من الـهامشية إلى الإبداع والأدبية:
دراسة في خصائص وخصوصيات
التشكيل الدلالي والفني في الرواية البوليسية

أ. حنان بن قيراط
جامعة 08 ماي 45 / قالمة

ملخص:

لقد تغيّر مفهوم الأدب بما يتماشى مع الواقع الجديد، وخضع في تقييمه إلى معايير مختلفة تراوحت بين اللغة والمضمون ونوعية المتلقي، فكان هناك نوعان من الأدب: أدبٌ رسميٌّ يدرس ويدرّس في المؤسّسات التعليمية. وأدبٌ مهمّشٌ يفتقد للمعايير الجمالية ويقتصر على المتعة والتسلية الآنية، لأنّه تمحّض عن أدبٍ استهلاكيٍّ متدنٍ لا يرقَ للتدريس والتفسير، وكان من أهمّ أنواعه الرواية البوليسية التي خصّصناها لأن تكون مدار دراستنا.

وللرواية البوليسية ملامحٌ خاصّةٌ تميّزها عن باقي أنواع الأدب الهامشي ولها أيضًا خصائصها التي لا تنفي صفة الأدبية عنها. وهو ما سنتبيّنه هنا في دراستنا.

Résume

Les notions de la littérature ont changé avec les changements actuels. elle est évaluée selon divers critères dans le domaine de la langue, contenus et la qualité du récepteur . Nous avons alors deux types de littératures La littérature officielle est étudiée et enseignée dans les établissements de l'enseignement . La littérature marginale qui n'est pas fondée sur des critères esthétique et se limite au plaisir et au loisir littéraires puis qu'il émane d'une littérature de consommation de niveau médiocre qui n'est pas enseignée dans les écoles. Et Le roman policier c'est un des les types de la paralittérature qui on va étudie.

Le roman policier a ses spécificités qui le caractérisent et le différencient des autres types de la littérature marginale, ce qui donne à ce type une couleur littéraire.

الكلمات المفتاحية: الرواية البوليسية، الأدب الرسمي، الأدب الهامشي، الحبكة والحدث في الرواية البوليسية، خصوصيات وجماليات الأداء الفني، تلقي الرواية البوليسية، أدبية الرواية البوليسية.

المنارة للاستشارات

تمهيد:

لقد تغيّر مفهوم الأدب ووظيفته في عصرنا الحديث تغيّراً نوعياً تغيّرت معه مفاهيمٌ كثيرةٌ، فظهرت أجناسٌ أدبيةٌ عديدةٌ لم تكن معهودةً من قبل، ولاقت انتشاراً كبيراً واستهلاكاً واسعاً في فترةٍ وجيزةٍ. فلم تعد مقروئية الأدب حكراً على الطبقة الأرستقراطية والنخبة المثقّفة فقط. بل امتدت إلى الطبقة البرجوازية الفقيرة.

ولم تجد المؤسّسة النقدية بداً في ذلك إلاّ أن همّشته وجعلته خارج اهتمامها . وهنا وجد الناقد نفسه في مواجهة نوعين من الأدب : أدبٌ رسميٌّ فصيحٌ معترفٌ به يدرس ويدرّس ويخضع للنقد والتأويل ، أدبٌ هامشيٌّ مهمّشٌ تمخّض عن أدبٍ استهلاكيٍّ غير معترفٍ به في التدريس والنقد والتأويل ، وله عدّة تسميات غير متّفق عليها وتنضوي تحته عدة أنواعٍ منها: الأدب الشعبي ، الرواية البوليسية ، رواية الخيال العلمي، الروايات الوردية، الروايات الشعبية ، شرائط الرسومات ، الرسومات الحائطية ...

وبحثنا يقوم على واحدةٍ من أهمّ أنواع الأدب الموازي هو الرواية البوليسية، وسنقوم فيه بعرض مجموعةٍ من الإشكاليات الهامة المتعلّقة بها منها : ما هي الرواية البوليسية ؟ ما هي أنواعها ؟ ما هي أهمّ جوانبها المتعلّقة بتشابكها مع أنواع أخرى من الروايات ؟ ما هي خصائصها الأدبية والفنية ؟

1ـ مفهوم الرواية البوليسية وخصائصها :

ورد تعريف الرواية البوليسية في قاموس **روبير** الصغير بأنّها : "من الأنواع الأدبية المثيرة للانتباه ، وتختصّ بكشف الأعمال الإجرامية واللغزية تقريبا ... والرواية البوليسية هي حكايةٌ تبدع البرهان في استبدال الرعب بالسكينة "[1]، أي أنّها ترتكز على الجانب المفزع والجذّاب الذي تتحرّك فيه الشخصيات وفق حركةٍ

المنارة للاستشارات

محكمةٍ ومضبوطةٍ سلفاً من طرف الكاتب ، فما يهّم : " أن تشدّنا إليها وتفزعنا حتى النهاية ، لأنّ دورها ليس سبر الأغوار ، ولكن تحريك الغرائز بواسطة حركةٍ مضبوطةٍ كحركة الساعة "[2].

ونجد تعريفاً آخر لها في القاموس الموسوعي الكبير بأنّها: " تختصّ بالشرطة ومهامها، والتحقيق البوليسي هو الذي يعتمد على الشرطة... فترويها لنا وتضعها في مشهد التحقيق الإجرامي "[3].

وهذا التعريف لا يبتعد كثيراً في معناه عمّا ورد في القاموس الموسوعي **هاشيت** الذي جمع بينها وبين الفيلم البوليسي: "روايةٌ، فيلمٌ بوليسيٌّ يضعنا في مشهدٍ أساسي لشخصياتٍ بوليسيةٍ مثل المحقّق في صراعه ضدّ اللصوص أو المجرمين"[4].

ونجد كذلك تعريفاً آخر في القاموس الموسوعي بأنها: " تبيّن عموماً الظروف الغامضة والدراميّة لجريمةٍ ما، ومغامرات المحقّق التي تنتهي باكتشاف المجرم "[5].

نلاحظ أنّ هذه المعاجم تشترك في تعريفها للرواية البوليسية ، على أنّها تقوم على عنصر الجريمة التي تكون على شكل لغزٍ محيّرٍ جدّاً في الوهلة الأولى يصعب حلّه ، لتشدّ إليها انتباه القارئ واهتمامه ، ويكون حلّ هذا اللغز من طرف الشرطة (رجال البوليس) أو المحقّق، بوسائل خاصّةٍ تختلف من روايةٍ بوليسيةٍ إلى أخرى بطريقةٍ غريبةٍ ولكنّها منطقية في الوقت نفسه ، مثلها في ذلك مثل الفيلم البوليسي .

فالرواية البوليسية بذلك تهتمّ بالبحث عن المجرم وكشف مجرى الجريمة وأسباب وقوعها ، ولها صلةٌ وثيقةٌ بالواقع الذي تستوحي منه الجرائم الواقعية التي اطّلع عليها الكتّاب ، خاصةً وأنها تعدّ من إفرازات الصراع والحرب العالمية الثانية بما شهدته من كثرة الجرائم ، وإن كنّا نجد عناصرها تضرب بجذورها في أعماق التاريخ والأدب ؛ ذلك أنّ بعض النصوص الأدبية القديمة قد حملت في طيّاتها بعض البذور البوليسية

المنارة للاستشارات

خاصّةً في الملاحم والمسرحيات القديمة بدءاً بأوديب ملكاً لسوفوكليس وكذلك الأساطير والسيّر وروايات الفرسان... إلاّ أنّ ذلك لا يعني ظهور الرواية البوليسية بشكلها الحالي ، حيث أجمع الكثير من النقاد والباحثين أنّها وليدة العصر الصناعي بعد طغيان الجريمة في المجتمعات الغربية . وقد لفت ذلك انتباه الأدباء إليها حيث بلوروا ذلك في قالبٍ أدبيّ وفنيّ شكّل ذلك مادتها الإبداعية بدءاً مع أب الرواية البوليسية **إدغار آلان بو**.

إنّ أهمّ ما يميّز الرواية البوليسية عن باقي أنواع الأدب الهامشي هو مسايرتها لمختلف التطوّرات والتغيّرات التي تحدث في المجتمع ويحياها الإنسان في واقعه بفعل كثرة الجرائم وما خلّفته وراءها ، فتغوص في أعماقها باستمرارٍ وتعيد تشكيلها بطريقةٍ فنيةٍ بسيطة دون تكلّفٍ أو تصنّعٍ بحيث تكشف عن آفاته الاجتماعية التي ربّما يترفّع عن ذكرها الأدب الرسمي ، الأمر الذي جعلها تشتهر شهرةً واسعةً وتتبوّأ مكانة هامّةً بين مختلف أجناس الأدب الهامشي ، إلى درجة أنّ معظمها حُوّل إلى أفلامٍ بوليسيةٍ ذاع صيتها كذلك وصيت محقّقيها .

2 ـ أنواع الرواية البوليسية :

للرواية البوليسية عناصرٌ مهمّةٌ لا تكاد تخلو منها: "العناصر الأساسة الثلاثة للرواية البوليسية هي: المجرم، الضحيّة والمحقّق "[6]. وعليه فسيكون تحديد أنواعها بالضرورة قائماً على هذه العناصر؛ فكلّ عنصرٍ يختصّ بنوعٍ معيّنٍ ، لتكون لدينا ثلاث أنواعٍ : رواية المشكل ، رواية التشويق ، الرواية السوداء .

2-1- رواية المشكل : Roman Problème

ويكون محور القضية في الرواية هو المحقّق ، حيث يتفنّن الروائي في كيفية تصوير وعرض قدراته الذهنية وبحثه وتفكيره ، جاعلاً منه عبقريًّا لا مثيل له، لدرجة

المنارة للاستشارات

الوصول به أحياناً إلى مصاف أبطال الأساطير والخرافات الخارقين ، كما نجد أنّه يظهر بسماتٍ أخرى معيّنةٍ تطبعه منها :

– ظهور المحقّق في بعض الروايات على أنّه رجلٌ هاوٍ أو موظّفٌ خاصٌّ أو موظّفٌ عند مؤسّساتٍ رسميةٍ خاصّةٍ ، فهو: "رجلٌ اختار العيش في حالة خطرٍ من أجل أجرٍ زهيدٍ... يتولّى تحقيقاً لإبطال اللغز وحلّه لذلك يجب عليه أن يفكّر جيّداً ويضع فرضياتٍ ويبحث... وتبنى رواية المشكل شيئاً فشيئاً ، فيصبح مؤجّرًا لاستعمالٍ خاصٍّ أو هاويًا أو موظّفًا ، يعمل بدءا من ذلك من أجل زبونٍ يصعب إرضاؤه دائماً، ويكون مستعجلاً. ولا يجب أن يحبس نفسه في مكتبه ويختبر صحّة الدلائل الغامضة ، بل يجب عليه أن يذهب إلى مسرح الجريمة "[7].

– يبحث المحقّق في الدلائل المقدّمة ويجمع شتاتها حتى يظفر أخيراً بمبتغاه ، فنجده: " يربح دائماً لكنّه يخسر كثيراً... محدّدٌ في نتائجه لأنّه شكّاكٌ بشدّةٍ رغم أنّه عنيدٌ في تدارك خطئه، لأنّ هذه الشخصية تضع القارئ في اللغز وأسبابه..."[8].

– إذا كان المحقّق في صراعٍ مع مجرمٍ يشبهه ويتميّز ببعض صفاته ، فإنّها ستكون رواية المشكل . بينما نجد روايات أخرى تبتعد كثيراً عن المجرم ، فيكون غير معروفٍ طول النص أو مختلطاً بالآخرين ، فتعالج الرواية القضية بعيداً عن مسرح الجريمة ، فإنها ستكون روايةً تحليليةً .

2-2- رواية الإثارة : Roman Suspense

تكون الشخصية المحورية في رواية التشويق الضحيّة ، ويراعى فيها ما يلي:

– تصوير الصراع الحاصل بين الضحيّة والمجرم، لدرجة أنّ ذلك: "يثير الانتباه والحزن الشديد لدى القارئ"[9]، فنجده مقبوضاً في حالة خوفٍ وخشيةٍ كبيرةٍ لما سيحدث، لأنّ الضحية تبدو دائماً بريئةً وقاصرةً.

المنارة للاستشارات

– نجد أنّ هناك خطراً عظيماً يهدّد الضحية ويترّصدها ، لدرجة أنّها تبدو كطريدةٍ يحاول المجرم الإمساك بها ، فهي بذلك : " مثل العنزة التي تستدعي انتباه الضواري التي تترّصدها ، فتنظر، تسمع . الخطر ما زال مرتقباً في كلّ مكان ، لذلك يجب عليها الانتظار وعدم الهروب حتّى تحدّده بدقّةٍ ، حينها تحاول الفرار أو الهروب : تهديد ، انتظار ، مطاردة . هذه هي المرّكبات الثلاثة للتشويق "[10].

2-3- الرواية السوداء : Roman noir

وتكون الشخصية المحورية فيها هي المجرم الذي يسيطر على الحدث ويدبّ الرعب في النفوس ، وللرواية السوداء سحرٌ خاصٌّ : " لأنّها تثير الغرائز بفظاظةٍ ، وتدفع إلى رغبةٍ في المغامرات المخيفة للفرار من الضجر والملل ... وتستند مثل التراجيديا إلى الذعر والرحمة ، منظّمةً في مشهدٍ خاصٍّ لتحمّس الغريمة وتسلّي الخيال من الانحراف في هوّة الشرّ والمعاناة الخالدة "[11]، وهي تمتاز بما يلي :

– المجرم ذكيّ جدًّا مثله مثل المحقّق ويشبهه كثيراً ، إلاّ أنّه يختلف عنه في الباعث والغاية من ارتكاب الجريمة أو الجرائم ، فيكون التركيز هنا على الأحداث المكوّنة لذلك .

– يتحوّل المحقّق من رجل مباحثٍ وتحليلٍ لمختلف الظواهر الغامضة إلى مطاردٍ عنيفٍ وقاتلٍ ، يلجأ للقتل للدفاع عن نفسه أو موكّله في جوٍّ مليءٍ بالعنف والخوف ؛ فالبطل في الرواية السوداء يؤثّر ويتأثّر ، يساهم في بناء الأحداث وفاعليتها بالانطلاق من وضعيةٍ معيّنةٍ ، يجازف إلى أن ينجح دون أن يخاطر بحياته في حلّ اللغز والأحداث ، فيجد نفسه في وضعيةٍ يسعى من خلالها لتغيير وضعٍ اجتماعيٍّ .

المنارة للاستشارات

3ـ تداخل الرواية البوليسية مع بعض أنواع الأدب الهامشي :

تعتبر الرواية البوليسية قريبةً من أشكالٍ روائيةٍ أخرى تنتمي للأدب الهامشي، فتتقاطع معها وتستفيد منها في آنٍ واحدٍ ، ومع ذلك فقد حافظت على ثوابتها الفنية: " والطريف أنّ الرواية البوليسية بحبكتها ونواميسها، قد أصبحت نوعا أدبياً أمًّيا (من الأمومة) للعديد من الأنواع الأدبية التي ازدهرت في القرن العشرين ، وانبثقت منها رواية التجسّس ثمّ رواية الخيال العلمي ورواية الخيال السياسي وأيضاً رواية الفانتازيا ورواية التخويف. وإلى ذلك من الأسماء أو تحت الأقسام التي تفرّعت عن النوع الأساسي "[12].

وبذلك فجوهر القضية: " أنّ العناصر الشكلية نفسها للعمل الأدبي لا تفقد على أيّ حالٍ مضمونيتها، وهكذا فإنّنا نتشبّع بمضمون العمل الأدبي بهذا الشكل أو ذاك عندما نتناوله "[13]. فالقضية هنا لا تدور على الشكل في حدّ ذاته وإنّما في المضمون النوعي والمعنى المحدّد الذي يحمل في ثناياه فكرةً معيّنةً ، باعتبار أنّ الشكل الأدبي يستوعب كلّ ما في الواقع بما فيه الإنسان ومختلف قضاياه .

وتعتبر الرواية البوليسية ورواية الخيال العلمي والتجسّس والفانتاستيك ضمن الأدب الهامشي أو الموازي ، الذي لم تعترف به المؤسّسة الرسمية النقدية نظراً لما يمتاز به في تقنياته وضوابطه ورؤاه الفكرية والإيديولوجية . ولكلّ منها أركانه وعناصره وبنيته الخاصّة التي يجعلها ضمن تيار الرواية الجديدة المختلفة عن الروايات التقليدية في جوانبها المتعلّقة بسرد الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والحبكة . وبالتالي فإنّ : " عدم تحديد الزمن وأحداث القصّة ونفسيات الشخصيات تترك للقارئ الحرّية في تأويل المعطيات غير المكتملة ، الواردة في النص حسب رغبته ... ليس الشكلُ إذن بثابتٍ ، ولا شكل الرواية هو كذلك مادام المؤلّف يترك ثغراتٍ مقصودةٍ في الكتاب كي ينهيه القارئ بنفسه "[14].

المنارة للاستشارات

فقد كان القارئ التقليدي يستقبل ويلتهم كلّ ما يقدّمه الروائي له ، أمّا الآن فإنّ خياله يتحرّر من كلّ القيود والقواعد الموضوعة له وإن كان خاضعاً لها بطريقةٍ أو بأخرى . ونجد في الرواية الجديدة أنّه: " بمقدار ما يتنامى النص تصبح معلومات القارئ أقلّ ، إنّها تقنيةٌ شبيهةٌ بتلك المتّبعة في بعض الروايات البوليسية ، حيث يعمل السارد تلقائياً على بلبلة رؤية القارئ ، إذ يجعله يمضي في سبل لا تقود إلى الحلّ الحقيقي "[15].

فالرواية الجديدة بذلك صنفٌ أدبيٌّ جديدٌ لمراحل تطوّر الرواية بصفةٍ عامةٍ، نضجت فيها وتحرّرت الخصائص الجوهرية للتفكير الفني على نطاقٍ واسعٍ، فليس التطوّر للشعر فقط بل كذلك لسائر أنواع الأدب بما فيها الرواية، ونحن لا نتعامل مع مجرّد أساليب وصور بل مع ظواهر فنيّة وأدبية لها مضامين عميقة.

وإذا كانت للرواية التقليدية القديمة بدايةٌ ونهايةٌ في الأحداث وطريقة السّرد ، فإنّ الأمر عكس ذلك تماماً في الرواية الجديدة فهي: " تسعى إلى تكرار الحكاية نفسها في أشكالٍ متغيّرةٍ ، حتّى أنّ الكتاب ينتهي من حيث ابتدأ"[16]. وبذلك يمكننا القول بأنّها –في كلّ الأحوال– صنفٌ أدبي مكتملٌ، منفتحٌ لا ينغلق على ذاته، وهذه الخاصيّة لا تتوقّف على المضمون بل تتعدّاه إلى الشكل نفسه الذي يجسّده.

وتعمل الرواية البوليسية ورواية الخيال العلمي بمنطلقاتٍ جديدةٍ ، تختلف عن العالم الروائي الكلاسيّ لشقّ طريقٍ جديدٍ للأدب: " بحيث تصبح النظرة التي نلقيها على العالم هي موضوع الرواية ، عوض الشخصية الكلاسيكية"[17]. فتصبح بذلك الأحداث هي المسيّرة للشخصيات لا العكس كما كانت قبلاً.

وتعتمد الرواية البوليسية على موضوعاتٍ أشدّ حبكة من غيرها والسرد فيها لا يكاد ينقطع مع تطوّر الأحداث المستمرّة والمتلاحقة ووصفها بدقّةٍ متناهيةٍ ،

المنارة للاستشارات

وفضاؤها مخالفٌ تماماً للفضاءات المتعارف عليها تلعب فيه الشخصيات أدوارها بما يستدعي الوصف . في حين أنّ رواية الخيال العلمي رواية أفكارٍ أكثر منها رواية حبكةٍ وشخصياتٍ .

وتقترب كثيراً الرواية البوليسية من الرواية الفانتاستيّة في طريقة حلّ اللغز: "وقد دأب العديد من كتّاب الرواية البوليسية إلى الاتكاء على عناصر مركزية في حبكة الرواية البوليسية كالاختفاء والغرابة والرعب ، وهي نفسها عناصر نجدها في الرواية الفانتاستيكية "[18].

وهذا ما نجده مثلاً عند **إدغار آلان بو** في روايته **اندحار منزل أوشر** ، و**آغاثا كريستي** في رواية **عشرة زنوج صغار** ، بحيث يتولّد شعورٌ بالغرابة من الموضوع ويثار انطباعٌ فوق طبيعي لعدم وجود تفسيرٍ عقلانيٍّ ، وهذه نقطة الالتقاء: " هناك عدّة حلولٍ سهلةٍ تبدو من أوّل وهلةٍ مغرية ، غير أنّها تتكشّف عن زيفها واحداً تلو الآخر، ومن جانبٍ ثانٍ هناك حلٌّ غير محتملٍ تماماً لا يبلغ إلاّ في النهاية ، والذي سيظهر وحده حقيقياً ، واضح قبلاً ما يقرّب الرواية البوليسية من الحكاية العجائبية "[19].

وما يميّز الفانتاستيك هو التفسير فوق الطبيعي للأحداث ومجرياتها التي تبنى عليها الرواية وتكون مكثّفةً ومتداخلةً مع بعضها ، فنجد المؤلّف يسعى بكلّ قواه لجعل القارئ يتقبّل تفسيره وإقناعه بالمسوخ والتحوّلات التي يقدّمها: "إنّ القص العجائبي يشتمل أيضاً على حلّين ، أحدهما محتملٌ وفوق طبيعي والآخر غير محتملٍ وعقلاني ، فيكفي إذن أن يكون هذا الحلّ الثاني صعب اللقيا في الرواية البوليسية إلى درجة أنّه يتحدّى العقل حتّى تكون على أهبة قبول وجود فوق الطبيعي بدل غياب كلّ تفسيرٍ "[20].

المنارة للاستشارات

وبالتالي ، فذلك يحيل إلى اختلافٍ آخر بينهما هو النهاية الخيالية التي تنتهي بتفسيرٍ عقليٍّ في الرواية البوليسية ، عكس الفانتاستيك التي نجد فيها الخيال: "موسوماً بسماتٍ فيها كلّ شيءٍ من الغموض والفوق طبيعي ، الذي هو في تماس مع الغيبي الذي لا وجود له إلاّ في مخيّلة الكاتب ، الأمر الذي يتطلّب تفسيراً يختلف من محكي لآخر داخل الجنس الأدبي الواحد "[21].

في حين أنّ كاتب الرواية البوليسية يبسط ألغازه على مسار الرواية لينتهي التفسير بطريقةٍ مفاجئةٍ ومقصودةٍ ومنطقيةٍ مقبولةٍ، كما أنّ: "جنوح الرواية البوليسية نحو التفسير العقلي لا يمنع كلياً عن المحكي الفنتاستيكي التفسير الطبيعي رغم استعماله لما هو فوق طبيعي، فليست هناك قيمةٌ مطلقةٌ للتفسير العقلي ذات بعدٍ واحدٍ، بل هي مرنةٌ تجنح نحو ما هو إرادي ولا إرادي مرّةً أخرى"[22]. وهذا يعني أنّ حلّ اللغز أو المشكل البوليسي في اكتشاف المجرم يعود إلى واقعيةٍ موضوعيةٍ صارمةٍ، بعيداً عن التحليقات الخيالية التي نجدها في الرواية الفانتاستيكية، لأنّ سير أحداثها يكون بطريقةٍ منطقيةٍ في ارتكاب الجريمة وكشفها وكشف المجرم.

4ـ الحبكة والحدث في الرواية البوليسية :

يقوم العمل الأدبي – منذ ظهوره– على عناصر عديدة لا تكتسب قيمتها وفعاليتها إلاّ عن طريق إعادة صياغتها أثناء عملية السرد ووفق حبكةٍ جيّدةٍ متقنة الصنع ، لذلك فقد نبّه عليها **أرسطو** منذ القديم في كتابه **فن الشعر**، حيث يعطيها أهميةً قصوى ويعتبرها روح وقلب التراجيديا ورأى ضرورة توفّرها في كلّ عمل أدبي ، فيقول: "في كلّ مأساةٍ جزءٌ يسمّى العقدة ، وجزءٌ آخر هو الحلّ ، والوقائع الخارجية عن المأساة وكذلك بعض الأحداث الداخلة فيها تكوّن غالباً العقدة . أمّا الحلّ فيشمل ماعدا ذلك "[23].

المنارة للاستشارات

فكلّ عملٍ أدبيّ مهما كان جنسه ينطوي على عقدةٍ وحلٍّ ، والأدب الممتاز هو الذي يستطيع ببراعةٍ فنيةٍ أن يؤلّف حكايةً ويحبك عقدتها جيّداً ثم يكون بارعاً في حلّها ، لذلك وجب عليه التوفيق في كليهما.

وتعرّف دائرة المعارف البريطانية الحبكة في القصص الفني الخيالي على أنّها: "بناء الأفعال التي تقوم بينها علاقاتٌ متبادلةٌ ، والتي يتولّى المؤلّف اختيارها وترتيبها عمداً وعن قصدٍ . وتتضمّن الحبكة مستوىً من التركيب السردي أعلى ممّا يوجد عادة في القصة أو الخرافة . وعلى ما يقول E.M.FORESTER فإنّ القصة هي حكي لأحداث مرتّبة حسب تتابعها الزمني ، بينما الحبكة تنظّم الأحداث تبعاً لإدراك ما بينها من أسبابٍ وعللٍ"[24].

فالمؤلّف بذلك يستخدم وسائلاً تقنيةً عديدةً يبني عليها أجزاء عمله الفني مع بعضها البعض ، ومن ثمّ يربطها بالرواية ككلٍّ ، بحيث تجلب الانتباه إليها وهذا ما يسمى عقدةً ، وهي تستعمل عادةً : "لتدلّ على تتابع الحوادث في المسرحية أو في الرواية بشكلٍ مجرّدٍ بعيدٍ قدر الإمكان عن دلالات تلك الحوادث "[25].

فالحبكة إذن هي تتابع الأحداث وتسلسلها لأفعالٍ وتجارب عددٍ من الشخصيات تظهر في أفكارها ومشاعرها ومواقفها التي تقوم بها لتشدّ القارئ وتجعله يعطي الكثير من الاحتمالات في محاولاته للتنبؤ بنهايتها ، ولتتبيّن له مفاجآت أخرى أثناء مواصلته القراءة وهذا ما يساعده على الاستمرار في تتبّع الحكاية حتى نهايتها .

وإذا قلنا بضرورة توفّر الحبكة أو العقدة في كلّ عملٍ فنيّ أدبيّ ، فإنّ الرواية البوليسية كغيرها من الأجناس والأعمال التي تنتمي للأدب الهامشي أو الموازي ، قد حيّرت بتوجّهها الكثير من الناس الذين تابعوها ؛ فهي تقوم على عقدة متقنة الحبك

المنارة للاستشارات

تبدأ لحظة وقوع الجريمة وتزيد حدّتها مع توالي الأحداث المتسارعة باكتشاف الشرطة لها وتتبّع الأدلّة لمعرفة الجاني . وكان لذلك كلّه وقعة على النفوس سواء من الناحية الأدبية أو من الناحية الأخلاقية : "إنّ التركيز على الجريمة البشعة وتقديمها للقارئ في صورةٍ مفزعةٍ لا إنسانية ، تخلق في نفسه فزعاً شديداً ، وتجعل منه طرفاً في القضية ، يسعى صحبة المحقّق للكشف عن الجاني والمطالبة بعقابه "[26].

فالرواية البوليسية بذلك تهدف لكشف الستار عن الجريمة بعد النجاح في طرح اللغز الذي يبدو لأوّل وهلةٍ مغلقاً مستعصياً على الحلّ ، ثمّ تتبنّى طابعاً عملياً محضاً قائماً على إنتاج التكلّيف ، ومخالفاً تماماً لغيرها : " يجب أن يخضع حلّ المشكل البوليسي إلى واقعيةٍ موضوعيةٍ صارمةٍ، بعيداً عن التحليقات الخيالية"[27]. فنهايتها بذلك تختلف عن نهاية رواية الخيال العلمي ، والكاتب يعرف النتيجة مسبقاً لأنّ الرواية تسير وفق تصميمٍ معيّن وضعه لها وإلاّ فقدت الرواية البوليسية قيمتها الفنيّة والجماليّة المميّزة لها ، فهي لا تمجّد الشرطة ولا تعترف بذكاء المحقّق ومهارته بقدر ما تكشف عن الحياة الإنسانية وما يشوبها من مواقف مأساويةٍ وقضايا إجراميةٍ كبرى .

ولئن حيّر توجّه الرواية البوليسية نحو الطليعة الأدبية الكثير من الناس ، باعتبارها تعكس حالتهم الذهنية إزاء العنف المجتمعي الذي صار طاغياً ، فلأنّهم وجدوا فيها المتعة التي افتقدوها وهي متعة الخيال والحكي والتشويق : "إنّ الرواية البوليسية تتيح دون شكٍّ كلّ هذا بل هي أكثر من ذلك : إنّها تسمح للقارئ بأن يعيش مغامرةً حيّةً دون أن يتحرّك من مقعده ، وأن يتماهى بالأبطال ويدلف كما في الحلم إلى عالم خيالي حيث كلّ شيءٍ مباح "[28]. فهي تقوم بتسليط الضوء على الألغاز المرتبطة بوقوع الجرائم البشعة وكذلك أفكار الشخصيات وما يتخفّى من وراء أفعالهم ، فتكون بذلك أحداثها مستمدّةً من السرد التاريخي مع بعض

المنارة للاستشارات

التعديلات والتغييرات والزيادات ، إضافة إلى اللحظات السياسية في تاريخ المجتمع فتجمعها وتؤلّف بينها في بنيةٍ سرديةٍ محكمةٍ يوجّه فيها السارد الحدث بسماتٍ معيّنةٍ تطبعه وشخصيات تقوم بالأحداث وتعطيها تأويلاتٍ مختلفةٍ .

إن الرواية البوليسية لها قوانينها الخاصّة المتعلّقة بالمكوّنات الداخلية التي تحدّد النص ، ولها عالمها وطابعها الخاص من حيث الظروف والدوافع التي أنتجتها ، والتي تكشف عن الرؤية التي تبنّاها الروائي وحاول دعمها بكلّ التقنيات المتاحة له . وقد نجد داخل الخطاب الروائي أو المحكي البوليسي خطاباتٍ أخرى مفتوحة تحيل بعضها على بعض ، ولها أهميّتها في التواصل مع المتلقّي من خلال التأثير فيه وإحالته على تأويلات وتفسيرات دينية ، سياسية ، اجتماعية ، ثقافية ، إيديولوجية... تتكامل مع التركيب العام للنص .

فما هي بذلك إلاّ لوحةٌ يمتزج فيها الواقعي بالمتخيّل تكون درجة حضورهما عاليةً ومهيمنةً في المحكي البوليسي ، وبذلك فهي تتضمّن الواقع والأحداث الواقعية ذات المسحة الجمالية كاليوميات المعتمدة على التاريخ ، فهي: " تستقي مادتها من أرشيف وقائعٍ حقيقيةٍ ، مع تحويراتٍ وتعديلاتٍ تجعلها جديرةً بتسميتها رواية ، وليست محضراً من محاضر الشرطة "[29].

ويبدأ النَفَس البوليسي خافتاً فيتعرّض لسرد الأحداث والحوادث وعرضها شيئاً فشيئاً إلى أن يصبح هذا النفَس عقدةً متأزّمةً ونواةً تحرّك النص من زوايا متعدّدة وتتحكّم في الأحداث وسيرورتها بشكلٍ متفاوتٍ ، فيختار المؤلّف المفاتيح والتفسيرات لكلّ حدثٍ ولكلّ نسيجٍ معقّدٍ الذي ينتهي في الأخير بالحلّ: "في البداية يولد خوفاً من مجهولٍ وسرعان ما يفتضح بتفسيرٍ منطقي تنتهي به الرواية"[30].

المنارة للاستشارات

وحضور الخيال في الرواية البوليسية يتطلّب حضور الدهشة وعنصر المفاجأة والتشويق والإثارة من خلال خرق كلّ ما هو مألوف وطبيعي ، ويتولّد في نفسية القارئ شعورٌ بالغرابة والغموض والقلق والحيرة: "إنّ غياب عنصر الفوق طبيعي يعني غياب الشيء المولّد للحيرة والاندهاش ، بينما حضوره يستلزم منطقاً ما حتى لا تبدو الرواية وكأنّها ضرب من التأليف المسطّح ، فهذه الفوضى هي في الأساس خلقٌ أدبيٌّ تمّ ترتيبه على تلك الشاكلة ، والعنصر المهيمن بالتشويش على النظام والثبات هو عنصر مبرّر وذو منطق أدبي صارم"(31).

فلزيادة قوّة العمل الأدبي يجب أن يكون الحدث والإثارة متلازمان لتصوير فضاعة الجريمة وبشاعتها وهو يبدأ حال اكتشاف الجريمة أو الجثة ، وهو عنصرٌ مهمٌّ في ذلك حيث يتحوّل مسرح الأحداث من مجرّد وصفٍ لأشياء ساكنةٍ إلى حركيةٍ فعّالةٍ بدءاً بتحديد الأشياء المحيطة بالجثة وعدم تغيير أيّ شيءٍ في المكان.

وما يساعد على تسريع وتيرة الأحداث المعقّدة وإكسابها نوعاً من الخصوصية الفنية والجمالية هو عنصر الإثارة والغموض ، حيث تظهر أحداث طارئة ومفاجئة تؤثّر في سير الرواية وتطور أحداثها ؛ فتردّد الشخصيات يوازيه تردّد القارئ بهدف إيهامه بواقعية الحدث ويظهر ذلك في اللهفة التي يحسّ القارئ بها بحيث تنقطع أنفاسه وهو يحاول اللحاق بالأحداث المتسارعة ، فكلّ حدثٍ أثناء عملية السرد يفضي إلى حدث آخر أهمّ منه ، ولذلك نجده يحاول كشف المجرم قبل أن يكشفه له الروائي.

ويبدو الاستنتاج لأوّل وهلةٍ سهلاً ، لكنّ ذلك يحتاج إلى تحقيقٍ وبحثٍ واستقصاءٍ للأدلّة التي تركها المجرم والكيفية التي تمّ بها القتل والأدوات المستخدمة في عملية الإجرام ... فتتكوّن لديه وجهة نظرٍ خاصّةٍ به مستقلّة إلى حدٍّ كبيرٍ عن

المنارة للاستشارات

تلك التي يعبّر عنها الروائي على لسان شخصياته ، بل وقد يختلف حكمه وتقويمه لتلك الأفعال فيُصدر عليها أحكاماً تتعارض مع ما تعتقده الشخصيات.

ونجد أنّ الحدث ينمو ويتصاعد ثمّ يعود ليتباطأ من جديدٍ لدرجة إهماله في مستوىً معيّنٍ من القصة ، فيكون التركيز على شخصيةٍ أو حدثٍ آخر ثمّ تنكمش عملية السرد القصصي قبل النهاية ، فنرى أنّه يتسارع حيث نتعرّف في صفحات محدودةٍ أو معدودةٍ على حوادث جرت خلال عدّة سنوات وتكون هذه الحالة عن طرق الاسترجاع أو الفلاش باك ، فيقوم السارد بسرد أحداث ووقائع على لسان شخصية ما تعود بالزمن إلى الماضي .

ويبدو عنصر الحدث في الرواية البوليسية منذ بدايته مثيراً جدّاً لما يحمل من تصويرٍ فضيعٍ للجريمة ، وهذه الطريقة في عرض الأحداث مقصودةٌ من قبل الكاتب وتهدف لإحداث شعورٍ بالخوف لدى القارئ يخيفه ويمتعه في آنٍ واحدٍ، وهو مرتبط بأسبابٍ غامضةٍ ومجهولةٍ. إذن: هناك اعتباراتٌ أخرى يضعها القارئ نصب عينيه، تجعل من الضحية مستهدفاً بعينه كتصفية حساباتٍ أو انتقام أو شيء آخر مثلاً... فنجده يقوم بوضع تساؤلاتٍ افتراضيةٍ عديدةٍ محيّرةٍ عن سبب ذلك وغايته ولماذا فعل ذلك ؟ فتخطر بباله عشرات بل مئات الافتراضات التي لا يجد لها حلاًّ صحيحاً مع تتابع الأحداث ، إلاّ أصفاراً وعلامات استفهامٍ . فيبدأ القارئ دون شعورٍ منه بالتخمين وهو يتابع قراءة السرد الروائي حيث يتعرّف على شخصياتٍ وأحداثٍ جديدةٍ تتعقّد معها الرواية لتكون العقدة بعدها أكثر تأزّماً .

فالحبكة في الرواية البوليسية تقوم أساساً على استراتيجية ابتداع اللغز وممارسة الضغط على القارئ ، وعنصر الإثارة لا يقتصر فقط على الأحداث وكيفية تتابعها، فالأزمنة والأمكنة كذلك يكون لها حضورٌ مكثّفٌ منذ بداية الرواية لأنّهما يختلفان

المنارة للاستشارات

عن فضاءات غيرها من الروايات ويساهمان بدورهما في التفاصيل الدقيقة المتعلّقة بالأحداث والشخصيات التي لا يغفلها الروائي ، فتزيد من الإثارة والتشويق وتمهّد لأحداثٍ أخرى تثير الانتباه وتجعلنا نسبح في عالم الرواية لنكتشف بعض خصائصها الفنية ونحلّلها في ضوء ذلك.

وعلى هذا النطاق، نقول إنّ الرواية البوليسية تشغل القارئ بحبكةٍ متقنةٍ ومتقلّبةٍ ومليئةٍ بالأحداث المتغيّرة من حين لآخر، فتقف أمامنا كشيءٍ مرئي أو ملموسٍ يزيد تميّزها حلّ العقدة المتسلسلة والمتكاملة، ويعدّ ذلك عملاً حاسماً في العمل الأدبي من الناحية الجمالية لتطوّر الأحداث والمعاناة، وفي هذا التطوّر تكمن الفكرة الأساس للنص والمتمثّلة في الحركة السريعة للأحداث والتصرّفات المفاجئة وتصادم الأفكار والمشاعر... ليكون الحدث في النهاية هو المكوّن أو المقياس الذي يحدّد لنا أدبية الرواية البوليسية.

ولا يكفي أن يخلق الأديب عملاً أدبياً لم يسبقه إليه أحدٌ بل المهمّ هو درجة إبداعه في هذا العمل ؛ فالإبداع في الخلق هو مقياس العبقريات الأدبية . ولذلك فإنّ أهمّ ما يميّز الرواية البوليسيةكذلك هو الإبداع في خلق القصّة بأجوائها وزخرفتها التي تبهرنا وتجعلنا نتساءل عن تعقيدها وتشويق القارئ ، فبعد المقدّمات الرائعة تأتي الأحداث بين واقعيةٍ وخياليةٍ معبّرةً أصدق تعبيرٍ عن الطابع الإنساني بما فيه من خيرٍ وشرٍّ ، ما يجعل فيها متعةً للأذهان وإيقاظاً للنفوس ، فقد ظهرت: " لتثبت دورها باللجوء إلى السرد المنطقي والإيديولوجي المختلف المليء بالغموض . فالنوع البوليسي يظهر إمكاناته ليضعها في قالبٍ جماليٍّ للعالم ... وتتلف سردياً ودلالياً التفتيش والدلائل المفرغة من المعاني... ولتسمح باستنطاق الكتابة نفسها وإخراجها في خيالٍ بوليسيٍّ بالطريقة المفروضة في بناء المعنى"[32].

المنارة للاستشارات

5ـ أدبيـة الروايـة البـوليـسيّـة :

إنّ الأجناس الأدبية تنمو وتتطوّر مثل الكائنات العضوية الحيّة حتى تستقرّ على قواعد وخصائص مميَّزة . وقد يحدث في تطوّرها أن تبتعد عن القواعد والأسس التي بُنيت عليها في الأوّل وهذا هو حال الملاحم القديمة التي فقدت طابعها الجوهري فقد كانت شعراً ثمّ أصبحت نثراً ثمّ ماتت. وهذا ما يحدث مع الأدب الهامشي/الموازي الذي لم تعترف به المؤسّسة النقدية بما فيه الرواية البوليسية: "وضع الرواية البوليسية الفرنسية غريبٌ ، فهي مرفوضةٌ لأنّها من مضامين الأدب الهامشي أو الدوني... فالنقد فرض تقاليداً وقواعد قانونيةٍ على النص غير معترفٍ بها مثل الرواية البوليسية ، وتبقى من جهةٍ أخرى شروطاً ذات مستوى جمالي"(33).

فهي تعتبره ينتمي للأدب الدوني الذي احتضنته الطبقات الشعبية، وبالتالي لا يرقَ للأدب الرسمي الرفيع ولا للطبقة الأرستقراطية والنخبة المثقّفة، رغم أنّه أوجد لنفسه شكلاً خاصّاً وشقّ لنفسه مجرىً خاصّاً به ينسجم مع متطلّبات الواقع، وقد قابلت هذا الأدب بالرفض مهما كان نوعه وأسلوبه وطريقة معالجته .

لو نظرنا في المبحث النقدي لوجدنا الاهتمام منصباً على الأدب الرسمي وجمالياته حيث يجري السعي دائما للكشف عن هذا البعد الجمالي وإغفال ما دون ذلك حتى وإن كان من الخطابات الفاعلة والرائجة: "ففي عصر صار الناس يحجمون فيه عن القراءة تُباع أكثر من مليون نسخة من الروايات البوليسية في فرنسا ! صحيح أنّ جمهور قرّائها ينحصر في الطبقات الشعبية ، لكن مقولة سارتر: "حتى في الوقت الحاضر مازلتُ أميل إلى قراءة كتب السلسلة البوليسية أكثر منّي إلى مؤلَّفات فيتجنشتين"، ليست نزوة مثقّفٍ فحسب ، إنّها تعكس الحالة الذهنية لآلاف الناس الذين حيّرتهم توجّهات الرواية المعاصرة والأعمال التي يستعصي فهمها، والتي تنتمي إلى الطليعة الأدبية "(34).

المنارة للاستشارات

فما يؤثّر في الجماهير فعلاً الآن كلّ ما يندرج في الأدب الهامشي من نكتٍ وألغازٍ وأغانٍ شعبيةٍ وسيرٍ وروايات بوليسيةٍ أو خياليةٍ أو فنتازيةٍ وكاريكاتيرٍ وكتاباتٍ حائطيةٍ وصورٍ... أكثر من قصيدة لشاعرٍ كبيرٍ لأنّ ذلك قادر على الإمتاع متعةً لانهاية لها حيث وجدوا فيها متعةً افتقدوها : متعة الخيال والحكي والتشويق .

وإذا وقف **جان بول سارتر** يوما حائراً : ما الأدب ؟ ومتسائلاً عن طبيعة الكتابة وسببها ومتلقّيها ، نقف اليوم أمام قضيةٍ أخرى انبثقت عنها وباحثين فيها وهي الأدبية ، أي أدبية الأدب الهامشي بما فيه الرواية البوليسية. فما هي الأدبية ؟ وما هي الشروط الواجب توفّرها في النص حتى يكون أدبيا ؟ وما هي معايير الأدبية التي تحدّد ذلك ؟

وفي سبيل البحث عن أدبية الرواية البوليسية نطرح جملةً من القضايا والأسئلة الجوهرية ، تتعلّق في مضمونها بطبيعة الأدب لننتقل إلى مضمونها ونتساءل : ما سرّ نجاحها ؟ أسهولة قراءتها أم سحر التشويق ؟ أم أنّها ترضي القارئ أم ماذا ؟ لنستخلص من ذلك الأبعاد الفنية التي تؤثّر في القارئ من خلال الحدث والإثارة والمراوغة وخرق أفق المتوقّع أو الانتظار.

وتتميز الرواية البوليسية بالتسلية والمتعة والفائدة، رغم أنّ الأدب في ذاته يتجاوز كونه ترفيهياً وتثقيفياً وإمتاعياً ؛ فكلّ أدبٍ مهما أغرق في الخيال وتناءى وابتعد عن الواقع يظلّ دائماً متضمّناً لرسالةٍ معيّنةٍ تهدف للتأثير في المتلقي بشكلٍ عميقٍ: "يجب على الأدب دائماً أن يكون ممتعاً، يجب عليه دائماً أن يمتلك بنيةً وهدفاً جمالياً وتلاحماً ومفعولاً. يتوجّب على الأدب طبعاً أن يكون على صلةٍ معترف بها مع الحياة، وإن كانت الصلات شديدة التنوّع يمكن السموّ بالحياة أو الاستهزاء بها أو مناقضتها. فالأدب في كلّ الحالات انتقاء من الحياة ذو طبيعةٍ نوعيةٍ هادفةٍ"[35].

المنارة للاستشارات

فالأدب هو كلّ ما خطّه الإنسان من كتاباتٍ إبداعيةٍ في أيّ موضوعٍ وتميّزت بجمال المبنى وسمو المعنى وكان لها أثرٌ عاطفيٌّ أو عقلانيٌّ على النفوس . يقول **كارل بروكلمان** أنّه: " يمكن إطلاق لفظة الأدب بأوسع معانيه على كلّ ما صاغه الإنسان في قالبٍ لغويٍّ ليوصله إلى ذاكرة الإنسان "[36]، وهذا ما اشترطه الباحثان **رينيه ويليك** و**أوستين وارين** حين قالا : " الأعمال الأدبية تقوم نظرياً على كلّ من شكلها الخارجي (وزن معيّن أو بنية) ، وشكلها الخارجي أيضاً (الاتجاه، الجرس، الهدف) ، وبشكلٍ أكثر فجاجة : الموضوع والجمهور"[37].

فما تقوم عليه الأعمال الأدبية من شكلٍ ومضمونٍ يجب أن يرتبط بالواقع كذلك: " إنّ أسلوب العمل الأدبي خصوصاً شكله الصنفي، الأسلوب الذي حتّم المضمون ظهوره وأُنجز معه جنباً إلى جنبٍ استناداً إلى طريقة الكاتب وعقيدته، هذا الأسلوب مرتبط عبر هذه الوساطة بالحياة نفسها وبالواقع التاريخي..."[38].

والرواية البوليسية كغيرها من أنواع الأدب الهامشي: " تعكس أكثر فأكثر عمق التبدّلات الاجتماعية وتحرّكات التاريخ الحاضر الذي يشهده الأدب"[39]، أي أنّها تغتسل بكلّ التبدّلات حتى تعطي رؤيةً تلامس القضايا الحقيقية بلغةٍ أدبيةٍ فصيحةٍ على مستوى اللغة أو الموضوع فهي بذلك: " شكلٌ تعبيريٌّ يولد من داخل كلّ هذه الهزّات ، ينتسب ويتمرّد في آنٍ واحدٍ عن البداية البكر حتى يضمن مشروعيته الثقافية ، والتي كانت مفقودةً قسراً... كما تستمدّ شرعيتها من كونها شكلاً لانهائياً قابلاً للاكتمال والتجدّد ، ومفتوحاً على مجموع الأشكال التعبيرية ببنيةٍ غير ثابتةٍ "[40].

وقد كانت الرواية البوليسية نتيجة إفراز عوامل وصراعات العالم الداخلية والخارجية في واقعنا ، وكان لها عالمها الجديد رغم أنّها أحيانا ممكنة الحدوث لأنّ

المنارة للاستشارات

مواضيعها من الحياة اليومية لكلّ الفئات والشرائح الاجتماعية: " وقد قادت كلّ هذه التحوّلات الأدبَ إلى تحرير نفسه من القيود الكلاسيكية ، للالتحام بالمتخيّل الذي أعاد الاعتبار إلى الذاكرة واللاوعي"[41]. وقد فتح رواد الرواية البوليسية بمن فيهم **آلان بو، كريستي** الطريق أمام ثورةٍ إبداعيةٍ كبيرةٍ لا يمكن أن تضاهى إلى يومنا هذا بتعدّديةٍ معرفيةٍ وثقافيةٍ وأدبيةٍ ، امتدت آثارها حتى إلى أدبنا العربي الذي أصبح يزخر بالكثير من النماذج عن الروايات البوليسية .

ويكون لدينا بذلك نوعان جماليان من الأدب : رسمي فصيح ورفيع ، هامشي أو موازي غير معترف به ومتنكَّر له، نعتبره جسراً مستمرّاً للأدب عموماً يرتبط ويقترن به كتقنيةٍ وتشكيلٍ وطريقةٍ في الحكي ؛ فهناك مثلاً من يرى أنّ الرواية البوليسية تعتبر امتداداً للملحمة القديمة مثل **فرانسيس لاكاسان** لأنّها: " تثير جو القلق والخوف بواسطة الأعمال الغريبة التي تعرضها، والأجواء نفسها نجدها في الرواية البوليسية، ولكن بأشكالٍ ذهنيةٍ معاصرةٍ"[42]، فإذا كانت الملحمة تروي قصّة مغامراتٍ جماعيةٍ تتّصل بالآلهة والأبطال الخارقين والناس ، فإنّ الرواية البوليسية على العكس منها تروي مغامرات البطل (المحقّق) في بحثه عن المجرم وكشف الحقيقة بالذكاء لا بالمعجزات . وقد تحوّلت الغابة إلى مدينةٍ حركيةٍ ذات رقعةٍ جغرافيةٍ ضيّقةٍ ومحدّدةٍ ، ووحوشها أصبحوا آدميين يقتلون وينهبون للحصول على المتعة بطرقٍ سريعةٍ .

والأهمّ من ذلك أنّ ارتباط الرواية البوليسية بالملحمة يساعد على الاعتراف بأدبيتها ؛ ذلك أنّ العمل الأدبي كلٌّ متماسكٌ لا يسهل تناوله إلاّ من خلال تسلسله الزمني في التعبير عن فكرةٍ معيّنةٍ بصورةٍ معيّنةٍ : "إنّ الذي يؤدّي إلى ظهور هذا النوع من الأدب إنّما هو القدرة على تطوير وصياغة الفكرة الفنية ، إنّه يتكوّن من صورة المعاناة ، إنّه ليس مجرّد إحساسٍ وليس مجرّد فكرةٍ ، بل حتى ليس مجرّد

المنارة للاستشارات

إحساسٍ أضاءته فكرة ، إنّه صفة نوعية أكثر تحديداً ، إنّه فكرةٌ فنيةٌ تقدّم في شكلٍ من المعاناة المباشرة "[43].

وإنّ تمتّع الأدب الهامشي – بما فيه الرواية البوليسية– ببعض صفات الأدب الرسمي وأنواعه ، أُتّخذ كمبرّر من طرف النقّياد لإلصاق صفة الأدبية به ، رغم أنّ المجتمع وطبقات الشعب كانت هي الشريحة التي تبنّته وغذّته، واعتبار عنصر الخيال والحبكة كافيين لإدراجه ضمن الآداب الرسمية . ويجدر بنا أن نذكر أنّ الرواية البوليسية جنسٌ أدبيٌّ يتميّز بحدودٍ فنيةٍ صارمةٍ ، والقارئ لهذا الجنس من الأدب – مثله مثل المحقّق – لا يبحث في التحليلات المعمّقة بقدر ما يبحث في براعة التخطيط وما ينمّي فيه متعة التسلية ، فهي تقوم على معايير جمالية مختلفة من حيث الشكل يعتمد عليها الكاتب ليخرق بها المألوف وقانون الكتابة التقليدية وتكون معها المتعة والتأثير والفاعلية وكل ما يدخل في بنائها اللغوي والفني يساعد في آدائها لوظيفتها الأدبية . ولذلك فإنّنا نجد الرواية البوليسية : " أكثر من أيّ جنسٍ آخر لها انتشارٌ واسعٌ لوقائع واضحةٍ ، نظّمت للتأثير في القارئ وجلب انتباهه ، فكان لها حضورٌ قويٌّ بفعل موضوع التجارة ، حيث ظهر سوقٌ مزدهرٌ للكتاب البوليسي..."[44].

فللرواية البوليسية عمومًا حضورٌ قويٌّ في الساحة الأدبية والجماهيرية على حدٍ سواءٍ ، لأنّ المجتمع كان المحفّز الأساس في عملية الإنتاج والاستهلاك وتبلور مفاهيمها ، وهو ما يمكن قوله أيضًا عن الرواية البوليسية العربية والجزائرية مثل : **اللص والكلاب** لنجيب محفوظ ، **في مكتبي جثّة** لفرج الحوار ، **كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك** لعمارة لخوص ، **بمَ تحلم الذئاب** لياسمينة خضرا ، **الحوت الأعمى** لميلودي حمدوشي وعبد الإله الحمدوشي ، **الشيء الآخر** لغسان كنفاني :

المنارة للاستشارات

" لكن الرواية العربية استطاعت استثمار أهمّ مكوّنات الرواية البوليسية ضمن رؤيةٍ سوسيوثقافية في أعمالٍ محسوبةٍ لروائيين من أمثال نجيب محفوظ ، يوسف السباعي، يوسف إدريس ، إبراهيم عبد المجيد ، بهاء طاهر ، صنع الله إبراهيم ، غالب هلسا ، عبد الإله الحمدوشي ، ميلودي حمدوشي ، فرج الحوار ، إلياس خوري ، غادة السمّان ، فوّاز حدّاد ... استطاعوا استثمار عنصر الجريمة أساسًا ثمّ لأسئلة وتناقضات المجتمع والتعقيدات المرتبطة بالحياة "[45].

إنّ الأدب الهامشي بذلك – بما فيه الرواية البوليسية – أدبٌ له لغةٌ أدبيةٌ خاصّةٌ تتجاوز تلك اللغة الشائعة لتكون طاقةً وإبداعاً وتعبيراً عن إرادةٍ معيّنةٍ ، فتكون لغةً انزياحيةً بلاغيةً ذات بعدٍ فني يؤثّر في المتلقي، لذلك فالأدبية موجودةٌ حتماً في نصوصه ، ولها صلةٌ وثيقة بالمتلقي لأنّه هو الذي اختار تلك النصوص وفق بعدٍ فني معيّنٍ . ونشير أنّ أدبية الأدب الهامشي زئبقيةٌ ومعياريةٌ تختلف دلالتها وعناصرها المحدّدة لها من باحثٍ لآخر ومن زمنٍ لآخر بما يعكس شرعنة جنس أدبي وانعكاسات ذلك على القرّاء : " إنّ قراءة الرواية البوليسية عربيًا لم تعد مجرّد هوايةٍ خاصة بالطبقات الشعبية ، بل أضحتْ جزءًا لا يتجزّأ من قرّاء هذا الجنس الأدبي ، وقد اكتسبت شرعيتها بموازاة اكتساب الرسوم المتحرّكة المكتوبة الشرعية ، وتنوّع القرّاء الذي ترتّب عن ذلك ، أسهم في تشظية الفئات الاجتماعية الموجودة ، ومن هنا يصعب فهم شريحةٍ من القرّاء بمثل هذه المواصفات "[46].

والأدبية مثلاً عند **جان كوهين** مرتبطة بالانحراف الدلالي أو العدول ، وهي: " ليست انحرافاً فقط وإنّما هي بشكلٍ خاصٍّ انتهاك أو خرق . فالجوهر الذي تقوم عليه هو نقض قانون النشر وكسره"[47]. فاللغة الشعرية عنده تتجاوز النثر العادي، فتخرق قوانينه بلغةٍ فنيّةٍ جماليةٍ تقوم على الاستعارات والكنايات والتشابيه... أي

المنارة للاستشارات

تجاوز العلاقات الاعتباطية بين الدال والمدلول ، فتخرج اللغة بذلك عن معناها اللغوي الحقيقي إلى مجازاتٍ لغويةٍ كثيرةٍ . وهنا نبحث في أدبية الأدب لا دراسة الأدب ، أي ما يجعل من أيّ عملٍ موجود عملاً أدبياً ، وبالتالي فإنّ : " وظيفة اللغة الأدبية هي بالتحديد وظيفة التفرّد بوصفها خبرةً شكليةً أو تركيباً فريداً ، وهذه الوظيفة جماليةٌ بطبيعتها وفي قيمتها "[48].

أمّا عن شعرية النصوص عند **جيرار جينيت** فقد انطلق فيها من النص ومكوّناته السردية وكيفية بنائها ، واعتبرها : " مجموعة من المقالات العامة الباحثة في أنماط الخطاب والصيغ القولية والأجناس الأدبية (رواية، قصة، مسرح...)"[49]. أي أنّها تبحث في العلاقات الموجودة داخل النص باعتبارها أبنيةً لفظيةً ذات طابع تواصلي ، وقابلة للتحليل في أشكال معيّنة .

والكتابة الأدبية لا تستند بذلك إلى معايير ثابتةٍ محدّدةٍ بدقّةٍ ، بل إنّها تختلف من نصٍ لآخر ومن عصرٍ لآخر ، بحيث تتداخل فيها شبكات متعدّدة تتكامل مع اللغة ، يستحضرها الكاتب فنياً وجمالياً بطريقةٍ تجعله يختار قارئه حتّى يتمكّن من الوصل إلى جماليات هذا التوظيف ، فيكون النص بذلك قراءةً أخرى محتملةً وواقعيةً حديثةً ومعاشةً ، فالرواية البوليسية مثلاً: " كانت شكلاً لما وراء الأدب بامتيازٍ ، وضعت بوضوحٍ الوظيفة الهيرمينوطيقية (التفسيرية) للنص . فكاتب الرواية البوليسية لم تكن لديه أيّ مادةٍ واضحةٍ تدلّ على البعد ماوراء الوظيفي للجنس الأدبي"[50].

وقد ساعد الأدب الهامشي في توسيع دائرة الإبداع والتلقي بل إنّه الأدب الوحيد الذي أصبح يشكّل الغلبة المطلقة من حيث الطباعة والقراءة والتأثير ، إذ من المستحيل تبرير هذا الموقف من المؤسّسة الرسمية لمجرّد أنّ الشعب تبنّاه بصدرٍ رحبٍ ، وإلاّ فما العمل بكلّ هذه النتاجات الإبداعية المندرجة تحت اسم

المنارة للاستشارات

الأدب الهامشي بكلّ فنونه وضروبه ؟! وهل من المعقول عدم اعتبارها أدباً وتهميشها ؟!

أليس الأحرى بذلك أن نهتمّ بها وندعمها ونفتح المجال لها أكثر واعتبارها ضمن الأدب الراقي الرسمي: " وهذا يستوجب منّا أخذ كلّ النتاجات بعين الاعتبار، لأنّها تملك حقّ التموضع كصيغٍ مختلفة التعابير..."[51].

فكيف للسلطة النقدية أن تضع حدوداً تكون سابقةً للنص وتقرّ بهيمنة وفرضية نظريةٍ معيّنة ، لأن النص له أولويته ومكانته وليست له حدود مصطنعة تقيّده لأنّه يفرض حدوده بنفسه ، يستمدّها من واقعه اليومي ويقوم بتجديدها باستمرارٍ مع متطلبات العصر والمجتمع الذي ولد فيه كما الحال مع نصوص الأدب الهامشي التي أثبت إبداعاتها الفنيّة التي لا يمكن النظر إليها بشقّ العين تجاهلاً أو تحقيراً .

والملاحظ أنّ هناك قواسم مشتركة بين الأدب الهامشي وجمهوره ، تضمن التواصل بين الكاتب وجمهوره المتلقّي الذي يتجاوب مع أدبه ، لأنّ الكاتب وهو يكتب لا يكتب لنفسه بل يكتب لجمهورٍ معيّنٍ ، وهذا ما قاله **سارتر**: " يبدو لأوّل وهلةٍ أنّه لا شكّ في أنّ الكاتب إنّما يكتب للقارئ من حيث هو فردٌ من أفراد الناس في العالم..."[52]. ولا ريب أنّ العصر الحالي هو عصر المتلقّي وعصر ثورة المعلومات والمعرفة ، فقد أضحى المتلقّي وفق الدراسات الحديثة المؤلّف الثالث للنص ، وفهمه للنص هو المعيار الذي يحدّد قبوله أو رفضه.

وبذلك ، فالاعتراف بأدبية الأدب الهامشي تكون من المتلقّي الذي احتضنه وقبله بصدرٍ رحبٍ : " إنّ همّ كاتب الرواية البوليسية هو القارئ ، إذ الروايات البوليسية لا يمكن أن تكون إلاّ إذا كان القارئ فيها مشدوداً ، ولذلك يختار

المنارة للاستشارات

الكاتب من الطرق العديدة الجانب الذي يمكن أن يشدّ به القارئ أكثر ويثير فضوله واهتمامه ، ولهذا تبقى الجريمة هي الوسيلة التي يمكن أن نشدّ بها جمهوراً أكثر"[53]. وحسبنا عناصر الإثارة والتشويق والحبكة المتقنة واختراق أفق المتوقّع ، التي تؤثّر في المتلقي وتشدّ فكره وعواطفه ، للاعتراف بأدبية الرواية البوليسية .

خـاتمـة :

تعتبر الرواية البوليسية أدباً مهمّشاً قليل القيمة ، هدفها الترفيه أكثر من الإثارة كما تقول بذلك المؤسّسة النقدية . لكنّ ذلك لم يَحُل دون حيازتها مكانةً هامّةً إلى جانب الأدب الرسمي ؛ فإن أُعتبرت الرواية البوليسية من الآداب غير الرسمية ، فقد تمكّنت من بسط نفوذها واستقطبت الكثير من القرّاء الذين تابعوها باهتمامٍ بالغٍ متابعين تفاصيلها وجزئياتها الدقيقة مثلهم في ذلك مثل المحقّق الذي يشترط فيه الذكاء وسرعة البديهة .

وقد حاولنا في دراستنا هذه تقديم العديد من الجوانب النظرية الهامة التي يمكن أن تساعد القارئ أو الدارس في تبيّن موقع الرواية البوليسية بالأمس ومستشرفين آفاقها في الحاضر والمستقبل ، بما تكشف عنه إحصائيات المقروئية والتلقّي وعدد الطبعات والنشر اللذين حازت عليهما الرواية البوليسية دون سائر الأنواع الهامشية للاعتراف بأدبيتها *، حتّى وإن غضضنا الطرف عمّا تمتاز به خيالاً واسعًا وأسلوباً وقيمةً جماليةً وفنيّةً تظهر في لغتها ، وهو ما أخذ قسطًا وفيرًا من الدراسة النظرية .

المنارة للاستشارات

الهوامش :

1 – Le petit Robert 1: Dictionnaire de la langue française, Paris , France , 1992 , page 1475 .

2 – Boileau- Narcejac : Roman Policier, Collection Que-sais-je, PUF, 1ere Edition, 1975, Page 50.

3 – Le Grand Dictionnaire Encyclopédique de la langue Française, la langue et les noms propres, édition de la connaissance, 1996, page 862 .

4 – Dictionnaire Hachette Encyclopédique , Edition 2000 , Paris , France, Page 1484 .

5 – Dictionnaire Encyclopédique Quillet, librairie aristite quillet, Paris, France, 1981, Page 5336.

6– Boileau-Narcejac : Roman policier , Op, cit , page 07 .

7 – Ibid , page 67 .

8 –Yves Reuter : le roman policier et ses personnages, presses universitaires de Vincennes, Paris, 1989 , page 147 .

9– Yves Reuter : le roman policier et ses personnages , op, cit , page 17 .

10 – Boileau- Narcejac : roman policier , op , cit , page 89 .

11 – J.P de Beaumarchais , Daniel Couty , Alain Rey : Dictionnaire des littératures de la langue française , Ouvrage publié avec le concours du centre national des lettres, Paris, 1984, page, 1987.

12– عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية ، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2003، ص107،108.

13– يا.أي. إيسبورغ ، ك.د. كاجي ، ف.ف. كوزينوف ، إي.م. ميليتسكي : موسوعة نظرية الأدب : إضاءة تاريخية على قضايا الشكل ، قضايا الشكل والقصص الشعبي والبطولي، ترجمة جميل نصيف التكريتي ، القسم الأوّل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، الطبعة الثانية ، 1986، ص 37 .

14 – الرواية البوليسية : موسوعة المعارف الحديثة ، الآداب 2 ، منشورات فيليب أوزو ، ترجمة مبارك وسّاط ، المغرب ، 2001، ص 96 .

المنارة للاستشارات

15– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

16 – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

17 – المرجع نفسه ، ص 95 .

18– شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، دار الحرف للنشر والتوزيع ، المغرب ، الطبعة الثانية ، ى2007 ، ص60 .

19– تـزفيتيـن تـودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبـي ، ترجمة الصديق بوعلام ، مراجعة محمد برادة ، دار شوقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، الطبعة الأولى، 1994، ص61.

20– المرجع نفسه ، ص 61، 62 .

21– شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، مرجع سابق ، ص 93 .

22– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

23– أرسطو طاليس : فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد ، ترجمة وتحقيق عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ص 50 .

24– أحمد أبو زيد : الواقع والأسطورة في القص الشعبي، مجلة عالم الفكر، المجلّد الأوّل، العدد 17، ص 06 .

25– س. و. داوسن : الدراما والدرامية ، ترجمة جعفر صادق الخليلي ، راجعه وقدّم له الدكتور عباد عروان إسماعيل، دار منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1980، ص120.

26 – عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية ، مرجع سابق ، ص 136.

27 – المرجع نفسه ، ص 10.

28 – شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، مرجع سابق ، ص 34.

29 – المرجع نفسه ، ص 85 .

30– المرجع نفسه ، ص 50 .

31 _ المرجع نفسه ، ص 31 .

32 -Yves Reuter : le roman policier et ses personnages, Press Universitaire de vincennes . Paris 1989 , page 220 .

المنارة للاستشارات

33 - J.P de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey : Dictionnaire des littératures de la langue française , ouvrage publie avec les concours du centre national des lettres . Paris 1984 , page 1988.

34- الرواية البوليسية : موسوعة المعارف الحديثة ، الآداب 2 ، مرجع سابق ، ص 97 .

35 – رينيه ويليك، أوستين وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1987، ص221.

36 – نخبة من الأساتذة المختصين : تاريخ الأدب الغربي ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ، سوريا ، الجزء الأول، ص08 .

37 – رينيه ويليك ، أوستين وارين : نظرية الأدب ، مرجع سابق ، ص 243 .

38 _ إيسبورغ ، كاجي ، كوزينوف ، ميليتسكي : موسوعة نظرية الأدب ، قضايا الشكل والقصص الشعبي والبطولي ، مرجع سابق ، ص 17.

39 -Daniel Fondanéche : Paralittératures . Vuibert , Paris , 2005 , Page 293 .

40 – شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، مرجع سابق ، ص 6 ، 7 .

41- المرجع نفسه ، ص 8 .

42 – عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية ، مرجع سابق ، ص 40 .

43– سكفوز نيكوف : موسوعة نظرية الأدب ، إضاءة تاريخية على قضايا الشكل : الشعر الغنائي ، القسم الثالث ، ترجمة جميل نصيف التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، الطبعة الثانية ، 1986، ص09 .

44 - Boileau-Narcejac : Roman policier, Collection que-sais-je. PUF. 1 re édition. 1975 , Page 177 .

45 – المحكي البوليسي في الرواية العربية ، تنسيق وتقديم : شعيب حليفي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحسن الثاني ، المحمّدية ، بنمسيك ، الدار البيضاء ، المغرب ، منشورات مختبر السرديات ، الطبعة الأولى ، 2012 ، ص 5 ، 6 .

46 – المرجع نفسه ، ص 7 .

47 – خوسيه ماريا بوثوليو إيفانوكس : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر، 1992، ص 34 ، 35 .

المنارة للاستشارات

48 – المرجع نفسه ، ص 48 .

49 _ عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2008، ص25.

50 - Yves Reuter : Le roman policier et ses personnages , OP, cit , Page 126 .

51 - Alain Michel Boyer : Parralittérature , que – sais – je. Imprimerie des Press Universitaire de France .1992 , Page 122 .

52 _ جان بول سارتر : ما الأدب ؟ ترجمة وتقديم وتعليق محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، مصر ، ص 71 .

53 – عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية ، مرجع سابق ، ص 17 .

* لمعرفة المزيد من الدراسات عن الرواية البوليسية المغاربية والعربية للاقتراب من متخيّلها وباقي عناصرها وخصائصها التشويقية والتركيبية بما شكّل تجليًّا هامًّا من تجليات عصرنا ، ينظر كتاب: المحكي البوليسي في الرواية العربية، تنسيق وتقديم: شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 17–152.

المنارة للاستشارات