



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد خيضر \*بسكرة\*  
كلية الآداب واللغات.  
قسم الآداب واللغة العربية.



عنوان المذكرة

# المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض " لـ ' نبيل فاروق '

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص نقد أدبي

إشراف الأستاذ:

رضا معرّف

إعداد الطالب :

مسعود محجوب

السنة الجامعية : 1436-1437هـ / 2015-2016 م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال اللهُ تعالى

﴿يَدَاوُدُ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ  
فَاحْكُم بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ، وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَىٰ،  
فَيُضِلَّكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ. إِنَّ الَّذِينَ يُضِلُّونَ عَنْ سَبِيلِ  
اللَّهِ، لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ بِمَا نَسُوا الْحِسَابَ﴾.

﴿الآية: 26، سورة ص﴾

## شكر و عرفان

اعترافا لذوي الفضل بفضلهم، يسعدني و يسرني كثيرا أن أتوجه بعظيم شكري و خالص امتناني لأستاذي الفاضل الأستاذ "رضا معرف" المشرف على هذه المذكرة اعترافا له بفضلته الكبير في انجازها، وهو الذي كان و سيظل مثلي الأعلى في الجد و الاجتهاد والإخلاص و العمل.

كما أوجه شكري وتقديري واحترامي لأساتذة قسم الآداب واللغة العربية وكلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر - بسكرة - على المساعدات التي قدموها لي، وخصوصا الأستاذة 'مشقوق هنية'، بالإضافة - لعمال مكتبة الكلية- فضلا عن زملائي الطلبة الذين ساعدوني في هذا العمل ، وخاصة 'عبد الرزاق بن مهدي' . كما أتقدم بالتحية و الشكر إلى كل السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على

تحملهم

عبء قراءة هذا و تقييمه.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بشكري وتقديري إلى كل من كان له الفضل في إخراج هذه المذكرة إلى النور.

# مقدمة

## مقدمة

تلعب الرواية البوليسية اليوم دور تحفيز القراء على بناء نظرة نقدية، من خلال عملية إدخال القارئ في علاقة تساؤل مستمر دون إعطاء أجوبة، وعلى الرغم من ذلك ظلت الرواية البوليسية لزمن طويل مُبعدة عن مجال الأدب، فهي فن له أدواته الخاصة به والتي لا بد أن تتوفر في من يغامر في هذا النوع من الكتابة، سيما أن المحكي البوليسي يعد مسارًا في المجرى الروائي العربي، إذ تسعى الرواية العربية باستمرار إلى احتواء جميع الأنواع والأشكال التي تحتضن الخطابات النثرية للتعبير عن الثابت والمتغيرات في السياق العام والخاص، منها مكونات الرواية البوليسية، تحت رؤية ثقافية تستثمر تناقضات المجتمع ومعالجة التعقيدات المرتبطة بالحياة، إلى جانب أن مثل هذا النوع الروائي يساعد في الدراسات السلوكية عند المجتمعات، فأصبح المحكي البوليسي عنصرا من عناصر التجربة الروائية العربية.

وتعد ظاهرة **المحكي البوليسي** دافعا في حد ذاته لمحاولة تقديم دراسة في هذا المجال، مع ذلك انتابنا في الوقت نفسه بعض التردد والشك في قدرتنا على القيام بمثل هذا العمل ، سيما لعدم وجود دراسات سابقة في هذا الشأن، غير أننا كنا شغوفين بخوض هذه التجربة الموضوعية، فكان علينا أن اخترتنا دراسة نموذج روائي عربي بوليسي، وإن كانت دراسة الرواية في حد ذاتها ليست بالأمر اليسير.

وعلى هذا فإن الدراسة جاءت تحت عنوان "المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض " لـ "نبيل فاروق" ساعية إلى محاولة الكشف عن بناء المحكي البوليسي وصيغه ومكوناته من خلال الإجابة على التساؤل التالي:

كيف تجلت صيغ المحكي البوليسي في رواية "الاختفاء الغامض؟ وهل يمكن للرواية البوليسية أن تحوي عناصر الحكى السردية كخيرها من الروايات؟ أم تختلف؟.

مقدمة \_\_\_\_\_ المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض " لـ " نبيل فاروق "

وللإجابة عن هذه التساؤلات اخترتنا لبحثنا منهاجاً نستعين به في التنظير والتطبيق فكان اختيارنا على المنهج الوصفي، في التعامل مع المتن الروائي بالوصف تارة واستقراء الأحداث والحقائق تارة أخرى، بغية الإحاطة بجوانب الدراسة بالشكل المطلوب.

أما فيما يتعلق بالتقسيم فقد قسمنا بحثنا إلى قسمين، جعلنا من الأول فصلاً نظرياً واتخذنا من "الرواية-والرواية البوليسية النشأة والمفهوم" عنواناً له، وضمناه مطلبين لرصد أهم ما يتعلق بالخطاب الروائي من مفاهيم ومسار النشأة والتطور.. ومن ثم أشرنا إلى الرواية البوليسية بصفة خاصة، مؤكداً على محددات هذا النمط من الكتابة والظروف التي أدت إلى تكوين الرواية البوليسية النموذجية الحالية، وكذا الأشكال القصصية التي تندرج تحت غطاء الأدب البوليسي، دون أن ننسى الأسباب التي عرقلت مسار الرواية البوليسية العربية في بحثها عن ذاتها ومكانتها كباقي الأنواع الروائية الأخرى الرائجة عربياً.

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي بالدرجة الأولى وقد عنواناه "تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض " وقد استعرضنا فيه ثلاثة عناوين رئيسية، فكان الأول يشمل دراسة التخيل ولغة التشويق والإثارة في الرواية، أما الثاني فتناولنا فيه صيغ الحكى التي اشتملت عليها الرواية، وجاء الثالث ليدرس هندسة الحكى وكذا الوصف المتمثل في الشخصيات والأمكنة محدداً أبعادها المختلفة، وأنهينا البحث بخاتمة توصلنا فيها إلى جملة من النتائج المتعلقة بحقيقة المحكي البوليسي وصيغ الحكى المعتمدة من طرف السارد.

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

مقدمة \_\_\_\_\_ المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض " لـ " نبيل فاروق "

وقد واجهت هذا البحث بعض الصعوبات أهمها: قلة المراجع النقدية التي تناولت موضوع الرواية البوليسية، وهذه النقطة تضع الباحث في ضيق بسبب نقص الخيارات المتاحة، وكذا فقر الدرس النقدي وإجحافه في تسليط الضوء على هكذا كتابة روائية غير أن هذه الصعوبات كانت لنا بمثابة الحافز الإيجابي للمضي قدما في البحث.

وفي الختام نقدم امتناننا وشكرنا لكل من ساهم معنا في إنجاز هذا العمل عامة وأستاذنا المشرف "معرف رضا" خاصة، كما لا ننسى المساهمة التي قدمها لنا الزملاء والأصدقاء، وأن يكون البحث قد قدم خطوة أولى ناجحة في سبيل الغوص في عالم الرواية البوليسية العربية.

وأحمد الله رب العالمين أولا و آخرأ على فضله وتوفيقه، إنه ولي ذلك والقادر عليه.



# مدخل

1/ الرواية بين الجنس والنوع.

2/ فعل الحكى أو السرد.

## 1/ الرواية بين الجنس والنوع:

للأدب فنون نثرية كثيرة ومتنوعة، كالقصة والرواية والمقالة والسير والمقامة الخ... وهذه الفنون على اختلافها وتعددتها كانت في القديم تدرس على حدة أي كل جنس يدرس بمعزل على الآخر، ومع التطور والحدثة التي عرفها الأدب تداخلت الأجناس الأدبية وتمازجت مع بعضها البعض، ولعل الرواية هي الجنس الأكثر استقطاباً للأجناس الأدبية الأخرى، هذا ما أدى بها أن تكتسب الكثير من الخصائص التي عادت عليها بفائدة كبيرة، فهي نوع أدبي منفتح على مختلف أشكال التعبير الإبداعي، مما شكل عنصر إثراء يكفل لها الاستمرارية وتصدر الأعمال الأدبية عامة في زمن تداعت فيه الحدود فيما بينها، ومن هنا أصبح الحديث عسيراً عن صفاء هذا الجنس الأدبي، فكل الأنواع الأدبية تتجاوز لتتجاوز وتحاكي قبل أن تنتهي إلى التداخل مع بعضها البعض، وهو ما يسمح لها بإغناء مكوناتها وتحديد طرائق تعبيرها وتشكيل رؤاها ومواقفها، فالأمر طبيعي إذن عندما تتداخل الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى، لأن القوقعة وعدم الانفتاح لا يخدمها أبداً وأحادية الجنس الأدبي طرح تجاوزه الزمن باعتبار النص الأدبي "مهرجان أجناس"<sup>1</sup> فنجد الرواية تطعم عوالمها بعوالم الأجناس الأخرى، ذلك على أساس أن الرواية الجديدة.. "لا تُلقي أي فضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعاً".<sup>2</sup>

إذن فالرواية نص يحاكي كل النصوص، وبنية تدمج فيها كل الأنواع والأجناس الأدبية وذلك ما يؤكد عليه "مرتاض" حيث يقول: "إن الرواية تشترك مع الملحّة في طائفة من الخصائص: وذلك من حيث أنها تسرد أحداثاً تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان.. ذلك لأن الرواية تستميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعراً وتلك تتخذ لها اللغة

1 كمال الريحاني، أعمال محمد شكري، مجلة عمان، ع 97، 2003، ص 32.

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار علم المعرفة، الكويت، 1998، ص 11.

النثرية تعبيراً<sup>1</sup>، وتعدى الأمر أيضاً لاشتراكها مع الشعر في التصوير والتعبير بلغته في قالب نثري، وبين ذلك "مرتاض" في قوله: "وأما اشتراكها مع الشعر فلأن الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص على عهدنا هذا، على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة.. إذن تجسد الجمال الفني الرفيع، والخيال الراقي البديع، والحس الشديد الرهافة والرقّة الشديدة الشفافة، بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون في اللغة الشعرية من جدّة الإبداع ولذة الابتكار"<sup>2</sup>، ويرى بعض النقاد أن الرواية هي الجنس الأكثر تحرراً، لأنه جنس غير مكتمل لا حدود له ولا ضفاف، فهي بمثابة الأمواج الممتدة دون شواطئ ونجدها تُجهز على الأجناس التقليدية القديمة، لتجعلها في خدمتها كالمسرحية مثلاً فيقول "مرتاض": "وأما ميلها إلى المسرحية أو اشتراكها معها في خصائص معينة واستلهاها لبعض لوحاتها الخشبية، وخصياتها المهرجة، فلأن الرواية هي أيضاً شيء قريب من ذلك، ذلك لأنها في أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تتميز به المسرحية: وهو الشخصية والزمان والحيز، واللغة والحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك"<sup>3</sup>، ونجد بعض النقاد القائلين بأن الرواية جنس أدبي لم تكتمل ملامحه بعد، حيث يقول "حافظ صبري": "الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمرا في تطوره، وبالتالي لم تكتمل ملامحه حتى الآن، فالقوى التي تُسهم في صياغة ملامحه باعتباره جنساً أدبياً لا تزال فاعلة ومتحولة أمام أعيننا"<sup>4</sup>، ومن الاستقراء المحدود للمصادر والبحوث النقدية التي نظرت في تداخل الأجناس الأدبية تقول "عبد الله فتحيّة": "إن الأمر لم يستقر على شكل أو صورة محددة ففي الوقت الذي نجد فيه من يحول إلغاء الحدود بين الأجناس السردية.. نجد من يرفض ذلك ويصر على أن وجود بعض السمات المشتركة بين الأجناس الأدبية لا يعني بالضرورة الإقرار بتداخلها إلى الحد الذي ينتج

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار علم المعرفة، الكويت، ص12.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص13.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص13.

<sup>4</sup> حافظ صبري، الرواية وإشكاليات التجنيس، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 2، يناير 1981،

معه جنس جديد"<sup>1</sup>، فالرواية من الأشكال الأدبية الأكثر تطويعا ومرونة، وأسرعها للاستيعاب وتطوير أنماطها وأساليبها وتقنياتها، فالشكل الروائي يتميز بالانسيابية والمرونة، ومن ثم يغدو قادرا على استلهاهم أدوات فنية من الفنون الأخرى كالشعر والمسرحية والدراما والتراث الأدبي الشفاهي، وهو بمزجه بين الأساليب المتنوعة وصهرها في بوتقة السرد فتتميز عن سائر الأنواع الأدبية بقدرتها الفائقة على التمرد على الحدود والقواعد وعلى ذاتها أيضا.

ويؤكد الناقد الفرنسي "تادييه - Tadiih" : " إن فن الرواية الذي كان يبدو في القرن التاسع عشر أقل أهمية من الشعر والمسرح، لا يجلس هذا الفن في الصف الأمامي فحسب، بل إن الرواية امتصت كل الأجناس الأدبية الأخرى"<sup>2</sup>، بدليل أنها تنافس الشعر باستخدام وسائله حيث تنافس بنيتها بنية الشعر أو البيت الشعري، عندما تمتلئ بالاستعارة أو عندما تتغنى بموسيقى الكلمات، و"تأخذ من المسرح الحوار وتستعير من النقد الأدبي غاياته ووسائله، كما تزخر في روايات أخرى بحوارات فلسفية وما تعج به بعض الروايات من تجارب أسلوبية ومغامرات لغوية"<sup>3</sup>، إلى جانب أننا لا نغفل عن غلبة السرد الشعري في الرواية الحديثة والمعاصرة مما يقربها من بنية الخطاب الشعري، حيث تبلغ لغة الرواية قمة الترفع حين تتوخى الاستعارة والمجاز والرمز.

إن حلول مثل هذه الظواهر والتقنيات الشعرية داخل البناء الروائي أصبح يسمى "بالرواية ذات الأسلوب الغنائي"<sup>4</sup> التي تتسم بقوة الإيقاع الداخلي الذي يرتكز على مدى تكرار الخواطر واللمحات النفسية على تلك المساحة الداخلية للشخصية، لا على ما يتراءى من علاقة بالعالم الخارجي، وبالرغم من تفاوت الكلمات الإبداعية الروائية في

<sup>1</sup> عبد الله فتحية، اشكالية تصنيف الأجناس الأدبية، دار عالم الفكر، دمشق، المجلد 3، 2004، ص181.

<sup>2</sup> جان إيف تادييه، الرواية في القرن العشرين، تر: محمد خير البقاعي، مكتبة الأسرة للكتاب، القاهرة، 2006، ص159.

<sup>3</sup> ينظر، المرجع نفسه، ص159.

<sup>4</sup> صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، القاهرة، 2008، ص169.

درجة التداخل النوعي وعمقه، إلا أن ظاهرة تداخل النوع الروائي بين السردية والشعرية دليل على أنها في طريقها لأن تصير إحدى سمات الإبداع وحقيقة من حقائقه، وهذا راجع إلى الكثير مما يصدر من أعمال روائية تتعامل مع المتلقي بذوق جديد، ومن هنا فقضية تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية فرضت نفسها على منظري الأدب وباحثيه، سواء في الغرب أم أدبنا العربي، خصوصا مع الظروف التاريخية والاجتماعية وكذا النهضة التي عرفها تطور الأدب، فحركة النقد الأدبي تعنى الآن بدراسة الغني والتنوع الرؤيوي والأسلوبي داخل النصوص الروائية الأدبية المعاصرة، والتي صارت حافلة بظواهر التداخل بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى. فصرنا نرى أعمالا روائية وقصصية كثيرة لا تكسر الحاجز بين الأنواع الأدبية فقط، بل تعمل أيضا على تفجير النوع الأدبي من داخله، فهذه الأعمال تتمرد على القيم الجمالية للنوع الروائي، وعلى التقنيات السردية الروائية التقليدية، وعلى الطرق التقليدية في تصوير الشخصيات وتصوير الزمان والمكان "بل تفتت الحكمة والحكاية معا"<sup>1</sup>.

وسبق للناقد "صلاح فضل" في كتابه المؤسس "بلاغة الخطاب وعلم النص" أن وقف على طبيعة اللغة والأسلوب الذي يستخدمه الروائي، حيث يميل إلى استخدام نمط أسلوبي يرتفع بلغته إلى مستوى الشعرية فيقول: "إذا انتزعت الكلمة في السُرود دور البطولة من بقية العناصر واستقلت بشعريتها عن شبكة العلاقات السردية، أخذ العمل الروائي يميل اتجاه الغنائية ويصبح شعرا بالمعنى المحدود للكلمة، وهذا ما يحدث غالبا في النصوص المختلطة التي لا تقوى على توظيف الخواص النوعية للرواية"<sup>2</sup> ويقصد النصوص العابرة للنوع إذ نظر للتطور السريع الذي عرفته الساحة الفنية الأدبية، وعرفت الرواية أيضا أنواعا جديدة كالبوليسية والعجائبية والرقمية وغيرها.. أمست لها موضة التعبير الأولى في أسواق الأدب المعاصرة ونواديه الكبرى المشهورة، حيث أصبحت

<sup>1</sup> عبد الرحيم الكردي، السرد الروائي وتداخل الأنواع، مؤتمر أدباء مصر، 2008، ص280.

<sup>2</sup> صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص294.

الرواية جنسا أدبيا لا يمكن مجاراته، وعلى هذا الأساس فإن بعض المبدعين العرب حاولوا تطعيم أقلامهم بمعالجة أنواع الرواية كالبوليسية مثلا، فكان السرد البوليسي عنصرا من عناصر التأسيس في هذه التجربة، حيث نجد روايات كسلسلة " رجل المستحيل" لـ "نبيل فاروق" علامة فارقة في الكتابة الروائية البوليسية العربية، حيث نلمس الدور الكبير الذي قام به النص البوليسي في إثراء التجربة الروائية العربية، وما له من تأثير في كتابة وقراءة أبعاد فكرية واجتماعية وأخلاقية متنوعة، وبالرغم من محدودية الرواية البوليسية في الوطن العربي كنوع روائي قائم بذاته إلا أنها حققت مقروئية عالية مما جعلها تغزو محطات النقل بدل المكتبات، كما يقول "عبد الرحيم مؤذن": "وبالإضافة إلى هذا وذاك ساهمت الرواية البوليسية بدور تأسيسي في ظهور الرواية العربية، ومن ثمة جسدت هذه الرواية مرحلة انتقال من السرد الشفهي إلى السرد المكتوب، من الحكاية إلى القصة، من التراث الحكائي إلى الاقتباس والترجمة والتعريب"<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> عبد الرحيم مؤذن، القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 76، صيف/خريف 2009، ص 85.

## 2/ فعل الحكى أو السرد:

## أ- لغة:

للسرد مفاهيم كثيرة من الناحية اللغوية، فقد جاء في "لسان العرب": "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"<sup>1</sup>، كما ورد في "مختار الصحاح": "إن السرد هو النُّقْبُ والمسرود المنقوب، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم أي تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة، وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب ' نَصَرَ<sup>2</sup> .

ويعرفه 'جيرالد برانس' بأنه: "الحديث أو الإخبار أو الحكى (كمنتج وسيرورة، موضوع وفعل، بنية وبنينة) المتعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين، أو عدد من المروي لهم ظاهرين بدرجة أو بأخرى (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم"<sup>3</sup>. فالسرد في اللغة هو التتابع، وفي الحديث هو إيجاد السياق من هنا نستشف أن السرد لغة هو الإخبار والتتابع في الحديث.

<sup>1</sup> أبو الفضل جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، دار المعارف، بيروت، ط1، 1997، ص273

<sup>2</sup> عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة(سرد)، تح: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005، ص122.

<sup>3</sup> جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص124.

## ب- اصطلاحاً:

يعد السرد جزءاً من مفهوم اصطلاحيّ شامل عرّفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو " علم السرد" (la narratologie) فهو مصطلح حديث النشأة ويعد 'تودوروف' أول من استعمله<sup>1</sup>، يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، وبهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو الارتباط بالحكي، فيعرفه بأنه: "المصطلح العام الذي يشمل على نص أو حدث أو خبر سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من صوغ الخيال، أي أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي، بالاعتماد على كيفية العرض التي على أساسها يتم تمييز هذا المركب البنائي عن ذلك، ويرى 'حسن نفله العزّي' بأن السرد يعني "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي"<sup>2</sup>، ما يعني قدرة القاص على تنظيم مادته الحكائية وفق النمط الذي يقتضيه تنسيق الوقائع والأحداث وتوزيعها بين ثنايا نصه الإبداعي، وبذلك يؤدي "السرد مهمة تشكيل البناء الفني للحكاية، فضلاً عن إضافته الطابع الجمالي علة مجمل زواياها"<sup>3</sup>.

ويقترح 'سعيد يقطين' مفهوماً محدداً لمصطلح السرد الذي يعتمده مفهوماً جامعاً لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، ويتسع لكل ما تفرق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلها بصيغة أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية، ولم يرق أي نوع منها ليكون في الاستعمال العربي "ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بعد الجنس"<sup>4</sup>، أما مصطلح الحكّي

<sup>1</sup> سعاد طويل، البنية السردية في روايات محمد ساري (الورم) أنموذجاً، مخطوط نيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2006-2007، ص9.

<sup>2</sup> نفلة حسن أحمد العزّي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011، ص15.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص16.

<sup>4</sup> سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار رؤية، القاهرة، 2006، ص86.



مدخل \_\_\_\_\_ فعل الحكى أو السرد

فنجده متداخلا تماما مع مصطلح السرد حيث حصل كثير من الخلط في الترجمة بين المصطلحين، فالنقاد العرب نجدهم كثيرا ما يعتبرون مفهوم الحكى مرادفا للكتابة الروائية منظرين للسرد كمكوّن من مكوناته فعدوه جزءً من مظاهر الحكى، واعتبر بعض النقاد مصطلح الحكى مكون من مكونات بنية السرد.

وكتب 'سعيد يقطين' أغلب مقالاته السردية في إشكالية المصطلح مقرا بأن السرد عنصر من عناصر الحكى، ولذلك فهو يرادف بين المفهومين كأداتين إجرائيتين في تحليل مكونات النصوص الروائية.

ويقول 'مصطفى صادق الرافعي' في تعريفه للسرد على أنه: "متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضا جودة سياق الحديث، وكأنه من الأضداد"<sup>1</sup>، فهذه النظرة التراثية تتماس في مجملها مع ما أقرته المعاجم العربية، فالسرد أو الحكى في هذه الصورة لا يخرجان كونهما مظهرا تعبيريا، يفعل الكلمة، ويسخر الجملة من أجل تواصل تبليغي على صعيد الشفهية والكتابية.

ويعرفه 'حميد لحداني' بقوله: "يقوم الحكى عامة على دعامين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيتها: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي"<sup>2</sup>، وقد يعني الكيفية أو الطريقة أي أن (السرد): " هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج 2، ط 2، 1974، ص 297.

<sup>2</sup> حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2000، ص 45.

<sup>3</sup> حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، ص 45.

مدخل \_\_\_\_\_ فعل الحكى أو السرد

ويقول 'بول ريكور' بأن "السرد بوسائطه وأنواعه المتعددة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم ووسيلة من وسائل دورانها فيما بين أفراد المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة، وفيما بينهم وبين غيرهم، وأداة من أدوات صنع الوعي العام"<sup>1</sup>.

## 2-1 أساليب السرد في الرواية:

وتتجلى هذه الأساليب من خلال العناصر التالية:

2-1-1 **الرؤى:** الحديث عن السرد في الرواية يعني الحديث في الوقت نفسه عن الراوي وعن وجهات النظر، أو ما يسمى (بالرؤى) في الرواية، ويذهب معظم النقاد الذين تطرقوا لهذا الموضوع إلى أن القيمة الأساس للعمل الروائي تكمن في الرؤى، حيث أن 'تودوروف' يضع الرؤى في المرتبة الأولى من الأهمية في العمل الروائي، إذ يقول: " ففي الأدب لا نواجه أحداثاً أو أموراً في شكلها الخام، وإنما نواجه أحداثاً معروضة بطريقة ما وتتحدد جميع مظاهر أي شيء بالرؤيا التي تقدم لنا فيه"<sup>2</sup>، وتنقسم (الرؤى) في الرواية إلى:

أ \* **الرؤية من الخلف:** وتتميز بأن الشخصية فيها لا تخفي شيئاً عن الراوي، فهو يعرفها معرفة تامة باختراقها والتنبؤ بأفكارها.

ب \* **الرؤية مع:** وتعرف بالرؤية المجاورة، وتتميز بتساوي معرفة الراوي والشخصية نفسها.

ج \* **الرؤية من الخارج:** تقتصر معرفة الراوي فيها على وصف أفعال الشخصية ولكنه يجهل أفكارها والتنبؤ بها.

<sup>1</sup> بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغنامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ص31.

<sup>2</sup> ترفتان تودوروف، الإنشائية الهيكلية، تر: مصطفى التواني، الثقافة الأجنبية، 1982، ص12.

فكون الحكى بالضرورة "قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول راوي أو سارد، وطرف ثاني يدعى قارئاً أو مروياً له، من هنا يمكن أن نستخلص أن الرواية باعتبارها محكياً تمر عبر المسار التالي:

الراوي ← الرواية ← المروي له<sup>1</sup>.

وعن طريق هذه القناة يتجلى دور السرد والكيفية التي تُروى بها الحكاية، بعضها يخص الراوي ذاته وأخرى تخص الرواية نفسها.

إذن فالعمل الروائي الناجح يخضع لهيكل هندسي محكم وتقنية سردية مناسبة لمناخ الرواية، حيث أن السرد بأساليبه يصنع صوت وإيقاع متناغم، فهو من الجماليات التي تتوشح بها الرواية الحديثة، لأنه عنصر يجتمع معها وشخصياتها ولغتها المناسبة ليكونوا أضلاع السرد، فاللغة السردية المناسبة لموضوع الرواية تتناغم مع المعمار الفني فهي المؤثر الأكبر على الصوت السردى وإيقاع الرواية.

ويميز 'توما تشفسكي' بين نمطين من السرد: "سرد موضوعي وذاتي، ففي الأول يكون الراوي مطلعاً على كل شيء حتى كل ما يختلج داخل نفوس الشخصيات، وفي الثاني يتتبع الحكى من خلال عيني الراوي، وطرف مستمع يمتازان بتفسير الأخبار وطريقة معرفتها للراوي أو المستمع نفسه<sup>2</sup>.

ففي السرد الموضوعي لا يتدخل الراوي في تفسير الأحداث وسيورتها، حيث يتوخى هنا الموضوعية في تسلسل أحداث الرواية بحيث يكون محايداً في ترك التفسير للقارئ لما يحكى له، أما في السرد الذاتي فنجد أن الأحداث تُقدم لنا من طرف الراوي وزاوية نظره، فيسردها ويضفي عليها تأويلات يفرضها على القارئ وهذا ما نجده في الروايات

<sup>1</sup> ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص45.

<sup>2</sup> توما تشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، ص1982، ص189.

مدخل \_\_\_\_\_ فعل الحكّي أو السرد

البوليسية ذات البطل الإشكالي. فطاقة الرؤيا عند السارد غالبا ما تعمل بأعلى كفاءتها وذلك لوجود عدة أساليب سردية كافية ومكتملة، فهو يستثمرها ويُسغّلها برغبة وإغراء وتشويق خصب، فالحكي هو مهنة السارد فهو أقدر من غيره على التقنن بها والتصرف بعناصرها وتشكيل رؤياها، فالرواية هي الجنس الأدبي الذي يمكن أن يقبل كل شيء في بحثه الدائم عن أساليب مبتكرة وجديدة، فالراوي يمكن أن يكون ملماً بكل شيء أو شاهدا يحكي من بعيد، أو حتى مجموعة من الرواة من شخصيات الرواية وهكذا...

## 2-1-2 مظاهر الحضور في فعل الحكّي:

ويتأتى من خلال تتبع مراحل ظهور أو حضور الراوي، وكذا اقتفاء أثر حركته داخل الحكّي بداية بـ:

\* **المتكلم في الحكّي:** "إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكّي، أو أن يكون شخصية حكاية موجودة داخل الحكّي"<sup>1</sup>، فهو إذا له حضور داخل الحكّي ولكن يتمثل هذا الأخير في مستويين، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكّي، أو شخصية رئيسة فاعلة داخل الرواية.

ب\* **تدخلات الراوي في سياق السرد:** عندما يكون الراوي موجودا متمثلا في الحكّي "أي مشاركا فيه كشاهد أو بطل، يمكن له أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأمّلات، تكون ظاهرة ملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا، لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد"<sup>2</sup>، حيث تكون متداخلة وخفية يصعب تمييزها إذا كان الراوي صاحبها.

ج\* **تعدد الرواة:** من مظاهر السرد جواز استخدام عدد من الرواة، ويمثل في عملية تناوب الأبطال أنفسهم سرد الوقائع واحدا تلو الآخر، إذ يختص كل راوٍ بسرد قصته

<sup>1</sup> حميد لحداني، بنية النص السردية، ص 49، نقلا عن:

Wayne. Both, distance et point de vue, in- poétique du recit-seurl, 1977, p94-95.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 117.

بزاوية تختلف عمّا يرويّه غيره وهذا ما يسمّى "الحكي داخل الحكّي"<sup>1</sup>، فتعدد الرواة يؤدي إل تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة، فيقول 'لحمداني': "ليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة، فبإمكان راوٍ واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكاية مختلفة"<sup>2</sup>.

ويطلق عليها أيضا بالرواية المتعددة الأصوات، أي أنها تعتمد على وجود أكثر من راوٍ للحكاية، حيث يميل الكاتب في هذا النوع من السرد الحكائي للبعد عن وجود راوٍ محدد الهوية، ينبثق من داخل النص أو خارجه ليحكي هذه الحكاية بصوت وحدي عبر أحد الضمائر " المتكلم" أو " الغائب" السارد أو المحكي عنه، فيلجأ لقول الحكاية عبر عدة رواة، يقول كل منهم الحكاية أو جزء منها بلغته أو أسلوبه وطريقته، وقد يتفقون وقد يختلفون في زاوية صناعة الحدث الروائي العام، وبالطبع فليس عليهم أن يتفقوا وهذا تماما ما يريده الكاتب، حيث يريد دمج عدة أفكار متضادة أو متناقضة في قالب الحكاية العام، وقول الكثير والمتنوع عبر عدة قنوات حكاية، وقد يكون هو نفسه أحد هذه الأصوات أو يتخذ لنفسه مكانا قصيا يحرك به أحداث وشخوص بحريّة ودقة، فالكاتب أو الراوي يهرب من فكرة الراوي الجلي المعروف من جهة، ومن تحمل وزر الحكاية عبر ضمير واحد من جهة أخرى، كما يهدف إلى إحداث حالة من التمازج الفني عبر المتناقضات الكثيرة التي تشبه الحياة تماما، لذا يوزع أصواتها عبر مجموعة من الرواة أو مجموعة من الحكايات المتقاربة أو المتناقضة التي لا يجمعها جامع غالبا إلا خيط السرد، "يضاف إلى هذا كله أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، أي أن حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي"<sup>3</sup> ولكنها في مجملها تصنع الحدث الحكائي الكبير في الرواية والتي تهدف لسردها عبر كل هذه الأصوات مجتمعة، ويقول 'نبيل فاروق' عن روايته "الاختفاء الغامض" من سلسلة رجل المستحيل: "والواقع أنه لم

<sup>1</sup> حميد لحمداني، بنية النص السردّي، ص 118.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 118.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 50.

يخطر ببالي لحظة واحدة، أيامها أن يدور الزمن دورته، لتصبح الشخصية التي أحلم بها من ابتكاري أنا<sup>1</sup>.

### 3-1-2 العلاقة بين السارد والمؤلف والقارئ:

إن بنية أي خطاب سردي روائي تتكون من تظافر ثلاثة مكونات أساسية الراوي والمروي والمروي له، وإن اختفاء أو انعدام أحد هذه المكونات يجعل الخطاب المحكي ناقصاً ومختلاً، مما يجعل عملية التواصل السردي غير ممكنة، ذلك أن علاقة الراوي بالمروي له تخضع مباشرة لعملية الإرسال والتلقي المرتبط أشد الارتباط بثنائية النطق والاستماع، وبما أن العمل السردي ملفوظ لغوي كتابي يفترض بالضرورة متكلماً ومستمعاً وقارئاً لتحقيق التواصل الأدبي، فإن وجود مكونات السرد لا بد منه في أي خطاب سردي، يقول 'مرتاض': "إن العلاقة بين هذه الأطراف الثلاثة من أطف العلاقات في تقنيات السرد وأشدها تداخلاً، وأدقها ترابطاً وأغورها عمقا، وأبعدها امتداداً فكأن هؤلاء الثلاثة مهيوون لتبادل الأدوار والمواقع في أي لحظة من لحظات التشكيل السردي، وخصوصاً بين الأول والثاني من جهة، والثاني والثالث من جهة أخرى"<sup>2</sup>. ومن ناحية أخرى نجد الاهتمام بوجهة النظر أو بعلاقة الروائي بالراوي وبموضوع الرواية من أحداث وشخصيات جاءت مرتبطة بالنظرة الحديثة إلى الرواية بوصفها (وحدة عضوية) متكاملة من ناحية، وصدى لدور الروائي أو الراوي إذا لم يكن التمييز بينهما إذاً أمراً ذا بال، ذلك الروائي العارف بكل شيء والموجود في كل مكان، الذي لا يجد غضاضة في تحريك الشخصيات وتوجيه الأحداث وإصدار الحكام بدرجة متفاوتة من اللاموضوعية، بل يرى ذلك حقاً مكتسباً من حقوقه يدافع عنه، فكان الراوي يظهر على مسرح الأحداث تارة ويختفي تارة أخرى، يخاطب القارئ مباشرة أحياناً محاولاً خلق علاقة وثيقة معه بأن يقممه

<sup>1</sup> نبيل فاروق، رجل المستحيل وأنا، دار ليلي، جمهورية مصر العربية، 2002، ص7.

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 203.

في أحداث الرواية وفيما يصدره من أحكام، وأحياناً يبعد الراوي كلية بحيث لا يشعر القارئ بوجوده.

يكون السارد بعيداً عن وجود الشخصيات في الحكاية التي يحكيها، أو بعيداً عن المعايير الشخصية التي تنسم بها شخصية القارئ، كما يكون المؤلف أيضاً بعيداً عن القارئ إلا أن البعد بين الأطراف الثلاثة: السارد- المؤلف- القارئ، لا تغطي الشكل السردى المرتكز على العلاقة في الرواية "فبمقدار ما تدق هذه العلاقات وتلطف بين هذه العناصر التي تتظافر لإبداع الرواية كتابة وقراءة، أي بثاً واستقبالاً، تدق تقنيات الكتابة الروائية وتلطف وتسمو في الوقت ذاته، إذ كلما تمكن الروائي من ثقافة تقنية متينة وعميقة في إنشاء الرواية تراه يتخذ له أبعاداً علاقاتية دقيقة تربط بينه وبين سارده من جهة، وبين سارده وقارئه من وجهة ثانية، ثم بينه هو وبين سارده وقارئه جملةً وشخصيات الرواية مجتمعة من جهة أخرى"<sup>1</sup>، إذ أن حرفية الرواية تتمثل في وضع الراوي من الرواية، يرويه كما يراها هو في المقام الأول، ويجلس القارئ في مواجهة الراوي ليستمع، وقد تروى الرواية بحيوية يُنسى معها وجود الراوي ويتجسد المشهد حياً بشخصيات الرواية.

---

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 204.

## الفصل الأول:

### الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم

#### 1/ مفهوم الرواية

أ- لغة.

ب- اصطلاحاً.

#### 2/ الرواية نشأتها وتطورها

1-2 عند الغرب

2-2 عند العرب

#### 3/ الرواية البوليسية

1-3 الطريق نحو الرواية البوليسية

2-3 الرواية البوليسية العربية والبحث عن الذات

3-3 الأشكال القصصية البوليسية

4-3 محددات النص البوليسي



تعد الرواية من الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة، ازدهرت في أدبنا العربي بسبب ازدهار الوسائط الجديدة كالطباعة والصحافة والترجمة والتعليم، فأثمرت جهود الدارسين تعريفات ومفاهيم كثيرة للرواية من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وتعددت بتعدد المهتم بهذا المجال، وتعرّف بـ :

### 1/ مفهوم الرواية:

أ- الرواية لغة: جاء في ' المعجم الوسيط ' قولهم: " روى على البعير رياء: استسقى وروى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبه النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ جمع رواة، وروى البعير الماء رواية أي حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل رياء: أي أنعم فنتله، وروى الزرع: أي سقاه والراوي: راوي الحديث أو الشعر حمله وناقله، والرواية: القصة الطويلة"<sup>1</sup>.

ونجد تعريفاً آخر لابن منظور في لسان العرب أنها: "مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم ويقال من ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلاناً شعراً، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية: أي حملته على روايته"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج 1، ص 384.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، مادة (روى)، ص 280-282.

من خلال هذين التعريفين نلاحظ أن الرواية مشتقة من الفعل 'رؤى' يروي رياء، ويعني الحمل والنقل، ولذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية مختلفة "فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي 'الماء' أو الروحي 'النصوص والأخبار' وكلا النوعين ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير"<sup>1</sup>.

غير أن دلالة كلمة الرواية على هذه المعاني، لا يكاد يفيدنا في شيء، لأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث، مما يُحتم علينا البحث عن الرواية في القواميس الحديثة<sup>2</sup> عبر الكثير من النقاد والدارسين من خلال:

#### ب- الرواية اصطلاحاً:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً<sup>3</sup>، فيعرفها 'مرتاض': "بأنها الجمال الفني الرفيع والخيال الراقي البديع، والحس الشديد الرهافة والرقّة الشديدة الشفافة، فتعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والتاريخي والثقافي لتحيط دوماً بالإنسان وتأخذه بين معالم التاريخ والطبيعة، لترسم له رؤى لم يعرفها سابقاً برؤى جديدة تربطه مع واقعه باعتبارها جنساً أدبياً متغير المقومات والخصائص إثر تداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى"<sup>4</sup>، فإنه من الصعب أن نجد تعريفاً

<sup>1</sup> صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص6.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص6.

<sup>3</sup> عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص11.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص11.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

دقيقا خاصا بها، وأنها ذات منطلقات حديثة متباينة بين النقاد والدارسين العرب، وأبسط تعريف لها هو أنها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة"، وهناك من يعرفها بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية.. في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية.. وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات والزمان والمكان، والحدث يكشف عن رؤية العالم"<sup>1</sup>.

وهناك من يعرفها بأنها: "انطباع شخصي مباشر عن الحياة أو هي قصة خيالية نثرية طويلة"<sup>2</sup>، ويعرفها 'السعافين' أيضا: "هي نتاج تخيل يكون نثرا ذا طول كافٍ يصور شخصيات معينة تصويرا حركيا ويقدمها على أنها واقعية"<sup>3</sup>. ويعرفها 'شكري عزيز' بأنها: "قصة خيالية لمغامرات متنوعة"<sup>4</sup>، وورد تعريف آخر ل'عزيزة مريدن' إذ تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول..."<sup>5</sup> كما ورد أيضا: "هي نتاج تخيل يكون نثرا ذا طول ما يسعى فيه كاتبه إلى شد الاهتمام بمغامرات ذات حظ من الخوارق وبدراسة أخلاق الشخصيات، وطباعها وأحاسيسها وأهوائها، وتكون هذه الشخصيات متخيلة وكأنها من الواقع"<sup>6</sup>.

ويقول 'سعيد يقطين': "هي أثر نثري عادي يحتوي على أحداث متخيلة تمثل مغامرات نادرة في الحياة وفيها تحليل لمشاعر إنسانية"<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص297.

<sup>2</sup> إبراهيم السعافين، الرواية العربية تبحر من جديد، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2007، ص29.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص31.

<sup>4</sup> شكري عزيز القاضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2007، ص34.

<sup>5</sup> عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص20.

<sup>6</sup> الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط1، 2004، ص52.

<sup>7</sup> سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، 2010، ص24.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية أن "الرواية سرد قصصي نثري، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد..."<sup>1</sup>، وهناك من عرفها بأنها: "مجموع حوادث مختلف التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتاً طويلاً من الزمن"<sup>2</sup>، أو هي: "رواية كلية شاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"<sup>3</sup>.

ومن خلال هذا التعريف نجد أن الرواية تتميز بـ:

- 1- الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.
- 2- قد تكون الرواية معبّرة عن الفرد أو عن الجماعة أو عن الظواهر.
- 3- ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.
- 4- الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات وتجمع بين الأشكال الأدبية"<sup>4</sup>.

من التعاريف السابقة يتبين لنا جليا العلاقة التي تربط الرواية بفعل الحكى أو السرد من خلال تطرقنا لمفهوم الرواية في اللغة والاصطلاح مما يقودنا إلى النظر في الرواية من حيث النشأة والتطور.

## 2/ الرواية نشأتها وتطورها:

### 1-2 عند الغرب:

كان هناك تباين واختلاف في زمن نشأة الرواية الغربية، فمن الدارسين من يرى الروايات اليونانية القديمة هي البادرة الأولى لها، بردها نشأتها الأولى إلى العصر

<sup>1</sup> صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص8، نقلا عن فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحددين، تونس، 1988، ص60-61.

<sup>2</sup> أحمد أبو سعد، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، ج 1، 1959، ص25.

<sup>3</sup> العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص31.

<sup>4</sup> صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص7.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

الإغريقي، ومنهم من جعل للرواية بدايتين، واحدة الرواية اليونانية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال بأن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع 'دون كيشوت' لـ 'سرفانتس'، ومنهم من حصرها في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، إلا أنه يبدو أن أول ظهور لها كان في فرنسا في القرن الثاني عشر، إلا أن الأغلبية يرون بأنها: "جنس أدبي مؤثر ظهر في أوروبا في القرن الثامن عشر"<sup>1</sup>.

## 2-2 عند العرب:

في تاريخها القصير مقارنة مع الشعر ذي التاريخ الطويل ومع نظيرتها الغربية التي سبقتها إلى الظهور، عرفت الرواية العربية تأثراً واتصالاً مباشراً بالغرب بعد منتصف القرن التاسع عشر، وجاءت على أيدي بعض المثقفين اللبنانيين والسوريين والمصريين الذين زاروا الغرب ونهلوا من مناهله العلمية والثقافية، مترجمين معظم الأعمال الروائية سواء الفرنسية منها كانت أم الإنجليزية، فالرواية العربية لم تنشأ إلا في ظل التطور والاحتكاك وتشابك العلاقات.

فظهرت الرواية بسبب عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة، ويرى الناقد مصطفى عبد الغني ' أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين: "أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي، سواء في درجة التأثير بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي.

فالروايات التي كتبت بدءاً من عام 1850 وحتى بداية القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية، واحتوائها على كم هائل من المعلومات غير المتجانسة

<sup>1</sup> الرواية، ويكيبيديا الموسوعة الحرة (<http://ar.wikipedia.org/wiki/>)، 2016/01/28، 11:10.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

وهكذا فإن روايات "مجمع البحرين" و " الساق على الساق" و "الهيام في جنان الشام" لـ 'اليازجي والشدياق والبستاني' وغيرها أيضا مليئةً بالسجع والوعظ وعلوم الطبيعة والجغرافيا، فالرواية العربية ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز الهوية القومية وبلورتها في مواجهة الآخر "المستعمر" ، ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة، وخاصة الحكايات والسير الشعبية والوقائع التاريخية البطولية والمقامات، ومنهم من يرى بأن الرواية العربية ما هي إلا امتداد للرواية الغربية، أي أن العرب اقتبسوها من الغرب، وهذا ما يؤكدده 'جورجي زيدان' حيث يقول: "كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا، بيد أن هذا الفن "الرواية" اقتبس عن الأجانب.. اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها وحتى موضوعاتها...<sup>1</sup>.

ولعل أو محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية كانت لـ 'رفاعه رافع الطهطاوي' في ترجمته لرواية 'فينيلون - fenelon' ، مغامرات 'تليماك- telemaque' " باسم مواقع الأفلاك في وقائع 'تليماك' وقد جمع فيه كثيرا من الآراء والخبرات في التعليم والتربية والسياسة.

وظفت الرواية تتطور سريعا في القرن العشرين إنتاجا وابتكارا، وكانت قبل الحرب العالمية الأولى حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية، حتى ظهور رواية "زينب" لـ 'محمد حسين هيكل' 1914 التي اتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية فنيا، إذ عالجت آنذاك الريف المصري.

ومع بداية الثلاثينيات اتخذت الرواية سمًا جديدا أكثر فنية وأعمق أصالة، وكان ذلك على يد مجموعة من الكتاب الذين تأثروا بالثقافة الغربية أمثال 'طه حسين، توفيق الحكيم، عيسى عبيد، والمازني، محمود تيمور' وغيرهم، ونقلت روايات الأربعينيات والخمسينيات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، ومن أبرز كتاب هذه الفترة

<sup>1</sup> جورج زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، بيروت، ج4، 1967، ص573.

'عبد الحميد جوده، يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس' إلا أن 'نجيب محفوظ' يعد سيد هذا الميدان، فرواياته " خان الخليلي - زقاق المدق - الثلاثية" تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع، وفي الستينيات من القرن الماضي بدأ 'نجيب محفوظ' يبدع عالماً روائياً جديداً، مستخدماً تقنيات أكثر إبداعاً وتعقيداً، فكانت له إضافة لا يمكن إنكارها في هذه المرحلة، فظهر بعد ذلك جيل من الروائيين العرب سُمي بالحدثيين "خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها مثل: صنع الله إبراهيم.. الطاهر وطار وعبد الرحمن منيف وغيرهم..."<sup>1</sup>.

فبذلك وصلت الرواية إلى دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الرواية في السابقة.

كان الكاتب العربي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين أمام تيارات فكرية وأدبية ونقدية متعددة، أحدها يدعو إلى تمثّل الموروث القصصي القديم، من مثل المقامة، وآخر يدعو إلى الاستفادة من الفنون الأدبية الغربية كالرواية وتمثلها في الأدب العربي، ويتأثير من حالة الفوضى التي أصابت جميع جوانب المجتمع آن ذاك، حاولوا الحفاظ على الهوية الثقافية والخصوصية الأدبية العربية، التي باتت تعاني من الضعف والاستسلام أمام كل ما هو غربي، ومن جهة أخرى نجد من دعا إلى استلهام الفنون الغربية وتمثلها، خاصة في ظل انقطاع علاقة القراء بالموروث القصصي العربي وإقبالهم على الأعمال المترجمة، وقد وصف 'عبد المحسن بدر' هذه المفارقة بقوله: " الطابع الثقافي لهذا العصر يتمثل في انقطاع الصلة بينها وبين جماهير الشعب من ناحية أخرى<sup>2</sup>، وهذا يعني أن الأنواع الأدبية التي عرفتھا الثقافة العربية آنذاك كانت غير قادرة على جذب القراء والتواصل معهم، بينما تمكنت الأعمال المترجمة من تحقيق ذلك التواصل" وهذه القطيعة بين الأعمال الأدبية العربية والقارئ العربي أدت إلى إقبال الكاتب

<sup>1</sup> إمام ندوي، الرواية العربية نشأتها وتطورها. www.safdar.com. الثلاثاء-28-أكتوبر-2012.

<sup>2</sup> عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية في مصر (1870-1938)، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992، ص91.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.  
والقارئ على الأدب غير العربي، خاصة الفرنسي والإنجليزي<sup>1</sup> مما أدى إلى نشاط حركة  
الترجمة خاصة في مجال الرواية، مما ترتب عليه الاهتمام بالمجلات والصحف وكذا  
الأدب المترجم استجابة لحاجات القراء.

فظهرت الأعمال التي اهتم بها المترجمون خاصة قصص المغامرات والروايات  
البوليسية والعاطفية وغيرها، والتركيز على كل ما هو مثير وجذاب، والاهتمام بالأحداث  
المشوقة على حساب الجوانب الفنية، مما أدى إلى خلق موقف اجتماعي وأدبي ونقدي  
رافض لهذا النوع الروائي.

### 3/ الرواية البوليسية:

مما لا شك فيه أن انتشار الأدب البوليسي ظاهرة ملفتة للأنظار والانتباه، حيث أن  
الرواية البوليسية تنزل بأعداد هائلة في الأسواق، ويقبل عليها القراء بشغف، وتعد هذه  
الظاهرة وحدها كافية في نظرنا لتقام حولها دراسات جادة وموضوعية، وعلى الرغم من  
ذلك مازال الدارسون والنقاد يتحفظون في أقوالهم و أحكامهم إزاء الرواية البوليسية.

### 3-1 الطريق نحو الرواية البوليسية:

إن دراسة الجانب التاريخي للرواية البوليسية وظهورها مسلك وعر، عزف عنه أغلب  
الذي درسوا هذا الجنس الروائي، ويعتقد الباحث ' نرسجاك - narcejac ' أن التعرض  
للرواية البوليسية من خلال تاريخها ضرب من الخيال، وخطأ مضاعف لأن العناصر  
الأساسية والجوهرية في الرواية البوليسية هي: (المجرم، المحقق، الضحية)، هذه العناصر

<sup>1</sup> أنظر، عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية حركة الترجمة في مصر في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب، 1986، ص103.



الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.  
عن طريق انصهارها وتفاعلها مع عناصر أخرى ثانوية مهدت للمسار الفني لهذا الجنس  
الأدبي من الرواية<sup>1</sup>.

إن التفكير في تحديد نشأة أي جنس أدبي ما تفكير يشوبه الحذر، لأن الوقوف العلمي  
الدقيق والموضوعي على ميلاد جنس أدبي ما، ملتصق بمسألة الغموض الذي يكتنف  
ولادة الجنس الأدبي وشبيهه إلى حد كبير بالغموض الذي يطبع 'العقدة المغلقة' التي تميز  
الرواية البوليسية، لكن هذا الانغلاق لا يصدنا عن محاولة البحث عن الملامح الأولية  
للحس البوليسي في المآثر الروائي الأدبي، وفي الثقافات المختلفة التي تكون هذا  
الموروث الإنساني الشامل.

إذا سلمنا أن فن الرواية البوليسية وليد الحضارة الصناعية، فإننا لا نعرف وبشكل  
قطعي أصولها الأولى، إلا أننا لو تفحصنا هذه الأصول لتشعب بنا البحث وأدخلنا في  
مناهات ربما تؤدي إلى نتيجة سلبية لا يمكن أن نتدارك أخطارها كلها.

يجمع الباحثون "أن أبا الرواية البوليسية هو 'إدغار آلان بو - edgar alan poe'  
وأن عمرها لا يتجاوز القرنين، وهذه المقولة مشكوك فيها، إذ أن هناك ما يثبت أن 'بو'  
اقتبس فكرة الرواية البوليسية من مؤلف 'فولتير - voltaire' (زاديك - zadig)<sup>2</sup>،  
ويكشف عن ذلك 'فرانسيس لكسان' حين أرسل 'ألان بو' محققه 'دوبان - dupin'  
للبحث في شوارع "مورغ" عام 1841 تذكر مواهب الفراسة والحذق والتخمين التي امتازت  
بها شخصية البطل في روايته 'زاديك'<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ينظر، عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في  
الرواية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 37، نقلا عن boileau narcejac, le roman,  
policier,colletion(que sois-je) payot, paris,1964,p50.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 37.

<sup>3</sup> ينظر، عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية (بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في  
الرواية العربية)، ص 37-38.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

ويظن بعض النقاد أن قصة " الكلب والحصان " في الفصل الثالث من روايته هذه تعد من الأدب البوليسي الباكر، وفي الرواية محاولة حقيقية لتحليل الجريمة ودوافعها، وتعتبر قصة " الأنسة فون سكودسيري " التي كتبها ' هوفمان ' سنة 1819 أحد أهم القصص التي تأثر بها ' ألان بو ' في قصته البوليسية " جرائم شارع مورغ " وهو الذي ينسب إليه المؤرخون إنشاء هذا النوع في الآداب الأوربية بروايته تلك سنة 1841، وهي رواية يظهر فيها ' دويان ' المحقق الجنائي اللامع والغريب الأطوار، فقد أسس ' ألان بو ' أصولاً للعقدة القصصية في الرواية البوليسية لا تزال معتمدة إلى الآن، وتوالت قصصه التي يتولى التحقيق في جرائمها ' دويان ' ومنها " سر ماري روجيه " سنة 1843، و " الرسالة المختلصة " سنة 1844.

وكان لـ ' تشارلز ديكانز ' (1812-1870) إسهام باكر حين كتب روايته "البيت المنعزل " سنة 1853، " وهي قصة محامي متواطئ في جريمة قتل في مكتبه في ساعة متأخرة من الليل وقد ظهر عدد من الأشخاص متخفين على الدرج المؤدي إلى مكتب المحامي المقتول في تلك الليلة، فكان على المحقق أن يفك ألغاز الجريمة لمعرفة من هو القاتل، ويعتبر ' ولكي كولينز ' مؤسس أدب الرواية البوليسية الخيالية الانجليزية بروايته " المرأة ذات الرداء الأبيض " ووصفها ' إليوت ' بأنها أفضل وأطول وأول قصص المباحث الجنائية الإنجليزية الحديثة<sup>1</sup>.

إن الحديث عن ظهور الرواية البوليسية في بداية القرن التاسع عشر، لا ينفي وجود بعض عناصرها الأساسية في الأعمال الأدبية القديمة " فالإلياذة مثلاً تعرضت في كثير من مقاطعها إلى موضوع التشرد المفروض على البطل وما يلحقه من بحث ونقص... كما أن كثيراً من القصص الشعبية العربية وحكايات " ألف ليلة وليلة " تعرضت هي الأخرى في مضامينها إلى موضوع الجريمة، وتعددت أسباب هذا الإجرام ونتائجه كما

<sup>1</sup> فكتور سحاب، الرواية البوليسية، مجلة القافلة، أرامكو السعودية، ع 46، 2010، ص 11.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

تعددت طرق البحث عن المجرم قصد الانتقام أو فرض القصاص العادل<sup>1</sup>، لكن هذه القصص عن الرواية البوليسية تختلف في عدد من المصادر لأنها تقليدية أهمها أن المحقق فيه قاضٍ، وأن المجرم معروف منذ البداية ودوافعه للجريمة مكشوفة أيضا وبذلك تكون العقدة مقلوبة إذ أن الرواية البوليسية عموما تُبقي القاتل مجهولا حتى آخرها، كما لا تخلو من المعاني الفلسفية واحتشادها بكثير من الأشخاص الذي تربطهم علاقة بالقصة. وفي عشرينيات القرن الماضي أدخلت مجلة " القناع الأسود " طرازًا أمريكيًا واضحًا من الألغاز، كثيرا ما يسمى الشرطي السري أو الألغاز الواقعية مثل " داشيل هاميت " و " ستانلي " لفضح عالم الجريمة السفلي العنيف في الشارع الأمريكي، وتمحورت هذه القصص حول شرطي شديد المراس والإجراءات المشوقة والعنف والأسلوب القصصي النابض بالحياة.

غير أن النصف الثاني من القرن العشرين شهد طغيان اهتمامات هزت العالم بأسره فكان من الطبيعي أن تفرض الظروف السياسية كالحرب البرادة مثلا التي تسببت في ظروف كثيرة أدت إلى تراجع عالم الأدب والفنون، وتراجعت معه الرواية البوليسية لتتبع مؤقتا في ظل الرواية السياسية والاجتماعية، ومع ذلك " لم تنقرض تماما، ففي ظل أدباء سياسيين أو مسيسين من أمثال ' ألكسندر سولنجنتين ' مؤلف " خليج الغولاك " الشهير كان هناك بعض الأسماء التي راحت تلمع بفضل رواياتها البوليسية، ومن أشهر هؤلاء على الإطلاق ' سيدني شليدون ' الذي كان عراب أفضل الروايات البوليسية في العقد الأول من القرن الحالي<sup>2</sup>.

إلا أن الرواية البوليسية الحديثة وما بعد الحديثة ابتعدت قليلا أو كثيرا عن معايير الرواية البوليسية الرائجة أو المتفق عليها، حتى قيل إن من الممكن أن تكتب رواية

<sup>1</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص42.

<sup>2</sup> فكتور سحاب، الرواية البوليسية ، مجلة القافلة، ص12.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

بوليسية بلا جثة ولا بوليس، وهذا ما حصل فعلا مع روائيين جدد، أمريكيين وفرنسيين وسواهم أمثال 'موريس دانتك' و'ألروي' ' فأصبحت الرواية البوليسية الراهنة رواية اختيارية حرة ومفتوحة على مصادفات الكتابة<sup>1</sup>.

كما أنه لا يمكننا " أن نرجع بأصول الرواية البوليسية ونبحث لها عن بدايات، دون أن نأخذها كما هي، من هنا تبدو وكأنها استمرارية للملحمة القديمة التي تثير جو القلق والخوف بواسطة الأعمال الغريبة التي تعرضها، والأجواء نفسها نجدها في الرواية البوليسية لكن بأشكال ذهنية عصرية<sup>2</sup>، أما إذا نظرنا إلى الرواية البوليسية من جانب اشتمالها على الجريمة دائما، فإن أصولها الأولى ترجع فيما نعتقد إلى بداية ظهور الإنسان حين قتل ' قابيل ' أخاه ' هابيل '، وهذا ما ذهب إليه ' فرانسوا ريفيير ' حيث يقول: " وبدون شك فلأن ميلاد النص البوليسي متصل بالإنسان الأول، وبالتحديد مع أول نواة في المجتمع وقد ورد أن قابيل قتل أخاه هابيل<sup>3</sup>، ولكن لا تعني ظاهرة القتل الموجودة في الأجناس الأدبية أن كل حادثة قتل تدخل ضمن فن الأدب البوليسي، وإنما هي سمة مشتركة بين سائر فنون الأدب المكتوب، حيث أن الجريمة ليست شيئا مطلقا فهي لا تدل على فعل ثابت المعنى والوصف المحدود، وإنما هي شيء نسبي تحدده عوامل متعددة للزمان والمكان ونوع الثقافة السائدة في المجتمع، ويعد التاريخ الإجرامي أقدم أنواع التاريخ التي عرفها الإنسان، فالجرم ظاهرة اجتماعية قديمة قدم الإنسان ذاته، فمع وجوده على الأرض وجُدت الجريمة، حيث أن ' قابيل ' بقتله ' هابيل ' وإن كان عدد أفراد المجتمع وقتها ستة أشخاص، هم أب وأم وأخوين ذكور وأختين إناث، فإن معدل الجريمة هو السدس، فسدس المجتمع جاني، والسدس مجني عليه، فكانت أول محاولات إخفاء

<sup>1</sup> عبده وازن، الرواية العربية والبوليس، جريدة الحياة، السعودية، ع 236، 24 أغسطس 2015. ص2.

<sup>2</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص42.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 43 نقلا عن ، François Revierre, la fiction policier, europe, n° 571-572, paris,

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

معالم الجريمة في التاريخ هي التي قام بها ' قابيل ' وتعلمها من الغراب، " فكان دفن الجثة وإخفاء الضحية هو أول الحيل الإنسانية لإخفاء الدليل المادي على الفعل الإجرامي، فدفن الموتى الذي نمارسه اليوم قطس جنازي هو في الأصل تخليدٌ لأولى محاولات الهروب من البوليس وإخفاء معالم الجريمة في التاريخ الإنساني. وفي الأدب البوليسي يؤرخ للتاريخ القصص البوليسي عالميا بمولده في الغرب، دون أي ذكر له في الأدب العربي على الإطلاق"<sup>1</sup>.

ففي القرن التاسع عشر تصافر عاملان اثنان كانا بمثابة الرافدين المباشرين للرواية البوليسية في أوربا، وهما:

- الموروث الشعبي *tradition populaire* .
- الموروث العالم *tradition savante* .

ويقصد بالأول الرصيد الأدبي المتمثل في النصوص التي كان يتغنى بها المتشردون والشعراء الجوالون، والتي كانت تتضمن في مجملها قصص المنبوذين، بالإضافة إلى الميل للحكايات الإجرامية التي كانت تشد فضول الطبقة الشعبية"<sup>2</sup>.

أما العامل الثاني " فيقصد به الأعمال الفنية ذات المستوى الرفيع، والتي أثرت بشكل أو بآخر في نشوء وتطور الرواية البوليسية"<sup>3</sup> ، وهنا يتجلى ما يسمى بالعصر الذهبي للرواية البوليسية، بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، ومن بين خصائص الروايات البوليسية في هذه الفترة ألا يكون المحقق بطل الرواية شرطيا محترفا، بل يكون محققا خاصا أجيروا أو حتى هاويا، يهتم لسبب بكشف سر الجريمة لكنه في كل الأحوال لابد أن

---

<sup>1</sup> عمرو علي بركات ، (ألف ليلة وليلة)، أول رواية بوليسية مطبوعة في التاريخ [www.masress.com](http://www.masress.com) ، 12-2012-06.

<sup>2</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص45.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص45.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

يكون موهوبا شديد الذكاء، في هذه المرحلة ظهرت قصص جنائية شديدة التعقيد وكان لابد من تحقيق يقرب من العبقرية لكشف القاتل، وتفنن كتاب هذا النمط في إخفاء اسم القاتل حتى اللحظة الأخيرة، إمعانا في التشويق وفي ختام الرواية تظهر كل الحقيقة ويكشف اسم المحقق الذي اتبعه في بلوغ هذه الحقيقة.

وقد اتسم عصر الرواية البوليسية الذهبي أيضا بنمط المحقق الهاوي الرفيع الأدب والكياسة، الذي يدس أنفه بلباقة وبراعة مصطنعة في جرائم المجتمعات الراقية والقصور والحدايق المترفة، والأرياف الرائعة والقرى البعيدة، لقد صارت هذه البيئة هي المفضلة في روايات كتاب هذا النوع، حتى أضحت له ميزة أدمن عليها القراء وفضلها.

وسمّي عصر الرواية البوليسية الذهبي ذهبيا لبروز أربع كاتبات لمعن بين الحربين العالميتين على الأخص في هذا النوع من الأدب هنّ: 'أغاثة كريستي' و'دورونتي إل. ساير' و'نجاو مارش' و'مارغري إنغهام'، لكن أشهرهن 'أغاثة كريستي' التي كتبت عدة روايات كان أبطالها محققين جنائيين، كما أن رواياتها اتسمت بالأحاجي التي تحير القارئ وتقوده مرّات ومرّات في غير طريق بلوغ الحقيقة، ومن أشهر رواياتها " جريمة على قطار الشرق السريع " 1934، " ثم لم يعد هناك أحد " 1939، وهنا " دخلت من هذا النوع من الكتابة أنماط وأساليب جديدة زادت من نسبة القراء لهذا النوع الأدبي.. فاستخدمت 'كريستي' تقنية الأحاجي المعقدة بمهارة شديدة الذكاء، وهو القالب الذي غلب على مجمل الأعمال البوليسية، لكتاب غربيين تمتعوا بمهارة السرد وأناقة اللغة والتشويق.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> عثمان حسن، رواية الانقلابات الاجتماعية، ملحق الخليج الثقافي، [www.alkhaleej.ae](http://www.alkhaleej.ae)، 27-04-2015.

### 3-2 الرواية البوليسية العربية والبحث عن الذات!

إن القراءة المتفحصة لأدبنا العربي تفاجئنا بالعثور على أول الكتابات البوليسية في التاريخ، والكامنة في بطون كتب التراث العربي وفي مناهل أدبنا الأول، فيرى بعض النقاد أن رواية " ألف ليلة " المجهولة المؤلف في الأصل هي رواية بوليسية هدفها الأول الهروب من قتل "شهريار" لزوجته " شهرزاد"، الذي اعتاد قتل زوجاته فهي " اتخذت من الفعل القصصي نفسه وسيلة لمنع وقوع الجريمة، فالإطار العام للرواية يقع في داخل جرائم مستمرة ومتوالية، فهي في مجملها رواية بوليسية المنشأ"<sup>1</sup>، فإذا "كانت الحادثة العربية قد استطاعت في حقب زمنية متتالية من هذا العصر جلب أشكال كثير من الفنون والمعارف، واستعارة أصناف من المهارات وأساليب العيش.. فقد استعصى عليها استيراد شكل فني أدبي محدد، بقي متمردا على كل محاولة، إنه الرواية البوليسية"<sup>2</sup>.

فمن الصعب أن تجد كاتباً عربياً لم يقرأ رواية ' لأغانا كريستي ' ، وحين ظهرت رواية "الطر" لـ ' باتريك روسكيند ' وهي رواية حياة قاتل بحسب التسمية الجانبية التي صاحبت عنوانها، فإنها حققت شهرة كبيرة بين قراء العربية في زمن قياسي.

ورغم الخلافات البينة بين كتاب الرواية الحديثة من المصريين، فقد جربوا أن يكتبوا رواية بوليسية مرة واحدة على الأقل، هكذا فعل ' نجيب محفوظ' و ' يوسف إدريس' و'نبيل فاروق' و ' إحسان عبد القدوس ' و ' يوسف السباعي' و غيرهم.

وقد اعتمد ' نجيب محفوظ ' في روايته " اللص والكلاب" على قصة قاتل حقيقية جرت أحداثها في مدينة الإسكندرية في أربعينيات القرن الماضي، وقد تابعتها الصحف يوماً بعد

<sup>1</sup> عمرو علي بركات ، (ألف ليلة وليلة)، أول رواية بوليسية مطبوعة في التاريخ [www.masress.com](http://www.masress.com) ، 12- 06-2012.

<sup>2</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص95.

يوم، رغم الضلال الفلسفية لروايته " الطريق " فإن جريمة القتل كانت محرك أساسيا لأحداثها.

ومن بين المعاصرين يمكن اعتبار رواية " شرف " للأديب ' صنع الله إبراهيم'، واحدة من الروايات التي استندت أساسا إلى جريمة قتل، كان التحقيق فيها مبررا للكشف عن كثير من سوءات المجتمع وتناقضاته، فضلا عن تنفيذ مقولات كبرى من نوع العلاقة مع الآخر الغربي كون القتل كان أجنيا، وكان ' نبيل فاروق' واحد من أشهر كتاب الرواية البوليسية في الوطن العربي، ورغم تخرجه من كلية الطب تفرغ تماما للرواية البوليسية ولم تخله، فحقق عبر سلسلة " رجل المستحيل" شهرة كبيرة تتجاوز بما لا يقاس ما كان يمكن أن يحققه كطبيب، وصار بطله ' أدهم صبري' أشهر شخصية روائية في سلسلة صدر منها مئات الأعداد أولها سماه " الاختفاء الغامض"، وحققت مبيعات بمئات الآلاف من النسخ في الوطن العربي.

'نبيل فاروق' أبدع أيضا في مجال الخيال العلمي، واستفاد من دراسته للطب في تدعيم موهبته في هذا الاتجاه، يقول: " أستفيد بخطوط المنهج العلمي وتنظيمه، وعند كتابتي للقصص أتعامل بنفس المنهجية في التفكير، أما شخصية رجل المستحيل فقد عشت معها، أكثر من ربع قرن، ومما شجعتني على الاستمرار فيها هو ما لقيته من تشجيع القراء في الوطن العربي كله"<sup>1</sup>، ويقول أيضا: " للأسف النقاد تعاملوا وما زالوا مع الأدب البوليسي وأدب الجاسوسية باستخفاف، لكن القراء أقبلوا عليه وأسقطوا مقولات كثيرين ممن أسميتهم ديناصورات المشهد الأدبي، الذي يسيطرون على المشهد إبداعا ونقدا ويفرضون ذوقهم على الناس.. وما لا يعلمه الناس هو أنني استوحيت شخصية الرجل المستحيل من شخصية حقيقية لرجل أمن متميز"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الرواية البوليسية ( اختفاء القراء وإهمال النقاد ) ، المجلة العربية، الرياض، ع 473، مارس 2016، ص14.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص15.



الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

ونشير إلى أن 'نبيل فاروق' حصل على عدد من الجوائز في مصر والوطن العربي ربما كان أهمها بالنسبة له حصوله على جائزة الدولة التشجيعية في الأدب والتي مثلت اعترافاً رسمياً بما قدمه في مشواره الأدبي في مجال الرواية البوليسية.

وقبل 'نبيل فاروق' ألهم 'محمود سالم' خيال القراء الصغار بألغازه التي كان أبطالها الخمسة (تختخ ولوزة و نوسة وعاطف ومحب)، وعبر هذه الألغاز غرس قيماً يحتاجها الأطفال في هذه السن، وحبب بهذه الألغاز القراءة إلى نفوس الأطفال، بعها كتب عن الشياطين الثلاثة عشر ليعطي بعداً عربياً للمغامرات التي كان أبطالها يمثلون جامعة عربية مصغرة، إذ يقول: " كتبي ليس بها أي عقلية إجرامية، ولكنها فكر ذكي، وقد أشارت نتائج المركز القومي للبحوث التي تناولت كتبي الثلاثة عشر الإيجابية منها طريقة التفكير العلمي، وإبراز قيم الشجاعة والعدل والتعاون فصول تحثني بالرواية البوليسية"<sup>1</sup>.

وأكد 'أحمد توفيق' أن أول كاتب مصري حاول كتابة الرواية البوليسية هو 'محمود سالم' من خلال سلسلته التي ذكرناها سابقاً، التي كانت موجهة للصبية لكنها خلفت آثارها في جيل كامل، على غرار تقديمه لترجمة في باب النقد التطبيقي لكتابة الرواية البوليسية لـ 'وود هوس' إذ يقول " عامة لم أفطن إلى أهمية القصص البوليسية وقدر الفن المبذول فيها إلا في سن متأخرة جداً، فقد بدأت القراءة كطفل يعبت في مكتبة أبيه ويحاول أن يتهجأ الكلمات، وكانت الكتب التي وجدتها بالصدفة تحمل أسماء مؤلفين 'المازني' و ' تشيكوف' و ' طه حسين '. كان أبي يبتاع لي بعض القصص البوليسية التي ترجمها سيد المترجمين ' عبد العزيز أمين' ، كما كان يبتاع لي الطموح البارة التي قدم بها محمود سالم القصة البوليسية للنشء العربي، وهي ما عرف باسم المغامرين الخمسة"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> محمود سالم، الرواية البوليسية (اختفاء القراء وإهمال النقد)، المجلة العربية، ص7.

<sup>2</sup> أحمد خالد توفيق، من فعلها؟، مجلة فصول، ع16، ص94.

إن الحركة النقدية كما يقول بعض الأدباء العرب " هي المسؤولة على ما وصلت إليه الرواية البوليسية باعتبارها أدبا من الدرجة الثالثة عربيا، ويكاد كتابها يحصون على الأصابع فهو أدب مهمش غير معترف به من قبل النقاد، ولأنها تقييما للإبداع يأتي جافا وأحيانا عدوانيا ولدينا مفاهيم خاطئة"<sup>1</sup> كما يقول ' رحيم هادي الشمخي '، فمثلا المتعة والتفكير وتشغيل العقل من الممنوعات لذلك ليس الأدب البوليسي فقط هو الضحية، وإنما أيضا ننظر للأدب الساخر والأفلام الكوميديّة على أنها أقل من المستوى مقارنة بأنواع الإبداع الأخرى، فالحركة النقدية متأثرة بهذا الجو، لذلك نعتقد أن ما يجعل الأدب البوليسي يحتل الدرجة الثالثة عربيا، إذ أن كتابنا في الدول العربية بالفعل تشغلهم قضايا وهموم فترة الستينيات والسبعينيات، فكانت هناك أفلام بوليسية مثل فيلم ( الرجل الثاني) لـ ' رشدي أباضة ' الذي حقق نجاحا كبيرا من إجمالي الأفلام المنتجة في ذلك الوقت، والتي كان العديد منها مأخوذ من روايات بوليسية، لكن حدث تراجع في العالم العربي وبدأنا نشغل أنفسنا بقضايا محزنة.

إن غياب الرواية البوليسية في الوطن العربي في هذه الفترة من القرن الحادي والعشرين لها علاقة بالخلفية التاريخية، وهذا ما يتعلق بالثقافة اليومية التي اعتاد عليها الإنسان العربي، والإنسان الغربي عموما والأوروبي خصوصا، فالإنسان هناك ينظر إلى القراءة على أنها عادة يومية لا سبيل للتوقف عنها، لأنها زرعت فيه منذ الطفولة ولا تقدر أي مغريات مهما كانت قوتها أن تثنيه عن تلك العادة، وعل العكس من ذلك نجد الإنسان العربي في الغالب لا يقرأ ألا بالمصادفة أو لقتل فراغ، لذا فالأدب البوليسي لم يتراجع ولكن الذي تراجع هو قراء هذا النوع من الأدب في عالمنا، شأنه في ذلك شأن الأصناف الأخرى من الأدب.

<sup>1</sup> رحيم هادي الشمخي، الرواية البوليسية أدب من الدرجة الثالثة عربيا، يومية الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة، الأحد

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

من الطبيعي أن تغيب الرواية البوليسية عن منجزنا الروائي المحلي، لأسباب منها كون هذا الفن من الرواية يحتاج إلى الدخول إلى المعلومات القانونية من الأبواب المفتوحة على القضايا البوليسية، و " لأن مجتمعنا مغلق قانونيا حيث لا يتمكن الصحفي من الوصول إلى المعلومة الأمنية إلى بواسطة النافذة أو من وراء جدار، أو يبني معلوماته على الإشاعة فكيف بالكاتب؟!.. لذا فإن الكاتب ليس بحاجة إلى ممارسة الكتابة عن خيال بوليسي لا يستند إلى خلفية واقعية كون هذا الصنف من الرواية يطرح القضية ويحلل ويعالج من خلال أحداث تمس شريحة اجتماعية، إلى جانب أن مثل هذه الروايات تساعد في الدراسات السلوكية عند المجتمعات، والتي تعد الرواية البوليسية مرآة لواقعها الاجتماعي"<sup>1</sup>.

واعتبر ' عبد الرزاق بوكبة ' أن غياب الأدب البوليسي في الجزائر، يخضع لعدة قراءات ومقاربات مرتبطة بالعقلية الجزائرية المرتبطة أصلا بالتنسّر، وعدم فضح الأمور وأن تطور الأشكال الحديثة من الجريمة.. يتطلب مقارنة جديدة لمواكبة غنى المشهد الجزائري.

وأصبحت الرواية البوليسية تشهد عزوف من طرف قراء جيل ما بعد الاستقلال بالرغم من توفر كل الإمكانيات، هذا ما صرح به " حسين مزالي " بقاعة الجزائر بقصر المعارض حيث قال: " أنه خلال فترة الاستعمار كانت الرواية البوليسية توزع على القراء الذين استغلوا الفرصة من تعلم الفرنسية، كما تأثر الجيل السابق بالأحداث التي جرت آنذاك، خاصة بالمدن الكبرى لذلك واصل هذا الجيل في كتابة الرواية البوليسية، أما في فترة ما بعد الاستقلال لم يعط الكتاب الأهمية المناسبة لهذا النوع من الأدب..."<sup>2</sup>، ويقول 'مزالي' في موضع آخر أن " الإنتاج السينمائي البوليسي في الجزائر هناك أربعين فلما

<sup>1</sup> إبراهيم السحبي، الرواية البوليسية وغيابها عن المنجز الروائي المحلي، [www.aljsad.net](http://www.aljsad.net)، 22-07-2004.

<sup>2</sup> أمينة لونيبي، الرواية البوليسية في الجزائر تشهد قطيعة من الأجيال، مجلة سيلا نيوز، نشرية صالون الجزائر الدولي، ع4، الأحد 1 نوفمبر 2015، ص6.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

بوليسيا منذ الاستقلال إلى اليوم، ما يدل على عدم تخصص بعض الكتاب في هذا المجال، مؤكداً أن جل الروايات البوليسية غير مقتبسة من الواقع الجزائري، حيث عبر الكاتب عن تفاؤله في إنعاش هذا النوع من الروايات مستقبلاً<sup>1</sup>.

وبدوره قال ' حسن كشاش ' ممثل لعب دور محقق في سلسلة (المحقق لوب) للكاتب ' ياسمينة خضرة' أن طبيعة المناخ الجزائري لا يساعد على كتابة أو تمثيل رواية بوليسية متخصصة، فهذه الخبرة تعتمد على جو خاص لذلك فهي غائبة نوعاً ما لأن الأجواء التي تتجسد فيها الرواية البوليسية تكون في مدن فيها ضباب، ومشاهد ليلية ومجتمع فيه الكثير من الأفراد والكثير من الأحداث، مع عدد كبير من الجرائم، لهذا أظن أن الرواية البوليسية في الجزائر لا تجسد بكثرة كغيرها من الدول الأخرى<sup>2</sup>.

وفي هذا الصدد شهد اليوم الثاني من اللقاء السابع الأورو مغاربي للكتاب على هامش المعرض والذي خصص للرواية البوليسية طرح عدة تجارب من فرنسا، الجزائر، ورومانيا. وتركزت حول تأثير وأثر الرواية البوليسية في الفنون الأخرى مثل المسرح والشريط المرسوم خاصة السينما، حيث قال ' إيغور بزغلر ' من رومانيا أن : " الرواية البوليسية كان لها تأثير قوي في السينما، بل لولاها لما كانت هناك سينما أصلاً، لكنه في المقابل لم ينف ما تقدمه السينما للرواية البوليسية مستندا إلى تجربته الشخصية حيث حوّلت روايته ( الإنجيل المفقود ) إلى عمل سينمائي وساهم الفيلم في رفع مبيعات الرواية<sup>3</sup> كما اعتبر كتاب الرواية البوليسية بأنهم كتاب من الدرجة الثانية.

من جهة أخرى دعا الفرنسي ' كاريل فيري ' إلى ضرورة الاقتراب أكثر من الرواية البوليسية السياسية، لأنها ترتبط مباشرة بحياة الناس وواقعهم ومستقبلهم، معتبرا إياها في الماضي ترفاً فكرياً، إلى أنها ضرورة في عصرنا الحالي، كما أشار ' أرزقي مترف ' أن

<sup>1</sup> أمينة لونيبي، الرواية البوليسية في الجزائر تشهد قطيعة من الأجيال، مجلة سيلا نيوز ، ص6.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص6.

<sup>3</sup> زهية. م، دعوة لتبني طرق جديدة لمقاربة الأدب البوليسي، مجلة سيلا نيوز، ص5.

السنوات الأولى من الاستقلال كانت الطرق معبدة لظهور هذا النوع من الأدب إلا أن القطيعة التي شهدها البلد حالت دون ذلك حيث تحدث عن تجربته كصحفي لتشكل رافداً من روافد الأدب البوليسي<sup>1</sup>. ويرى الكاتب التونسي 'عاطف عطية' في إجابته عن سؤال طُرح له هل هناك تقاليد للرواية البوليسية عند العرب؟ فقال "ليس هناك في البلدان العربية تقاليد لكتابة الرواية البوليسية، فتجربة هذا النوع حديثة، كما أن هذا النوع الأدبي لا يلقى التشجيع"<sup>2</sup>، وأجاب في سؤال آخر حول عدم تطور الرواية البوليسية في البلدان العربية رغم وجود الأسطورة في تراثنا الثقافي؟ فقال: "ذلك يعود إلى طبيعة الحكم في البلدان العربية والقائم على قمع الحريات والإبداع والفكر، ولقد لاحظت أن القارئ التونسي شغوف بهذا النوع الأدبي، وتساءلت لماذا لا أكتب الرواية البوليسية؟ فكتبت رواية (أسى) وبعدها مجموع قصصية بعنوان (دم وحبر) ، وقد لاقت إقبالا من طرف القراء لأن عامل التجديد كان له دور كبير<sup>3</sup>.

ويعتبر 'محمد الأمين بحري' البحث عن الرواية البوليسية طرح غرائبي! حيث يدل هذا الطرح على عمق أزمة المثقف العربي في فهم الإشكالات الفنية للأجناس الأدبية وارتباطها بواقعه.. لذا فإن عملية إسقاط هذا اللون الروائي على الكتابة السردية العربية دون مراعاة الخصوصيات التاريخية والحضارية، وكذا الشرط الفني لولادة الأجناس في السرد العربي تبدو معادلة عبثية، لغياب مقومات الظاهرة بداية بالشرط الفني ومرورا بالاصطلاح وانتهاء بالوعي بالوقائع<sup>4</sup>، لذا فقد يكون من السهل طرح الأسئلة عن غياب الأدب البوليسي عربيا، لكن من الصعب إيجاد أجوبة شافية عن هذا الغياب، وهنا يتساءل 'محمد الأمين بحري' هل توصلنا إلى تحديد مفهوم مصطلح البوليسي عربيا على

<sup>1</sup> ينظر ، زهية. م، دعوة لتبني طرق جديدة لمقاربة الأدب البوليسي ، ص5.

<sup>2</sup> زهية عبد القادر، لا يوجد تقاليد للرواية البوليسية عند العرب ، مجلة سيلا نيوز، ص6.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص8.

<sup>4</sup> محمد الأمين بحري، البحث عن الرواية البوليسية طرح غرائبي! ، [www.annasr.com](http://www.annasr.com) online ، الاثنين 21

أيلول/ سبتمبر، 2015.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

المستوى السياسي أو العسكري حتى نقوم بتجنيسه جغرافيا على المستوى الأدبي؟ اعتقد أنه من التعسف والجور أن نقفز على كافة المفاهيم والشروط التأسيسية للأجناس ونعمد إلى غرس جنس أدبي بصورة اعتباطية في الثقافة العربية لمجرد وجوده المؤسس عند الغرب"<sup>1</sup>، إذ " يبدو من النشاز عقد مقارنة ظالمة بين أصالة الرواية البوليسية عند الغرب، وانسجامها مع مؤسساتها وأنظمتها الاجتماعية والسياسية، ومحاولة إسقاطها بصورة فجأة على الساحة الأدبية العربية دون تقدير أو فهم لمصوغات التجنيس... فمن الشطط بمكان أن تجد هذه الفكرة مصوغاتها الفنية إلا في حالة افتراضية جيدة، هي كتابة رواية بوليسية من جنس الخيال العلمي إن جاز دمج اللونيين السريين"<sup>2</sup>، حيث لم يعش العالم العربي حال " التملل " التي عرفها الغرب إزاء اندلاع " الثورة الصناعية " والآثار البيئية التي تركتها فيما بعد على حضارة العصر الحديث، ولا شهد العالم العربي انتشار الطبقة العمالية في المدن ولا "الهلع " الذي نجم عن هذا الانتشار، بل ظل المجتمع العربي محافظا على جذوره التي لم تقتلعها تماما ثورة العصر الحديث، لكن هذا المجتمع العربي عرف الكثير من التحولات في المراحل الجديدة التي اجتازها، وقد حملت معها أهوالا من الاغتراب والافتقار والانفصال...

ويقول ' برهان شاوي ' : " أعتقد أن كتاب الرواية في البلدان العربي لا ينظرون إلى هذا النمط الروائي نظرة جدية، أو لنقل إنهم لا يحترمون الرواية البوليسية، لأنها كما هو معرف تكتب للتسلية كهدف أساسي، بينما يميل بعض الروائيين إلى تلك الروايات الإيديولوجية التي تتحدث عن مفهوم المجتمع..."<sup>3</sup>، ويكمل حديثه بقوله: " أعتقد أن البنى الاجتماعية والقانونية للمجتمعات العربية تحول دون تطور هذا النمط الروائي، فليس

<sup>1</sup> محمد الأمين بحري، البحث عن الرواية البوليسية طرح غرائبي! ، [www.annasr.com](http://www.annasr.com) ، الاثنين 21 أيلول/ سبتمبر، 2015.

<sup>2</sup> المرجع نفسه.

<sup>3</sup> برهان شاوي، موجود في الأدب العربي لكنها لم تحقق لنفسها الخصوصية، ، [www.annasr.com](http://www.annasr.com) الاثنين 21 أيلول/ سبتمبر، 2015

من السهل أن يسمح للكتاب العرب الحصول على ملفات الجرائم في المحاكم العربية للاستفادة منها في كتابة الرواية البوليسية<sup>1</sup>.

لذا فتتعدد الآراء حول الرواية البوليسية العربية وسبب غيابها الكبير وسط الساحة الأدبية، بالرغم من الحالة البوليسية التي يعيشها الإنسان العربي في هذه المنطقة، إلا أن الرواية البوليسية تكاد لا توجد إذ " كان من المفروض أن تلعب الترجمة دورا إيجابيا في نقل الأعمال الأدبية الكبرى إلى الأدب العربي، لخدمته وتقويته لكنها انحرفت في ظل الضغوط الغربية وسيطرة الاستعمار، ولعل هذا هو السر في تحول الترجمة عن أهدافها الأساسية وإرضاء رغبات القراء"<sup>2</sup>، وعليه فغياب الرواية البوليسية أمر طبيعي، لأن الرواية كجنس أدبي هي من إنتاج المجتمع الغربي وهي عموما فن مستورد من عندهم، ظهر في أوروبا في سياق تطور حضاري معين، وإذا كانت بعض المعطيات هي التي هيأت لولادة الأدب البوليسي في الغرب، فهي لم تساعد عربيا على نشوء ما يماثل هذا الأدب، ولكن لا يمكن إغفال بعض الألوان البوليسية التي تخللت روايات عديدة، وهناك من يعزو تراجع وانحصار الرواية البوليسية في العالم العربي إلى ضيق مساحة الحريات، وقد تبدو العلاقة بين الرواية البوليسية وبين مساحة الحرية المتاحة غريبة للوهلة الأولى، إلا أن التدقيق في طبيعة الرواية البوليسية يجعل من هذا الربط أمرا مؤكدا، ومن المعلوم أنها تنهض أساسا على الأسئلة التي تقود إلى كشف ملابسات هذه الجريمة أو تلك، والسؤال لا ينمو ولا يزدهر إلا في فضاءات حرة، بهذا المعنى يجد كاتب الرواية الذي يعتزم خوض غمار تجربة الرواية البوليسية أنه محاط بقيود كثيرة، إذ تحاصره الرقابات من كل حذب وصوب فيصل إلى نتيجة مفادها أن عمله الروائي البوليسي المنتظر سيخرج ناقصا مبتورا، طالما

<sup>1</sup> برهان شاي، موجود في الأدب العربي لكنها لم تحقق لنفسها الخصوصية، ، [www.annasr.com](http://www.annasr.com) الاثنتين 21 أيلول/ سبتمبر، 2015.

<sup>2</sup> أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب، بيروت، 1985، ص 255.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

أن فضيلة السؤال محفوفة بالمخاطر وبقائمة طويلة من الأوامر والنواهي، فيضطر إلى الاتجاه إلى عوالم أخرى كي يصوغ روايته المفضلة.

يعدّد ' بوشعيب الساوري ' أسباب تأخر الرواية البوليسية العربية في النقاط التالية:

- ارتباط إنتاج الأدب بالنخب، وتأثرهم بموقف المؤسسة الثقافية من الرواية البوليسية واعتبارها أدبا هامشيا شعبيا لا يرقى إلى مستوى الأدب.
- رفض النخبة الأدبية والثقافية لهذا الأدب البوليسي واعتباره قالب غير جمالي زائد.
- هيمنة الجانب الإيديولوجي<sup>1</sup> والسياسي والاجتماعي على الكتابة الأدبية، أدى إلى تخلف ظهور الرواية البوليسية.
- غياب المعرفة القانونية والجهل بعلم الإجرام ودوافع الجريمة، دفع بالكثيرين من الكتاب إلى العزوف عن الخوض في غمار هذا اللون الأدبي.

وتقول ' نعمة خالدي ' في جوابها عن سؤال: هل هناك رواية بوليسية؟ أكدت أن هذا النوع غير غائب غيابا مطلقا لكنه يقع في المساحة الرمادية ويعود إلى خمسة أسباب تبدو لنا موضوعية، وهي:

- الأول: غياب أصول الرواية البوليسية المتعارف عليها عن الرواية العربية.
- الثاني: تخلف المنطقة العربية على المستوى العلمي والتكنولوجي وكذا المفاهيمي.
- الثالث: هيمنة البلاغة والقدرية على مستوى القراءة وتعويد القارئ عليهما.
- الرابع: غياب الشفافية في عرض الجرائم التي من شأنها أن تشكل تيمة محرّضة على الخيال الروائي العربي.

<sup>1</sup> ينظر ، بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية العربية، مجلة فصول، ص77-78.



- الخامس: يعود إلى تصنيف الرواية البوليسية بأنها رواية للتسلية وأنها لا تقدم معرفة على الصعيد السياسي والفلسفي أو الاجتماعي، دفع العديد من الروائيين إلى العزوف عن كتابتها<sup>1</sup>.

### 3-3 الأشكال القصصية البوليسية:

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

3-3-1 رواية الجاسوسية: يستفيد هذا النمط الروائي من تقنية النص البوليسي في جانب التحقيق الذي يأخذ في الرواية البوليسية مسارات معقدة، بعد أن أصبح الصراع في هذا النوع من الكتابة - رواية الجاسوسية - صراعا بين الدول والمعسكرات خاصة أثناء الحرب الباردة بمظاهرها المختلفة شرقا وغربا<sup>2</sup>، ففي الرواية الجاسوسية قد يختلط الواقع بالخيال وما هو ممكن قبولها بالعقل بما يرفضه كل منطق، فهو أدب غذته أحداث قبل القرن العشرين وما جرى فيه من حدثين أسهما في تطور الرواية الجاسوسية، وهما الحريان العالميتان الأولى والثانية وما تبعهما من حروب، إذ أفرزت الصراعات بين أجهزة مخابرات الغرب، وشخصيات روائية اكتسبت جماهيرية هائلة ومن أشهرهم على الإطلاق ' جيمس بوند ' والتي تحولت إلى شخصية عالمية من الأفلام السينمائية، وشخصية ' أدهم صبري ' و ' رأفت الهجان ' عند العرب.

ولدت آلاف الشخصيات بين صفحات الكتب، واحتلت الروايات التي تدور حول الجواسيس والخونة والأحداث المثيرة والقوى الهائلة التي تتمتع بها شخصيات تلك الروايات مكانة كبيرة لدى القراء، ولذلك من يتحدث عن الرواية البوليسية يجب أن يكون عمل بهذا المجال أو قرأ كثيرا عنه، حتى يفيد القارئ ويشوقه وأن يكون عالما بالأدوات المستخدمة

<sup>1</sup> بوشعيب الساورى، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية العربية، مجلة فصول، ص 76

<sup>2</sup> عبد الرحيم مؤذن، القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة فصول، ص 84.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

في التجسس، وهي مختلفة ومتغيرة بين الماضي و الحاضر، والصعوبة قد تكون في وضع الحقيقة كما هي أي كما جاءت أو جعلها من طيف الخيال هذه كأصعب عقبة يمكن أن يتعرض إليها كتاب الرواية الجاسوسية.

وتجسد شخصية ' جيمس بوند' المثال الحي لأدب التجسس عند الغربيين، إذ يمثل البطل الخارق، الجريء، المغامر، الرياضي، خفيف الظل، الجذاب، الأنيق، المتقد الذاكرة، الوثائق من نفسه، القادر على المنازلة والقتال، المنتصر دوما، وظلت صورة 'بوند' مكرسة كأنموذج ثقافي دال على حضارة الغرب، في سلسلة أفلام طوال نحو ثلث قرن أو أكثر، إذ كان اختيار النجم البطل للمرة الأولى في اسطنبول ' المدينة الفاضلة ' للروائي ' فليمينغ ' عام 1963 ثم ( سقوط السماء ) عام 2012... وكانت " دار بنجوين" الانجليزية قد أصدرت كتابا بعنوان: ( كتاب، وجوايسيس، وقتلة)، اشترك فيه عدد من المحررين على رأسهم ' وليام سكامل' ويتناول الكتاب الدراسات عن كتاب ومؤلفين عملوا جواسيس أو عملاء استخباراتيين<sup>1</sup>.

وعلى الرغم من ارتباط اسمه بأفلام التشويق البوليسية، كان ' ألفريد هيتشكوك ' مهتما بسيما التجسس فمن أعماله " الدرجات الـ 39" و " السيدة تختفي " وهي أفلام مهمة ضد النازية و عملاتها، حيث حققت هذه الأخيرة علامات بارزة في هذا المضمار وخلال فترة الحرب الباردة فقد برز اسم ' جون لوكاريه' في رواية " الجاسوس الآتي من الصقيع " عام 1965، إذ فرد إلى الاتحاد السوفياتي بدافع الفضول في اكتشاف ما كانت عليه الحياة خلف الستار الحديدي إذ يعد أحد أساتذة التخيل الروائي البوليسي المهمين.

عربيا لعل أبرز الروايات البوليسية التجسسية والتي اعتبرت تدشينا لميلاد جديد لروايات ذلك الأدب وبوابة جديدة فريدة تفتح بقوة لأول مرة هي التي كتبها الراحل المبدع ' صالح مرسي ' وكان على رأسها: ( كنت جاسوسا في إسرائيل... رأفت الهجان) والتي

<sup>1</sup> ناصر أحمد، الجاسوسية في الدراما والأدب، ملتقى شذرات، [www.shatharat.com](http://www.shatharat.com) ، 1 سبتمبر 2015.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

تحولت فيما بعد إلى دراما تلفزيونية لاقت نجاحا معتبرا، ثم أتت روايته الثانية " الحفار " وقد أبدع ' موسى صالح ' الذي عمل مع جهاز المخابرات العامة المصرية عددا من الأعمال الفنية أبرزها " رأفت الهجان " في ثلاثة أجزاء.

واشتهر أيضا ' نبيل فاروق ' بالأدب البوليسي والخيال العلمي، صدرت له مجموعة كبيرة من القصص في شكل كتب " جيب "، فقدم عدة سلاسل قصصية من أشهرها " ملف المستقبل ورجل المستحيل وكوكبتيل " ولاقت قصصه نجاحا كبيرا في الوطن العربي، خاصة عند الشباب والمراهقين، إذ مثلت شخصية 'أدهم صبري' في " رجل المستحيل " علامة فارقة في الشخصيات التي ساهمت في كتابة تاريخ ملفات المخابرات المصرية " ومع الفجر، كنت أخط أمامي ذلك الاسم، الذي تحمله الشخصية حتى لحظة كتابة هذه السطور... " أدهم صبري " ..<sup>1</sup>، ويقول ' فاروق ' في موضع آخر " والأهم ألا تتشابه القصص مع أي نوعية مماثلة من النوعيات التي رفضتها دوما، والتي تمنيت ابتكار شخصية " أدهم صبري " لمناهضتها.. ولأن تأجيل المواجهات هو الخطوة الأولى للفشل فقد استعنت بالله وبدأت أكتب أول قصة بعنوان " الاختفاء الغامض " ..<sup>2</sup>

### 3-3-2 الرواية البوليسية التقليدية:

وهي " الرواية التي تحترم قواعد التأليف في القص البوليسي، من جريمة وتحقيق ومطاردة ونهاية تكشف أسرار الجريمة، ومن الطبيعي أن تخلو القصة من التحليل النفسي من جهة، ومن القص العاطفي من جهة ثانية، بالإضافة إلى ذلك المعجم الوظيفي المرتبط باللغة اليومية البعيدة عن التقعر البلاغي أو الحذلقة اللغوية"<sup>3</sup>، حيث تكمن نقطة انطلاق هذا النوع من الروايات بوقوع الجريمة والعثور على الجثة في مكان ما، والتحقيق

<sup>1</sup> نبيل فاروق، رجل المستحيل وأنا، ص29.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص31-32.

<sup>3</sup> عبد الرحيم مؤذن، القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة فصول، ص85.

يبدأ بالوقوف على معنى الحادثة، وتوجيه المسؤولية عنها إلى شخص أو مجموعة كما يحصل في المأمرة.

وتحتوي على عناصر أساسية في كل نص بوليسي، لا تكاد رواية تخلو منها ونعني بها: المحقق، المجرم، الضحية، إذ تمثل المحاور الأساسية في الرواية وأشهر من يمثل هذا الاتجاه من الكتاب الروائيين:<sup>1</sup>

- |                  |                  |
|------------------|------------------|
| edgar allan poe. | 1- إدغار آلان بو |
| gabrian.         | 2- جابريو        |
| C.doyle.         | 3- كولون دوي     |
| A.freman.        | 4- أ.فريمين      |
| G.leroux.        | 5- جاستون لورو   |

ومن خصائص الرواية البوليسية التقليدية يذكرها لنا ' شرشار ' ما يلي:

- 1- ظهور المحقق في ألو الروايات البوليسية كرجل هاوٍ.
- 2- شخصية المجرم غير أساسية، يُستغنى عنها كلية، ويمكن أن تكون حيوانا (غوريلا) في قصة ( قتيلا شارع مورغ).
- 3- المحقق شبيهه بالباحث في المخبر، يلجأ إلى بعض الفرضيات، ويقارن نتائجها للوصول إلى نظرية مؤقتة.
- 4- يربط بين الملاحظات والظواهر المادية والنفسية، وما توصل إليه من نتائج في المرحلة السابق.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص61.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص62.

وفي هكذا نوع كثيرا ما يكون أبطال الروايات البوليسية من سلك الشرطة، إذ يصور الكاتب بأدق التفاصيل العمل الرتيب الذي يرسمه قسم الشرطة الجنائية، بغية كشف المجرم وجمع الأدلة والقرائن للوصول إلى ذلك.

### 3-3-3 الرواية السوداء:

ظهرت في عشرينيات القرن الماضي حيث أدخلت مجلة " القناع الأسود " طرازاً أمريكياً واضحاً من الألباز، وتتمحور معظم قصصها على المجرم الشديد المراس والإجراءات المشوقة والعنف الأسلوبى القصصي النابض بالحياة، وتزعم هذه الحركة ' ديشل هميت' وتبعه ' ريموند تشاندلر' بعد عقد من الزمن.

وتدور الشخصية المحورية في الرواية السوداء حول المجرم وأشهر من يمثل هذا

الاتجاه:"

1- ديشل هميت D.hammet.

2- ريموند تشاندلر R.chandler.

3- جامس هادلبي J.hadley.<sup>1</sup>

وتضم الرواية السوداء نوعاً أدبياً واسع الانتشار والشيع، يمر بأفضل أوقاته ويمكن أن يجد فيه القراء موضوعات مختلفة ترضي جميع الأذواق، إذ تضم الرواية السوداء عناصر أساسية كالجناة، وهم غالباً من الأشرار أصحاب السلوك السيئ، وسميت بهذا الاسم للغموض الذي يصاحبها وصعوبة فك ألبازها ولأن أحداثها تدور في ظلام الليل عادة لارتباطها بالجريمة ومتعلقاتها، وربما العمى عن رؤية لحل الألباز والأحداث وهوية أشخاصها، إذ أن تفاصيلها تجعلك تترك المصاييح مضاءة كمعادل موضوعي للغموض

<sup>1</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص61.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

والرعب والعتمة التي تثيرها قراءتها، إذ تعد فرع من فروع رواية المخابرات لما يلاقي أبطالها من أهوال وشدائد، ومن بين الخصائص الفنية للرواية السوداء نذكر "

1- يتحول المحقق من رجل بحث وتحليل الظواهر المادية والنفسية إلى مطاردي عنيف يمكن أن يلجأ إلى القتل للدفاع عن نفسه أو موكله في جو مليء بالعنف والخوف.

2- تتحول عملية التحقيق إلى مطاردة فعلية تشبه مطاردة الصياد لصيده.

3- يكون التركيز في هذه الرواية على المجرم باعتباره الشخصية الصانعة للحدث والموجهة له، يشبه المحقق في كل شيء إلا أنه يختلف عنه في الباعث والغاية من ارتكاب الجريمة، أو جرائم عدة، وقد تصل في بعض الروايات إلى سبعة عشر جريمة في إحدى روايات ' د.هميت ' " الحصيد الأحمر " <sup>1</sup>.

والرواية السوداء " تنقسم عادة إلى فئتين متقابلتين: فئة الضحايا الأبرياء الذين يكادون لا يفقهون من غرائب ما يقع لهم شيئاً، وفئة المجرمين المتوحشين الذين يتعطشون إلى الدم فيندفعون فيما يشبه الجنون إلى القتل" <sup>2</sup>.

### 3-4 الرواية التشويقية:

إذا كانت أنواع الروايات البوليسية تحتاج إلى كتمان العقدة في النهاية حتى لا تضع لذة القراءة على القارئ، فإن أشد أنواع الرواية البوليسية حاجة إلى هذا الكتمان هي روايات التشويق **suspence** ، فهذا النوع يحبس نفس القارئ بما فيه من تسلسل مفاجآت وانقلاب مواقف، ولذا يحرص النقاد على عدم كشف العقدة في مقالاتهم، فيما يحرص القارئ على عدم قراءة النقد عادة قبل قراءة الرواية نفسها، ويحوم صلب الشخصية

<sup>1</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص63.

<sup>2</sup> محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص218.

المحورية في الرواية التشويقية حول: الضحية، وأشهر من يمثل هذا الاتجاه من الكتاب والروائيين:"

- 1- ستلاي جاردين S.garden.
- 2- ويليام إريش. W.irich.
- 3- أجاثا كريستي A.christie.
- 4- بوالو نرسجاك. B.narsejac.<sup>1</sup>

وتعد رواية " نحن المحلفون " لـ ' أجاثا كريستي ' مثالا يحتذى به في الروايات التشويقية المشهورة على مستوى العالم، إذ تدور أحداثها في قاعة محاكمة رجل متهم بجريمة قتل لعب دور البطولة فيه ' تايرون باور' و ' مايرن ديترش ' و ' تشارلز لوكون <sup>2</sup> ".  
فهي رواية قوامها التشويق والإثارة، حيث تقدم الرواية في صورة ألغاز الجريمة التي يسعى القارئ إلى حلها طوال فترة قراءته للرواية ، أو مشاهدته لها بالبحث عن المجرم من خلال تتبع الأحداث ومسارها، ومن الخصائص التي تتميز بها الرواية التشويقية نذكر ما يلي:

- 1-رواية الضحية وتتركز الأحداث حول هذه الشخصية باعتبارها شخصية محورية يراعى في هذا الاتجاه العناية في تصوير الصراع والتركيز عليه بين الضحية والمجرم.
- 2- يحدد عنصر التشويق في هذه الرواية بالتركيز على عملية مطاردة الضحية ونصب الشراك لها، لحظة القضاء عليها.
- 3- شخصية الضحية تبدو في كل الأعمال بريئة، قاصرة.. الخ...
- 4- تقديم الحجج الكفيلة وإدانة المجرم بكيفية منطقية مدعمة بالأدلة المادية <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص62.

<sup>2</sup> فيكتور سحاب، الرواية البوليسية، مجلة الثقافة ، ص9.

وخلاصة القول نقول بأن هناك أنواعا كثيرة للرواية البوليسية، كالرواية ذات اللغز مثلا إضافة إلى الرواية التي تكتب في السجون أو عن السجون، تلك التي تتابع متهما بريئا أدين في جريمة لم يرتكبها وتذهب به إلى حبل المشنقة، أو تبعده عنه في آخر لحظة. هذا النوع شديد الجاذبية إذ يتحقق التشويق بمسحة التعاطف مع الشخص المدان التي يبديها القارئ، وعموما " يمكن القول بخصوصية النص البوليسي في كل بلد على حدة حسب طبيعة المجتمع من حيث التقدم والتخلف من جهة، وحسب التراكم المنجز في هذا المجاز"<sup>2</sup>.

### 3-4 محددات النص البوليسي:

إن الرواية البوليسية هي أشد أنواع الرواية إثارة وتعقيدا، إذ ليس من السهل أبدا على أي أديب مهما بلغت موهبته أن يجلس ليقرر أن يكتب الرواية البوليسية، إذ لا بد من وجود ضوابط وخصائص تحدد لنا السمات الأساسية لكتابة النص البوليسي، " فمحاولة تحديد الرواية البوليسية أمر صعب في نظرنا، وذلك للتطور الكبير الذي عرفه هذا الجنس الأدبي، هذا إذا سلمنا أن الرواية البوليسية جنس أدبي ينتمي إلى حقل الآداب"<sup>3</sup>، وبالطبع فإن أية محاولة لتحديد جنس أدبي ما تعني وضع نهاية له"<sup>4</sup>، فهناك بعض الضوابط التي يجب أن توجد في الرواية البوليسية، والتي وضعها ' فان دين '، سنة 1928 ونشرها في مقال له بالمجلة الأمريكية ( magazinein- america ).

---

<sup>1</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص 63.

<sup>2</sup> عبد الرحيم مؤذن، القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة فصول، ص 84.

<sup>3</sup> \* وتعني اختلاف النقاد حول نقطة أن الرواية البوليسية هي مجرد لعبة يرجى منها التسلية كالمسافر، ولا تنتمي إلى حقل الآداب.

<sup>4</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص 11.



و " لعله من المفيد جدا ذكر بعض هذه الضوابط نظرا لأهميتها وتأثيرها في اتجاه

الرواية البوليسية ابتداء من العقد الثاني من القرن العشرين"<sup>1</sup>.

1- " إن الرواية البوليسية الحقة لا تحتوي على أي لغز غرامي، لأن ذلك يشوش على العناصر الأخرى، ويحيد القارئ عن تتبع اللغز البوليسي المقصود في الرواية البوليسية

2- لا ينبغي أبدا أن يكون المجرم من فئة البوليس أو المحقق السري، لأن ذلك يسيء إلى سمعة الوسط، ويحول دون موضوعية التحقيق.

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

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

5- لا يسمح بأكثر من محقق واحد في الرواية البوليسية الجديرة بهذا الاسم، وأي تجميع لأكثر من محقق واحد في مطاردة المجرم هو تشويش للخطة المرسومة كما أنه موقف غير عادل في حق المجرم والقارئ على حد سواء.

6- لا يجب أن يتعدد المجرمون في لغز بوليسي واحد لأن ذلك يوزع اهتمام القارئ ويحدث لديه إلتباسا يعيق اندفاعه ويقلل من حماسه في قراءة الرواية البوليسية.<sup>2</sup>

وعليه " فمن خلال عناصر محددة أهمها ضرورة توفر الجريمة، ثم المجرم من جهة وكذا التحقيق البوليسي وبالتالي رجل الشرطة من جهة ثانية، وما بينهما يفتح الصراع وأساليب المطاردة، وتندرج الحبكة تبعا لذلك بين الانغلاق والانفتاح من جهة ثالثة، وصولا

<sup>1</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص11.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص11-12.

إلى نهاية حتمية لا غنى عنها في القصة البوليسية مجسدة سقوط المجرم في قبضة العدالة، بعد أن تم الكشف عن خيوط الجريمة وملابساتها المتعددة، فالموقف الأخلاقي العقاب والثواب، يتحكم في رؤية الكاتب أو المجتمع، فضلا عن أبعاد النص ودلالته المختلفة الممثلة لقيم المجتمع من قانون وسلطة وتعايش بين الفئات الاجتماعية<sup>1</sup>.

7- " يجب أن يكون المجرم شخصية بارزة، أخذت حيزا معتبرا في أحداث الرواية يعرف عنها القارئ الشيء الكثير، وتشد انتباهه لكنه يستبعد كليا إدانتها.. وإلحاق الجريمة بشخصية ثانوية في آخر الرواية يعتبر عجزا من قبل الكاتب.

8- لا ينبغي على الكاتب أن يختار المجرم من طبقة الشغيلين، وإنما عليه أن يختاره من ضمن الشخصيات البارزة، ذات الاعتبار الاجتماعي والمهني، لأن ذلك يُحدث أثرا كبيرا لدى القارئ ويزيد في عنصر التشويق لديه.

9- ينبغي أن تتصف ( الكلمات والعبارات) في الرواية البوليسية بطابع الشفافية والإيحاء، كما يجب أن يخضع بناؤها من البداية إلى النهاية لهذا الأسلوب، حيث يلاحظ القارئ الذكي بعد كشف الحل مباشرة أنه كان بإمكانه معرفة المجرم من خلال الإيحاءات المبنوثة هنا وهناك في نص الرواية.. لكن جودة بنائها واختيار الكلمات المناسبة حالت دون ذلك<sup>2</sup>، إضافة إلى عملية التحري ولزوم حضورها في الرواية البوليسية، فالأديب الناجح هو من يتقنها إذ ينبغي أن لا يحس القارئ بأن المؤلف قد غشه، لذا يجب أن تتصف كلماته بالوضوح لا بالألغاز، وعندما يكشف الحل يلاحظ القارئ الذكي أنه كان بإمكانه اكتشافه أيضا اعتمادا على الإيحاءات الموجودة بين ثنايا نص الرواية.

10- الكاتب الذي يجعل القارئ يتذبذب بين الشخصيات فيشك تارة في هذا وتارة في ذلك، وذلك ببث أدلة تقود إلى هذه الشخصية أو تلك.

<sup>1</sup> عبد الرحيم مؤذن، القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة فصول، ص 83.

<sup>2</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص 12-13.

- 11- المحقق وهو بطل الرواية، وينبغي أن يجعله الكاتب يبدو في غاية الذكاء ويلاحظ أن أغلب كتاب الرواية البوليسية يجعلونه شخصية هزلية لكي يبتوا هنا وهناك لمحات مرحة تضيف على الرواية نوعاً من الطابع الفكاهي.
- 12- ينبغي الابتعاد عن ما يسمى بالجانب الغرامي في حياة المحقق فإن هذا يشوش على العناصر الأخرى.
- 13- " كما أنه لا يجوز البتة المبالغة في استعمال المقاطع الوصفية الطويلة والتحليلات المعقدة، لأن ذلك من شأنه إضفاء طابع التعظيم والتعقيد على النص البوليسي، ويحد من فعالية التحقيق لأن الغاية من الرواية البوليسية هي تتبع الأحداث المتعلقة بسير التحقيق لإدانة المجرم، ومطاردته وتوجيه القارئ إلى غاية أخرى هي طرح إشكالية جديدة يصعب تفكيكها"<sup>1</sup>، والمقصود هنا التذكير بأن الرواية البوليسية جنس أدبي يتميز بميزات وخصائص فنية صارمة، لذا فإن القارئ لهذا الجنس الروائي لا يبحث عن الاستعارات والكنائيات كما أنه لا يهتم بالتحليلات المعقدة التي ترهق كاهله، بل يبحث عن البراعة في التخطيط وكل ما يقوده إلى المتعة والتشويق.
- 14- " الابتعاد عن الطرق غير الناجحة في الكتابة، مما يؤدي إلى متاعب جمّة كالتقليل من الشهرة أو استهزاء القراء ويمكن تحديد هذه النقائص فيما يلي:
- \* الكشف عن هوية المجرم بواسطة مقارنة بقايا السجائر وتشابهاها.
- \* الاعتراف من المجرم ذاته و اصطناع الظروف غير الملائمة لحملة على ذلك.
- \* الآثار الخاطئة للبصمات .
- \* الدلائل المصطنعة والمقدمة بواسطة آلة . Mannequin .

<sup>1</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص 13.

هـ \* الألفة المأخوذة من عدم نباح الكلب"<sup>1</sup>.

و \* " وقوع الجريمة في حجرة مغلقة بحضور الشرطة "<sup>2</sup>.

ولعل اختلاف وجهة النظر بشأن تحديد الرواية البوليسية يرجع أساسا إلى التركيز على عنصر منها دون الآخر، حيث يركز ' فروجي مسياك ' على اكتشاف الطرق المؤدية إلى جلاء الجوانب المظلمة من الرواية البوليسية حيث يقول: " إن الرواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء لاكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية، وظروف دقيقة لحادث غريب"<sup>3</sup>.

بينما نجد ' بول موران - Paul moren ' يركز على الجانب الجذاب المبهر على حساب تحليل نفسيات الشخصيات إذ يقول: " نحن لا نرجو من الرواية البوليسية أن تكون رواية تحليلية تعتمد على جانب نفسي خاطئ أو صحيح، وإنما يهمننا منها أن تشدنا إليها وتفزعنا حتى النهاية، لأن دورها ليس سبر الأغوار ولكن تحريك الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة "<sup>4</sup>

أما ' فرانسوا فوسكا - françois fosca ' فينظر إليها باعتبارها مشكلا يطرح على القارئ من أجل تفكيك لغز، ويترتب على ذلك أن يعرف الكاتب كيف يطرح مشاكله بحيث لا تكون ثقيلة على القارئ ومن هنا يذهب إلى تحديدها بقوله: " يمكننا تحديد الرواية البوليسية بشكل موجز وسريع بقولنا: إنها نص يتضمن مطاردة الإنسان أساسا مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة، وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها.. وبدون هذا النوع من التحليل تبقى الرواية التي تسرد

<sup>1</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص13.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، نقلا عن boileau narcejac, le roman, policier, p8.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص8-9.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 9.

مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأي صلة للرواية البوليسية<sup>1</sup> وهنا سقط البعض وأغضبوا القراء فتجدهم يقومون بعمل لأبأس به في ثنايا الرواية ، ولكن عند النهاية يصدمون القارئ بحل خيالي لا يتسم بالموضوعية والواقعية ، فنرى البعض يجعلنا نسير خلفه طيلة الرواية وفي الأخير يصل إلى الحل في حلم رؤيا، أو يأتي الحل اعتمادا على أمر لم يذكر في زواياها، بل ترك إلى مرحلة الكشف وكأن الكاتب يقول للقارئ: أنا آسف لأنني لم أشركك معي في كل شيء.

ويقول ' فان دين ' من شأن الرواية البوليسية ويشبهها بالاستمتاع بمشاهدة مباراة في كرة القدم أو بحل شبكة من الكلمات المتقاطعة، فيعلق ' بوالو نرسجاك ' على هذا الرأي بقوله: " مع - فان دين - تصبح الرواية البوليسية جنسا أدبيا هشا، وهذا من شأنه التشكيك في واقعية الشخصيات وسلوكاتها داخل الحدث الروائي"<sup>2</sup>.

ويتعرض الناقد العربي 'محمود سالم ' إلى بعض محددات النص البوليسي بقوله: " تدور أحداث هذه الروايات في أجواء قاتمة، بالغة التعقيد والسرية.. تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك.. وأغلب هذه الجرائم غير كاملة لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة.. مما يستدعي الكشف عن الفاعل قيسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حولأشخص قريبين من الجريمة، لدرجة يتصور القارئ أن كل واحد من بينهم هو الجاني الحقيقي.."<sup>3</sup>، ويقول في موضع آخر: " وفي هذه الروايات نرى أن المؤلف يسعى إلى مداعبة غريزة الإنسان من أجل معرفة المجهول، ولذا فإن معظم قراء هذه الروايات لا يتركونها إلا وقد انتهوا من مطالعتها في جلسة واحدة.."<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص13،، نقلا عن boileau narcejac, le roman, policier, p104

<sup>2</sup> المرجع نفسه، نقلا عن boileau narcejac, le roman, policier, p54 .

<sup>3</sup> محمود سالم، رواية التجسس والصراع العربي الاسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص19.

<sup>4</sup> ، محمود سالم، رواية التجسس والصراع العربي الاسرائيلي، ص20.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

وما يمكن أن يلاحظ على القول الأول أنه " مزج بين التعريف والخصائص<sup>1</sup> \* ومنتسائل بعد كل هذه التعريفات أين يمكن أن نلتمس الناحية الأدبية فيها، بمعنى أن الجوانب الفنية التي تجعلنا نطمئن إلى أن الرواية البوليسية تنتمي إلى حقل الآداب وليست مجرد تحقيق يضارع تحقيق الشرطي ولعبة وضعت للتسلية لا غير.

### 3-4-1 الخصائص الفنية لشخصية المحقق في الرواية البوليسية:

لعل السؤال المهم والأبرز الذي على دارس الرواية البوليسية طرحه هو: من البطل في الرواية البوليسية؟ وكيف تكون صورته؟ وكيف تتطور شخصيته داخل أحداث الرواية؟.

"إن الرواية البوليسية ملحمة العصر الحديث، تحولت فيها الجوقة إلى شارع بضوضائه وجلبته، والغابة ذات الأسرار والأدغال المظلمة إلى مدينة متزاحمة البناءات بشوارعها المظلمة وأسرارها العجيبة، والبطل الخرافي إلى محقق، فما أكثر مواضع التشابه بين الملحمة والرواية البوليسية".<sup>2</sup>، ومن خلال هذا القول عدد ' عبد القادر شرشار ' خصائص شخصية المحقق مقارنة إياها بشخصية البطل الخرافي قديما من خلال:

1- " إن البطل المركزي لا يمكن أن يكون غير المحقق، إذ مهما كان دور الموضوع

وأهميته.. فهو حجر الزاوية ومحور القصة وركيزتها"<sup>3</sup>، ويمثل الكاتب هذه

الخاصية بما حدث للقاص والصحافي البريطاني ' كون دوي ' " إذ أن الموضوع باق

---

<sup>1</sup> \* تعرض الناقد محمود سالم في الحديث عن الرواية البوليسية في مؤلفه " رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي " من زاوية ضيقة جدا، وذلك باعتبارها أصلا لرواية التجسس، ونلاحظ من خلال تتبع الفصل الثاني من كتابه، أن الكتاب لا يفصل بين سمات رواية التجسس والرواية البوليسية، إلا أنه حين تعرض للجذور الأولى ، حاول أن يرصد بعض الخصائص من خلال تقديم تعريف للرواية البوليسية ورواية التجسس.

<sup>2</sup> عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص90.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص90.

والقصة قائمة على ما تحمله من تقنيات الجنس، إلا أن شخصية المحقق غائبة فكان ذلك محل فتور ومقاطعة<sup>1</sup>.

2- "إن المحقق أداة الكاتب في الرواية البوليسية ووسيلة لرسم جغرافية النص، فهو الأداة الطيعة وفي الوقت نفسه الشخصية المزعجة"<sup>2</sup>.

3- "هذه الشخصية لا توجد عند بعض كتاب الرواية البوليسية إلا من خلال التحقيقات وهي مقدمة من قبل رواية للأحداث مجهولة الهوية، تتميز روايته ببرودة وجفاء محاضر الجلسات الرسمية، وعلى القارئ الذكي أن يتصور ملامح وشكل وسم المحقق.

4- إن المحقق مجهول الهوية لا يعرف إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها في الأحداث التي تكون بناء القصة البوليسية، يحجب الكاتب في أغلب الأحيان ماضيه، سنه الحقيق، ملامحه الفيزيولوجية البارزة.

5- تبدو شخصية المحقق دمية متحركة لا يمكن معرفة أهوائها واتجاهاتها وهمومها إنها آلة متحركة في عالم الرعب والخوف والقتل والجريمة.

6- إن صورة البطل في الرواية البوليسية لا تمارس التحقيق كهواية، بل تتخذ منها وظيفة تعمل من خلالها لصالح شركة تتقاضى مقابل ذلك راتب شهريا، أو تعمل لصالحها الخاص"<sup>3</sup>.

7- " تتميز شخصية المحقق في الرواية السوداء بالاندفاع في عملية التحقيق، فهي لا تكلف نفسها عناء رسم الخطط المسبقة، كما أنها لا تلجأ إلى سلاح الدسائس

---

<sup>1</sup> ينظر، عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في

الرواية العربية)، ص 90.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 90.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 92-93.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم.

والمكر إنها صورة جديدة للبطل، صورة للصراع الثنائي بين مطارد وطريدة في ميدان الجريمة بعيدا عن استخدام المناهج العلمية المخبرية<sup>1</sup>.

وتبقى ملامح شخصية المحقق متفاوتة بين طرق التعبير لدى كتاب الرواية البوليسية، إذ تمثل شخصية المحقق بطل الرواية، ويجعله أغلبهم غاية في الذكاء والطابع الفكاهي الهزلي.

---

<sup>1</sup> ينظر، عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، ص 93.



## الفصل الثاني:

تجليات المحكي البوليسي في رواية "الاختفاء الغامض"

1/ التخييل ولغة التشويق والإثارة في الحدث البوليسي

1 - 1 التخييل

1 - 2 لغة التشويق

1 - 3 الإثارة في الحدث البوليسي

2/ صيغ الحكى في "الاختفاء الغامض"

2 - 1 التشكل المكاني والسردى

2 - 2 خصوصية فضاء المدينة

2 - 3 تنوع المؤشرات المكانية

3/ هندسة الحكى في "الاختفاء الغامض"

3 - 1 الوصف في الرواية

3 - 2 الهيكل المنظم لأحداث الرواية

### تمهيد:

يتكون المحكي البوليسي في الخطاب الروائي من مجموعة من العناصر التي ترسم هيكله وتحدد ملامحه وأبعاده ، فالرواية البوليسية لو تخلو من عنصر التخيل ولغة التشويق وصيغ الحكى باعتبارها مكونات ضرورية لكل تحليل روائي سردي ، فالتخيل له أهمية في وصف الأحداث والشخصيات بطريقة خيالية ، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، أما لغة التشويق فتعتبر من العناصر التي تحقق وجود الرواية وتضمن استمراريتها في ذهن المتلقي، وذلك باعتمادها على التلغيز والإخفاء والمفاجأة وتعد صيغ الحكى المحرك الفعال في بناء الحدث ومحورا ضروريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور قص خال من هذه العناصر، فكيف تجلت عناصر المحكي البوليسي في رواية "الاختفاء الغامض" لنبييل فاروق .؟

## 1 / التخييل ولغة التشويق والإثارة في الحدث البوليسي :

### 1-1 التخييل:

يعتبر التخييل الروائي قوة محققة للتوسع في عناصر الفعل الحكائي بفعل استثماراته اللامحدودة لكل العناصر الممكنة، وباعتبار الرواية نصا ثقافيا يوظف كل المعارف والحقائق والأحلام ضمن رؤية فنية ذات شكل، وضمن ذلك ظهر التخييل المؤطر بقضايا التحري والتحقيق وفك الألغاز أو ما يسمى الرواية البوليسية، مما يمكننا من خوض تحليلات لعلاقة الرواية بالتاريخ الاجتماعي والسياسي وتوظيف المتنوع لعناصر الحياة المدنية وما تفرزه من جرائم واختفاءات.

قدم لنا نبيل "نبيل فاروق" شخصية "أدهم صبري" على أنه ضابط بالمخابرات العامة المصرية وضابط سابق بالجيش المصري شارك في حربي الاستنزاف وأكتوبر 1973 يجيد سبع لغات، على الأقل إضافة إلى عدد من المهارات القتالية والعقلية الفذة، واستطاع بأسلوبه الروائي البارع أن يقنع قرائه بوجود شخصية بهذه الصفة حيث يقول: "لقد أجمع الكل على أنه من المستحيل أن يجيد رجل واحد في سن (أدهم صبري) حقق هذا المستحيل، واستحق عن جدارة ذلك اللقب الذي أطلقته عليه إدارة المخابرات الحربية لقب "رجل المستحيل"<sup>1</sup>.

فمنذ اللحظة الأولى ندرك أن 'نبيل فاروق' قدم عملا روائيا مختلفا، إذ نجده يرسم صورة تخيلية للشخصية الرئيسية في الرواية 'أدهم صبري' مصمما بعناية فائقة فيلنقي بأشخاص لكي يسردوا لمحات من لقاءات ماضية، تعكس نظرة الكاتب بشخصيته البطلة.

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض (سلسلة رجل المستحيل)، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1984، ص4.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

يتجلى عنصر التخيل في "الاختفاء الغامض" بشخصية "أدهم صبري" أو رجل المستحيل، حيث تبتدئ القصة بداية مختلفة تماما عما سواها إذ سنقرأ عن رجل يتمتع بقدرات خرافية حيث يقول : "ارتفع أزيز طائرة المضلات الحربية وهي تشق عباب السماء ويدخلها وقف شاب طويل وسيم عريض المنكبين.. أجرى الشاب فحصا سريعا لمظلة الهبوط التي يرتديها ثم ابتسم وهو يسمع قائد القفز يقول : اجذب حبل المظلة عند ألف وعشرة، كلما انتظرت ازداد الخطر، هل تسمعي؟"<sup>1</sup> هنا تدخل الكاتب ولعب دور القارئ في رسم المخيلة عن البطل: "أشار الشاب بالسبابة الوسطى علامة النصر، ثم سأل ما الحد الأقصى لجذب حبل المظلة؟".

قطب قائد القفز حاجبيه مفكرا ثم قال: على ارتفاع ألف وسبعة عشر تقريبا ..وبدون لحظة تردد قفز الشاب من هذا الارتفاع الشاهق .. التفت اللواء إلى المدني، وصاح في دهشة:- مستحيل.. إنه يقفز كخبير .. هذا عجيب!.

اللواء عاطف إلى الشاب فقال : بعد القفزة الانتحارية التي قام بها رجل المستحيل: هل تجد مهارات أخرى أيها الشاب؟ قال الشاب بجدية بالغة: التعامل مع جميع الأسلحة يا سيدي، من المسدس إلى قاذفة القنابل .. هذا بالإضافة إلى ستة من اللغات الحية، واستخدام أدوات التنكر بمهارة بالغة، فقال اللواء (عاطف مختار) كنت أضن أن مثل هذا الرجل لا يتواجد إلا في الروايات البوليسية<sup>2</sup>

من المقطع السابق نلاحظ أمرا ما .. رغم هذه البطولة والتخيل الذي صورته لنا المؤلف وجسد "أدهم صبري" يسبح في الهواء وهو لا يفتح المظلة إلا عند الحد الأقصى للخط، إلا أنه لم يرق بمهارته إلى درجة المبالغة كما فعل فيما بعد حين لمح رجل المستحيل وهج الرصاصة بعد انطلاقتها فقفز مبتعدا عن طريقها قبل أن تصل إليه .

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل )، ص5.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 5-11

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

كان لابد من التمهيد أولاً لهذه المهارات، قبل تصاعد وتيرة عرضها. فلنتصور لو من القصة الأولى لرجل المستحيل قال لنا المؤلف إنه سبق الرصاصة بعد انطلاقتها!! ماذا ستكون ردة الفعل أمام هذه السلسلة؟، ربما قلنا: سلسلة خرافية، وربما هزلية؟ وربما...

لذا كان لابد للمؤلف أن يمهد لهذه القدرات طيلة فقرات الرواية، كي نتفاعل معها خلال أحداث القصة نفسها، كنا نعرف تماماً أنه رجل من طراز نادر.. بالغ الذكاء والدهاء والقوة.. ينتحل الشخصيات يتقمصها تماماً، حتى لتعجز أم الواحد عن معرفة ابنها الحقيقي.

في هذا السياق: " ظهرت الرواية التي تعتمد على تخييل مؤطر بقضايا التحري وجرائم وفك الألغاز، إذ أصبحت جزء من حياة المدينة وقد سميت تمييزاً بالرواية البوليسية.. تؤسس علامات الصراع والتأويل انطلاقاً من حكايات ومهمينات كبرى وصغرى هي محركات التخييل<sup>1</sup>.

### 1-2 لغة التشويق:

إن التشويق هو أحد العناصر التي تحقق وجود الحكاية واستمراريتها في اعتماده على التلغيز والإخفاء والمفاجأة، وقد ساهم بناء التشويق في الاهتمام باللغة الفنية تقديماً وتأخيراً، تركيباً وحذفاً، مجازاً وتصريحاً، كما جعل من القارئ المتلقي عنصراً حاسماً في إتمام العملية الإبداعية<sup>2</sup>. إذ يعتبر بنية ضمن نظام فني متغير يسعى الروائي إلى خلقه وجعله عنصراً محركاً للغة والأحداث والأفكار، عن طريقه تقوم العلاقة بين، المتكلم والكاتب، وبين السامع/المتلقي، باعتبارها مؤشراً أساسياً لجمالية الرواية من عدمها. إن ظهور عنصر التشويق في الرواية البوليسية يختلف عن الأشكال التي يظهر بها في باقي الروايات، إذ يتمظهر في النص البوليسي عبر التشكيل العام للحكي أي التركيب

<sup>1</sup> شعيب حليفي، التخييل ولغة التشويق ( مقارنة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العربي ) ، مجلة فصول، ص63-64.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص63.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

والحوار والرؤى ليصبح شكلا جماليا ضمن باقي المكونات النصية، فيمكن غذاؤه الكامل في تلك الصراعات والدسائس والألغاز والمفاجآت فيصبح تشكيل الحكى بهذه العناصر

مؤكدًا لتشويق روائي، وقد اخترت مقطعا من الرواية لعلنا نجد فيه غايتنا حيث يقول

الراوي: "قال اللواء (عاطف) وهو يمد يده بصورة فوتوغرافية ملونة إلى (أدهم): أنظر إلى

هذا الرجل جيدا .. إنه (جمال عمار)، واحد من أعظم علماء الطيران في مصر .. هذا

الرجل لقد اختفى في باريس، قطب (أدهم) حاجبيه، وقال: إذن فهو لم يغادر باريس

أشار اللواء بسبابته وقال: هذا سليم ومهنتك هي العثور عليه والعودة به حيا أو...<sup>1</sup>

وتابع بقوله: " سيكون بصحبتك رفيق .

ضاقت حدقتنا (أدهم)، وهو ينظر إلى مدير المخابرات، ثم اتسعت عيناه دهشة عندما

قال المدير: إنها فتاة، الملازم (منى)، (منى توفيق)..

إنها أول فتاة تنظم إلى جهاز المخابرات وهي ذكية وشجاعة و ...

شعر بالضيق عندما وصل إلى هذه النقطة وقال: هذا ما كان ينقصني، (أدهم صبري)

يعمل مع فتاة .. يا لها من مهزلة !!<sup>2</sup>.

إن غاية الكاتب هنا تبدو غامضة ومتقلبة بين التركيز على الشخصية أو على الحدث

الجديد المثير للانتباه والتساؤل أو عليهما معا. ولعل الروائي على وعي تام إذا كان يريد

لروايته أن تتخذ بعدا رمزيا يمتزج فيه الحدث بالذات أي حالة الاختفاء الغامض للعالم

(جمال عمار) أو ذات الفتاة الجديدة في عالم المخابرات ووقوع 'أدهم صبري' بين العديد

من التساؤلات التي أرهقت كاهله، فيصعب الفصل في الأمرين، إلا أن الكاتب أراد أن

يعطي نفسا جديدا للرواية من خلال عملية التشويق التي تسيطر على القارئ عن ماهية

العلاقة التي ستكون بين "أدهم صبري" و"منى توفيق".

وتلا قوله أيضا: "التفت (أدهم) بحركة حادة إلى الفتاة المجاورة له، وضاقت حدقتاه

وهو يفحصها بدقة.. كانت سمراء جميلة، لها شعر أسود فاحم مسترسل بنعومة على

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض (سلسلة رجل المستحيل)، ص 13-15 .

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 16-19.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

كتفيتها، وعينان سوداوان .. كانت تبتسم برقة وهي تتأمله بدورها.. إذن فهو أنت، ابتسمت الفتاة وقالت بنفس الصوت الهامس، الملازم (منى توفيق) في خدمتك يا سيادة المقدم<sup>1</sup> وجود 'منى توفيق' في أحداث الرواية وضعفها الواضح في عالم المخابرات، كلها عوالم تلعب دورها في عالمنا الشرقي، فرجل المستحيل لا يعاملها كزميلة يستطيع أن يثق بها كعضو فعال في أول مغامرة، بل عليه أيضا حمايتها والمقاتلة من أجلها، وهذه النقطة إحدى مفاتيح الحب المتبادل في ما بين الذكر والأنثى ونجد ذلك في: "كيف؟ كيف عرفت أنهما خلفنا؟ قال (أدهم) وهو يدفعها داخل المصعد: أنا لا أخطئ أبدا في تمييز مسدس موريس عيار 9 مم، وهو يعد للاستخدام.

نظرت إليه (منى) بإعجاب، وقالت:

- سرعة استجابتك رائعة أيها المقدم.

أجابها (أدهم) بضيق دون أن يلتفت إليها:

- وسرعة استجابتك ضعيفة جدا أيها الملازم<sup>2</sup>

والعجيب أن تكون فتاة المخابرات بهذا الضعف في أعمال ملكتها العقلية على الأقل لكثرة ما وقعت به من أخطاء، وربما أرادها المؤلف لسببين ظهرت معالمها لاحقا، أولها أن يمهد لقصة الحب فيما بينها وبين رجل المستحيل، وما ستشاهده هذه القصة من دراما محزنة، وثانيهما أن يظهر لنا جانبا رائعا متمثلا في اعتبار الشرف شيئا مقدسا إلى درجة أن يقتل "أدهم صبري" رجلا أعزلا بسبب إساءته لها.

من هذا السياق تشتغل كل رواية بوليسية على بناء التشويق، فلو لم تكن مشاركة "

منى توفيق" لـ "أدهم صبري" لما استطاع المؤلف زيادة التشويق والإثارة المتمثلين في

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض (سلسلة رجل المستحيل)، ص22.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص34.

الفصل الثاني \_\_\_\_\_ تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض".

اختطاف زميلة " أدهم" كل مرة، خاصة حين تواجهها خصمة شرسة للغاية اسمها " سونيا جراهام".

فمن " خلال تفتيت التأويلات وزرع أكبر عدد من الاحتمالات والشكوك وسط تقنيات من الغموض والألغاز، وذلك ببناء الحكاية عبر تشييد حدث بوليسي ونسيج محكم ومرتبطة بين الخطاب ودلالته، بحيث يصبح الحكى هو الحقيقة الوحيدة ضمن بناء التشويق والصراع وتحريات البحث وحضور النوايا المتضاربة<sup>1</sup>.

### 1-3 الإثارة وحضورها في رواية " الاختفاء الغامض":

تظل الإثارة محل بحث من طرف المتلقين، ويجدون متعة خاصة في الروايات البوليسية، وترتبط هذه المتعة بعملية تنشيط الخيال، وإثارة التوقعات ومتابعة الأحداث والوصول إلى نوع من الفهم، وكلما كانت الإثارة الانفعالية أكبر وأقوى كان الشعور بالمتعة أو الارتياح الذي يعقبها أكبر وأقوى<sup>2</sup> فارتبطت الرواية البوليسية والإثارة إحداها بالأخرى ارتباطاً حتمياً، إذ يمكننا من واقع استقراء نصي لرواية " الاختفاء الغامض" أن نقترح أن التصنيف الآتي:

1- إثارة السلوكيات الحركية.

2- الإثارة اللغوية البنائية.

### 1-3-1 الإثارة السلوكية الحركية:

نصادف في المقطع الثالث الإثارة السلوكية الحركية في تصوير الراوي للمقدم " أدهم صبري" في لقائه مع الملازم " منى توفيق" في الطائرة بعد أن أطبق الصمت على المكان بالرغم من الحشد الكبير الموجود على متنها.. " وما إن أقلعت الطائرة حتى مد يده ليحل

<sup>1</sup> شعيب حليفي، التخييل ولغة التشويق (مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العربي)، مجلة فصول، ص67.

<sup>2</sup> عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2001، ص362.



## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

حزامه، ولكنه تسمّر فجأة على صوت الفتاة وهي تقول هامسة: إذن فأنت ( ن - أ ) ..  
تماما كما تصورتك، التفت ( أدهم ) بحركة حادة إلى الفتاة، وضافت حدقتاه وهو  
يتفحصها بدقة، كانت تبتسم وهي تتأمله بدورها، قطب أدهم حاجبيه، شملهما الصمت  
فترة، ولما طال الصمت قالت (منى) .. قال ( أدهم ) بلهجة جافة دون أن يلفت إليها ..  
قالت ( منى ) بهدوء .. أدار (أدهم) وجهه إليها وقال ببرود، أدارت ( منى ) وجهها لتتنظر  
من النافذة، ظلا صامتين فترة طويلة قبل أن تسأله (منى)، نظرت إليه بإعجاب وقالت  
1».

التكرار اللفظي لجمل بعينها جعل للإثارة هيكلًا وإطارًا داخل المقطع، وجعل منها  
ظاهرة في توقع ما سوف يسفر عنه النظر أو التحديق المتكرر، مما عساه أن يكون سر  
ذلك الصمت الغريب، ويدل السياق على أن " أدهم صبري " لم يستدل على هذا السر، ولم  
تظهر عليه علامات الخوف من عدم وجود وفاق مبدئي مع " منى توفيق " ما يثنيه عن  
مواصلة الحديث معها، فارتسم على ملامحه هدوء وسلام ولو بشكل مؤقت:

### النظر

### الصمت

\*قطب أدهم حاجبيه.

\*شملهما الصمت فترة

\*أدار وجهه إليها وقال ببرود

\*ولما طال الصمت قالت (منى)

\*أدارت (منى) وجهها لتتنظر من

\*ظلا صامتين فترة طويلة قبل أن تسأله (منى)

النافذة.

\*وضافت حدقتاه وهو يتفحصها بدقة.

\*عاد الصمت يلفهما

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل ) ، ص 21-24.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض " .

وفي المقطع الخامس يخرج " أدهم صبري " إلى إحدى شوارع باريس الهادئة، فيدرك أن الجو الغريب قد أحكم سيطرته تماما وأن الصمت مازال غريبا ومرعبا، وأن النوافذ والبيوت والمحلات قد أغلقت عيونها، ولكن عيوننا أخرى بشرية تراقبه " كان الممر خاليا والهدوء شاملا.. قطب ( أدهم ) حاجبيه ثم استدار لينظر داخل الغرفة، ففوجئ بالأصع ملقى على الأرض وفي منتصف جبهته تماما ثقب صغير تسيل منه الدماء، هز رأسه بأسى ثم اتجه إلى جهاز التليفون<sup>1</sup> بهذه السلوكيات الحركية من نظر، وتقطيب، وملامح للأسى.. يمكن أن نفتح أبوابا عدة على الاحتمالات والتساؤلات، هل قصد الراوي أن يوقع شخصيته البطلية في مأزق لا يحسد عليه؟ أم انه يريد إثبات براعة " أدهم صبري " من خلال فشله المبدئي إلى نجاحه فيما بعد؟ هكذا تتشارك السلوكيات الحركية في صناعة اللغز، وتترك للقارئ مسؤولية التأويل.

1-3-2 الإثارة اللغوية البنائية وهي: من حيث الكيف الأهم والأكثر فاعلية في لعب الدور في خطاب الرواية البوليسية المكتوبة، فهي التي تقع بين أجزاء مختلفة من النص يؤدي التبادل فيما بينها إلى إنتاج ثنائية على نحو بعينه<sup>2</sup>، ولعل من أهم تلك الثنائيات المتبادلة والمثيرة في الرواية نذكر ما يلي:

(أ) هنا/ هناك:

تتنمي هذه الثنائية إلى عنصر المكان "هنا" تدل على الوطن الذي ينتمي إليه "أدهم صبري" وقضى غالبية أوقاته فيه، و"هناك"، مدينة "باريس" المقبل على زيارتها والقيام بأصعب مهمة ربما فيه حياته المهنية مع جهاز المخابرات المصرية، العلاقة بين "هنا" و"هناك" علاقة متوترة، إنها العلاقة بين فضاء غلب عليه الأمن والحماس المفعم بروح الشباب والطمأنينة وفضاء عليه الخوف مما هو آت والتربص والحذر، بين هاتين النقطتين تولد الإثارة في ترقب القارئ ما سوف يواجه " أدهم صبري " بانتقاله إلى ذلك

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل ) ، ص 51-52.

<sup>2</sup> محمد العبد ، الإثارة في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص 160-161.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

الفضاء الجديد، و كيف ينجح في المهمة التي أوكلت إليه.. "كيف يمكن العثور على رجل في باريس كلها؟ من أين يبدأ البحث يا ترى؟ لقد كان الرجل يقيم في الفندق وقت اختفائه.. فهل المختطفون من نفس الفندق؟ ثم كيف أتمكن إخراجهم من الفندق تحت سمع ونظر رجال الأمن؟ ثم مد يده إلى المصباح وأطفأه، ولكن ذهنه ظل يعمل.. كان يحاول أن يجد تفسيراً مقنعاً لاختفاء هذا العالم.. ثم انتقل تفكيره دون وعي منه إلى رفيقة مهمته.. وقال وهو يضع الوسادة فوق رأسه: هذا ما كان ينقصني، (أدهم صبري) يعمل مع فتاة.. يا لها من مهزلة<sup>1</sup>.

### (ب) القوة / الضعف:

و هي قوة القاتل في مقابل ضعف المقتول، يقف " أدهم " في مواجهة ذلك الجاسوس الأصلع، إذ تحول " أدهم " من حالة ضعف إلى قوة ، و إن كانت الرواية تظهر في سياقات عديدة " أدهم صبري " قويا لا يقهر، كان التخطيط للقتل غير مقصود " قفز (أدهم) جانبا بحركة بارعة، متفاديا الرصاصة التي أصابت أرضية الغرفة، ثم هب واقفا على قدميه.. وقبل أن يصوب الأصلع مسدسه مرة أخرى، كانت قبضة (أدهم) تطيح به إلى ركن الغرفة.. صاح الرجل متألماً عندما طار المسدس من يده، ثم أسرع يجري في الممر الواسع الذي يضم الأجنحة الفخمة.. أسرع (أدهم) خلفه، ولكن الرجل كان قد اختفى عندما وصل (أدهم) إلى باب غرفته، كان الممر خاليا والهدوء شاملا.. قطب (أدهم)، حاجبيه ، ثم استدار لينظر داخل الغرفة، ففوجئ بالأصلع ملقى على الأرض وفي منتصف جبهته تماماً ثقب صغير تسيل منه الدماء.. فهم (أدهم) في هذه اللحظة ذلك الصوت الذي سمعه لعظام تتكسر لقد كانت جمجمة الأصلع، صلني بالشرطة أريد

<sup>1</sup> نيبيل فاروق، الاختفاء الغامض (سلسلة رجل المستحيل)، ص 18-19.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض".

الإبلاغ عن جريمة قتل<sup>1</sup> سوف يستدعي أشباه القارئ حركة المشهد ومغزاه وازدحامه بالتفاصيل، وسوف يتساءل إثر ذلك: لماذا كل هذا الغموض والتعقيدات؟ ولكن المتبادر إلى الذهن هو فشل " أدهم صبري" للمرة الأولى، حيث سأل الأصلع الذي قام بمحاولة اغتياله عن مكان الدكتور المخطوف ولكنه قتل عن طريق أحد زملائه برصاصة في الرأس حتى لا يتكلم، لتظهر "عبة الشك الذي ينفية اليقين أو اليقين الذي ينفية الشك، ولا شك أن القارئ سوف يستخدم في غمار هذه اللعبة ما يستطيع استخدامه من وسائل المعرفة كالإدراك و الاستدلال و الفحص والتحقق والمقارنة و غيرها<sup>2</sup> من خلال تتبع المقطع السابع من الرواية .

### (ج) المثالية الواقعية:

ترتبط هذه الثنائية بنظرة الشخصيات الروائية إلى العالم، الجدل بين طرفي الثنائية ظهر جليا في الرواية إزاء قضايا سياسية واجتماعية ، ولا شك أن القارئ سوف تستثيره مثل هذه الجزئيات كالحوار الذي دار بين "أدهم" والمفتش الفرنسي نسرده كالاتي: " أخذ مفتش البوليس الفرنسي يحدق في جثة الأصلع والرصاصة التي اخترقت جمجمته، ثم قال:

إذن فأنت تدعي أن هذا الرجل قد أصيب خطأ، في محاولة إطلاق النار عليك يا مسيو (صبري)؟

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل) ، ص 47-52.

<sup>2</sup> محمد العبد ، الإثارة في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص 164.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

أوماً (أدهم) برأسه إيجابا، وهز مفتش البوليس رأسه غير مصدق، وقال: وبرغم هذا أجد في غرفتك مسدسين: أحدهما مزود بكاتم للصوت وثالث في الممر أمام غرفتك مزود أيضا بكاتم للصوت.. ما مهنتك بالضبط يا مسيو (صبري)؟

رجل أعمال مصري، وهذا مدون في جواز السفر الخاص بي، قلب مفتش البوليس الجواز بين يديه ثم عاد يهز رأسه ويقول: أشك في ذلك.. على العموم عليك ألا تغادر باريس قبل انتهاء التحقيق"<sup>1</sup> ، وفي حوار آخر بينهما " قال مفتش البوليس ببرود: أنت أيضا متورط يا مسيو (صبري)، وللمرة الثالثة في أقل من ثمان وأربعين ساعة.. كل المسدسات التي نجدها التي نجدها عندك ليست ملكا لك .. أليس كذلك؟ ولديك مبررات للاعتداء على الجميع، حتى مسيو (ميتران) نفسه.. أليس كذلك؟ أشار أدهم إلى الرجلين وقال غاضبا: قلت لك إني ضبطتهما يحاولان سرقة حقيبتي"<sup>2</sup>.

إن مواجهة رجل المستحيل مع البوليس الفرنسي أضفت طرافة لاحد لها على الأحداث خاصة مع عبارة المفتش " أليس كذلك " هذه!! التي كررها أكثر من مرة ما أعطت جمالية هذا الحوار، ما يشير إلى صعوبة مهمة "أدهم صبري" إذ تحمل إليه كل لحظة محاولة للتخلص منه، لإبعاده عن العملية أو حتى للسرقة فعلاقة هذا المفتش برجل المستحيل، علاقة طريفة دراماتيكية ، خاصة مع الطريقة الطفولية التي اتبعها المفتش للإيقاع برجل المستحيل، والتي نجح فيها بشكل مثير للدهشة في ظل شعور "أدهم" بالحصار من كل الجهات مما يوحي بأن المؤلف أراد بذلك أمرا واحدا:

- التركيز على مبدأ أنه ما من بشر كامل ..ولو كان بطل روايته تحت عنوان غامض ومثير " رجل المستحيل " .

وهذا ما يرجع بنا إلى نقطة البداية، فشيء من الواقعية في الرواية يجعلها أحب إلى نفس القارئ حقيقة، فبعد كل المهارات التي يتمتع بها هذا الرجل، والتي تبدو للقارئ كحلم

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل )، ص 53-54.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 84-85.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض ".  
بعيد المنال، تأتي بعدها لحظة من الضعف أو التسرع، لتعود به وبنا إلى أرضنا الحقيقية  
أرض الواقع، وهذا ما جرننا إلى التعلق بالشخصية.<sup>1</sup> "هكذا تجري المجادلة التي اقتطعنا  
منها هذا الجزء ليكون بينة على سائر الأجزاء في طبيعة موضوعاتها ونهجها في المبادلة  
والتبرير والتدعيم وقرع الحجة بالحجة قي قوة وحرارة، ولأشك أن القارئ تثيره هذه المجادلة  
القوية، التي يعد " أدهم صبري " فيها ضربا من المغامرة لم يكن يملك فيها شيئا إلا يقين  
الحق، في مقابل خصمه الذي يتظاهر بفهم الواقع والإحاطة بلغة السياسة.

## 2/ صيغ الحكى في رواية " الاختفاء الغامض ":

تعد الرواية البوليسية ذات ارتباطات بمسارب وتُخوم عديدة، وهذا ما نسعى إلى إبراز  
بعض جوانبه من خلال مقارنة استكشافية وتحليلية لرواية " الاختفاء الغامض " ومحاولة  
الوصول إلى معالم ومكونات الرواية البوليسية.

### 2-1 التشكل المكاني والسردى:

تدور أحداث الرواية حول حالة اختطاف والبحث عن أسبابها، وجريمة قتل غير  
متوقعة، ومن خلال هاتين الحادثتين تبدأ الوقائع الروائية البوليسية في التشكل والتنامي  
والصراع من أجل البحث والتحقيق وكشف الألغاز وما تستدعيه من ارتباطات وملابسات  
لقد استسلم " أدهم " لفكرة الوقوع في قبضة السلطة الفرنسية أمر طبيعي، ولكن إلى حد أن  
يطلب إرسال برقية ليرسلوا شخص آخر لعقد الصفقة التي يقصد بها حلول أحد آخر  
مكانه، ولكن هل كان ينوي التخلي عن مهمته ببساطة؟ ثم إن المؤلف جعل انتصار "  
أدهم" يبدو كالمصادفة، فلو أن مشهد النوبة الزائفة للعجوز حصلت بعد دقيقة أو أقل

<sup>1</sup> محمد العبد ، الإثارة في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص 168-169.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

لأنتهت العملية لصالح العدو نقرأ "حسنا أنت مصر على اعتقالي.. آسف يا سيادة المفتش لا أستطيع الانتظار، صاح المفتش وهو يخرج مسدسه: قف يا مسيو ( صبري) وإلا أطلقت النار، تجاهل ( أدهم) تحذير المفتش وقال لـ (منى).. أسرعي يجب أن نلحق بعربة الإسعاف هذه.. نعم هذه السيارة مزيفة والعجوز الراقد بداخلها ليس سوى الدكتور (جمال) .. حمدا لله أنني انتهيت إلى ذلك في اللحظة الأخير، وإلا أفلتوا منا للأبد"<sup>1</sup>.

اكتشاف " رجل المستحيل" لخدعة النوبة الصحية للعجوز، يدل على ثقافة طبية إضافة إلى قوة بديهة حاضرة، ومطاردته للرجال كانت رائعة، ومرة أخرى يبرز ضعف " منى" وسوء تقديرها للأمور فهي تحاول التصويب على الإطارات والعالم المصري لا يزال في السيارة!!" كان الموقف عجيبا .. ( أدهم) يطارد سيارة الإسعاف، والشرطة تطارد أدهم..

سائق سيارة الإسعاف محدثا ( جون لوي): ما الذي يحدث؟ ألم تخبرنا أن أحدا لا يشك فيكما مطلقا؟ هذا الأحمق الذي يقود السيارة ضابط في المخابرات المصرية، أخرجت ( منى) مسدسها، وحاولت إصابة سيارة الإسعاف، ولكن المناورات التي كان يقوم بها (أدهم) منعتها من دقة التصويب..صاح (أدهم) غاضبا: أيتها المجنونة... هل تحاولين إصابة عجلات السيارة والدكتور ( جمال) بداخلها.. لقد قصدت أن تطلق النار على هذا الوغد الذي يمطرنا بالرصاص.. ناوليني هذا المسدس"<sup>2</sup>، وكما بدأ المؤلف عرض القصة بإبراز مهارات رجل المستحيل من خلال القفز عرض لنا مهاراته مجددا في إنقاذه للعالم المصري، وحققا نصرا مميذا..، واضح إذن " أن الرواية البوليسية لا تتأخر سرديا في خلط الأوراق الحكائية الناجم عن الجريمة وما تخلقه من تصدعات في روافد السرد، ومسروداته المتحولة، وتأجيج عالم الترقب والافتراض"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل)، ص 96-99.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 101-103.

<sup>3</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكى ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول، 189.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض".

لا يمكن أن نتصور أن تقع جريمة قتل أو حالة اختطاف خارج إطار الزمان أو المكان، مثلما نجد أن إطار المدينة بكل مواصفاتها وعاوینها الثقافية مكان استثمار لفضاءات الرواية البوليسية، إذ لا يمكن أن تجري أحداث الرواية البوليسية في البادية مع أن الجرائم (قتل، اغتصاب، سرقة، نصب، متاجرة في المخدرات، اعتداء) تتدلع في كل الأزمنة والمجتمعات<sup>1</sup>.

## 2-2 خصوصية فضاء المدينة في "الاختفاء الغامض" :

إن النمو السريع لعالم المدينة، ولد صراع ثقافات مختلفة وعقليات متفاوتة ومؤثرات اجتماعية واقتصادية وسياسية، انعكست بصورة أو بأخرى ضمن النص الروائي البوليسي<sup>2</sup> وحينما نتحدث عن فضاء المدين باعتبارها مكونا وعصبا استراتيجيا في الرواية البوليسية فهذا لا يعني من منظورنا أن المدينة وحدة متجانسة ومتناغمة سوسولوجيا وثقافيا وأمنيا أو أنها تسير بإيقاع أحادي، بل هي فضاء ومجال له خصوصياته المعقدة والمتداخلة لذلك تجد فيه الرواية البوليسية مجالا خصبا لعوالمها، فالمدينة ضرورة تخيلية للرواية البوليسية<sup>2</sup> ولكن هذا لا يعني أن المدينة خلقت لتخدم فضاء الرواية البوليسية، " قبل أن يظهر هذا الصنف من الرواية كانت المدينة ومازالت فضاء متخيلا وواقعا، ومفضلا في العديد من الاستثمارات الروائية الغربية والعربية"<sup>3</sup>، وإذا كنا بصدد تناول فضاء المدينة في رواية "الاختفاء الغامض" فمن الضروري الوقوف والتشخيص والتمثيل لكي نتضح معالم الرواية وخبايها.

في رواية "الاختفاء الغامض" تحدث عملية الاختطاف ووقوع الجريمة في فندق بمدينة "باريس" وجهازها الأمني هو الذي يباشر إجراءاته وتحقيقاته، وخلال ذلك تتواصل الأحداث ما يتيح للمتلقي صورا كثيرة من فضاءات المدينة، وما يبدو ملفتا ومشوقا في

<sup>1</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكي ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول ، ص 189.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 190.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 190.



الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

هذه الرواية، هو اتخاذ فضاء مركزي " الفندق، البرج، المطار " كلها في مدينة " باريس " بؤرة لأحداث الجريمة والاختطاف، وما يتبعها من إجراءات وتحريات للوصول إلى الحقيقة، ولعل هذا الفضاء لم يكن اختيارا يد على المجازفة والمصادفة، لأنه فضاء يحيل إلى العديد من الأحداث والوقائع التي تظهر للعيان يوميا، يقول: " لقد ساعدك مفتش البوليس مرتين: مرة عندما سمح لك بمطاردة السيارة، ومرة أخرى عندما لم يطلق النار عليك في الفندق، أجابها باختصار.. انظري ها هم.. إنهم يحاولون نقله إلى الطائرة.. يا إلهي!! سيعملون على تهريبه.. لا بد أن نلحق بهم- عندما أوقف السيارة ابدئي في إطلاق النار فوراً، وسأحاول أنا الوصول إلى الطائرة، كان أدهم يعدو وراء الطائرة بإصرار وسرعة عجيبين، وكأن إرادته كلها تركزت في ساقيه، لم تكن الطائرة قد بلغت سرعتها الكافية للتحليق بعد، كان مفتش البوليس يراقب هذا المشهد بذهول وهو يخاطب ( منى ) صائحا: أنظري إلى ما يحاول هذا الرجل فعله، إنه يحاول اللحاق بالطائرة، هذا مستحيل.. ابتسمت (منى) وهي تتابع هذا المشهد الغريب قائلة: لو أنك تعرف ( أدهم صبري) كما عرفته أنا يا سيادة المفتش، لما نطقت بكلمة مستحيل هذه...<sup>1</sup>

وفي مشهد سابق يأتي في المقطع الرابع من الرواية يقول السارد: "أوقف (أدهم) السيارة البورش أسفل برج إيفل وهبط منها بصمت، هبطت (منى) بصمت هي الأخرى.. إرتكن (أدهم) إلى السيارة وعقد ساعديه وهو يقول بلهجة جافة وقد بدا الضيق على وجهه واضحا: هل لي أن أفهم هذا التصرف الأحمق الذي قمت به في بهو الفندق؟ تخضب وجه (منى) وهي تقول: لا سيادة المقدم، لم أنس اتفاقنا في الطائرة ولكن ... هيا نشاهد باريس، سوبا من برج إيفل.

بعد فترة قصيرة كانت ( منى ) تتأمل مدينة باريس، مدينة الفن والجمال من أعلى برج إيفل .. استنشقت الهواء بقوة، وقالت في هيام . هذا المشهد جميل للغاية، لم أتصور أن باريس تبدو بهذا الجمال من فوق برج إيفل.. استند (أدهم) بكفه إلى سور الشرفة العلوية

<sup>1</sup> نيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل )، ص 106-111.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

ببرج إيفل وقال: هذا الموقف يبذل الخطة تماما - احترسي سقطت (منى) على الأرض وقد أصابتها الدهشة، كان (أدهم) ينقض على أحد رجلين يحمل كل منهما مسدسا بكاتم صوت<sup>1</sup>.

وكما يبدو هنا أن المؤلف انشغل " بالتفاصيل وتلونات الفضاء المركزي الواقعية والمجازية بالأيام والفصول"<sup>2</sup> وحركته الدائمة في الرواية، عبر آليات الوصف لنقل التفاصيل وإقرار الحقائق وطرح المفارقات، في مدينة تظهر فيها جميع مظاهر التطور الحضاري من أمكنة ومؤسسات وشوارع وبُنَى تحتية، وبالمثل فإن هناك فضاءات صغرى أو فرعية مبنوثة في النص تعتبر مهمة وأساسية فرحلة الطائرة الأولى ولقاء "أدهم بمنى" لأول مرة بدونها لا يمكن أن تنشأ وتأخذ أحداث الفضاءات الكبرى أبعادها النصية الحقيقية " وعليه تتحول كل تلك العلامات أو الأيقونات المكانية إلى عناصر ومواد أساسية لبناء الرواية البوليسية بأحداثها وشخصها، عبر تشكيلات نصية وسردية ولغوية تخيلية متدرجة كلياً على مستوى الحدث والزمان والمكان والسرد والشخصية"<sup>3</sup> تصب كلها بمستويات ودرجات متفاوتة تترجمها الرواية سردياً وتخيلاً.

### 2-3 تنوع المؤشرات المكانية:

تقدم الروايات مساحة شاسعة لنقل أسلوب الحياة في مكان أو منطقة، بهويتها وثقافتها وكل ماتحملة من تفاصيل اجتماعية، مما يجعل المكان عنصراً أساسياً في بنائها، وكما يتضح فإن موقع "الفندق" في رواية " الاختفاء الغامض " ملائم من جميع المواصفات لوقوع عملية الاختطاف و القتل بإخفاء الدلائل بطريقة احترافية، فهو مكان هادئ يصعب مراقبة جميع الماكثين فيه "ونلاحظ في الرواية البوليسية أن علاقة الشخص بالمكان من ضحايا وأجهزة أمنية، ليست علاقة ألفة وإنما هي علاقة ضرورة ترتبها الأفعال الإجرامية

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل) ، ص 29-32.

<sup>2</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكى ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص 191.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 191.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

المرتكبة وفاعلوها، لذلك فإن أحاسيس الشخوص واندفاعاتهم الروائية لا يملئها المزاج أو التخيل الحر<sup>1</sup> ودون معرفة الفاعل المفترض، من خلاله تبدأ فصول الحكي التي تحرض على استطلاع كل الأمكنة عبر الوصف والتركيز على التفاصيل، لذا نرى معظم فترات النعيم والأجواء المحيطة بفك شفرة لغز الرواية كانت في متاهات الفندق، إذ يعد هذا المكان البؤرة النواة التي يبدأ فيها التحقيق والتحري، حيث أن المحقق أو المفتش أو ضابط المخابرات "أدهم صبري" مثلا، ما يفعله كان هو محاولة استنطاق المكان لعله يبوح ببعض المعطيات ويظهر ذلك من خلال هذا الحوار بين "أدهم" و "المفتش": "أخذ مفتش البوليسي الفرنسي يحدق في جثة الأصلع والرصاصية التي اخترقت جمجمته، ثم قال: إذن فأنت تدعي أن هذا الرجل قد أصيب خطأ، في أثناء محاولة إطلاق النار عليك يا مسيو ( صبري)؟ أو ما ( أدهم) برأسه إيجابا، وهزّ مفتش البوليس رأسه غير مصدق وقال: برغم هذا أجد في غرفتك مسدسين: أحدهما مزود بكاتم صوت، وثالث في الممر أمام غرفتك مزود أيضا بكاتم للصوت.. على العموم عليك ألا تغادر باريس قبل انتهاء التحقيق. أو ما ( أدهم) برأسه موافقا، ثم التفت يتابع رجال الإسعاف وهم ينقلون جثة الأصلع، على حين قال المفتش: سأحتفظ بكل هذه الأسلحة يا مسيو ( صبري) حتى ينتهي التحقيق، وما إن غادر مفتش البوليس.. جلس ( أدهم) وأغلق عينيه وأخذ يفكر: لقد أخبرني الأصلع قبل مصرعه أن الدكتور ( جمال) هنا: ماذا يعني بذلك يا ترى؟ هل يقصد أنه هنا في باريس؟ أو أنه هنا في الفندق؟ لا بد أنه كان يقصد الفندق.. لا بد من تفتيش هذا الفندق بدقة، ولكن كيف؟<sup>2</sup>.

يترتب على ذلك نظريا وعمليا "تشغيل الرواية البوليسية لركام من الآليات المفترضة إذ تندفع مكانيا بواسطة تنويع التآشيرات المكانية، ليس فقط لاعتبارات فنية وسردية وتخيلية وإنما لطبيعة الأحداث البوليسية التي تتطلب الانتقال من الأمكنة حيث يتم الرصد

<sup>1</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكي ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص192.

<sup>2</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل) ، ص 53-55.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

والتحري، وسط ركام مزدحم من الأسئلة والمساحات الغامضة والملتبسة<sup>1</sup>، وبالتالي فالمتلقي أمام العديد من الأماكن لموجودة داخل الفندق والتي تحوم حولها الشبهات هنا تتنامى أحداث الرواية البوليسية، فإن رواية " الاختفاء الغامض " تطرح أكثر من مكان تدور حوله علامة استفهام، ولعل تعدد الأمكنة هذا يتساوى مع تعدد الشخصيات المشكوك بهم في عملية الاختطاف والقتل سواء كانت هذه الشخصيات على معرفة ببعضها البعض أو العكس "لذا فإن عملية تلقي النص بكل أبعاده وحمولاته ووسائله التعبيرية والمعمارية تجعل منه فضاء ملتبسا للمجرمين المفترضين، وحاضنا لأمكنة بدورها متداخلة في عالم الجريمة ومتضاداته المتمثلة في أساليب التحقيق التي يشخصها النص تعبيريا ولغويا عبر امتصاصه وتسخييره لمجموعة من الأحداث المتناقضة أحيانا والمستقيمة منطقيا في أحيان أخرى، والتي تلقي بظلالها الخاصة على الرواية البوليسية"<sup>2</sup>، وهذا ما يضيء طريق الأمكنة في الرواية البوليسية إذ من خلالها تنتقل الشخوص داخلها وعبرها، من حادثة إلى أخرى ومن مكان لآخر لتتوصل في الأخير إلى حل لغز الجريمة.

و"إذا أردنا اختزال الأمكنة من حيث وظائفها ودلالاتها السردية على مستوى الحدث والجريمة والشخصية الروائية، فيمكن أن نحصرها في مجالات بقدر تقاطعها سرديا"<sup>3</sup>.

- 1- الفضاء العام: المدينة وتتمثل في "باريس" بكل تفاصيلها من شوارع.
- 2- إقامات وعمارات ومؤسسات وبنائيات وأبراج وغيرها...
- 3- مكان الجريمة (داخل أروقة الفندق، فندق "بلازا").
- 4- مكان إقامة الضحية (الجناح رقم ثلاثة).

<sup>1</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكى ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص193.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص194.

<sup>3</sup> ينظر، المرجع نفسه ، ص 194.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

5- أمكنة يقود إليها البحث ( أمكنة مساعدة ): مكتب استقبال الفندق .. المطبخ ..  
المصعد .. مدخل فندق بلازا .. أسفل برج إيفل .. ردهة الفندق .. ضواحي مدينة  
باريس ...

6- أمكنة خاصة (غرفة "أدهم"، غرفة "منى") وعلى الرغم من ذلك فإنها لا تعكس  
الحياة الخاصة للشخصية، وإنما تصبح هذه الحياة بإمكانتها جزء من باقي الأمكنة  
طالما أن المقدم " أدهم صبري " لا يبرح التفكير في حالة الاختطاف وتطورات  
البحث فيها. " وتلعب هذه الفضاءات دورا بارزا في تشكل الأحداث فهي ليست  
ساحات لهذه الأحداث وانتقال الأشخاص دون أثر أو بشكل جامد، تأخذ قيمتها  
الجمالية والبنائية بمدى تشغيلها حكائيا في التحقيق والبحث"<sup>1</sup>.

ويتحقق التحقيق بواسطة التركيز على الجزئيات التي تشمل عليها هذه الأمكنة، وعليه  
فهذه الجزئيات تمثل العلامة الفاصلة التي تحدد بوصلة الشخصيات والأوصاف في فعل  
الحكي، ويمكن الإشارة هنا إلى بعض الجزئيات التي حكمت مسرود الرواية والتي تتحول  
إلى ضرورة فيما بعد لبناء الرواية البوليسية، إذ تعد قيمة الجزئية في الرواية البوليسية غير  
قيمتها في غيرها، لما تعبر عنه وتنقصه من أدوار وظيفية رئيسية، ما يجعلها ذات  
خصيصة متميز نقرأ ما يلي: "هبط (أدهم) إلى ردهة الفندق، وألقى التحية إلى موظف  
الاستقبال وقال له (أدهم): أريد إرسال برقية إلى شركتي في القاهرة، ناوله الرجل ورقا  
وقلما بهدوء فأمسك القلم وكتب وخرج أدهم ليستقل سيارته .. وما إن دخل السيارة حتى  
توقف بغتة، ثم غادرها بحرص ونادى الحارس الخاص بسيارات النزلاء .. جاء الحارس  
مسرعا فسأله وهو يشير إلى السيارة: هل نقل أدهم سيارتي أمس؟ هزّ الرجل رأسه بقوة  
نافيا ذلك وهو يقول: أبدا .. أبدا يا مسيو .. أنا لم أتحرك من هنا طوال الليل، وسيارتك لم  
تتحرك من مكانها أبدا، وفجأة وجد الرجل في قبضة ( أدهم ) الذي أمسك بتلابيبه بقوة  
وقال بلهجة تجمع بين الغضب والحزم: اسمع أيها الرجل .. أنا لا أمزح .. لقد خدشت تابلوه

<sup>1</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكي ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص 195.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

سيارتي متعمدا عندما تسلمتها، وهذه السيارة تشبهها.. نفس الأرقام واللون وحتى عداد الساعة ما عدا ذلك الخدش، فهل اختفى وحده، أو أنك تظن أن خدوش العربات تلتئم كجراح البشر؟ جحظت عينا الرجل لحظات، ثم قال: أرجوك يا مسيو.. لقد جاء صديقك أمس وأخبرني أن الأمر لا يعدو أن يكون دعابة، قاطعه (أدهم) غاضبا: منحك مبلغا كبيرا من المال أليس كذلك، قال الرجل بلى، بلى يا سيدي، هذا صحيح لم أجد في ذلك ضررا يا سيدي اقسم لك، دفعه (أدهم) بعيدا وقال: تبا لك!! أسرع باستدعاء خبراء المفترقات.. فهذه السيارة مزودة بقنبلة وربما تنفجر في أية لحظة من الآن" <sup>1</sup>.

يتجلى إذن أن هذه الجزئيات، المشار إليها وغيرها تنهض بوظائف سردية شاملة وواسعة، من خلالها تتفرج ثنايا النص المظلمة بالنور والانشراح بعد ضيق رحابة النص في فترات وفترات، لمعرفة مدى مهارة الشخصية البتلة في الرواية والامتداد إلى معرفة خبايا عملية القتل والاختطاف واكتشاف القنبلة بمجرد ملاحظة "جزئية الخدش" من قبل البطل، وأيضا التنبه لوجود جواسيس داخل الغرفة وكيفية التعامل في هكذا موقف، وكذا الشأن بالنسبة لسيارة الإسعاف واكتشاف السر بأن العالم المصري موجود بداخلها دون أن ننسى عملية القفز من الأسفل إلى الأعلى ليتعلق بالطائرة ويستولي عليها محققا نصرا متميزا.

يمكن القول إن الأمكنة وطرائق التعامل معها على مستوى النص وأحداثه أتاح للرواية البوليسية إنعاشا خاصا لعوالمها الضاجة بالحركة، وزودها بكل مل يسند آليات المحكي وصيغه في هذا النمط من الكتابة الروائية. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض (سلسلة رجل المستحيل)، ص 73-75.

<sup>2</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ المحكي ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص 198.

### 3/ هندسة الحكى في رواية " الاختفاء الغامض ".

إن هندسة الحكى انبت على التحقيق وآلياته وتقنياته التعبيرية والخطابية بمختلف أشكالها التي يتم تسخيرها للوصول إلى الحقيقة. حيث يتمدد الحكى من كل الأطراف والدوائر النصية، وتنشأ الحكايات والأحداث والمسردات والتي تسير على أكثر من عجلة نصية، طالما أن الجريمة غامضة وخيوطها معقدة<sup>1</sup>، لذلك تضعنا الرواية أمام أكثر من احتمال، فكل شيء متصل بكل شيء، لذلك فإنه بعد أن تم التوصل إلى أن القاتل له كل العلاقة بحالة الاختطاف للعالم المصري من الفندق، وتفتن لها " أدهم صبري " وقام بالمطاردة وتقديم نفسه عرضة للخطر من خلال القفز من السيارة إلى جناح الطائرة واكتشاف سر القضية التي شغلت باله طويلا. إذ بدأت عملية البحث من خلال قطع العلاقة بينه وبين "منى" مشيرا إلى أهمية ألا يعرف أحدهما الآخر والخوف من عدم العثور على الدكتور "جمال عمار" من جهة، والذعر من أن تصاب "منى توفيق" زميلته في المهنة من جهة أخرى.

وبعد استجواب الأصلع الذي هاجمه في الفندق وحاول قتله يصل "أدهم" إلى معلومة جديدة ستحول مجرى البحث، خصوصا وأن الحكى يضع علامات استفهام على كل هذه المفارقات المشكوك فيها، والتي لم تكن بمنأى عن ما يجري، بعد إفصاح الأصلع عن بعض الملابس قبل أن يُقتل من طرف صديقه المختبئ، إذ سأله " أدهم " عن المكان الذي يخفون فيه الدكتور "جمال"؟ فأخبره الأصلع بأنه هنا.. هنا، ولم يدرك " أدهم " ماهية الإجابة من عنده حتى رآه قتيلا برصاصة أصابت منتصف جبهته تماما، فأسرع " أدهم " وراء الاتجاه الذي أطلقت منه الرصاصة لكن الرجل كان قد اختفى عندما وصل " أدهم " إلى باب غرفته.

<sup>1</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكى ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص 198.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

وفي إطار متابعة التفاصيل السردية " وما لها من تأثير حكائي وإنجاز المتغيرات النصية"<sup>1</sup>، نجد " أدهم" قد واجه موقفاً مماثلاً في الاستجواب، مضطراً في الوقت نفسه إلى استعمال القوة والحزم عندما اكتشف بأن سيارته قد تم تلغيمها بقنبلة في المكان الخاص بسيارات النزلاء، حين سأل الحارس عن الشخص الذي استقل سيارته، فأنكر الحارس ذلك، فوجد نفسه في قبضة "أدهم" الذي أخذ يحقق معه حتى اكتشف بأن السيارة مزود بقنبلة وربما تتفجر في أية لحظة، و "لأن التحقيق لا يمشي برجل واحدة أو عين عوراء"<sup>2</sup>، سنرى أن " أدهم" يقوم بتحري موازٍ يعطي ثماره حينما صعد إلى غرفته وحقق مع الشخص الذي حاول أن يقتله ودار بينها الحوار الآتي: لا تطلق النار يا سيدي أنا أستسلم.

جذبه (أدهم) من قميصه، وقال : أين أخفيتم الدكتور (جمال)؟ نظر إليه الشاب بدهشة وقبل أن ينطق سمع أدهم صوتاً خشناً من خلفه يقول: ألق بسلاحك يا مسيو. وارفع يديك إلى أعلى وبحركة مباغتة ترك (أدهم) قميص الشاب واستدار بسرعة بالغة وانطلق دوي رصاصة وطار مسدس الرجل البدين الذي كان واقفاً بالباب، ابتسم (أدهم) وهو يقول: لقد أصبح مستواكم رديئاً هذه الأيام.. ألم تخبرني أين أخفيتم الدكتور (جمال)؟.

كان البدين هو الذي يتكلم هذه المرة بصوته الأجش قائلاً: من هو الدكتور (جمال) هذا؟ ابتسم (أدهم) وهو يصوب مسدسه إليهما : حسنا سنوزع الأدوار.. أحكما سيخبرني بمكان الدكتور (جمال)، والآخر سأطلق عليه الرصاص.. من منكم يردي أداء دور القتل؟ .

صاح الشاب بفرع: أنا لا اعرف شيئاً عن هذا المدعو الدكتور (جمال) أقسم لك.

<sup>1</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكى ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول ، ص 199.

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص 199.



## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

قبل أن يتفوه (أدهم) بكلمة، اقتحم رجال الفندق جناح (أدهم).. انتهز البدين هذه الفرصة، فدفق الشاب على رجال الأمن وقفز خارجا..

قفز (أدهم) وراء البدين وصوب مسدسه إليه وهو يصيح: قف وإلا أطلقت النار<sup>1</sup>.

وهنا يتضح أن الصرامة والمنطق في التحقيق والتدقيق قد لا توصل صاحبها إلى الغاية إذ لم يكتشف "أدهم" مكان إخفاء الدكتور "جمال" إلا بعد صدفة سيارة الإسعاف، إذ قد تتدخل عناصر طائرة تُجلي الكثير من المعطيات مثلما حدث مع "أدهم" حينما تدخلت عناصر الشرطة وأفسدت مجرى تحقيقه واستجوابه للشابين، من هنا نجد أن السارد قد بث العديد من التقنيات السردية التي تحتفي باللغة والخطابات اللغوية التي تخدم أجواء الرواية البوليسية، إذ يعد هذا النمط من الكتابة الروائية مناف تماما لكل من يقول بأن الرواية البوليسية لا تعني باللغة ولا تراها أولوية من أولوياتها، ومع " أن الأحداث مرتكزة على التوالي والتتابع الحكائي، فإن الكثير من التقنيات السردية التي استعملت تكسر من هذا التتابع بواسطة الاستحضار والحوار والتداعي المتكرر، وبث حكايات متعددة بتعدد الأحداث والشخصيات والخطابات اللغوية الملائمة لأجواء الرواية البوليسية، ما يجعلنا نعتبر أن هذا النمط من الكتابة الروائية يحتفي باللغة من منظوره<sup>2</sup> بيد أن هذه اللغة تناسب وتوائم الخطابات المتصلة بعوالم الجريمة والتحقيق، والتي تجسدت عبر مستويات معمارية وهندسية تتكئ على سيرورة سردية تتأسس على التدرج المنتظم والناظم للحكي وهندساته<sup>3</sup>.

إن غرض الرواية البوليسية ليس إنجاز تقرير وتحقيقات بوليسية قانونية محضة، وإنما تخضع لمقتضيات الكتابة الروائية، لذلك فإن ما يجعل الرواية البوليسية ذات معان ومكونات ليس الجريمة فقط وما يترتب عنه من إجراءات قانونية، وإنما تحويل تلك

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض (سلسلة رجل المستحيل)، ص 82-83.

<sup>2</sup> \* أي بخلاف أن الآراء النقدية التي تعبر الرواية البوليسية لا تعني باللغة أو تضعها مرتبة غير أساسية.

<sup>3</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكي ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص 200.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض " .

المعالم والمكونات إلى شكل موشح بطريقته التخيلية الخاصة، وعليه يمكن أن نعتبرها بنية خطابية لغوية تتمتع بمواصفاتها ولوازمها الخاصة، بذلك " تتجه الرواية البوليسية إلى توظيف بنيات سردية في لعبة مزدوج أو متعددة لتعرية المستور والمخبوء من وقائع بواسطة مختلف الأدلة"<sup>1</sup>، وكأنها تمارس التحقيق على اللغة والأشياء لأن الجريمة تمارس تخيلاً وليس في الواقع، وفق التقنيات الحكائية والحكي البوليسي لتطويع أنماط الكتابة السردية، ويضاف إلى القضايا والمكونات البنائية الجمالية للرواية البوليسية التي يمكن أن نستخلصها على مستوى النظرية والمفهوم عامل التسخير ، والذي يتجلى في أثر الفعل أي الفعل الذي تسعى فيه الذات إلى إقناع الآخرين، إذ نجد أنفسنا نصدم بواقف تسخيرية عديدة في رواية " الاختفاء الغامض " كان يبدو " أدهم " متردد في مسار البحث عن الدكتور "جمال"، ومع ذلك فالمقدم " أدهم " لا يتلأأ بدوره في إقناع اللواء " عاطف " بضرورة السير في التحقيق إلى مجراه الأخير دون أن يعتمد على الملازم " منى " ولو بنسبة ضئيلة، في هذا الإطار فإن " أدهم " في آخر محطة من تحقيقاته - من بداية الرواية إلى نهايتها - تلقى الأوامر من جهة عليا بواسطة البحث والتحري عن العالم المصري والاعتماد على " منى " في ذلك، بيد أن " أدهم " بالرغم من الانصياع لهذه الأوامر لم يُثته عن ذلك عن الاستمرار محاولاً إبعادها عن الخطر ومواجهته بمفرده، وهناك أمثلة أخرى عن المواقف التسخيرية لا تنحصر في الاختطاف وظلاله وإنما تتعداه إلى ما يعيشه المقدم " أدهم " من معاناة وصبر في التتبع والرصد والتحقيق والتعرض للأخطار .

تأسيساً عليه " يمكن نحت بعض الأفكار النظرية والمنهجية، التي تعالج الرواية البوليسية من منظور مختلف ومغاير، في ضوء مفاهيم تتجدد وتتبدل، من خلال تفاعلها مع منظورات وتصورات جديدة في الرؤية، لا تكفي فقط باستنساخ واقتباس ما هو

<sup>1</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكي ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ص 202.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

متداول، وتزاعي في نفس الوقت ديناميات واقتراحات النصوص الضمنية، وهي الخلفية العلمية التي وجهت قراءتنا هذه<sup>1</sup>

بناء على ما سبق، يتبدى أن الرواية البوليسية تتخذ من الجريمة وعوالمها مرجعا وأقفا لمتخيلاتها وأحداثها، وإذا كانت الجريمة في هذا النوع من النثر الروائي مستندا ومقتضى مشتركا في كل الروايات البوليسية بكل طرقها السردية، والتي تعتمد على التحقيق والتحري والاعتناء بكل الأشياء والتفاصيل، فإن كل رواية بوليسية تعكس ظروفًا ومعطيات خاصة بالجريمة على مستوى الأشخاص والأزمنة والأمكنة والأشياء والأدوات المستعملة في تأنيث هذه العوالم<sup>2</sup>.

في خضم هذه العوالم المكتظة يقول ' بوتور ': " وقد يكون لكلمة واحدة نتائج أكبر من نتائج خطاب طويل، فنحن نشهد بالنتيجة تغييرات في البناء يمكن الإشارة إلى أهمية أمر ما بعدم الكلام عنه مباشرة، وبدارسة ما يحيق به، فنظهر أن هنالك نقصا في نسخ ما نرويه أو شيئا نريد أن نخفيه<sup>3</sup>.

فقد يكون الجرم ناجما عن خطأ غير مقصود أو مدبر، وقد يشترك فيه شخص أو أكثر، وقد يكون محدودا في زمان ومكان أو متعدد الأطوار والأسباب.

### 3-1 الوصف في رواية " الاختفاء الغامض " :

إن الحديث عن الخصائص الفنية للرواية البوليسية وخاصة مساحة الوصف فيها أمر ليس بالسهولة التي نتصور، إذ لا مكان للمقاطع الوصفية في هذا النوع من الكتابة الروائية، فحال الوصف في تراجع ملحوظ في هذه الرواية، نظرا للوظائف التي من شأنه أن يؤديها داخلها.

<sup>1</sup> عبد الرحمن غانمي، الحوت الأعمى وصيغ الحكي ومكوناته في الرواية البوليسية، مجلة فصول ، ص 204.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 200.

<sup>3</sup> ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات بيروت، ط3 ، 1986، ص 102.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض".

و" لعل ضعف الحيز الذي يشغله الوصف داخل الرواية البوليسية بالمقارنة مع الأنواع الروائية الأخرى، يرجع إلى كون هذه الرواية تركز بشكل أساسي على تكديس الأحداث من خلال الخروج من حدث والدخول في حدث جديد، ولا يهتم كثيرا بالمواقف الإنسانية والاجتماعية منها والنفسية، بالرغم من أنها لا تخلو من لحظات يتم فيها تصوير بعض أنماط السلوك التي تدخل بشكل يخدم العقدة وينشد مزيدا من الإثارة والتشويق"<sup>1</sup>.

في " الاختفاء الغامض" نجد نوعين من الوصف: نوعا يهتم بوصف الشخوص بدرجة كبيرة، وبدرجة أقل نوعا يهتم بوصف الأمكنة حاضرا بشكل ضعيف في هذه الرواية. وللوقوف عند طبيعة توظيف الأسلوب الوصفي في " الاختفاء الغامض" نشير أولا إلى الطريقة التي تم بها وصف الشخصيات، ثم نعرض إلى التي تم بها وصف الأمكنة.

#### أ- وصف الشخصيات:

مادام الوصف " لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث والأعمال التي تتضمنها القصة وإنما يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها وطباعها الخلقية"<sup>2</sup>، فإن حضوره في رواية " الاختفاء الغامض" خاصة في الجزء المتعلق بوصف الشخصيات عمل على إبراز ملامح بعض هذه الشخصيات الجسدية والنفسية، ففي أحداث الرواية نجد السارد قد ركز جل أوصافه على الشخصية البطلة " أدهم صبري" أو رجل المستحيل، إذ يسهل على القارئ أن يلاحظ كيف أن وصف الشخصيات تم بطريقة راعت تناسق ملامحها والدور الذي تؤديه داخل الرواية، فالمقدم " أدهم" مثلا تم تقديمه بطريقة تبرزه رجلا ناضجا أهلا للمسؤولية، قوي البنية وغيرها من الصفات التي جعلت منه محققا نموذجيا.

نقرأ مثلا " ارتفع أزيز طائرة المضلات الحربية وهي تشق عباب السماء، وبدخلها وقف شاب طويل وسيم، عريض المنكبين في منتصف العقد الثالث من العمر وبدون

<sup>1</sup> محمد يحيى القاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، مجلة فصول، ص214.

<sup>2</sup> موريس أبو ناظر، الأسنينة والنقد الأدبي (في النظرية و الممارسة)، دار النهار للنشر، ط1، 1989، ص133.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

لحظة تردد قفز الشاب من هذا الارتفاع الشاهق.. نظر قائد القفز عبر الباب المفتوح إلى جسد الشاب الذي يسبح كطائر ضخم، وابتسم قائلاً:

قد قفز دون أن يتردد لحظة واحدة..<sup>1</sup>!!.

وقد حظيت معظم الشخصيات الرئيسية بوصف لملامحها الجسدية النفسية مثل شخصية الملازم " منى توفيق " وشخصية " الجاسوس الأشقر " ، ولقد أدى الوصف هنا وظيفة تفسيرية<sup>2</sup>، إذ من خلال طريقة اللباس والجلوس وطريقة الكلام، وغيرها من الطرق المتعلقة بالسلوك يعرف القارئ كثيراً من الأمور عن حياة الشخصية النفسية والاجتماعية دون أن يصر النص بذلك.

يقول السارد " التفت (أدهم) بحركة حادة إلى الفتاة المجاورة له، وضافت حدقاته وهو يتفحصها بدقة.. كانت سمراء جميلة، لها شعر أسود فاحم مسترسل بنعومة على كتفيها، وعينان سوداوان.. كانت تبتسم برقة وهي تتأمله بدورها.. كانت مواصفات الفتاة تختلف تماماً عما تصوره ..<sup>3</sup>، ونقرأ أيضاً " قاد (أدهم) سيارته وهو مقطب الحاجبين .. كان يكره أن يعمل مع فتاة وخصوصاً فتيات الشرطة، لابد أنها قبيحة ونحيلة جدا"<sup>4</sup>.

ويجرنا الحديث عن وصف الشخصيات إلى الإشارة بأن شخصيات " الاختفاء الغامض " تنقسم إلى نوعين ممن حيث هويتها: إذ نجد شخصيات أجنبية وأخرى عربية مصرية، الأولى مرتبطة بعالم الإجرام كـ " يائيل " و " أليعازر " والثانية تنتمي إلى جهاز التحقيق كالجهاز الأمني الذي يباشر التحقيق كما هو الشأن بالنسبة لـ " أدهم صبري " و " منى توفيق "، فالشخص الأجنبي في هذه الرواية له علاقة بعالم الإجرام، باستثناء شخصية المفتش الفرنسي الذي كان ظهوره في الرواية رائعاً بخلاف

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض (سلسلة رجل المستحيل)، ص 1-6.

<sup>2</sup> محمد يحيى القاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، مجلة فصول، ص 215.

<sup>3</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض (سلسلة رجل المستحيل)، ص 22.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 17.

## الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

الشخصية المحلية التي تمثل حينا الضحية الدكتور " جمال عمار " وحينا ثانيا شاهدا اللواء " عاطف مختار " وحين ثالثا تمثل العامل على ردع الجريمة والاختطاف " أدهم صبري "، الذي من خلاله يتبادر غلى ذهننا أننا سنقرأ عن رجل يتمتع بقدرات خارقة وأن البطولات الفردية لا تقتصر على الأجانب فحسب، بل من المؤكد أن هناك رجالا يسهرون ليل نهار لأجل أوطانهم، وكل منهم يستحق لقب البطل بامتياز، ولا يحتاجون إلى من يكشف الستار عنهم كما هو الحال مع " رجل المستحيل ".

### ب- وصف الأمكنة:

إن وصف الأمكنة والفضاءات التي تحتضن أحداث الرواية يعتبر بمثابة الخشبة الأساس التي تجري عليها أحداث الرواية، ولقد اتجه الروائيون المعاصرون إلى إعطاء أهمية بالغة لوصف الأمكنة خصوصا بعض المدن الكبرى " فوصف الأمكنة في الرواية البوليسية لا يهدف إلى أداء وظيفة تجميلية، بقدر ما يجب أن يسهم هو أيضا في تنمية العقدة، كأن يوقف السارد مثلا الأحداث في موضع حرج ليصف مكانا قبل أن يعود إلى إتمام الحدث "1.

في رواية " الاختفاء الغامض " نجد كثير من المقاطع التي اعتنت بوصف الأمكنة كالغرف والفنادق والطرقات والأبراج... وما إلى ذلك من الفضاءات التي يجري التحقيق فيها، لقد سار وصف الأمكنة في "الاختفاء الغامض " أيضا في وجهة الإيحاء بالواقعية من خلال الإكثار من ذكر أسماء الشوارع وعدد الطوابق والأجنحة في الفنادق وغيرها من الأمور التي تهدف إلى إشعار القارئ بأن كل ما هو مذكور حقيقي، بينما لا تهدف إلى الإخبار أو الحكى المجاني.

<sup>1</sup> محمد يحيى القاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، مجلة فصول، ص 216.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض".

نقرأ: "في أحد الأحياء الهادئة من باريس، وبداخل مبنى مميز بذلك العلم الذي يجمع بين اللونين الأزرق والأبيض، وقفا الرجلان اللذان هاجما ( أدهم ومنى ) ، في برج إيفل<sup>1</sup> وعلى هذه الشاكلة نقرأ أيضا " هيا لنشاهد باريس سويا من برج إيفل، بعد فترة قصيرة كانت (منى) تتأمل مدين باريس، مدينة الفن والجمال من أعلى برج إيفل..

استنشقت الهواء بقوة، وقالت في هيام:

- هذا المشهد جميل للغاية .. لم أتصور أن باريس تبدو بهذا الجمال من فوق برج

إيفل، استند ( أدهم ) بكفه على سور الشرفة العلوية ببرج إيفل وقال:

هذا الموقف يبذل الخطة تماما.. يجب على أن نتفق على خطة جديدة...<sup>2</sup>.

فهذا الأسلوب الوصفي لم يكن يحظر بهذا الشكل في الرواية البوليسية إذا أُريد أن يحمل بعض القرائن والمفاتيح التي بإمكانها أن تقود المحقق إلى فك اللغز، إذ من الممكن أن يحول السارد عمله من رواية إلى فلم سينمائي، وليس بالغيرب أن تُعدّ الرواية البوليسية مجالا مفضلا للمخرجين السينمائيين ..

### 2-3 الهيكل المنظم لأحداث الرواية:

لقد قسمت رواية "الاختفاء الغامض" إلى مقاطع مرقمة، يبلغ عددها خمسة عشر مقطعا، يمثل المقطع الأول ما يمكن أن نسميه بالتمهيد للحدث البوليسي، بينما يمثل المقطع الثاني المعاينة وتقديم بعض المعلومات التي يمكن أن تكون منطلق للبحث والتحقيق، في حين نجد المقطع الثالث يتناول جانب التعرف على " رجل المستحيل " بالملازم " منى توفيق " ، أما من المقطع الرابع إلى الخامس عشر فتحتفي هذه المقاطع

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل )، ص 39.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 31-32.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض "

بالتحقيق لتنتهي الرواية بانفراج العقدة وتفسير ما كان غامضاً، لتنتهي بذلك الرواية نهاية تحرك في القارئ الفضول والتشويق، من هنا يمكن أن نحدد الهيكل العام الذي انبنت عليه رواية " الاختفاء الغامض " في الشكل الموالي:



### 3-2-1 تمهيد:

جاء المقطع الأول في " الاختفاء الغامض " من أجل " تهييء القارئ وإعدادة نفسياً لمتابعة الأحداث"<sup>1</sup> من خلال التعريف بشخصية المحقق " أدهم " التي تعتبر في هذه الرواية شخصية محورية، إذ جاء المقطع كله للتعريف بالمحقق خلقاً وخلقاً، ولوصف مهارته وميزاته وظروف مهنته التي تحمل جميع مسؤولياته، فهو في خدمة الأمن في أي وقت ، لأنه لا يعرف معنى التخاذل في سبيل واجبه تجاه وطنه.

هذا التمهيد كان لابد منه ما دامت شخصية المحقق " المقدم أدهم " تمثل الشخصية المحورية في سلسلة روائية بوليسية وصدر منها العديد من الأعداد، لذلك لابد من التعريف بالشخصية بالشكل الذي تم به في المقطع الأول نقرأ " وقف شاب طويل وسيم عريض المنكبين في منتصف العقد الثالث من العمر، ابتسم هذا الرجل وهو يسمع السؤال الذي وجهه اللواء (عاطف) إلى الشاب فقال: هل تجيد مهارات أخرى أيها الشاب؟ قال الشاب بجدية بالغة: التعامل مع جميع الأسلحة يا سيدي، من المسدس إلى قاذفة القنابل

<sup>1</sup> محمد يحيى القاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، مجلة فصول، ص 207.



الفصل الثاني \_\_\_\_\_ تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض".

وكل فنون القتال من المصارعة الرومانية وحتى التايكواندو، والاتصالات السلوكية واللاسلكية، حدّق اللواء (عاطف) في وجه الشاب بذهول وهو يقول: هذا مذهش...<sup>1</sup>. وعلى الإيقاع نفسه تبرز الرواية لاحقا الصعوبات التي يتعرض لها هذا الشاب الذي يعمل في سلك الأمن، خاصة مع مجرمي " الموساد".

### 2-2-3 الجريمة والاختطاف:

بعد أن تعرف القارئ إلى الشخصية المحورية التي سيرافقها في هذه الرواية وبشاركها متعة البحث والتحقيق، يجد نفسه أمام حدث اختطاف شخصية مهمة تعتبر حدثا رئيسيا في هذه الرواية، لأنه " يعتبر المنطلق الذي يحرك الشخصية المحورية، ورغم ذلك فإن الحيز الذي يشغله هذا الحدث ضئيل جدا لا يمكن مقارنة بالحيز الذي يشغله التحقيق"<sup>2</sup>. تبدأ قصة الاختطاف في رواية " الاختفاء الغامض" في بداية المقطع الثاني عن طريق الحوار الذي دار بين اللواء " عاطف مختار" و " أدهم صبري" حيث يسرد الأول قصة العالم المصري في باريس ليأمر " أدهم" في التحقيق في هذه الحادثة وكذا البحث عن أسباب وقوعها مع شرط مرافقة " منى توفيق" له في هذه المهمة وسفرهما معا إلى باريس وبالضبط الإقامة في فندق " بلازا"، ووقوع جريمة قتل هناك لتتعد مهام " أدهم" أمام المحقق الفرنسي والشرطة الفرنسية .

### 3-2-3 التحقيق:

يشكل " التحقيق في كل رواية بوليسية العمود الفقري الذي لا بد من أن يغطي الحجم الأكبر من الرواية"<sup>3</sup>، ويخضع هذا الأخير لمجموعة من القواعد أهمها أن الكاتب يجب

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل)، ص 9-10.

<sup>2</sup> محمد يحيى القاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، مجلة فصول، ص 208.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، 209.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض".

أن لا يلجأ إلى " منطق الصدفة والمفاجآت غير المعقولة، أو أن يلجأ إلى إخفاء بعض المفاتيح أمام عيني القارئ من أجل أن يشارك مع المحقق في البحث عن المجرم"<sup>1</sup>.

وبالنسبة لـ " الاختفاء الغامض " ، فالمحقق يجمع بين صفات المحقق في الرواية البوليسية السوداء، إذ نجد المحقق في هذا النوع الروائي دائماً يعرض حياته للخطر ويقاوم المحرم ويرد على العنف بالعنف، وهو في ذلك قد يتعرض لأخطار جسيمة وهذا ما نجده إلا عند محققي الرواية السوداء أو الرواية التشويقية.

نقرأ : " هناك شخص ما بداخل الغرفة.. قفز ( أدهم ) قفزة طويلة إلى الداخل ثم دفع باب غرفة النوم بقدمه .. كانت حقيبته مفتوحة ، وجوارها يقف ذلك الشاب الطويل الذي قابله في الجناح رقم اثنين.. كان الشاب يمسك بيده مسدسا عاديا.. تراجع الشاب خطوة إلى الوراء وقال: احذر يا مسيو، أنا لا امزح.. سأطلق الرصاص عند أول حركة مريبة.. كانت هذه اللحظة التي استغرقها توتر الشاب كافية، ليقتذف ( أدهم ) بجهاز التليفون وليصيب يد الشاب ويطير منها المسدس ، وقبل أن ينتبه لما حدث كان (أدهم) يكيل إليه اللكمات بقوة وسرعة.. جذبه (أدهم ) من قميصه وقال:

أين أخفيتم الدكتور ( جمال ) ؟ "<sup>2</sup>.

### 3-2-4 رد فعل المجرمين:

إن كل رواية بوليسية " تركز بشكل أساسي على الصراع بين قوى الخير (المتمثلة في مؤسسة العدالة وأجهزتها ) وقوى الشر ( المتمثلة في المجرمين الذين يقتربون أعمالا بشعة)، ويجب أن ينتهي هذا الصراع لصالح الطرف الأول، حيث يجب في رواية البوليسية أن تتحدر قوى الشر أما عدالة القضية التي ترفعها قوى الخير، إذ بانتهاء

<sup>1</sup> محمد يحيى القاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، مجلة فصول ، ص 209.

<sup>2</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل )، ص 79-82.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض".

الرواية تنتهي الأعمال البشعة، التي تكون قوى الشر في هذه الرواية مسؤولة عنها ، بعد أن تتال هذه القوى جزاءها "1.

روايتنا لم تخرج عن هذا التقدير، إذ حظيت العناصر التي اقترفت جريمة الاختطاف بجزائها المستحق، إذ حُكم على الملحق العسكري " جول أليغازر " بالعودة إلى بلاده بصفة نهائية خير له من أن يقع في أيدي الشرطة الفرنسية .

ولعل ما جرّنا إلى هذا، هو أن الرواية لم تتوافر فيها شروط " فان دين " خصوصا قاعدتين هما: أن يكون سبب القتل شخصيا، وأن يكون القاتل غير محترف، فنحن هنا نواجه جرائم وخطف وقتل ارتكبتها " مافيا " مقابل عمولات وصراعات الحكم للأقوى، إذن مجرمون محترفون لا يقتلون لأسباب شخصية، فنجد طيلة فترات الرواية أحداثها بمثابة الكر والفر، العين بالعين والسن بالسن والبادئ أظلم، بين عنفوان " أدهم صبري" ورجال " الموساد" والكل يرد بطريقته، نقرأ مثلا: " في ذلك المبنى المميز بالعلم الأبيض والأزرق، وقف الرجل القصير أمام شاب أبيض الوجه أجدهم الأنف.. قال القصير بغضب: هذا العمل لا يصلح، ستتسببون في إقالتني من مناصبي .. لقد فشلت في التخلص من الفتاة أولا، ثم قتلت أنت " يائيل " برصاصتك وفشلت في التخلص من رجل المخابرات المصرية ... ماذا دهاكم؟ العالم كله يعرف أنكم محترفون في هذا المجال.

تلعنم الشاب، وهو يقول:

رجل المخابرات المصري هذا شيطان يا سيدي.. هل كنت تتصور أنه يستطيع التغلب على (يائيل)؟ .

صاح الرجل القصير بغضب.. أنا لا أتصور شيئا.. دولتنا لا تقبل التبريرات .. لا بد أن تتجحوا في التخلص من رجل المخابرات المصري "1.

<sup>1</sup> محمد يحيى القاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، مجلة فصول، ص 2013.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض".

فكانت الصدمات متكررة بين " أدهم " والمجرمين، لتخرج الرواية ولو قليلا عن تقاليد الرواية البوليسية بين المسائل الشخصية واحترافية العمل.

### 3-2-5 الحل:

يمثل الحل المرحلة الأخيرة في الرواية البوليسية، وهي المرحلة التي يتم فيها إلقاء القبض على المجرم، وإنهاء مرحلة الفوضى<sup>2</sup>.

يتميز الحل في رواية " الاختفاء الغامض " بشكل حماسي إذ أتى عن طريق استخدام المحقق " أدهم " لذكائه وتكهناته وافتراضاته وقفزاته ومهاراته القتالية، فكان الحل مقنعا يحقق الإشباع لفضول القارئ وحماسه، يقول المؤلف: " كانت دهشة الرجل القصير عظيمة، عندما فوجئ بباب الطائرة يفتح، وبـ ( أدهم ) يقفز داخلها وهي في الجو ففي تلك اللحظة .. حاول أن يخرج مسدسه، إلا أن سرعة استجابته كانت تساوي صفرا بالقياس لسرعة ( أدهم )، الذي صوبه للقصير قائلا: مضي زمن طويل منذ التقينا آخر مرة يا سيد ( أليغازر ) ، توصل ( أليغازر ) بصوت ذليل: مسيو ( ادهم صبري )، لننس أحقادنا القديمة.. ولكن كيف؟ كيف توصلت إلينا؟ .. اعذرني، لا بد أن أفقدك الوعي.

صدرت صيحة مكتومة من ( إليغازر ) عندما ناوله ( أدهم ) ضربة فنية على مؤخرة عنقه، غاب بعدها عن الوعي تماما<sup>3</sup> وهنا لا بد من وقفة بسيطة جدا في الطائرة، فكيف يكون ' نبيل فاروق ' قد قصد استفزاز القارئ ودفعه إلى تصور الآخر من خلال الحوار الذي دار بين " أدهم و إليغازر " في الطائرة " مسيو ( أدهم صبري )، لننس أحقادنا القديمة

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل )، ص 61-62.

<sup>2</sup> محمد يحيى القاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، مجلة فصول، ص 211.

<sup>3</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل )، ص 112-117.

الفصل الثاني ————— تجليات المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض".

...<sup>1</sup>، ألا يدل هذا الحوار على وجود مغامرات سابقة لرجل المستحيل لم يقدمها إلينا المؤلف؟؟.

وعلى شاكله الروايات البوليسية جاء المقطع الرابع عشر بنهاية هذه الرحلة وحرب الكر والفر، إذ عاد " أدهم" بالطائرة وحط بها من جديد بعد أن ضرب الطيار الذي حاول إسقاطها، ف جاء رد " أدهم" سريعا بالسيطرة عليها والنجاح في إفشال مهمة تهريب الدكتور "جمال عمار".

وفي ختام المغامرة يبقى تقييم " أدهم " لـ " منى" عجبيا ، إذ تغاضى عن الأخطاء التي تسببت فيها، ولكن ليس معنى هذا أن يعطيها درجة الامتياز!! مرة أخرى أعتقد أن المؤلف قصد من خلال تقديمه لهذا التقييم الإشارة إلى ما ستسفر عليه العلاقة بينهما لاحقا، وإلى التطور الذي ستشهده علاقة الاثنين ببعضهما البعض.

وعليه فـ " نبيل فاروق " قدّم لنا رواية " الاختفاء الغامض " في صورة رواية فيها بعض الرومانسية لكنها ليست رومانسية صرفة، ولكنها أساسها القوة والقتال إذ أنها تدور في ساحات سباق جنونية للفوز بالأسرار والتقدم والتألق والتفوق ... يقول: " وفي عامي الأخير في الكلية، وبمصادفة عجيبة، التقيت برجل أمن رفيع المستوى بهزني بكل ما تحمله الكلمة من معانٍ، وأطلق في أعماقي ذلك الزلزال العنيف مرة أخرى ، فالرجل كان صورة لفضل ما تتخيله في رجل أمن ، مع مهاراته وخبراته، وهدوئه وتهذيبه الفائق للحد .. وتواضعه الجم الذي جعلني أعتبر مجرد وجوده هو إشارة أمل ولمحة لا يمكن تجاهلها .. ومع شدة انبهارى به، أطلقت عليه في أعماقي اسم " رجل المستحيل"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> نبيل فاروق، الاختفاء الغامض ( سلسلة رجل المستحيل)، ص113.

<sup>2</sup> نبيل فاروق ، رجل المستحيل وأنا ، ص8.

# خاتمة

## خاتمة

بعد البحث والدراسة حول موضوع المحكي البوليسي في رواية " الاختفاء الغامض " لنبيل فاروق، فكنا بصدد عملية الكشف عن العديد من الضبايات التي كانت تُلّف مناحي الرواية البوليسية، خصوصا علامات الاستفهام التي كانت تحوم حول الرواية البوليسية العربية، وبهذا نُجمل ما توصل إليه البحث في النتائج التالية:

- إن الرواية البوليسية أدب من الدرجة الثالثة عربيا، لأن كتابها كانت تشغلهم قضايا وهموم فترتي الستينيات والسبعينيات وما لها من علاقة بالخلفية التاريخية وكون هذا الفن من الرواية يحتاج للدخول إلى المعلومات القانونية من الأبواب المفتوحة على القضايا البوليسية، ولأن مجتمعنا مغلق قانونيا إذ لا يستطيع الصحفي الحصول على المعلومات الأمنية، لذا فالكاتب ليس بحاجة إلى ممارسة الكتابة عن خيال بوليسي لا يستند إلى خلفية واقعية.
- تجلّى عنصر التخيل في رواية " الاختفاء الغامض " في الشخصية البطلة التي تتمتع بقدرات فائقة، حيث اعتمد المؤلف على تخيل مؤطر بقضايا التحري والجرائم وفك الألغاز انطلاقا من حبات ومهيمانات كبرى وصغرى هي محركات التخيل.
- إن لغة التشويق التي وظفها الكاتب أراد بها التمهيد لعلاقة " أدهم " و " منى " و ما ستخلفه هذه الأخيرة من آثار، إضافة إلى إعطاء نفس جديد عن طريق عملية التشويق.
- يظهر مع كل مقطع من مقاطع الرواية التكرار اللفظي لجمل بعينها، جعلت للإثارة هيكلًا وإطارًا داخل الرواية، ناهيك عن ثنائية عنصر المكان والزمان، بين

هاتين النقطتين تولد الإثارة في ترقب القارئ ما سيجلب الانتباه في سيرورة الأحداث داخل الرواية.

- تجلت صيغ الحكى في الرواية من خلال خصوصية الفضاء والتشكل الزمني السردى عن طريق تنامي الأحداث والصراع، ما يتيح للمتلقى صوراً كثيرة من فضاءات المدينة خاصة عند اتخاذها فضاء مركزياً، كما كانت باريس بؤرة للأحداث، ولعل هذا الفضاء لم يمكن ناجماً عن المصادفة من جهة الكاتب .
- تعددت المؤشرات المكانية في رواية " الاختفاء الغامض " وبالتالي فالمتلقى أمام العديد من المساحات الغامضة والملتبسة، وهذا ما ظهر جلياً على أسلوب الكاتب في طرحه للعديد من الأمكنة التي تدور حولها علامة استفهام، ما يزيد في شغف القارئ للوصول إلى الحل.
- أثبت الكاتب من خلال هندسة الحكى وبنّاه للعديد من التقنيات السردية التي تهتم باللغة والخطابات اللغوية، أن الرواية مثال على فنية الرواية البوليسية وأدبيتها مناف تماماً لكل من يقول بأن هذا النمط من الكتابة الروائية لا يهتم باللغة ولا يجعلها أولوية من أولوياتها.
- أدى الوصف وظيفية تفسيرية في الرواية، حيث ركز المؤلف على وصف الشخصيات والأمكنة، ما يقود القارئ إلى معرفة الكثير من الأمور عن تفاصيل الرواية.
- قدم لنا الكاتب روايته في خمسة عشر مقطعاً، بها شيء من الرومانسية لكتها ليست صرفةً، فأساسها القوة والقتال، كما لم يعمل على تقديم مسألة إشراك القارئ في البحث عن الحل تاركاً المسألة لشخصيته البطلة منهيها إياها بطريقة تحرك في القارئ الفضول والتشويق.
- إن الدراسة التي تقدمنا بها ما هي إلا محاولة جزئية للإحاطة بملوع موضوع الرواية البوليسية، وإمارة اللثام عن بعض التساؤلات العالقة في ذهن الكثيرين



وعن الأسباب التي أهملت مثل هذا النوع الروائي، لتبقى التساؤلات الأخرى مطروحة لدى جمهور المتلقين، وبآرائهم تتعدد الرؤى ووجهات النظر.

نسأل الله التوفيق لنا ولكل من سرى في درب العلم، وتبقى المقولة قائمة " لكل مجتهد نصيب "، وآخر دعوانا أن الحمد له رب العالمين.

### قائمة المصادر والمراجع.

#### • المصادر والمراجع العربية.

1. إبراهيم السعافين، الرواية العربية تبحر من جديد، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، دبي ، ط1 ، 2007.
2. أحمد أبو أسعد ، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، ج1، 1959.
3. أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي، دار الكتاب، بيروت، 1985.
4. جورج زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مكتبة الحياة، بيروت، ج4، 1967.
5. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.
6. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار رؤية، القاهرة، 2006.
7. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، 2010.
8. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
9. شكري عزيز القاضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2007.
10. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط1، 2004.
11. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

12. صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، القاهرة، 2008.
13. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992.
14. عبد الحميد شاكر، التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2001.
15. عبد الرحمن ياغي، الجهود الروائية حركة الترجمة في مصر في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
16. عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
17. عبد الله فتحية، اشكالية تصنيف الأجناس الأدبية، دار عالم الفكر، دمشق، المجلد 3، 2004.
18. عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية في مصر (1870-1938)، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992.
19. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار علم المعرفة، الكويت، 1998.
20. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.
21. محمود سالم، رواية التجسس والصراع العربي الاسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990.
22. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1974.

23. موريس أبو ناظر، الألسنية والنقد الأدبي ( في النظرية و الممارسة ) ، دار النهار للنشر، ط1 ، 1989.

24. نبيل فاروق، الاختفاء الغامض (سلسلة رجل المستحيل)، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1984.

25. نبيل فاروق، رجل المستحيل وأنا، دار ليلي، جمهورية مصر العربية، 2002.

26. نفلة حسن أحمد العزّي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011.

• المصادر والمراجع المترجمة.

1. بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغنامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999.

2. توما تشفسكي، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، ص1982.

3. تزفتان تودوروف، الإنشائية الهيكلية، تر: مصطفى التواني، الثقافة الأجنبية، 1982.

4. جان إيف تادييه، الرواية في القرن العشرين، تر: محمد خير البقاعي، مكتبة الأسرة للكتاب، القاهرة، 2006.

5. العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

6. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات بيروت، ط3 ، 1986.

• المعاجم.

1. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزييات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1دت.
2. جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
3. عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة(سرد)، تح: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2005.
4. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988.
5. أبو الفضل جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، دار المعارف، بيروت، ط1، 1997.
6. محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط 1 ، 2010.

• المجالات والملتقيات.

1. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 2 ، يناير 1981.
2. مؤتمر أدباء مصر، 2008.
3. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 76، صيف/خريف2009.
4. جريدة الحياة، السعودية ، 24 أغسطس 2015.
5. مجلة القافلة، أرامكو السعودية ، العدد 46، 2010.
6. مجلة عمان، ع 97، 2003.
7. يومية الثورة، مؤسسة الوحدة للصحافة، الأحد 23-10-2011.
8. مجلة سيلا نيوز، نشرية صالون الجزائر الدولي، ع4، الأحد 1نوفمبر 2015.
9. المجلة العربية، الرياض، ع473، مارس2016.

• الرسائل الجامعية.

1. سعاد طويل، البنية السردية في روايات محمد ساري (الورم) أنموذجا، مخطوط نيل شهادة الماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2006-2007.

• المواقع الالكترونية.

1. [www.aljsad.net](http://www.aljsad.net)
2. <http://ar.wikipedia.org/wiki/>
3. [www.safdar.com](http://www.safdar.com)
4. [www.alkhaleej.ae](http://www.alkhaleej.ae)
5. [www.masress.com](http://www.masress.com)
6. [www.annasr online.com](http://www.annasr.online.com)
7. [www.shatharat.com](http://www.shatharat.com)

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ ب ج د	مقدمة
19 - 5	مدخل
6	1/ الرواية بين الجنس والنوع
11	2/ فعل الحكي أو السرد
11	أ - لغة.
12	ب - اصطلاحا
14	1-2 أساليب السرد في الرواية
14	1-1-2 الرّوى
16	2-1-2 مظاهر الحضور في فعل الحكي
18	2-1-3 العلاقة بين السارد والمؤلف والقارئ
	<b>الفصل الأول: الرواية - والرواية البوليسية النشأة والمفهوم</b>
21	1/ مفهوم الرواية
21	أ - لغة.
22	ب - اصطلاحا.
24	2/ الرواية نشأتها وتطورها
24	1-2 عند الغرب
25	2-2 عند العرب
28	3/ الرواية البوليسية
28	1-3 الطريق نحو الرواية البوليسية

35	2-3 الرواية البوليسية العربية والبحث عن الذات
45	3-3 الأشكال القصصية البوليسية
45	1-3-3 رواية الجاسوسية
47	2-3-3 الرواية البوليسية التقليدية
49	3-3-3 الرواية السوداء
50	4-3-3 الرواية التشويقية
52	4-3 محددات النص البوليسي
58	1-4-3 الخصائص الفنية لشخصية المحقق في الرواية البوليسية
	<b>الفصل الثاني: تجليات المحكي البوليسي في رواية "الاختفاء الغامض"</b>
	<b>1/ التخيل ولغة التشويق والإثارة في الحدث البوليسي</b>
63	1 - 1 التخيل
63	1 - 2 لغة التشويق
65	1 - 3 الإثارة في الحدث البوليسي
68	1-3-1 الإثارة السلوكية الحركية
68	1-3-2 الإثارة اللغوية البنائية
70	<b>2/ صيغ الحكى في "الاختفاء الغامض"</b>
74	1 - 2 التشكل المكاني والسردى
74	2 - 2 خصوصية فضاء المدينة
76	2 - 3 تنوع المؤشرات المكانية
78	<b>3/ هندسة الحكى في "الاختفاء الغامض"</b>
83	1 - 3 الوصف في الرواية
87	أ- وصف الشخصيات
88	ب- وصف الأمكنة



90	3 - 2 الهيكل المنظم لأحداث الرواية
91	3-2-1 تمهيد
92	3-2-2 الجريمة والاختطاف
93	3-2-4 رد فعل المجرمين
94	3-2-5 الحل
96	خاتمة
98	قائمة المصادر والمراجع
102	فهرس
109	

## ملخص البحث

تعد الرواية كجنس أدبي متشعب أحد أبرز الأجناس الأدبية التي أحدثت طفرة في الأدب العربي، خاصة فيما يتعلق بقضية تداخلها مع باقي الأجناس الأدبية كالشعر والمسرحية، فاشتمل البحث على مقدمة لموضوع الرواية البوليسية ومدى احتواء الرواية لهذا النوع من الكتابة الروائية، كما تناولنا الجانب التاريخي للرواية من حيث النشأة والتطور.

بالرغم من حداثة الرواية البوليسية كشكل روائي جديد على الساحة الأدبية إلا أنها استطاعت أن تحتل المرتبة الأولى في قائمة الأكثر قراءة لدى الغربيين، وعلى النقيض تماما نجدها تعاني الأمرين عندنا في الوطن العربي، إذ تعد الرواية البوليسية أدبا من الدرجة الثالثة عربيا وذلك للعديد من الأسباب، لعل أبرزها حالة الانغلاق القانوني الذي يعيشه العربي، وكذا إهمال الحركة النقدية لهذا النوع الروائي.

من خلال دراستنا لرواية " الاختفاء الغامض " من زاوية فعل الحكيم أو السرد البوليسي وجدنا أن المؤلف 'نبيل فاروق' قدم لنا روايته على هيئة الرواية الجاسوسية أو رواية المخبر السري، إذ تندرج هذه الأنواع تحت غطاء الرواية البوليسية، لاشتمالها على مقومات النص البوليسي من محقق "أدهم صبري" ومجرم "إيعازر"، وضحية "الدكتور جمال" بالإضافة إلى توفر شروط الإبداع اللغوية نafia تماما لكل من يقول بأن الرواية البوليسية لا تملك جمالية اللغة ولا تعتبرها أولوية من أولوياتها.

بالإضافة إلى هذا وجدنا أن 'نبيل فاروق' اهتم بجل العناصر الروائية، من مكان وزمان وشخصيات وأحداث وقد أعطى اللغة مساحة كبيرة من الاهتمام، هذا ما

يدل على أن روايته كانت خير مثال للكتابة البوليسية العربية، لتضمينه العديد من صيغ الحكى البوليسي، كالإثارة الوصف والحبكة ولغة التشويق.

وعليه نستطيع القول أن 'نبيل فاروق' أثبت على أن روايته الاختفاء الغامض رواية بوليسية نموذجية، عبر من خلالها عن واقع العربي وصراعاته المستمرة مع واقعه المعيش، وهذا ما اختزلته روايته طيلة مقاطعها الخمسة عشر، في رواية ظلت أعدادها مستمرة قرابة ثلاثين سنة، كان عدد "الاختفاء الغامض" أولها، ضمن سلسلة طويلة تحتوي على مئة وأربعة وسبعين عددا، تحت مسمى سلسلة رجل المستحيل لـ 'نبيل فاروق'.

## Research Summary

The novel as a race literary forked one of the main genres that have brought a surge in Arab literature, Especially with regard to the issue of overlap with other literature, poetry and drama races, Include Find an introduction to the theme of the novel and the detective novel to contain this kind of writing fiction, as we approached the novel in terms of origination and development of the historical side.

Despite the modern detective story as a new feature on the literary scene, but they were able to first place occupies the most read among Westerners List, , And in stark contrast we find things we have to suffer in the Arab world, it is a detective story literature of the third-class Arab and so for many reasons, most notably the case of the legal isolation experienced by the Arab, as well as the neglect of cash movement for this type novelist.

Through our study of the novel "**mysterious disappearance**" from the angle of storytelling act or detective narrative, we found that the author '**Nabil Farouk**' gave us a novel in the form of a spy novel or a novel confidential informant, It included these species under the detective story cover, in that it

encompasses elements of Bloodhound text of an investigator, "Adham Sabri" and criminal "Eliezer," the victim "Dr. Jamal" in addition to the availability of the terms of linguistic creativity completely denying both say that the detective story does not have the aesthetic language and considers one of its priorities.

In addition to this, we found that 'Nabil Farouk' not care venerate the fictional elements of place and time and the personalities and events has given the language a large area of interest, this is evidence that the novel was a best example for writing detective Arab, to include many of the storytelling Bloodhound formats, thrill description and plot and the language of the thrill.

Therefore, we can say that the 'Nabil Farouk' proved that the novel "mysterious disappearance" detective novel model, through which the reality of the Arab and ongoing struggles with Living reality, this Reduced novel over fifteen syllables, in the novel numbers has been going on for nearly thirty years, the number of " mysterious disappearance "first, in a long string containing a hundred and seventy-four in number, under the name of the series is impossible for a man 'Nabil Farouk'