# الفصل الأول

# تحديد الرواية البوليسية

# وانتماؤها لحقل الآداب

## تحديد الرواية البوليسية:

إن محاولة 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. وبالطبع فإن أية محاولة لتحديد جنس أدبي أو تقنينه، تعني وضع نهاية له، وبالتالي تحكم عليه بالتحجر والتقوقع.

وعلى الرغم من المحاولات الكثيرة التي كانت تهدف إلى وضع ضابطة تحد الرواية البوليسية كتلك التي وضعها الفيلولوج الأمريكي الشهير "فان دين" (Van-Dine) [1] سنة 1928، ونشرها في مقال له بالمجلة الأمريكية (MagazineinAmérica )والتي سرعان ما ثار الكتاب عليها.

ولعله من المفيد جدا ذكر بعض هذه الضوابط نظرا لأهميتها وتأثيرها في اتجاه الرواية البوليسية ابتداء من العقد الثاني من القرن العشرين:

(3) إن الرواية البوليسية الحقة لا تحتوي على أي لغز غرامي، لأن ذلك

---

*[1]- BOILEAU Narcejac, Le roman policier, Collection « Que sais-je »,Payot, Paris, 1964, P. 50*

يشوش على العناصر الأخرى، ويحيد بالقارئ عن تتبع اللغز البوليسي المقصود في الرواية البوليسية.

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

(7) لا توجد رواية بوليسية بدون جثة قتيل، وكلما كثرت الجثث، كلما زاد ذلك في الإثارة، وأية رواية تخلو من هذا العنصر المثير جدا هي رواية فاشلة، ولا يحق نسبتها إلى جنس الرواية البوليسية. . ونحن الأمريكيين نتميّز أساسا بالحس الإنساني الرهيف، والجريمة المثيرة تخلق فينا الرعب والخوف وتدفعنا إلى حب الانتقام.

(8) يجب أن يخضع حل المشكل البوليسي إلى واقعية وموضوعية صارمة، بعيدا عن التحليقات الخيالية.

(9) 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.

(10) 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.

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

(12) لا يجب أن يتعدد المجرمون في لغز بوليسي واحد ، لأن ذلك يوزع اهتمام القارئ و يحدث لديه التباسا يعيق اندفاعه و يقلل من حماسته في قراءة الرواية البولسية.

(13) ينبغي أن تتصف (الكلمات و العبارات) في الرواية البوليسية بطابع الشفافية و الإيحاء ، 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 المبثوثة هنا وهناك في نص الرواية.. ، لكن جودة بنائها، واختيار الكلمات المناسبة حالت دون ذلك.

كما أنه لا يجوز البتة المبالغة في استعمال المقاطع الوصفية الطويلة و التحليلات المعقمة، لأن ذلك من شأنه إضفاء طابع التعتيم ، و التعقيد على النص البوليسي و يحد من فعالية التحقيق، لأن الغاية من الرواية البوليسية هي تتبع الأحداث المتعلقة بسير التحقيق لإدانة المجرم ، و مطاردته و توجبه القارئ إلى غاية أخرى ، هي طرح لإشكالية جديدة يصعب تفكيكها.

إلا أن ذلك لا يمنع من استغلال بعض المقاطع الوصفية التي يتطلبها السرد الروائي كالتعريف بشخصية ما، وذلك قصد إثارة شعور معين لدى القارئ يتطلب منه اتخاذ موقف معين، هذه الإشكالية كانت موضوع معالجات نقدية كثيرة، إلا أنه يجدر بنا أن نذكر أن الرواية البوليسية جنس أدبي يتميز بحدود فنية صارمة، و القارئ لهذا الجنس من الأدب لا يبحث عن الكنايات و الاستعارات، كما أنه لا يبحث عن التحليلات المعمقة، ولكنه يبحث فقط عن اكتشافات البراعة في التخطيط و يجد في البحث عن كل ما ينمي فيه متعة التسلية، مثل ما يجد ذلك في مشاهدة مباراة في كرة القدم أو حل شبكة من الكلمات المتقاطعة.

14 – لاحظنا أن عددا من الكتاب يلجأون في كتاباتهم إلى بعض الطرق و الكيفيات غير الناجحة، وقد يسبب ذلك لهم متاعب جمة : كالتقليل من شهرتهم و استهزاء القراء بإنتاجاتهم و الابتعاد عنه، و يمكن تحديد هذه النقائص فيما يلي:

أ– الكشف عن هوية المجرم بواسطة مقارنة بقايا السجائر وتشابهها .

ب– الاعتراف من المجرم ذاته، و اصطناع الظروف غير الملائمة لحمله على ذلك.

ت– الآثار الخاطئة للبصمات.

ث– الدلائل المصطنعة و المقدمة بواسطة آلة Mannequin

ج– الألفة المأخوذة من عدم نباح الكلب.

ح– وقوع الجريمة في حجرة مغلقة بحضور الشرطة. [1]

---

*[1]-Roman policier, OP. CIT. PP. 50-51.*

ولعل اختلاف وجهة النظر بشأن تحديد الرواية البوليسية يرجع أساسا إلى التركيز على عنصر منها دون الآخر – فروجي ميساك – يركز على اكتشاف الطرق المؤدية إلى بلورة الجوانب المظلمة في الرواية البوليسية حيث يقول:" إن الرواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء لاكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية، و ظروف دقيقة لحادث غريب. "[1]

بينما نجد ( بول موران Paul MOREN ) يركز على الجانب المفزع الجذاب منها دون أي اعتبار لتحليل نفسيات الشخصيات، فهي –الرواية البوليسية– عنده لعبة تتحرك وفق حركات مضبوطة كحركة الساعة: "نحن لا نرجو من الرواية البوليسية أن تكون رواية تحليلية تعتمد على جانب نفسي خاطئ أو صحيح وإنما يهمنا منها أن تشدنا إليها و تفزعنا حتى النهاية، لأن دورها ليس سبر الأغوار و لكن تحريك الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة. "[2]

أما ( فرانسوا فوسكا FOSCA François ) فينظر إليها باعتبارها مشكلا يطرح على القارئ من أجل تفكيك لغز، و يترتب 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، و ذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها . . وبدون هذا النوع من التحليل، تبقى الرواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأية صلة للرواية البوليسية. "[3]

ويرى الناقدان (بوالو و نرسجاك) أنها تحقيق تم بشكل ذهني هدفه إبراز أسرار خفية. وقد علق الناقدان على الباحثين الذين يرون الرواية البوليسية بأنها تحقيق تم بشكل ذهني و حتى علمي بقولهما:"إننا نحس بالفروق الكبيرة بين – **قتيلتا شارع مورغ** – "لأدغار آلان بو" AEd. gar POE و الزنوج العشرة الصغار لأجاتا كريستي A. CHRISTIE، وينتهيان إلى القول:إن الرواية البوليسية لا تحدد بواسطة طرقها فقط، بل لابد من اعتبارات أخرى. "[4]

ويذهب(فان دين) إلى اعتبارها مجرد وسيلة تسلية مثلها في ذلك كمثل

---

*[1]- Ibid. PP. 8-9*
*[2]- Ibid. PP. 8-9*
*[3]-Ibid. P. 104.*
*[4]–Ibid. P. 08.*

الاستمتاع بمشاهدة مقابلة في كرة القدم، أو القيام بحل شبكة من الكلمات المتقاطعة و ما قد يثيره ذلك فينا من نشوة و متعة. . [1]

ويعلق (بوالو ونرسجاك) على هذا التعريف بقولهما :"ومعه –فان دين– تصبح الرواية البوليسية جنسا أدبيا هشا، لا يرقى إلى مصاف الآداب الراقية، وهذا من شأنه التشكيك في واقعية الشخصيات و سلوكاتها داخل الحدث الروائي. [2]"

ويتعرض الناقد العربي محمود قاسم إلى تعريف الرواية البوليسية بقوله:"إنها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد و السرية . . تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك. . و أغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها و حل ألغازها المعقدة . . فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات، و أنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة. "[3]

و ما يمكن أن يلاحظ على تعريف محمود قاسم أنه مزج بين التعريف و الخصائص (*) ونتساءل بعد كل هذه التعريفات؛ أين يمكن أن نتلمس الناحية الأدبية فيها؛ بمعنى أين الجوانب الفنية التي تجعلنا نطمئن إلى أن الرواية البوليسية تنتمي إلى حقل الآداب وليست مجرد تحقيق يضارع تحقيق الشرطي، ولعبة وضعت للتسلية لا غير.

ولعنا نجد جوابنا في التعريف الذي ساقته (نتاليا ألينا) الكاتبة الروسية في

---

*[1]-Ibid. P. 54.*

*[2]- Le roman policier, OP. CIT. P. 54.*

*[3] –محمود قاسم رواية التجسس و الصراع العربي الإسرائيلي. نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة 1990 ص 19.*

*(*)– تعرض الناقد محمود قاسم إلى الحديث عن الرواية البوليسية في مؤلفه: "**رواية التجسس و الصراع العربي الإسرائيلي**" من زاوية ضيقة جدا، وذلك باعتبارها أصلا لرواية التجسس ، و الملاحظ من خلال تتبع الفصل الثاني من كتابه، أن الناقد لا يفصل بين سمات رواية التجسس و الرواية البوليسية، إلا أنه حين تعرض للجذور الأولى، حاول أن يرصد بعض الخصائص من خلال تقديم تعريف للرواية البوليسية ورواية التجسس، الشيء الذي يجعل تعريفه قابلا للنقد و المراجعة.*

محاورتها مع الروائي الروسي "أركادي أداموف"، بقولها: " أرى أن الرواية البوليسية لعبة يضاف إليها الآداب، لعبة تنمي قوى الملاحظة و الفهم السريع و المنطق و تعلم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية و أن يفهم التكتيكات و البراعة في التخطيط، و هي كذلك أدب لأنه توجد هناك كلمات، لغة. "[1]

بينما لا يوافقها الرأي زميلها (أداموف )حين يقول:" أنا لا أوافقك هنا كيف تستطيعين أن تجمعي بين لعبة و أدب معا؛ إذا كانت لعبة فهي رفض للأدب، لأن الأدب ليس فقط مسألة كلمات و لغة كما تدعين، فحتى قواعد لعبة ما يمكن أن توصف بلغة مجازية مفعمة بالحيوية، ولكنك عندما تطالبين بالتصديق السايكلوجي، و أنا أضيف أيضا، الأصالة الأخلاقية لسلوك و أمزجة الشخصيات، و كذلك مطلب أن يكون للصراع نفسه دلالة اجتماعية عندئذ فإن عنصر اللعبة بمعنى شيء اعتباطي، لفق و أدخل في الصراع من قبل المؤلف و ليس من قبل الحياة، سيكون خارج البحث تماما. "[2]

و رغم موضوعية التعريف أو بالأحرى الرد الذي ساقه "أداموف " على "ألينا " إلا أنه يتميز بالشمولية، فهو لم يحاول أن يسلخ السمات التي تتميز بها الرواية البوليسية عن غيرها من الروايات، حيث لا يرى فرقا بين الرواية البوليسية والرواية العادية من حيث المضمون إلا في طريقة كتابتها دون إشارة إلى هذه الطريقة.

و إذا حاولنا مقارنة هذه الآراء، فإننا نجد أن "أداموف و إلينا" لم يضيفا شيئا إلى التعاريف المتداولة بين الباحثين و النقاد الغربيين؛ إذ هي : لعبة، مشكل، لغز له طرق خاصة في عرضه.

ولعل ما تميزت به مناقشتهما، هو إعطاء الأهمية لموضوعات الرواية البوليسية من أجل خدمة أهداف اجتماعية و اقتصادية و أخلاقية، أي السير في بوتقة أهداف الأدب الروسي، بينما بقيت نظرة الأوروبيين حسب ما يبدو من التعريفات المعروضة آنفا تركز على الناحية "**التسلوية**" في الرواية البوليسية.

ومهما يكن من أمر ، إذا أردنا تحديدا نسبيا للرواية البوليسية نجد أنه لا يتأتى إلا في الإجابة على السؤالين الآتيين: أولهما : هل الرواية البوليسية أدب؟ و ثانيهما لماذا سميت بوليسية ؟ .

---

*(1) – ؟ ترجمة جاسم العلي أحمد : الرواية البوليسية السوفيتية . مجلة الطليعة الأدبية، العدد: 9– السنة الرابعة أيلول 1978 ص. 49.*

*(2) – المرجع نفسه : ص 50.*

ومنذ البداية يتضح القصد من وراء طرح سؤالنا، ذلك أننا إذا استطعنا أن ندرج الرواية البوليسية ضمن فنون الآداب، أصبح من غير المتعذر عندئذ أن لا نضفي على الرواية البوليسية أحد تجارب الأدب الكثيرة، دون إهمال للمميزات الجوهرية التي تميزها عن غيرها من الألغاز – اشتمالها على لغز وحله بطريقة غريبة و منطقية–فهي أدب لأنها انحدرت من الرواية ككل – كما سيتضح ذلك عند الحديث عن أصولها –، و تخصصت في الجانب الفلكلوري، " هذا الخيال الذي يأخذ منابعه من الخيال الشعبي، ثم تطور وفق طرق عقلية و منطقية قصد شد القارئ و تشويقه و ذلك بواسطة لغة ليست بالمتدنية و لا الراقية، و لكنها لغة فلكلورية . "[1] كما يسميها (فرانسوا ريفيار RIVIERE François. ) وهي بوليسية لأنها لا يمكن أن تستكمل بناء هيكلها بدون وظائف تسند إلى الشرطة، و لأنها من جهة أخرى تحمل قصة عجيبة و مشوقة يمكن أن تصبح واضحة و مفهومة و ذلك بفضل الوسائل المستعملة من قبل البوليس. . إن المشكل فيما يبدو يكمن في مناقشة انتمائية الرواية البوليسية إلى حقل الآداب.

## انتمائية الرواية البوليسية إلى حقل الآداب:

إن قلة الدراسات حول الرواية البوليسية من شأنه أن يدفعنا إلى التساؤل عن انتمائية أو لا انتمائية هذا الجنس إلى حقل الآداب. وفي ظننا أن ذلك يرجع أساسا إلى قضية الاختلاف في ماهية الأدب، والأهداف التي يرمي إليها.

ومن هذا المنطلق نجد أن جماعة مغالية في نظرتها إلى الرواية البوليسية تعتقد أن كل رواية هي رواية بوليسية بالضرورة، أو كما يقول (فرانسوا ريفيار): "إن بعض الأدباء المغالين زعموا يوما، أن كل رواية، هي رواية بوليسية."[2] وأخرى متطرفة لا ترى في الرواية البوليسية سوى لعبة ساذجة هدفها تسلية المسافر، نذكر من بين هؤلاء (بول ألكسندر Paul ALEXANDE) الذي يرى "بأن الأدب هو الحياة، وبما أن الرواية البوليسية مجرد آلية، فهي لا تنتمي إلى حقل الآداب. "[3]

ويرى (م. نادو NADEAU .M) " أن الأدب محدود بتيارين:سطحي

---

*[1]–François RIVIERE : La fiction policière, Europe, Paris. N° 571 - 572 P. 8.*

*[2]- La fiction policière, OP. CIT. P. 8.*

*[3]- Le roman policier, OP. Cit. P. 94.*

وعميق، وبينهما تيارات مختلفة، على القارئ أن يختار منها ما يناسب ميوله."[1]

ويظهر أن هذا المفهوم للأدب فضفاض، لأنه يغفل قصدية المتلقي/القارئ للرواية البوليسية. لذلك نلفي (بوالو ونرسجاك ) يهتمان بهذا الجانب في مؤلفهما **الرواية البوليسية**، ويقولان:"يقرؤها لمجرد اللذة. "[2]

و هناك من الباحثين من يرى أن الرواية البوليسية هي رواية مزورة ، وتحليله هذا كان نتيجة نظرة نقدية تتلخص في "أن الرواية البوليسية تعتمد على الحبكة المصطنعة ، و تكتب بشكل مقلوب بطريقة تفقدها الحياة . "[3]

و يبدو أن هذه المبررات تستهدف شكل بناء الرواية البوليسية الذي يعتبر أحد مميزاتها ، على أن هناك جملة من الباحثين يرفضونها و يسقطونها كلية من حظيرة الأدب ، لكونها تنطلق من الخيال و تنتمي إليه ، بمعنى "أن الرواية البوليسية (رواية مخابر )يركب الكاتب أجزاءها تركيبا يخضع للمنطق ، بحيث لا نشعر أن الخيال هو المسير و إنما المنطق. "[4] كما أنهم يذهبون إلى " أن محتوى الرواية البولسية يتكرر دوما جريمة، تحقيق، القبض على المجرم."[5] فكاتب الرواية البولسية لا يكلف نفسه إلا الربط بين العناصر والرد على الأسئلة الآتية:متى، لماذا، كيف (Quand, pourquoi, Comment) فهي كما يبدو آلية انعدم فيها طرح قضية.

ولعل المقولة التالية لا تنطبق على الرواية البوليسية كعمل أدبي يهدف الكاتب بواسطته إلى التعبير عن فكرة أو الدفاع عن قضية: "إن الكاتب مسير من قبل شخصياته". [6] وهي مقولة مغلوطة في أساسها، إذ كلنا يدرك أن الكاتب يعرف نتيجة عمله مسبقا، لأن الرواية في رأينا تسير وفق تصميم معين وإلا تعرضت لفوضى تفقدها قيمتها الفنية، وما الفن إلا نظام.

ويظهر من هنا أن التصميم والعلم المسبق من قبل كاتب الرواية البوليسية ليس عيبا فنيا، وإنما هو ميزة لها لا عليها. وحضور الكاتب في الروايات كلها ضروري، سواء أظهر أم لم يظهر، مثله في ذلك مثل المخرج السينمائي الذي

---

*(1)- Ibid. P. 94*
*(2)- Ibid. P. 119.*
*(3)- Ibid. P. 28*
*(4)- et (19) Ibid. P. 63*

*(6)- Ibid. P. 11*

يعمل بموازاته كل من كاتب السيناريو، والمصور، والممثل، مع أنه لا يظهر، ومن هنا أيضا تبرز قيمة الكاتب في تسيير شخصياته، إذ لا يمكن تسيير شخصية إلا بتفكير مسبق للكاتب.

وتركيز كاتب الرواية البوليسية على الجريمة، هو تركيز التراجيدي على الحب والواجب الوطني.

وينبغي أن نشير هنا إلى أن كاتب الرواية البوليسية لا يمكنه أن يستغني عن الجريمة التي تثير خوفا يمزج بالفن فيخرج النص نصا أدبيا فيه إبهام، وهذا الإبهام هو الأدب في رأينا، إن الرواية البوليسية، تصب كل عنايتها على إخراج النص البوليسي في ثوب يشد القارئ إليه ويفزعه في عصر الجرائم والعنف لا يمكن كتابة رواية بوليسية بموضوع حب طيلة صفحات الرواية. ولذلك كانت طرقها تختلف عن طرق الرواية العادية. فنحن عندما نتحدث عن "تكنيك" روائي فإننا نفكر في الأسلوب، وفي طريقة تركيب الأحداث، وفي كل ما يمكن أن يطبع به.

إن الروائي عندما يخلق عملا فنيا ما، لا يهتم بالقارئ، ينهي أولا عمله، وبعدها إن ساعد الحظ هذا العمل ووجد من يهتم به وإلا. . ، وبالعكس فإن هم كاتب الرواية البوليسية هو القارئ، إذ الروايات البوليسية لا يمكن أن تكون إلا إذا كان القارئ فيها مشدودا، ولذلك يختار الكاتب من الطرق العديدة الجانب الذي يمكن أن يشد به القارئ أكثر ، ويثير فضوله واهتمامه.

ولهذا تبقى الجريمة هي الوسيلة التي يمكن أن نشد بها جمهورا أكثر، ويحدد الباحثان (بوالو و نرسجاك) الغاية من الرواية البوليسية؛ فهي حسب زعمهما:" وسيلة من وسائل التسلية التي تجلب الأحلام للقارئ، وتبعده عن عالمه المملوء بالمتناقضات. "[1] ويعتقدان "أن السر وراء هذا النجاح الباهر في استهلاك الرواية البوليسية يكمن في هذه الخاصية وهي إبعاد جمهور القراء عن عالم المتناقضات، فبمجرد قراءتنا لرواية بوليسية فإننا نضمن غيابنا عن واقعية المجتمع المأساوي ، ولكن سرعان ما نعود إليه بمجرد انتهاء القراءة ، فننسى ما كنا قد قرأناه ، ولذا يتحتم على كاتب الرواية البوليسية أن يصوغ كتاباته بالطريقة نفسها، ولكن بمتغيرات جديدة . "[2] وفي هذا السياق يشير الباحثان إلى " أن هذا المنهج في

---

[1]- *Ibid. P. 119.*

[2]- *Ibid. p. 119.*

المعالجة هو الذي حدا بالجنس البوليسي إلى اعتباره كتابة شبيهة بالأدب – "Sous - Littérature" [1]

إن هذا التباين في الأهداف بين الرواية العادية، والرواية البوليسية، لا يحمل من الدلالات ما يكفي لرفض الرواية البوليسية وعدم اعتبارها جنسا أدبيا. وقبل أن نمضي إلى الفئة المعتدلة، يجدر بنا أن نلفت الانتباه إلى موقف بعض الهيئات الرسمية في مجال التعليم من الأدب البوليسي. فالأكاديمية الفرنسية–حسب علمنا– لا تدرج هذا الجنس ضمن مناهج حلقات الآداب وتعتبره من (الدناءة) بمكان. . (*) وترفض المدارس وبعض الجامعات إدراجه في مناهجها الرسمية، ويحذر الأساتذة أو بالأحرى بعضهم طلبتهم من (الإدمان ) على قراءة الأدب البوليسي.

ونتساءل بعد هذا كله: هل تُغير هذه المواقف من واقع انتمائية الرواية البوليسية إلى الأدب؟وهل يستلزم الأدب دوما تأشيرة ولادة من جهات رسمية؟إن الأدب البوليسي فرض وجوده على بعض النقاد و الدارسين ، فنظروا إليه نظرة نعتقد أنها موضوعية ، و في مقدمتهم (أندري جيد Andre Gide حين قال:"الأدب هو كل عمل يغير من سلوك القارئ ، إذا نظرنا إلى الرواية البوليسية من هذا المنظار فإنها لا تنتمي إلى الأدب ، ولكن في هذه الحالة لا يبقى في ساحة الأدب سوى عدد قليل من الأعمال الكثير منها يلتحق بالرواية البوليسية . [2]"

و إذن ينبغي أن نأخذ الأدب من مفهومه العريض ، إذ لا نعتقد أن كل ما ينتمي إلى حظيرة الأدب يغير من سلوك القارئ ، إضافة إلى ثبات أعمال أدبية

يقر أغلب النقاد بانتمائيتها إلى الآداب، كالرواية التاريخية و رواية المغامرات . فَلِمَ لا تحتل الرواية البوليسية حيزا بين هذه الفنون الأدبية؟

أما من حيث تغيير سلوك القارئ، فإننا كثيرا ما نتعاطف مع المجرم في الرواية البوليسية حين تكون جريمته نتيجة ظروف قاهرة.

---

[1]- *Ibid. P. 119*

* – *مقتطف من تعليق ( فريدريك دار Frédric DARD) على بعض أعضاء الأكاديمية الفرنسية في لقاء "Apostrophes" بالقناة الثانية الفرنسية يوم 1990/06/22، تنشيط الصحفي (برنار بيفو Bernard PIVOT)، وهي حصة أدبية فكرية تعنى بمناقشة القضايا الفكرية والأدبية. الحصة: 742.*

[2]-*Roman policier,OP. Cit. P. 124.*

ومما لا شك فيه أن ظاهرة انتشار الأدب البوليسي في الأسواق ظاهرة ملفتة للانتباه، حيث إن الرواية البوليسية تنزل بأعداد هائلة إلى الأسواق، ويقبل عليها القراء بكل شغف. وتعد هذه الظاهرة وحدها كافية في نظرنا لتقام حولها دراسات جادة وموضوعية، وعلى الرغم من ذلك ما يزال الدارسون والنقاد يتحفظون في أقوالهم وأحكامهم إزاء الرواية البوليسية، وعلى حد تعبير "فرانسوا ريفيار" :

" إن كل الذين كانت لهم الجرأة في الحديث عن النص البوليسي لم يتلمسوا جوهر القضية وإنما طفوا على سطحها فقط. "[1] على أن هذا لم يمنع قلة من الدارسين من محاولة تلمس الرواية البوليسية في انتمائيتها أو لا انتمائيتها إلى الآداب . فالباحثان (بوالو و نرسجاك )في مؤلفهما "الرواية البوليسية "ينظران إلى الموضوع من زاوية **العناصر المكونة للنص البوليسي** ، و أولها عنصر الخيال الذي لا يجادل أحد في اعتباره جزءا من العملية الإبداعية ، يقولان في ذلك :((إذا كانت الرواية البوليسية قبل كل شيء خيالا، فهي تنتمي وبكل شرعية إلى الآداب . ))[2]

كما يعتبر الخوف عنصرا هاما يبني عليه الباحثان (بوالو و نرسجاك) دراستهما كلها، و يقولان في هذا المجال:((يعتبر الخوف معينا هاما للآداب ، و لكن العلاقة بينهما تبدو متناقضة ، لأن كل إحساس يمكن أن يكون مادة للأدب ، يوسع و يطور من قبل الفنان ليصبح فيما بعد عالميا . . ))[3] وإذا علمنا أن الخوف عامل جوهري في تكوين الرواية البوليسية ، فبدهي إذن أن ينتمي هذا الجنس إلى الآداب.

وإذا بحثنا المشكل من ناحية المادة التي تؤلف كلا النوعين: الرواية العادية و الرواية البوليسية؛ فإننا نجد "أن الرواية البوليسية كغيرها من الروايات تتخذ مواضيع لها من الحياة، إلا أن الشيء الذي يميزها هو أن هذه الأحداث مستمدة من واقع الخيال ، وربما كانت ممكنة الحدوث. "[4]

أما من حيث الشكل أو الطريقة فهي تختلف عن الرواية العادية ، فيكفي أن نغير بعض أدوار الشخصيات في الروايات المشهورة و اختيار بطل منها لتصبح بوليسية و نلاحظ حينئذ أن الأحداث نفسها خلقت العجيب Mystére

---

*(1)- Le roman policier, Op. Cit. P. 124*
*(2)-Ibid. P. 31*
*(3)-Ibid. P. 26*
*(4)-Ibid. P. P. 31 32.*

هذا العجيب الذي يعتبره الباحثان (بوالو و نسرجاك) "ظلا للواقع. "[1]

وإذا كنا نلحق كلمة بوليسي بكلمة رواية، فإننا نظن أنها تحمل قصة عجيبة يمكن أن تصبح جلية واضحة بفضل الوسائل العديدة المستخدمة من قبل البوليس . وإذن ليس هناك شيء عجيب بالمعنى الحقيقي للكلمة، و لكن هناك ظواهر يمكن أن تشرح بحيث إذا وقفنا عند قول (بوالو و نرسجاك)تبين لنا أن العجيب هذا وضع ميتافيريقي يمكن تحويله إلى عالم الحقيقة بالوسائل الفنية المستخدمة في الرواية البوليسية، و يمكن أن نستشف ذلك عبر هذا النص الغامض ((إذا كانت النظرة هي التي تصنع العجيب ، و إذا كان العجيب ليس في الوضع الذي أردنا وضعه فيه بكيفية ساذجة و لكن في مكان آخر . . إذن محتوى الرواية البوليسية يمكن أن يتبناه الأدب)). [2]

كما يقسم الدارسان نفسهما هذا المحتوى إلى قسمين ((محتوى ظاهر، و هو القصة المعنية أي تشابك الأحداث التي تخلق وضعية معينة لشخصية من الشخصيات ، ومحتوى مختف لايعبرعنه، و لا يمكن أن يحدد معاني القصة من قريب ، إلا أنه يؤثر في تطورها ، و كأن الأحداث تسير بكيفية عجيبة ، وفق ما ينعكس من تصرفات الأشخاص. . ))[3]

يمكن أن نستنتج من ذلك أن المحتوى الباطني أغنى بكثير من المحتوى الظاهر الجلي، و هنا نجد أنفسنا أمام رواية حقيقية. ((وكثيرا ما تمحي الحدود الفاصلة بين المحتويين كما يظهر ذلك في كتابات (جوليان جرين-GREEN JULIEN ). وفي بعض الأحيان يختفي المحتوى الأول ، ولعل هذا ما تهدف إليه رواية الغد. ))[4]

أما عندما يتعلق الأمر باختفاء المحتوى الباطني؛ فإننا حينئذ إزاء مسلسل، أي أمام نص يشد أعيننا، يجعلنا نتابع القصة باهتمام، و هذا ينطبق أيضا في ظننا على رواية المشكل . بحيث إن الشيء المعبر عنه ليس إلا صورة طبق الأصل للمحتوى، و البعد الموجود بين الشيء المعبر عنه و الشيء المقترح هو

---

*(1)-Ibid. P. 32.*
*(2)- Ibid. P. 34*
*(3)- Roman policier, Op. Cit. , P. 34*
*(4)- Ibid. P. 32*

عمق الرواية، حيث إن هنالك عمقا خاصا في الرواية البوليسية كما نفهمها.

***