الفصل الثاني

إشكالية الجنس الروائي

قبل الشروع في تحليل مختلف جوانب الرواية البوليسية، يجدر بنا منهجيا إثارة مقاربة تتصل بنظرية المعرفة؛ تلك هي ماهية الوجود الأدبي أو الموقع الأنطولوجي لعمل أدبي ذي طبيعة فنية مّا.

إن الحديث عن أي جنس أدبي مهما كان شكله، ومضمونه، واتجاهاته، يتطلب تفكيك الإشكالية الآتية:

متى نشأ هذا الجنس الأدبي؟

وأي العوامل المباشرة وغير المباشرة أثرت في نشوئه وتطوره واتجاهاته؟

وهل وصل إلى نضجه الكامل وتمت معالمه، أم لا يزال في طور النشوء والتطور؟

إن تحسس السمات الجوهرية في الرواية البوليسية، ومحاولة الوقوف على أصولها الفنية والاجتماعية والحضارية من الأهمية بمكان؛ بيد أن وسائل وأدوات البحث الممكنة والمتوفرة لا تساعد كثيرا على تحري هذه الحقائق، إذ ستقتصر دراستنا على تحسس هذه السمات من داخل النص الإبداعي ذاته، نظرا لفقر في الدراسات النقدية، بل انعدامها في اللغة العربية، وأيضا ندرتها في اللغة الفرنسية، وحتى إن وجدت فهي في أغلب الأحيان دراسة سطحية، لا تفي بالحاجة، ولا تجيب على الطرح الذي يتوخاه البحث. ولعل ذلك يعود إلى امتزاج هذا الجنس في فترة متقدمة بأجناس شتى، يصعب فصله وعزله عنها، وأقصد هنا الآداب الشعبية، والآداب الإغريقية والإسبانية في القرون الوسطى.

إن دراسة الجانب التأريخي لظهور الرواية البوليسية مسلك وعر، عزف عنه أغلب الذين درسوا هذا الجنس، وفي هذا الاتجاه يعتقد الباحثان (بوالو ونرسجاك) في مؤلفهما: الرواية البوليسية 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 عن طريق انصهارها وتفاعلها مع عناصر أخرى ثانوية، مهدت للمسار الفني لهذا الجنس الأدبي من الرواية. [1]

وهذه العناصر أو بعضها متواجد في الكتابات منذ القدم، لذلك لا يمكن التفكير يوما في محاولة البحث عن أول من تعرض لشخصية المجرم أو الأبعاد التي رسمت بها هذه الشخصية، أو الحافز وراء ذلك، كما أنه لا يمكن البحث عن أول كاتب أو أديب رسم شخصية الضحية، وحاول تسليط هالة من العواطف عليها، لتجذب رأفة وعطف وحنان المتلقي، بل والتأثير عليه عن طريق الدفاع عن مبدأ أخلاقي أو ديني أو سياسي أو فكري.

إن التفكير في تحديد نشأة جنس أدبي مّا، تفكير يشوبه الحذر، لأن الوقوف العلمي الدقيق والموضوعي على ميلاد جنس أدبي ما؛ يعتبر من باب "الميثولوجيا"، لأننا لا نملك مقياسا للولادة، اللهم إلا بعض الدلائل التي تحمل في مضمونها أحيانا أوجه التناقض.

إن تحديد الولادة الفنية لأي جنس أدبي، وفصله عن التراث الإنساني، تصور "**دجوي**"*، وقد عالج هذا الجانب الدكتور الزاوي أمين في مقال له نشر بجريدة الجمهورية، عنوانه:"موت الجنس الأدبي"، حيث تساءل في بداية المقال:هل يموت الجنس الأدبي؟ أي جنس كان؟ وهل تمت ولادة أي جنس أدبي، أي جنس بشكل نهائي، وبمعنى آخر، هل يمكن تحديد ولادة أي جنس أدبي، وفصله عن التراث العقدي والسياسي والثقافي. . الخ، وبعبارة أخرى، هل يمكن حذف هذا التواصل الفني والفكري للإنسانية أو توقيفه لاستخراج الجنس وفصله عن التشكيل المعقد؟

إن سؤالنا عن ميلاد جنس أدبي ما شبيه بسؤالنا عن الغسق الذي فيه تشكل العالم، فمن الناحية الفلسفية؛ فكل الأجناس الأدبية موجودة في شكل من أشكالها داخل الممارسة الأدبية، ولا يوجد شكل نهائي لأي جنس أدبي. ومن هذا المنطق، لا يمكن القول بأن جنس الرواية مثلا قد ولد، لأن ميلاد الفنون مرتبط بالديمومة.

---

[1]- Boileau- Narcejac, Le roman policier, Op. Cit. P. 7

* – دجوي: من الدجى، وهي دلالة على الغموض الذي يكتنف هذا الاتجاه، والظلام الذي يحيط بسبل البحث فيه.

(1)

إن هدا الغموض الذي يكتنف ولادة الجنس الأدبي شبيه إلى حد كبير بالغموض الذي يطبع " العقدة المغلقة " التي تميز الرواية البوليسية، إلا أن هذا الانغلاق، لا يصدنا عن محاولة البحث عن العناصر الأولية للحس البوليسي في الأعمال الأدبية في الثقافات المختلفة التي تكون هذا الموروث الإنساني الشامل .

الرواية البوليسية كأي جنس أدبي آخر وليدة تناقضات تتجلى على أصعدة عدة : الدينية والعقائدية، السياسية والاجتماعية و الحضارية. وهي بهذا لا تنفصل في كينونتها المضمونية و الشكلية عن هذا الموروث الإنساني في مجالات الفن و الحضارة والعلوم الأخرى .

يجرنا الحديث عن ظهور الجنس إلى محاولة الكشف عن فلسفة الأجناس الأدبية : ولادتها، نشأتها، موتها، انبعاثها، التواصل بين التراث و العصرنة، ولعل هذا الكشف بدوره يحتم على الدراسة أن تتجه إلى الحديث عن بعض مضامين الملحمة في عصورها الزاهية، وكيف أن الإنسان بطبعه الساذج " نسبيا" استطاع أن يتدخل في مواقع عدة لحل كثير من الألغاز ، كما أنه أبدع أبطالا خياليّين جعلهم واسطة بين بني جنسه و العالم العجيب المحيط بهم لغرض توازن سيكولوجي كثيرا ما تسببت قوى خارقة في بث الرعب، و القلق فيه. و كان التدخل فرديا ، و العبقرية فذة، حيث إن شخصية البطل الأسطوري كانت تنسب إليها أدوار البحث و المطاردة للكشف عن أسرار غامضة و مغلقة أحيانا للوصول إلى المجرم أو القضاء على الشر.

إن التعرض لفلسفة الأجناس الأدبية أو ما يطلقون عليه "**نظرية الأنواع الأدبية**" يطرح إشكالا كبيرا لأنها مقاربة تقصد ضمنيا البحث عن تعريف ماهية الأدب ، ولقد ذهب "كروتشة" إلى التعريف الحرفي حين اعتقد((أن الأدب مجموعة قصائد مفردة و مسرحيات و روايات، و هي كلها تشترك في اسم واحد.))[2] كما تعرض لنقد كبير ، لأن تعريفه هذا لا يفي بحق وقائع الحياة الأدبية، و التاريخ ، كما يلاحظ ذلك (رينيه ويليك) و يحدد في ذات الوقت تعريفا للنوع الأدبي، فيقول :((ليس النوع الأدبي مجرد اسم ، لأن العرف الجمالي الذي يشارك فيه العمل

---

(1) – د. الزاوي أمين، موت الجنس الأدبي، جريدة الجمهورية، يومية وطنية تصدر بوهران، يوم: 12/28/ 1989، ص. 9.

(2) – رينيه ويليك اوستن وارين. ترجمة: محي الدين صبحي:نظرية الأدب. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. 1981. ط. 2. ص:237

يصوغ شخصية هذا العمل. فالأنواع الأدبية تعتبر أوامر دستورية تلزم الكاتب، وهي بدورها تلتزم به في وقت واحد (. .) النوع الأدبي (مؤسسة) كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة. و هو لا يوجد كما يوجد الحيوان أو حتى كما يوجد البناء أو الأبرشية أو المكتبة أو دار المجلس النيابي ، بل كما توجد المؤسسة ، إن بإمكان المرء أن يعمل من خلال المؤسسات القائمة و يعبر عن نفسه بواسطتها أو يبتكر مؤسسات جديدة، أو أن يعيش بقدر الإمكان بدون أن يشارك في السياسات والشعائر، كما أن بإمكان المرء أيضا أن يلتحق بالمؤسسات ثم يعيد تشكيلها بعد ذلك. .))[1]

ومما سبق نستنتج مع (ر. ويليك)و زميله (وارين)" أن نظرية الأنواع الأدبية مبدأ تنظيمي، فهي لا تصنف الأدب و تاريخه بحسب الزمان و المكان (المرحلة أو اللغة القومية)، و إنما بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم."[2]

ومن هنا يمكن القول:إن كل عمل فني ينتمي حتما إلى نوع من الأنواع الأدبية، ما دام المبدأ تنظيميا، و هذا بالقياس إلى العالم الطبيعي، إذ يمكن في هذا السياق تصنيف الحيوانات والنباتات ، و باقي الأجناس الأخرى حسب الأنماط ، إلا أن هذا التحديد يكّون في ذاته إشكالا منهجيا وعمليا دقيقا نبه إليه (ر. ويليك) وزميله (اوستن وارين) حين لاحظا أن فلسفة الأجناس الأدبية تتطلب الإجابة على الأسئلة التالية:

."هل يرتبط كل كتاب بعلاقات أدبية وثيقة مع الأعمال الأخرى ، بحيث إن دراسته تستفيد من دراسة الأعمال الأخرى ؟ومرة أخرى ما مدى القصد المتضمن في فكرة النوع؟القصد من جانب الكاتب الطليعي؟والقصد من جانب الكتاب الآخرين. . ؟". [3]

ويخلص الباحثان جوابا على هذه المسألة إلى :"أن الأنواع الأدبية غير ثابتة، ويدللان على ذلك بتأثير (تريسترام) أو (يوليوس) على نظرية الرواية."[4]

وتجدر الإشارة هنا إلى التذكير بأن معظم النظريات الأدبية الحديثة تميل

---

(1) -المرجع نفسه، ص. 237
(2) -المرجع نفسه ، ص. 238
(3) -المرجع السابق ، ص. ص:238، 239
(4) -المرجع السابق، ص. ص. 238، 239

إلى طمس التمييز بين النثر و الشعر ، وبعدها تقسم الأدب الخيالي إلى فنون التخييل (الرواية، القصة القصيرة، الملحمة) والمسرحية (نثرا أو شعرا)..))[1] و هذا التقسيم بدوره يطرح إشكالا جديدا ، وهو الاصطلاح الذي ينبغي أن يطبق على هذه الأنماط من فنون التخييل.

تبقى هذه التحديدات تتسم بالشمولية، وتكتفي في أغلب الأحيان . بطرح تساؤلات دون عناء الردّ عليها، وفي هذا السياق وجّهت انتقادات شديدة إلى ما اصطلح عليه "بالنظرية البرجوازية للأدب"، ونورد هنا موقفا من المواقف المعاكسة لاتجاه ويليك ووارين صاحبيْ كتاب نظرية الأدب:"لقد اكتسب مفهوم الأنواع والأصناف الأدبية كأشكال فنية قبلية مسحة تجريبية فظة في كتاب (نظرية الأدب) لمؤلفيه ويليك ووارين. لقد ذهبا إلى أن "النوع الأدبي هو مؤسسة بنفس المعنى الذي تكون بموجبه الكنيسة أو الجامعة، أو الدولة مؤسسات". إن ويليك ووارين لا ينفيان . على اعتبارهما باحثين تجريبيين انتقائيين . الطبيعة المتغيرة للأنواع والأصناف ، غير أنهما مضطران بسبب افتقارهما إلى أي شكل من أشكال المعايير الواضحة التي تحتاجها طرق البحث، مضطران–حسب اعترافهما– إلى الوقوف عند حدود " طرح الأسئلة فقط، بالإضافة إلى محاولة التقدم باقتراحات، بكلمة أدق إنهما مضطران إلى الاكتفاء بتلخيص أكثر وجهات النظر بهذا الخصوص شكلية في جوهرها وأكثرها تباينا.[2]

من خلال عرض هذه الآراء يبدو التباين فيها منحصرا بين قطبين اثنين هما: مضمون الصنف أو (النوع) وشكله، وأيهما أغنى دلالة، وأحق بالتركيز، كما أن أصحاب هذه الآراء يحاولون البحث عن علاقة (الأشكال الصنفية) بالقوانين العامة للتطور الأدبي، وصلتها عبر الأسلوب بعقيدة الكاتب وبطريقته الفنية وحتى إبداعه الفني. [3]

ويبدو الاتجاه الروسي (الممثل في عدد من الباحثين السوفييت المختصين

---

(1) المرجع السابق ص. ص. 238، 239

(2) – يا. أي. إيلسبورغ وآخرون، ترجمة: د. جميل نصيف، نظرية الأدب، المركز العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط. 1، لبنان، 1980، ص. 27.

(3) – المرجع نفسه، ص. 20

في نظرية الأدب والأدب العالمي) أكثر ميلا لدراسة الجانب التأريخي والتركيز على العلاقة الدياليكتيكية بين العصر والإيديولوجية المنتشرة فيه، ولهذا فالمنهج التأريخي في نظرية الأدب يتطلب مثل هذا التناوب لدراسة الأنواع الأدبية وأصنافها، هذا التناول الذي يمكنه فيما لو تم، أن يؤخذ بعين الاعتبار أيضا علاقة هذه الأنواع والأصناف بمضمون الأدب، وأن يراعي أخيرا تطورها الداخلي عبر القرون، على اعتبارها طرقا لتطور الشكل الفني المضموني بصورة عامة وإلى حد بعيد، وتظل متغيرة ببطء. وبإمكان هذا التناول أن يراعي أيضا تجسيد الأنواع والأصناف، المتجدد باستمرار والمشروط بقوانين معينة، تتجلى عبر أشكال صنفية فردية، ومتعاقبة بسرعة؛ كل ذلك في حدود هذا الأسلوب الفردي أو ذاك لكاتب معين.

وفي هذه الأثناء تجري عمليات التأثير المتبادل للخبرة الفنية المتجمعة لدى الأنواع الأدبية لإبداع أشكال صنفية جديدة من شأنها إغناء هذه الخبرة، وتكون هذه العمليات مرتبطة فيما بينها ديالكتيكيا. [1]

يتجلى من خلال هذا العرض أن الموقف الأدبي يتطلب اليوم تقنيا أكثر من ذي قبل الاستفادة من الاكتشافات الألسنية والنظريات الأدبية الحديثة لأن المدرسة الميكانيكية–الآلية–السوفيتية من غير الشكلانيين ترى أن حدود الأنواع الأدبية تتمثل في مجرد مضامينها، وهو مفهوم مأخوذ من هيمنة علم الاجتماع ونظرياته، يهمل ماهية الفن الأدبي وطبيعة اللغة ضمن استخداماتها الكثيرة، لذلك يستحسن تصنيف الأنواع الأدبية تصنيفا يقترب من النظرة التحليلية التركيبية في دراسة النصوص، لأنها لا تهمل أي بعد من الأبعاد المكونة للنوع الأدبي، سواء أتعلق الأمر بالبعد التأريخي أم المضمون أم الشكل أم طريقة الأسلوب المستخدمة في بناء النص الأدبي داخل النوع ذاته. وفي هذا السياق يورد (ويليك ووارين) تعليقا يتضمن المحاولات الجادة المبذولة من قبل بعض الباحثين لكشف طبيعة الأنواع، "وقد بذلت المحاولات لتبيان طبيعة الأنواع عن طريق تقسيم الأبعاد الزمنية، وحتى الصيغ اللغوية، فيما بينها(. .) وقد جرب "هوينز" حين قسم العالم إلى بلاط ومدينة وقرية، فوجد بعد ذلك ثلاثة أنواع أساسية من الشعر تستجيب لهذا التقسيم :الشعر البطولي الملحمي والمأساوي، شعر الهجاء والملهاة، وأخيرا الشعر الرعوي. "[2]

---

(1) – نظرية الأدب، مرجع سابق، ص. ص: 20-21.

(2) – المرجع السابق، ص. 240.

عرّف (دالاس Dallas) وهو ناقد أنكليزي موهوب التفكير النقدي لكل من (شليغي وكولوريج)، فوجد ثلاثة أنواع رئيسة من الشعر: المسرحية، الحكاية والأغنية، وهو يترجم هذه الأنواع على النحو الآتي:

". . المسرحية ⟵ ضمير المخاطب +. . الحاضر+ الزمن المضارع.

الملحمة ⟵ ضمير الغائب + الزمن الماضي

الشعر الغنائي ⟵ ضمير المتكلم المفرد+ الزمن المستقبلي. "[1]

يقترب هذا التفسير ومناهجه كثيرا من محاولات الشكلانيين الروس إذ تظهر العلاقة وطيدة بين التوافق بين البنية النحوية للغة والأنواع الأدبية.

إن فلسفة الأنواع الأدبية طرح يمكن أن يأخذ حيزا كبيرا ، وليس ها هنا مجال ذلك ، و إنما استعنا به كأرضية لبيان ما هنالك من نظريات متعددة ومواقف متباينة في تشكيل وتحديد الجنس الأدبي ، لأن ذلك يهمنا حين نلجأ إلى تحديد نص الرواية البوليسية وتمييزه عن باقي الأنواع الأخرى التي انحدر منها، وكذا حين نتعرض إلى تفتيت هذا النص إلى تفرعات جزئية أخرى مشتقة منه.

إن فكرة الأجناس عند البعض معطى تاريخي[2] ، وليس بناء عقلانيا كما هو الحال عند (أدغار الان بوEdgar Poe.) أبي الرواية البوليسية، لذلك لا نراه يعطي أهمية كبرى لتحديد الأصناف. "والغالب في الأمر أن الفروق الجوهرية بين الأجناس تقوم على اختلاف أو ائتلاف مادة الموضوع أو بنائها ، أو شكلها، أو نغمتها العاطفية أو نظرتها الكلية، أو جمهورها. " [3]

وحتى لا تتحول مشكلة الأجناس الأدبية إلى عقدة تلزمنا بضرورة البحث عن حلها، نكتفي بهذه الإشارات الموجزة، ونتحول إلى التركيز على الجنس البوليسي لطرح الأسئلة الآتية:

– ما هي الجوانب التي يمكن الارتكاز عليها لتحديد بداية لجنس النص البوليسي؟

– هل تستفيد الدراسة من التركيز على الجانب الشكلي أم من مادة البحث و

---

(1) – المرجع السابق، ص. ص:240-241.

(2) – يا. أي. ايسبورغ، وآخرون، نظرية الأدب. ص:27

(3) – المرجع السابق، ص:241

المطاردة التي تشكل عقدة مغلقة في بنية رواية سر الجريمة؟

- أم يفضل تتبع الميكانيزمات الآلية المستخدمة من قبل الكاتب في طرح الإشكال الإجرامي وتصميم اتجاه البحث والمطاردة للوصول إلى إحداث توازن سيكولوجي لدى جمهور القراء بعد الفزع الذي تحدثه الرواية في بداية مسارها. ؟

إن خلاصة هذه المساءلة تدور حول فكرة مدى إمكانية دراسة هذا الجنس تأريخيا، وهل يمكن أن تقوم هذه الدراسة ؟وما المانع في عدم قيامها؟

إن فن الرواية بشكل عام عمل إبداعي يقوم على الخيال في إطار نص نثري يتميز بطول معين ويكون التركيز فيه على الجانب السّردي للأحداث عن طريق عرض عينات ونماذج مختلفة من العادات والتقاليد في إطار تنسيق محكم لبعض النماذج البشرية، وتحليل المشاعر النفسية المختلفة عبر المواقف والأحداث المعروضة واتخاذ موقف موضوعي أو ذاتي منها. هذا التشكيل العام المتشابه ، لكل أنواع هذا النمط الفني، بتعدد أجناسه يطرح إشكالا، طالما عانى منه المهتمون بنظرية الآداب، إذ يصعب تحديد الفنيات تحديدا علميا. ويتمثل المخرج دوما في استخلاص بعض العناصر الضرورية في كل عمل إبداعي، بواسطتها يمكن أن ننسب العمل الإبداعي إلى جنس معين ، وصنف محدد، مع ما للتداخل المرتقب . في بعض الأحيان من عوائق.

والرواية كما جاء تعريفها في (موسوعة لاروس Grand Dictionnaire Larousse encyclopédique):"هي حكاية تتميز ببعض التناقضات والإشكاليات التي تعتبر روح هذا الجنس الأدبي الإبداعي، وبذلك فهي عمل فني يتعرض لقضايا عبر أحداث تاريخية متداخلة تحدث وفق منطق معين واتجاه محدود. وهي جنس أدبي يقوم على السّرد مهما كانت عناصر مضامينه، تقوم الأحداث فيه على وقائع تربطها عناصر الزمان والمكان والشخصيات، وتتجه أساسا إلى إحداث جمالية فنية عن طريق تنسيق العناصر المختلفة المكونة للرواية. "[1]

---

[1]-Grand Dictionnaire Encyclopédique LAROUSSE, Volume 9,Librairie LAROUSSE. PARIS. 1985, P. 9068

إن للرواية عناصرها الجمالية والفنية الخاصة بها، وهذا وفق الاتجاه الفني الذي يتبناه الروائي، وهي تختلف(العناصر الجمالية)باختلاف التيارات والمناهج الأدبية المتداولة.

ويعرّف (ميشال بوتور)" Michel Butor"فن الرواية بقوله:"الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة . والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا، فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقي ، فنحن حين نبدأ فهم الكلام حتى موتنا، محاطون بالقصص دون انقطاع، في الأسرة أولا ثم في المدرسة، ثم من خلال اللقاءات والمطالعات. ومن بين هذه القصص التي يتشكل بفضلها قسم كبير من عالمنا اليومي قصص قد تكون مختلفة بتعمد.

فإذا شئنا أن نتجنب الخطأ بإعطائنا الحوادث المسرودة صفات تميزها بسهولة عن الحوادث التي اعتدنا أن نراها ، وجدنا أنفسنا أمام أدب خيالي ، وأساطير، وحكايات وهمية.

أما الروائي ، فإنه يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية مسبغا عليها أكثر ما يستطيع من مظاهر الحقيقة، مما قد يصل إلى الخداع. وعلى النقيض من ذلك ، ابتداء من اللحظة التي يضع فيها الكاتب على غلاف كتابه كلمة رواية ، فهو يعلن أنه من العبث البحث عن هذا النوع من التثبت، ذلك بأنه يفهمنا أن على الشخصيات أن تحمل براهينها المقنعة في ذاتها، وأن تعيش حتى ولو أنها كانت قد وجدت حقيقة.

ولما كانت القصة الحقيقية تعتمد دائما على مصدر خارجي واضح كل الوضوح، فإن الرواية تكتفي بإظهار ما تحاورنا به. لهذا كانت الرواية أسمى حقل للحوادث الحسّية ، وأسمى بيئة تبحث فيها الطريقة التي تظهر لنا فيها الحقيقة ، أو التي يمكن أن تظهر لنا فيها، ولذا كانت الرواية مختصرا للقصة."[1]

إن الرواية بهذا المفهوم فن إبداعي يقوم على السرد ، و لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تفرض عليه قواعد مسبقة ، لأن الانطلاق يقر أن البراقماتية الفنية غير معترف بها . لذا لا نتصور قانونا سابقا للرواية، جامعا مانعا لمسارها، من حيث:السّرد، الأحداث، النماذج البشرية وإنما هنالك قانون داخلي في ذات الرواية هو المتحكم في مسارها واتجاهاتها ، وهو بذلك يفرض وجوده. "فالرواية يمكن أن

---

(1) *ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة:فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات، بيروت . باريس ، 1982. ط2. ص:5-6*

تكون ذات نزعة تراجيدية شاعرية أو واقعية أو غيرها ولكن دون أن تظهر هذه الحدود الفنية على مستوى التنظير مسبقا. "[1]

وانطلاقا من هذا المنظور النقدي للرواية بصورة عامة، يمكن أن نجد مجالا أو أفقا فنيا محددا للرواية البوليسية إذ يسهل أن نضع "فن الرواية البوليسية"في إطار خاص بها ، لا يمكن أن يشاركها فيه أي جنس سردي آخر . لكن هذا لا يعني أبدا أننا سنرسم حدودا جامعة مانعة للرواية البوليسية ، ونجزم بتكرارها كاملة في أي عمل روائي ينضوي تحت هذا"الجنس الأدبي"، ولكن المؤكد هو أن عناصر جوهرية لا بد من تواجدها في أي رواية بوليسية، وإلا كان العمل شيئا آخر غير الرواية البوليسية، ولعل هذا ما دفع بالباحثين(بوالو ونرسجاك)إلى القول :"الرواية البوليسية جنس أدبي ، يتميز بسمات جدّ ثابتة ، نظرا لما يحمله في طبيعته. لذا لم يسجل أي تطور جوهري في هذا الجنس منذ (ادغار آلان بو). "[2]

إن هذه السمات التي يشير إليها الباحثان تؤكد أن هذا الجنس يتميز عن غيره بخصائص تخضع الكاتب إلى التمسك بها ، وهذا مخالف لما أكدناه منذ حين ، مما يدل على أننا أمام فن سردي خاص نترقب انفراده ببعض الخصائص الفنية، وهذا ما يؤكده الباحثان الفرنسيان:"إن الرواية البوليسية تفرض على كاتبها مسبقا تشكيلا خاصا للنص، لا يجوز له العدول عنه ، وإلا انحرف وضاع كما يضيع "الطبيعي Le naturaliste. "[3]

إن هذا التشكيل المفروض على كاتب الرواية البوليسية(سلطة غامضة تقف وراء تشكيل النص)، يجعلنا نتساءل عن السر وراء كل هذه القيود ، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة هذا الجنس وعلاقته بالكاتب والعصر على حد سواء. ويمكن أن نستشف هذه العلاقة من خلال رأي الباحثين الفرنسيين:"الإنسان حيوان عاقل، أي أنه كائن يتعامل مع عالمين:عالم الإحساس والشعور، وعالم المعرفة، ومهمته الأساسية تكمن في نقل الإحساس والشعور إلى مجموع المعارف، مع ما يعترضه من معوقات وأخطاء، ولذلك نقول :إن الرواية البوليسية إنتاج فكري لكائن عاقل في صراع مع عالم غامض. ويظهر أن الرواية البوليسية تكونت شيئا فشيئا لعصر

---

[1]-LAROUSSE. OP. CIT. P. 9068.

[2]-Le Roman Policier OP. CIT. P. 06

[3]-Ibid. P. 05.

حديث نسبيا. "[1]

إن الرواية البوليسية إذن هي :إنتاج حضاري معرفي يعبر عن علاقة الكائن العاقل المفكر بعالم غامض متمدن حديث، تخضع هذه العلاقة للمنطق العلمي. لذلك نعود إلى تأكيد أن محاولة التعرض للرواية البوليسية من خلال تاريخها يعد ضربا من الخيال ، لأن العناصر المكونة لها موجودة وقديمة قدم الكتابة السردية فهي مبثوثة في كثير من النصوص الأدبية ، كالحكايات الخرافية والقصص الشعبي التي يحفل بها تراث كثير من الأمم.

تشير نظرة الناقد الفرنسي (فرانسيس لكسانFRANCIS LACASSIN) في مؤلفه (Mythologie du roman Policier أسطورة الرواية البوليسية) إلى استحالة تحديد تاريخ معيّن لولادة الرواية البوليسية، كما أنه يقر بصعوبة وضعها في إطار ضيق خاص بها ، وعزلها عن باقي الموروث الثقافي والفني الإنساني ، وذلك لتشابه سماتها الفنية بسمات فنية أخرى في عديد من الأجناس الأدبية المختلفة"[2]

أما (ميشال بوتور) فينسب هذا الجنس إلى نمط الآداب الشعبية"نظرا لمستوى المعالجة اللغوية والفنية التي تتميز بها (النصوص الشبيهة بالأدب-Para littérature) من جهة، ومن جهة أخرى أبطال هذا النوع من الأدب لا ينتمون في الغالب إلا لطبقة مهمشة كانت تعيش قبل القرن التاسع عشر بعيدا عن أنظار الأدباء و المؤرخين . "[3]

إن رفض الأدب البوليسي، وإخراجه من خانة "الآداب الجادة الأكاديمية" بحجة مستوى البناء اللغوي، موقف مغال ، يمكن أن يناقش في ضوء ماهية الأدب، ودور اللغة في وظيفة النصوص ذات المضامين الاجتماعية والتاريخية والعلمية. وقد عالجنا جانبا من هذا الإشكال في الفصل السابق (انتمائية الرواية البوليسية لحقل الأدب).

ويحسن بنا أن ننهي هذا الفصل من "إشكالية الجنس الأدبي"بنظرة الناقد محمود قاسم في كتابه (رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي): "والطريف في أن الرواية البوليسية بحبكتها ونوامسها ، قد أصبحت نوعا أدبيا أمّاً (من الأمومة)

---

[1]-*Ibid. P. 10*

[2]-*Francis LACASSIN, Mythologie du roman policier. ,Tome1, Collection 10/18, Union Générale d'Edition, Paris, 1987. P. 14.*

[3] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة. ص:85

للعديد من الأنواع الأدبية التي ازدهرت في القرن العشرين ، وانبثقت منها رواية التجسس ، ثم رواية "الخيال العلمي" ورواية"الخيال السياسي " وأيضا رواية "الفنتازيا"، وروايات التخويف وما إلى ذلك من الأسماء أو تحت الأقسام التي تفرعت عن النوع الأساسي. "[1]

***

[1] محمود قاسم. ص21