الفصل الرابع

الخصائص الفنية للرواية البوليسية من خلال بعض نصوصها.

كان موضوع البحث عن الجريمة همّ الكتاب والباحثين منذ القدم، لكن طرق البحث والوسائل المستخدمة في ذلك هي المتغير في القضية المطروحة اليوم.

ففي بداية القرن التاسع عشر الميلادي، ظهرت بحوث تناولت موضوع المناهج العلمية في ميادين عدة، ومنها حقل "التجارب العلمية" في المخابر المجهزة لهذا الغرض، فكان ذلك إيذانا بعهد جديد، مهد لطرح فرضيات كثيرة، منها: "إذا كان المخبأ لا يختلف كثيرا عن المظهر، حيث إن الدلائل المادية المجسمة كثيرا ما توحي بانعكاس الأول على الثاني، وإذا اعتبر الإنسان مجرد (شيء) خاضع للعلم التجريبي، مثله مثل الكهرباء، فهذا يقتضي التفكير في دراسة مسألة الإجرام بمثل الطرق والكيفيات التي تدرس بها الأشياء الأخرى في المخبر، والاختلاف يكمن في الاعتماد على الدلائل النفسية التي تعتبر في المستوى نفسه والأهمية مع الدلائل المادية، وبالتالي تخضعان للطرق نفسها القائمة على التحليل ولاستدلال. "[1]

وهكذا لم يعد المجال مفتوحا للتخمينات والاعتبارات الجوفاء البعيدة عن المنطق والمعقول، بل أصبح كل شيء ممكنا ما دام "المحقق" يستعمل وسائل المنطق وبعض الآليات التي وضعتها بيده الاكتشافات الصناعية والمناهج العلمية

---

[1]- BOILEAU NARCEJAC, Le Roman policier, P. 21

الجديدة، وأصبح بإمكان هذا المحقق وضع المجرم في دائرة ضيقة، محاطا باهتمامات عدة، مؤسسة كلها على حقائق غير قابلة للطعن.

ويجسد هذه الفكرة الباحثان الفرنسيان في قولهما:"إن تحول العالم إلى محقق ، حال دون الانخداع بصوره المظهرية، سيما وأن المحقق أصبح مزودا بالمنطق في خدمة الملاحظة، حيث نراه يعود بالأحداث إلى مسبباتها، ثم عن طريق تحليل هذه الأسباب ومقارنتها بالأحداث تباعا، يصل إلى استخلاص أحداث جديدة تمكنه من وضع المتهم في دائرة ضيقة، محاطا بقرائن ودلائل مادية ونفسية؛ لأن الدليل ما هو –في الواقع – إلاّ مجموعة علاقات قائمة فعليا. ولذلك لم يكن (دوبان)أكثر تفكيرا من (أوديب)ولكنه أصبح يتميز بالاستعمال الواعي للطرق والوسائل العلمية في مجال جديد. "[1]

وهكذا نلاحظ استفادة رواد الرواية البوليسية من مناهج العلوم الحديثة في إقامة العلاقات، وتحليل السلوكات المختلفة لشخصيات الرواية، واستنتاج الأعمال أو الأفعال المتناسبة مع الفرضيات المطروحة:أي أن العمل الأدبي البوليسي لا يعتمد على الخيال في إقامة العلاقات بين شخصيات الرواية، وإن كان المنطلق أصلا خيالا، لكنه خيال تُرجم في ثوب علاقات بشرية، قائمة على المنطق.

ونستخلص من هذا "أن أوديب الملك لو كان يملك نفس وسائل البحث والتحليل لأمكنه التخلص من (الكائن العجيب Sphinx)، وهو ما وقع فعلا، ولكن يكون بإمكانه أيضا معرفة الأسباب الحقيقية التي دفعت هذا المخلوق العجيب للجرائم الكثيرة التي نسبت إليه. "[2] وبصورة عامة يمكن تحديد الركائز الأساسية للرواية البوليسية في ثلاثة عناصر:

الجريمة الغامضة	Le crime mystérieux
المُحقّق	Le détective
التحقيق	L'Enquête

يتشكل الفن الروائي البوليسي من خلال امتزاج وتداخل هذه الركائز الأساسية فيما بينها، وينتج عن هذا التشكيل تغييرات داخلية، تتولد عنها عناصر جزئية جديدة، وهكذا يمكن أن تكون الجريمة جرائم متعددة، كما أن أسلوب الرواية في التعامل مع هذه الركائز يختلف من كاتب لآخر، فهناك من يتخذ شخصية المجرم

---

[1]Ibid. PP . 21. 22.

[2]-Boileau Narcejac, Le roman policier, Op. Cit. P. 21-22.

محورا يركز عليها كل الانتباه، ويبني تحقيقه على تتبع تحركات المجرم، مبرزا الحيل المستخدمة من قبل هذه الشخصية في تغطية الحجج المؤدية إلى اكتشاف إجرامه. كما يلجأ عرض بعض الأحداث المساعدة على تعتيم عملية التحقيق، وتبقى العناصر الأخرى في طي الكتمان؛ كالضحية، والمحقق.

وهناك من الكتاب من يركز الانتباه على (المحقق)، فيتخذ منه الشخصية المحورية، ويتفنن في عرض قدراته الذهنية، وطرق بحثه وتفكيره، ليجعل منه في النهاية عبقريا في فن البحث وحيل المطاردة.

ومن خلال عملية الاستقراء التي شملت عددا كبيرا من النصوص البوليسية، اتضح أنها تتوزع عبر اتجاهات رئيسية أربعة، يتميز كل اتجاه منها بالتركيز على عنصر من العناصر الأساسية المكونة للرواية البوليسية.(*) وتتجلى هذه الاتجاهات في محاور بارزة عبر النصوص ابتداء من النصف الأول للقرن التاسع عشر الميلادي.

ويمكن توضيح هذا التصور في البيانين الآتيين (1)و(2):

بيان (1): يمثل الاتجاهات الفنية الرئيسية، ويبرز فيه نوعية الرواية التي تمثل الاتجاه، والشخصية المحورية التي تم التركيز عليها، واشهر من يمثل الاتجاه الفني من الكتاب.

بيان (2):يمثل أبرز المحاور التي ظهر فيها التطور في الاتجاهات الفنية الرئيسية للرواية البوليسية، وأطلقت عليها: الخصائص البارزة في الاتجاه الفني.

الاتجاهات الفنية الرئيسية في الرواية البوليسية:

<u>الرواية التحليلية Roman de déduction:</u>

الشخصية المحورية في الرواية: المحقق. وأشهر من يمثل الاتجاه من الكتاب الروائيين:

1- إدغار آلان بو Edgar Allan Poe

2- جابريو Gabrian

- ونعني بها: 1- المحقق. 2- المجرم. 3- الضحية.

*وهي عناصر أساسية في كل نص بوليسي، لا تكاد رواية تخلو منها، إلا في بعض روايات (جامس هارلاي جايشز) الذي يستغني في بعض الأحيان عن بعضها، كما يؤكد ذلك (بولو ونرسجاك) في الصفحة 86 من كتاب **"الرواية البوليسية"**.*

3- كولون دوي C. Doyle

4- أ. فريمن A.Fréman

5- جاستون لورو G.Leroux

رواية المشكل Roman problème :

الشخصية المحورية في الرواية:المحقق، وأشهر من يمثل الاتجاه من الكتاب والروائيين:

1- أ. كريستي A.Christie

2- بول فيري P.Very

3- ك. أفولين C.Aveline

4- سيمون Semenom

5- فان دين Van Dine

الرواية السوداء Roman Noir:

الشخصية المحورية في الرواية:المجرم، وأشهر من يمثل الاتجاه من الكتاب والروائيين:

1- ديشل هاميت D.Hammet

2- ريمون شندلر R.Chandler

3- جامس هادلاي J.Hadley

4- شييز Chase

الرواية التشويقية Roman Suspense:

الشخصية المحورية في الرواية:الضحية، وأشهر من يمثل الاتجاه من الكتاب والروائيين:

1- ستنلاي جاردين S.Garden

2- ويليام اريش W.Irich

3- بوالو نرسجاك B.Narcejac

ملاحظة: يتمثل الفرق بين المحقق في الرواية التحليلية والمحقق في رواية المشكل كَوْنُ هذه الشخصية أصبحت في صراع مع مجرم يشبهها ويتميز ببعض صفاتها في رواية المشكل، بينما بقيت شخصية المحقق في الرواية التحليلية بعيدة

عن المجرم، تعالج قضية ذهنية بعيدا عن مكان الجريمة، في الحالتين تبقى هي الشخصية المحورية.

الخصائص البارزة حسب الاتجاه الفني:

الرواية التحليلية:

1-1- ظهور المحقق في اول الروايات البوليسية كرجل هاو: (دوبين)

2-2-شخصية المجرم غير أساسية، يستغني عنها كلية، ويمكن أن تكون حيوانا (قوريلا)في قصة "قتيلتا شارع مورغ"

3-3-المحقق شبيه بالباحث في المخبر، يلجأ إلى بعض الفرضيات، ويقارن نتائجها للوصول إلى نظرية مؤقتة.

4-4-يربط بين الملاحظات والظواهر المادية والنفسية وما توصل إليه من نتائج في المرحلة السابقة.

2-رواية المشكل:

2-1-تطورت شخصية المجرم فأصبحت تمثل ندّا عنيدا للمحقق نظرا لخبرتها في مجالات عديدة:القضاء، التكنولوجيا، الطب الخ. .

2-2-تحولت الرواية إلى مجرد مشكل تفكّك مجهولا ته وفق ضوابط "فان دين".

3-الرواية السوداء:

3-1-يتحول المحقق من رجل بحث وتحليل الظواهر المادية والنفسية، إلى مطارد عنيف يمكن أن يلجأ إلى القتل للدفاع عن نفسه أو موكله في جوّ مليء بالعنف والخوف"Thriller"(+)

3-2-تتحول عملية التحقيق إلى مطاردة فعلية تسبه مطاردة الصياد لصيده.

3-3-يكون التركيز في هذه الرواية على المجرم باعتباره الشخصية الصانعة للحدث والموجهة له، يشبه المحقق في كل شيء إلاّ أنه يختلف عنه في الباعث والغاية من ارتكاب الجريمة، أو جرائم عدة، وقد تصل في بعض الروايات إلى (17 جريمة في إحدى

(+) THRILLER: "نص مخيف" Un récit a faire Peur

روايات د. هاميت)"الحصيد الأحمر La moisson Rouge".[1]

4-الرواية التشويقية:

4-1-رواية الضحية. تتركز الأحداث حول هذه الشخصية باعتبارها شخصية محورية، يراعى في هذا الاتجاه العناية بتصوير الصراع والتركيز عليه بين الضحية والمجرم.

4-2-يحدد عنصر التشويق في هذه الرواية بالتركيز على عملية مطاردة الضحية ونصب الشراك لها، لحظة القضاء عليها.

4-3-شخصية الضحية تبدو في كل الأعمال بريئة، قاصرة. . الخ. .

وتبقى الرواية البوليسية -أساسا-مشكلا مطروحا، يوحي بغموض كبير، وانغلاق يسد كل سبيل الحل والتنوير، ومحاولة إزالة هذا الغموض هي التقنية الفنية التي تقوم عليها الرواية البوليسية في تشكيل عناصر البحث والتحقيق للوصول في النهاية إلى إقامة الحجة، ووضع الدلائل المادية في خدمة المحقق للقبض على المجرم وإدانته. أو هي:تفكيك اللغز المطروح على المحقق وتتبع مسار الحدث(Action) وتطوره عبر العلاقات القائمة بين الشخصيات في بناء الرواية البوليسية، للوصول في النهاية إلى كشف الستار عن حل اللغز وتقديم الحجج الكفيلة بإدانة المجرم بكيفية منطقية مدعمة بالأدلة المادية. وفق هذا المنظور يمكن اقتراح بيان لتشكيل هرم نص الرواية البوليسية.

هذا التصور شبيه إلى حد كبير بتصور (بول لرفاي Paul Larvaille)[2] كان قد اقترحه في إطار دراسة مميزات النصوص الأدبية ومستوياتها، والاختلاف بين التصورين يكمن فيما يلي:

أ- تصوري مأخوذ من استقرار واقع النص البوليسي، فإن وقع تشابه بينه وبين تصور (لرفاي)، فهذا يعود لكون هذا الدارس لا ينفي النص الأدبي من حظيرة الآداب، كما يعني أيضا أن كل نص أدبي ينضوي تحت فن الأدب السّردي يمكن أن يشبه تركيب النص البوليسي ، وهذا تأكيدا لما مرّ بنا في أحد فصول البحث(الفصل الأول)لدى بعض المغالين الذين يعتقدون أن كل نص روائي هو نص بوليسي.

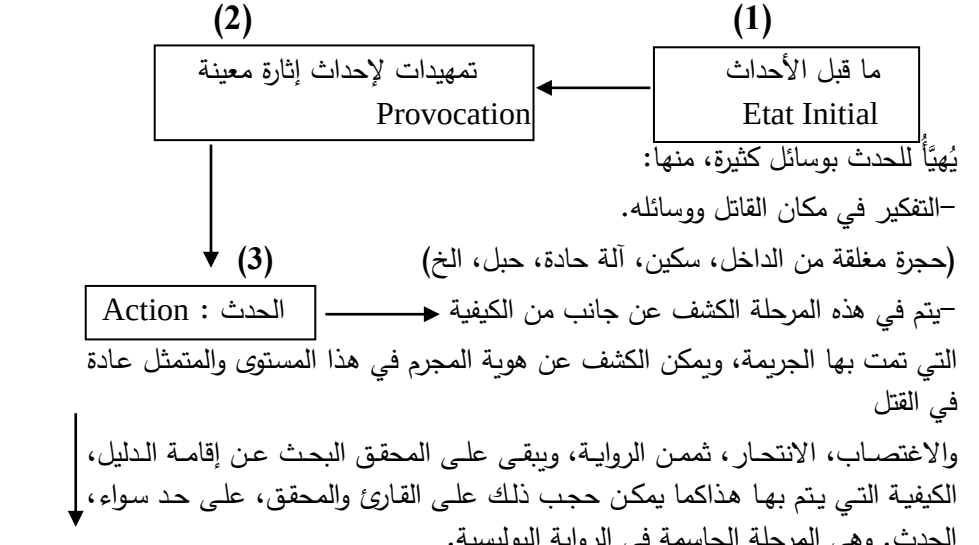
---

[1]Boileau Narcejac, Le Roman Policier, P. 81.

[2]T. Todorov ,Les Catégories du récit littéraire, Communication n°8,P. 147

ب- يخلو تشكيل (لرفاي) من بعض العناصر التي وجدناها أساسية في تشكيل هرم الرواية البوليسية (كالتحقيق، وإعادة تركيب الأحداث وكشف الحل. . الخ).

بيان تشكيل هرم نص الرواية البوليسية



يُهيَّأُ للحدث بوسائل كثيرة، منها:

-التفكير في مكان القاتل ووسائله.

(حجرة مغلقة من الداخل، سكين، آلة حادة، حبل، الخ)

-يتم في هذه المرحلة الكشف عن جانب من الكيفية التي تمت بها الجريمة، ويمكن الكشف عن هوية المجرم في هذا المستوى والمتمثل عادة في القتل والاغتصاب، الانتحار، ثممن الرواية، ويبقى على المحقق البحث عن إقامة الدليل، الكيفية التي يتم بها هذاكما يمكن حجب ذلك على القارئ والمحقق، على حد سواء، الحدث. وهي المرحلة الحاسمة في الرواية البوليسية.

-يشرع المحقق في بناء خطة عملية لمطاردة المجرم ومساعديه.

-تجميع المعلومات المتعلقة بالضحية، المشبوهين، محيط الضحية، مكان الجريمة(في بعض الأحيان).

-تبرز عوامل جديدة أثناء التحقيق كالعمل على تعتيم التحقيق ومحاولة التأثير على الشهود أو القضاء عليهم.

-تختلف خطة التحقيق من محقق لآخر.

وهي المرحلة الأخيرة في النص البوليسي: الأحداث-حل

-يتم فيها تجميع المعلومات كلها، ويعاد صياغة اللغز، وفيها يتم تفكيك اللغز والأحداث من جديد. والكشف عن المجرم.

-تتم هذه العملية عند البعض بتجميع شخصيات الرواية كلها كما هو الأمر

عند (أجاتا كرستي، سيمون وغيرهما)، ويتم بحضورهم الكشف عن المجرم. ويلاحظ اختلاف كبير في معالجة هذه المرحلة من كاتب لآخر، ولكن الجوهر يبقى واحدا، وهو أن المجرم يتم الكشف عنه، ويسلم للعدالة.

تتشكل أغلب النصوص الأدبية وفق التصور المقترح، ويمكن تأكيد ذلك عن طريق عرض مجموعة من هذه النصوص . ولكن لما كان ذلك غير ممكن منهجيا ارتأيت عرض نماذج تعكس بعض الاتجاهات الفنية الرئيسية للرواية البوليسية، والتي سبق عرضها ومناقشتها لتكون نماذج تطبيقية نلاحظ من خلالها تشكيل النص البوليسي . وهنا تجدر الإشارة إلى أن هذه العينات لا يشترط فيها أن تحمل كل الخصائص الفنية للاتجاه ولكن راعيت أن تشمل أهمها . تتحدد هذه النماذج فيما يلي:

– اتجاه الرواية التحليلية: لعل أهم من يمثل هذا الاتجاه هو(إدغار آلان بو)في ثلاثيته البوليسية والتي سنختار منها قصة "قتيلتا شارع مورغ".

– اتجاه رواية المشكل : وأشهر من يمثل هذا الاتجاه الكاتبة الإنجليزية الشهيرة(أجاتا كريستي)، وقد وقع الاختيار على قصة "**مرآة ميت**"لكونها تحمل كل الخصائص الفنية للاتجاه.

أما عن الاتجاهين المتبقيين: اتجاه الرواية السوداء، واتجاه الرواية التشويقية، فسأتعرض لهما عند الحديث عن الحس البوليسي في الرواية العربية لما هنالك من مواطن التشابه والتأثير والتأثر بين الرواية العربية والغربية.

نموذج تطبيقي على الاتجاه الفني الأول في الرواية البوليسية والمتمثل في (الرواية التحليلية):

يعتبر (إد غار ألان بو)أبا الرواية البوليسية، والمؤسس الأول لمعظم خصائصها الفنية. ولست هاهنا بصدد الحديث عن هذه الخصائص، وإنما آثرت الإشارة إلى ذلك لتبرير اختياري لعمل أدبي روائي من أعماله الإبداعية.

يذهب (فرانسيس لكسان) إلى القول :"إن قصة قتيلتا شارع مورغ هي أول قصة بوليسية ظهرت إلى الوجود. "[1] ولعل هذا ما يعزز اختياري لها كنموذج تطبيقي على اتجاه (الرواية التحليلية).

---

[1]-*Mythologie du roman policier, tome: 1, p. 21.*

ومن المفيد الإشارة في بداية هذه الدراسة التطبيقية إلى أن (أد غار ألان بو)لم يكتب سوى ثلاث قصص بوليسية اختار لها كإطار مكاني "مدينة باريس" وهي على التوالي :

1-قتيلتا شارع مورغ: (أبريل 1841) Double assassinat dans la rue Morge.

2-الرسالة المسروقة: (نوفمبر 1841) La lettre volée

3-سر جريمة ماري روجي: (نوفمبر1842 إلى فيفري 1843 Le mystère de marie Roget

ويلاحظ أن بطل هذه القصص هو المحقق (دوبيل) والذي يتميز بأقصر عمر في تاريخ شخصية المحقق في الرواية البوليسية (1841-1843). [1]

" **قتيلتا شارع مورغ The Murders in the rue Morgue**":نشرت أول مرة بمجلة أمريكية تدعى (جراهام Graham)[2] . وقد ترجمت إلى عدة لغات أوربية، وأشهر من ترجمها إلى اللغة الفرنسية (بودلير). [3] كما أنها ظهرت في ترجمة عربية، ضمن مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس للطالب: صابر جمال من جامعة وهران، تحت إشراف الدكتور الزاوي أمين.[4]

- **ما قبل الأحداث:** تمثلت هذه المرحلة في مقدمة تحدث فيها الكاتب عن القدرات العقلية المتميزة، والتي يطلق عليها أحيانا (القدرات التحليلية). ويكشف عن الغاية من وراء هذه المقدمة في قوله:" ولست في هذا المقام بصدد كتابة مقال عن لعبة الشطرنج، أو العقل التحليلي، ولكن مجرد التمهيد لقصة عجيبة(..) وهنا إذن أضيف أن أعلى قدرات العقل صالحة لأن تسخر في لعبة أخرى تعرف بـ(الضامة). وتبدو هذه اللعبة أكثر بساطة من لعبة الشطرنج. الشطرنج ليس سهلا، ولكنه لا يخاطب العمق، فلاعبه يجب أن يتسم بحدة الانتباه، في حين أن عملية تحريك قطع اللعب في (الضامة) أبسط. . واللاعب الذكي هو سيد الموقف. هنا يستقرئ المحلل ذهن خصمه لمعرفة القطع التي ينوي هذا الخصم تحريكها، وبالتالي معرفة ما يمكن عمله لإيقاعه في الفخ، وهذا من أبسط الأمور.

---

(1)-Ibid. P. 21.

(2)-Mythologie du roman policier, Tome ;1, P. 19

(3)- Bordas Encyclopédie, P. 3063

(4) - إدغار آلان بو، قتيلتا شارع مورغ، ترجمة: صابر جمال، مخطوط لمذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس في الترجمة، جامعة وهران، 1989.

"[1] ثم يتحدث الكاتب في السياق نفسه عن لعبة الورق المسمّاة: (ويست Whist) والتي يعرف عنها أنها تستند على القوى التحليلية، ويصف ما ينبغي أن يتحلى به لاعب هذا الورق، بقوله:" يركز على ما يدور حوله متجاوزا في ذلك ما تحت يديه، فهو يسترق النظر لمراقبة حركات أيادي خصومه، وتغيير ملامح قسماتهم. . إنه يراقبهم لحظة الثقة بأنفسهم، ولحظة المباغتة، ولحظة الشعور بأنهم يفقدون المقابلة، إنه يأخذ في الحسبان كل كلمة تنبس بها شفاههم، وكل حركة تلقائية تصدر عنهم. . "[2]

وينتهي من هذا التمهيد بقوله:" في القصة الموالية، سيكون للقارئ لقاء آخر مع بعض هذه الأفكار التي ذكرتها. "[3] **الإثـــارة**:وهي مرحلة يمكن أن تكون امتدادا للتمهيد لولا عنصر (الإثارة) الذي تحويه؛ ففيها يتم وصف لقاء الراوي (وهو شخص مجهول الهوية، لا يعرف القارئ عنه شيئا) بالمحقق "ف. أوجيست دوبين F.DUPIN Auguste" وهي شخصية تاريخية، لكنها تتميز بالغموض، ولا يجاريها في هذا الغموض سوى محقق (ديشال هاميت D. Hammet كونتيمانتال أوب Contimental OP). "فدوبين لا يوجد إلا ضمن نصوص تحقيقاته، وهذه النصوص مروية بواسطة راوية مجهول، تتسم روايته بطابع نصوص المحاضر الإدارية من حيث "الجفاف" الذي يميزها، وخلوها من وصف حركات المحقق وصفاته الجسدية والنفسية، ويبقى على القارئ تصور سن المحقق، وملامحه من خلال بعض الإشارات والإيحاءات القصيرة جدا."[4] وقد تم اللقاء "في أحد شوارع باريس من عام 18 . "[5] وكان هذا اللقاء صدفة، و بلا مقدمات، "وتشاء الصدف أن نقترب من بعضنا البعض، ويكون أول لقاء يجمعنا، بينما نحن نتفقد كتابا قليل هم الذين اطلعوا عليه، تبادلنا النظرات مرات ومرات. لقد بدا مني اهتمام عميق لما سرده علي حول قصة عائلته، كما أدهشني أيضا سعة اطلاعه، علاوة على ذلك كله وجدت نفسي مشدوها لهذا الفكر المتوقد، فأدركت ساعتها أن صداقة شخص كهذا لا تباع بمال، وهذا ما بحت له به. "[6] كما يصرح الراوي في السياق نفسه أن صاحبه كان عاشقا لليل، "ومن غريب

---

(1) – المصدر السابق، ص. 41

(2) – المصدر السابق، ص. 42

(3) – نفسه، ص. 43

(4)-Francis Lacassin, Mythologie du roman policier, Tome. 1, P. 19-20

(5) – إدغار آلان بو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 43

(6) – المصدر السابق، ص. 43

طبائع صديقي أنه كان عاشقا لليل، ورويدا رويدا تملكني أنا أيضا هذا العشق، وأشياء أخرى. لا يتأتى أن يطول الليل[كذا]ولكن بالإمكان جعله يبدو كذلك، حتى إذا تنفس الصبح، وبزغ نوره قمنا بحجبه. كنا نطالع أو نكتب، أو نتجاذب أطراف الحديث إلى أن تعلن الساعة أن الليل قد أطل، حينئذ كنا ننزل المدينة متأبطي الذراع، نجوب شوارعها طولا وعرضا إلى ساعة متأخرة من الليل. "[1]

وبهذه السمة الفنية يحدد (إدغار آلان بو) اتجاه الرواية البوليسية، الذي سيوسم بـ"رواية الظلام"، حيث ستلتقي هذه النزعة الفنية باتجاه "ما وراء الطبيعة"، ولعل ذلك يعود أساسا إلى طبيعة الحياة التي عاشها الكاتب، حيث امتلأت حياته بالمآسي، و"عاش دوامة القدر الساخر بمزاجه السوداوي الذي دفعه لمزاولة عادات فتاكة. "[2]كما تكشف بعض المراجع عن اعتناق (إ. آلان بو) المذهب السريالي، والتأثر به في جميع إبداعاته الأدبية. [3] ويعرف ميل أتباع هذا الاتجاه الفلسفي إلى الغموض وكل ما يخدمه الظلام مثلا.

ويعلق (فرنسيس لكسان) على ظاهرة الظلام في قصص (بو) بقوله:" كانت الغابة بأسرارها وأدغالها مأوى للجرائم الوحشية، ومسرحا للأحداث العجيبة وسط الظلام الدامس. واليوم أصبحت هذه الظاهرة طابع المدينة. . أهي استمرارية في الاقتباس والتأثير –ونعني بها الطريقة التي كان يستخدمها راوي العجائب، حيث كان يحرك أشباحه وسط الظلام– التي جعلت (بو) يخلق شخصية تعشق الظلام، وتهوى العمل فيه؟ أم هو مجرد اتجاه فني لإعطاء الأحداث طابع الإثارة وفق ذوق معين. . ؟"[4]وقد تم التركيز في هذه المرحلة على بعض الخصائص الذهنية والقدرات العقلية التحليلية التي يتمتع بها (دوبين)، كشف عن ذلك الراوي في قوله بشأن القدرة التي يتمتع بها المحقق والمتمثلة في معرفة ما يدور بذهن محاوره:" تأملته للحظة، فإذا بحيرة بالغة تلفني:

– (دوبين)، ناديته بحدة. هذا يتجاوز حدود فهمي. كيف أحطت علما بأنني كنت أفكر في. . ؟"[5]

وبعد أن أوضح (دوبين) لصاحبه طريقة الوصول إلى معرفة ما يفكر فيه

---

[1] – إدغار آلان بو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 43

[2]- Roger CARITINI, Bordas Encyclopédie, Op. Cit. , P. 3063

[3]- Francis Lacassin, Mythologie du roman policier, P. 21-22

[4]- Ibid. , P. 22

[5] – قتيلتا شارع مورغ، ص. 44

الغير بواسطة استخدام "القدرات العقلية التحليلية"، وبينما هما يتجاذبان أطراف الحديث، ويقلبان صفحات إحدى الجرائد المسائية، شد انتباههما مقال مثير:" **جريمة قتل حوالي الثامنة صباحا.** "[1] تلك هي الإثارة.

الحـدث: ويقصد به ها هنا نص الجريدة التي حملت نبأ الجريمة، ويلاحظ اختلاف بين الطريقة التي يستعملها (بو) وطريقة (أجاتا كريستي)، فبينما يكتفي بو و(كستان لورو) بإيراد نص "الحدث" وفق ما جاء في الجريدة، تلجأ (أجاتا كريستي) إلى معايشة الحدث بواسطة إقحام المحقق أو إحدى الشخصيات الأخرى قبل هذه المرحلة بقليل أو أثناءها، ويكون الحدث حينذاك جزءا من أجزاء بناء القصة. بينما نجد عنصر الحدث في قصص وروايات (بو) و(كستان لورو) على التوالي عبارة عن طفرة أو عنصر غريب يقحم في الأحداث لتبنى حوله مرحلة التحقيق والمتابعة. ويعلق الباحثان (بوالو ونرسجاك) على طريقة التأليف عند "بو" بقولهما:" وباختصار فإن طريقة (دوبين) تتلخص في كونها طريقة فرضية استنتاجيه (Hypothético-déductive) تنطلق من الحدث لتصل إلى نظرية مؤقتة تمكنه من الرجوع إلى الحدث ليتأكد إذا كانت صالحة لتوضيح الهدف المنشود. وهكذا وبفضل المقارنة والتحليل يتوصل إلى جعل الحدث مع النظرية المؤقتة منسجمين، فإن توصل المحقق إلى ذلك انتهى البحث وانكشف المجرم.

ويبدو أن كاتب الرواية البولسية يحيط بموضوعه إحاطة كاملة قبل الشروع في الصياغة النهائية، فهو يعرف مسبقا الدلائل كلها والأهداف، كما أنه في عرضه للأحداث وتشكيل خيوط الموضع يقلب القصة، فيبدأ من النهاية. "[2]

تتلخص أحداث القصة في المقال الآتي:" جريمة قتل حوالي الساعة الثالثة صباحا. فزع سكان حي "القديس روخ" من جراء صراخ ورعب منبعث على ما يبدو من الطابق الرابع لمنزل بشارع (مورغ). كانت السيدة (لسبناي) وابنتها(كاميل لسبناي) الوحيدتين اللتين تقطنان المنزل. عندما لم يجب أحد على دقات الباب، ثمانية جيران أو عشرة، وشرطيان دخلوا بقوة في هذه اللحظة، توقف الصراخ، ولكن عندما وصلوا السلم سمع صوتان أو أكثر . وبدا وكأن الأصوات تأتي من الطابق الأعلى للبيت . وهذه الأصوات هي الأخرى توقفت، وأطبق الصمت على كل شيء، أسرع الرجال وتنقلوا من غرفة إلى غرفة، وصولا إلى

---

(1) – المصدر السابق، ص. 44

(2)- Boileau Narcejac, Le roman policier, P. 26-27

غرفة فسيحة بالطابق الرابع (وجد بابها مغلقا بمفتاح من الداخل فكسروه للاقتحام) فوجدوا أنفسهم أمام منظر رعب.

الغرفة مقلوبة رأسا على عقب، الكراسي والطاولات مكسرة ومرمية في كل اتجاه. ووجدت أشياء السرير الوحيد في الغرفة مرمية في وسط الطابق . فوق الكرسي وجد موسى حلاقة مخضبا بالدم. أمام المدفأة شعر رمادي طويل لإنسان ملطخ هو الآخر بالدم ، ويظهر وكأنه انتزع من الرأس ، على الأرض وجدت أربع قطع ذهبية، أقراط أذن، وبعض الأشياء الفضية، ومحفظتان تحتويان مبلغا هاما من الذهب.

السّيدة (لسيناي)لم يعثر عليها، (إلى)فوق المدفأة (منظر بشع للوضع)، وجدت جثة الابنة مسحوبة إلى الداخل تحت المدخنة . كانت الحرارة لا تزال تدب في الجسد. كان الوجه ملطخا بالدم، وحول العنق ظهرت بقع ربما بقع سوداء عميقة ، كما لو أنها نتيجة قبضة أصابع يد همجية، هذه البقع ربما أرشدتنا إلى الكيفية التي قتلت بها الابنة.

بعد تفتيش كل جهات البيت، دون إيجاد أشياء أخرى ، توجه الفريق إلى فناء صغير وراء المنزل ، هنا وجدت السّيدة العجوز ممدة على الأرض . كان عنقها مقطوعا بعمق. إذ عندما حاولوا حملها، انفصل الرأس عن الجسد.

أمام هذا اللغز المفزع لا تتوفر كما نعتقد أدنى إجابة. "[1]

يبدو عنصر "الحدث" مثيرا جدا، لما يحمله من تصوير فظيع للجريمة، حيث تعرضت سيّدة فاضلة وابنتها لجرم شنيع لم يعرف مثله إطلاقا . يظهر أن هذه الطريقة في عرض الأحداث مقصودة من قبل الكاتب "بو"فهو يصرح في مجال الحديث عن تصوره للنص البوليسي قائلا:"يكمن جوهر القضية بالنسبة لي–في البحث عن مثير–وأزعم أن هنالك من ينافق عندما ينفي الغاية من وراء الكتابة الفنية. والشيء المؤكد هو أني كنت أطرح على نفسي قبل كل شيء :من بين المثيرات الكثيرة التي تؤثر على القارئ، ما هو المثير الأكثر حيوية والجدير بالاختيار ؟، والجواب واضح:إن كتاباتي القصصية تهدف–بلا استثناء–إلى إحداث شعور بالخوف لدى القارئ، تخيفه وتمتعه. ويكون الشعور بالخوف هذا مرتبطا بأسباب غامضة، مجهولة، عليّ أن أجليها تباعا لأصل إلى تفكيك اللغز وإعادة التوازن السيكولوجي لدى القارئ، وللوصول إلى غايتي، علّي أن أبحث عن

---

[1] *أد غار الآن بو. قتيلتا شارع مورغ. ص48 .*

حالة فريدة من نوعها تتميز بطابع الرعب والفظاعة، "جريمة قتل مثيرة في حجرة مغلقة من الداخل ، عديمة المنافذ نحو الخارج"(كجريمة شارع مورغ)، وبعد الوصول إلى اختيار الموضوع وتصور نهاية له، أمّر إلى مرحلة الشرح، والتوضيح. ويستحسن أن يراعي في هذا المجال اختيار الحالات المعقولة والمحسوسة القابلة للتحويل، وهي الطريقة الوحيدة التي تمكننا من عكس الاتجاه. (1)"

ويمكن توضيح هذه الفكرة في البيان التالي :

صورة أولية للحدث			صورة عكسية للحدث		
مشكل	←	لغز	صورة	←	لغز
فكرة	←	صورة	لغز	←	مشكل

إن الكاتب ينطلق من المشكل إلى اللغز، ومن الفكرة إلى الصورة وهي الوسيلة الوحيدة التي تمكنه من القيام بعكس الاتجاه من الصورة إلى الفكرة ومن اللغز إلى المشكل.

التحقيق: إن القصة البوليسية ليست مجرد قصة خيالية تتسم وقائعها بالطابع الخيالي المصطنع، ولكنها قصة تتميز بإعادة صياغة الأحداث صياغة تقترب من الواقع، يراعى فيها التركيز على الإجرام والبحث عن اكتشاف الحقيقة، وهي بهذه السمة تقترب من الواقع المعيش نظرا لطغيان الجانب المنطقي والعقلي في تسيير الحدث واتجاهه.

وعنصر التحقيق باعتباره العنصر الأكثر حيوية في النص البوليسي ، يتم بعيدا عن مكان الجريمة في كتابات (بو) القصصية، حيث يتفرغ (دوبين) لتحليل المقالات الصحفية وإعادة تركيب الأحداث وفق ما جاءت به الأخبار، وهو إن انتقل إلى عين المكان فذلك للتأكّد من مدى صدق الصحف، ولمعاينة بعض الجزئيات، لذلك نراه يخرج ليلا صحبة الراوي. ويعلق (فرانسيس لكسان) على ذلك بقوله:"التحقيق البوليسي بالنسبة لـ(دوبين) ليس سوى لعبة ذهنية، لأن الجانب المادي فيها لا يؤثر كثيرا. إنها لعبة يمكن أن تطبق فيها قوانين لعبة "الويست" عندما يكون المجرم معروفا(**الرسالة المسروقة**)، وإن كان مجهولا ينبغي حينئذ

---

(1)Boileau narcjac. Le roman policier ,o. p. cit. p. 26.

تحليل الأحداث وإعادة تركيب شخصية المجرم من خلال المعطيات المتوفرة. "[1]

إن المحقق (دوبين) عندما يلجأ إلى إعادة تكوين شخصية المجرم في جريمة (شارع مورغ) يحتاج إلى عدة عناصر، ورد معظمها في المقال الصحفي الثاني الذي نشر في اليوم الموالي للجريمة.

"قتيلتا شارع مورغ، عدد كبير من الناس تم استجوابهم حول الحدث المريع، دون التوصل إلى أي دليل يمكن من تسليط الضوء على الحادث.

(بولين دوبورغ): غاسلة ثياب، تقول إنها تعرف الضحيتين منذ ثلاث سنوات، حيث قضت هذه الفترة في خدمتهما. . لم تلتق أبدا بأحد في المنزل، كانت متأكدة أنه لا يوجد في المنزل خدم. الطابق الرابع هو الوحيد الذي كان مأهولا.

(بيار مورد): حانوتي؛ قال إن السيدة (لسبيان) تبتاع حاجاتها من محله منذ أربع سنوات. . ويقال إنها كانت ذات ثروة. لم ير أحدا تخطى عتبة البيت.

صرح شرطي بأنه طلب من البيت حوالي الساعة الثالثة صباحا، كسر الباب، توقف الصراخ فجأة، يبدو أنه كان صراخ (شخص) أو أشخاص في ضيق شديد. على السلم سمع صوتين:أحدهما خشن، والثاني حاد وغريب؛ صوت أجنبي، ربما كان إسبانيا. لم يكن صوت امرأة. لم يفقه ماذا كان يقول. الصوت الخشن قال:"يا إلهي".

(هنري دوفال) أحد الجيران، قال إنه كان واحدا من بين الأوائل الذين اقتحموا المنزل، يظن أن الصوت الرخيم العالي هو لأجنبي إيطالي، ربما كان صوت امرأة، هو نفسه لا يعرف الإيطالية، وهو متيقن أن الصوت العالي لم يكن لأحد من الضحيتين. "[2] وبعد تحليل المعطيات المتوفرة، يتوصل المحقق (دوبين) إلى نتيجة أولية، هي:

1- يستبعد أن يكون المجرم إنسانا، لأنه يتمتع بقوة غير عادية(شعر يظهر وكأنه انتزع من الرأس)، (كان عنقها مقطوعا بعمق، إذ عندما حاولا حملها انفصل الرأس عن الجسد)، (أجساد مشوهة إلى أبعد حد ومكسرة). وهي نتيجة تنسجم وما توصل إليه طبيب عاين الجثتين، إذ ورد في تصريحه:"أستبعد جدا أن تقترف هذا الفعل يد امرأة، إنها دون شك يد رجل قوي، الابنة قتلت خنقا بيد همجية. رأس الأم قطع بآلة

---

[1]-Mythologie du roman policier, P. 44

[2] -إدغار آلان بو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 48-49

حادة، ربما كان موسى حلاقة. "[1]

2- يظهر أن الجريمة تخلو من أي باعث إنساني، وهي الغاية المرجوة من كل جريمة تقترف، والدليل على ذلك هو القيمة الكبيرة للأوراق النقدية الموجودة في الحجرة، وكذا القطع الذهبية والأقراط:"وجدت أربع قطع ذهبية، أقراط أذن، وبعض الأشياء الفضية، ومحفظتان تحويان مبلغا هاما من الذهب."[2]

3- لا يتحدث المجرم إحدى اللغات المعروفة لدى سكان الحي(التحقيق مع عدد من الأجانب من جنسيات مختلفة، لم يتوصل من خلاله إلى تحديد لهجة الصوت المنبعث من الحجرة.)

4- ليس هناك أي منفذ يمكن المجرم من الهروب؛ كل الأبواب موصدة، والنوافذ مغلقة، فالمجرم يكون-حتما- قد استعمل السطوح، ولكن ما الوسيلة التي تمكنه من ذلك؟.

5- استرعى انتباه المحقق نافذة بالقرب من السرير، يظهر جزء منها، أغلقت نهائيا بواسطة مسامير، عالجها المحقق، فاتضح له أنها تتحرك، "في جانب من إطار النافذة أُحدث ثقب متسع، وُضع فيه مسمار خشن حتى يحكم إغلاقها. على النافذة الأخرى وُضع مسمار آخر بالطريقة نفسها. وهذه النافذة، لم يستطع أحد رفعها. اقتنعت الشرطة أن الهروب لم يتم من خلال هذه النوافذ، ولهذا لم يجرؤ أحد في التفكير بضرورة البحث:" تمعنت بدقة كبيرة في هذه المعطيات، وكما عرفت ذلك، فما كان يبدو مستحيلا، يجب إثبات عكسه. هكذا فكرت. المجرمون هربوا من إحدى النافذتين، هذا يعني أنهم لا يستطيعون إحكام غلق النافذتين من الداخل. وقد لاحظت كذلك أنه الحاجز الذي أوقف الشرطة، وضعت هذه المعادلة:بما أن النافذتين مغلقتان بإحكام، فهذا يؤكد قدرتهما على البقاء معلقتين، لا يوجد مفر عن هذه الإجابة. عرفت الآن أن هناك شيئا وضع لغلق النافذة وإبقائها على هذه الحالة، إلى الداخل يجب أن يكون هناك نابض. . ولكن لا تزال النافذة لغزا. بحثت عن النابض، وجدته، ضغطت عليه دون أن تفتح النافذة. فرضا أن

---

[1] - المصدر نفسه، ص. 51

[2] - المصدر نفسه، ص. 48

النابضين في كلتا النافذتين يتشابهان؛ إذن يجب أن يكون هنالك شيء يختلف في المسمارين. مررت يدي، اكتشفت النابض بسرعة، فضغطت عليه. لقد كان كما توقعت، إنه يشبه الآخر.

لا يوجد هنالك أي انفصال في حلقات سلسلة تفكيري؛ هذا المسمار ربما اتضح أنه مشابه لذلك في النافذة الأخرى، لكن هذا لا يعني شيئا، لمست المسمار فإذا برأسه يبقى بين الأصابع. . ضغطت على النابض، رفعت النافذة ببطء بضعة سنتيمترات، ارتفع رأس المسمار معها، أغلقت النافذة، ومن جديد بدا المسمار كاملا. لم تعد المشكلة مشكلة، هرب المجرم من خلال النافذة التي وراء السرير، ثم أغلقت النافذة من تلقائها.

السؤال الموالي هو كيف وصل المجرم إلى الأسفل؟ لاحظت أن هناك مانعة الصواعق، مصنوعة بوسائل صلبة لعزل الشحنة الكهربائية الآتية من السحب، يمكن أن تصلح لتسلق الحائط صعودا ونزولا، ولكن تفصلها مسافة كبيرة للاقتراب من النافذة. . أريدك أن تتذكر على الخصوص أنني تكلمت عن درجات وعن قوة خاصة، بحيث تتجاوز المعتاد. قوة كهذه ضرورية لنجاح مثل هذه المحاولة. هدفي أولا هو أن أثبت لك أن الأمر ممكن، وثانيا أريد أن تفهم–على وجه الخصوص– تلك القوة الكبيرة والمتميزة التي يتطلبها مثل هذا الفعل."[1]

بعد أن شرح المحقق لصاحبه(الراوي) الكيفية الممكنة للخروج من الحجرة بواسطة النافذة الموجودة بالقرب من السرير باستعمال مانعة الصواعق، عاد ليحاوره قائلا:" إنني حورت السؤال من كيف خرج القاتل إلى كيف دخل؟، وكان هدفي أن أريك أن الكيفيتين تمتا بالطريقة نفسها، وبالمكان نفسه. "[2]

ولإعطاء فكرة عن قوة القبضة وصلابتها، أعد (دوبين) رسما، وعرضه على صاحبه، ليجرب وضع أصابعه فوق الرسم، وتثبيتها، ولكن المحاولة فشلت، فاستنتج أن هذه العلامات ليست لأصابع بشرية.

4– عرض الحل للغز "جريمة شارع مورغ":بعد أن حلل (دوبين) مع صاحبه الدلائل المادية كلها الوارد وصفها في الجرائد، وبعد الاطلاع على بعض الجزئيات المتعلقة بظروف القتل ووضعية الحجرة المغلوقة، ومنافذها الخفية من خلال المعاينة التي تمت ليلا، عرض (دوبين) صفحة من كتاب لـ(كوفيه) كانت

---

(1) – إدغار آلان بو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 57–58

(2) – المصدر السابق، ص. 58

وصفا دقيقا وجامعا لحيوان ضخم معروف بـ(أوتانغ Orang-Outang)، وهو حيوان ذو قوة وقامة كبيرتين، وحشية هذه الحيوانات معروفة لدى الناس كلها، عرفت في الحال بشاعة القتل.

يطابق هذا الرسم الذي وضعته بقايا آثار البقع حول عنق الفتاة، هذا الشعر الأصفر البني، هو للحيوان المشار إليه في الكتاب. لكنني لم أعرف كل شيء عن هذا اللغز المرعب، علاوة على ذلك، سُمع صوتان، أحدهما لفرنسي، هذا يعني أن فرنسيا كان على علم بالجريمة، من الممكن أن لا يد له في القتل. ربما أفلت منه "أورنغ–أوتانغ"، ربما لاحقه إلى الغرفة، لم يستطع القبض عليه، إنه طليق في جهة من المدينة. "[1]

وتوصل (دوبين) بعد تفكير كبير إلى حيلة لجلب صاحب الصوت الفرنسي إلى مخبره، لقد فكر في نشر بلاغ في إحدى الصحف، هذا نصه:" إلقاء القبض في الصباح الباكر ليوم... من هذا الشهر (أورانغ–أوتانغ) كبير جدا، صاحبه المعروف كبحار على سفينة قادمة من جزيرة مالطا، ربما أعيد إليه، شريطة أن يثبت حيازته، وأن يدفع ثمن القبض عليه وحراسته. اتصلوا بـ:.... "[2] ونجحت الحيلة، حيث قدم البحار المالطي إلى مسكن المحقق، وبعد استنطاقه اعترف الرجل بالكيفية التي تمت بها الجريمة، "في ليلة ارتكاب الجريمة، اكتشف الحيوان في غرفة نومه، تحرر بطريقة أو بأخرى، كان يحمل موسى الحلاقة في يده، جالسا أمام المرآة، محاولا استعماله على طريقة البحار. مذعورا، لم يدر الرجل ما يفعله، هنا رآه الحيوان، قفز خارج الغرفة، تتبعه الفرنسي ميؤوسا؛ الحيوان، وموسى الحلاقة، لا يزال في يده. انتظر حتى كاد الرجل أن يقبض عليه، ثم عاد إلى الركض. كانت الشوارع مقفرة، الساعة الثالثة صباحا تقريبا، مرورا بشارع مورغ، رفع الحيوان عينيه، فرأى الضوء ينبعث من نافذة، ثم رأى مانعة صواعق، تسلقها بسهولة، وباستعمال المصارع قفز فوق السرير، تسلق البحار خلف الحيوان، مستخدما مانعة الصواعق بسهولة، لكنه عندما وصل إلى ارتفاع في مستوى النافذة كانت المصارع بعيدة عن متناوله. ما شهده كاد يفقده قبضته من الرعب، في هذا الوقت ارتفع ذلك الصراخ المخيف يمزق سكون الليل، أثار هذا الصراخ هيجان الحيوان، وبحركة واحدة من ذراعه، فصل تقريبا الرأس عن الجسد. ثم زاد منظر الدم من وحشيته، وبعينين يتطاير منهما الشرر، انقضّ على جسد

---

(1) – إدغار آلان بو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 62

(2) – المصدر السابق، ص. 62

الفتاة، وغرز أصابعه البشعة حول عنقها، وضغط حتى أسلمت الروح. . نزل البحار بسرعة مذعورا، وهرول إلى بيته. . الكلمات التي سمعتها المجموعة على السلم، والصوت الذي لم يتفهمه أحد ، كان لـ(أورنغ–أوتانغ). "[1]

محافظ الشرطة لم يعجبه هذا العمل، وكان يدور في خلده "أن الناس كان يجب عليهم أن يهتموا بأمورهم. "[2]

بهذه الكيفية العجيبة استطاع (دوبين) أن يكشف الستار عن لغز " جريمة شارع مورغ".

نموذج تطبيقي على الاتجاه الفني الثاني في الرواية البوليسية والمتمثل في "رواية المشكل":

إن أشهر من مثل هذا الاتجاه الكاتبة الروائية (أجاتا كريستي)وقد اخترت من بين العديد من روايتها وقصصها البوليسية، قصة(**مرآة ميت Le miroir du mort**). وهي قصة ترجمها من الإنجليزية إلى الفرنسية "بيارين فرناي" (Pierrine Verney). وقد ظهر هذا العمل الأدبي في "مجموعة القناع""Collection le masque"تحت عنوان:"بوارو يفكك الألغاز الثلاثة"[3] "Poirot résout les trois énigmes ". تقع أحداث القصة عبر 98 صفحة، موزعة على اثني عشر فصلا، شخصياتها الأساسية:

–"بوارو هركول"(Poirot Hercule):وهو المحقق البلجيكي الشهير الذي تولى أدوار الشخصية المركزية في أغلب قصص وروايات الكاتبة (أجاتا كريستي). استدعى من قبل المستر (جرفاز) للتحقيق في أمر غش أثار انتباهه، ولم يرد تدخل الشرطة فيه لاعتبارات عائلية.

–"المستر جر فاز شوفونيكس"(Gervase cheveniy)، الضحية، ويمثل في القصة عجوزا ثريا، لم يرزق ورثة حقيقين، فتبنى فتاة تربطه بها بعض الروابط العائلية، كشفت القصة عن مركزه الاجتماعي، وطبائعه النفسية، وعلاقاته مع أفراد عائلته، وبعض مغامراته عبر مراحل عمره.

---

(1) – المصدر السابق، ص. 66-67

(2) – المصدر السابق، ص. 68

(3)-Aghata Christie, Le miroir du mort, trad. Pierrine Vernay. Librairie des Champs-Elysées, Paris. 1961. p. 05.

-"واندة"(Wanda)وهي زوجة الضحية، تبدو هذه الشخصية مسطحة، لا تنمو عبر أحداث القصة، يكتنفها بعض الغموض، لا تتأثر بوقوع الجريمة، وتعتبر موت زوجها نهاية طبيعية لكل حيّ.

-"روت"(Ruth)وهي ابنة الضحية بالتبني، تبدو عبر أحداث القصة شخصية مثيرة للانتباه، سواء أتعلق الأمر بشكلها، حيث قال عنها المحقق:"إني أعتبرها كأحسن مخلوق رأيته حتى الآن. "[1] أو بعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى في القصة.

-"هوغو ترانت"(Hugo trente)وهو ابن أخت المستر"جرفاز"، يعيش مع خاله في القصر بعد أن فقد كل أفراد عائلته. تربطه بالضحية علاقات سيئة لا لشيء سوى أن "هوغو"ينحدر من عائلة متواضعة النسب من جهة أبيه.

-"سنال"(Snell)وهو يقيم بالقصر، يتميز بالأناقة، والمحافظة على المواعيد، والدقة في العمل، يعرف كل شيء عن المستر"جرفاز"، وضعيته في بناء الأحداث توجه إليه كل الأنظار وتكثر الشكوك حوله، ويعتبره المحقق متهما في القضية، لما لاحظه عليه من ارتباك أثناء المقابلة الأولى.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات هنالك أفراد الشرطة الذين تولوا عملية الإشراف على التحقيق، وبعض أصدقاء الأسرة الذين صادف تواجدهم في القصر وقوع الجريمة: "كالكولونيل""بوري"(Bury)والموثق الشرعي"فوربيس Forbas)وكاتبة كان المستر (جرفاز) قد استعان بها في البحث عن تاريخ أسرته.

<u>أ-ما قبل الأحداث:</u> تسلم السيد"بوارو"رسالة من المستر "جرفاز شوفو""نيكس كور"يدعوه فيها للاتصال به فورا، لأمر أصبح يزعجه كثيرا، ويتعلق بغش في حساباته لاحظه منذ أيام، وكره أن تتدخل الشرطة في العملية نظرا للسمعة التي تحظى بها العائلة"شوفو نيكس".

ومن خلال نص الرسالة كان يبدو السّيد "جرفاز" من الفئة المعتزة كثيرا بمركزها الاجتماعي، حيث استعمل صيغة الأمر دون سابق معرفة بالسّيد بوارو"ولكن يجب أن تكونوا جاهزين للمجيء إلى هنا فورا بعد الاتصال بالبرقية، وأرجو ألاّ تبعثوا بجواب على هذه الرسالة . "[2]

---

[1]-*Ibid. P. 19.*

[2]-*A. christie, p. 10.*

فكر السيد بوارو في عدم الاستجابة لطلب السيد (جرفاز) في بادئ الأمر، لكنه بعد الاتصال بالسيد (سترتوايت) غيّر رأيه، حيث اطلع على معلومات كثيرة تتعلق بأسرة (شوفونيكس كور) شوقته لمعرفة المزيد، سيما وأن مصدره السيد (سترتوايت) "كان ملاحظا بارعا، وخبيرا بتمييز الطبائع البشرية. "[1]

إن مكانة السيد (جرفاز) الاجتماعية، وثروته الكبيرة، وطبائعه الخاصة، سيما ما يتعلق منها بجانب المحافظة على التقاليد الإنجليزية القديمة، جعلته محط أنظار كثير من الملاحظين، وكان يصفه المستر (سترتوايت) بأنه "شخص يقسم العالم إلى شطرين: عالم شوفونيكس، وعالم بقية الناس الآخرين. "[2] لما جُبِل عليه من الأنفة، وحب الذات والظهور المتميز، وينتهي الفصل الأول من القصة بالتعرض لبعض الشخصيات المذكورة آنفا، وعرض بعض صفاتها، وتحديد موقعها في بناء الأحداث.

الإثـارة:ويبدأ هذا العنصر بمجرد وصوله إلى القصر، حيث تزامن وصوله بالتقاء الجميع في حجرة الأكل لتناول وجبة العشاء، ويعتبر بداية الإثارة وبداية الحدث (Action)في آن واحد لما هنالك من التداخل نظرا لاعتماد الكاتبة على الترتيب الأفقي للأحداث.

أما في الواقع فقد سبق الحدث (وهو وقوع الجريمة)لقاء المحقق بالأفراد المتواجدين بالقصر، ولكن السّر في الأمر هو جهل الجميع (للواقعة)، لذلك تمت (مراسيم)الاستقبال بشكل عادي، ولكن المحقق بوارو سجل عدة ملاحظات منها:أن السّيد:"جرفاز"لم يحترم مواعيد الاستقبال وهذا مخالف للوصف الذي وصفه به صديقه"سترتوايت"، وأن الجميع كان يجهل أمر زيارة المحقق والغاية منها، كما لاحظ الارتباك الذي طبع حركات "رئيس الخدم"أثناء عملية الاستقبال "إن التغيير كان سريعا، وقناع الخادم المثالي سرعان ما عاد ليطبع سحنة رجل،

---

[1]- Ibid. P. 12

[2]- Ibid. P. 13

ولا أعتقد أن هنالك من لاحظ هذا التغيير السريع في تلك اللحظة إلاّ بوارو. "[1]

"إن تأخر السّيد "جرفاز"عن موعد العشاء أمر غير عادي، وهذا ما أثار دهشة الجميع، لذلك تدخل بوارو ليأمر الحاضرين بالاتجاه نحو غرفة السّيد، وعند وصوله لاحظ أن الباب مغلق، وأن المفتاح غير موجود فضرب عدّة طرقات على الباب لينبّه من بالداخل، ولكن دون جدوى، فاضطر إلى الاستعانة بشابين كانا ضمن المجموعة لمعالجة الباب وفتحه بالقوة، وتمت العملية بعد جهد جهيد، وكم كانت الدهشة كبيرة عندما لاحظ الجميع جثة السّيد "جرفاز"فوق الكرسي بلا حراك. "[2]

وكما لاحظنا فإن عنصر الإثارة كان بعض دلائل الحدث ، ولا نسجل من حيث (الزمن)أي فاصل بين غياب السّيد "جرفاز "عن موعد العشاء، واكتشاف جثته . لذلك نقول:ليس هنالك فاصل بين عنصري الإثارة، والحدث، وإنما هنالك ترتيب فقط فملاحظة الغياب عن العشاء سبقت اكتشاف الجثة من حيث الترتيب ضمن سياق القصة وإن كانت الجريمة سابقة لهما.

2-الحدث:يتمثل هذا العنصر في القصة في اكتشاف جثة الضحية السير(جرفاز) بمكتبه، وقد مهد لهذا الاكتشاف بظروف ومواقف عديدة، منها: تجمع كل من كان في القصر أثناء تلك الأمسية في موعد العشاء الجاهز عادة ابتداء من الثامنة مساء، وصول المحقق (بوارو) في الموعد، ومعاينته للحجرة التي وقعت فيها الجريمة وهذا قبل وصول الشرطة. بالإضافة إلى عدة جزئيات أخرى لا مجال لذكرها، لكن المهم في هذه المرحلة من العمل الفني، هو: **عنصر اكتشاف الجثة**، والكيفية التي تم بها هذا الاكتشاف، حيث سيتحول مسرح الأحداث من مجرد وصف لأشياء ساكنة إلى حركية فعالة ومتواصلة، بدءا بتحديد وضعية الأشياء المحيطة بالجثة ككسر الباب، والحيلولة دون إحداث أي تغيير أو تعديل بطوبوغرافية المكان.

إن هذه المرحلة رغم قصرها-بالموازنة مع المراحل الأخرى- إلا أنها جوهرة

---

[1]-Ibid. P. 20.
[2]Ibid. p. 23.

العقد في بناء النص البوليسي، ألا وهي: التحقيق والمطاردة، وهنا تجدر الإشارة إلى أن معطيات الحدث هي أساس انطلاق البحث، وأبسط الجزئيات في هذه المرحلة تعتبر ركائز في بناء الحدث البوليسي، ولتتضح الفكرة أكثر، نعرض فقرة من القصة تبرز فيها أهمية الحدث:" كانت نوافذ الحجرة كلها مغلقة، والستائر مسدلة، وبالقرب من المكتب مرآة محطمة، وأسفل المكتب رصاصة مرمية.

كانت الوثائق فوق المكتب منظمة تنظيما محكما، لكنّ منشفة تركت في مكان مرئي، كتبت فوقها لفظة "معذرة"، وكان الرسم يدل على ارتجاف يد كاتبها، وبالقرب من المكتب رفوف نضدت فوقها قطع برونزية ثمينة، تفحصها (بوارو) واحدة تلو الأخرى، فاسترعى انتباهه شظية زجاج عالقة بإحدى هذه القطع. . "[1] وكما هو ملاحظ، فقد تم الكشف عن كثير من المعطيات:حجرة مغلقة، مسدس مرمي بالقرب من الجثة، رصاصة بالقرب من المكتب، زجاج محطم، كثيرة هي الدلائل التي تدل على عملية الانتحار، وهذه هي خلاصة الشرطة فيما بعد، نظرا لانسجام القرائن المادية والنفسية المحيطة بالحدث. لكن، لما كان النص البوليسي هرما، فالحدث ليس إلا مستوى معينا في البناء، تضاف إليه لبنات ليكتمل شكل البناء، وتتضح معالمه.

2-التحقيق: يمكن أن يتخذ شكل المطاردة في بعض الروايات البوليسية التي يلعب فيها المحقق دور (حامي الحقوق Le justicier)، وتتميز الأحداث حينذاك بالعنف، وتكثر في الرواية الجرائم قبل الوصول إلى المجرم الحقيقي، ويتميز المحقق في هذا النوع من النصوص البوليسية بالخبرة في مواجهة العصاة والمجرمين، بحيث يعرض نفسه ومن معه لأخطار كبيرة، كثيرا ما يذهب ضحيتها أقرب مساعديه، وهنا تغيب الخطة المنطقية المسبقة للأحداث، ويبقى المحقق معرضا للمستجدات وعليه أن يفرض الحلول الآنية بالوسائل كلها، ومثال ذلك (صابر) رجل المخابرات العسكرية الجزائرية في سلسلة الروايات التي كتبها (يوسف خضير)[2] والتي تتعرض في مجملها للقضية الفلسطينية وتعرية دور المخابرات الصهيونية في توجيه الإعلام الدولي، والتخريب الذي تقوم به عناصرها

---

[1]- A. Christie, Le miroir du mort, Trad. P. VERNAY, Op. Cit. P. 27

[2]-Youcef Khadir, Délivrez la Fidaya, SNED, Alger, 1970

ضد الحركات التحررية في العالم، كما تكشف القناع عن المخابرات الإسرائيلية والجرائم التي تقترفها في حق بعض الزعماء العرب، سيما الفلسطينيين منهم. ويقوم فيها البطل (صابر) بدور رجل المخابرات الذي يعمل على تحطيم الخطط الإسرائيلية وتوجيه الضربة القاضية لرجالها، وتنظيمها. وسنعقد فصلا لذلك عندما نتحث عن الرواية البوليسية العربية وعن بعض سماتها الفنية.

أما عملية التحقيق عند الكاتبة الإنجليزية (أجاتا كريستي) فإنها تأخذ طابعها الكلاسيكي، حيث يشرع المحقق في هذه المرحلة من القصة في بناء خطة عملية وذهنية تقوم على المنطق في تضييق الخناق على المجرم ومساعديه.

وتتعدد طرق البحث من كاتب لآخر، فبينما نجد (أركيل بوارو) في قصص وروايات (أجاتا كريستي) يركز على الأشياء الصغيرة والدقيقة في ذات الوقت في بحثه، كـ"الشظية العالقة في التمثال البرونزي"، وكـ"الرصاصة التي عثر عليها أسفل الكرسي بالمكتب"، وكـ"آثار الأقدام والبصمات"، وغيرها من الدلائل، نجد هناك من يعتمد طريقة أخرى تقوم على وسائل عقلية محضة، توقع المجرم في شراك شبكة المحقق، فيعترف بالجريمة كما هو الحال عند (إدغار آلان بو). [1]

وبالإضافة إلى هذا الجانب تبرز خصائص فنية أخرى لدى بعض الكتاب في توجيه المحقق، وما دمنا بصدد دراسة (أجاتا كريستي)، يحسن بنا أن نوضح طريقة التحقيق عند (بوارو)، حيث تتلخص في النقاط الآتية:

1-يتدخل (بوارو) عادة بعد توجيه الدعوة له رسميا، ويكون قدومه متزامنا ووقوع الجريمة، أو سابقا لها بقليل، ويلاحظ أن وجوده -في أغلب الأحيان- لا يحول دون وقوع الجريمة، ولا يغير في الأحداث شيئا.

2-يقوم التحقيق عند (بوارو) على استنطاق شخصيات القصة أو الرواية كلها، ويبدو أثناء تتبع عملية التحقيق أن أغلبية الشخصيات مشتبه فيها، لذلك يصعب تحديد المجرم في روايات (أجاتا كريستي) قبل الانتهاء من قراءتها.

3-يلجأ (بوارو) إلى تجميع الشخصيات المحقق معها كلها في مكان الجريمة عادة، ليعيد تركيب الأحداث من جديد. وهنا يركز الانتباه على

---

(1) - الخطة المستعملة من قبل (دوبان) في الحصول على اعتراف البحار، صاحب الحيوان المتسبب في الجريمة.

شخصية معينة، تكون القرائن كلها ضدها، ويستخدم الحيلة والمكر والدهاء لدفع المجرم الحقيقي للاعتراف بجريمته، ويكون ذلك ضمن سياق إعادة تركيب أجزاء القصة أو الرواية بمشاركة الشخصيات كلها. كما يلجأ إلى إشراك بعضها في إثبات بعض الدلائل المادية؛ كإشراك شخصيات هذه القصة في عملية إيجاد الرصاصة المرمية بجانب جثة القتيل، وشظايا الزجاج المكسر، العالق بالتمثال البرنزي وقلم الرصاص الشبيه بالرصاصة. . الخ.

وفي قصة(مرآة ميت Le miroir du mort) يلاحظ أن بداية التحقيق، بدأت بمجرد اكتشاف جثة القتيل، حيث قام (بوارو) بعدة ترتيبات، منها: تجميع الدلائل المادية المتمثلة في ملاحظة وضعية المكان، ووضعية الجسم المسجى، والمرآة المكسرة، والمسدس المرمي بعد الاستعمال، والنوافذ المغلقة. . وكلها عناصر سيركز عليها (بوارو) تحقيقه فيما بعد.

بعد تجميع الدلائل يتدخل جهاز الشرطة رسميا في عملية التحقيق، ويكون وصوله–عادة– متأخرا، وبالمقابل تكون نتائج أبحاثه سريعة، وغالبا ما تكون خاطئة، لذلك يشتد الصراع بين المحقق الحر (Détective privé) وأفراد الشرطة المكلفين بالتحقيق في الجريمة.

ويلاحظ تكرار هذه الخصائص في أغلب روايات (أجاتا كريستي)، كما يلاحظ أيضا سمة فنية بارزة في كتاباتها، وهي عنصر (**المفاجأة**)أو ما يطلق عليه عادة (Rebondissement) وهو إثارة قضية، ويقصد بذلك عدم التنبؤ بهوية المجرم في أعمال (أجاتا كريستي) لما هنالك من المفاجآت الكثيرة قبل الانتهاء من قراءة القصة أو الرواية حتى النهاية، وهي ظاهرة تكاد تكون ملازمة للمحقق (بوارو)، يستخدمها دوما للكشف عن شخصية المجرم، بعدما يكون قد وجه اهتمام القارئ نحو شخصية أخرى، تم التركيز عليها، وجمعت حولها الدلائل كلها للإدانة، وفجأة يكشف الستار عن المجرم الحقيقي في الفصول الأخيرة من القصة، كما هو الحال في القصة التي نحن بصدد دراستها، وسنلاحظ أن (بوارو) يتهم الجميع، ويبدو ذلك واضحا من خلال تقديم الشخصيات الآتية:

-(روث):شخصية أساسية في القصة، مشتبه فيها للأسباب الآتية:

1-رفضت الزواج من (هوقو ترانت)، وكانت هذه إرادة (جرفاز) ليبقى ذكر (شوفونيكس) متواصلا، واشترط أن تحمل الأسرة الصغيرة اسم العائلة العريق، ليتحول الميراث كلية إليها، لكن (روث) ارتكبت حماقة كبيرة، حيث تزوجت قبل أسبوع من الحادث سرية برجل مجهول، وأخفت الأمر خوفا من حرمانها من الميراث، وكان من مصلحتها موت العجوز لتكتمل سعادتها.

2-بدت أثناء التحقيق غير متأثرة، بل صرحت بشكل مكشوف عن سعادتها بهذه النهاية المفاجئة.

-(هوقوترانت):شخصية اساسية أخرى، مشكوك فيها نظرا للعلاقة السيئة التي كانت تربط الشاب بخاله، وكان من مصلحته التعجيل بموت السيد (جرفاز) لما يترتب عن ذلك من حقوق في الميراث باعتباره أقرب أفراد العائلة نسبا من السيد (جرفاز).

-(واندة شوفونيكس) زوجة السيد (جرفاز): شخصية مشتبه فيها، حيث لوحظ عليها أثناء الاستنطاق برودة غير معهودة في ظروف مثل التي حلت بها، فهي لم تتأثر بموت زوجها، واعتبرت ذلك قضاء وقدرا محتوما، ولم يخف على المحقق (بوارو) مصلحتها من موت السير جرفاز، حيث كان على علم بالعلاقة التي تربطها بالعقيد المتقاعد (بوري). وخارج أفراد العائلة تم التحقيق مع رئيس الخدم الذي أظهر نوعا من التحفظ في كشف بعض الحقائق المتعلقة بأسرار العائلة، كما تم استنطاق كل من العقيد المتقاعد، والموثق الشرعي والكاتب الخاص بالسيد جرفاز.

-(لنجر Lingard):شخصية لم يكشف عن هويتها إلا في الفصول الأخيرة من القصة، يربطها بعائلة(شوفونيكس) روابط متينة، لكن الجميع يجهل ذلك إلا هي، إنها الكاتبة الخاصة التي استعان بها العجوز جرفاز في تأليف كتاب حول سيرة أسرته، ومن خلال عملية التحقيق ظهر وأن ميس(لنجر) تعرف الشيء الكثير عن عائلة (شوفونيكس)، حيث كانت تعمل كاتبة عند (جورج شوفونيكس)، في شبابها، وعن طريق علاقة غير شرعية أنجبت منه طفلة، وخوفا من الفضيحة، تبنت عائلة(جرفاز شوفونيكس) هذه البنت، سيما وأن (جورج

شوفونيكس) كان قد توفي، وقد قدمت العائلة قيمة مالية معتبرة لوالدة البنت شريطة عدم ظهورها مرة أخرى. وغابت (لينجر) كل هذه المدة، لتظهر أخيرا بعد أن غيرت الأيام ملامحها، وأمّحى جمالها ككاتبة مساعدة للسير جرفاز، وتمكنت من الاطلاع على نص الوصية التي كان يعدها السير جرفاز، وخوفا من وصولها إلى الموثق الخاص، آثرت القضاء على السير لتحظى الآنسة (روث) بنصيب أوفر من الميراث دون أن تعلم ابنتها بذلك.

بناء الأحداث من جديد بعد استنطاق جميع المشتبه فيهم:

أ-**محور الاستنطاق:** يمكن تلخيص محاور الأسئلة التي ركز عليها التحقيق مع الشخصيات المحقق معها في العناصر التالية:

1-مدّة تواجد المحقق معه بمكان الحادث.

2-آخر مرّة تمت مشاهدة الضحية .

3-كم كانت الساعة آنذاك (بالتقريب) مع تقديم بعض الدلائل والقرائن.

4-هل تم لقاء بعد ذلك مع الضحية متى كان ذلك؟وكيف كانت تبدو الضحية حينذاك؟.

5-أين كان المحقق حين سمعت طلقة النار؟وهل استطاع المحقق معه تمييز الطلقة النارية من صوت آخر؟هل كان معه شخص آخر؟من هو؟.

ب-**بناء الأحداث من قبل المحقق بوارو:** بعد أن جمع المحقق جميع من في البيت قال:"إن فكرة الانتحار مستبعدة من أول وهلة، لأنها تظهر غير منسجمة وما عرف عن شخصية السّير المعتز كثيرا بنفسه.

هناك أشياء أخرى كثيرة تبعث على الحيرة، وهي أن السّير (جرفاز)قبل أن (ينتحر)يبدو أنه كتب على نصف منشفة لفظة"معذرة"، ثم لسبب مجهول حوّل كرسيه، وجعله في وضع غير طبيعي. لماذا؟حتما، يوجد سبب ما بالإضافة إلى وجود شطية زجاج عالقة بقاعدة تمثال برنزي ثقيل. شطية لا تكاد ترى. تساءلت كيف استطاعت هذه القطعة الصغيرة من الزجاج الوصول إلى هنا، إن كان

الرجل قد انتحر حقا، وهل تمكنت الرصاصة من اختراق رأس الضحية والوصول إلى تحطيم المرآة في هذه الوضعية؟. إذا المرآة لم تحطم بواسطة رصاصة بل استخدم هذا التمثال في ذلك، وكان التحطيم عمدا. ثم عدت إلى جانب الكرسي، فلاحظت أن وضعيته لا توحي أبدا بالانتحار. إن هذا كله سيناريو استخدم لتغطية جريمة حقيقية–وهنا تذكرت أن السيدة(كردوالCardwell) كانت قد صرحت أثناء التحقيق معها:أنها نزلت بسرعة لأنها كانت قد سمعت صوت الجرس الثاني وهو ينبه لوقت العشاء. إن هذا التفصيل يدل على أن الرصاصة بعد خرقها لرأس الضحية اصطدمت بالجرس، ، وكان الباب مفتوحا لذلك سمعت(كردوال)صوت الجرس. وهذا يعني أن السّير(جرفاز)لا يمكن أن ينتحر ثم ينهض ليغلق الباب ويعود ليجلس جلسته الأخيرة. لذلك أتصور شخصا آخر قام بهذا الدور، وأعتقد أنه من المقربين منه، لأن الرصاصة انطلقت من قريب جدّا. وبعد ذلك قام المجرم بوضع قفاز في يده وأغلق الباب وسحب المفتاح ووضعه في جيب القتيل، ثم وضع المسدس في يد السّير ليسقط في مكان مناسب، ولجأ إلى المرآة فحطمها بواسطة التمثال البرنزي، وخرج من النافذة بعد أن هيأ المزلاج في وضعية معينة تساعد على الانغلاق بمجرد سحب دفتي النافذة بقوة. وبعد هذا يبدو الأمر واضحا.

وخارج البيت انتبه المجرم إلى وجود حافة تسهل محو آثار الأقدام، وتوصل إلى باب الصالون الذي كان مفتوحا . لكن في هذه الآونة كان شخص آخر في الحديقة يتجه نحو الصالون، وبقيت آثار قدميه واضحة. وكان ينظر إلى روث، ثُمّ وجه الحديث إليها قائلا:هنالك سبب واضح دفعك إلى ذلك. وربما سمع أبوك بزواجك فخفت من أن يحرمك من الميراث . فأجابت (روث)والغضب يخنق صوتها:"هذا غير صحيح، هذا كذب وتزوير. فعلق بوارو قائلا:لكن الدلائل كلها ضدك، فآثار قدميك باقية، وأي قاض لا يتوانى في تجريمك. وهنا تعالى صوت من بين الحاضرين يقول:"لن تكون ملزمة بالدفاع عن نفسها أمام أية محكمة. "والتفت الجميع نحو الصوت، كانت السّيدة (لنجر)واقفة وعلامات الخوف بادية على وجهها، ويداها ترتجفان، وجسمها يهتز. وصرخت بصوت مخنوق:"أنا التي قتلته، أعترف بذلك، وكنت أنتظر مصيري. إن السيد (بوارو)على حق، لقد أخذت المسدس من الدرج قبل دخول السّير إلى المكتب، واقتربت منه لأقدم له كتابا، وضغطت. كانت الثامنة تماما، لم أكن أتصور أن الرصاصة تخترق رأسه

وتـتحطم علـى الجـرس، فأسـرعت إلـى غلـق البـاب. والبقيـة قـد وصـفها السـيد (بوارو)ولكن الشـيء الذي لم يقله هو أنـي كنت موجودة أثناء سماع الطلقة في البهو. فقال السيد(بوارو)بهدوء:الأمر واضح جدا، وتفسيره بسيط، حيث كنت قد وجدت أثناء معاينتي كيسا من الورق ممزقا في سلة البهو وأعتقد أن فكرة التمويه كانت جيّدة لولا بعض التفاصيل التي غابت عن ذهنك. لقد نفخت في الكيس كما يفعل الصبيان، ثم ضغطت فصدر صوت أوهم الحاضرين في البيت أنهم سمعوا طلقة رصاص، أو ما يشبهها في مكان غير محدد بالبيت. في حين كنت موجودة بالبهو، وقد شاهد حضورك في هذا الوقت رئيس الخدم، وهي شهادة تبعد عنك أي شبهة، وبذلك حدّدت ساعة الجريمة. "[1]

الخصائص الفنية لشخصية المحقق في الرواية البوليسية:

لعل السؤال الملـح–علـى دارس الروايـة البوليسـية–هو:من البطـل فـي الروايـة البوليسـية؟وكيف يكـوّن الكاتـب صـورة هـذا البطـل؟وكيف تتطـور شخصـيته عبـر أحداث الرواية؟وما السّبل الكفيلة بالوقوف على مختلف تحدياته لحيل المجرمين وتعقيدات الألغاز المطروحة في الرواية البوليسية؟ولماذا لا يفنى البطل في الرواية البوليسية، بل يتكرر فـي كل نص بنفس السمات وبنفس الملامح والطبائع–إن جاز لنا إقحام هذه الشخصية في عالم الشخصيات الإنسانية–؟.

مـن خـلال اسـتقرائي لعـدد مـن النصـوص البوليسـية لاحظـت أن شخصـية المحقق تأخذ حيزا كبيرا من حجم الرواية، وتحظى بعناية خاصة من قبل الكاتب بل وتعبر في بعض الأحيان عن شخصيته الخاصة وأفكاره المتميزة.

لـذا فكـرت فـي تتبـع وإحصـاء بعـض الخصـائص التـي تتميـز بهـا هـذه الشخصية، لما لها من أهمية في بناء الأحداث وتوجيهها.

ولكن قبل أن أمر إلى هذه المرحلة استرعى انتباهي جانب مثير جدا وهو تقارب صورة المحقق في الرواية البوليسية من صورة البطل في الأسطورة الشعبية، ورأيت من المفيد عقد مقارنة بسيطة بين البطل (في الأسطورة)والبطل(في الرواية البوليسية)، لما هنالك من التواصل بين هذين الجنسين الأدبيين باعتبار الثاني

---

[1]-A. Christie, Le miroir du mort, Op. Cit. , P. 99-103

وليد الأول بلا منازع. [1]

ومن خلال هذه المقارنة ستبدو الخيوط الرابطة بين الشخصيتين وأهميتهما في بناء القصص والتعبير عن المثل الأعلى المقصود من القصة أو الكاتب.

يقول(أي. م–سيليتسكي) في صدد تعرضه لأهمية البطل في الأسطورة الشعبية الروسية:"إن وضع البطل في الطليعة لا يعني تقليلا من أهمية الموضوع الذي يلعب دورا هاما جدا في الإبداع القصصي الشعبي ، حيث يعبر عن كل التغيرات التي تطرأ على بناء الصورة البسيطة جدا من حيث المبدأ، وذلك بالدرجة الأولى من خلال الموضوع الذي يشكل الركن الراسخ للعمل الفلكلوري.

ورغم أن الصورة البشرية تعتبر مركزا أساسيا لكل عمل تقريبا خاص بفن القول بما في ذلك العمل القصصي، رغم ذلك فإن من النادر جدّا أن ينظر إليها على أنها عامل من عوامل تكوين الموضوع في الأدب القصصي الشعبي."[2]

إن هذا الطرح المتعلق بالبطل في الأسطورة الشعبية ينطبق إلى حد بعيد مع نمطية الشخصية المحورية في فن الرواية البوليسية، إذ يتكرر هذا النموذج في سائر النصوص، وتتكرر معه السمات نفسها؛ من ذكاء خارق، ودقة النظر وبعده، وعدم ظهور ملامح شخصيته (كمعرفة سنه، حبه أو كرهه للناس، آماله، أحلامه. . الخ)وتطفو هذه الشخصية فوق سطح الأحداث لتجذب إليها انتباه القراء بدسائسها، وتصديها لأمهر المجرمين وأذكاهم في إخفاء آثار الإجرام. كما تتخذ هذه الشخصية أبعادا تزعج في كثير من الأحيان كاتب الرواية البوليسية نفسه، فيسعى إلى التخلص منها، كما حدث ذلك مثلا مع (كونون دويل) وبطله (شارلوك هولمس Sh Holmes)نكتشف هذا التحدي الذي فرضته الشخصية المحورية على كاتبها من خلال عرض هذا النص:" إن نص اختفاء المحقق (شارلوك هولمس) يكتنفه الضعف من كل جانب، ونشعر أن (كونون دوي) يريد التخلص من بطله الذي أصبح مزعجا، نظرا لشهرته الواسعة، والتي حالت دون إضافة أدوار أخرى له في العمل الروائي. لكن (شارلوك هولمس) لا يمكن أن ينهزم إلا

---

[1] – انظر الفصل الثالث من البحث:أصول الرواية البوليسية.

[2] – يا. إي. ايلسبورغ، وآخرون، نظرية الأدب، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق–بغداد، 1980ص. 103.

على يد (شارلوك هولمس) آخر، ملك في الإجرام، لذلك استعان الكاتب بشخصية شبيهة بملك الإجرام (موريـاتي Moriaty) لا تظهـر فـي الأحـداث إلا للقضـاء عليه، والاختفاء من جديد. لكننا لا يمكن أن نتقبل فكرة وجود مجرم أذكى من (شارلوك هولمس). "[1] هذا الموقف من الروائي الكبير، والصحفي الذائع الصيت، لم يعجب القراء، فارتفع احتجاجهم في الصحف والمجلات، وطالبوا من الكاتب إحياء (هولمس) بعد أن دبر لـه مكيدة على يد منافسه (موريـاتي)، وتغلبت في النهاية إرادة القراء، فكان البعث من جديد. ([2])ويتضح من هذه الحادثة البسيطة الدور المركزي الإثاري الذي يلعبه المحقق في الرواية البوليسية، لأنه حامل الفعل القصصي، والمعبر الفعلي عن المثل الأعلى للجمهور، على الرغم مما للموضوع من أهمية.

ونرى أن هنالك ما يبرر هذه المقارنة بين المحقق والبطل في الأسطورة، باعتبارهما أولا الشخصية المحورية التي تقوم عليها الأفعال القصصية، بالإضافة إلى ذلك ليس بمستطاع لغير هاتين الشخصيتين الاضطلاع بدور البطولة لسبب بسيط وهو أن شخصية المحقق في الرواية البوليسية هي الوحيدة التي تمتلك الحرية الضرورية للمبادرة، فضلا عن ذلك، فهي تعين الكاتب القصصي على تجسيد الخطة التي يكون قد رسمها لإبراز القيمة البشرية التي يريد التركيز عليها لإزاحة القلق والرعب الذي يبثه بواسطة شخصيات ثانوية أخرى. فهذا التجسيد المتمثل في المحقق يظهر النشاط الفردي الذاتي الذي تضطلع به هذه الشخصية لإعادة التوازن في الأحداث. ويمكن أن يقابل هذه الشخصية في الأدب القصصي الميثولوجي في مجتمع بدائي شخصية أسطورية تضطلع بالدور نفسه، وتمتلك الحرية الضرورية للمبادرة والوقوف ضد الكوارث الطبيعية أو لمواجهة بعض قواها.

ففي كلتا الحالتين، نجد التدخل الفردي لحسم الموقف وإعادة التوازن، وإن كان التدخل في الرواية البوليسية يخضع للعقلية العلمية المرتكزة أساسا على المنطق بعيدا عن الخيال والأساطير، بينما التدخل في القصص الميثولوجي يقوم على الخيال ويخضع لمنطق العقلية الساذجة التي تحكم القدرة الخفية في الحوادث

---

[1]-Le roman policier, Op. Cit. P. 42

[2]- Conan Doyle, Résurrection de Sherlook Holmes, Trd. Robert Latour, Robert Laffont, Paris, 1956, 422 pages.

وتعيد الكوارث إلى غضب القوى الخفية التي تجهلها الدهماء.

ويلتقي البطل في الأسطورة القديمة بالمحقق في إضفاء المثالية على كليهما، فلئن كان البطل الأسطوري يكتسب هذه المثالية من السحر والقوى الخارقة، فإن بطل الرواية البوليسية يكتسبها من المبادرة الإبداعية الذكية، ومعرفة تطبيق مناهج البحث وطرق التحليل العلمية الحديثة التي تقوم على تحكيم المنطق، والتي كان يفتقر إليها البطل الأسطوري:من تحكيم للعقل والذكاء في استخدام ما توصلت إليه العلوم.

والمحقق بعيد عن الخطأ، لأن مجرى الأحداث التي يتحرك ضمنها مدروسة مسبقا، بحيث إن وقوع أي خلل يعرضها للتصدع جملة وتفصيلا، لذا فهو محكوم عليه أن يكون "رجلا خارقا"(Superman)، بعيدا عن عالم الشخصيات العادية المعرضة عادة للخطأ والصواب.

وهكذا نلاحظ من خلال هذه المقارنة البسيطة أن البطل بقي في جوهره واحدا، وكل ما في الأمر هو أن القناع تغير، وكذا مجال الأحداث والأزياء، فلم تعد الأحداث تجري في الأدغال والأجمة والقصور، ولم يعد أبطالها السحرة والملوك، بل تحول المجال إلى غرفة صغيرة مغلقة، أو قطار سريع في ليلة مظلمة، أو شارع ضيق فيه أناس .

إن الرواية البوليسية ملحمة العصر الحديث، تحولت فيها الجوقة إلى شارع بضوضائه وجلبته، والغابة ذات الأسرار والأدغال المظلمة إلى مدينة متزاحمة البنايات، بشوارعها المظلمة، وأسرارها العجيبة، والبطل الخرافي إلى محقق. فما أكثر مواضع التشابه بين الملحمة والرواية البوليسية.

ومن خلال هذه المقارنة البسيطة نستنتج :

1-إن البطل المركزي لا يمكن أن يكون غير -المحقق- إذ مهما كان دور الموضوع وأهميته، والنماذج البشرية الأخرى ودورها في تطور الأحداث، وخدمتها لغاية القضية وغرضها، فهو حجر الزاوية، ومحور القصة وركيزتها.

ولعل ما حدث للقاص والصحافي البريطاني (كونون دوي) خير دليل على ذلك، إذ إن الموضوع باق والقصة قائمة مع ما تحمله من تقنيات الجنس، إلا أن شخصية المحقق غائبة، فكان ذلك سبب الإزعاج

والمقاطعة.

2-إن المحقق أداة الكاتب في الرواية البوليسية ووسيلته لرسم جغرافية النص، فهو الأداة الطيعة، وفي الوقت نفسه الشخصية المزعجة كما هو الحال عند (كنون دوي) وبطل روايته (شارلوك هولمس)، إذ يصعب على الكاتب أحيانا رسم حدود هذه الشخصية التي لا تنتسب إلى عالم البشر لما تتميز به من صفات وملامح وطبائع خاصة، فهي شخصية لا تعرف الراحة، ولا تفنى إذ تتجدد بتجدد الروايات (بوارو) في قصص وروايات (أجاتا كريستي)، كما أنه محكوم عليها بحل الألغاز مهما كانت مغلقة أو معقدة، ورد التوازن مهما كان الرعب والإرهاب والخوف مزعجا ومثيرا، غير قابلة للرشوة أو المزايدة. ذكية لها بعد نظر، ودقة خارقة في تمييز الجزيئات الصغيرة في القضية. ويمكن لنموذج من هذا النمط من الشخصيات معرفة صفات المجرم بدون الوقوف على مكان الجريمة، أو حضور الحادث أو الاطلاع في عين المكان على ظروف القضية من الجانب المادي كما هو الشأن بالنسبة لبطل (بو) في قصته "الرسالة المسروقة"، إذ يتمكن المحقق البارع (دوبين) من معرفة السارق دون عناء التنقل إلى مكان الحادث ومعرفة جزيئاته. [1] وإذا فعل وحدث الانتقال إلى مكان الجريمة، فذلك لغرض شكلي فقط أو لمقارنة المخطط الذي رسمه في المخبر مع واقع الأحداث.

3-هذه الشخصية لا توجد عند بعض كتاب الرواية البوليسية إلا من خلال التحقيقات، وهي مقدمة من قبل راوية للأحداث مجهول الهوية، تتميز رواياته ببرودة وجفاء محاضر الجلسات الرسمية، وهو في سرده للأحداث يركز على الجانب الذهني للمحقق أكثر من اهتماماته بحركاته، ونفسيته، ويتجاهل كلية ما يتعلق بهذه الشخصية كإنسان، وعلى القارئ الذكي أن يتصور ملامح وشكل وسن المحقق من خلال بعض التلميحات الخاطفة غير المركزة. "ورغم كونه سليل أسرة عريقة إلا أنه فقد كل أمل في أن تتحسن أحواله نتيجة الفقر الذي طوقه. "[2]

إن الراوية عند الكاتب الأمريكي (بو) يتعمد تجاهل ذكر التاريخ المحدد

---

[1]- *Francis Lacassin, Mythologie du roman policier, T. 1, P. , 28-29.*

[2] - إدغار آلان بو، قتيلتا شارع مورغ، ص. 42

لقضية ما، كما يغفل ذكر سن المحقق الذي يبقى في الواقع الفني بدون سن، لا تؤثر فيه هموم الدهر ومآثر السنين. ومن خلال التلميحات يمكن للقارئ (الذكي) معرفة ذلك. وعلى ذكر عنصر التاريخ، نأخذ فقرة من قصة "قتيلتا شارع مورغ" لندلل بها على الطريقة التي كان يلجأ إليها (بو) بواسطة الراوية لتحديد الفترة الزمنية: "أثناء تواجدي بباريس خلال ربيع 18. . ، وجزء من صيفه، تعرفت إلى شاب نبيل يدعى . . س. أغست دوبين. "[1]

4-إن حظ هذه الشخصية لا يختلف عند أغلب كتاب الرواية البوليسية، فعلى الرغم من التطور الذي عرفته الرواية الأمريكية السوداء على يد (ديشال هاميت)، و(ريمون شندلر) إلا أن المحقق مجهول الهوية، لا يعرف إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها في الأحداث التي تكوّن بناء القصة البوليسية. يحجب الكاتب في أغلب الأحيان ماضيه، سنه الحقيقي، ملامحه الفيزيولوجية البارزة.

5-تبدو شخصية (المحقق) في أغلب كتابات فن الرواية البوليسية دمية متحركة، لا يمكن معرفة أهوائها واتجاهاتها وهمومها، إنها آلة متحركة في عالم الرعب والخوف والقتل والجريمة. ولعل ما يمكن تسجيله من فروق جوهرية بين محقق الرواية البوليسية (التحليلية، ورواية المشكل، ورواية التشويق)والرواية السوداء في الولايات المتحدة الأمريكية هو أن عملية التحقيق لم تعد تجري داخل المخبر، أو بيت المحقق، ولم يعد المحقق يجمع معلوماته عن طريق الصحف اليومية.

إن صورة المحقق المثالي التي رسمها كل من (إدغار آلان بو) و(جابريو)و (أجاتا كريستي) و(كونون دوي) تغيرت جوهريا مع الرواية السوداء، سيما مع (ديشل هاميت) و(شندلر) إذ أصبح المخبر السري موظفا ينتمي -عادة- إلى الوسط نفسه الذي يبرز منه المجرمون والخارجون عن القانون. (*) ومع هذا التغيير لم تعد المناهج العلمية

---

(1) - *قتيلتا شارع مورغ، ص. 42*

* - *ينحدر الكاتب (ديشل هاميت) من الوسط الشعبي، حيث عاش حياة صعلكة كبيرة في شبابه الأول، يعرف جيدا طرق عمل هذه الفئة من القتلة والمجرمين، عمل محققا لصالح إحدى شركات التأمين الأمريكية.*

المستخدمة في التحقيق نافعة، لأن البطل أصبح يواجه الأحداث ولا يقف وراءها كما هو الحال في الرواية عند (بو) ومن حذا حذوه من الكتاب.

6-إن صورة البطل في الرواية البوليسية اتخذت أشكالا كانت في مجملها مسايرة للتطور الذي عرفته البيئة الغربية، ولكنها كانت تتعامل مع هذا الوسط بحذر شديد (سباد Spade) في روايات (د. هاميت)، إنها شخصية لا تتميز بالقدرات الذهنية والعلمية التي كانت تتمتع بها سابقاتها (في أوربا)، كما أنها لا تمارس التحقيق كهواية، بل تتخذ منه وظيفة تعمل من خلالها لصالح شركة تتقاضى مقابل ذلك راتبا شهريا، أو تعمل لصالحها الخاص(Détective privé).

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

***