بطل وجريمة غامضة يجب حلها. هذه القواعد تم تحديدا من قبل منظّرين أدبيين. ومع "العصر الذهبي" للرواية البوليسية بين الحربين العالميتين، بدأ الكتاب بتجاوز هذه القواعد وابتكار أساليب جديدة، مما أدى إلى ظهور روايات بوليسية أكثر تنوعًا وتشويقًا.

6-5-2 الرواية الجاسوسية: "أي محكي بوليسيّ يستفيد بالدّرجة الأولى من التّحقيق أو البحث الجنائي الذي يأخذ مسارات متعدّدة ويتّخذ مسار الأحداث في هذا الصّنف من الرّوايات شكل الصّراع بين الدّول والمحاور الدّوليّة فيما يعرف بالحرب الباردة بين المعسكرين الغربيّ والشّرقي على سبيل المثال. فتكون رواية الجاسوسيّة بمثابة التّجسيد الفعليّ لمختلف الصّراعات الخفّية بين المحْورين. ويقوم بناؤها القصصيّ غالبا على الصّراع بين هذين المعسكريْن من خلال أبطال المحكيّ البوليسيّ وما يستدعيه من اقتحام للمخاطر.[2]"

أي أن رواية الجاسوسيّة نوع من الروايات البوليسية التي تركز على التحقيقات أو البحث الجنائي، ويأخذ فيها الصراع بين القوى الكبرى. يتم بناء الرواية حول الصراع بين هذين المعسكرين، حيث يظهر أبطال الرواية وهم يتورطون في مخاطر ومؤامرات تجسسيه تتعلق بالصراعات السياسية والسرية بين الدول.

6-5-3 الرواية ذات اللغز: هي صنف من الرّوايات الملغّزة تطرح غالبا لغزا (جريمة أو عدة جرائم قتل) للحلّ. وبناءّ على ذلك فهي تنهض على كشف الخفاء والإبهام والغموض لا على خلقه وبثه بين الفصول. ولهذا تكون بالنّسبة للقارئ أشبه باللّغز الذي يحاول حله مع المحقق تدريجياّ. ولكن المحقّق يسبقه بخطوة هي التي يكون في كشفها خاتمة الرواية. ويقتصر

[1] بلقاسم مارس، السرد البوليسي في الرواية العربية، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص38.

هذا الشكل الروائي على الجريمة الفردية ويكون المحدد فيها نزوات خاصة أو عقد نفسية لدى البطل كما هو الأمر في ما يعرف بالروايات السوداء.[1]

وهذا النوع من الروايات التي تركز على طرح جريمة أو عدة جرائم تحتاج إلى حل. تعتمد الرواية على كشف الغموض والإبهام تدريجيًا، حيث يتعاون القارئ مع المحقق لحل اللغز. لكن المحقق يكون دائمًا متقدمًا بخطوة، ويكشف الحقيقة في النهاية. غالبًا ما تكون الجريمة فردية وتدور حول دوافع شخصية أو عقد نفسية لدى البطل، كما هو الحال في الروايات السوداء.

6-5-4 رواية الرعب: تنهض أساسا على إشاعة الفزع وإثارة الأعصاب وخاصّة أنّ الجريمة في هذا الصّنف من الرّوايات لا تعتمد على الذكاء بقدر ما تعتمد على القساوة، كما أن الصراع فيها ليس صراعا عقليا بقدر ما هو صراع قوى طاغيّة قد تكون ماديّة وقوى جسديّة ولكنها غالبا ما تكون قوى خفية كالأشباح والشخصيات الخرافية.[2]

ومنه فإن رواية الرعب تركز على إثارة الخوف والفزع لدى القارئ. وفي هذا النوع من الروايات، لا تعتمد الجريمة على الذكاء بل على القساوة، والصراع يكون غالبًا مع قوى طاغية مثل الأشباح أو الكائنات الخرافية، بدلاً من صراع عقلي.

6-5-5 رواية المفاجأة: هي صنّف طريف من الروايات البوليسيّة ينهض على مفاجأة القارئ لا البطل بما لم يكن يتوقعه وذلك في نهاية الرواية مما يجعل الأحداث تسير عاديّة وكأنّها لا تتطّور نحو تأزّم ما. وهي غير محكومة بترابط منطقيّ أو علّي ولكن تلك المفاجأة التي تحدث في النّهاية كفيلة بالرّبط بين ما كان مجزّءًا ومفكّكًا وتحلّ ما كان حلّه يبدو مستحيلا في أوّل الأمر.[3]

[1] بلقاسم مارس، السرد البوليسي في الرواية العربية، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص40.

أي أن هذا النوع من الروايات البوليسية يعتمد على مفاجأة القارئ في النهاية بأحداث غير متوقعة، مما يجعل الأحداث تبدو عادية وغير متطورة حتى اللحظة الأخيرة. لا تكون الرواية محكومة دائمًا بمنطق أو ترابط واضح، لكن المفاجأة في النهاية تربط الأحداث وتكشف الحل الذي كان يبدو مستحيلاً.

6-5-6 المخبر السري: هي نوع من قصة الجريمة crime storyوهي غالبا النّوع الذي يقصده القارئ العاديّ حينما يتحدث عن الرواية البوليسيّة. والمقصود بها قصّة ارتداديّة تروم الكشف عن المجرم وبيان ألغاز الجريمة، أي أنها تبتدئ بالكشف عن جريمة القتل ولا يكشف عن القاتل إلاّ في نهاية الرواية وذلك عكس الرّواية وذلك عكس الرواية البوليسية التقليدية تروم تسلسلا خطيّا في سرد الأحداث.[1]

فرواية "المخبر السري" هي نوع من قصص الجريمة التي تبدأ بالكشف عن جريمة قتل دون الكشف عن القاتل إلا في النهاية. يهدف هذا النوع إلى كشف ألغاز الجريمة وتحديد الجاني في النهاية، عكس الرواية البوليسية التقليدية التي تسرد الأحداث بتسلسل خطي.

6-5-7 رواية الجريمة: هي نوع من الرواية البوليسية محورها الجريمة وطرائق الكشف عنها وقد أصبحت رواية الجريمة واحدة من أهم تنويعات رواية التسلية الروائية الحديثة وتتسم خصائصها بالالتحام والترابط المنطقي وديناميكية الجدث وتتطور دراميا بشكل تدريجي في بحثها عن الجريمة ومرتكبيها كما أن من وظائفها حل الألغاز والكشف عن طلاسمها من خلال عملية التحقيق مع الأشخاص المشكو ك فيهم وصولا إلى المجرم الحقيقي. بعد تحقيق تم بشكل ذهني هدفه إبراز أسرار خفية.[2]

كما تركز رواية الجريمة على الجريمة وطرق كشفها. تعتبر هذه الرواية واحدة من أبرز أنواع روايات التسلية الحديثة، حيث تتسم بترابط منطقي وديناميكية في الأحداث التي تتطور تدريجيًا. تسعى الرواية إلى حل الألغاز والكشف عن الأسرار من خلال عملية التحقيق، حيث

[1] بلقاسم مارس، السرد البوليسي في الرواية العربية، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص41.

يقوم المحقق بالتحقيق مع الأشخاص المشتبه بهم للكشف عن المجرم الحقيقي. الهدف النهائي هو إبراز الخفايا والأسرار التي تحيط بالجريمة، وتقديم تفسير منطقي لما حدث من خلال تفكير وتحليل ذهني.

وتقوم الرواية البوليسية على عناصر أساسية تميزها عن باقي أنواع الروايات وعلى كتاب هذا النوع الأدبي الالتزام بهذه العناصر وإتقانها، وهي كالآتي:

– **المجرم:** وهو أحد العناصر الفعالة والمهمة وهذا كونه هو من قام باقتراف الجريمة، ويجب أن يكون من الشخصيات البارزة التي أخذت حيزا معتبرا في أحداث الرواية يعرف عنها القارئ الشيء الكثير وتشد انتباهه لكنه يستبعد كليا إدانتها.

ولعل من بين كاتب الروايات البوليسية أن لا يختاره من ضمن الشخصيات البارزة، لأن ذلك يحدث أثرا كبيرا لدى القارئ.[1]

– **الجريمة:** هي فعل أو سلوك إنساني قديم قدم الإنسان، وهي الأساس والركيزة الأساسية التي تقوم عليها الرواية البوليسيّة، وهذه الأخيرة متأسسة على قيام الجريمة بكل أنواعها: قتل، تعذيب، سرقة، انتحار...فلا تكاد تخلو أي رواية بوليسية من عنصر الجريمة فهي الموضوع والمحور الأساسي الذي تقوم عليه الرواية البوليسيّة.

ومن شروط كاتب الرواية البوليسيّة وضع الجريمة في الصفحات الأولى للرواية، وذلك بغرض إثارة القارئ وتشويقه ليخلق لديه الرغبة في اكتشاف حل ونهاية لهذه الجريمة.[2]

فوجود الجريمة المبكر في الرواية يشكل نقطة انطلاق للأحداث ويضع القارئ في حالة من الترقب والتشويق. يساعد هذا في خلق جو من الإثارة المستمرة طوال الرواية، حيث يسعى القارئ لاكتشاف الألغاز والأدلة التي يتركها الكاتب على مدار القصة، في محاولة لحل اللغز قبل أن يصل إليه المحقق أو البطل في الرواية.

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وأثرها في الرواية العربية المعاصرة)، ص14.

[2] (ينظر) عبد القادر شرشار، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك على الرواية العربية، ص14

وبذلك، يصبح تركيز الرواية البوليسية ليس فقط على الجريمة نفسها ولكن على عملية الكشف عن الأدلة والتحقيقات التي تجرى. هذه الديناميكية هي التي تمنح الرواية البوليسية طابعها المميز والمشوق.

كما يركز كاتب الرواية البوليسيّة كثيرا على عنصر الجريمة بل وجعلها جزءا لا يتجزأ منها، ولا يمكن للرواية البوليسيّة أن تستغني عن الجريمة التي تثير خوفا يمزج بالفن، فيخرج النص نصا أدبيا فيه إبهام[1]، وهذا الإبهام هو ما يشد القارئ ويلفت انتباه ويحفزه على القراءة.

هذا التركيز على الجريمة يجعلها جزءًا لا يتجزأ من النص الأدبي، فالرواية البوليسية غالبًا ما تتسم بالغموض والإبهام. هناك عنصر من الغموض الذي يكتنف الجريمة، مما يخلق حالة من التوتر والترقب لدى القارئ. الكاتب يترك تفاصيل غامضة أو أدلة غير مكتملة أو شخصيات مشكوك فيها، وكل هذه العناصر تساهم في إثارة الفضول لدى القارئ.

الإبهام هنا يعمل كأداة فنية، بحيث لا تكون الإجابة واضحة في البداية حول "من القاتل؟" أو "ما هي دوافع الجريمة؟" هذا يخلق توترًا يزداد مع تقدم الرواية، وهو ما يجعل القارئ يحاول حل اللغز ويشعر وكأن جزءًا من المتعة يكمن في اكتشاف الحقيقة.

ومنه، يمكن القول إن الجريمة في الرواية البوليسية هي العنصر الذي يُشعل فتيل التشويق والإثارة ويحول النص إلى تجربة أدبية تتنقل بالقارئ بين التحليل والتخمين والتشويق المستمر، حتى يتم الوصول إلى الحل النهائي في النهاية.

حيث يزعم بعض النقاد والدارسين أن الجريمة مرادف للرواية البوليسيّة بل وهناك من ذهب لأبعد من ذلك وأطلق تسمية الرواية البوليسية على كل رواية تحتوي عاد جريمة[2]، ومن هنا فإن الجريمة تعتبر مسقط رأس الرواية البوليسيّة وعمود الأساسي لها.

[1] عبد القادر شرشار، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك على الرواية العربية، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص17.

- **المحقق:** وهو من العناصر المهمة والتي يجب أن تكون وبدقة في ثنايا الرواية البوليسيّة كونه جزءا لا يتجزأ منها، وهو العنصر الفعال فيها كما انه محور القصة وركيزتها وهو أداة الكاتب في الرواية البوليسيّة ووسيلة لرسم جغرافية النص.

ولعل من أبرز الصفات التي يجب أن تكون في المحقق أن يكون مجهول الهوية لا يعرف إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها في الأحداث التي تكون بناء القصة البوليسيّة.[1]

ومما لابد ذكره أن الرواية البوليسيّة تدرج محققا واحد فقط لا غير فلا يسمح بأكثر من محقق واحد في الرواية البوليسيّة الجديرة لهذا الاسم وأي تجميع لأكثر من محقق واحد في الرواية البوليسيّة هو تشويش للحظة المرسومة كما انه موقف غير عادل في حق المجرم والقارئ على حد سواء،[2] فللرواية البوليسية محقق واحد لا غير وإن تعدد المحققون في الرواية البوليسية الواحدة فقدت أهميتها وتأثيرها على القارئ فهنا يتم تشويش أفكاره ونقد أهم ميزة فيها وهي الإثارة والتشويق.

- **الضحية:** وهي من عناصر الرواية البوليسية وي العنصر الذي وقع عليه فعل الإجرام سواء قتل اغتصاب او تعذيب... ولا تعتبر الضحية نقطة بداية التحقيق لأنها تلعب أي دور سلبي ولأنها قد ماتت عندما بدأ الحكي، فسارد الرواية البوليسيّة لا يهتم بالضحية بل يهتم بالأحداث المتلاحقة أثناء التحقيق، فالأحداث المهمة هي بعد موت الضحية أو بعد وقوع الاعتداء والهدف الرئيسي من الرواية البوليسية كشف اللغز الجريمة وما يجدر الإشارة إليه هو أنه كلما كثرت الضحايا في الرواية البوليسيّة كلما كان أكثر تشويقا وإثارة[3]لدى القارئ وحفز على متابعة قراءة الرواية البوليسية.

- **التحقيق:** يعتبر التحقيق من أهم العناصر البوليسية، وهو: عملية ذهنية تحليلية تقضي باكتشاف القاتل، وهو بحث دائم عن الحقيقة وهو النخاع الشوكي للنص البوليسي فإذا لم

[1] عبد القادر شرشار، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك على الرواية العربية ، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] حنان بن قيراط، انطولوجيا الرواية البوليسية، ص 435.

يكن لم يكن هناك تحقيق لما كانت هناك رواية بوليسية أصلا[1]. أي أنه السبيل لكشف الحقيقة وبحث عنها.

- **حل مشكلة اللغز:** وهي حوصلة التي تضم الحقيقية كاملة، وتحل لغة الجريمة أي أنها المرحلة الأخيرة في الرواية البوليسية.

ومما يشترط في الرواية البوليسية أن يكون حل اللغز في الرواية البوليسية وان يكون واقعيا بعيدا عن الخيال[2] . فبدون هذا العنصر لا يكتمل بناؤها، فلها عناصر ثابتة يجب أن تكتمل وتتوفر والا لما اكتملت وسميت بهذا الاسم.

وبهذا نكون قد أحطنا بما يحتاجه بحثنا من معلومات لدراسة روايتنا البوليسية "الأغنية المبتورة " لمراد بوكرزازة والبحث في ثنايا القصة وتحليل شخصياتها.

[1] حنان بن قيراط، انطولوجيا الرواية البوليسية ص430.

[2] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، المرجع السابق، ص82.

الفصل الثاني:

تجليات الشخصية البوليسية في رواية الأغنية المبتورة

1ـ أنواع الشخصيات البوليسية في الرواية.

2ـ دلالة أسماء الشخصيات في الرواية.

3ـ البناء الخارجي للشخصيات.

4ـ البناء الداخلي للشخصيات.

5ـ وظائف الشخصيات.

6ـ تأثير المكان والزمان على الشخصيات.

أولا: أنواع الشخصيات البوليسية في الرواية.

غالبا ما كانت الرواية البوليسية مرتبطة في نشأتها ارتباطا وثيقا بقدرة الروائيين على خلق شخصيات قادرة على بث التشويق والإثارة وإقناع المتلقي، وإمتاعه، والتأثير فيه. كما أن إبراز التقسيم وفهم دور كل شخصية من شأنه أن يوضح ويبرز لنا الأحداث ومجراها، فوظيفة الروائي هنا أن يصور دفعات الجسد وهواتف الروح، والصراع الناشب بين شخوص الرواية، ويأتي ذلك من خلال إراده لأنماطها.

وهذا ما سنوضحه من خلال دراستنا لدلالة شخصيات رواية " الأغنية المبتورة " والتي يتبين لنا أن الكاتب وظف العديد من الشخصيات المتنوعة، والتي يمكن أن نقسمها إلى:

1ـ الشخصيات الرئيسية:

هذا النوع من الشخصيات يقوم بدور بارز ومهم، ويكون أكثر بروزا وظهورا في الرواية أكثر من الشخصيات الأخرى، باعتبارها مصدر الأحداث، ذلك أنها تحدد الدور الذي يقوم به الحدث من خلال تحديد فعالية الشخصية.

كما تسمى أيضا بالشخصية المحورية "باعتبار أنّ الشخص المحور يكون هو المركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده وتشاركه الحدث"[1] وهذا يعني أنها تدور حول شخصية رئيسية أو محورية تنطق وتدور معها الأحداث.

وهي أيضا " الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فعالية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها

[1] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر ط 1، 2007، ص 27.

وانتصارها، أو اخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي"[1] . وهذا يعني أنها شخصية فنية قصصية تصف حالة معينة بكل حرية.

وظف مراد بوكرزازة الشخصيات الرئيسية في روايته أثناء التحقيقات بشكل ملفت ودقيق خاصة أن مكونات الأساسية لرواية البوليسية هي (المجرم، الضحية، المحقق) إذا فالشخصيات الرئيسية هنا هم: الضحية /صونيا(سلمى)، المجرمة/ سهيلة عبد الوهاب المدعوة غنية، المحقق (الضابط) إبراهيم.

1-1 الضحية: صونيا س

وهي من أهم العناصر الفعالة في الرواية البوليسية، فلا توجد رواية بوليسية دون ضحية ولا ضحية من غير تحقيق وهذا ما يجعل الرواية البوليسية تنجح، ففي هذه الرواية بعد سرد طفيف لليلة عمل زوج الضحية التي قضاها في المستشفى، يعود للمنزل ويصطدم بالواقع المر... هكذا سلط الضوء على الضحية " كانت صونيا ملقاة على ظهرها وسط بركة من الدماء"[2]، لم يظلم التحقيق صونيا عند نعتها ب"الضحية " كونها كانت ضحية لقصة يملئها الحقد والإنتقام.

1-2 المجرمة: سهيلة عبد الوهاب . غنية.

المتهمة أو المجرمة سهيلة عبد الوهاب الملقبة بغنية فتاة تحتضنها الثلاثينيات من العمر، نشأت في بيئة سامة وعاشت واقع قاسيا، هي نفسها ضحية والدين ليس بالمسؤولين ولشاب لم يعرف يوما معنى الرجولة والشهامة ، "وضعتني أمي في ليلة صيفية حارة وبعد

[1] أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائيرية المعاصرة (1927.1985)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، ص 45.

[2] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، الوطن اليوم، د ط، قسنطينة الجزائر، 2019، ص10.

أربع وعشرين ساعة وقعت كل الوثائق التي ستحيلني إلى دار الطفولة المسعفة"[1]. هذه العبارة كفيلة لشرح مدى عمق الجراح التي عاشتها سهيلة.

كانت على علاقة بزوج الضحية "عند التاسعة ليلا كان رقم زكي يرتسم بشاشتي هاتفي " [2] حيث كان إحدى أكبر الأسباب التي جعلت منها وحشا بشريا، فتخليه عنها ـ سهيلة. بعد خطأ اجتمعا على فعله معا لم يكن سهلا "وطبعا أنا والد الجنين قبل أن يطلق ضحكة مازالت ترن في أذني حتى الآن قبل أن يفجر لغمه ومن يضمن لي أنه مني ثم غادر"[3] .

شخصية سهيلة مثيرة للتشويق وتبث الإثارة والحماس والشفقة في الوقت نفسه وهذا ما يجعل القارئ يميل إليها ويستلطفها نظرا لمعانتها البحت وقساوة الحياة عليها، رغم أن القتل جريمة لا تفسر ولا تبرر ولكنها هي كبشر قتلت ألف مرة ابتداء من ولادتها إلى معرفة حقيقتها بطريقة حقيرة الى معرفتها للثعلب زكي.

1-3 المحقق(الضابط): إبراهيم

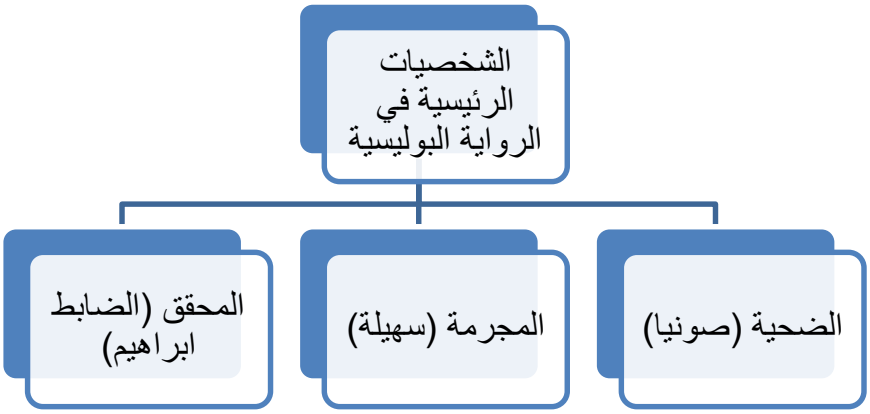
ومن أبرز الشخصيات المحورية في الرواية البوليسية "الضابط" فبدونه لا تكتمل معالم التحقيق فهو من يربط أحداثها ويمثل أفكار الكاتب ومعتقداته فهو أداته اللينة، فنجد أن مهمة الضابط إبراهيم تقصي حقيقة مقتل صونيا حرم الطبيب زكي حيث كان حضوره قوي جدا في جل الصفحات كرس نفسه ووقته وحياته لأجل هاته المهنة الشريفة، ودلالة هذه الشخصية هو الاعتراف بدور الشرطة في المجتمع وسهرها لأجل حماية الشعب وإظهار الحق.

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] المصدر نفسه، ص 108.

4-1 الطبيب زكي ماضي: وبعيدا عن الشخصيات التي لابد من وجدها في الرواية البوليسيّة نجد شخصية رئيسية اخرى وهي الشخصية الساردة للقصة(الرواي) " عندما غادرت المستشفى بعدة نهاية المناوبة"[1]، الطبيب زكي ماضي وهو طبيب يشتغل بالمستشفى زيغود يوسف بقسنطينة. تسبب في مقتل زوجته فموتها كان متعلقا به أي أن له يد نفسية أثرت على المجرمة وجعلتها تخطط لاغتيال زوجته ظننا منها أنها تحرق قلبه بزهق روح شريكة حياته.



مخطط رقم (01) الشخصيات الرئيسية في رواية الأغنية المبتورة

فالرواية البوليسية تقوم على عناصر محددة لابد أن تكون فيها (الضحية، المجرم، المحقق).

2ـ الشخصيات الثانوية:

لابد من وجود شخصيات غير الرئيسية يضعها الروائي لمساعدة الشخصيات المحورية لتكون بمثابة يد عون لحبك الأحداث وتسمى بالشخصيات الثانوية فهي تضيء الجوانب

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص5.

الخفية للشخصية الرئيسية، وهي "تأتي بعد الشخصيات الرئيسية مباشرة وتؤدي وظائف مكملة لتلك التي تؤديها الشخصيات الحكائية الأخرى، وهي متنوعة بتنوع وظائفها"[1]

ومن القول يتضح لنا ان الشخصيات الثانوية لا تقل أهمية عن الرئيسية بل لها دور في تحريك أحداث الرواية.

2-1 أم الطبيب زكي:

قامت بدور مساعد خاصة لابنها في مأساته، فقد ساعدته بدعمها النفسي واستقبلته في فترة تشميعه بيته "يمكنني الذهاب لبيت أمي ... بعد صمت قصير البيت مشمع اذا"[2]، احتضن بيت أمه خيبته الكبيرة، كانت تواسيه وتضم حزنه وتحاول دائما التخفيف عنه، إضافة لاعتنائها بحفيدتها وتكفلها بيها بعد مقتل أمها وقد بدا هذا واضحا في كل جزء من الرواية "سأعود للعمل غدا... لينا أمانتك الآن"[3].

2-2 يحيا:

وهو شرطي من قسم التحقيق مساعد للضابط إبراهيم، قام باستجواب المشتبه به الثاني " بعد أن دخل بيطا مكتب إبراهيم كان هذا الأخير يغادر ويترك مكانه لمساعده . يحيا."[4]، برع الروائي في تصوير ذكاء هذه الشخصية خاصة في استدراج وجعله يقر بفعلته وقد بدا هذا وضحا جدا في عدة مواضع " أنا واثقا من صدقك قال يحيا بمكر..."[5]

[1] بشير مفتي، أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط2، 2010، ص 54.

[2] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص47.

[4] المصدر نفسه ص64.

[5] المصدر نفسه، ص 64.

وهو يقدم له سيجارة قولواز. تماما كما يحبها.... هل ثمة ساذج سيقتنع بأن علاقتك بالضحية مجرد تلغيم لعلاقة زوجية"[1]، فبأسلوبه الذكي استطاع كشف ملابسات القضية.

2-3 الياس- بيطا:

الياس المدعو بيطا وهو شريك في الجريمة فأول ما قام به هو تسميم العلاقة بين زكي وصونيا بالكذب، وهذا لأجل الحصول على المال " حين التقيت بيطا أول مرة لم أتعب في إقناعه بخطتي الأولية زرع الفتنة ببيت زكي وتخريب علاقته بصونيا"[2] كان يتصل بصونيا ليصب لها الأخبار الكاذبة عن خيانات زوجها المتعددة دون أن يراعي مشاعرها.

لم يكن هذا كافيا ليشفي غليل سهيلة المكناة بغنية، فقد كانت تبحث عن شيء أحقر من تسميم علاقة زكي وصونيا كحرق قلب زكي للأبد وهذا ما جعلها تطلب منه الاعتداء عليها " التحق بي بيطا كمم فمها عليك أن تغتصبها أمامي"[3].

جسدت هذه الشخصية جشع الإنسان وما يمكن للبشري القيام به لأجل إشباع طمعه وكمية شره كما أنها تبيّن أن الإنسان يبيع انسانيته لأجل مبلغ من المال.

2-4 الشخصيات الهامشية:

وهي الشخصيات التي ليس لها مركز حبكة وغالبا ما يكون وجودها في الخلفية أو تظهر بفترات متباعدة " وهي كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية والسيد في مقابل المشارك يعد جزءا من الخلفية الإطار"[4].

---

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة ، ص64-65.

[2] المصدر نفسه، ص129.

[3] المصدر نفسه، ص134.

[4] جيراد برانس، قاموس السرديات، ت السيد إيمام، ميرت لنشر والمعلومات، القاهرة مصر، ط1، 2003، ص159.

ومنه فإن هذه الشخصيات لها دور بسيط بالمقارنة بالشخصيات الأخرى، ذلك أنها لا تملك تلك الأهمية وغيابها لا يضر ولا ينقص من الأحداث شيئا فهي تشتغل على الجانب الهامشي في الرواية فقط.

2-5 الممرضة:

وهي أول شخصية هامشية برزت في الرواية تعمل بمستشفى زيغود يوسف، ظهرت مرتان أو ثلاث أثناء مناوبة الطبيب زكي، "ثمة حالة خطيرة في انتظارك قالت الممرضة مرتجفة" تجسد دورها في استدعاء الطبيب لمعاينة المرضى واخباره عن الحالات الحرجة، " لا أعرف ما حدث مع ابني ... نظرت للمرضة فهمت رسالتي"[1] لهذا صنفت شخصية هامشية كان دورها طفيفا مجرد مساعدة لطبيب ، تظهره في مساحة عمله فقط.

2-6 نعيم (أخ الضحية):

وهو أخ صونيا المكناة بسلمى ظهر في جنازتها غاضبا يشك بزوجها أنه وراء موت أخته "اصطدمت بنظرة صهري الأصغر . نعيم . لا أظن أن أختي قتلها غريب قال وهو ينظر إلي بعنف "[2]، كما ظهر في جلسة المحاكمة باكيا متحسرا على موت أخته " كان شقيق زوجتي يبكي بصوت مكتوم "[3]ومتأسفا لصهره . زكي" كان شقيق زوجتي يقترب مني ويحاول الاعتذار "[4].

2-7 دانا:

[1] مراد بوكرزازة ،الأغنية الميبتورة، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص33. 34.

[3] المصدر نفسه، ص 143.

[4] المصدر نفسه، ص143.

وهي ابنة الجانية سهيلة عبد الوهاب المكناة بغنية وهي طفلة صغيرة لا ذنب لها، ولدت مريضة ولم تعش طويلا فقد عاشت لمدة شهرين وتوفيت لأنها كانت مريضة ومن صنف mongolienne، هي ابنة زكي الغير شرعية واحدى أسباب انتقام أمها من زكي فقد ترجته ليسعد ابنتهما أثناء مرضها لكنه نكرها دون أن يجهد نفسه حتى بالتفكير " أنجبت طفلة مريضة ووضعي يسوء أكثر نظر إلي بحقد خطبتي ستكون هذا الأسبوع وأنت جزء من مض يجب أن أنساه"[1] لم يشفق حتى على إبنته التي لم يعرفها يوما.

3ـ الشخصيات النامية:

وهي إحدى تسميات لشخصيات الرئيسية، وكل شخصية تنمو وتتطور كل ما تقدمت أحداث الرواية "الشخصية التي تتطور.. بحسب تطور الأحداث، وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو ظروف الاجتماعية"[2] حيث أ ن تطورها مرتبط بالأحداث وهي تعادل مفهوم الشخصية المتحركة.

ومن الشخصيات النامية في روايتنا نجد:

3-1 شخصية زكي ماضي:

شخصية الطبيب زكي من الشخصيات الرئيسية والمحورية وهي شخصية نامية تطورت مع تطور الأحداث قاسمية زكي تتوازن مع اسمية صونيا التي لم يتبق منها إلا ذكريات أي أنها أصبحت مجرد ذكرى، إلا أن شخصيته ظلت تتطور وتفتح دفاتر قديمة مع التقدم في أحداث الرواية.

[1] المصدر نفسه، ص 119.

[2] أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائيرية المعاصرة ، ص134.

3-2 شخصية سهيلة بن عبد الوهاب:

وهي من الشخصيات البارزة في الرواية وهي شخصية نامية بامتياز فقد تطورت من خلال تأثير الأحداث، فطفولتها الصعبة التي عاشتها بدار الأيتام والظروف الاجتماعية القاسية لم يكونا بالأمر سهل فقد خلفا كرثة نفسية. أزهقت روحا بغير حق، لتجد نفسها في مكتب التحقيق معترفة بجريمتها من تلقاء نفسها دون مراوغة ودون شعور بأي ندم.

4ـ الشخصية المسطحة:

وقد نستطيع تعريفها بأنها "الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها."[1]

فهي شخصية لا تتطور ولا تتغير، تساهم مساهمة كبيرة في حبك الأحداث الروائية، يمكن التعبير عنها بجمل قليلة لأنها لا تحمل ابعاد متعددة أو أفكار مختلفة فهي تبقى جامدة وثابتة، أي انها ليست ممتدة ومتطورة.

4-1 شخصية الياس:

ومن أبرز الشخصيات المسطحة في هاته الرواية نجد الياس-بيطا، فقد ظلت ثابتة لا تتغير فدوره لم يكن الا تنفيذ الأوامر التي تطلبها سهيلة منه لتنفذ جريمتها ومن السهل معرفة سلوكياته فله خاصة واحدة تعزها وتعارضها ومن الابعاد المترتبة عنه تقديم المساعدة وتغير علاقته بالشخصية ولاصطلاحه مختلف معاني صور غير صور سهيلة الأصل فهي مستمدة مما نستوعبه عند القراءة واصطناعه التهذيب جعل الاحداث تتسم بالمأساوية ومواقفه الحقيقية.

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 565.

4-2 الشخصية المرجعية:

وتعرف بأنها "الشخصيات التاريخية أي ان مرجعتيها مختلفة تحدد من خلال ثقافة قبلية"[1] أي أنها شخصيات يُشكّل سلوكها وهويتها نظام القيم والأعراف القبلية، لا المرجعيات الحديثة كالدولة أو القانون.

وفي روايتنا نجد الراوي قد وظف تسمية زيغود يوسف وهذا من خلال تسمية المستشفى باسمه، وهو أحد القادة في ثورة التحرير الجزائرية وكان ممثلا لحركة انتصار الحريات كما أنه مسؤول لحزب الشعب.

وهنا اسم المستشفى هو اسم الشهيد "زيغود يوسف" وهو ذا دلالة تاريخية والشهادة لربط الماضي بالحاضر وعلى تحد تعبير زكي فإن الناس الذين يأتون إلى المستشفى ليس للعلاج أكثر من معانتهم من مشاكل اجتماعية، والمستشفى وهو مكان للعلاج أي الاستمرار نحو الحاضر والتقدم وإنقاذ الرهن من اسر التاريخ " أشتغل بمستشفى زيغود يوسف منذ سنوات عدة"[2].

ثانيا: دلالة أسماء الشخصيات في الرواية.

اهتم الروائيون بتسمية الشخصيات اهتماما بالغا، فهم لم يختاروا الأسماء بعفوية أو عشوائية، بل كثيرا ما نجد أنهم قصدوا ذلك، وهذا لما فيه من دلالات فنية لتجعل الرواية ترتفع لتصل أقصى حدودها، "فكلما استطاع الكاتب الروائي تحريك أحداثه وشخوصه ضمن

[1] عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط11، 2015، ص99.

[2] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص22.

خطوط ايحائية تحتاج الى إعمال فكر فهمها، كان ذلك أدعى إلى تعميق هذه الفكرة في ذهن سامعها بل إنها فوق هذا تضفي على جو الرواية بعامة شيئا من الصرامة والعمق" [1]

أي أنه عندما يستخدم أسلوبًا إيحائيًا يتطلب من القارئ التفكير والتأمل لفهم الأحداث والشخصيات، فإن هذا الأسلوب يكون أكثر تأثيرًا في ترسيخ الفكرة في ذهن القارئ، كما أنه يعطي الرواية طابعًا من الجدية والعمق.

فالإسم يقيم " دلالة أولية، يمكن أن تكون إلى حد كبير، إذ أحسن الكاتب انتقاءه، إذ من الممكن أن يقيم الاسم علاقة أولية من خلال معناه المعجمي، أو تركيبه الصوتي، أو من خلال رصيده التاريخي، ويمكن للإسم أن يوحي بجزاء من صفات الشخصية النفسية والجسدية"[2]

فاختيار اسم الشخصية في الرواية مهم ويمكن أن يكون له تأثير كبير إذا اختاره الكاتب بشكل جيد. فالإسم قد يعطي القارئ فكرة أولية عن الشخصية، من خلال معناه في اللغة، أو طريقة نطقه، أو ما يحمله من معاني تاريخية. وأحيانًا يوحي الاسم ببعض صفات الشخصية، مثل شكلها أو حالتها النفسية.

الإسم الشخصي هو ما يوضح هوية الشخصية ومنه " فالاسم الشخصية ما يمثله العنوان للرواية، فهو شكل أحد الخطوط المميزة الهامة، وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية، أو تلك، وذلك لأنه الدعامة التي يركز عليها هذا البناء، فهو يمثل بثباته، وتفاعله، وتواتره عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص ومقروئيته"[3]

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني، ص375

[2] يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999، ص15.

[3] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص161.

ومنه فإن اسم الشخصية في الرواية مهم جدًا، فهو يساعد في تحديد ملامح الشخصية ومعناها، ويُعتبر عنصرًا أساسيًا في بناء النص، لأنه يساهم في وضوحه وسهولة فهمه من خلال تكراره وتفاعله مع الأحداث.

الإسم في رواية "الأغنية المبتورة" لعب دورا بارزا في الكشف عن الشخصيات، وسنتتبع الطريقة التي استخدمها الروائي في توظيفه لأسماء العلم إحالات دلالية، إذ يبدو أن مسألة اختيار أسماء الشخصيات لدى "مراد بوكرزازة " ونجد أن هنالك انسجام كبير وتناسق في اختيار الأسماء التي ساعدت على إعطاء الطابع الواقعي لرواية.

ويتبين ذلك من خلال الشخصيات التالية:

1-اسم الشخصية زكي:

في قاموس الأسماء العربية شرح اسم "زكي" بأنه " نام زائد، والطاهر"[1]، أي أنه كل ما ينمو ويزيد، أو أنه الطاهر بمعنى نقي، وفي هذه الرواية زكي هو شخصية تتطور بتطور الأحداث ويقصد بها أنها تنمو وتزيد، أما عن المعنى الطاهر فقد يكون ربط بعلاقة متضادة مع اسم الشخصية ودورها فزكي لم يكن بطهارة اسمه.

وهذا التناقض بين معنى اسم الشخصية وما تحمله من صفات يخلق مفارقة أدبية قوية، حيث يوحي الاسم بالنقاء بينما يكشف السرد عن خطيئة دفينة. فقد يكون اختيار اسم "زكي" مقصودًا لتسليط الضوء على هذه المفارقة، وكأن الروائي يطرح تساؤلا: هل يمكن أن يُعرّف الإنسان باسمه، أم أفعاله هي من تعرفه؟ وهل يمكن للنقاء الظاهري أن يُخفي خطايا الماضي؟

[1] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، د.ت، ص51.

كان ظهوره كأول شخصية في رواية على شكل راو للأحداث، كان له دور الرواي حيث تحدث عن شخصيات وتفاصيل وملابسات الجريمة ومجريات التحقيق، وكان زكي طبيبا يعيش حياة هادئة الى أن حدثت الفاجعة الكبرى وهي اغتيال زوجته وشريكة حياته (صونيا) في ظروف غامضة، في الصفحات الأولى كان يحاول أن يوصل لنا أنه يعيش حياة روتينية كغيره من الناس إلى أن عاد في صباح يوم عادي إلى المنزل ووجد جثة زوجته داخل بركة من الدماء "كانت صونيا ملقاة على ظهرها وسط بركة من الدماء"[1].

نلاحظ أن الروائي تعمد تسمية راوي الأحداث ب "زكي " فهو اسم راقي يليق بالشخصية التي صورها لنا الكاتب شخصية صارمة هادئة وذكية وقد تبين ذلك كل ما تقدمت أحداث الرواية، فزكي له مكانة اجتماعية مرموقة وطبع حاد" لا أعتقد أن أختي قتلها غريب، قال وهو ينظر إلي بعنف، . أظن أنه لامجال للحديث في موضوع كهذا يجدي في هذه اللحظات بذات.. شعر بالإحراج."[2]

أما عن الجانب الطاهر من معنى الاسم فله علاقة ضدية بين الاسم والمعنى الذي يحمله فلو كان زكي طاهرا حقا لما فعل بسهيلة ما فعله "وطبعا أنا والد الجنين قبل أن يطلق مازالت ترن في أذني حتى الآن قبل أن يفجر لغمه ومن يضمن لي أنه مني ثم غادر." ومن هنا نستنتج أنه لم يكن طاهرا ولم يستطع حتى الاعتراف بخطئه ولا بتصحيحه.

ومنه نستنتج أن الروائي تعمد تسميت الطبيب بزكي ووفق في إختيار الإسم له، فقد صور الإسم كثيرا من الجوانب الغامضة التي تغافل عنها الكاتب وتركها لخيال المتلقي.

2-اسم الشخصية صونيا (سلمى):

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص 33-43.

في قاموس معاني الأسماء اسم صونيا إسم يوناني الأصل وتخفيفه سونيا ويعني الحكمة والمعرفة[1]، وقد استخدم هذا الاسم بذات لي تعريف بالضحية، وربما كان للأصل الإسم علاقة رمزية تجمع اشتراك الصفات موجودة في الاسم بصفات الضحية(ككونها غريبة عن المنطقة التي تقطن بها مثلا، أو ربما عدم وجود علاقة لها في ما حدث في الماضي بين زوجها والمجرمة كغرابة الإسم).

فقد مثل إسم صونيا الحكمة التي لم تنقذ صاحبها من الظلم، وكأن الروائي يبعث لنا عبرها ليخبرنا أن البراءة وحدها لا تكفي لحماية الإنسان من نتائج خطايا الآخرين، فربما موت صونيا لم يكن إلا تكفيرا لذنب لم تقترفه وهو ذنب زوجها وكأنها دفعت ثمنا لماض لا ذنب لها فيه وهذا ما يعمق الشعور بالمأساة والظلم.

فهي ثاني شخصية أبرزتها الأحداث الرواية وما يلفت الانتباه هنا هو أن الروائي طرح اسما اوليا وهو "صونيا" الذي عرفنا من خلاله على الضحية. هي . وملابسات قتلها وتحقيق في قضية موتها الغامضة.

وكل ما تعمقت الأحداث ودخل الراوي في تفاصيل أكثر وخاصة الذكريات الجميلة نجده استخدم اسمها الثاني آلا وهو "سلمى" وفي قاموس الأسماء العربية نجد أن لهذا الاسم معنين "سلمى سلم سالمة معافاة"[2].

وهنا نرى أن علاقة الإسم بما حدث لصاحبته علاقة ضدية فإسمها سلمى ولكناها لم تسلم وتنجُ، بل كانت ضحية ظلم وغدر.

وهذا التناقض يولد شعورا بالأسى، وهذا لأن سلمى دفعت ثمن خطيئة لم تقترفها.

[1] (ينظر) المعاني لكل اسم معنى،22:26،2025.04.18،https://www.almaany.com/ar/name.

[2] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، ص 122.

حيث كان يحاول وصف رقتها وجمالها من خلال تسميتها بإسمان فالأول يرمز للحكمة والفطنة والبراءة كما يشير في الرواية أنها الضحية المغدورة التي زهقت روحها بغير حق كما عبر عن الحزن والأسى كذلك " كنت أرفع نظري صوب صورة صونيا الموضوعة على خزانة صغيرة بالصالون لو تعلمين كم أخجل من ابتسامتك هذا المساء وكل عمري الآتي "[1].

أما الثاني فيرمز للرقة واللطافة والحنان، استخدم الروائي هذا الاسم لوصف اللحظات العاطفية والرومنسية واللحظات العائلية " ودون أن أدري كنت أفتح ألبوم صور بهاتفي كانت الصورة الأولى لي ولسلمى بالقرب من بحيرات جبل الوحش".[2]

ومنه فإن الروائي وفق في اختيار ووضع الاسمين لهاته الشخصية، فقد نجح في إيصال ملامح الشخصية دون الحاجة لوصفها وصفا دقيقا.

3-اسم الشخصية سهيلة بن عبد الوهاب-غنية:

وهي آخر شخصية استحضرها الكاتب في الرواية، أطلق عليها في بادئ الأمر اسم "غنية" ففي قاموس معاني الأسماء العربية نجد معناه" غنية: ذات المال الكثير ولا تحتاج غيرها"[3] ، وهو اسم شهرة في عملها ولم يعرف أحد اسمها الحقيقي غير ضابط التحقيق وزكي لأنها أحد معارفه السابقين.

وقد يكون استخدام هذا الإسم ليبث الفضول في ذهن القارئ، أو ربما مجال عملها يتطلب أسماء قديمة ومعبرة رغم أن علاقتها بهذا الإسم متضادة لأبعد الحدود خاصة مع صفات شخصيتها، فإسمها غنية لكنها تفتقر لغنى الروح " لا أعرف غنية بالقدر الكافي لكنها

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص144.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، ص132.

كانت امرأة مختلفة ومغايرة...كانت تجلس بعد نهاية عملها لطاولة وحيدة وتحتسي الكثير من النبيذ قبل أن تبكي بحرقة عالية تقول احدى صديقتها أنها ولدت بدار للطفولة المسعفة وانها قضت طفولة شقية جدا"[1].

أو ربما استخدم هذا الاسم ليعمل كقناع اجتماعي يغطي هويتها الحقيقية في عالم لم ترغب الولوج إليه باسمها الحقيقي، وهذا ما جعلها تزيفه لتخفي واقع مريرا. فهي ليست "غنية" إلا ظاهريًا، لزبائنها، لكنها في العمق إنسانة "مفقرة" بالكامل: فقر حب، فقر أمان، فقر هوية.

فهذا ما جعل هذا الاسم يعكس ماضيها الأسود كما أنه عكس بجل شخصيتها فلا أحد ممن تعامل معها استطاع فهمها "كانت امرأة متكتمة وحذرة جدا وإنها محترفة جدا ... وإنها مزاجية جدا"[2].

وربما هذا ما جعل الروائي يصيب في اختيار الاسم لها نظرا أنها غنية بصفات متنوعة ومتضادة في نفس الوقت.

أما عن إسمها الحقيقي سهيلة ومعناه في القاموس الأسماء العربية" سهيلة اسم تصغير لسهلة"[3]، ولربما تكون علاقة شخصيتها بالإسم هي صغرها في عين المجتمع "طبعا من باب البذخ وربحا للوقت لن أخبرك ماذا كان يفعل بي لفظ كبولة . أو ملقطة. "[4] ، وسهولة الحصول عليها.

أما عن استخدامه لهذا الإسم "سهيلة" لشخصية تحمل كل هذا القدر من الألم والقهر والظلم الاجتماعي يخلق مفارقة بين رقة الاسم وقسوة المصير. ومن الممكن أن الروائي تعمد

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص73-74.

[3] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، ص123.

[4] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص81.

إستخدام هذا الإسم ليعزز البعد التراجيدي لشخصية فتاة باسم ناعم ورقيق، لكنها عاشت ظلمة وقهر العالم كله.

فهو الاسم الذي سجل في الطفولة المسعفة وانتقاء هذا الاسم يعكس المعاناة التي عاشتها في طفولتها والعقد النفسية التي نجمت من الآلام الروحية قبل الجسدية " اسمي سهيلة عبد الوهاب لاحظ جيدا أني لا أحمل لقبا ككل الناس"[1] ومن هذه العبرة نستنتج الحقد والغل الذي حملته في قلبها عن الناس والمجتمع كونها غيرهم، ولربما قام بوضع هذا الإسم لتسليط الضوء على مجتمع يحمل مأساة ويزينها بأسماء براقة رغم أنه لا يقوم بحماية أبناءه من التشرد أو الإهمال، مجتمع خيل له أن دار الأيتام تستخدم كفندق أكل وشرب ونوم لا تنظر أبدا لنفسيات الصغار وجعلهم يتحملون وصمة اجتماعية لا ذنب لهم بها، وهذا ما يجعل سهيلة رمزا للبراءة الضائعة والمظلومة المستترة.

وفق مراد بوكرزازة في اختيار الأسماء للمجرمة عانت آلاما روحية ونفسية قبل الجسدية، فقد صور واقعها المر بأدق تفاصيله وجعل كل من يقرأ الرواية يتأسف ويشفق عليها.

ثالثا: البناء الخارجي للشخصيات.

يتعمد الروائي ابراز جوانب الشخصيات بظاهرها، وعاميتها، أي أبعادها الجسمية، والاجتماعية، كل ذلك من شأنه أن يجعل لشخصيات حضورا وهذا بمثابة مرآة العاكسة التي يرى فيها القارئ نفسه بوضوح، ووظيفته هنا تصوير دفعات الجسد وسبحات الفكر، وهواتف الروح ويأتي ذلك من خلال جس النبض في أبعادها، لهاته الأبعاد أنواع منها الخارجي ويتمثل في:

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة ، ص83.

1-**البعد الجسمي:** وهو كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للجسم والسلوك الظاهري لشخصية. وله أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها لذهن القارئ، من حيث إبرازه إسمها، وسنها، وملامحها، وكل ماله علاقة بالمظهر الخارجي.

حيث يتجلى هذا البعد في المظهر الخارجي للشخصية الروائية، رغم أن الرواية البوليسية عادة لا تركز على الشكل بدقة إلا أنه ظهر وصف طفيف لضحية صونيا والمجرمة سهيلة على غيرهم من الشخصيات التي لم يظهر لها أي بعد جسمي.

- **شخصية صونيا(سلمى):** أول ظهور كان لها وهي جثة هامدة، " 29 سنة من مواليد مدينة قسنطينة" أي أنها تدق أبواب الثلاثين من العمر، توفيت جراء خنق وهذا باد بوضح على جسدها " بقع زرقاء جلية على عنقها" فقد وصف الروائي على لسان زكي حين يسترجع الأوقات التي يتحدث فيها إلى صونيا وعن ابتسامتها الجميلة المليئة بالفرح قائلا " هل كانت تنصت لصهيل جيادي وهي تركض في صحاري أسنانها ناصعة البياض، في عينيها الجميلتين، وفي ابتسامتها التي كانت تسرقني من شتاء قديم الى ربيع باذخ" [1] تحوي هذه الصفات ببراءة وجمال صونيا.

كما تحدث كذلك عن جمال ملامح وجهها بوصف عميق تمثل في " مع كل نظرة أسترقها خلسة لوجهها الجنة."[2] هذا يعني أن ملامحها كانت جميلة لدرجة تبعث الراحة والأمان والسرور في روح الناظرين لها، حيث صور الكاتب شخصية صونيا على هذا النحو لغرض ما وهو بث الطمأنينة في نفس زكي وجعله يحبها ويتزوجها، لكن فرحته بها لم تكتمل فماضيه الأسود جعلها تلاقي حتفها وتصبح مصدر ألمه الأكبر.

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

- **سهيلة عبد الوهاب (غنية):** أما عن سهيلة فقد ظهرت في الجزء الأخير من الرواية إثر التحقيق، وهي امرأة تدق أبواب الثلاثين حسب قولها" ولدت قبل ثلاثين سنة تقريبا بالمستشفى الجامعي بقسنطينة وضعتني أمي في ليلة صيفية حارة"[1] كانت مرأة غريبة الأطوار شكلا ومضمونا "قد صبغت شعرها بجدائل صفراء وحمراء"[2] وكانت هذه احدى الأكبر الدلائل، كما أنها كانت تتسم بالرشاقة الكافية لتتنقل بخفة " تنتقل فيها بين الطاولات... تنسحب بشكل مذهل"[3].

وعلى حسب الوصف غير مباشر فقد كانت فاتنة الجسم مذهلة يتمنها كل من يرها وقد بدا هذا واضحا في "صرت أتخيل اللحظة التي أختلي فيها بها"[4] فإن دلت هذه العبارة على شيء فقد دلت عن جمال جسدها، وهذا ما سعدها فيكسب مال من خلال بيعها لجسمها المنحوت فكل زبائن الحانة كان يقصدونها لأنها ملفتة للإنتباه.

- **شخصية زكي ماضي:** وهو شخصية تطرق أبواب الأربعين من العمر وقد ظهر هذا أثناء مخاطبة أمه له معاتبتا إيه على حزنه العميق الذي لم يخرج منه "ستدرك الأربعين من عمرك"[5]، غير أن له وجها ملفتا وجميل الملامح خاصة عنينه فقد وصف على لسان سهيلة ب "واصطدمت بعينيه الساحرتين" وهذه عادة صفة تلفت الإنتباه فأول ما يره الشخص ويركز به هو جمال العيون، كما أنه يملك ابتسامة ساحرة وقد ظهر هذا في وصف واضح "قال خلف ابتسامة لم أرى أجمل منها في حياتي"[6] بالإضافة إلى أن له

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص74.

[4] المصدر نفسه، ص78.

[5] المصدر نفسه ص72.

[6] المصدر نفسه، ص 76.

صوتا جميلا حسب وصف سهيلة له "لم أكن أتصور أن صوتك جميل أيضا" [1]ومن هذه العبارة نستنتج أن له ملامح تلفت الإنتباه.

فهذه الملامح العربية التي جسدها الوصف الشحيح لزكي أسهمت في بناء شخصية متكاملة تمكن القارئ من الإبحار بخياله وهذا لكمية التناسق الموجودة في سم شخصيات هذه الرواية.

2- البعد الاجتماعي:

"تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية، وايديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية"[2] وهذا البعد يرشدنا لحالة الشخصية وانتماءها إلى طبقة إجتماعية معينة مع المحيط الذي تعيش فيه.

يقوم هذا البعد في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بينها وبين غيرها من الشخصيات، وفي رواية الأغنية المبتورة تنقل واقع جزائري معاش وهذا ما تحمله كل شخصية في طياتها.

- **شخصية زكي:** البعد الإجتماعي لشخصية زكي فهو رجل متزوج من صونيا، وأب لطفلة تبلغ من العمر خمس سنوات، وهو طبيب عام بمستشفى "زيغود يوسف" له مكانة مرموقة في عمله "أعمل بمستشفى زيغود يوسف منذ سنوات عدة"[3].
- **شخصية صونيا:** أم البعد الاجتماعي لشخصية صونيا فهي زوجة الطبيب "متزوجة منذ سبع سنوات من زكي ماضي ... أم لطفلة تدرس في قسم التحضيري خمس سنوات . "[4]

[1] مراد بوكرزازة،الأغنية المبتورة ، ص98 .

[2] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص 40.

[3] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص 16

[4] المصدر نفسه، ص 22.

وتعمل في مجال التعليم أي أنها أستاذة في اللغة الفرنسية "علمت بعدها أنك أستاذة فرنسية بإكمالية أعرفها "[1].

أرادت أن تعيش حياة هادئة مع زوجها وابنتها في بيتهم الجديد بالمدينة الجديدة بقسنطينة ولكن كان للقدر رأي آخر.

– **شخصية سهيلة:** أما عن شخصية سهيلة عبد الوهاب فهي فتاة نشأت في دار الطفولة المسعفة في صغرها عانت كثيرا لم تعش طفولة سليمة كغيرها من الأطفال وهذا ما جعل حقدا كبيرا ينشأ داخلها، أنجبت فتاة وهي في سن صغيرة ولكن ابنتها لم تحظ بعمر طويل بل وافتها المنية في عمر الشهرين، دخلت سهيلة عالم الفسق بغيت علاج ابنتها وأصبحت بائعة هوى.

رابعا: البناء الداخلي للشخصيات.

يعتمد الروائي في هذا الجانب على البناء الداخلي لشخصية، أي البعد النفسي والحالة النفسية لكل شخصية بارزة في الرواية، ونرى أن الرواية البوليسيّة تعتمد على هذا البعد اعتمدا كبيرا لأن الجرائم لا تأتي من العدم عادة بل من التراكمات والغل أو إنتقام أو حقد.

فالرواية البوليسية تحديدًا تستثمر هذا البُعد لتمنح أحداثها نوعا من الواقعية والمصداقية في طرح، بحيث لا يكون الجاني مجرد "شخص سيئ" بل نتاجًا لمسار حياتي ونفسي طويل ومعقّد كشخصية سهيلة في روايتنا. ومن هنا فإن فهم نفسية الجاني –وكذلك الضحية والمحقق– يصبح مفتاحًا لفكّ شيفرة الرواية. هذا ما يجعل القارئ لا ينجذب فقط لحلّ اللغز بل لمعرفة تفاصيل ومجريات القضية ككل.

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة ص33.

1-البعد النفسي:

وهو انتقال الروائي من وصف الملامح الخارجية للشخصية إلى البحث عن أهم الملامح الداخلية لها، والبعد النفسي هو الذي يصف لنا ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار ومعتقدات وعواطف وانفعالات وما تخفيه من خلجات ومكبوتات.

وأول شخصية في هذا البعد كان ظهورها الأخير ولكن بعدها النفسي كان الأول على صعيد الرواية هي:

- **سهيلة عبد الوهاب:** وأول ما يلفت القارئ هو تركيز الروائي على شخصية سهيلة وتفاصيل المعاناة منذ كانت طفلة إلى أن بلغت الثلاثين من عمرها حياة نفسية مأساوية لدرجة لا توصف، ولربما لم يكن لها ذنب أنها ولدت بأب غير معروف وأم غير مسؤولة.

كانت صدمتها الأولى تتجسد في والديها اللذان لم يحملا معنى الإنسانية ولا المسؤولية بحياتهما، فكيف لهما التخلي عن فتاة لا تفقه شيئا ولم تتذوق حتى حلمة الصدر ولم تجرب يوما حنان الأم ولا عطاء الأب، جعلوها تتمنى أبسط حقوقها كأن تحمل لقبا ككل الناس "اسمي سهيلة عبد الوهاب لاحظ جيدا أنني لا أحمل لقبا ككل الناس"[1].

لم تكتمل فرحتها بالعائلة التي تبنتها، فاللحقيقة دائما رأي آخر، لم يرحمها صغار حيّها الأمر الذي جعل العائلة تخبرها بحقيقة كتموها لسنوات ظنّا منهم أنها صغيرة وفعلا كانت صغيرة جدا لتقبُل حقيقة ثقيلة كحقيقة أنها متبناة "ثمة حقيقة مهمة يجب أن تعرفيها لكن هذه الحقيقة لن تغير شيئا في وضعك أنت لست ابنتنا"[2]، لم تكن طريقة صائبة لتتقبلها فتاة لم تتجاوز العاشرة من العمر.

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص 83.

[2] المصدر نفسه، ص84.

معرفتها أنها ليست ابنة شرعية وواقع أنها مجهولة النسب قتل الطفولة التي بداخلها " غادرت الطفلة التي كنت لأخرى كنت بالكاد أكتشفها..... فجأة وجدتني طفلة للأسئلة كلها . وللجمر كله أيضا . لم تعد اللعب تعنيني ولم تعد الدنيا تعنيني أيضا"[1].

والصدمة الأكبر تخليهم عنها وإعادتها للمكان الذي أتت منه، وهي في سن العاشرة عند تراجع نتائجها وزيادة شغبها، هددها أبوها بأنه سيعيدها من حيث اتى بها "اذا استمر الوضع على هذه الحالة سأعيدك إلى دار الأيتام وكنت أنفجر في وجهه لن أمكث هنا لحظة أخرى كنت أعتقد أن الأمر مجرد غضب عابر لكني وجدته يعد لي حقيبة صغيرة ويعيدني للملجأ"[2].

معاناة جديدة تستقبلها سهيلة في دار الأيتام كانت تعيش يتمها على طريقتها، تمقت المناسبات الدينية "أكره المناسبات الدينية تنسانا الدنيا العام كله لكن كرما متأخرا يستيقظ في رمضان أو عيد الأضحى"[3]. كانت تصف جروح روحها بهذه المناسبات السعيدة للإنسان عادي والتعيسة لها " أو عن ليلة المولد النبوي مثلما تنفجر المفرقعات بكل المدينة تنفجر الألغام بروحي"[4] .

ولن نتحدث عن أسئلة فتاة تفتقر حب والديها لما تخلو عني وتركوني للوحدة رفقة أطفال حالهم لا يقل عن حالي، دائما ما كانت الأسئلة تتوالى على قلبها الصغير مع الحيرة التي لم تفارقها أبدا ما ذنب فتاة جاءت إلى هذه الحياة خطأ.

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة ص84.

[2] المصدر نفسه، ص89-90.

[3] المصدر نفسه، ص93.

[4] المصدر نفسه، ص94.

فلم يرحمها حتى من تسببوا في مجيئها لدنيا يملئها الخراب الفكري، أسئلتها البريئة التي كانت تراودها دائما دون أن تجد أجوبة لها " أينك أبي هل تعيش مغامرة عاطفية أخرى أينك أمي هل بدأت حياة جديدة هل تزوجت . في الحلال . وصار لك أبناء "[1].

كدمات نفسية متوالية لفتاة لم تبلغ حتى سن الرشد، تكبر فيها مكبوتات وآلام نفسية وحب الإنتقام من مجتمع حقير، تتوالى الأيام وحين تبلغ الثامنة عشر من عمرها تتعرف على فارس أحلامها الذي لم ترى قذارته إلا بعد إنتهاء قصتها معه فالعبرة بالخواتيم، تعرفها عليه جعل منها فتاة بروح جديدة لكنها لم تكن تعرف ما ينتظرها من خلفه.

بعد تعودها عليه يقنعها أن تذهب معه لبيت صديقه، حدث ما حدث ونتيجة خطأ خطئ أكبر منه، وقعت فتاة الثامنة عشر حاملا وحصل ما لا يحمد عقباه، أنكر زكي ابنته بل وبطريقة فظيعة أنكر الأم وأنكر ابنتها " لقد تأخرت عادتي الشهرية منذ أسبوعين تقريبا وأنا في ورطة قام من مكانه ماذا تقولين ما سمعته نظر باستهزاء إلي وطبعا أنا والد الجنين.... قبل أن يفجر لغمه ومن يضمن لي أنه مني ثم غادر"[2].

غادر زكي بدون رجعة، حاولت الإجهاض مرات عدة لكنها كانت تفشل كل مرة في فعل ذلك، رضخت للأمر الواقع وقررت أن تنجب الفتاة، لكنها صعقت وللمرة الألف بأنها ستنجب فتاة مريضة من صنف Mongolienne "تعاني صغيرتك من تشوه في الرأس قال الأخصائي بدون مقدمات"[3].

حاولت الاتصال مرات عدة بزكي لتنقذ روح ابنتها، لكن كان يصدها برفض ولا يأبه لأمرها، بعد ولادتها قصدته وللمرة الأخيرة حيث طلبت منه أن يساعد ابنتهما لكن الرد نفسه بل وأوقح،

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة ، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص 108.

[3] المصدر نفسه، ص114.

أخبرها أن تغرب عن وجهه وألا تتصل به ثانية وهذا لأن خطبته الأسبوع المقبل، تضاعفت الآلام النفسية مع الجسدية وغادرت رصيف بيته وحياته وهي تحمل خيبتين "لم أكن يتيمة وحيدة... كنا يتيمتين اثنين."[1]

بعد شهرين تتأزم حالة ابنتها وتحتاج عملية بمبلغ طائل، تتعرف على بائعة هوى وتدخلها الى عالم أكثر قذارة، دخلته مرغمة في سبيل انقاذ ابنتها، تخضع ابنتها لعمليتين ولكن يشأ القدر وتنتقل الطفلة الصغيرة لجوار ربها.

تأزمت حالة سهلية النفسية وعز الإنتقام على قلبها آلام دهر ومكبوتات الصغر، وموت فلذة كبدها، تقرر الإنتقام من والد الفتاة شر انتقام أرادت أن تحرق قلبه كما حرق قلبها فأزهقت روح زوجته وتأسفت على أنها لم تستطع التخلص من ابنته كذلك ليشعر كما شعرت يوما.

الجانب النفسي والضغوطات التي تعرضت لها أثناء صغرها صنعت منها وحشا بشريا لا يرحم وغريزته الانتقام وحسب. لم تهتم لبراءة الضحية ولا لجزاء فعلتها، همها الوحيد الانتقام لروح ابنتها والانتقام من المجتمع أكمل حسب ظنها فلم يرحمها مجتمعها ولم ترحم هي نفسها.

جسدت هذه الشخصية محور الأحاسيس والمشاعر الحزينة، وردات الفعل السلبية التي نجمت عن معانتها، أحسن الكاتب تصوير هذا البعد في هذه الشخصية إذ لم يغفل عن أي تفصيل بل ركز على واقع يعيشه أطفال الطفولة المسعفة ربما ليست لديهم نفس ردة الفعل لكن على الأقل يعيشون نفس الألم.

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة ، ص120.

- **شخصية زكي في الماضي:** صدمته الأولى كانت رؤيته لجثة زوجته ملقاة على الأرض خيم حزن كبير عليه لم يقوى على الحراك " لكن صدمتي كانت كبيرة وأنا أقرب الصالون كانت صونيا ملقاة على أرض وسط بركة من الدماء " [1].

عاش زكي مشاعر خوف حين رأى جثة زوجته لكن ما فاقم خوفه خشيته أن يرى ابنته بنفس الحالة "مرعوبا غادرت الصالون واتجهت . وأنا لا أقوى على الوقوف . لغرفة لينا"[2]

خيم القهر على روح زكي بفقدانه شريكة عمره، أصبح يسترجع ذكرياته بين الفترة والأخرى مع رفيقة دربه صونيا " . من فرط قهري وتعبي . كانت صوري مع صونيا تتساقط تباعا "[3] .

ذكريات بداية قصتهم لم تفارق باله لحظات الحب الأولى التي غنى بها قلبه لم تتركه ولا للحظة كانت لحظات سعيدة له كأول موعد غرامي لهما "وكنت أقصد موعدك مراهقا بالكاد يكتب رسائل الحب الأولى"[4]. مشاعر الفرح والحب تتزايد كل ما التقاها وتحدث معها.

كان يسترجع كل ما يتعلق بها من ذكريات بحرقة وأسى، لم يستطع تجاوز طريقة موتها الشنيعة، غدرت زوجته وودعت الحياة في عوض أن تفتح سن الثلاثين، ريبة عميقة في قلبه تساؤلات لا إجابة واضحة لها، تأسف ليتم ابنته التي لم تتجاوز الخمس سنوات.

بعد أن شُمعَ بيته طوال فترة التحقيق يعود له وفؤاده مكسور " عندما فتحت باب البيت، خيل إلي أني أفتح باب قبري"[5]، وحشة بيته كانت عظيمة كيف لا وهو المنزل الذي جمع كل ذكرياتهم الجميلة والآن أصبح جحيما له.

---

[1] مراد بوكرزلزة، الأغنية المبتورة، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 33.

[5] المصدر نفسه، ص42.

شعوره بالهزيمة لم يفارقه ولو لحظة واحدة " دخلت منزل أمي هذا المساء مهزوما وكأني خسرت الدنيا كلها... أشعر أني سيد الخراب كله"[1] حزن عميق عاشه زوج ضحية بعد تصفيت روح زوجته بتلك الطريقة الشنيعة دون رحمة ولا شفقة، وما زاد ألمه ذكرياته معها التي تتعاقب عليه كفصول السنة من لحظة لأخرى الموت مرّ بكل المقاييس.

شعور جديد بنكهة أكثر ألم الشعور بالذنب، لما عرف زكي أن زوجته ماتت بسبب ذنب اقترافه في صغره ذنب لم يعترف به حتى بينه وبين نفسه، تسبب في مقتل أغلى شخص على قلبه، وهذا ما جعل شعور الخجل تجاه فقيدة روحه يكبر كل ثانية " ثم كنت ارفع نظري صوب صورة صونيا الموضوعة على خزانة صغيرة بالصالون لو تعلمين كم أخجل من ابتسامتك هذا المساء وكل عمري الآتي."[2]

أحسن الروائي تصوير الجانب النفسي لشخصية زكي فقد ركز فيها على أدق التفاصيل وكل المشاعر التي شعر بها منذ أن اكتشف جثة زوجته والحزن الذي عاشه مع تساؤلات لا تنتهي إلى أن اكتشف الفاعل، وجعله يشعر بالذنب والخجل من زوجته الراحلة.

- **شخصية صونيا:**

الشك: شك صونيا وقلقها الدائم من عمل زوجها الليلي كان يبعث بها لبحر من القلق كل مرة تعاتبه وتغضب منه" ألا يمكن أن تقلل بعض الشيء من مناوباتك الليلة هذه؟"[3] تعب تذمر من الموضوع نفسه .

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص144.

[3] المصدر نفسه ، ص 15.

التعب: تعب صونيا لم يكن فعيا بقدر ما كان نفسيا وسواسها لم يتركها تنعم بحياة هادئة بل كان يسمم زوجها ويبث الشك فيه " إن كان كذلك فقد سئمته، وسئمت سيرته في الأساس"[1].

السعادة: سعادة ملئت قلب صونيا عند دخولها منزلهم الجديد كانت تركض في أرجائه فرحة مسرورة وكأنها طفلة صغيرة " كانت صونيا تسرع للشبابيك تفتحها عن آخرها: أحب البيوت التي يغمرها الضوء قالت وهي سعيدة جدا.[2]

الغيرة: غيرة صونيا على زوجها لم تكن عادية مما جعلها تتوهم أشياء وتتشك في خيانته دائما وهذا ما جعل خلافاتهم تزيد " الممرضة التي تعمل معك الليلة، هل هي عازبة أم متزوجة ... اتصلت بك أربع مرات لكنك لا ترد"[3].

مفاجأة زوجها لها في عيد ميلادها بثت سرورا وفرحا في قلبها، فرحتها بالهدية لم تكن عادية "قفزت فرحا وهي ترش بيدها اليسرى شيئا من العطر"[4] قضت ليلتها وهي تطفئ آخر شمعة عيد ميلاد لها وفرحة الدنيا في قلبها لم تكن تعلم ما تخفيه لها الأيام القادمة.

برع مراد بوكرزازة في تجسيد البعد النفسي لضحية حيث لم يهمل التفاصيل البسيطة التي تصور لنا الأحداث بدقة، هذا ما يجعل القارئ يفهم كل مجريات الرواية دون شك في عدم مصداقية الطرح أو واقعية هذه القصة.

وعلى هذا النحو، فإن الرواية البوليسية تُصبح ليست فقط حكاية عن جريمة، بل تعد أيضًا دراسة في النفس البشرية، وكيف أن الشر ليس وليد لحظة، بل نتيجة لرحلة نفسية مضطربة وتراكمات لا يدركها إلا صاحبها وهذا ما يجعل هذا النوع الأدبي ذا بُعد فلسفي

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص46.

وإنساني، يتجاوز المتعة السردية ليطرح تساؤلات وجودية حول الخير والشر، والعدالة، والحرية وغيرها.

خامسا: وظائف الشخصيات في الرواية

تعدد تصنيفات وظائف الشخصية الروائية بتعدد الدراسات والتصنيفات التي قام بها الدارسون، ولدراسة وظائف شخصيات روايتنا قمنا بإختيار تصنيف فلاديمير بورب "الذي انطلق من كتابه (مورفولوجيا الحكاية الخرافية) في تحديد وظائف الشخصية الروائية من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي"[1].

وقد استنبط "بورب" هذه الوظائف من حكايات روسية وهي إحدى وثلاثين وظيفة، ووظائف الشخصيات لا تخرج عن هذه الوظائف، وليس من الضروري وجود كل هذه الوظائف إنما على حسب القصة أو الرواية.

ونجد أن مراد بوكرزازة لم يستخدم جميع هاته الوظائف، بل استعمل البعض منها أي ما يحتاجه فقط ومن أهم ما وظفه منها:

1-**الشر**: "وتتمثل هذه الوظيفة في أن يتسبب الشرير في أذى أو ضرر أحد أفراد العائلة، وتعد هذه الوظيفة مهمة للغاية، إذ عن طريقها تنشأ الحركة الفعلية للحكاية، فالغياب ومخالفة التحذير والتسليم ونجاح الخداع كلها سبل تمهد الطريق للوظيفة، وتخلق

[1] علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بورب" رواية "قلب الليل" ل"نجيب محفوظ" أنموذجا ماجستير أدب ونقد، جدة المملكة العربية السعودية، د ط، د ت، 1112.

احتمال حدوثها أو ببساطة تسهل حدوثها، حيث يبدأ التعقيد بفعل شرير وتتباين أشكال شر بصور متعددة: القتل، الإنتقام، الإفساد، البغض " [1].

2-**القتل:** يعرف القتل بصورة عامة بأنه (انهاء حياة انسان من قبل انسان اخر بدون وجه حق) اما قتل العمد فيعرف انه (انهاء حياة انسان اخر عمدا وبدون وجه حق) وعلة التجريم تتمثل بالإعتداء على حق الإنسان.[2] وهذا من أبرز الأحداث في روايتنا الإعتداء على صونيا من طرف سهيلة.وهذا فعل منبثق من الشر، أي أن مصدره الرئيسي هو الشر.

3-الإنتقام: وهو رد فعل عاطفي نابع من مشاعر الغضب أو الظلم، ومن خلاله يسعى الفرد إلحاق الأذى لمن أذه وأساء إليه، وهذا لإشفاء غليله ورد الإعتبار.

4-الإفساد: وهو التسبب تلف أو ضرر مادي أو معنوي، وهذا بغيت إفساد علاقة أو تحطيم قيم ويعد فعلا مضادا للإصلاح. وهو فعل مندرج عن الشر.

وقد برزت هاته الوظيفة في روايتنا في الشخصية المجرمة أي (سهيلة عبد الوهاب)، فقبل القيام بجريمتها كانت تبث السم في علاقة زكي وصونيا بغية إفساد علاقتهما "عليك أن تتصل بهذا الرقم وأن تكون ممثلا بارعا في إقناع هذه السيدة بخيانات زوجها المتعددة"[3] كانت تريد تحطيم زواجهما بأي ثمن ولم تهتم لما يحدث بعد ذلك.

لم تكتف سهيلة بفعلتها بل استمرت في تخطيطها الشيطاني وجسدت كلمة شر بكل المعاني بغض النظر عن معانتها النفسية إلى أن تخطيطها وتنفيذها لجريمة شنيعة دون أن يرف لها

---

[1] (ينظر) علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بورب" رواية "قلب الليل" ل"نجيب محفوظ" أنموذجا، ص 1115.

[2] كلية المستقبل جامعة، MUCLecture_2022_22651494.pdf، جامعة خاصة العراق، 2025.05.05، 10:27، ص1.

[3] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص 77.

جفن " عليك أن تغتصبها أمامي ...عدت لأحكم الخمار مجدد حول عنقها ... أسرعت إلى المطبخ حملت سكيننا حدا وغرسته في صدرها أكثر من مرة"[1] .

5-**الخداع:**"وهنا يحاول الشرير أن يخضع ضحيته ليتعدى عليها، فادعاء الشرير لنفسه بالطيبة، أو أي موقف يستر به الشرير خدعته، وهذا شكل من أشكال الخداع."[2]

وهنا نجد أن سهيلة قد قامت بخداع صونيا زوجة زكي لتدخل بيتها وتقوم بتصفية جسدها، بعد تخطيط لذلك قررت الذهاب مع شريكها بيطا لمنزل الضحية " كانت تندهش وهي تراني كيف أخدمك قالت لي أبحث عن إيجار شقة بهذه العمارة تراجعت قليل للخلف تسألين عن الإيجار في سابعة صباحا"[3].

ومن هنا نستنتج أنه يمكن أن تكون للشخصية أكثر من وظيفة مثلما رأينا في شخصية المجرمة سهيلة.

6-**الفقدان:**"وتكون وظيفة الشخصية هنا أن تفتقد أحد أعضاء الأسرة شيئا، أو يرغب في الحصول على شيء ما، فالبحث والتقصي عن شيء مفقود، والحاجة لشيء مادي أو معنوي"[4] كفقدان شخص عزيز وموته.

وهنا نجد أن هاته الوظيفة ظهرت لدى زكي ماضي الذي فقد زوجته بدون سابق انذار في جريمة غامضة " هل يحق لي أن أقول إني يتيمك الأوحد؟"[5].

---

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص134.

[2] (ينظر) علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بورب" رواية "قلب الليل" ل"نجيب محفوظ" أنموذجا ، ص 1115

[3] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة ، ص133.

[4] علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بورب" رواية "قلب الليل" ل"نجيب محفوظ" أنموذجا ، ص 1116.

[5] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص 38.

7-**الاستطلاع:** "وهو السعي للحصول على معلومات أو ما يسمى بالإستخبار، ويكون المستطلع هنا شريرا، وقد يكون الاستطلاع معكوسا حينما تستجوب الضحية الشرير، وقد يكون الاستطلاع على أيدي شخصيات أخرى تتقصى الحقيقة كضباط الشرطة مثلا"[1].

ونجد أن مراد بوكرزازة وظف هذه الوظيفة في شخصية إبراهيم وهو الضابط الذي إستلام قضية مقتل صونيا وكلف بالبحث في ملابسات الجريمة ومعرفة القاتل "أعتذر منك لا الوقت ولا المكان يسمحان، لكن هل يمكن أن ترد على بعض أسئلتنا"[2].

8-**الحصول:** وهو نتيجة للاستطلاع والبحث عن معلومات وتقصي الآثار، وقد يحصل عليها عن طريق إجابات مباشرة، الكشف عن سر، أو بطرق وأشكال أخرى.

وبما أن وظيفة الحصول متبوعة بالاستطلاع فمن البديه أن تنسب هي الأخرى لضابط إبراهيم فبعد جهد جهيد من التحقيق والتحري والبحث في ملابسات الجريمة إستطاع الوصول إلى طرف الخيط " قال إبراهيم لبيطا المشتبه به الثاني تستطيع أن تتعاون معنا لمصلحتك"[3]وبعد أن وصل للحقيقة كاملة ويمسك بالمجرمة ومساعدها صرحها قائلا "سأسهل عليك المهمة قليلا.. تم القبض على بيطا وقد نقل بأمانة ما حدث بينكما"[4].

9-**العقاب:** وهو وسيلة تتحقيق العدالة وتردع الظلم وقد وجدت في القرآن الكريم، فهو نتيجة طبيعية لأفعال خاطئة يرتكبها الإنسان وقد يختلف عقابه بحسب الجرم المرتكب، لكنه في جوهره يعكس محاولة المجتمع أو القصة لإعادة التوازن والانتصار للخير على الشر.

---

[1] (ينظر) علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بورب" رواية "قلب الليل" ل"نجيب محفوظ" أنموذجا ، ص 1114.

[2] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص13.

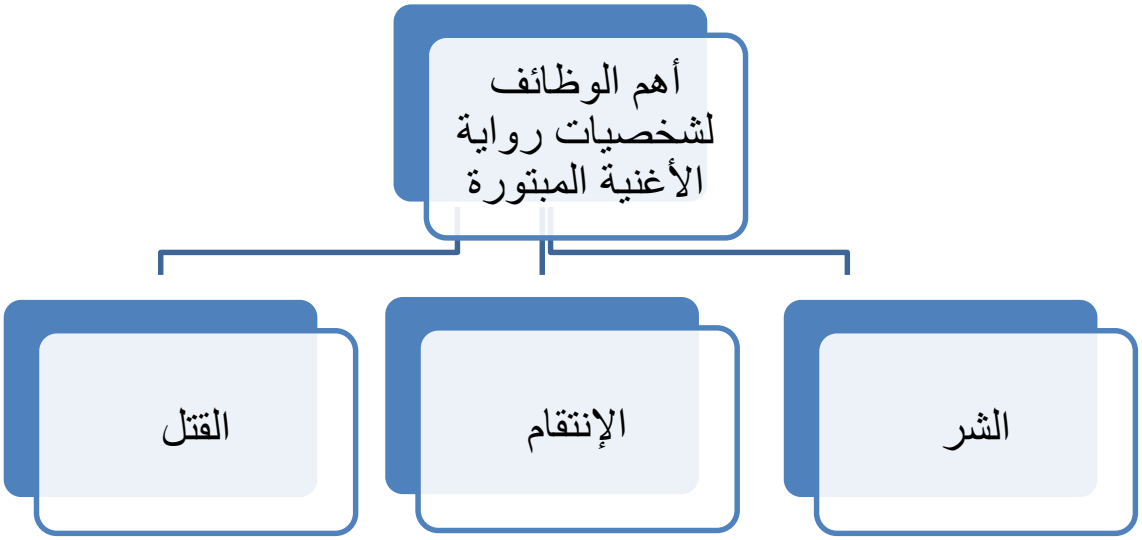
[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص81.

"يعاقب الشرير فيقتل أو ينفى أو يربط أو يسجن أو ينتحر، وفي المقابل ذلك يكون عندنا عفو مبني على الشهامة، وعادة ما يجازى فقط الشرير أو البطل المزيف في حركة الثانية، بينما الشرير الأول يعذب فقط في تلك الحالات التي تتكون فيها معركة أو يموت خلال المطاردة"[1]بعد الإستماع لأقوال سهيلة وبيطا همت المحكمة ورجال القانون بمعاقبة المجرمين بعد سردهما لملابسات جريمتهما بالتفصيل الملل "وبعد المداولات أصدرت محكمة الجنايات بمحكة قسنطينة حكما بالسجن لمدة عشرين سنة نافذة للمتهمين مع إلزامهما بدفع كل التعويضات لزوج الضحية عن كل الأضرار التي لحقته."[2]

لم تقصر المحكمة في الحكم على المتهمين سهيلة عبد الوهاب وإلياس الكنا ببيطا اللذان أزهقا روحا لا ذنب لها بدافع إنتقام دون رحمة أو شفقة.

فهنا نستخلص أن أهم وظيفتين في روايتنا هما القتل، والإنتقام وهذان الوظيفتان انبثقا من وظيفة الشر، فلولا الإنتقام لما كانت نهاية صونيا ظلما، ولولا أنانية زكي لما حدث ما حدث لسهيلة،



[1] علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بورب" رواية "قلب الليل" ل"نجيب محفوظ" أنموذجا ، ص 1121.

[2] مراد بوكرزازة ، الأغنية المبتورة،142.

المخطط رقم: (02) أهم وظائف لشخصيات رواية الأغنية المبتورة

سادسا: تأثير الشخصية بالمكان والزمان.

تلعب العلاقة بين المكان والزمان والشخصية دورًا محوريًا في تشكيل ملامح السرد الأدبي، فالمكان هو جذور الشخصية وهويتها، والزمان الإطار الذي تنمو فيه الشخصية وتتحول. فتمازج المكان والزمان لا يضيء فقط أبعاد الشخصية النفسية والاجتماعية، بل يكشف عن صراعاتها الداخلية وتحولاتها، مما يضف على العمل الأدبي عمقًا وبعدًا إنسانيًا متكاملاً.

1.6تأثر الشخصية بالمكان:

لا يمكن الحديث عن الشخصية الروائية دون التطرق للمكان فهو الفضاء الذي تدور فيه الأحداث كاملة، كما أنه يشكل أهمية خاصة في بناء العالم الروائي، فهو" عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية"[1] أي أنه يمثل ركيزة العمل الروائي.

دارت أحداث روايتنا في منطقة قسنطينة وهي الفضاء الذي حدثت فيه القصة بتفاصيلها " أشتغل بمستشفى زيغود يوسف"[2] هذا وإن معظم شخصيات الرواية مولدين بقسنطينة أو قاطنين بها " ولدت قبل ثلاثين سنة تقريبا بالمستشفى الجامعي بقسنطينة"[3].

فإختيار الروائي لمدينة قسنطينة قد يعود بالإنسجام الكبير بينها وبين شخصيات روايته وأحداثها.

وعادة ما يكون تأثير المكان على الشخصيات واضحا وضوح الشمس في تصرفات ومبادئ والقيم الأخلاقية لدى الشخصية فمثلا لو قمنا بمقارنة بين سكان المدينة لوجدنا تفتحا في

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، عمان، الأردن، د ط، 2004، ص119.

[2] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص22.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

شتى المجالات، أما في القرية فنجد عكس ذلك تماما فهم أناس محافظون ولا تغريهم أي تطورات عدى العلمية ربما.

ولو دققنا في نشأت شخصية سهيلة لوجدنا أن الخلل كان في مكان نشأتها "لم أنم بشكل جيد ليلي الأولى بدار الأيتام"[1].

فالمكان يشكل الشخصية من جميع جوانبها خاصة النفسية، كما أنه يعكس البيئة التي نشأت فيها الشخصية "سريعا تأقلمت مع الجو الجديد هن تعرفت على غالبية البنات هناك كنت أسمع كل ليلة لمغامرات الفتيات الأكبر مني سنا وكنت أندهش "[2]

فبيئة الإنسان والمكان الذي نشأ فيه لديه يد كبيرة في بناء الشخصية خاصة على صعيدها الأخلاقي وهذا معروف جدا خاصة بمجتمعنا فمن البديه أن نحمل أخلاق من نعيش معهم أو من نصاحبهم قل لي من صديقك أقول لك من أنت فمثلا نشأة سهيلة في بيئة غير محمية أخلاقيا جعل منها تنحدر لعالم المخدرات في سن جد صغير ، "في الحادية عشرة من عمري دخنت السيجارة الأولى فالثانية وبدأت أنزلق إلى أرض المخدرات"[3].

فلو أنها كانت في مكان نظيف لما ولجت لتدخين أو لمذهبات العقل فهنا نرى أن للمكان دور فعال في بناء الشخصية، وإن هنالك تأثيرا متبادلا بين الشخصية والمكان.

كما أن المكان عنصر مساعد لشخصيات فهو سلاح ذو حدين في روايتنا هذه، فقد كان ملائما في تنفيذ الجريمة، ومساعدا في الكشف عن ملابساتها، وقد ظهر هذا في سرد

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة ، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص90

[3] المصدر نفسه ، ص 90.

سهيلة أثناء الاعتراف بتفاصيل جريمتها البشعة " طرقت الباب مرة واحدة حين فتحته صونيا كانت تندهش وهي تراني كيف أخدمك أبحث عن شقة في هاته العمارة"[1]

دار هذا الحوار قبل تنفيذ الجريمة بدقائق معدودات ومن هنا نخرج بالاستنتاج أن بيت صونيا كان المكان الذي عاشت به لحظاتها الأخيرة وهذا لأنه كان مسرحا لجريمة سلبت روحها منها.

أما عن المقطع الذي كان به مساعدا فهو " عثرت على هذا القرط بالقرب من الخزانة بالصالون"[2] وهنا كانت بداية ظهور للحقيقة مع ظهور أول دليل للإمساك بمقترف هذه الجريمة. فنقول أن الترابط والإنسجام الموجود بين الشخصية والمكان له دور كبير في إنشأ رواية ناجحة بمقاييس عالمية.

فللمكان دور مهم في تشكيل شخصية الإنسان، وهذا بسبب تأثيره في تفكيره ومشاعره وسلوكه كذلك. فالشخص الذي يعيش في بيئة هادئة وجميلة قد يشعر بالراحة والسكينة، بينما الذي يعيش في مكان مليء بالضجيج أو التوتر قد يكون أكثر عصبية أو قلقًا. والشخص الذي نهض في بيئة ذات أخلاق عالية ليس كالشخص الذي لم يعرف قيم الأخلاقية وهكذا.

وعلاقة المكان بالشخصية تتميز بعمق نفسي خاصة وإن كانت بينها وبين الشخصية ذكريات جميلة وتحولت فجأة إلى ذكريات مؤلمة "هل تتحول الأمكنة إلى قبور في عراء للحظة[3]". فهنا يُصوّر نلاحظ أن المكان ليس فقط مجرد حيز جغرافي، بل ككيان حيّ يتفاعل مع المشاعر الداخلية للشخصية.

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة ، ص133.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر نفسه، ص 109.

والعلاقة هنا بين الشخصية والمكان هي علاقة انعكاس، فالمكان لا يُعبّر عن واقعه الموضوعي فقط، بل يتحول إلى مرآة لحالة الشخصية النفسية، أو حتى يتلبّس بها عندما تشعر الشخصية بالخسارة أو الألم أو الغربة، ترى المكان موحشًا، صامتًا، كما صورته سهيلة بوصفها له وكأنه قبر. وقد يكون المكان نفسه حياديًا، لكنه من خلال منظور الشخصية يُعاد تشكيله ليجسّد أزمتها الوجودية.

كما أن المكان يترك أثرًا في الذكريات والتجارب التي تسهم في بناء شخصية الفرد وقد بدى هذا واضحا في شخصية سهيلة فذكريتها المؤلمة صنعت منها شخصية قاسية محطمة وباردة لا تأبه لشيء.

ومن هنا تتضح لنا مدى أهمية العلاقة بين كل من الشخصية والمكان، فالراوي لا يستطيع تشكيلها بعيدا عنه، ولا تستطيع العيش دونه، فهو بيئتها التي تتحرك فيه.

2.6 تأثر الشخصية بالزمان:

كما ترتبط الشخصية بالمكان فلديها أيضا إرتباط وثيق بالزمان ، حيث " ترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية، يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيه الميلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكون مع حركة الزمن"[1] ويعني هذا أن الشخصية ارتبطت بالزمن ارتباطا وثيقا فبه تعيش الماض والحاضر والمستقبل.

ومن خلاله تتطور الشخصية سواء في بنائها الداخلي أم الخارجي، والزمن هو الأخر يأثر في الشخصيات، وطباعها، وسلوكياتها.

ونجد أن مراد بوكرزازة نسق في طرح الأزمنة وربط بينها وبين الوقائع التي قامت بها الشخصيات فإختيار المجرمة لوقت الجريمة ودراستها لتحركات الضحية وزوجها لم يكونا

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص149.

عبث " عند السابعة واثنتين وثلاثين دقيقة كنت أطرق بابها"[1] فلزمان هنا دور كبير يكمن في الوقت الذي اختارته المترصدة لتنفيذ جريمتها وهو وقت سكون الحي ولا توجد حركة وهذا ما يساعدها لتبدأ تنفيذ خطتها.

والزمن السردي " عبارة عن نسيج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه جمالية سحرية، فهو لحمة الحدث وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية"[2] فهو يساعد الشخصية في عدة أمور كتفسير وتحليل الأمور التي تحدث خلل زمن السرد وقد حدث هذا أثناء إسترجاع زكي للمشاكل التي كانت تحدثها صونيا ظنن منه أنه أمر عادي ولكنه إستنتج في الأخير أن هنالك من كان يسمم أفكارها لتفرقة بينهم.

كما أن الزمان عنصر يساهم بدرجة كبيرة في تناسق وترابط الأحداث التي تقوم بها الشخصية وهنا نرى مثلا في شخصية زكي أنه كلما اختلى بنفسه ليلا حملته ذكرياته إلى استرجاع أجمل اللحظات مع زوجته حتى لحظات غضبه منها، ونلاحظ هنا أنا الليل هو الزمن المناسب الذي يحن فيه الإنسان عادة فهنا نرى التناسق الواضح الذي وظفه الروائي.

" وقد يتجزأ الزمن ويصير محدودا قاصرا على بعد في الشخصية، هذا البعد غالبا ما يدور حول الماضي والاسترجاع الذهني، وفيه يبدو الزمن ثابتا غير متحرك في حين أن الزمن يتجه نحو الوراء."[3]

ونجد أن الرواية البوليسية من أكثر الأعمال الأدبية التي تقوم على الإسترجاع خاصة الخارجي وهذا ليوضح تفاصيل الحكاية ولتفهم الأحداث أكثر ومثال «كانت صوري مع

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص131.

[2] غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص430.

[3] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص417.

صونيا تتساقط تباعا ألا يمكنك أن تقلل بعض الشيء من مناوباتك اللية هذه؟ كانت صونيا تعاتبني» [1].

كما أن الزمن له علاقة وطيدة مع الشخصية فهو يجعلها للقيام بتصرفات معينة، وقد تكون هذه التصرفات عبارة عن مشاعر مكبوتة تربت في نفس الشخصية فخرجت على شكل تصرف أي ردة فعل كالإنتقام مثلا فهو عبارة عن شعور يكبر من خلال الحقد على شخص ما ويتطور عبر الزمن ليصبح كرها وتخطيط للإنتقام.

وهذا كله جُسد في شخصية سهيلة عبد الوهاب التي عمى الإنتقام بصيرتها وكان سبب في قتل إنسانيتها وجردها من كيانها بغض النظر عن المعاناة التي نشأت بها.

[1] مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، ص15.

الخـاتمــة

وفي ختام هذه العمل حاولنا مقاربة موضوع الشخصية في الرواية البوليسية الجزائرية الجديدة من خلال رواية الأغنية المبتورة بوصفها أنموذجا يعكس تطور هذا الجنس الأدبي داخل الساحة الأدبية الجزائرية.

وقد تحصلنا من خلال هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

اعتمد مراد بوكرزازة تقسيمًا واضحًا للشخصيات البوليسية، حيث تجسدت الأدوار التقليدية في كل من :الضحية، المجرمة، والضابط، وهو ما يعكس التزام الكاتب بالبنية الكلاسيكية لهذا النوع الأدبي، مع تقديمها في قالب سردي معاصر.

أما عن دلالة الأسماء فيُستخلص أن الروائي مراد بوكرزازة تعمّد اختيار أسماء شخصياته بعناية لتكون على نقيض صفاتها الحقيقية، مثل "زكي"، "غنية"، و"سلمى"، في مفارقة دلالية تسلّط الضوء على زيف المظاهر وخداع الأسماء، مؤكّدًا أن الجوهر لا يُقاس بما يبدو، بل بما يكون.

وقد كشفت دراستنا عن أن الروائي لم يُركز على البعد الجسمي للشخصيات بقدر ما ركز مع البعد النفسي، خصوصًا في رسم شخصية المجرمة، التي تمّ تقديمها كنتاج لمعاناة نفسية طويلة.

خاصة من خلال الغوص في النكبات والمكبوتات والآلام التي عانت منها "سهيلة"، ومن خلالها تم بناء أبعاد نفسية معقدة، تتجاوز الصورة التقليدية للمجرم.

يظهر توظيف الكاتب للبعد النفسي العميق للشخصية النسائية في الرواية البوليسية يُظهر تطور هذا النوع الأدبي في الجزائر، حيث لم تعد الجريمة مجرّد حدث، بل نتيجة لتراكمات اجتماعية ونفسية تُحلَّل عبر السرد والتسمية والحوار.

كما إهتمام الكاتب في هذه الرواية اهتماما بالغا بوظائف الشخصية التي تمثلت في تجسيد الشر بوصفه ناتجًا عن الألم والتشظي النفسي، وتجسيد الانتقام بوصفه فعلًا يرمم الكرامة المهدورة ويعيد الإعتبار، والقتل كأقصى تعبير عن الانكسار الداخلي .

وهذا ما جعل الشخصية تتحول من كيان سردي تقليدي إلى عنصر كاشف للاضطراب النفسي والخلل الاجتماعي، بالإضافة أنه عكس تطور الكتابة البوليسية الجزائرية نحو أبعاد أكثر إنسانية وتعقيدًا.

وآخر ما ختمنا به بحثنا علاقة المكان والزمان بالشخصية وتأثيرهما بها، فقد قاما بدور~ بالغ الأهمية في دعم البناء السردي؛ فقد عبّرت الفضاءات المغلقة والمقيدة عن حالة العزلة والقهر، بينما ساهم التناوب بين الماضي والحاضر في كشف الخلفيات النفسية للشخصية، بالإضافة عن كمية الإسترجاعات والتي كانت بمثابة خلفية محكمة ساعدت على ربط وتسلسل الأفكار، وربط دوافعها الإجرامية بتاريخ من الألم والخذلان.

وفي ختام هذا العمل نتمنى أن يعود هذا البحث بمنفعة على غيرنا من الباحثين وأن يكون خطوة تتبعها خطوات من أجل النهوض بفن الرواية البوليسية.

والحمد لله الذي ما تم جهد إلا بعونه، وما ختم سعي إلا بفضله.

الملاحق

الملحق رقم (01):

❖ ملخص الرواية:

تبدأ الرواية بعودة الطبيب زكي لمنزله صباحا بعد مناوبة ليلية متعبة، ليصدم بمشهد زوجته "صونيا" جثة هامدة وسط بركة من الدماء، يتصل بشرطة وبأقاربه، ويطلب منه المحقق عدم مغادرة المنزل لتحقيق بإعتباره المشتبه به الأول، خاصة أن ابنته كانت عند والدته أثناء وقوع الجريمة.

بعد سلسلة من الأحداث، يظهر " قرط نسائي " الذي فك لغز الجريمة، لم يكن لضحية وجد في موقع الجريمة، وهذا ما غير مجريات التحقيق وساعد المحقق إبراهيم في تتبع خيوط القضية، التي أخذت مسار آخر حين تظهر امرأة بعلاقة قديمة مع زوج الضحية، بعد بحث عميق تبين أنها الجانية وقد أزهقت روح صونيا فقط للانتقام من زوجها الذي حطم حياتها.

الملحق رقم (02):

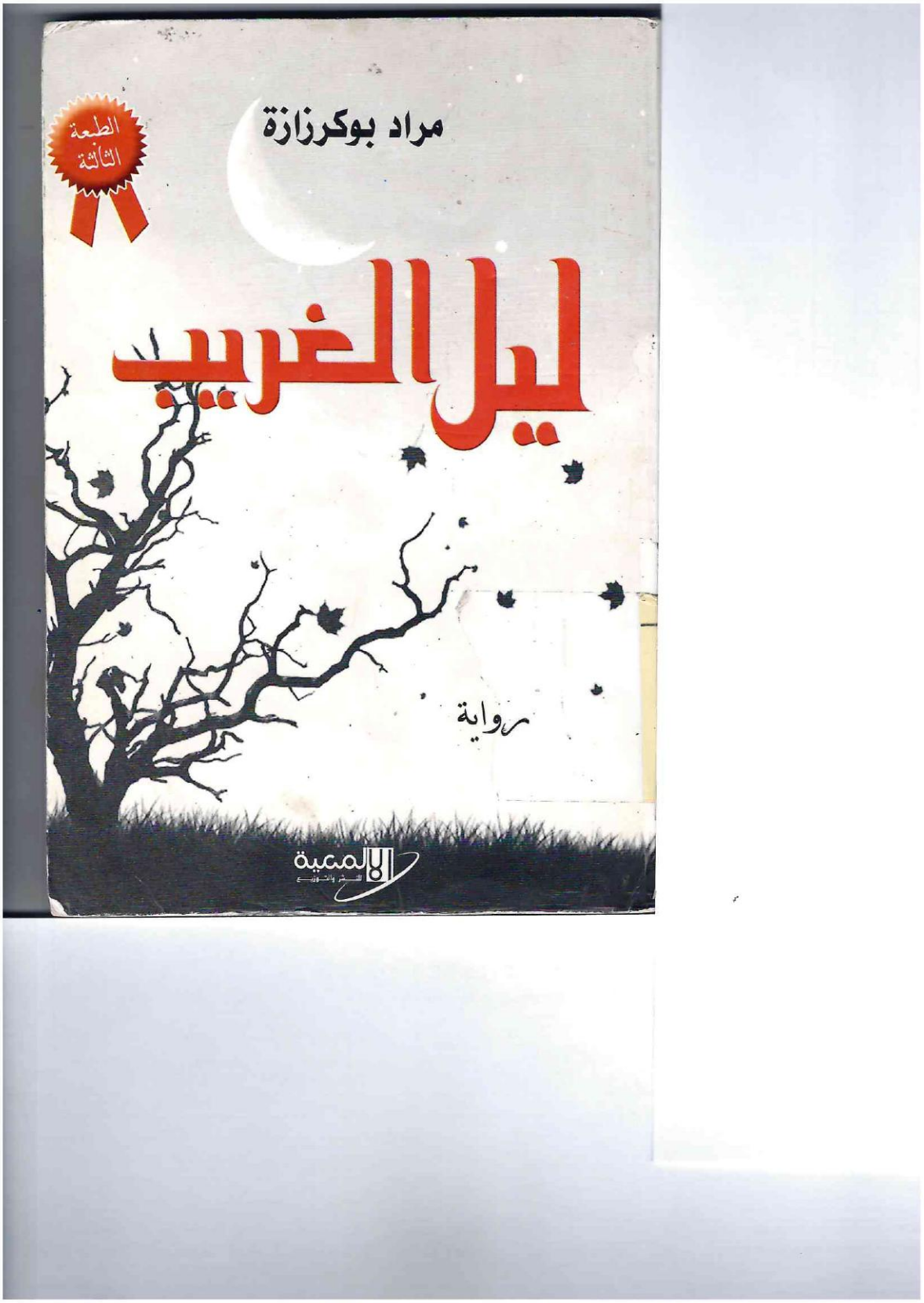
❖ **تعريف بالروائي:**

مراد بوكرزازة كاتب وإذاعي وقاص من مواليد 15.04.1963 بقسنطينة، يكتب القصة القصيرة منذ 1983، ويعد مراد بوكرزازة وجها إذاعيا بارزا يقترن إسمه بمدينة قسنطينة وبإذاعتها الجوهرية، حاصل على ليسانس في الحقوق والعلوم الإدارية جامعة قسنطينة عام 1989.

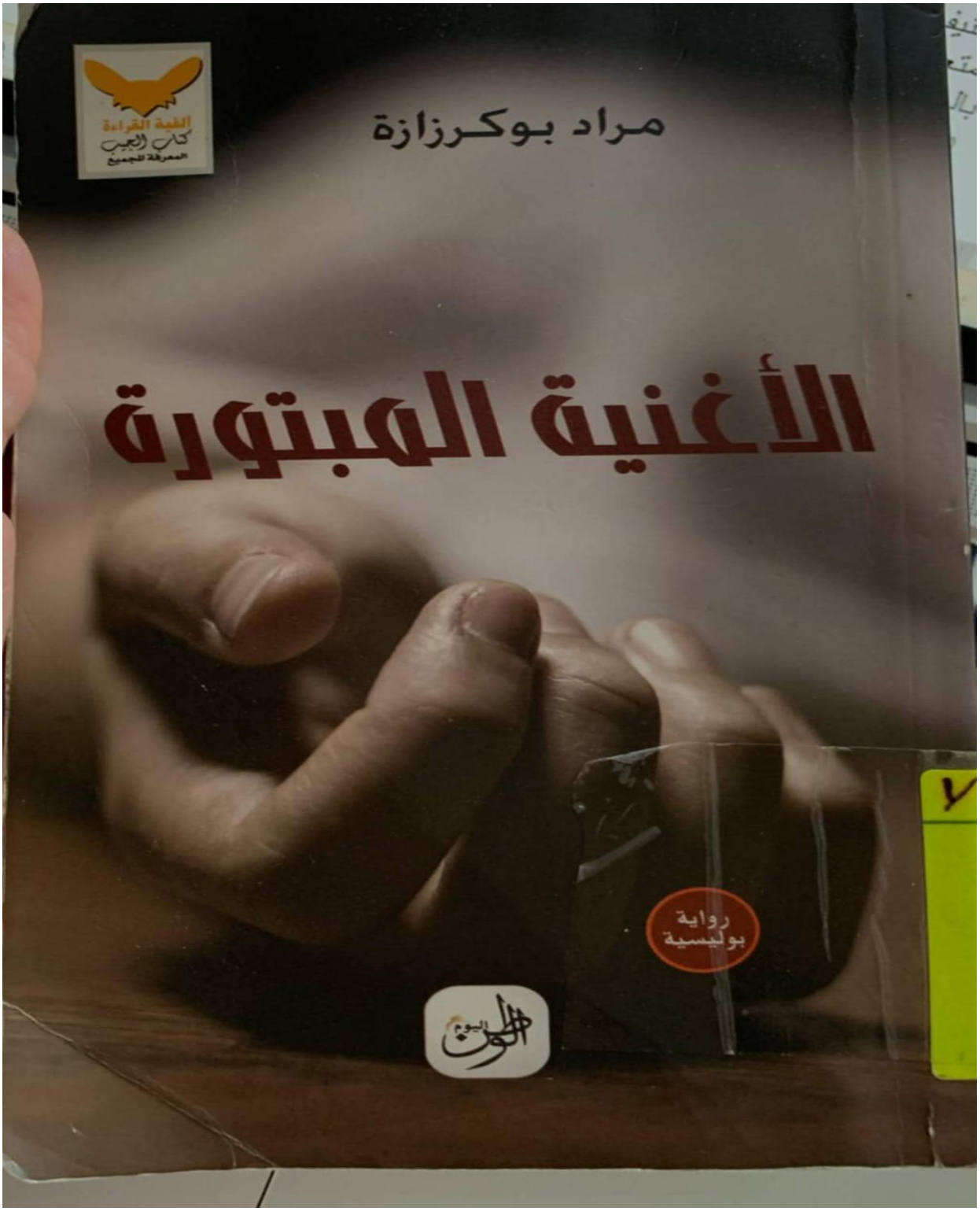
- **أهم أعماله:**

✓ شرفات الكلام رواية منشورات الفرابي 2001.
✓ الربيع يخجل من العصافير مجموعة قصصية2004.
✓ له مخطوطان واحد في القصة والآخر في الرواية.
✓ الأيادي السوداء.
✓ ليل الغريب.
✓ الخواتيم القاتلة.
✓ ميراث الأحقاد.

الملحق رقم (03):



الملحق رقم (04):


القمة القراءة
كتاب العرب
المعرفة للجميع
مراد بوكرزازة
الأغنية المبتورة
رواية
بوليسية
اليوم

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1ـ مراد بوكرزازة، الأغنية المبتورة، الوطن اليوم، د ط، قسنطينة –الجزائر، 2019

ثانيا: قائمة المراجع

I. الكتب:

1–أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في الأعمال "مرزاق بقطاش "الروائية.

2–أمير تاج الراس، الرواية البوليسية في الأدب العربي، (د ط)، السودان، 26 نوفمبر 2012

3–أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، ط4، الإسكندرية،1987.

4–أحمد شربط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائيرية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق سوريا،1985/1927.

5–أمال منصور، بنية الخطاب في أدب محمد جبريل (جدل الواقع والذات)، (د.ط)، (د.ت).

6–إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر العاصمة، 2010

7–بلقاسم مارس، السرد البوليسي في الرواية العربية، كلمة للنشر والتوزيع، (د.ط)، تونس، 2020.

8–بشير مفتي، أرخبيل الذباب، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط2، 2010.

9–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1990.

10– حميد لحميداني، بنية النص السرد (من منظور النقد الادبي)، المركز القافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،1991.

11– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، د ط، 1998.

12– سامية حسن الساعاتي، الثقافة و الشخصية،دار النهضة العربية،ط2،بيروت،لبنان، 1983.

13- شربيط شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر،(د ط)، الجزائر، 2009.

14- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص النفسية واثر في الرواية العربية)، اتحاد الكتاب العرب ، (د ط)، دمشق، 2003.

15- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1 ، 2015.

16- عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط11، 2015.

17- غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

18- فؤاد علي خارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي، الأردن، ط1، (د.ت).

19- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف الجزائر،ط1 ،2001.

20- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون،ط بيروت، لبنان، 2010.

21- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر ط 1، 2007.

22- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005..

23- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

24- محمود قاسم، الرواية البوليسية، الإيداع الأدبي والجريمة، وكالة الصحافة العربية، (د ط)

25- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

26- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، عمان، الأردن، د ط، 2004.

27- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني،العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر،ط1، 2010.

28- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999.

II. الكتب المترجمة:

1ـ جيراد برانس، قاموس السرديات، ت السيد إيمام، ميرت لنشر والمعلومات، القاهرة مصر، ط1، 2003.

2ـ شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، د.ت.

III. المعاجم والقواميس:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مجلد السابع.

2-جيراد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إيمام، ميرت لنشر والمعلومات، القاهرة مصر، ط1، 2003.

3-محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، (ت، حسين ناصر)، جزء18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة، الكويت، 1969.

4-مجد الدين محمد يعقوب بن ابراهيم الفيروز ابادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955، (ش، خ، ص).

IV. المجلات والدوريات:

1-حسين دحو، الأدب الموازي، في الأدب العربي إشكالية المفهوم والنظرية (دراسة في الكتابة البوليسية العربية)، مجلة مقاليد، العدد09 ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2015.

2-حنان بن قيراط، انطولوجيا الرواية البوليسية، حوليات جامعة قالمة للغات والآدب، العدد 22، قالمة، ديسمبر 2017.

V. الأطروحات ومذكرات:

1-العلمي مسعودي، الفضاء المتخيل والتاريخ في رواية كتاب الامير، مسالك ابواب الحديد لواسيني الاعرج، شهادة الماجستير تخصص ادب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2010/2009.

2-أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية و الموضوعية في الأعمال "مرزاق بقطاش "الروائية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،2014 .

3-علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بورب" رواية "قلب الليل" ل"نجيب محفوظ" أنموذجا ماجستير أدب ونقد، جدة المملكة العربية السعودية، د ط، د ت.

4-قهلوز سهام، وصفان إيمان، مذكرة ماستر البنية السردية في الرواية البوليسية الجزائرية (رواية خارج عن السيطرة) لعبد اللطيف ولد عبد الله، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بو عريريج ،2023/2022

VI. المواقع الإلكترونية:

1- المعاني لكل اسم معنى،22:26،2025.04.18،https://www.almaany.com/ar/name

2- كلية المستقبل جامعة، MUCLecture_2022_22651494.pdf، جامعة خاصة العراق، 2025.05.05، 10:27.

فهرس المحتويات

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمـــة	أ
الفصل الأول: الشخصية ودلالتها في الرواية البوليسية الجزائرية	**5**
أولا: مفهوم الشخصية	**6**
1.1 لغة	**6**
2.1. اصطلاحا	**8**
1.2.1. الشخصية عند الأدباء والنقاد	**8**
2.2.1 مفهوم الشخصية عند علماء النفس	**9**
2.3.1 مفهوم الشخصية من المنظور الإجتماعي	**11**
ثانيا: أصناف الشخصية.	**13**
1.2 تصنيف فلاديمير	**13**
2.2 تصنيف فيليب هامون	**13**
3.2 تصنيف تود وروف	**15**
4.2 تصنيف الجيراداس جوليان غريماس	**16**
ثالثا: أبعاد الشخصية.	**18**
1.3البعد المادي والفزيولوجي	**20**
2.3 البعد الإجتماعي	**21**
3.3 البعد النفسي	**21**
رابعا: علاقة الشخصية بالزمان والمكان	**22**
1.4 علاقة الشخصية بالزمان	**22**
2.4 علاقة الشخصية بالمكان	**24**
خامسا: ماهية الرواية البوليسية	**27**
1.5 الرواية البوليسية عند الغرب	**27**

2.5 الرواية البوليسية عند العرب	**29**
سادسا: نشأة الرواية البوليسية	**31**
1.6 عند الغرب	**31**
1.6 عند العرب	**34**
3.6 في الجزائر	**36**
4.6 خصائص الرواية البوليسية	**41**
5.6 أنواع الرواية البوليسية	**43**
1.5.6 الرواية البوليسية التقليدية	**43**
2.5.6 الرواية الجاسوسية	**43**
3.5.6 الرواية ذات اللغز	**44**
4.5.6 رواية الرعب	**44**
5.5.6 رواية المفاجأة	**44**
6.5.6 المخبر السري	**45**
7.5.6 رواية الجريمة	**46**
الفصل الثاني: تجليات الشخصية البوليسية في رواية الأغنية المبتورة ـ لمراد بوكرزازة ـ	**51**
أولا: أنواع الشخصيات البوليسية في الرواية	**52**
1.1 الشخصيات الرئيسية	**52**
2.1 الشخصيات الثانوية	**55**
3.1 الشخصيات الهامشية	**57**
4.1 الشخصيات النامية	**59**
5.1 الشخصات المسطحة	**60**
6.1الشخصيات المرجعية	**60**
ثانيا: دلالة أسماء الشخصيات في الرواية	**61**
1.2 اسم شخصية زكي	**63**

2.2 اسم شخصية صونيا (سلمى)	**64**
3.2 اسم شخصية سهيلة عبد الوهاب (غنية)	**66**
ثالثا: البناء الخاجي للشخصيات	**68**
1.1 البعد الجسمي	**69**
2.1 البعد الاجتماعي	**71**
رابعا: البناء الداخلي للشخصيات	**72**
1.1 البعد النفسي	**73**
خامسا: وظائف الشخصيات حسب منهج "فلاديمير بورب"	**80**
1.5 الأشر	**81**
2.5 الخداع	**81**
3.5 الفقدان	**82**
4.5 الاستطلاع	**82**
5.5 الحصول	**83**
6.5 العقاب	**83**
سادسا: تأثير الشخصية بالمكان والزمان	**84**
1.6 تأثر الشخصية بالمكان	**85**
2.6 تأثر الشخصية بالزمان	**88**
الخاتمة	**92**
الملاحق	**95**
قائمة المصادر والمراجع	**102**
فرهس المحتويات	**104**
الملخص	**106**

ملخــص الدراسة:

تقوم هذه الدراسة على الشخصية في الرواية البوليسية الجزائرية، حيث تعرضنا في هذا البحث لمقومات الشخصية البوليسية إبتداء من تقسيم الشخصيات وأنواعها، مرورا إلى دلالة أسماء الشخصيات، كما سلطنا الضوء على أنواعها وأبعادها سواء الخارجية منها أو الداخلية مركزين على البعد النفسي، منتقلين إلى أهم الوظائف التي اتسمت بها الشخصيات ـ الرئيسية على وجه الخصوص ـ إضافة إلى علاقة الشخصية البوليسية بباقي المكونات السردية كالمكان والزمان متوصلين إلى أهم نتائج هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الرواية البوليسية، الشخصية، الضحية، المجرمة،

Study Summary:

This study focuses on character representation in the Algerian detective novel. It examines the essential elements that shape the detective character, beginning with the classification and types of characters, and moving on to the significance of character names. The analysis highlights both external and internal dimensions, with particular emphasis on psychological depth. It also explores the main roles played by characters, especially the protagonists and investigates how these characters interact with other narrative elements such as time and space. The study ultimately presents key findings drawn from this exploration. Keywords: detective novel, character, victim, criminal.