الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر
رمز المذكرة: .....

الموضوع:

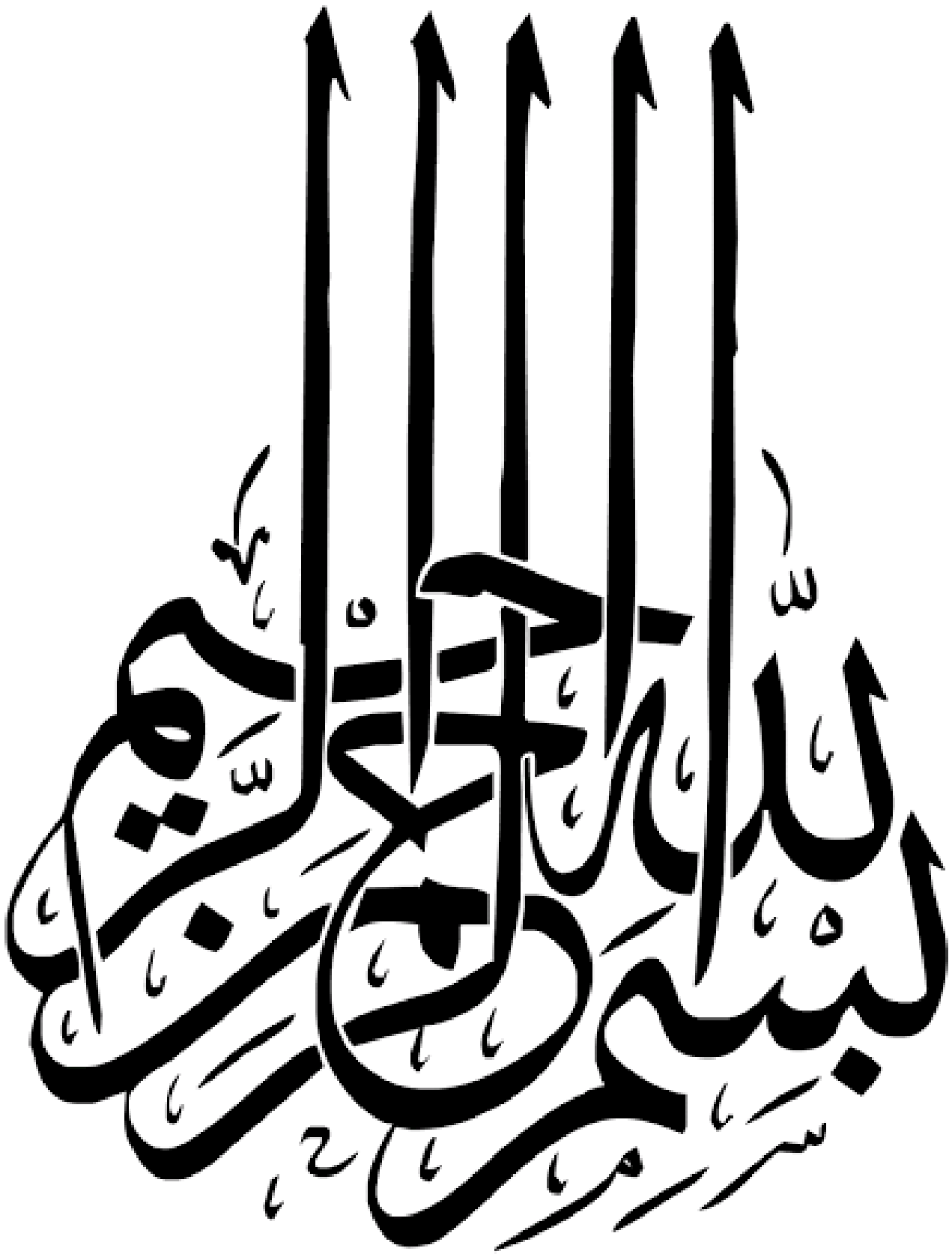
# البنية السردية في الرواية البوليسية الجزائرية– الجريمة البيضاء لعمر بن شريط أنموذجا– مقاربة تحليلية.

إعداد الطالبتين:
- إيمان لحلو
- مراخة دنيا

إشراف:
د. سوعاد بن معمر

| لجنة المناقشة | | |
|---|---|---|
| أ. الدكتور | الشريف بن موسى عبد القادر | رئيسا |
| الدكتورة | بور فاطمة | ممتحنا |
| الدكتورة | بن معمر سوعاد | مشرفا مقررا |

العام الجامعي : 1441-1442هـ /2020-2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾

صدق الله العظيم.

**سورة النمل: الآية 19.**

# شكر وتقدير

من باب الاعتراف بالفضل

أتقدم بأوفى عبارات الشكر

وأسمى شهادات العرفان

لمن وقف على هذا العمل ...

إشرافا وتوجيها ...

د. سوعاد بن معمر

# إهداء:

الحمد لله الذي أنار طريقي، وكان لي خير عون في إتمام هذا العمل.

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

إلى من أدين له بحياتي.. إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم.. إلى من ساندني وكان شمعة تحترق لتضيء حياتي.. أبي أدامك الله لتكوم منارة دائمة في حياتي.

إلى نبع الحنان الفياض.. إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا.. إلى من كانت سببا في وجودي على هذه الأرض.. أمي الغالية أدامك الله وحماك.

إلى أروع من جسد الحب بكل معانيه.. فكان السند والعطاء.. قدم لي الكثير في صور من صبر.. وأمل ومحبة.. زوجي قرة عيني" عبد الناصر".. لن أقول شكرا- بل سأعيش الشكر معك إن شاء الله.. أدامك الله لي سندا في الحياة.

إلى المحبة التي لا تنضب والخير بلا حدود.. إلى من شاركتهم كل حياتي.. أختاي " سمهان وأحلام" وأزواجهن " أحمد وبوشارب"، الذين أعتبرهم بمثابة إخوتي. إلى أخي الغالي" محمد" ... أنتم جوهرتي الثمينة حفظكم الله.

إلى كل الصديقات الذين رافقوني.. وشجعوا خطواتي.." دنيا، سمية، اسمهان، حنان، ساجدة، رويضة، سعاد" لكم مني كل الحب والامتنان، فالحر من راعى وداد لحظة.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.. أسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم.

**إيمان لحلو**

# إهداء

أهدى جهدي في هذا البحث إلى التي حملتني وهنا على وهن وسقتني من نبع الحنان.. إلى من حضنها متساكن الأمن والأمان. إلى من سهرت ولا زالت تسهر لراحتي.. إلى من كانت لي الأم والأب والصديقة معا..

إلى بطلتي في هذه الحياة.. إلى (أمي) سماء وحودي.

إلى من علمني ورباني وكان لي عوض الأب إلى أغلى ما في الوجود (جدي العزيز)

إلى من دعائها لنجاحي عنوان إلى أمي الثانية (جدتي الحبيبة).

إلى نور عيني أخي إبراهيم.

إلى سندي في هذه الحياة أخوالي الذين كبرت بينهم كأختهم الصغيرة وزوجاتهم وأبنائهم.. محمد وابنه يونس.. رشيد وزوجته فيروز.. وأبنائهم (ابتسام- رغد- أمين).. عبد القادر وزوجته نادية وابنهم رونق.

وخالتي ميلودة وبنتها أمال.. إلى ابنة عمي رشيدة.

إلى صديقتي وشريكتي في هذا البحث (إيمان) أدعو الله أن يحفظها ويرعاها ويحقق أمانيها.

إلى صديقاتي العزيزات اللواتي التقيت بهن في مشواري الجامعي (رويضة الرقيقة.. سمية الحنونة... نوال الطموحة).

إلى كل من ضمتهم ذاكرتي ولن تسعهم مذكرتي.. لكم جميعا أهدي ثمرة نجاحي. حفظهم الله.

**دنيا مراخة**

# مـقـدّمـة

تعدُّ الرواية من أبرز الفنون الأدبية الحديثة والمعاصرة، فقد احتلت مكانة مميزة عند جمهور القرّاء والباحثين على الصعيد الأدبي والنقدي، وتصنّف كمرآة عاكسة لصورة المجتمع وما يحتويه من آفات وظواهر، والناظر لهذا الجنس الخصب يجد تنوعا في ألوانه نتيجة التطور الحاصل في شتى المجالات على غرار الرواية البوليسية التي تباينت عن غيرها من الأجناس الروائية الأخرى، هذا اللون الذي دفع بالقارئ إلى اكتشاف عالم الجريمة المناقض بأحداثه والساعي نحو تحقيق العدالة.

وكون الرواية شكلا سرديا له بنيته السردية المحددة فإن موضوع السرد عُدَّ من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية لما يحمله من إجراءات وأدوات مكنته من الدراسة على نصيتها، فانصرفت السردية حينها إلى الاهتمام بمكوناتها ومظاهرها.

وفي ظل هذه العلاقة القائمة بين السردية وجنس الرواية بدا مفيدا لنا أن نبرز للقارئ نموذجا من النماذج الروائية التي تعاملت مع تراثها بمنطق الانتماء والاحترام، ومع الآخر بمنطق المثاقفة والتفاعل، فأسست لما يمكن أن نسميه بالمثاقفة الواعية بإنتاجها الروائي الجديد (الرواية البوليسية الجزائرية) تأثرا بأغاثا كريستي وشغفا بها وحبا، نحو رواية (الجريمة البيضاء) لعمر بن شريّط، حيث تعدّ هذه الرواية من قلائل الكتابات البوليسية في الجزائر ونعتبرها محاولة جيّدة من قبل الروائي للنهوض بهذا الجنس وتطويره.

ونتيجة لهذا الواقع الأدبي المنتج لهذه العلاقة المتجلية بين البنية السردية وجنس الرواية في نوعه البوليسي أصبح لزاما على بحثنا الموسوم:( البنية السردية في الرواية البوليسية الجزائرية –الجريمة البيضاء لعمر بن شريّط أنموذجا – مقاربة تحليلية) أن يتجه إلى الإجابة على بعض التساؤلات التي باتت تطرح نفسها من مثل:

- ما هي الرواية البوليسية؟ وما طبيعتها؟
- ما واقع هذا الجنس (الرواية البوليسية) من حيث المفهوم والخصائص الفنية التي تميزه عن غيره من الأجناس في السرد الروائي؟
- كيف تشكل هذا الجنس في البيئة العربية عامة والجزائرية خاصة؟

- قيل إن رواية (الجريمة البيضاء) لعمر بن شريط تصنف ضمن نوع الرواية البوليسية. كيف حققت هذا التصنيف؟

- تميز جنس الرواية ببنيته السردية وعلاقته بالسردية. فهل الرواية البوليسية (الجريمة البيضاء) حافظت على هذه البنية أو تميزت هي الأخرى في تمثلاته بها؟

وقد حفزتنا لذلك أسباب موضوعية وأخرى ذاتية لاختيار هذا البحث، فالموضوعية تمثلت في:

- أننا وجدنا الموضوع جدير بالاهتمام ويستحق الدراسة لعدم وجود دراسة مثيلة له، إلا واحدة من الدراسات الأكاديمية تمثلت في مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بعنوان (المتخيل البوليسي في رواية الجريمة البيضاء لعمر بن شريط) من إعداد الطالبتين حنان بلوط وفلة زاوي، التي اعتمدناها مرجعا في بحثنا.

- الرغبة في تسليط الضوء على هذا النوع من الجنس الأدبي والدعوة إلى النهوض به، لأنه ظل مدة طويلة تحت جناح الأدب الهامشي.

أما ذاتية فتمثلت في:

- رغبتنا الشخصية وشغفنا الكبير بالأدب البوليسي قادنا نحو الغوص في مثل هذا النوع من البحث، لإثراء رصيدنا العلمي والمعرفي وإشباع ذاتنا الفكرية بالغوص في طياته.

- إعجابنا بعنوان الرواية لكونه مشوقا ويجذب الدارس والقارئ من أول وهلة.

- ميلنا إلى الأعمال الأدبية الجديدة كون هذا العمل لم يدرس ولم يتم البحث فيه من قبل بهذا الشكل.

ولرغبتنا في الخوض في هذه التجربة وقع اختيارنا على نموذج روائي جزائريّ بوليسيّ معاصر.

ونظرا لقلة الأدباء والكتّاب الذين عنوا بهذا الجنس، نكاد لا نجد أية بحوث ولا دراسات سابقة تتناول الروايات البوليسية لعدّها كأدب شعبي لا يرتقي إلى مصاف الآداب الجادة، وهذا ما شكّل لنا صعوبة في الإحاطة بموضوع دراستنا هذا المتمثل في تحليل البنية السردية التي قامت عليها رواية الجريمة البيضاء لعمر بن شريّط ولكونها لم تحظى بأي دراسة سابقة لصدورها مؤخرا فقط.

وقصد الإحاطة بالموضوع، استعننا بخطة تمثلت في مقدمة ومدخل وفصلين ثم خاتمة وملاحق.

تناول المدخل الموسوم :(ماهية البنية السردية) عرضنا فيه تحديدا للمصطلحات التالية: البينة، السرد، البنية السردية.

أما فصول البحث فقد انتظمت وفق قضاياه، فجاء الفصل الأول بعنوان (الرواية البوليسية والرواية الجزائرية تأصيل تاريخي وخصائص فنية): عالجنا فيه للرواية البوليسية والرواية البوليسية الجزائرية وتأصيلها التاريخي وذكرنا خصائصها الفنية، وفي المبحث الأول عالجنا ماهية الرواية البوليسية، ثم انتقلنا إلى الحديث في المبحث الثاني عن نشأة الرواية البوليسية العربية، ثم تطرقنا في المبحث الثالث إلى ميلاد الرواية البوليسية الجزائرية مع إبراز أهم الأدباء الذين كتبوا في هذا اللون وإسهاماتهم البسيطة فيه.

في الفصل الثاني الذي وسم: (تمثلات البنية السردية في رواية الجريمة البيضاء لعمر بن شريط) قمنا فيه بتحليل عتبة النص للرواية ثم انتقلنا إلى أهم تمثلات البنية السردية في رواية الجريمة البيضاء لعمر بن شريّط ودرسنا فيه البنية السردية للشخصية، الزمان المكان الحدث والحوار.

وختمنا البحث بخاتمة وأضفنا ملحقين؛ الأول منهما يتضمن السيرة الذاتية لصاحب الرواية، والثاني عُنِيَ بملخص الرواية.

واقتضت طبيعة البحث الاستعانة من المناهج لتشعب مجالاته، فاستفدنا من المنهج التاريخي والوصفي في الفصل الأول، وذلك كون البحث يتضمن تاريخ الرواية البوليسية، ولذكر تفاصيلها يستلزم المنهج الوصفي، ثم استعننا في الفصل الثاني بالمنهج التحليلي لدراسة البنية السردية للرواية المختارة.

ومن أجل الإلمام بموضوع البحث والتوغل فيه أكثر، وتشكيل تصور شامل حوله استعننا بجملة من المصادر والمراجع المتنوعة، نحو:

-الرواية البوليسية بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، لعبد القادر شرشار.

- الفضاء المديني والرواية البوليسية، لعبد القادر شرشار.

- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985، لشريبط أحمد شريبط

- الرواية البوليسية (اختفاء القراء وإهمال النقاد) لنبيل فاروق.

- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، لحميد لحمداني.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، لآمنة يوسف.

وأما الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث فتتمثل في قلة المصادر والمراجع لهذا الجنس الأدبي لكونه مهمش من قبل الأدباء والنقاد، وعدمِ حصولنا على النسخة الورقية للمدونة لعدم توفرها لقلة الطبعات وباعتبارها صدرت مؤخرا سنة 2017، فاعتمدنا على النسخة الإلكترونية فقط، كما واجهنا صعوبة في تحديد أعلام الأدب البوليسي في الجزائر لقلّتهم.

ومن باب الاعتراف بالفضل نود أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذة" بن معمر سوعاد" على متابعتها لنا في هذا البحث وتصويبه، ونشكر لجنة المناقشة الكريمة لتكلّفهم عناء قراءة هذه الرسالة ومناقشتها.

كما نخص بالشكر كل من قدم يد العون لنا من قريب أو من بعيد وعلى الله قصد السبيل، ومنه سبحانه وتعالى نستلهم التوفيق والسداد.

تونان في : 20 جوان 2021

## مدخل: ماهية البِنية السَّردية

أولاً: البِنية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثانياً: السَّرد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثالثاً: البِنية السَّردية

تعد دراسة البنية السردية من الدراسات التي انتشرت كثيرا، نظرا للإنتاج الغزير للأعمال السردية من قبل الأدباء والمبدعين، فكان لزاماً على الباحثين دِراستها من كل الجوانب الأدبية والفنية، وقبل الغوص في غمار هذا البحث سنتطرق لبعض المفاهيم الخاصة بالبنية والسرد وصولا إلى معنى هذه الثنائية جملة واحدة كما سطرها الدارسون قبْلاً.

## أولا: البِنيَة (structure):

### أ– لغة:

تعود كلمة بنية اشتقاقا إلى لفظة بَنَى (فعل ثلاثي)، وقد ورد ذكر ذلك في المعاجم نحو:

– قول ابن منظور:" البَنيُ: نَقيضُ الهَدم، البِناءُ: جمع أَبنِية، وأَبنياتٌ جَمع الجَمع. والبَّناءُ: مُدبِّرُ البُنيانِ وصانعُهُ، والبُنيانُ: الحائطُ، البِناءُ واحد الأبنية، وهي البيوت التي تَسكنها العرب. والبَنِيَّةُ، على فَعيلَةٍ: الكَعبة لِشرفها، إذ هي أشرفُ مَبنىً. وأَبنَيتُهُ بَيتًا أي أَعطيتُهُ ما يَبنِي بَيتاً. والبَواني: قَوائم النَّاقة. والبِناءُ: لزومُ آخر الكَلمةِ ضَرباً واحداً من السُّكون أو الحركة، فلم يَتَغَيَّر تَغيُّرَ الإعراب وسُميَ بِناءً من حيث كان البِناءُ لازماً مَوضعاً لا يزولُ من مكانٍ إلى غيره"[1].

– وقول الجوهري في "صِحاحِه": " بنى فلان بيتاً من البنيان، وبني على أهله بناءً فيهما، أي زفها، وبِنْيَةٌ بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى"[2].

وفي القرآن الكريم وردت بعض الألفاظ المشتقة من لفظة بنية، تارة بصيغة الفعل بني وتارة بصيغة الاسم بناء/ بُنيان/ مَبنى.

---

1 لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت، المجلد1، ص (365 –367).

2 تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العالم للملايين، بيروت، د. ط، شنة 1984، ج3، ص2286.

قال تعالى: ﴿ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا۟ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾[1].

-﴿ وَالسَّمَآءَ بَنَيْنَٰهَا بِأَيْىدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ ﴾[2]

-﴿ ءَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُ ۚ بَنَىٰهَا ﴾[3]

ولا يبتعد هذا المعنى كثيرا عن الاستخدام الأجنبي لكلمة "البنية" (Structure)، فهو مشتق من الفعل اللاتيني (Struer)؛ الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء، وامتد مفهوم هذه الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي[4]. فالبنية من هذا المنطلق هي طريقة فنية معمارية.

مما سبق نخلص أن البنية لغة هي التَّشييد والبناء.

**ب –اصطلاحا:**

يصعب الوقوف على مفهوم دقيق للبنية، إذ تعددت وتنوعت تعريفاتها باختلاف الباحثين وتوجهاتهم، فمن الباحثين الغربيين نجد (إميل بنفست) الذي عرفها على أنها: " ذلك النظام المنسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات، أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"[5].

1 سورة البقرة، الآية :22.

2 سورة الذاريات، الآية 47.

3 سورة النازعات، الآية: 27.

4 نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، سنة 1998م، ص 120.

5 ينظر: الأسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، جمعة العربي الفرجاني، المجلة الجامعة– العدد الثامن عشر– المجلد الأول– يناير2016م ص02.نقلا عن: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنية، مصطفى السعدي، مصطفى السعدي، دار المعارف للنشر، مصر، سنة 1980م، ص12.

وعرفها (لالاند) بأنها:"كل مكوَّن من ظواهر متماسكة، او متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في هذا الكل"[1].

في حين يرى (بياجيه) أن البنية هي" نسق أو نظام من التحولات له قوانينه الخاصة، وذكر ثلاث خصائص تتسم بها وهي كالاتي:

– الشمولية: وتعني اتساق البنية وتناسقها داخليا، بحيث تتسم بالكمال الذاتي.

–التحول: يعني أن هذا الكل ينطوي على دينامية أنه سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق.

– التحكم الذاتي: يعني ان البنيات تستطيع أن تضبط نفسها. وهذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها، وإلى نوع من الانغلاق"[2].

وكان للعرب نصيب في تأسيس المفهوم برؤية نقدية عربية فنجد ناقدا كصلاح فضل يقدم تعريفاً بسيطاً للبنية بقوله: "البنية عموما كُلٌّ مُكوَّنٌ من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[3].

ولا يختلف مفهوم البنية عند صلاح فضل عنه عند بياجيه، إذ كلاهما يعدّها مكونا من ظواهر متماسكة.

وإذا رجعنا لتاريخ البنيوية نجد أنها أخذت من لسانيات (دي سوسير)، وكذلك من الشكلانية الروسية، وكذا حلقة براغ ومع (ليفي ستراوس). فالبنيوية هي منهج فكري، وأداة للتحليل، تقوم على فكرة الكلية، أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة، وإن كانت قد اشتهرت في مجال اللغة والنقد الأدبي[4].

1 ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2 ينظر: تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت، ص (33 –35).

3 نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص 121.

4 ينظر: المجلة الجامعة– العدد الثامن عشر– المجلد الأول، ص02.

ويضيف دي سوسير لمفهوم البنية مفهوم عدِّها منهجا فكريا وأداة للتحليل تحت مصطلح البنيوية؛ الذي يقوم على فكرة التحليل الكلي للنص.

مما سبق نخلص إلى أن البنية هي مجموعة مركبة من عناصر مُترابطة ومنسجمة ومُتداخلة فيما بينها، يستند كل منها على الآخر، بحيث لا تكون للعنصر أية قيمة خارج البنية.

## ثانياً: السرد ( Narration):

### أ –لغة:

السرد في اللغة من مادة (س.ر.د)، وسنورد في هذا الصدد بعض التعريفات من المعاجم العربية بإيجاز، نحو:

–قول ابن منظور:" السَّردُ في اللغَةِ: تَقْدِمَةُ شَيءٍ إلى شَيءٍ تَأتي بِهِ مُتَّسِقاً بَعضُهُ في إثرِ بَعضٍ مُتَتابِعاً. سردَ الحَديثَ يَسرُدُهُ سَرداً إذا تابَعْ. والسَّردُ: التَّتابعُ. سَردَ فُلانٌ الصَّومَ إذا والاهُ وتابعهُ. وسَردَ الشيءَ سَرداً: ثَقَبَهُ. والسِّرادُ والمِسرادُ: المِثقَبُ. والمِسردُ: اللِّسان"[1].

–وذِكْرِ ابن فارس في معجمه أن" السرد هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. ومن ذلك السَّرد: اسمٌ جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق "[2].

–وقول الرازي:" إنَّ السَّردَ هو الثَّقب، والمسرودُ المثقوبُ، والسرد مصدر تتابع، وسَردَ القرآن تابع قراءته في حذر منه "[3].

[1] لسان العرب، ابن منظور، المجلد 3، ص 1986–1987.

[2] مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، حققه وضبطه: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، سنة 1989م، ج3، ص157.

3 مختار الصحاح، عبد القادر الرَّازي، تحقيق: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، سنة 2005، مادة سرد.

-وورد في المعجم الوسيط:" سرد الشيء سرداً: ثَقبهُ. والجلد: خَرَزَهُ. والدِّرعَ: نَسَجَها فشَكَّ طرفَيْ كلِّ حَلقَتينِ وسَمَّرهما. وسرد الشيء: تابعهُ وَوالاهُ"[1]

وردت كلمة "سرد" في القرآن الكريم بمعنى الثَّقب نحو قوله تعالى في شأن داوود عليه السلام:

﴿ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ﴾[2]

معنى (قَدِّر في السَّردِ) ألا يكون الثقَّبُ ضيقاً والمسمارُ غليظاً، ولا يكون المسمارُ دقيقاً والثُّقبُ واسعاً، بل يكون بالتقدير.

مما سبق يتبين لنا أن هذه الكلمة جاءت بمعنى حكي الحديث بشكل متتابع دون انقطاع. وبمعنى الثّقب والخرز.

**ب- اصطلاحا:**

إن السرد كفعل هو قديم قِدَم الإنسان نفسه، وهو من المصطلحات التي يكثرُ استخدامها في الدراسات الأدبية، ولا سيما في الفنون النَّثرية، وتعريفه الاصطلاحي لا يبتعد عن تعريفه اللغوي، حيث تعددت تعريفاته وتنوعت بتعدد الباحثين.

رأى الشكلانيون الروس أن السرد" وسيلةُ توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي والراوي"[3].

1 المعجم الوسيط، مادة (سرد)، ص426.

2 سورة سبأ، الآية:11.

3 البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة"، ميساء سليمان الابراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د. ط، سنة 2011، ص 14.

ويرى حميد لحمداني أن " السرد هو الكيفية التي تُروى بيها القصة، ويفترض وجود شخص يَحكي يُدعى راوياً أو سارداً، وشخص يُحكى له، يدعى مَروياً أو قَارئاً. فالقصة أو الرواية تمر عبر القناة التالية[1]:

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي له ".

كما اعتبر السرد مصطلحاً أدبياً فنياً؛ بمعنى القص المباشر الذي يؤديه الكاتب او الشخصية في النتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث، يرتكز على دعامتين أساسيتين:

1- أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

2- أن يعيّن الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة وتُسمى هذه الطريقة سرداً[2].

من هذه الزاوية تبدو مهارة الكاتب السردية، إذ نلمسها في مدى تحكمه بالقواعد السردية من جهة، وإبداعه في سيرورتها داخل النص من جهة أخرى، فقصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة، فالسرد لا يستوجب عددا كبيرا من القصص المتداخلة، ولا يستوجب أماكن متعددة.

وهذا شبيه بما جاء به سعيد الوكيل، الذي يرى " أن كل نص سردي يشتمل على عدد من الذوات يمكن تقسيمها إلى ثلاث مستويات:

- مستوى الإرسال: فتكون فيه الذوات مؤلفة أو ساردة.

- مستوى الرسالة: فتكون هذه الذوات شخصيات.

- مستوى التلقي: فتقوم هذه الذوات بدور المتلقي"[3] .

1 بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط، د. ت، ص47.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص45.

3 تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا، سعيد الوكيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، سنة 1998م ص59.

وهذا أمر منطقي فالعمل السردي يفترض الأنا والأنت أي الآخر، إذ لا يتأتى له أن يكون من غير راوٍ ولا من غيرِ سامع.

ولـسعيد يقطين رؤية أخرى للسرد على أنه "هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاها او كتابة"[1]. فهو بذلك أشار إلى نقطة مهمة وهي أن السرد لا يكون مشافهة فقط، بل يكون مدوَّن في أعمال أدبية على شكل قصص أو روايات وغير ذلك.

كما عرفته ميساء سليمان الابراهيم بقولها هو: " إعادة تشكيل الواقعة سواءً كانت حقيقية أم متخيلة من خلال مكونات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة، في عملية صياغة وعرض، وإعادة إنتاج، وفق نظام يحدده السّارد مشكلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه وتشكيل مواده الأولية ضمن نظام زمنيٍّ جديد، وتضمين النص الرؤى والمضامين والدلالات والغايات باستخدام سلسلة من التقنيات القادرة على توزيع الوظائف بما ينسجم مع كل مستوى يقوم عليه النص."[2]

لقد أشارت في هذا التعريف إلى العناصر المكونة من الحدث، اللغة، الحبكة، الشخصية، الزمان، والمكان.

مما سبق يمكننا القول إن التعريف الاصطلاحي للسَّرد لا يبتعد عن تعريفه اللغوي، فهو التتابع والموالاة في عرض الأحداث.

---

1 السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الرباط، سنة 2012م، ص 63.

2 البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، سنة 2011 ، ص13.

## ثالثاً: البنية السردية (Structure narrative)

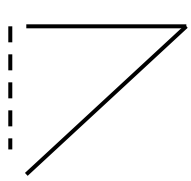
يُعرَّف علم السرد على أنه دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، فلا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القصة–الخطب، الرسائل، المقامات، القصص، الروايات– إنما يتعدى ذلك إلى الأعمال الفنية من لوحات وأفلام، ومسرحيات، وصور متحركة، وإعلانات، ففي كل هذه ثمة قصص تحكى[1].

تعد السَّردية فرعا من أصل كبير وهي الشعرية (poétique)، التي تعني استنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية. واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها [2].

بمعنى أن السردية هي مجموعة القوانين التي يمكن للمبدع أن يتّبعها لأجل كتابة نص خاضع لقوانين النص السردي بعيدا عن الكتابة بغية الكتابة فقط.

إن السردية عند غريماس " تقوم على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظِّفة للمستندات فيها لتشكل – ألسنياً– جملة من التصرفات الهادفة إلى مشروع"[3].

فهو يَعُدُّ العمل السردي مشروعا منظما وفق الغايات المقصود بلوغها، وأنه يكتسي طابعا حِسابياً. ويوضح هذا الرسم الآتي كيفية انتظام البنية السردية:




(المشاريع السردية الجزئية المفضية إلى المرحلة النهائية)[4].

1 ينظر: شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إعداد، أحمد التجاني سي كبير، جامعة بسكرة، سنة2011م، اشراف: عبد الرحمان تبرماسين، ص49.

2 البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة"، ميساء سليمان الابراهيم، ص327.

3 في الخطاب السردي– نظرية قريماس (GREIMAS)، محمد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، سنة 1991، ص35.

4 المرجع نقسه، ص36.

تحدثت ميساء سليمان الابراهيم عن تاريخ هذا المصطلح فقالت:" لقد انطلقت النظرية السردية من مهاد النظرية البنيوية في اتكائها على النص بوصفه نظاما مستقلا، فالتحليل التقني لبنية السرد يستدعي بالضرورة أدوات المنهج البنيوي"[1].

وذكرت مكونات البنية السردية في قولها: "إن التظافر بين مكونات البنية من راوٍ ومَروي له ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي، كما أن المكان والزمان، يشكلان مكونين مهمين في البنية، وعليه فالسردية ليست نموذجا تحليليا جامدا إنما هي بمكوناتها والعلاقات التي تحكمها وسيلة للاستكشاف العميق المرتهن بقدرات الناقد"[2] .

وهذا يعني أنّ التحليل السردي متصل برؤية الناقد وقدراته في استخلاص القيم والسمات الفنية في النصوص الأدبية.

تتكون البنية السردية من عناصر أساسية هي: بنية الشخصية، بنية الزمن، بنية المكان، بنية اللغة، بنية الحدث، بنية الحوار. التي تجلت على مستوى النصوص السردية على تنوعها قصة ورواية خاصة، الأمر الذي سنحاول استظهار تمثلاته في جنس الرواية البوليسية عامة والرواية البوليسية الجزائرية خاصة.

1 البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم، ص 7.

2 المرجع نفسه، ص29.

## الفصل الأول: الرواية البوليسية والرواية البوليسية الجزائرية

### – تأصيل تاريخي وخصائص فنية.

المبحث الأول: ماهية الرواية البوليسية

المبحث الثاني: نشأة الرواية البوليسية العربية

المبحث الثالث: ميلاد الرواية البوليسية الجزائرية

## المبحث الأول: ماهية الرواية البوليسية

### أوّلاً: الرواية ROMAN

**أ– لغة:**

جاء في معجم لسان العرب معنى الرواية على النحو التالي:" يُقالُ رَويتُ القوم أرويهم إذا استَقيتُ لهم ويقال من أين رَيَّتُكُمُ أي من أين تَرْتَوون الماء، وتَرَوى القوم ورَوُّوا: تَزَوَّدو بالماء(...) وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترّواه ويقال روى فلان فلانا شِعرًا إذا رواه له حتى حَفِظَهُ للرواية عنه قال: الجوهري، رَوَيتُ الحديثَ والشعر رِوايةً، فأنا رَاوٍ، في الماء والشعر، من قومٍ رواةٍ"[1].

ونجد تعريفا آخر في معجم الوسيط أنها" مشتقة من الفعل رَوَى، يقال رَوَى على البَعيرِ –رَيًّا: استقى، ويقال رَوَى على الرَّجل بالرَّواء، شده عليه لكي لا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم(..) ويقال روى الحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله فهو راو جمعه رُواة(..) ورويته الشعر تروية أي حملته على رِوايتِهِ وأرْوَيتُهُ أيضا"[2].

نستنتج من هذين التعريفين اللغويين أن الرواية مشتقة من الفعل روى يروي ريا ويعني الحمل والنقل ولذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته، بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة ومتنوعة فهي تحمل معاني اصطلاحية كثيرة لكثرة الدارسين والباحثين وسنستعرض فيما يلي لبعض من هذه المعاني.

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة ( روى) ، ص1786

[2] المعجم الوسيط مادة ( روى) ص 384.

**ب– اصطلاحا:**

إن التعريفات الاصطلاحية للرواية تعددت من طرف الكثير من النقاد والدارسين، باعتباره جنس أدبي متغيّر الخصائص ومتداخل مع أجناس أخرى، لذلك من الصعب تعريفها تعريفا جامعا مانعا لكن هذا لا يعني أن تعريفها غير موجود في الكتب، بل هناك العديد من المفكرين الذين أوردها وتطرقوا إليها في بحوثهم.

يعرفها إبراهيم فتحي قائلا أنها: " سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية"[1].

وعرّفها ميشال بوتور بأنها" شكل خاص من أشكال القصة والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيراً، فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن من حيث نبدأ أن نفهم الكلام حتى موتنا، محاطون بالقصص دون انقطاع"[2].

يتبين لنا من خلال هذين التعريفين أن الرواية تتخذ شكلا من أشكال القصة، وتعدّ جنسا أدبيا فنيا يتناول مجموعة من الأحداث تؤديها شخصيات، وقد ارتبط ظهورها بالطبقة البرجوازية.

وهناك من يعرفها على أنها" رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفتح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما تتضمن المجتمع والجماعات والطبقات المتعارضة"[3].

من خلال هذا التعريف نجد ان الرواية تتميز بما يلي:

1- الكلية والشمولية في تناول الموضوعات.

2- ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيّم معمارها على أساسه.

---

[1] معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، إبراهيم فتحي، صفاقس تونس، د ط، سنة 1986، ص176.

[2] بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور ترجمة فريدا أنطونيوس، منشورات عويدات أباريس، بيروت، ط3، 1986، ص5.

[3] أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي جامعة محمد خيضر، بسكرة، د ط، د ت، ص5.

3- تكون الرواية معبّرة عن الفرد والجماعة، تتجاوز المتناقضات والطبقات المتعارضة وتجمع بين الأشكال الأدبية.

كما يمكننا الإشارة إلى حجم الرواية الذي يتميز عموما بالطول وهذا ما ذكره الباحث حميد لحمداني قائلا:" الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة"[1].

أي أن الرواية لها ما يميزها عن باقي الألوان والأجناس الأدبية كونها تتميز بالطول وغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة.

ومن التعاريف السابقة يتبين لنا جليا العلاقة التي تربط الرواية بفعل الحكي او السرد، وهي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان معين تتنوع موضوعاتها بتنوع غاياتها من تشويق وتسلية وترفيه.

فيمكن القول إن أهم أنواع الروايات هي الرواية الواقعية، الرواية التاريخية، الرواية السياسية، الرواية الرومنسية، رواية الخيال العلمي والرواية البوليسية.

إن الرواية البوليسية قليلا ما تقام حولها دراسات وبحوث في العالم العربي باعتبارها جنسا أدبيا دخيلا، فالغرب والأوروبيون أول من أبدع فيه لارتباطها ارتباطا وثيقا بالسينما، والفنون كافة.

وعلى هذا الأساس سنورد فيما يأتي بعض التعريفات الخاصة بالرواية البوليسية أو ما يسمى بالأدب البوليسي.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص7.

**ثانيا: الرواية البوليسية**

قبل أن نغوص في تعريفها الاصطلاحي لا بد لنا ان نبدأ بتعريف مبسط عن لفظة "البوليس" ذلك أن التسميات متعددة في الأصل قبل ترجمتها، وبما أن المصطلح وليد بيئة غربية فالأولى بتعريفه لغويا من معاجمه الغربية. حيث أن كلمة "بوليسية" لم تظهر إلا في منتصف القرن التاسع عشر وهي مأخوذة من كلمة "بوليتيا" وهي كلمة يونانية قديمة تعني إدارة المدينة ،وهي تشمل مجموع القوانين والقواعد التي يلتزمها المواطن من أجل أن يسود النظام والطمأنينة والأمان في المجتمع، وقد تم تعريف كلمة بوليس بهذا المعنى لوجود علاقة بين اسم الشرطة و اسم المدينة في اليونانية، إذ كانوا يسمون المدن (طرابلس) تريبوليس، أو أكيروبوليس ( موقع شهير في أثينا)، أو هيليوبوليس ( مدينة الشمس)[1] .أي أن كلمة " بوليس" مأخوذة من اليونانية القديمة" بوليتيا" وتعني في الأصل إدارة المدينة وهذا ما يدل عن وجود علاقة وطيدة بين اسم الشرطة واسم المدينة عندهم.

لقد تطور معنى كلمة "بوليس" مع الزمن وصارت تعني" ذلك النوع من القصة أو الرواية التي تعالج قضية جنائية يحاول التحقيق والأدلة الجنائية والباحث أو المحقق الخاص، أن يفكوا أحاجيها وعقدها الغامضة لإماطة اللثام عن المجرم المتخفي الذي حاول أن يخفي جريمته بما يقرب الجريمة كاملة" [2].

ومن هذا المنطلق نلاحظ أن كلمة " بوليس" صارت اسما ونوعا لنمط خاص من الروايات وهي الرواية البوليسية التي تعالج القضايا الجنائية وتنتقل بالقارئ إلى عالم الجريمة المليء بالغوامض والأسرار.

ويتعرض الناقد العربي محمود قاسم إلى تعريف الرواية البوليسية بقوله" إنها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك، وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة"[3].

[1] ينظر: الرواية البوليسية، فكتور سحاب مجلة القافلة العدد 60، سبتمبر –أكتوبر–2010، أرامكو السعودية، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص1990، ص19.

يتبين لنا من هذا المفهوم أن الرواية البوليسية جنس أدبي يندرج تحت إطار السرد القصصي عامة، ويتخذ من الجريمة موضوعا أساسا فيها ويوظف فيه الكاتب عنصر الغموض والتشويق، ثم يسعى إلى إيجاد حل للغز الجريمة عبر محقق أو متحر.

وهناك من يعرف الأدب بوليسي على أنه" عبارة عن الرواية أو القصة التي تبنى على عملية التحري التي يقوم بها رجال البوليس أو تحر خاص بمعزل عن مكتب جريمة او عدة جرائم، وتغليف عملية البحث هذه بإطار تشويقي"[1].

وأيضا نجد مفهوما آخر مفاده أنها:" لون خاص جدا من ألوان الأدب تنتقل بالقارئ إلى عالم الجريمة المناقض بأحداثه وحركاته لرتابة الحياة اليومية، وتعده بحتمية تحقيق العدالة في النهاية بطلاها اثنان مجرم يوقظ فينا القلق بما يمكن للحياة الاجتماعية أن تحمله من مخاطر، وشرطي أو محقق يأوي قلقا ويبدده بفعل قدرته على الانتصار للحق"[2].

مما سبق طرحه نخلص إلى أن الكتابة البوليسية لون أدبي مبني على عالم الجريمة بمختلف أنواعها: قتل، سرقة انتحار، اعتداء... ويقوم على قصتين تتعلق الأولى: بالجريمة والثانية بالمحقق وقدرته على حل اللغز وتحقيق العدالة.

بينما نجد بول موران (poul moren) يقول: " نحن لا نرجو من الرواية البوليسية أن تكون رواية تحليلية نعتمد على الجانب الخاطئ أو الصحيح وإنما يهمنا منها أن تشدنا إليها وتوقعنا حتى النهاية لأن دورها ليس سبر الأغوار، ولكن تحريك الغرائز بواسطة حركة مضبوطة كحركة الساعة"[3]. فهو بهذا يركز على الجانب المفرغ الجذاب منها دون اعتبار لتحليل نفسيات الشخصيات، هي عنده لعبة تتحرك وفق حركات مضبوطة كحركة الساعة.

---

[1] الأدب الجزائري في الأدب العربي، إشكالية المفهوم والنظرية دراسة في الكتابة البوليسية العربية، مجلة مقاليد، د. حسين دحو جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر).

[2] المجلة نفسها، ص50.

[3] الرواية البوليسية بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر في الرواية العربية، د. عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص14.

ويذهب" فان دين" إلى اعتبارها مجرد وسيلة تسلية مثلها في ذلك كمثل الاستمتاع بمشاهدة مقابلة في كرة القدم أو القيام بحل شبكة من الكلمات المتقاطعة"[1].

ومن هذين التعريفين السابقين لابد أن نبين الفرق بينهما حيث هناك اختلاف كبير بين "بول موران" و"فان دين" في تحديد ماهية الرواية البوليسية، إذ يؤكد الأول على الجانب المفزع منها بينما الثاني يركز على التسلية لتحقيق المتعة وشتان بين الفزع والتسلية.

في حين الكاتبة الروسية (نتاليا ألينا) ترى أن الرواية البوليسية لعبة يضاف إليها الآداب، لعبة تنتمي إلى قوى الملاحظة والفهم السريع والمنطق وتعلم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية وأن يفهم التكتيكات والبراعة في التخطيط ..."[2].

والواضح من خلال هذا التعريف أن هذا الشكل الروائي ينمى الفكر وقوى الملاحظة ويجعل القارئ يفكر بطريقة تحليلية وهذا يعني انها مرتبطة بالعقل الذي يعمل على فك الرموز والألغاز التي اعتمد عليها كتّاب الرواية البوليسية.

أما الدكتور محمد القاضي يرى أن الرواية البوليسية تعد جنسا هامشيا يندرج ضمن ما يعرف بالأدب الموازي[3].

ويقول نبيل فاروق[4]" للأسف النقاد تعاملوا وما زالوا مع الأدب البوليسي وأدب الجاسوسية باستخفاف، لكن القراء أقبلوا عليه وأسقطوا مقولات كثيرين ممن أسميتهم ديناصورات المشهد الأدبي الذين يسيطرون على المشهد ابداعا ونقدا ويفرضون ذوقهم على الناس".

[1] المرجع السابق ، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] نبيل فاروق، الرواية البوليسية (اختفاء القراء وإهمال النقاد)، المجلة العربية، الرياض، عدد 473، مارس 2016، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص15.

ويتبين مما سبق ذكره دعوة ملحة من نبيل فاروق تتمثل في إقبال القراء النقاد على هذا النوع من الروايات رغبة في تحديد آلياتها مواكبة للعصر، عكس النقاد الذي أهملوها والذين أسماهم بالديناصورات.

كما أن هناك من يعتبر هذا الجنس الأدبي أدبا شعبيا لا يرتقي إلى مصاف الآداب الجادة والواقع أن هذه النظرة مستمدة أصلا من بعض سمات هذا الشكل والمتميزة بطابع التخطيطية الميكانيكية التي تخضع لها شخصيات الرواية البوليسية"[1]

والمقصود من هذا التعريف أن الرواية البوليسية تعتمد في كتابتها على اللغة العامية الموجهة إلى عامة الناس مما يجعلها ذات محتوى بسيط.

تُسفر التعريفات اللغوية والاصطلاحية للرواية البوليسية على أنها رواية متعلقة بالجريمة يتم توظيف الذهن فيها بصفة كبيرة لفهمها وتظهر في هيئة لغز يسعى القارئ لحله من خلال تتبع الأحداث التي عادة ما تكون متشابكة وطويلة.

إن العناصر المكونة للرواية البوليسية موجودة وقديمة قدم الكتابة السردية فهي مبثوثة في كثير من النصوص الأدبية كالحكايات الخرافية والقصص الشعبي وسنعرض فيما يأتي هذه العناصر ونشرحها.

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص159.

**ثالثا: عناصر الرواية البوليسية وخصائصها الفنية**

يتكون المحكي البوليسي في الخطاب الروائي من مجموعة من الخصائص والعناصر الفنية التي ترسم هيكله وتحدد أبعاده، فالرواية البوليسية لا تخلو من عنصر التخييل ولغة التشويق وصيغ الحكي باعتبارها مكونات ضرورية لكل تحليل روائي سردي ويتجلى ذلك من خلال العناصر التالية:

**1- الجريمة:**

إنَّ أصل جريمة من جرم بمعنى كَسَبَ وَقَطَعَ ومن قوله تعالى: ﴿ وَيَٰقَوۡمِ لَا يَجۡرِمَنَّكُمۡ شِقَاقِيٓ أَن يُصِيبَكُم مِّثۡلُ مَآ أَصَابَ قَوۡمَ نُوحٍ أَوۡ قَوۡمَ هُودٍ أَوۡ قَوۡمَ صَٰلِحٖۚ وَمَا قَوۡمُ لُوطٖ مِّنكُم بِبَعِيدٖ ﴾[1].

وهذا يعني ان الجريمة والعقوبة في الفقه في معناها اللغوي تنتهي إلى أنها فعل الأمر الذي لا يستحسن أو يستهجن وان المجرم هو الذي يقع في أمر غير مستحسن مصرا عليه مستمرا فيه لا يحاول تركه وذلك ليتحقق معنى الوصف، إذ ان معنى الوصف بكلمة مجرم يقتضي الاستمرار[2].

إذاً فوقوع الجريمة هو الدعامة الأساسية للرواية البوليسية فتدور حولها باقي الأحداث داخل الرواية تقدم في شكل ألغاز يحاول حلها المحقق أو المتحر.

أيضا نجد في معجم السرديات بأنها " رواية أحداثها حول جريمة قتل غامضة يتكفل مفوض الشرطة او المحقق الخاص بفك ألغازها إلى ان يتوج عمله باكتشاف المجرم الحقيقي"[3].إذ لا تخلو أي رواية بوليسية من عنصر الجريمة فيحاول المخبر السري من فك ألغازها وغوامضها إلى أن يكتشف المجرم الحقيقي.

[1] سورة هود ، الآية، 89.

[2] ينظر: الجريمة والعقوبة في الفقه الإسلامي، الامام محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، د ط، سنة 1998، ص 19.

[3] ينظر: الرواية البوليسية، فكتور سحاب ص21.

"وفي نهاية لا بد في كل رواية من الإيقاع بالقاتل، ذلك هو غرض القصة البوليسية على كل حال التي لا تتناول سوى عقدة التحقيق فيمن ارتكب جريمة ما، والمبارزة تنشأ بين المتحري والمجرم، أحدهما يحاول كشف الجريمة وفاعلها والآخر يحاول إخفائها أو تحويل النظر عن فاعلها إلى غيره"[1].

وعليه فإن الرواية البوليسية تتضمن في أغلبها صورا من الحياة اليومية لكل الفئات والشرائح الاجتماعية، إلا ان البطل فيها سوى حل اللغز المطروح بكيفية رياضية بعيدة عن القيم الاجتماعية وما تمثل من خير او شر"[2].

مما سبق نخلص إلى ان الرواية البوليسية تعتمد على التلغيز والاخفاء والمفاجأة في سرد وتوالي الأحداث، وتوظف القتل والجريمة كعنصر أساسي أول لزيادة التشويق والاثارة عند المتلقي.

**2– الضحية:**

هي الطرف الذي وقع عليه فعل الجريمة، او الشخص الذي تم قتله بغرض الانتقام او السرقة وغيرها من الأغراض الأخرى، وقد تتضح هويته من خلال أحداث الرواية او لا تتضح، ويكون مجرد رمز لأن المحاولات الإجرامية من قبل المجرم ستتكرر مع شخصيات أخرى تظهر في الرواية حيث لا توجد رواية بوليسية من دون جثة او ضحية إذ تعتبر إحدى الخصائص المهمة" الرواية البوليسية من دون جثة غير ممكن"[3].

مما سبق يتبين لنا أن عنصر الضحية مهم جدا في المحكي البوليسي حيث يزيد من حدة الإثارة والتشويق انطلاقا من عرض الكاتب للجثة او الضحية ثم ينتقل نحو كشف الدوافع والأسباب بطريقة ملغزة، ليتم بعدها تقديم الجاني ودوافع ارتكابه للجريمة وكشف ملابساتها.

ولا تعتبر الضحية نقطة بداية التحقيق لأنها لا تؤدي أي دور سلبي ولأنها قد ماتت عندما بدأ الحكي، لذلك نجد السارد لا يهتم بوصف ما يتعلق بها إلا مع الأحداث المتلاحقة أثناء التحقيق ثم تجدر الإشارة أنه

[1] معجم السرديات، محمد القاضي محمد الخبو وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس ط1، سنة 2010، ص208.

[2] الفضاء المدني والرواية البوليسية، شرشار عبد القادر، مجلة انسانيات عدد13 جانفي- أفريل سنة 2001، ص52.

[3] ينظر انطولوجيا الرواية البوليسية، حنان قيراط، مجلة حوليات جامعة قالمة للغات والآداب العدد 21، باجي مختار عنابة، ديسمبر 2017، ص441

كلما كثرت الضحايا في الرواية البوليسية كلما زاد ذلك في الإثارة والتشويق وأخذ نفس القارئ، وهو ما يوجب نجاحها[1]. فالضحية أحيانا ما تكون هي الشخصية البطلة في الحكاية فتكون هي أهم ما يلفت الانتباه.

### 3- المحقق والتحقيق:

يعتبر المحقق والتحقيق دعامتان أساسيتان يقوم عليهما العمل البوليسي فلا يحصل التحقيق إلا بوجود المحقق فهو البطل الروائي الذي يعمل لحل الجريمة والوسيط بين المؤلف والقارئ.

" فشخصية المحقق تأخذ حيزا كبيرا من حجم الرواية وتحظى بعناية خاصة من قبل الكاتب بل ونعثر في بعض الأحيان على شخصيته الخاصة وأفكاره المتميزة"[2].

بحيث أن شخصيته تطفو لجذب انتباه القارئ بذكائها والدور المركزي الذي يلعبه لأنه مدار الاهتمام وحامل الفعل القصصي البطولي، كما أنه يمتاز بكونه" بعيد عن الخطأ لأن مجرى الأحداث تتسلسل وتتحرك ضمنها موزعة 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"[3].

وعليه فإن المحقق يكون ذكيا فطنا متيقظا لكل صغيرة وكبيرة ليجمع الدلائل الكافية لحل لغز الجريمة، فمن دون المحقق تصبح الرواية جنسا أخر غير الجنس البوليسي، كما نرى الكاتب في سرد أحداث الرواية" يركز على الجانب الذهني للمحقق أكثر من اهتمامه بحركاته ونفسيته، ويتجاهل كلية ما يتعلق بهذه الشخصية كإنسان، وعلى القارئ الذكي ان يتصور ملامح وشكل وسن المحقق من خلال بعض التلميحات الخاطفة غير المركزة"[4].

[1] أنطولوجيا الرواية البوليسية، حنان قيراط، ص442.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص443.

[3] المرجع نفسه، ص443.

[4] ينظر: معجم السرديات، محمد القاضي، ص209 .

أي أن السارد في الرواية يركز على القدرة الذهنية للمحقق وبراعته في كشف الجاني وحل اللغز دون اهتمام او تركزي منه على شخصيته كإنسان.

وحدد عبد القادر شرشار خصائص شخصية المحقق مقارنا إياه بشخصية البطل الخرافي قديما من خلال النقاط التالية:

1- إن البطل المركزي لا يمكن أن يكون غير المحقق إن مهما كان دور الموضوع واهميته، فهو حجر الزاوية ومحور القصة.

2-إن المحقق أداة الكاتب في الرواية البوليسية ووسيلة لرسم جغرافية النص، فهو الأداة الطبيعية وفي الوقت نفسه الشخصية المزعجة.

3- إن المحقق مجهول الهوية لا يعرف إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها في الأحداث بحيث يحجب الكاتب في أغلب الأحيان ماضيه وسنه وملامحه الفيزيولوجية البارزة.

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

5- إن صورة البطل في الرواية البوليسية لا تمارس التحقيق كهوية بل تتخذ منها وظيفة تعمل لصالح شركة تتقاضى مقابل ذلك راتبا شهريا أو تعمل لصالحها الخاص"[1].

فنقول ان المحقق هو كل من عهد له القانون والسلطات المسؤولة بالتحري عن الحقيقة وتعقب المجرم واستبيان الأدلة والتحقيق في الحوادث الجنائية وكشف أسرارها ولم شتات وأطراف القضية التي باتت لغزا محيرا وصولا إلى معرفة ملابسات الجريمة وسبب ارتكابها والتوصل إلى المجرم الحقيقي، حيث" يبدأ المخبرون التحقيق في جرائم القتل بالبحث عن بقع الدم وبصمات الأصابع والأسلحة، كما يقوم المخبرون أيضا باستجواب الشهود او المشتبه فيهم، أو من قد يكون لديهم معلومات عن الجريمة، يقوم عدة متخصصين بمساعدة المخبرين في

[1] ينظر: الرواية البوليسية، عبد القادر شرشار، ص90-93.

التحري. بعضهم من ضباط الشرطة والبعض الآخر من المدنيين المدربين"[1].فيتبين لنا مما سبق أن التحقيق هو جمع للأدلة من مسرح الجريمة من أسلحة وبصمات الأصابع وبقع الدم واستجواب الشهود للوصول إلى الجاني الحقيقي.

" والتحقيق هو هم الكاتب والمحقق على حد سواء، لكن طرق البحث والوسائل المستخدمة في ذلك تختلف وتتغير من رواية بوليسية إلى أخرى لذلك قد يطول التحقيق فيها من بدايتها حتى اقتراب نهايتها"[2].

وعليه فإن كاتب الرواية البوليسية يجب أن يكون ملما بآخر تطورات العلوم الجنائية وطرق الكشف على الجرائم والأدوات المستعمل في معامل الشرطة، فقارئ الرواية البوليسية مثقف جدا في هذه الأمور.

**4– المتهم:**

" إن شخصيات المشتبه بهم او المهتمين في رواية الجريمة من أفضل المواد التي تساعد المؤلف على كتابة رواية عظيمة، إذ يمكن للكاتب أن يخلق شخصيات شديدة الثراء ويضعها في موقف الانتباه مما يمكنه من حياكة قوية وملفتة"[3].

فنقول" إن المتهم هو الذي يشتبه به في ارتكاب الجريمة سواء أظهر في نهاية التحقيق بريئا أم مجرما، بعد أن يضع المحقق مجموعة من الأسئلة يعتبرها مقنعة له: من نفذ الجريمة؟ ما غايته؟ كيف فعل ذلك؟ فيبدوا له الاستنتاج أول وهلة سهلا لكن ذلك يحتاج لتحقيق وبحث واستقصاء للأدلة التي تركها المجرم وقد يستدعي المتهم على إثرها للتحقيق كشاهد في القضية ويخفي عنه أنه المتهم الرئيسي في القضية"[4].

[1] ينظر: انطولوجيا الرواية البوليسية، حنان قيراط، ، ص443.

[2] المرجع نفسه، ص443.

[3] المرجع نفسه، ص442.

[4] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها

نخلص مما سبق أن شخصيات المشتبه بهم هم من توجه إليهم أصابع الاتهام وتدور حولهم الشبهات، وذلك ما يزيد إثارة وتشويق وجمالية في جذب القارئ وإدخاله في مغامرات عقلية، فضلا عن اندماجه مع الشخصيات في محاولة منه تفكيك اللغز وإيجاد المجرم الحقيقي.

## 5- الحُبكَة:

يقوم العمل السردي على عناصر عديدة لا تكتسب قيمتها وفعاليتها إلا عن طريق إعادة صياغتها أثناء عملية السرد.

لذلك نبه " أرسطو" منذ القديم على عنصر الحبكة في كتابه (فن الشعر) حيث أعطاها أهمية قصوى واعتبرها روح وقلب التراجيديا ويرى ضرورة توفرها في كل عمل سردي فيقول: " في كل مأساة جزء يسمى العقدة وجزء آخر هو الحل، والوقائع الخارجية عن المأساة وكذلك بعض الأحداث الداخلة فيها تكون غالبا العقدة"[1].

فكل عمل سردي مهما كان جنسه ينطوي على عقدة وحل، والأديب الممتاز هو الذي يستطيع ببراعة فنية أن يؤلف حكاية ويحبك عقدتها ثم يكون بارعا في حلها.

" إن الرواية البوليسية تقوم على عقدة متقنة الحَبكْ تبدأ لحظة وقوع الجريمة وتزيد حدتها مع توالي الأحداث المتسارعة باكتشاف الشرطة لها وتتبع الأدلة لمعرفة الجاني، وكان لذلك وقعة على النفوس سواء من الناحية الأدبية أو الناحية الأخلاقية، إن التركيز على الجريمة البشعة وتقديمها للقارئ في صورة مفرغة لا إنسانية، تخلق في نفسه فزعاً شديداً، وتجعل منه طرفا في القصة يسعى صحبة المحقق للكشف عن الجاني والمطالبة بعقابه"[2].

[1] ينظر: من الهامشية إلى الابداع والأدبية: دراسة في خصائص وخصوصيات التشكيل الدلالي والفني في الرواية البوليسية، حنان بن قيراط، مجلة التواصل الأدبي، جامعة قالمة، العدد التاسع، ديسمبر 2017 ، ص186.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص187

فالرواية البوليسية بذلك تهدف لكشف الجاني للقارئ، وتجعله يعطي الكثير من الاحتمالات في محاولة للتنبؤ بنهايتها وهذا ما يساعده على الاستمرار في متابعة الحكاية حتى نهايتها.

## 6- الحل:

إن الرواية البوليسية تهدف لكشف الستار عن الجريمة بعد النجاح في طرح اللغز الذي يهدف الى زيادة عنصر الخيال والتشويق في الأحداث المتسلسلة للرواية، يبدو اللغز لأول وهلة مغلقا مستعصيا على الحل ، ثم يتعرض الكاتب لسرد الأحداث والحوادث وعرضها شيئا فشيئا إلى أن تصبح العقد متأزمة وتتحرك في النص من زوايا متعددة وتتحكم في الأحداث وسيرورتها بشكل متفاوت، فيختار المؤلف المفاتيح والتفسيرات لكل حدث ولكل نسيج معقد الذي ينتهى في الأخير بالحل" في البداية يولد خوفا من مجهول وسرعان ما ينتهي ويفتضح بتفسير منطقي تنتهي به الرواية"[1].

نخلص مما سبق أن عنصر الحبكة يقوم أساسا على استراتيجية ابتداع اللغز وممارسة الضغط على القارئ بحبكة متقلبة مليئة بالأحداث المتغيرة، يزيد تميزها حل العقدة المتسلسلة والمتكاملة مما يجعل فيها متعة للأذهان.

وأيضا" يجب أن يخضع حل المشكل البوليسي إلى واقعية موضوعية صارمة بعيدا عن التحليقات الخيالية"[2] .

ويقصد بهذا ان الرواية البوليسية يجب أن تكون لها صلة وثيقة بالواقع الذي تستوحي منه الجرائم الواقعية حتى تختلف نهايتها عن نهاية رواية الخيال العلمي. وينتهي الكاتب في آخر المطاف إلى حل عقدة الجريمة.

[1] ينظر: من الهامشية إلى الابداع والأدبية، حنان بن قيراط، ص188

[2] المرجع نفسه، ص188.

تتكون عناصر الكتابة البوليسية أيضا من مجموعة من المكونات التي تحتمل إضافة المزيد وسنذكرها باختصار على النحو التالي[1]:

1- المفاتيح المضللة أو الآثار الخاطئة للبصمات.

2- وجود دافع لارتكاب الجريمة.

3- رجال الشرطة أو المخبر السري.

4- الأصدقاء المخلصون ( الشخصيات المساعدة للبطل).

5- الشهود والاعترافات.

6- مفاتيح حل لغز الجريمة.

وأخيرا نخلص بأن كل هذه العناصر المكونة للرواية تمنحها عالمها وطابعها الخاص، فما هي بذلك إلا لوحة فنية يمتزج فيها الواقعي المتخيل بالإثارة والتشويق.

[1] من الهامشية إلى الابداع والأدبية، حنان بن قيراط ، ص189.

**رابعا: الخصائص الفنية للرواية البوليسية**

تعد الرواية البوليسية من الأشكال الأدبية التي استقطبت جموع القراء كونها وظفت قضايا ومعارف إنسانية واجتماعية لتعكس الواقع المعاش وتواكب أحداث المجتمعات وذلك بتوظيف عنصر الإثارة والتشويق لخلق الجديد والتنوع والابداع في الكتابة.

فالرواية البوليسية قد اتخذت لنفسها العديد من الخصائص التي تميزها عن غيرها من الاجناس الأدبية الأخرى، والتي حددها " الفيلولوج الأمريكي الشهير" فان دين" ونشرها في مقال له بالمجلة الامريكية التي سرعان ما ثار الكتاب عليها، ولعله من المهم ذكر هذه الضوابط نظرا لأهميتها وتأثرها في اتجاه الرواية البوليسية، ابتداء من العقد الثاني من القرن العشرين"[1].

ويمكن تحدد أهم خصائصها فيما يلي[2]:

1- إن الرواية البوليسية الحقة لا تحتوي على أي لغز غرامي، لأن ذلك يشوش على القارئ.

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

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

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

5- لا يسمح بأكثر من محقق واحد في الرواية البوليسية الجديرة بهذا الاسم، وأي تجميع لأكثر من محقق واحد في مطاردة المجرم هو تشويش للحظة الموسومة.

[1] ينظر: عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص11.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص11-13.

6- 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 الكتاب.

7- 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.

8- لا ينبغي ان يتعدد المجرمون في لغز بوليسي واحد، لأن ذلك يوزع اهتمام القارئ ويحدث التباسا يعيق اندفاعه ويقلل من حماسته في قراءة الرواية البوليسية.

9- ينبغي أن تتصف الكلمات والعبارات في الرواية البوليسية بطابع الشفافية والايحاء، كما يجب ان 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 حالت دون ذلك.

10- لا يجوز البتة المبالغة في استعمال المقاطع الوصفية الطويلة والتحليلات المعمقة لان ذلك من شأنه إضفاء طابع التعتيم والتعقيد على النص البوليسي ويحد من فعالية التحقيق لأن الغاية من الرواية البوليسية هو تتبع الأحداث المتعلقة بسير التحقيق لإدانة المجرم.

فمما سبق يتبين لنا جليا ان الرواية البوليسية جنس أدبي يتميز بحدود فنية صارمة، والقارئ لهذا الجنس الأدبي يبحث فيه عن اكتشافات البراعة في التخطيط، وان يجد في الرواية كل ما ينمي فيه التشويق، ويمنحه التسلية والترفيه ويحقق اللذة.

وهذه الخصائص الفنية ذات طابع غربي، وتأثر هذا الجنس الادبي بالبيئة الغربية، فقد نشأ وتطور عند الغرب ومن أشهر أعلامها "أغاثا كريستي" التي أصبحت نموذجا يقتدى به الروائيون في إنتاج أعمالهم البوليسية على الصعيدين الغربي والعربي، وهذا لا يمنعنا من المحاولة في البحث في الملامح الأولى للحس البوليسي في المأثور الروائي الأدبي العربي، وهذا ما سنتطرق إليه فيما يلي.

## المبحث الثاني: نشأة الرواية البوليسية العربية.

تعتبر الرواية البوليسية من الأجناس الأدبية المهمشة عند النقاد والدارسين، فهناك من اهملها ولم يوليها أي أهمية وأدرجها ضمن الأدب الشعبي كتسلية وترفيه وهذا ما أدى إلى ضعف الإنتاج العربي للرواية البوليسية مقارنة بالإنتاج الغربي، في حين هنالك من رأى أن هذا الجنس الأدبي هو ناقل للواقع بما يحدث فيه من جرائم في صورة خيالية واقعية، وهناك دراسات أثبتت أن الرواية البوليسية موجودة عند العرب قديما وهذا ما أكده الباحث" يسري عبد الغني" في التراث الثقافي:" إن الأدب البوليسي عرف عند العرب مشيرا إلى وجود الكثير من الكتاب في هذا اللون من الأدب للهمذاني والحريري"[1].

وللدلالة أكثر على ان الرواية البوليسية متواجدة في البيئة العربية على مر العصور فنجد في العصر العباسي الذي ظهر به مجموعة من الكتاب الذين برعوا في هذا النوع الروائي ذو الطابع البوليسي فقد:" شغف العباسيون بالتجسس ومالو إليه، وكان لابد لهم من تسقّط الأخبار والاهتمام بها لئلا ينسبوا إلى الضعف والغفلة، أو يتسلط عليهم الأعداء فإن أخلاق الملك اليقظ تتطلب البحث عن كل خفي ودفين"[2].

وهذا يبين لنا أن العباسيون كانوا حريصين على فعل التجسس ونقل الأخبار للحفاظ على ملكهم ومنصبهم وتفادي الحيل والمكائد.

كما نجد" أول من عني بالتجسس خفية هو أبو جعفر المنصور وقد اهتدى إلى طريق التجسس بواسطة عابري السبيل درءً للشكوك خاصة التجار منهم الذين يجوبون المدينة بأكملها وسنورد هذا المثال لدليل على ذلك أورد عارف عبد الغني في كتابة نظم الاستخبارات عند العرب والمسلمين خبراً مفاده ما يلي: " حدثني سعيد بن هريم قال: أخبرني كلثوم المرائي قال سمعت يحي بن خالد البرمكي يقول : ( اشترى أبو جعفر رقيقا

[1] تمظهرات الحس البوليسي في أدب العصر العباسي عصام إبراهيم بوناب، مجلة المقال، جامعة سكيكدة – الجزائر، العدد02، 2 ديسمبر2015، ص43.
[2] المرجع نفسه، ص44.

من الأعراب ثم اعطى الرجل منهم البعيرين أو الذوذ وفرقهم في طلب محمد في ظهر المدينة) فكان الرجل منهم يرد الماء كمار وكضال يفرون عنه ويتجسسون"[1] .

وبما أن ظاهرة التجسس كانت منتشرة في العصر العباسي بكثرة مثلت زاداً للنص الروائي البوليسي بمضامين جديدة. وإن " الرواية البوليسية من بين الأشكال التي تطورت تدريجيا بتطور المدينة لأنها وليدة سياق حضري وكون القصص البوليسي يستمد موضوعاته من المحيط مباشرة، وما يكتنف المجتمع من آفات اجتماعية وانقلابات عسكرية وخيانات زوجية خاصة إذا علمنا ان المجتمع العباسي كان عبارة عن أقليات عرقية متناحرة، وفي خضم تلك الصراعات نشأت جملة المشاكل واخذت بعين الاعتبار من قبل رجال الدولة هذا مما ساعد على توجه بعض الكتاب كابن الجوزي والتنوخي إلى كتابة ادب بوليسي يصور تلك المغامرات وقد تطور هذا الأدب بتطور المدينة ونلحظ ذلك جليا في كتابات ابن الجوزي الذي ساير العصر العباسي الثاني، حيث اتسمت قصصه البوليسية بنضج بعض العناصر على غرار بعض الكتابات الذين كتبوا في العصر العباسي الأول قصصا بوليسية، وهذا راجع لا محالة إلى ازدياد عدد السكان وكبر حجم المدينة وظهور بعض الأحياء العشوائية المحاذية للكرخ وسامراء"[2].

وعليه إن اقبال العامة على الرواية البوليسية لسببين هما، اهتمام الكتاب بها بالإضافة على انها تتناول حياة الفرد العباسي كأحد مضامينها.

وقد أكدت كذلك بعض القراءات المتفحصة لأدبنا العربي على وجود أول الكتابات البوليسية في تاريخ والكامنة في بطون التراث العربي، فيرى بعض النقاد:" أن رواية ألف ليلة وليلة" المجهولة المؤلف في الأصل هي رواية بوليسية هدفها الأول الهروب من قتل شهريار لزوجته شهرزاد، الذي اعتاد على قتل زوجاته فهي تتخذ

[1] تمظهرات الحس البوليسي في أدب العباسي، عصام إبراهيم بوناب ،مجلة المقال، ص 46.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص51

الفعل القصصي نفسه لمنعه وقوع الجريمة، فالإطار العام لرواية يقع في داخل جرائم مستمرة ومتوالية، فهي في مجملها رواية بوليسية المنشأ"[1].

وعليه فإن رواية " ألف ليلة" هي رواية بوليسية حيث نجد فيها جريمة القتل والمجرم أي القاتل هو شهريار والضحية هن زوجاته وشهرزاد كانت تستخدم القصص كأسباب لمنع قتلها.

" فإذا كانت الحداثة العربية قد استطاعت في حقب زمنية متتالية من هذا العصر جلب أشكال كثيرة من الفنون والمعارف، واستعارت من المهارات وأساليب العيش فقد استعصى عليها استيراد شكل فني أدبي محدد، بقي ممرد على كل محاولة للرواية البوليسية "[2].

وعليه فإن هذه النشأة التاريخية للرواية البوليسية العربية قديما قد كشفت عن بعض من خصائصها التي تواجدت حديثا وهي فعل التجسس والتحقق من الامر وكذا فعل القتل.

فمن الصعب ان تجد كاتبا عربيا لم يقرأ رواية لأغاثا كريستي" وحين ظهرت رواية " العطر" لـ "باتريك زو سكيند" وهي رواية حياة قاتل بحسب التسمية الجانبية التي صاحبت عنوانها فإنها حققت شهرة كبيرة بين قراء العربية في زمن قياسي"[3].

وعلى الرغم من الخلافات البينة بين كتاب الرواية الحديثة من المصريين" فقد جربوا أن يكتبوا رواية بوليسية واحدة على الأقل، هكذا فعل نجيب محفوظ ويوسف إدريس ونبيل فاروق وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي وغيرهم"[4].

وكون الرواية البوليسية تحاكي الواقع وما يجري فيه من قتل وجرائم فهذا يجعلها محل استقطاب الكثير من القراء خاصة فئة الشباب وبما ان البيئة العربية شهدت الكثير من الظروف والحروب فقد حاول الكتاب والأدباء

---

[1] ألف ليلة وليلة أول رواية بوليسية مطبوعة في التاريخ www.maisress.com.12-06-2012 .

[2] الرواية البوليسية ( بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، عبد القادر شرشار، ص95.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص96.

العرب إنتاج رواية بوليسية تحاكي الوضع العربي فأخذو على عاتقهم مهمة إنجاز رواية بوليسية تواكب أحداث عصرهم.

فقد اعتمد " نجيب محفوظ في روايته" اللص والكلاب" على قصة قاتل حقيقية جرت أحداثها في مدينته الإسكندرية في أربعينيات القرن الماضي، وتابعتها الصحف يوما بعد يوم. ورغم الظلال الفلسفية لروايته" الطريف" فإن جريمة القتل كانت محركا أساسا لأحداثه. ونجد من بين المعاصرين" نبيل فاروق" أحد أشهر كتاب الرواية البوليسية في الوطن العربي، فحقق عبر سلسلة " رجل المستحيل" شهرة كبيرة، وصار بطله " أدهم صبري" أشهر شخصية روائية في سلسلة صدر منها مئات الأعداد أولها سماه" الاختفاء الغامض" يقول نبيل فاروق:" أستفيد بخصوص المنهج العلمي وتنظيمه، وعند كتابتي للقصة اتعامل بنفس المنهجية في التفكير أما شخصية " رجل المستحيل" فقد عشت معها أكثر من ربع قرن، ومما شجعني على الاستمرار فيها هو ما لقيته من تشجيع القراء في الوطن العربي كله"[1].

أي أن نبيل فاروق يتبع المنهج العلمي في كتاباته وأن شخصية" رجل المستحيل" قد عاش معها أكثر من ربع قرن، والقراء في الوطن العربي هم الذين شجعوه وحفزوه على الكتابة عنه أكثر.

وعلى هذا الإثر فقد حصل" نبيل فاروق" على جوائز عديدة في مصر والوطن العربي والأهم له هو الجائزة الأولية التشجيعية في الأدب والتي مثلت اعترافا رسميا بما قدمه في مشواره الأدبي في مجال الرواية البوليسية.

وإن الإنتاج العربي للرواية البوليسية يعتبر ضعيفا مقارنة بالإنتاج الغربي وعن سبب ذلك يقول عبد القادر شرشار" إن الواقع الأليم للمجتمع العربي يعكس التناقض الرهيب بين المجتمع السياسي الذي تعمقت عزلته الإيديولوجية والمجتمع المدني الذي حطم القهر لُحمته وتضامنه بعد ان بذر فيه الاستعمال الاستيطاني بذور

[1] ينظر: الرواية البوليسية ( اختفاء القراء واهمال النقاد)، نبيل فاروق، المجلة العربية، ع473، مارس 2016، ص14.

النزاع وانحلال العلاقات القربى والتضامن الجامعي، وعلى الرغم من ذلك كله بقيت ثوابت اجتماعية وأخلاقية حالت دون ترسيخ أدب بوليسي بالمواصفات الغربية في الأدب العربي"[1].

إن المعاناة التي عاشها المجتمع العربي من طرف الاستعمار جعلته يعبر في روايته عن مظاهر العنف والحرمان والظلم، والبحث عن الحرية عكس المجتمع الغربي الذي يعيش في مجتمع آمن فيذهب إلى مواضيع أخرى كالجريمة المنتشرة.

وقد عدد "بوشعيب الساوري" أسباب ضعف الرواية البوليسية في النقاط التالية[2]:

– ارتباط إنتاج الأدب بالنخب الذين يعتبرون الرواية البوليسية أدبا هامشيا لا يرقى إلى مستوى الأدب.

– هيمنة الجانب الإيديولوجي والسياسي والاجتماعي على الكتابة الأدبية أدى إلى تخلف ظهور الرواية البوليسية.

– غياب المعرفة القانونية والجهل بعلم الإجرام ودوافع الجريمة، دفع بالكثيرين من الكتاب إلى العزوف عن الخوض في غمار هذا اللون الأدبي.

وهذه الأسباب جعلت حضور الرواية البوليسية في الادب العربي محتشما على مستوى الإبداع والتلقي.

ومن بين أهم المنجزات العربية في هذا الشكل الروائي نجد[3]:"

– تجربة " صالح موسى" في روايته (كنت جاسوسا في إسرائيل رأفت الهجان) سنة 1986، ورواية (اعدائي) لممدوح عدوان سنة 2000، وهما عملان إبداعيان ارتأيا معالجة صراع الانا العربية مع الآخر الإسرائيلي وتصنف ضمن الرواية الجاسوسية.

[1] الرواية البوليسية، عبد القادر شرشار، ص114.

[2] ينظر: مقاربة الإنتاج والتلقي، الساوري بوشعيب، مجلة فصول، عدد 76، سنة 2009، ص77.

[3] مقاربة الإنتاج والتلقي، الساوري بوشعيب، مجلة فصول ، ص71-72

وإضافة إلى الرواية الجاسوسية توجد الرواية البوليسية الخالصة وهي الروايات التي تحاكي الرواية البوليسية الغربية منها:" رواية (من قتل ليلى الحايك) للفلسطيني" غسان كنفاني" ورواية (أم طارق) للمغربي " ميلودي حمدوش"، ورواية (الوجه الثالث) للكاتبة اللبنانية نهى طبارة حمود".

ومع كل من الرواية الجاسوسية والرواية البوليسية الخالصة نجد أيضا روايات تقترب من الرواية البوليسية مثلا (رواية الموريتاني) " موسى ولد ابنو (الحب المستحيل) 1984"[1].

ومما سبق يتبين لنا بأن الرواية البوليسية تتفرع إلى عدة أنواع ومنه لا يمكننا الاستخفاف بهذا الفن الروائي البوليسي فهو أدب يحتاج إلى دراسة عميقة حتى تتحقق منه الفائدة.

[1] المرجع السابق، ص72.

## المبحث الثالث: ميلاد الرواية البوليسية الجزائرية

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العرب حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والرسائل والرحلات.

إلا أنها تأخرت نسبيا نتيجة الظروف السياسة والفكرية والاجتماعية التي عرفتها الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي إذ قد سايرت الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في أحداث هذا التغيير وصبغت الرواية الجزائرية بصبغة ثورية خاصة الثورة ضد الاستعمار ودخلت الرواية في مرحلة فيها ثورة ونضال وانهزام إذ انطلقت الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الازمة فاصطلاح عليه بـ "أدب الأزمة"[1].

في حين إن تأخر ظهور الرواية البوليسية الجزائرية مقارنة مع ما ظهر عند العرب خاصة والغرب عامة، يرجع إلى طبيعة المجتمع الجزائري وظروفه إذ أنه اهتم بتراثه بصفة كبيرة وأهمل كل ما يتعلق بالحداثة خوفا من فقدانه هويته بسبب الاستعمار الفرنسي، وحتى بعد الاستقلال سعى الأديب الجزائري لإحياء التراث العربي وبعثه من جديد والعمل على تطويره، حال دون التطرق إلى جنس الرواية البوليسية لاعتقاد بعض النقاد أنها أدب شعبي غير قائم بذاته ولا يرتقي إلى صنف الآداب الجادة[2].

والفكرة السائدة أن الرواية البوليسية مرتبطة بالغرب" جعلت بعض النصوص النقدية وهي قليلة جدا وغير ناضجة في أغلب الأحيان تدفع إلى الاعتقاد أن الامة العربية لا يمكنها أن تنتج اليوم أدبا بوليسيا بالمواصفات الفردية لأن الوضع الراهن لا يسمح بذلك، ويؤكد هذه المقولة أحمد حميدي في حديث" للثورة الإفريقية " حين يقول:" أعتقد أن الآداب الحقيقية لا يمكنها إلا ان تكون ملتزمة، أن تعكس أفكار المجتمع،

[1] ينظر: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، شادية بن يحي ، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، السبت 4 ماي 2013.
www. Diwanalorab.cim.

[2] ينظر: الرواية البوليسية، عبد القادر شرشار، ص160.

وتكرس لخدمته والرواية البوليسية غير ملتزمة لأن أحداثها تعبر عن مظاهر سطحية، يمكن العثور عليها في المجتمعات"[1].

ويقصد بهذا النص أن الرواية البوليسية غير ملتزمة بعكس أفكار وظواهر المجتمع، كونها تعتبر عن مظاهر سطحية، في حين أن الآداب الحقيقية ملتزمة فقط برصد أفكار المجتمع وتكرس جهدها لخدمته.

ويتبين مما سبق أن ارتباط الرواية بالتسلية والترفيه حال دون الاهتمام بها كرواية جادة واعتبارها ضعيفة جماليا، وهذا ما سبب تراجع الكتابة فيها.

" ولذلك لا يمكن وضعها في المستوى نفسه مع الروايات الأخرى، لأن الكاتب الحقيقي مبدع، ينبغي أن يوظف إنتاجه الفكري والأدبي في تطوير الإنسان وانسجامه مع أفراد المجتمع، والرواية البوليسية لا تهدف إلا لأحداث المتعة الآنية، غير أن هذا لا يمنع من إنصافها فهي تتميز على مستوى الشكل ببناء جيد، سهد وتقنيات مضبوطة يمكن استلهامها في مجال كتابة بعض القصص الهادفة"[2].

إذ أن الكاتب الحقيقي ينبغي أن يهتم بقضايا مجتمعه، ويوظف قدراته الفكرية في تطويره في حين أن الرواية البوليسية لا تكتب إلا للتسلية كهدف أساسي بينما يميل بعض الروائيين إلى تلك الروايات التي تتحدث عن المجتمع وتصور مشاكله إلا ان هذه العوامل لا تحل دون ظهور عدد من الروايات البوليسية في الجزائر، حيث أصدرت مؤسسة الكتاب (ENAL) والشركة الوطنية للتوزيع (SNED) في بداية السبعينيات من القرن العشرين مجموعة من القصص والروايات المكتوبة باللغة الفرنسية ذات طابع بوليسي شعبي (le polar )[3].

[1] الرواية البوليسية، عبد القادر شرشار، ص160.

[2]. المرجع نفسه، ص160.

[3] المرجع نفسه، ص161.

ويعود الفضل الأول في ظهور الرواية البوليسية ورواية التجسس إلى يوسف خضير بروايته (تحرير فدائية délivré la fidaya) عام 1970. وقد ظهر له في ظرف سنتين عدة عناوين وهي:

1- الانتقام يمر بغزة 2- توقيف مخطط الإرهاب 3- الجلادون يموتون أيضا

4- منع طائرة فونتوم عن تل أبيب 5- النمور تتدخل[1].

" ومن هذه الزاوية الضيقة يمكن دراسة الاسهامات المتواضعة الأدب الجزائري في تطوير الرواية البوليسية، بعيدا عن (البهرجة) والبريق اللذين عرفتهما هذه الرواية، وما كانت تنضج به مضامينها من تحقق للخمر الممزوجة بدماء الضحايا والاشارات الجنسية وغيرها"[2].

ومن خلال كل ما تطرقنا إليه سابقا، يتضح لنا أن الرواية البوليسية عرفت تطور واجتهاد من قبل الروائيين الذين ترجموها من الفرنسية إلى العربية في محاولة منهم التمهيد لهذا الجنس الأدبي في البيئة الجزائرية.

"كما نجد زهيرة عوفاني تضيف إلى هذا الرصيد مجموعة أخرى في الثمانينيات لكنها تختلف في شكلها ومضمونها عن مجموعة " يوسف خضير"، فبينما تكتب عوفاني قصصا بوليسيا يكتب يوسف خضير رواية التجسس، ويتمثل انتاجها في عملين هما:

- صورة مفقود le portrait du disparu سنة 1985.

- قراصنة الصحراء les pirates du desert سنة 1987 "[3].

إذ أن زهيرة عرفاني كتبت في القصة البوليسية القصيرة فكان لهذا النوع دور كبير في تطور الجنس الأدبي. ثم" تتحول الرواية البوليسية في الأدب الجزائري من طابعها الصناعي الميكانيكي إلى الطابع الفني الملتزم

[1] ينظر: الرواية البوليسية، عبد القادر شرشار، ص161.

[2] المرجع نفسه، ص161.

[3] المرجع نفسه، ص162.

بقضايا وأخلاق الأمة فالحبكة البوليسية واضحة، وقوانين اللعبة محكمة، إلا أن الجديد هو التحول نحو تبني القضايا الجادة باستخدام وسائل بوليسية من تحقيق، مباحث، مطاردة، وقتل...إلخ"[1].

والملاحظ من هذا النص أن الرواية البوليسية تحولت من قالبها المعروف وصارت تعبر عن قضايا الامة وأخلاقها باستعمال الوسائل البوليسية من إجرام، تحقيق، قتل.

" وهناك أكثر من عشرة عناوين أخرى ساهمت كلها في إثراء سجل الرواية البوليسية الفرنسية اللغة بالجزائر وأكبر الظن أن العوامل التي ساعدت على ميلاد هذا الجنس وانتشاره في بلادنا تعود إلى:

– **العامل الأول**: تخفيف الرقابة المفروضة على الرواية الواقعية. فقد حظيت الرواية البوليسية على شعبية كبيرة، إذ كان بإمكانها التعبير بصراحة وشفافية في الوقت الذي كان فيه الروائي الملتزم لا يحلم بالتفكير في تلك القضايا ولو سراً دون أن يتعرض للتحقيق نظرا للرقابة المفروضة على الإنتاج الأدبي.

– **العامل الثاني**: وجود جمهور كبير شغوف بقراءة الرواية البوليسية كما تتميز به من خصائص فنية، تتمثل في مزج التقنية الغربية للرواية البوليسية بالشخصية العربية، كما هو الحال عند (جمال ذيب) في استحضاره لشخصية تراثية عربية (المفتش عنترة) كبطل لرواياته كلها وهي على التوالي :– بعث عنترة –ساغا الجن – أرخبيل ستلاق"[2].

كما ساهم " سليم عيسى" بروايتين هنا – ميمونة–عادل يعرقل. أيضا صدرت " لعبد العزيز عمراني" روايتان شبيهتان بروايات " يوسف خضير" تتناولان موضوع الصراع العربي الصهيوني هما:

– هجوم مضاد

– مصيدة من أجل تل أبيب"[3].

[1] الرواية البوليسية، عبد القادر شرشار، ص165.

[2] المرجع نفسه، ص166.

[3] المرجع نفسه، ص167.

ونلاحظ مما سبق ان الرواية البوليسية الجزائرية تأثرت بالخصائص الفنية للرواية الغربية، وتجلى ذلك لدى كثير من الروائيين نذكر من بينهم: " يوسف خضير، جمال ذيب، سليم عيسى، زهيرة عوفاني وآخرون. فنقول إن اللغة الفرنسية كانت بمثابة عامل إيجابي في ظهور الأدب البوليسي، حيث لولا تعامل الكتاب بهذه اللغة، ووجود جمهور يفهمها لما قدر لهذا الجنس الظهور في الجزائر.

وعلى الرغم من ان الاعمال الروائية السابقة التي ذكرناها لم ترق إلى مستوى الرواية البوليسية عند الغرب أمثال " هاميت" و" شندلر" أو " أجاثا كريستي" لكن اعتبارها محاولات أولية واعدة ساهمت في تبلور الرواية البوليسية في الجزائر."كما مهدت وفتحت المجال لعدة روائيين فيما بعد أمثال:

– ياسمينة خضرا صاحب رواية مجنون المشرط سنة 1990.، حفلة الأوغاد سنة 1990، ثم روايتنا صدرتا بفرنسا: موريتوري، أبيض مزدوج سنة 2000، وخريف الأوهام سنة 2000، وأيضا رواية بما تحلم الذئاب"[1].

" بالإضافة إلى اعمال روائية أخرى كرواية" سكرات نجمة لأمال بوشارب سنة 2015. ورواية "كولاج" لأحمد عبد الكريم سنة 2018"[2]. ورواية الجريمة البيضاء لعمر بن شريط سنة 2017، هذه الأخيرة يعتبر كاتبها أصغر روائي شاب جزائري كتب في هذا اللون الأدبي.

وخلاصة القول إن الرواية البوليسية الجزائرية تطورت في العصر الحديث وواكبت العولمة، وتأثرت بالسينما والادب البوليسي العالمي، مما جعلها تظهر في أسلوب فني بسيط لإمتاع جمهور القراء.

[1] ينظر: مسيرة الرواية البوليسية في الجزائر، وسيلة بوسيس، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد65، سنة 2020، ص56.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص61

## الفصل الثاني: تمثلات البنية السردية في رواية الجريمة البيضاء لعمر بن شريط

أولا: عنوان الرواية

ثانيا: عناصر البنية السردية

أ- البنية السردية للشخصية

ب- البنية السردية للزمان

ج- البنية السردية للمكان

د- البنية السردية للحدث

هـ- البنية السردية للحوار

## أوّلا: عنوان الرواية

يعتبر العنوان من أهم عناصر النص الموازي أو ما يسمى بالمناص (para texte ) "عتبة النص"، إذ احتل مكانة متميزة في الأعمال الفنية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة، وأصبح ضرورة ملحة لا يمكن الاستغناء عنها في بناء النصوص، والمناص" هو بنية نصية متضمنة في النص، وفضاء يشتمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية، وعناوين فرعية، وتداخل العناوين ومقدمات...".وقد قدمه لنا جيرار جنيت في كتابه" عتبات seuils" عام1987 قائلا:" النص الموازي هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى جمهور عموما، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية"[1].

وعليه فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم النص للكشف عن خباياه وأسراره.

ومن هذه الزاوية "يمكن تصنيف العنوان كأول عتبة للنص التي تمثل مداخله ويمكن أن يكون كلمة ولا يمكن ان يتعدا الجملة هو مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا"[2].

بالإضافة إلى ذلك كونه أول مؤثّر تصدم به عين المتلقي "فالعنوان وإن كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة seuil للنص، فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص، إلا بعد اجتياز هذه العتبة إنها تمفصل حاسم في التفاعل مع النص، باعتباره سمّا وترياقا في آن واحد، فالعنوان عند ما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يكون ترياقا محفّزا لقراءة النص، وحينما ينفّر القارئ من تلقي النص، يصير سما يفضي على موت النص وعدم قراءته"[3].

وهذا يعني أن العنوان يعتبر مفتاحا من مفاتيح النص، أو الواجهة الرئيسية التي تستدعي القارئ ليغوص في أغوار النص وتوقظ في نفسه رغبة القراءة، بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات التي تصورت في ذهنه.

---

[1] ينظر: سيمياء الخطاب الروائي – قراءة في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، الطاهر وطار، د ط، د ت، ص2-1.

[2] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص155.

[3] عتبات النص والمسكوت عنه – قراءة في النص الشعري، حافظ المغربي – جامعة الملك سعود السعودية، مجلة قراءات، عدد2011، ص6.

يتضح مما سبق أن العنوان هو عبارة عن نص صغير يضعه الكاتب حتى يُفهم من خلال النص، ويمكن تصنيفه كنواة محرّكة يخط عليها المؤلف نسيج النص، لذلك نرى الكُتّاب والأدباء يتفنّنون في وضع عناوينهم من أجل جذب القراء وعلى هذا الأساس سنتطرق إلى تحليل العتبة النصية للرواية التي نحن بصدد دراستها.

يتبين للقارئ للوهلة الأولى أن هذا العنوان يوحي برواية بوليسية شيقة مليئة بالمغامرات والجرائم والسرقة والضرب...، إلا أن فحوى الرواية يحمل مدلولا آخر لا يخطر على بال القارئ حتى يتصفح مضمون الرواية كلمة كلمة، وبذلك يتضح منه ما يسعى إليه الكاتب وما يقصده، فعنوان هذه الرواية تكسوه مسحةٌ من الغموض والتشويق.

جاء العنوان مركبا من كلمتين صفة وموصوف متفرقتين؛ وكأننا أمام جريمة يعرفها الجميع بميزة بالبياض، فالجرائم لطالما عرفت بالدم والقتل، وهذا الاختلاف والتباعد بين اللفظتين جعل العنوان مميزا ومشوقا.

الجريمة مشتقة من الفعل جَرَمَ أي أذْنَبَ واكتسب الإثم، والجريمة بوجه خاص هي الجناية، والجمع جرائم، وبوجه عام هي كل أمر إيجابي أو سلبي يعاقب عليه القانون سواء أكان مخالفة أم جُنحةَ أم جناية"[1]؛ أي هي كل فعل أو ذنب يعاقب عليه القانون.

وورد هذا المصطلح في الذكر الحكيم:

-قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَٰهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَٰصِى وَٱلْأَقْدَامِ ﴾[2]

-قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذِ ٱلْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوا۟ رُءُوسِهِمْ عِندَ رَبِّهِمْ رَبَّنَآ أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَٱرْجِعْنَا نَعْمَلْ صَٰلِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ ﴾[3].

[1] معجم المعاني الجامع مادة الجريمة، www.almaany.com

[2] سورة الرحمان الآية 41.

[3] سورة السجدة الآية 12.

مما سبق يتضح لنا ان الرواية تتضمن الجريمة كعنصر أساسي أول، وهذا ما سيكتشفه المتلقي، ويستقصيه من بين سطور الرواية ذات158 صفحة، وسبعة فصول كاملة، وهنا تكمن أهمية العنوان بحيث يثير انتباه القارئ ويشده إلى ولوج مسارب النص والاستمتاع من خلال قراءته لهذه الحكاية البوليسية.

أما لفظة البيضاء هي اسم مؤنث مشتق من " أبيض" وجمع الأبيضِ بِيضٌ وأصله بُيضٌ وهو ما كان لونه البياض وهو لون الحليب والثلج"[1].

فنقول إن اللون الأبيض يتميز عن باقي الألوان الأخرى بكثرة استخدامه في الحياة اليومية، فهو يرمز للخير والتفاؤل والصفاء والسلام، ولم يكن انتقاء اللفظتين الجريمة والبيضاء عبثا؛ إذ توحي هذه العلاقة الإبداعية من الكاتب إلى دلالات افتراضية مسبقة تنزاح عما شهدناه في حقيقة الجريمة، فهل هي جريمة بيضاء حقا؟ وهل بياضها يقصد عدم معاقبة القانون عليها؟ الأمر الذي سنكتشفه أكثر في ثنايا الجانب التطبيقي للدراسة.

وطبيعة اللون الأبيض تحمل " راحة النفس والسكينة والسعادة ونظافة المكان والوضوح، وأكثر الألوان دلالة على الحسن والجمال والصدق، والصفاء والجمال"[2]. مصداقا لقوله تعالى:

-﴿ وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوٓءٍ ءَايَةً أُخْرَىٰ ﴾[3].

- ﴿ يُطَافُ عَلَيْهِم بِكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍۭ بَيْضَآءَ لَذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ ﴾[4].

وإلى جانب الدلالة الإيجابية هناك دلالة سلبية وهي الحزن والألم والتحسر، مصداقا لقوله تعالى:

﴿ وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾[5].

---

[1] ينظر: معجم المعاني الجامع، مادة (بيضاء)، www.almaany.com

[2] سميائية المناص النشري والتأليفي في ديوان إطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاسم –الغلاف والعنوان أنموذجا، كريم رقاب، مجلة إشكالات، المجلد7، العدد2، جامعة غرداية الجزائر، سنة 2018، ص93.

[3]. سورة طه، الآية 22.

4 سورة الصافات، الآية 44-45

5 –سورة يوسف، الآية: 84.

من هنا يتبين لنا أن دلالة هذا المصطلح تختلف حسب سياق استخدام هذه اللفظة كونها تحمل مدلولات عدة لا نهاية لها منها السلبية ومنها الإيجابية أيضا..[1].

إن " الجريمة البيضاء" رواية فريدة من نوعها للكاتب الجزائري الشاب عمر بن شريط الصادرة سنة 2017، وهي من قلائل الروايات المصنفة ضمن نوع الرواية البوليسية في الجزائر، كونها تجمع بين المعرفة والتنوع، والكاتب حاول من عنوانها أن يلّمح إلى مضمونها صانعا مشهدا يتطابق مع تفاصيلها التي عبرت عن تجربة وجودية تتجاوز الاستسلام لمرارة الواقع، والبحث عن سبيل لفك القيود من القيام بمهمات وخطوات تحرر البطل من سلطة السجن.

وقد ميّز الروائي الجريمة باللون الأبيض لأنها من نوع آخر لرصدها مهمة البحث عن التحرر والخلاص والحرية والسلام، وعنوانها بذلك جاء اتباعا لما تقتضيه لحظة الرواية وقصتها، ويبدو لنا غامضا أول وهلة لإسناد الكاتب لفظة " البيضاء" إلى الجريمة، إلا أن هذا الغموض يعتبر عاملا مساعدا في إثارة وتشويق القارئ للاستطلاع على متنها.

إن الجرائم الموجودة في هذا المتن الحكائي من الممكن اعتبارها دفاعا عن النفس المقيّدة؛ إلا أن تفاصيلها فرضت أن تصنّف في خانة الجرائم، فالسعي نحو الحرية والتمرد على الواقع المرير الذي فرض على البطل العيش بين جدران السجن لم يكن بالأمر الهين عليه، حيث كان ثمن الحرية القيام بجرائم بشعة لضمانها.

أما عناوين الفصول السبعة التي أوردها الكاتب في بداية كل فصل والتي رتبها كالتالي: (السجن، المهمة الأولى، الخطة المضادة، المهمة الثانية، لحظة اللقاء، المهمة الثالثة، الانتقام وكشف السر) نرى أنها تتجه تصاعديا حسب أحداث الرواية كعناوين فرعية لمداخل فصولها وفيصلا لمشاهدها السردية.

[1] سميائية المناص النثري والتأليفي في ديوان إطلالة المجد للشاعر غزيل بلقاسم-الغلاف والعنوان أنموذجا، كريم رقاب، ص94.

## ثانيا: عناصر البنية السردية

إن العناصر المشكلة لمادة المتن الروائي مترابطة ومتكاملة فيما بينها، فلا يمكن الإلمام بخفايا النص ومكوناته إلا من خلالها، "إذ لا يمكن تشييد البناء الروائي من دونها، ولكن يمكن التلاعب بمواقفها، ومساحتها، وترتيبها واتساقها وفق مخيّلة الكاتب، وطريقته الفنية التي سيعتمدها في السرد"[1]، هذه العناصر هي: الشخصية، الزمان، المكان، الحدث، الحوار، وهذا ما سنحاول دراسته وتطبيقه على رواية الجريمة البيضاء لعمر بن شريّط.

### أ- البنية السردية للشخصية:

تعدّ الشخصية من أهم عناصر النص السردي باعتبارها محور الأحداث، فلا يمكن أن نتصور رواية بدونها، وتتمثل في الأفراد الخياليّين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث الرواية، وهذا يعني أنه لا يمكن الفصل بينها وبين الحدث، لأنها الفاعل الذي يقوم به، وذكر بعض الدارسين ثلاثة أبعاد يجب على الراوي أن يلم بها للإحاطة بموضوع الشخصية وهي:

- البعد الجسمي: يهتم فيه برسم الشخصية من حيث بنيتها الجسمانية وملامحها.
- البعد الاجتماعي: يهتم فيه بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي، وثقافتها.
- البعد النفسي: يتهم فيه بتصوير مشاعر الشخصية وعواطفها وسلوكها، ومواقفها"[2].

[1] البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، سحر شبيب، مجلة دراسات في اللغة العربية آدابها، العدد 14، سنة 2013، ص105.

[2] المرجع نفسه، ص35.

تتعدد أنماط الشخصيات بحسب أدوارها التي تؤدّيها في المتن الروائي، والتي يمكن تصنيفها كالآتي:

## 1-الشخصيات الرئيسية:

أطلق عليها النقاد مصطلح " البطل" ويقصدون به الشخصية التي يسند الكاتب إليها الدور الرئيسي في عمله الروائي[1] وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث الروائي، وهي عموما المحور الذي تدور عليه أحداث القصة.

ورواية " الجريمة البيضاء " تحتوي على العديد من الشخصيات الرئيسة وهي: رامو، ودانا هي المجرمة التي تقمصت ثلاث شخصيات، والضحايا الأربعة، وسنعّرف بكل شخصية على حدا:

**أ- شخصية رامو**: لعب دور السجين الذي وقع بين يدي عصابة المافيا، عرّف بنفسه قائلا:" أنا المدعو رامو السجين رقم b18" [2]، كلّفته هذه العصابة بأداء مجموعة من المهمات مقابل الإفراج عنه والإبقاء عليه حيا، وقامت بزرع شريحة في ساعده من أجل تعقبه وتتبع حركاته.

**ب – دانا أرمسترونغ**: لعبت دور المجرمة، صادفها رامو وهي تجرى على شاطئ البحر، ظنها أول مرة مجنونة أو متشردة، حيث نلفيه يقول:" هل يعقل أن يصل الفقر بالناس للمشي بهذه الصفة الشبه عارية لولا قطعة من القماش مرمية فوق الجسد إلى أخمص القدمين؟ لو لم ألحظ ذلك اللحاف لشككت بأنها مجنونة وتسبح في عز الشتاء..."[3] .

تمتعت هذه الفتاة بقدر وافر من الجمال الذي افتتن به رامو من أول نظرة قائلا: " لمحت لمعة الخوف بعينيها الخضراوتين... أبعدت خصلات الشعر المنسدلة فوق خديها ليظهر خلفها بريق وجه ملائكي من نوع آخر... سرحت في التيه متأملا هذه التحفة الفنية المسكينة... وكأنها حورية بابلية"[4].

[1] تطور البنية السردية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص31.

[2] – الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص07.

[3] الرواية، ص31

[4] الرواية ص32.

عرفته بنفسها حينها قائلة: " دانا... دانا أرمسترونغ... 21 سنة... ابنة غير شرعية باعها والدها في السنين الأولى من عمرها لعائلة غنية... وبعد وفاة الأم في هذه العائلة جعلها والدها المزيف" جورج كلاوديو" ترتاد الملاهي للرّقص فوق طاولات الرهان... هربت من هذا المجمع عندما حاولوا ترقيتها لمهمة أشد قذارة وهي دمية جنسية... وهذا ما لم تقبله كرامتها..." [1].

تقمصت دانا أربع شخصيات: الأولى: حبيبة أليغري واسمها إيميلي، والثانية: فيرونيكا حبيبة كلاوديو، والثالثة: ماري بارمسترونغ حبيبة رافاييل وريكاردو ديل كيز (البابا)، والرابعة: جاسمين حبيبة دانيال. أفصحت عن هذا وهي تخاطب ضحاياها قبل تنفيذ الجريمة: "فيرونيكا ألبا! إيميلي، وماري بارمسترونغ هه! هي شخص واحد... غريب أليس كذلك؟ دانا... اسمي دانا..."[2].

ورابع شخصية هي جاسمين لم تذكرها لأنها لم يكن لها دور فعلي في الجريمة.

**1- إيميلي**: وهي فتاة تشتغل بمكتب الاستقبال والتوزيع في محل بيع أشجار الميلاد، والتي حاولت إغراء أليغري، يتجلى لنا هذا من خلال قولها:" هذا ما قد تلاحظه عندما ترى احتكاكها به كثيرا وتسأل عن كل شيء مثل عمله، اهتماماته، سكنه وغيرها عبر ابتسامة تثير العاطفة..."[3] لمعرفتها من خلال عملها في الملاهي بتمثيل هذا الدور. تبادلت معه أطراف الحديث وأرقام الهواتف، واتصل بها فيما بعد لأخذ موعد غرامي.

**2 – فيرونيكا ألبا**: وهي شابة تلتقي "بجورج كلاوديو" في حادث على الطريق السريع، نفذت سيارتها من البنزين، أما عن ملامحها فهي" كانت شابة سمراء ممشوقة مملوءة الجسد بفستان سهرة قصير وفاتن.. ارتاب كلاوديو واحتار في رد فعله... صار كالقط الأليف ذي ربطة العنق الأنيقة.. تلعثم وهو يتجول في جغرافيتها الجسدية الفاتنة"[4] قدم لها المساعدة اللازمة وأعطته رقم هاتفها، وتواصل معها فيما بعد.

---

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ، منشورات المثقف، الجزائر، سنة2017، ص35-36.

[2] الرواية، ص 144.

[3] الرواية ، ص55

[4] الرواية ، ص61.

3 - **ماري بارمسترونغ:** وهي شخصية ظهرت في شكل فتاة ذهبت إلى حفل أقامه صديقها "رافاييل" زير النساء:" تقدمت بخطوات ملؤها الفرح والسعادة وكأنها ولدت من جديد لتحيا في سهرة ممتعة بعيدا عن كل ما قد يؤرقها أو يعاتب ضميرها، انسكبت بين الجموع برشاقة"[1] ، واعدته حينها بقضاء ليلة رومنسية ليلة رأس السنة، هذه الفتاة قامت بالبحث عن البابا الذي كان مدعوا أيضا لهذه السهرة، وقامت بإغرائه عن طريق الرقص معه، وطلبت منه تقديم خدمة لها كي تفاجئ صديقاتها في حفل رأس السنة، مقابل إكمال هذه السهرة وحدهما.

**4 –جاسمين:** وهي فتاة تعرّف عليها دانيال أخ كلاوديو الأصغر عبر أحد مواقع التواصل الاجتماعي، تقمّصت دانا هذا الدور لتعرف أخبار "كلاوديو" وتحركاته من خلال حوارها مع أخيه، فقد أخبرها بذهابه لشراء الشامبانيا، تقول في هذه الحادثة:" أخبرني بذلك شقيقه دانيال بكل عفوية... حين كنت أحادثه عبر أحد مواقع التواصل الاجتماعين باسم جاسمين"[2].

**ج– الضحايا الأربعة:**

هذه الشخصيات مارست خلال مسيرتها في الحياة مجموعة من الأخطاء التي لم يعاقبها عليها القانون، حتى أجبرت دانا ورامو على التخطيط لمعاقبتهم.

**– أليغري:** وهو أخ قائد العصابة المقعد والمكلف بتسييرها بدلا عنه؛ حيث يقول: "هل تصدق بأن أخي هذا غير قادر على التحكم في كرسيه المتحرك بنفسه! كيف سيجرك إلى مبنى عظيم كهذا؟" [3].

وهو الشخص الذي كان يتعامل مع "رامو" ويكلفه بأداء المهمات، والذي هدده بقتل عائلته إن لم يقم بتنفيذها على أكمل وجه.

**– ريكاردو ديل كيز:** وهو قسيس الكنيسة، يلعب دور المصلح الاجتماعي الملتزم، لكنه في الواقع يقوم بتحريف بعض النصوص والعقائد الدينية لأجل قضاء بعض المصالح، ومقابل مبالغ مالية، وصفه رامو

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص64.
[2] الرواية ، ص152.
[3] الرواية ، ص19.

بالقسيس الغامض في قوله:" ريكاردو ديل كيز"... قسيس المدينة الغامض...! لن تشك للحظة في أن هذا المكان الرهيب يعود لصاحب العباءة السوداء والمصلح الاجتماعي الملتزم"[1].

هذا البابا الذي يدّعي التدين يشتغل أيضا في تجارة الخمور حسب ما ورد في الرواية:" البابا مروج الخمور في حدود المقاطعة وزير النساء الملهوف"[2]، وهو الذي وفر السلاح لدانا لما أغرته بقضاء ليلة رومنسية لوحدهما ولم يعلم أنه جلب سلاح قتله بيده.

– **جورج كلاوديو**: هو زعيم المافيا، وصاحب أشهر كازينوهات الرهان والملاهي، ووالد "دانا المزيف"، الذي تبناها ولم يرها إلا مرة وهي صغيرة، والذي تعطش للزواج منها، لما كبرت عندما تم الحديث عنها من الملاهي، وعرف بأنها تتمتع بقدر وافر من الجمال والذكاء، حاول إلقاء القبض عليها ليستغلها في أداء المهمات الصعبة.

– **رافاييل**: وهو صديق "ماري بارمسترونغ" بالجامعة شاب مشبوه كان قد" خرج ببراءة من تحقيق مكثف لتوّه بعد أن كان المتهم رقم واحد في قضية غامضة راح ضحيتها مراهق في مستهل العمر بعد اشتباكات مع نفر من المافيا "[3]، معروف بخبثه، ومكره، وهو صاحب الكوخ الذي تم تنفيذ الجريمة به.

ما يمكن ملاحظته أن الشخصيات الرئيسية تنوعت من حيث نواياها، كانت العلاقة بينها علاقة فعل ورد فعل، أحيانا يكون بينهما ارتباط برامو ودانا وأحيانا هناك ارتباط بين الضحايا، وجمعت بينهم الشخصيات الثانوية التي كان لها أيضا دور مهم في ربط أحداث الرواية.

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص28.
[2] الرواية ، ص67.
[3] الرواية، ص64.

## 2-الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصيات الثانوية أو المساعدة مهمة في المتن الروائي، خصوصا لأجل ربط الشخصيات الرئيسية بعضها ببعض استكمالا للأحداث وتشابكها مع بعضها البعض، وفيما يلي أبرز الشخصيات الثانوية المساعدة في هذه الرواية:

– **الشيخ المتقاعد من الجيش**: هو المقصود بجريمة القتل في المهمة الثانية وصفه رامو بأنه شيخ كبير في السن ممدد على سرير متصل بجهاز نبضات القلب، خاطبه معربا عن حزنه وأنه يقوم بذلك مرغما: "أنا آسف حقا أيها الجد.. ما كان عليك العمل في ذلك السجن فهم لن يعطوك كل أسرارهم بالمجان، ها أنت الآن مقبل على الموت لأنك تشكل خطرا عليهم حين تمردت مع أنك لا تستطيع حفظ اسمك كاملا ربما..."[1].

ربما كان ظهور هذه الشخصية إشارة لخطورة العمل في هذا المجال وصعوبة ما يعيشه أصحاب هذه المؤسسة في كل مكان.

–**دانيال** : وهو أخ كلاوديو الأصغر هو شخص هادئ يحب المطالعة يقضي معظم وقته أمام الحاسوب، تعرف على فتاة عبر مواقع التواصل الاجتماعي استغلته لمعرفة أخبار وتحركات أخيه.

كان وجود هذه الشخصية مهما لأجل حَبْكِ قصة تعارف فيرونيكا بكلاوديو، فكان من اللازم وجود شخصية تربط بين الشخصيتين لإقناع القارئ بتسلسل الأحداث بشكل منطقي.

– **أخت رامو**: وهي أخت رامو قام أليغري باستغلالها للضغط عليه، وهدده بقتلها إن لم يؤدي المهمة الموكلة له، ذكر رامو طرق التعذيب التي تعرضت لها: " وها هو السوط يتساقط على جسمها بكل قوة، ضربة تلو الأخرى... صراخ وألم... يضعون منشفة في فمها ويفتحون صنبور المياه فوق وجهها ويغلقونه في آخر لحظة من انقطاع أنفاسها... مرروا السكين فوق سواعدها حتى تشوهت كلها بالدماء... شعرت به وكأنه أنا... بالتأكيد سيعلمون انها نقطة ضعفي "[2] .

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ، ص89.

[2] الرواية، ص85.

كان للحديث عن طرق التعذيب وغيرها ضرورة درامية في زيادة التشويق من جهة، ولأجل تنوع الأحداث الدنيئة التي قد تبرر مستقبلا ردة الفعل التي ستقوم بها دانا ورامو تجاه هؤلاء المجرمين.

**–النادل** : وهو شاب يقوم بالخدمة في الملهى يوزع الشراب على مرتاديه، قد تعطل عن تقديم خدمته لكلاوديو الأمر الذي أثار غضبه :" أشار كلاوديو للنادل طالبا إياه لمْلْئ الكؤوس بالقليل من الشراب.. مرت سبع دقائق... لا بل أكثر–جعلت "كلاوديو" يشعر بشحنة من الغضب" فضربه بصفعة قوية امام الملأ"[1] .

اتصف النادل بالصبر على تصرفات الزبائن كيفما كانوا؛ لأن عمله يتطلب ذلك:" فرّص ضرسيه على بعضهما ممثلا مشهدا دالاّ على القوة واللامبالاة بمساحة وجهه الصغيرة ثم تنهد وكأنه قال الكثير عبر دس الهواء في رئته بكل شغف ثم صب الشراب لهؤلاء الزبائن وأكمل عمله كأن شيئا لم يكن"[2].

**–والدة رامو** : هذه الشخصية ظهرت في الجزء الأخير من الرواية، أين فرح رامو بلقائها بعدما انقذتها دانا هي وبقية العائلة من قبضة العصابة، تفطنت الأم لمشاعر الحب التي تجمع بينها وبين ولدها حتى عرضت عليها الزواج به ، قال رامو" تبسمت والدتي ورمت نظرات بيني وبين دانا بشكل متواصل وفي عينيها بريق يقول الكثير.!

ثم قالت: صغيري! هل تعلم من تكون دانا!

–هي زوجة ابني الوحيد إن وافقا ! وغصبا عنهما أصلا... هه ورمتنا بابتسامة متحدية "[3].

قد لا يبدو حضور شخصية أم رامو مهما لحَبْكِ أحداث الرواية، ولكن كان لحضورها تأثير إنساني في نفس القارئ، بحيث أن نهاية الرواية كانت سعيدة وإن انتهت بجريمة مكتملة الأركان أسماها الكاتب بالجريمة البيضاء، فلأجل حصول ختام سعيد لأحداث الرواية المأساوية والمؤلمة أقحم شخصية الأم ولقائها بالابن ومباركتها لهذا الحب وأعلن أن دانا هي زوجته المستقبلية.

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص56.
[2] الرواية ، ص57
[3] الرواية، ص142.

**3- الشخصيات الهامشية :**

وهي بعض الشخصيات التي لم تؤثر على مجريات الرواية، أوردها الكاتب ربما لزيادة التشويق أو لأغراض أخرى نذكر منها:

**-حارس السجن** : وهو رجل قوي البُنية، وصفه رامو بقوله :"كتلة جسدية عملاقة تقدمت نحوي وهي تطالعني بغرابة وتتصفح ملامح وجهي... جسد مفتول بلباس ريفي محكم ولحية سوداء داكنة عليها لطخات من الحناء والكحل يشكل هالات حول مقلة العين بشكل مخيف[1] "

**-السجين رقم212** : هو شيخ كبير طاعن تم ممارسة عليه أشد أنواع التعذيب لينتهي الأمر بإعدامه في ساحة السجن بالمقصلة في الأخير، وصف في هذه الحادثة الأليمة قائلا : " ها هو ذا الشيخ المسكين الذي أكل ليلة أمس من السوط ما لم يأكله طعاما في حياته كلها يجرّ كحصان هزيل مضنى إلى الحضيرة للتخلص منه، أقصد إلى المقصلة الخاوية منذ أيام. !" ، و" في هذه اللحظات تطايرت قطرات الدماء وصرخة دوت من فمٍ برأس هو الآن على بعد مترين عن حامله... إنه السجين رقم 212 "[2].

**-قائد العصابة** : وهو رجل كبير في السن "ومقعد معاق قابع في الوسط قائدهم، جلسته وتمركز بين الجميع تدلان على هذا... لا أدري كيف تمكن سليل الكرسي المتحرك هذا من تسلم الإدارة هنا وهو لا يقوى على الكلام[3]. فهو من يقوم بإصدار الأوامر لنائبه أليغري حتى يسيّر السجن وفق ما يخطط له.

**- الرجل الذي يتردد على الكنيسة:** وهو رجل كان يرتاد الكنيسة كثيرا للاعتراف بذنوبه، وصف رامو ملامحه فقال: "للمرة الثامنة في هذا الأسبوع يعود نفس الشخص ليسرد نفس القصة... كهل ببشرة خمرية ولحية بيضاء، صلعة صغيرة في مقدمة ناصيته... في كل مرة يبالغ في وصف الحزن الذي يعتريه جراء الحدث... هل يعقل أن يكون الإنسان بهذا السواد الكافي لارتكاب كل هذه الخطايا والشعور بالذنب في كل مرة؟"[4] .

---

[1] ا الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ، ، ص06

[2] الرواية، ص08

[3] الرواية، ص18.

[4] الرواية، ص29.

– **المحقق:** من المفترض أن يكون له دور فعال في الرواية البوليسية، لكن في هذا العمل لم يكن له دور مهم، إذ أنه لم يكلف نفسه عناء التحقيق، وأمر بغلق القضية من خلال ما رواه الشرطي:

"هل تأمر بتكثيف البحث أم بإغلاق الملف سيدي؟

فرك المحقق لحيته قليلا مفكرا ثم قال:

– دعني ألقي نظرة شخصية على الملفات علني أجد ثغرة ما أنطلق منها.. وعلى كل حال قم بإغلاق القضية في الوقت الراهن.."[1].

قد تكون الشخصيات الهامشية في نظر البعض غير مهمة، لكن القارئ النبيه يحتاج لإقناع شديد بمجريات الأحداث تستوجب ضرورة تواجد الشخصيات الهامشية في النص الروائي.

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص158.

**ب- البنية السردية للزمان:**

يعد الزمن من العناصر الرئيسية المكونة للنص الروائي، "فالأحداث تسير في الزمن، والشخصيات تتحرك في الزمن، والفعل يقع في الزمن، والحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص بدون زمن"[1].

يعد " جيرار جينيت" من أهم الباحثين الذين تعمقوا في دراسة زمن النص الروائي، فقد فرّق بين زمن القصة وزمن الحكاية قائلا:" الحكاية مقطوعة زمنيا مرتين... فهناك زمن الشيء المحكي عنه، وزمن الحكاية (زمن المدلول، وزمن الدال)"[2].

وهذا يعني أن أيّ عمل سرديّ يمتلك زمن القصة ذاتها، بوصفها تسلسلا بين أحداثها وتواليا لها وزمن خطابها، ويعني بترتيب الحوادث وفق نمط معين.

يمكن تصنيف مستويات الزمن السردي كالآتي:

1 –**النظام** وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق.

2 –**المدة** وفيه أبرز أربع تقنيات وهي: التلخيص الحذف، المشهد، الوصف.

3– **التواتر**" وفيه، التواتر المنفرد، التواتر التكراري، والتواتر الترددي.[3]

وهذا ما سنسعى لتتبعه تجلياته بهذه الدراسة.

---

[1] بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، د صالح مفقودة، أ نصيرة زوزو، مجلة الأثر– الآداب واللغات، جامعة ورقلة، العدد الرابع، ماي2005، ص55.

[2] المرجع نفسه ، ص56.نقلا عنGérard Genett. Figuresll. Edidítions de seuil. Paris .1972 .p77

[3] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمينة يوسف، ص34.

**زمن الرواية:** ابتدأ في فصل الشتاء بالضبط **بشهر ديسمبر**، يقول "رامو" وهو ينظر لساحة السجن: " كثيرا ما ترامت أشلاء الضحايا في تلك الساحة، واختلطت رائحة التراب المبلل مع عفن الدماء في هذه الليالي الديسمبرية"[1]، وقال أيضا:" "بدأ السحاب يطلق عبراته الديسمبرية الجميلة فوق سقف العربة فوق رؤوسنا"[2].

يمكن التكهن بأن أحداث الرواية بدأت في الأسبوع الأول من شهر ديسمبر، على اعتبار أن المدة التي قضاها "رامو" في السجن هي سبعة أيام، بالإضافة إلى عشرة أيام قضاها هاربا من العصابة، إلى جانب يومين تعرف فيهما على دانا، وسبعة أيام قضاها وهو يمثل دور القسيس في الكنيسة، الأمر الذي جعلنا نعتقد أن هذه الاحداث كانت في بداية هذه الشهر.

وعن تاريخ وقوع الجريمة يمكن القول بأنه حدث في ليلة رأس السنة، تقول دانا:" لم يتبق سوى أيام قليلة على ليلة رأس السنة، أعدك بأن كل هذا سينتهي مع حلول أول ثانية من العام القادم.." [3].

وهذا يعني أن زمن الراوية انطلق مع بداية شهر ديسمبر وانتهى عند ساعة الصفر من هذه السنة.

إن دارس رواية" الجريمة البيضاء" سيواجه صعوبة في تحديد بنيتها الزمانية بسبب التداخل بين الأزمنة، فالرواية تنطلق من الزمن الحاضر عندما استيقظ رامو وهو بالسجن لترتد إلى الماضي، ثم إلى الحاضر لتعود إلى الماضي وهكذا دواليك، مما يفرض على القارئ ضرورة التركيز كي يستطيع ربط الأحداث ببعضها، وسنحاول دراسة هذه البنية وفق العناصر الآتية:

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص07

[2] الرواية، ص79

[3] الرواية، ص48

## 1- النظام الزمني:

### أ/الاستباق:

وهي تقنية سردية يطلق عليها البعض تسمية الاستشراف، وتتمثل في ذكر الأحداث والسلوكيات قبل وقوعها، فتكون بذلك حركة زمنية إلى الأمام، وبمعنى أخر هو" تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد"[1]؛ أي أن الكاتب يعرضه كومضة ليعود بعدها إلى زمنه بحاضره.

وبالعودة إلى النص الروائي المعنيّ بالدراسة نجد الكاتب قد اعتمد على هذه التقنية في التمهيد لبعض الأحداث وغيرها من المواقف، نذكر منها العرض الذي قدمه "**أليغري**" "**لرامو**" في قوله: "إن أعدت المال في الوقت المحدد وبنسبة زيادة قليلة سنعتبرها استثمار داخلي ونعطيك امتيازات بها تستطيع الإفراج عن نفسك من هنا... وإن لم تعد المال في الأخير مرحبا بك في الطابق السفلي من السجن"[2]. ففي هذا المقطع عرض عليه فكرة قرضه المال واستثماره في مشروع خاص به شرط إعادته له بفائدة، فيتحصل حينها على بعض الامتيازات تمكنه من التحرر من السجن.

كما أخبره بالإجراءات التي سيقومون باتخاذها قبل الإفراج عنه في قوله: " سنقوم بكسر الساعد وإعادة تجبيره بالطريقة التقليدية.. ونعبئ الفراغ الرابط بين شقي العظم بقطعة ذهبية صغيرة، وجهاز استشعار صغير جدا لاقتفاء أثرك وتتبعك أينما كنت"[3].

الأمر الذي دفع "برامو" إلى التفكير فيما سيحل به وفي نوع المهمات التي سيكلف بيها: "مهمات كثيرة سترمى على عاتقي.. منها الصعب ومنها الغريب والغامض ومنها المستحيل "[4].

---

[1] الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص211.

[2] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص20.

[3] الرواية، ص 20

[4] الرواية، ص26

فقد كان في حيرة من أمره يفكر في مستقبله المجهول: "ترى هل سيكون الأمر سهلا عندما أحاول التوفيق بين تلك المهمات وحياتي الشخصية؟"[1].

وتجلى لنا هذا أيضا في المقطع التي قدمت فيه "دانا" لرامو بصيص أمل للتحرر من قبضة هذه العصابة بقولها: " ثق بي.. دعني أنزعه عنك... سأضمن لك الخلاص في ثلاثة أيام.. ستشعر الآن بالقليل من الألم ولكن بعدها راحة للأبد.. فقط ثق بي.."[2] فقد أخبرته أنه سيشعر بالقليل من الألم لما تقوم بنزع رقاقة التتبع من ساعده، ووعدته بأنها ستجد حلا لهذه الورطة التي هو فيها.

**ب/الاسترجاع/ الارتداد:**

منهم من يسميها بتقنية الاسترجاع، ومنهم من يسميها بالارتداد، وهي تقنية تتمثل في رجوع السارد بالذاكرة إلى الوراء، وهو نوعان: استرجاع خارجي وداخلي.

**ب1. إسترجاع خارجي:** وهو الذي يعود فيه الرَّاوي إلى ما قبل الرواية، حيث يقوم بسرد أحداث وقعت قبل أحداث الرواية[3]، لكن النص الروائي الجريمة البيضاء لم يركّز كثيرا على هذه التقنية إلا قليلا نحو:

– المقطع الأول القائل فيه:" تصدع قلب المسكينة وانصاع لترنمات السلم الموسيقي الذي هوى بها من مذياع السيارة إلى عالم آخر في مخيلتها توالت فيه مشاهد متقطعة لطفل يلوح بيديه مختفيا في الأفق تارة، ومقتطفات من ابتسامته تارة أخرى، وكأنها لشريط فيديو غير منتظم يسير بسرعة فارطة.. سرعان ما تناغمت مع موسيقى التي خلَّفتها حطاما تحت أنقاض الماضي البعيد.."[4].

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص24.

[2] الرواية، ص48

[3] خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم– عبد الجليل الأزدي– عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط 2، سنة ،1997ص60.

[4] الرواية ، ص 63

هنا استرجعت "ماري" ذكرياتها وهي تقود سيارتها متوجهة نحو منزل صديقها "رافاييل" مستمتعة بأنغام الموسيقى.

– المقطع الثاني يقول فيه رامو:" تحدثنا قليلا عنها... وعن أمور أخرى مثل حياتي.. حيث أخبرتها عن مدى اشتياقي لعائلتي وأصدقائي الذي لا أتذكر منهم إلا القليل من الصور المشتتة"[1].

ففي تلك الجلسة التي جمعته بدانا قد تبادلا أطراف الحديث، وتحدث كل منهما عن ماضيه وعائلته وأصدقائه.

**ب2– إسترجاع داخلي:** يستعيد فيه الروائي أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.

ونجد لهذه التقنية ظهورا كثيرا بالفصل الأخير لما كانت "دانا" تسرد كيف خططت لجريمتها، والضحايا تذكروا كيف أوقعتهم في فخها، وغيرها من المواقف، نحو:

–المقطع الأول: بعد ما فتح "رامو" عينيه وجد نفسه في مكان مجهول قال: " آخر مشهد أتذكره أني كنت في ذلك المستشفى اللعين بلباس الطبيب أقابل سريرا ما في غرفة خاوية مقبل على ارتكاب جرم في حق شيخ بريء.. وهذا ما كنت مجبرا عليه لأنقذ عائلتي ولأكمل المهمة أيضا.."[2]، فلما أفاق "رامو" من أثر المنوّم ووجد نفسه مختطفا في مكان لا يعلم عنه أي شيء، حاول أن يتذكر ما حصل له قبل ذلك، فتذكر أنه كان في المستشفى على وشك أن يرتكب جريمة قتل في حق الشيخ العجوز.

– المقطع الثاني: هو تذكر "رامو" لما قالته له دانا، نحو:" سأضمن لك الخلاص في ثلاثة أيام.. ستشعر الآن بالقليل من الألم ولكن بعدها راحة للأبد.. فقط ثق بي.. ما يزال صدى هذه الكلمات يترامى مترنحا في عقلي.. "[3].

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص40.
[2] الرواية، ص116.
[3] الرواية، ص77

وبهذا المقطع يظهر "رامو" محاورا نفسه متذكرا وعد "دانا" له، متسائلا عن إن كان بإمكانها تحقيقه، وإيجاد حل لهذه الورطة التي هو فيها، أم أنها مجرد كلمات واهية قالتها بثقة زائدة بالنفس فقط.

- المقطع الثالث يقول فيه "كلاوديو":".. إني نسيت الذهاب مباشرة إلى شراء شامبانيا.. وانا ذاهب لاستدراك ما فاتني تصادفت مع عائق غريب.. كانت هنالك سيارة معطلة أمامي أغلقت الطريق عني.. لأجد أن كل ما ينقص تلك السيارة القليل من البنزين فقط.. وبعد ما كنت أود إخماد شعلة الغضب على صاحب السيارة فإذا بسمراء رائعة من الطلة الأولى غصت في جمالها "[1] .

نلاحظ استرجاع "كلاوديو" حادثة لقائه مع "فيرونيكا" وهو يحكي لأصدقائه، معترفا لهم بإعجابه بجمالها وأنه أخذ رقم بطاقتها قصد التواصل معها.

## 2- المدة:

وهي تقنية يطلق عليها عدة مصطلحات كالديمومة والإيقاع، ووتيرة السرد، تتمثل في زمن دوام الأحداث، فهي تتفاوت بين لحظات أو أيام أو شهور يمكن تقسيمها إلى وظيفتين: " الوظيفة الأولى: وهي إبطاء السرد عن طريق: الوقفة، والمشهد، أما الوظيفة الثانية: وهي تسريع السرد عن طريق: الخلاصة والحذف "[2].

### أ/ الوقفة:

هناك من يسميها بالاستراحة، تتمثل في الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، يصف فيها السارد مكانا ما أو شخصية بشكل دقيق، منه هذا المقطع الذي يقول فيه رامو:" رواق طويل في سقفه عمود بلاستيكي، وبعد كل مترين أو ثلاثة يوجد مصباح قديم، ومن بين كل عشرة مصابيح مصباح متوهج وآخر يرتعش، وكأنه مريض بزكام الكهرباء يعطس بين الفينة والأخرى وميضا ويعود بعدها "[3].

---

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص73

[2] ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ص118.

[3] الرواية ، ص7

قام الكاتب بوضع استراحة تمثلت في الوصف الدقيق لهذا الرواق، وقال إن سقفه من مادة البلاستيك وعدَّ لنا المصابيح فقال بين كل عشرة مصابيح معطلة يوجد مصباح واحد متوهج والأخر على وشك الاحتراق. كان بإمكانه ذكر أن الرواق طويل ومظلم فقط دون أن يتطرق لكل هذه التفاصيل.

– ومقطع لـ "أليغري" وهو يحتسي الشراب:" رفع كأس الشراب وأخذ رشفات قليلة منه، حرك حدقتا عينيه في أماكن مختلفة ببطء، ثم ربّت بلسانه على سقف فمه عدة مرات في محاولة منه لتمييز هذا المذاق الدخيل الغرب في الشراب"[1] .

لقد دقق الروائي في وصف ملامح "ألغيري" وهو يحتسي الشراب الذي وضعت فيه "دانا" المنوم، وهذا ما جعل مذاقه مراً.

**ب/ المشهد:**

ويتمثل في تركيز السارد في ذكر تفاصيل الأحداث بالدقائق والثواني، نحو المشهد الذي كان فيه "رامو" يحاور نفسه ويفكر في العرض الذي قدمه له "ألغيري"، حيث منحه خمس ثواني فقط للتفكير قائلا:" تمر الأولى، صار العرق يتصبب من ناصيتي بشكل واضح.. ثانية أخرى تزيد ارتباكي وكأن الوقت صار جامدا لأشعر بثقله هكذا.. الثانية الأخيرة، تشربت فيها هواءً بحجم الغرفة كلها بتنهيدة كبيرة عميقة وبإحكام غلق عيني بقوة منتظرا تلك الطلقة.. الأجزاء الأخيرة من الثانية تنقضي في هذه اللحظة.. وقبل ان يرفع السيد يده ليفرقع إصبعه بابتسامة خبيثة.. "– نعم، نعم سيدي.. أنا موافق"[2].

يعدّ هذا المشهد من المشاهد الرئيسية في الرواية، فتلك الثواني هي التي تحدد مصير "رامو" إما الموت أو الانصياع لأوامر "ألغيري" وتنفيذ المهمات المطلوبة منه، والراوئي وصفها لنا بالتصوير البطيء، حتى أنه ذكر أجزاء الثانية.

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص75.
[2] الرواية ، ص22.

**ج/المجمل:**

هذه التقنية لها عدة تسميات منها: الخلاصة، الإيجاز وهي تقنية يقوم فيها السارد بتلخيص أحداث تكون قد استغرقت مدة طويلة، يعتمدها لتسريع السرد، أي أنه يسرد أياما وشهورا في أسطر محدودة، وخير مثال على ذلك ما جاء على لسان رامو قائلا: "قادتني إلى صخرة بالشاطئ المقابل للبيت وأخذت تسرد كل التفاصيل بدقة.. عن سبب تجهيز الغرفة للتصوير، عن: كلاوديو"، و"ألغيري" و" البابا" وأين وصلت بخطتها! وفي كل كلمة كنت أفتح فاهي مدهوشا من حنكتها وذكائها.. مرت ساعات أودت بالوقت إلى أعتاب الغروب"[1].

في هذا المقطع حدثنا رامو عن المشهد الذي سردت فيه دانا خطتها، فقد لخص لنا هذا الحوار الذي دام مدة ساعات في فقرة واحدة.

وجاء بمقطع آخر يحاور رامو دانا فيه عن والدها الذي " رماها وهي صغيرة كخادمة في بيت بعيد يحوي مجموعة من الصعاليك.. هذا والكثير من الأمور عرفتها ليلة أمس وأنا متجه معها من الشاطئ إلى المنزل"[2].

وهذا النص يلخص لنا "رامو" فيه الحوار الذي دار بينه وبين "دانا" طوال مسافة الطريق.

**د/الحذف:**

ويسمى أيضا بالإسقاط أو القفز، يقوم فيها السارد بتجاوز بعض الأحداث، مكتفيا بإخبارنا أن الشهور أو الساعات قد مرت دون ذكر احداثها، والحادثة الآتية التي افتتح بها الفصل الثاني تندرج ضمن هذا النطاق، حين استماع "البابا" لاعترافات الناس بالذنوب التي ارتكبوها في قوله:" غرفة صغيرة بقدر جمال

[1] الجريمة البيضاء، ص122

[2] الرواية، ص36

جدرانها الحريرية إلا أنها مدنسة بالاعترافات الخطيرة.. خيانات وعود كاذبة والكثير من الجرائم.. لو ان للجدران قلوب لخَّرت منهارة من هل ما حملت.."[1] .

فبعدما حدثنا عن كل هذا يقول: " آه.. نسيت إخباركم بأنه تم تعييني قسيسا هه، وأمرت بتقمص دور القسيس " ريكاردو" لأسبوع واحد، أجمع فيه أكبر قدر من الاعترافات والأقوال وأستمع فيه لخطايا الناس.."[2].

والروائي يرتقي بالأحداث وهو يحقق هذه التقنية، فبعدما وصف رامو الكنيسة وتحدث عن القسيس ريكاردو ودوره في الكنيسة تذكر أنه قد نسي الإخبار أنه هو القسيس ذاته.

وبمقطع آخر يقول: " أنا المدعو " رامو" السجين رقمb18 مع مجموعة من المجانين والحمقى في هذا المبنى الكبير محتجز في غرفة خلف بابها الحديد المتين رقم213.. عَلِمت هذا بعد تواجدي لأسبوع كامل في هذا المكان المقزز"[3].

نلحظ حذف الروائي لمجموعة من الأحداث التي وقعت لرامو طوال هذا الأسبوع، وقفز بالزمن واكتفى بذكر ما استنتجه واكتشفه خلال هذه المدة التي قضاها في السجن.

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص28.
[2] الرواية، ص28
[3] الرواية، ص07

## 3- التواتر:

وهي تقنية تتعلق بقضية تكرار سرد الأحداث، كان الرّاوي يعمد كثيرا إلى ذكر الحدث مرة واحدة، ومثال ذلك قول رامو:" أمسية هادئة على غير العادة، يقاطعها نعيق غربان قادمة من بعيد، وبوم قد بدأ يستيقظ لتوه مع غروب الشمس هذا"[1]، وهي الأمسية التي تم اقتياده من غرفته التي كان متواجدا فيها نحو غرفة رئيس العصابة. وذكر لحظة استيقاظ رامو لأول مرة في السجن، "استيقظت فجأة في هذه الغرفة صبيحة اليوم بدوار رهيب..."[2] .

كما ذكر لحظة تأهب رامو لضرب الحقنة في ساعد الشيخ بقوله:" أمسكت يده التي كانت موضوعة على ساعدي وأدرت رأسي إلى الخلف، إلى الأسفل قليلا باحثا عن الحقنة التي سقطت من يدي قبل قليل.. "[3].

هذه المشاهد أوردها الرَّاوي مرة واحدة فقط في هذا المتن الروائي.

كما عمد إلى ذكر الحدث أو المعلومة الواحدة عدة مرات، كالكوخ الذي جرت فيه أحداث الجريمة، فهو "يقع بجانب الطريق السريع أول منعطف داخل الغابة بجانب الوادي عند النافورة الكبيرة"[4]، حيث لقد أعاد الروائي ذكر هذا العنوان ستَّ مرات، هذا التكرار ربما مقصود منه كي يتذكر القارئ عنوان مكان الجريمة.

كما أعاد الروائي ذكر أحداث التقاء "دانا" مع الضحايا الأربعة ثلاث مرات تقريبا، فكانت أولها لحظة وقوع الحدث، وثانيها لما يروي الضحية لأصدقائه الواقعة، أما ثالثها فحينما تروي دانا تفاصيل خطتها.

نورد استشهادا في حادثة لقاء" إيميلي" مع "أليغري" بعد حدوث اللقاء أول الأمر، أعاد سرده على أصدقائه بقوله: "...هذا كله قبل أن أشتري شجرة الميلاد.. آه نسيت.. أخبرتني تلك الشابة المكلفة بالاستقبال

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص10.
[2] الرواية ، ص 06.
[3] الرواية، ص90.
[4] الرواية، ص 139

والتوجيه في مستودع البيع أن هناك من أتى وحجز شجرة على حسابه. كانت عاملة رائعة وأنيقة تأسر الناضرين.. حتى أننا دردشنا على وقت متأخر وعزمنا للقاء مرة أخرى.. اسمها إيميلي"[1].

ليعود الراوي لذكر نفس الحدث على لسان دانا وهي تحكي لضحاياها تفاصيل خطتها: " إيميلي العاملة في غرفة الاستقبال من محل بائع أشجار الميلاد التي التقاها " أليغري" هناك بالصدفة وتعارفا وكان هذا الموعد تمهيدا لعلاقة بينهما.."[2].

مما سبق يتبين لنا أن الراوي قد لعب بالنظام الزمني فقد كان ينتقل من الحاضر إلى الماضي، ووظف عدة تقنيات، كالإبطاء والتسريع، كما أعاد ذكر بعض المعلومات والأحداث عدة مرات، كي لا يتوه ويفهم القارئ مجريات ووقائع الجريمة.

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ، ص74.

[2] الرواية، ص112

## ج: البنية السردية للمكان:

إن مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، فهو المجال الذي تحدث فيه الأحداث وتنمو وتتكاثر، وهذا راجع لتفاعل الشخصيات والظروف المحيطة بها، فها هي "سيزا قاسم" تعرّفه قائلة:" مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي فحسب، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة"[1].

ومن هذه الزاوية يتبين لنا بأن المكان ليس ذلك المكان الهندسي المحدد بأبعاد المعينة، بل هو ما عاشه هذا الروائي، فيقوم الروائي حينها بترجمة تجربته في ذلك المكان وتأثره إلى فضاء روائي.

تدور أحداث هذه الرواية في مدينة لوس أنجلوس، وهو مكان معلوم بالاسم والصفة، واتخذت هذه البنية محطات عدة من هذه المدينة، فبعضها كان متخيّلا والآخر كان حقيقيا، ويمكن لأحداث أن تكون كلها متخيلة حتى وكان المكان معلوما بالاسم كمدينة مشهورة عالميا، ويمكن تصنيفها على النحو الآتي:

### 1-الأماكن المفتوحة:

**أ/ ساحة السجن:** هذه الساحة متواجدة في مدخل السجن، تمارس فيها شتى أنواع التعذيب على: "أنها تلك الساحة التي شاهدت فيها مختلف أنواع القتل والإعدام.... "[2]، ومن كثرة ما شاهد من المناظر والإعدام بالمقصلة تعوّد عليها، فنجده يقول في ذلك: "لم تعد هذه المقصلة في الوسط مخيفة لكثرة استعمالها أمام عيني..."[3] .

وإدراج هذا المكان كبداية كان لأجل تبرير سبب اختيار رامو للحرية، حتى وإن كان ثمنها قاسيا جدا.

**ب/الطريق:** أولى الكاتب اهتماما بالغا بالطريق، لأنه المكان الذي تتقاطع فيه الأحداث، وذكر مشهدين وقعا في هذا المكان:

---

[1] بناء الرواية ( دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984. ص48.

[2] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ، ص12

[3] الرواية، ص08.

– المشهد الأول: لقاء "كلاوديو" مع "فيرونيكا" فقد غادر مسرعا لشراء الشامبانيا، لما " خرج إلى الطريق السريع الرابط.. وفي أول متر من الانعطاف فجأة رصّ بقاعدة رجله على دواسة التوقف.. كان ليكون هناك اصطدام قوي لو لم تتوقف السيارة.. بين السيارتين بضع إنشات فقط"[1]، والسيارة الثانية كانت لفيرونيكا التي نفذ الوقود من سيارتها، فمد لها كلاوديو يد المساعدة وزودها به.

–المشهد الثاني: هو لـ"ماري بارمسترونغ" وهي تسوق سيارتها بسرعة وتستمتع بأنغام الموسيقى" أحد أحسن العلاجات النفسية غير المصادق عليها، هو محض سيارة في الطريق السريع على أنغام هادئة بعد منتصف الليل.. هكذا كان الحال بالنسبة للآنسة ماري وهي تشق طريقها نحو صديقها من قاعة الفنون في الجامعة حيث يقيم حفلة في منزله"[2].

ويظهر من المثالين السابقين أن الكاتب جعل من الطريق مكانا لتقاطع الأحداث وبداية أحداث جديدة، ودمج شخصيات جديدة في أحداث الرواية.

**ج/ الشاطئ:** هذا المكان زاره **رامو** بعد انتهائه من مهمته الأولى؛ حيث يورد ذلك قائلا:" جهزت نفسي لنزهة خفيفة في شوارع المدينة، أو إلى الشاطئ تحديدا لآخذ قسطا من الراحة... نصف ساعة كانت كافية لأن أتمرغ في رمال الشاطئ الذهبية التي كانت ندية ومبللة قليلا" [3]، وفيه تم أول لقاء له مع دانا –وهي تحاول الفرار من العصابة– فقد حوال محادثا إياها: – مرحبا.. لم يكن هناك رد أيضا، كان الجو بيننا خاليا إلا من صوت تضارب الأمواج ونسائم خفيفة في الجوار.."[4]، وكان آخر مكان تواجد فيه، نلفيه يصفه قائلا: " جلسنا في نفس المكان من الشاطئ بالقرب من الكوخ وأنا ملقي برأسي على فخذها شاعرا بأمان الكون كله، وهي تمرّغ كفها الناعم على شعري الكثيف"[5].

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص 59.
[2] الرواية ص63.
[3] الرواية ، ص30
[4] الرواية، ص33.
[5] الرواية، ص128.

جسدت البنية السردية لمكان الشاطئ نقطة التعارف بين رامو ودانا، وهي بداية فتحت المجال لكل منهما أن يجد نفسه الضائعة في الآخر، وطبيعة المكان المفتوح تفسح المجال للحرية من القيود المكبلة التي يبحثا عنها.

## 2- الأماكن المغلقة:

**أ/ السجن:** لقد عنون الراوي الفصل الأول بـ (السجن) كإشارة منه إلى أن الأحداث ستكون فيه، وهو مبنى كبير تسيره عصابة المافيا، يفتقر إلى أدنى شروط الحياة، "فالجميع يعلم بالأموال الطائلة التي يمتاز بها ذلك السجن الكبير، والتي تدخل جوفه فتختفي وكأنه ثقب أسود سيمتص عمل ساكنيه !!كل هذه الامتيازات بذاك المبنى، ولكن لا توجد به غرف جيدة خاصة بالمحتجزين ولا غذاء كافي ولا أروقة مرممة ولا أي شيء صالح " [1].

وفي مقام آخر نجد رامو يحدّث دانا عنه وطرق النجاة منه قائلا: "هو سجن كبير.. يستطيع الكثير الهروب منه لأسباب خاصة قد تكون استثمارية او عائدات مادية للسجن وربما إجازة لسجين ما.. أو ربما لمهمة معينة مثلي"[2].

**ب/الغرفة رقم213:** وهي غرفة رامو في السجن وصفها بقوله:" غرفة خالية بجدران مقشرة عليها طلاسم غريبة غير مفهومة وأرضية إسمنتية قاسية"[3]. وقال عنها بتعبير آخر:" غرفة تشبه الكآبة بحد ذاتها فليس عليّ أن أشبهها بالقرف بكل ما حملت.."[4].

إن هذه الغرفة هي مكان مغلق داخل السجن، رغم صغر فضائها إلا أنها تفتح في خيال رامو كثيرا من الذكريات المؤلمة والتي تشكل بنية الحدث السردي للرواية.

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ص92.
[2] الرواية، ص38.
[3] الرواية،، ص05
[4] الرواية، ص09.

**ج/ غرفة رئيس العصابة:** والتي دخلها رامو وهو مغطى الرأس للقاء رئيس العصابة ليتم إخباره بالمهمات الموكلة إليه، تحدث عنها:" غرفة طويلة تكتسي جدرانها خزانات كثيرة ولوحات فنية جميلة، عَلم كبير غريب وستار أحمر في الوسط"[1].

وهذا يدل على أنها كانت غرفة جميلة مزينة تليق بمقام رئيس العصابة.

**د/ غرفة علاج المساجين:** وهي غرفة يتم فيها معالجة المساجين المرضى، ولكنها لا تحتوي على أدنى الوسائل؛ حيث "كانت خاصة بالمساجين المرضى يشتغل فيها بعض الممرضين غير الأكفاء! ودليل ذلك هو إن مرض أحد سادة السجن فقط بالزكام يهرعون إلى الطائرة في الساحة الخلفية ليعالجوه خارج هذا المبنى.. ونحن كنا نموت هناك".[2]

**هـ/ غرفة الكنيسة:** وهي إحدى الأماكن التي شغلت حيزا من الرواية؛ فهي " غرفة صغيرة بقدر جمال جدرانها إلا أنها مدنسة بالاعترافات الخطيرة.. خيانات، وعود كاذبة والكثير من الجرائم... لو أن للجدران قلوب لخرّت منهارة من هول ما حملت"[3].

وهذا المكان أدى فيه رامو فيها أول مهمة له، حيث قضى بها مدة أسبوع وهو يتقمص دور القسيس، والناظر لهذا المكان يستجلي عدة دلالات لا تخرج عن الخيانة والوعود الكاذبة.

**و/ منزل رامو:** بعدما عثر "رامو" على "دانا" وهي تائهة على شاطئ البحر قرر مساعدتها وأخذها لمنزله كي تحتمي من العصابة التي تلاحقها، وتغير ملابسها المتسخة والمبللة، يورد ذلك قائلا:" دخلت متوجها نحو الخزانة لألتقط منها بعض الملابس الملائمة لجو كهذا.. وأضفت عليها لباسا صوفيا آخر"[4]، لكن العصابة داهمت هذا المكان للبحث عنها، غير أنها لم تنجح في العثور عليها.

---

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ، ص15.

[2] الرواية، ص92

[3] الرواية، ص28

[4] الرواية ، ص39.

**ز/ المطبخ:** كان المطبخ الحلبة التي تصارع فيها رامو مع العصابة التي تبحث عن "دانا"، وصف لنا بعض المقاطع من هذا العراك فقال:" هرعت إلى المطبخ.. حتى وجدتني أما شخصين أحدها نحيل والآخر على عكسه تمام، جسد مفتول كالخنزير.. أغلقا باب الرواق.. بذلك حشراني في المطبخ.. أمي المطبخ مغلق وخلفي شرفة صغيرة.. الموت في كل مكان.."[1].

استعمل السكين وعصا البيسبول للدفاع عن نفسه، تبين لنا هذا من قوله:" أحكمت قبضتي على السكين والعصا، وأغلقت الباب.. صرنا ندور في حلقة مغلقة بين ثلاثة أشخاص في مطبخ مغلق من كل الجهات، وكلما تقدم أحدهما سنتمتر من محيطي لوحت بقوة حتى يعود مكانه[2]". في أخر المطاف تغلب رامو عليهم، طردهم من منزله بعدما حقَّق معهم وعرف سبب مداهمتهم إياه.

**ح/ الملهى:** وهو مكان اعتاد"كلاوديو" ارتياده لاحتساء الخمر ولعب البوكر، في هذا المكان استغلت دانا أنوثتها في إغراء النادل ووضعت القليل من المنوم الذي قدمه "لكلاوديو" حيث:" رفع كأس الشراب وأخذ رشفات قليلة منه، ثم ربّت بلسانه على سقف فمه عدة مرات في محاولة منه لتمييز هذا المذاق الدخيل الغريب في الشراب، ولكن زالت تلك الغصة والمرارة عندما استأنف اللعب واندمج معه ونسيها تاما"[3].

وهذا الشراب جعله ينسى أمر الشامبانيا التي كان يفترض عليه إحضارها، فانطلق منه مسرعا متجها نحو المكان الذي خططت دانا للقائها معه، وحضور مكان الملهى كبنية سردية بالرواية لم يكن عبثا؛ إذ يوحي لنا بعبثية حيل دانا لقضاء غايتها ممن أجرم في حقها وحق صديقها والانتقام منهم جميعا بطريقة تجعلهم محط السخرية والاستهزاء كجزاء لهم.

**ط/ المستشفى:** هو المكان الذي توجه إليه رامو لتأدية مهمته الثانية المتمثلة في قتل الشيخ المتقاعد الخادم للجيش سابقا، نعثر على وصف لإحدى الغرف التي ارتدى فيها لباس الطبيب؛ وهي " غرفة فوضوية صغيرة

[1] الجريمة البيضاء، ص43.
[2] الرواية 43
[3] الرواية، ص57-58.

وكأنها مكب خردوات لا غرفة بمستشفى كبير، الكثير من معدات الطب والمآزر معلقة في كل مكان.. قمت بتغيير ثيابي هناك واتممت كل ما علي فعله في الداخل وهنا انا أخرج للرواق بلباس الطبيب هذا[1]".

**ي/ الغرفة رقم17**: وهي الغرفة التي يرقد فيها الشيخ متقاعد الجيش المستهدف بالقتل، وجد "رامو" صعوبة كبيرة إيجاد هذه الغرفة، حيث يقول: "كنت أظن أني سأجدها بسهولة بما أن الرقم صغير مقارنة بضخامة هذا المستشفى الذي يحوي حتما مئات الغرف"[2].

هذه الغرفة هي صغيرة الحجم مزودة بأجهزة كاميرا، يخاطب رامو الشيخ قائلا:" أترى كل هذه الكاميرات إنها كاذبة ولا تقول الحقيقة، فمدير الصيانة الخاص بها يغلقها على أي حقيقة قد تضره "[3].

وصف الجهاز الذي يترصد ضربات القلب وعن لحظة تأهبه لقتل الشيخ بالحقنة فقال:" حملقت في أرجاء الغرفة، في ذلك الجهاز الذي يحمل خطا منكسرا يعلو وينزل في كل مرة دالا على حياة شخص بصوت صفير متقطع[4] ".

**ك/كوخ دانا**: لما اختطفت "دانا" "رامو "من المستشفى وأنقذته من مهمة قتل الشيخ، أخذته إلى هذا الكوخ المتواجد على شاطئ البحر حسب ما ذكره قائلا:" قادتني إلى صخرة بالشاطئ المقابل للبيت وأخذت تسرد كل التفاصيل بدقة[5]."

وبعدما أطلعته على خطتها قامت دانا بتجهيز غرفة لتسجيل شريط الفيديو وصفها راموا بقوله:" تتبعتها إلى ذلك الكوخ الخيزراني، دخلنا وكان الديكور قد تغير قليلا عما شاهدته فور استيقاظي.. ستار أسود، طاولة في الوسط وأجهزة تصوير، لنبدأ في تسجيل بعض الأحداث التي يكون لها دخل في تغيير القضية جذريا..."[6].

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص80

[2] الرواية، ص84.

[3] الرواية، ص93.

[4] الرواية، ص87.

[5] الرواية ، ص122.

[6] الرواية، ص122.

وهو المكان الذي اعترفت له بحبها له، وتم لقاؤه بوالدته التي بدورها أصرت على زواجه منها لما لاحظته من مشاعر الحب المتبادلة بينهما.

**ل/كوخ رافاييل**: وهو مكان حدوث الجريمة، مالكه هو رافاييل، "يقع بجانب الطريق السريع أول منعطف داخل الغابة بجانب الوادي عند النافورة الكبيرة"[1] .

حدثنا الراوي عنه لحظة دخول الضحايا الأربعة له بقوله: "كان منزلا مخربا قليلا، منزل مهجور منذ مدة... أخذو يتأملون تلك الجدران المقشرة وشباك العناكب التي تزينها.. والذهول باد على ملامحهم بسبب أثار بقع الدماء التي رأوها في بعض الزوايا، والتي تكهنوا فيما بينهم بأنها تعود لبعض الصيد، غزلان أو غيرها.. ولكن من يدري قد تكون لإنسان ما قد لقي مصرعه هنا.. فروائح الجثث العفنة تفوح في الجو بكثرة"[2].

وبالفعل كان حدسهم في مكانه فقد لاقوا مصرعهم هناك وتحولوا إلى جثث متفحمة مشوهة لا يمكن التعرّف عليها، واتخاذ هذا المكان نهاية حتمية لهؤلاء المجرمين يوحي إلى ابداع الكاتب في انتقائه، حيث للفظة الكوخ تحمل معنى الاحتقار والإذلال بهذه الفئة، وهذا أقل عقاب يمكن إلقائه عليها.

## 3- المكان المتخيّل:

يصف **رامو** حالته بعد خروجه من السجن بأنه دخل لسجن آخر مفتوح ولم ينعم بالحرية:" في اللحظة التي تريد فيها عيش الحرية ستجد نفسك حرا طليقا ولكن في سجن واسع النفوذ من دون قضبان ولا أغلال لا غير، وهذا ما أنا عليه الآن؟[3]. "

كما أنه: "لا يمكن القول عن الذات أنها حرة إذا كانت مقيدة بحدود، فبينما هناك عالم آخر في كل الأرجاء أنت في مساحة محدودة لك وهذا ما لا يجعل منك حرا، تحرر وسافر بذاتك نحو عوالم أخر.."[4].

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ، ص 104

[2] الرواية، ص139

[3] الرواية ، ص24.

[4] الرواية، ص25.

وصرّح بأنه في سجن وهميّ" تختلف السجون باختلاف قضبانها، هنالك سجن بقضبان حديدية او بمعدن ما! وهنالك سجن بحدود وهمية أخرى[1].

مما سبق يتبين لنا أن الراوي جعل الأحداث تدور في أماكن متعددة مفتوحة ومغلقة ومتخيّلة حتى يزيد من الإثارة والتشويق، فالمغلقة منها عبرت عن ضيق وحزن شخصياتها بما يحدث حولها من مجريات، أما المفتوحة منها فكانت مساحة رحبة واسعة شعرت فيها الشخصيات بالحرية والأمان تارة، وبالسخرية والتسلية بالخصم تارة أخرى.

[1] الجريمة البيضاء ص25.

## د: البنية السردية للحدث:

يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، عرفه جيرالد برنس بأنه "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية وسط ونهاية..."[1] ؛ أي أنه يتسم بالترابط والاتصال، ويهتم بتصوير الشخصية في أثناء عملها.

إن بنية الحدث تتطلب الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف وقع الحدث؟ وأين ومتى؟ وما هي الدوافع التي أدت لوقوعه؟ وبطبيعة الحال فالبحث عن الدوافع يتطلب التعرف على الأشخاص الذين فعلوا الحدث[2].

من هذا المنطلق يتبين لنا أن الحدث يرتكز على ثلاث عناصر وهي: الفعل والفاعل والمعنى وحدة لا يمكن تجزؤها، فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا عن معنى.

إن أهم العناصر التي يجب توفرها في الحدث هو عنصر التشويق، "أهمية هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل إلى نهايته"[3].

يستخدم الكتّاب في بناء الأحداث ثلاث طرق وهي كالآتي:

-الطريقة التقليدية: " وهي أقدم طريقة، تمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج الراوي بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية.

- الطريقة الحديثة: يشرع الكاتب فيها بعرض قصته من لحظة التأزم أي العقدة ثم يعود إلى الماضي ليروي بداية الحدث.

[1] تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1998، ص21.

[2] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] المرجع نفسه، ص22

-طريقة الارتجاع الفني (الخطف خلفا): يبدأ الكاتب فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد الحكاية كاملة، وهذه الطريقة موجودة اليوم في الرواية البوليسية أكثر من غيرها من الاجناس الأدبية"[1].

**1-المعنى:**

من خلال هذه الدراسة تبين لنا أن الرواية تحمل معنيين، وهما اللذان دفعا **بِدَانا** إلى القيام بهذه الجريمة:

**-المعنى الأول: السعي لنيل الحرية**

وقد نجح في التعبير عنه من خلال مجريات الأحداث، حيث جعل الحرية الهدف الأساسي للجريمة، وهو أمر شائع في الروايات البوليسية، وتجلى لنا من خلال سعي رامو إلى التحرر من قبضة العصابة، فبرغم أنه قد خرج من السجن الذي كان فيه إلا أنه لم يتحرر من قيدهم، لذلك قبل بعرضهم وسعى لتنفيذ المهمات التي كلفوه بها بغية نيل الحرية في أخر المطاف، قال في أحد المقاطع:" في اللحظات التي تريد فيها عيش الحرية ستجد نفسك حرا طليقا، ولكن في سجن واسع النفوذ من دون قضبان ولا أغلال وهذا ما أنا عليه الآن ".[2]

ولما كانت دانا تسعى إلى نيل الحرية هربت من العصابة نحو طريق مجهول وهي تشعر بالذعر قائلة:".. سيضربونني مثل كل مرة اتصادف معهم.. هم يلاحقونني، أرجوك ساعدني، لا تأخذني لهم أرجوك.."[3].

**- المعنى الثاني: الحب**

وحتى يجمع الراوي بين هذين الشخصين أدخل عنصر الحب وجعله هدفا ثانيا، فصور لنا دانا وهي تقوم بهذه الجريمة بدافع تحرير نفسها وحبيبها رامو، يكشف لنا رامو اعجابه بها من أول نظرة ، ولكن لم يصرحا بحبهما إلا في نهاية الرواية، يقول: "حتى أسرعت لنطق كلمة أحبك قبلي وهذا ما وفرعلي الكثير من الجهد

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص22-23.
[2] الرواية، ص24.
[3] الرواية، ص33.

النفسي وكانت كأنها رصاصة رحمة أفرجت بها علي.... ان تكون حبيبتك ذكية، مثقفة، أنيقة، وتحب السفر بالإضافة إلى شغفها بالأدب والفن والموسيقى والمسرح ومجنونة قليلا.. امر رائع حقا"[1].

وجعل الراوي هذه العلاقة تنتهي بالزواج ، فجاء على لسان والدته: " صغيري هل تعلم من تكون دانا هي زوجة ابني الوحيد! وغصبا عنهما أصلا.. ورمتنا بابتسامة متحدية."[2]

كما تجدر الإشارة إلى أن الراوي قد وضع ضمن هذا المتن الروائي مجموعة من المواضع الاجتماعية نذكر منها:

– **النفاق**: أشار إليه في قوله:" إنه لأمر مقرف حقا ما نمارسه نحن البشر من نفاق، القاتل منا يبتسم مع ضحيته ويأخذها بين يديه معانقا ليغرس فيها سكاكينه من الخلف بكل أريحية وكأنه يغرس بها ورودا تبعث حبا فواحا"[3] .

– **الهجرة غير الشرعية**: وهي ظاهرة شهدها المجتمع، من خلال خطاب رامو مع البحر، سأله عن السبب الذي يدفع الشباب للقيام بذلك في قوله:" كم أخذت قربانا من الشباب وما الداعي لجعلهم يقحمون عمق المياه ويركبونها ملبّيين رحلة نادت بها أطيافا واهمة لحلم بعيد ... هل هم حقا شباب طائش كما يقال عنهم. أم هناك أسباب حقيقية تدفع بالمرء للتغرب هكذا عن عائلته وأصدقائه والوسط الذي ولد فيه؟ .... ما الأمر الذي جعله يتحدى هذا الكم الهائل من الوفيات في عمق الأزرق الموحش"[4].

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ، ص123.
[2] الرواية، ص 132.
[3] الرواية ، 88.
[4] – الرواية، ص134.

كما تسائل عمن يتحمل ذنب هؤلاء الشباب والمغتربين المتشردين "على عاتق من تقع تلك الأرواح؟ عاتقك مثلا يا بحر؟ ومن المسؤول عن مغترب جائع؟ عن مغترب لا يجد ملبسا فقد بليت آخر قطعة قماش كانت على جلده؟ وعن مغترب يرجف بردا الآن؟"[1].

- **الإهمال الطبي وضعف منظومة الصحة:** يقول رامو في هذا المقطع:" "اننا نعرف عن أطباء اليوم الكثير من الإجرام بغير قصد أو بقصد ربما حقيقي لعلمهم التام بنقصهم في الخبرة مع ذلك يجعلون من مهنة الطب مصدرا للكسب المادي ككل الأعمال الربحية الأخرى وكأنها تجارة بأرواح الناس، خاصة لدخلها الذي يعتبر جيدا في زمن صار فيه افتقارك للمال يجعلك تخشى التوجه للطبيب الذي لن يستقبلك أصلا ولن يهمه أمرك سواء مت بعدها أو عشت.. والذنب مرمي أيضا على من جعلهم يستلمون تلك المناصب وغيرهم الكثير.."[2] .

طرح الراوي قضية الجرائم التي يرتكبها الأطباء لعدم كفاءتهم، والذين جعلوا من هذه المهنة تجارة دون المبالات بحياة الناس، حمل ذنب ذلك المسؤولين الذين شغلتهم المناصب فقط.

## 2- بناء الأحداث:

اعتمد الكاتب في بناء أحداث روايته على الطريقة التقليدية؛ بحيث بدأ الحديث عن شخصية رامو وتواجده في السجن، ثم خروجه منه وعمله مع أصحاب العصابة، ثم تعرفه بدانا ومساعدته لها وإخفائها من العصابة التي كانت تبحث عنها، وفي مقابل هذا الجميل قررت دانا مساعدته هي الأخرى في التخلص من الورطة التي هو فيها، وبعد ذلك بدأت الأحداث تتشابك فيما بينها.

[1] الجريمة البيضاء، ص35.
[2] الرواية، 90.

أ –**ما قبل الأحداث:** يتمثل ذلك في تخطيط دانا المجرمة لجمع ضحاياها بمكان واحد وزمان واحد، وكانت طريقة القتل محكمة لأنها لم تترك وراءها أي أثر يدل على أنها ارتكبتها، وكان مكان القيام بالجريمة منزل مهجور في الغابة.

**– تمهيدات لإحداث إثارة معينة:** نجدها في الخطة التي رسمتها دانا للقتل، بحيث فكرت في تقمص أربع شخصيات وهي: إيميلي، فيرونيكا، ماري بارمسترونغ، جاسمين.

هذه الرواية تشتمل على مجموعة من الأحداث الرئيسية، كل حدث يتفرع عنه أحداث ثانوية، نحو:

**– الحدث الأول: قبول رامو بعرض العصابة**

مهد له الراوي لهذا الحدث الرئيسي بذكر حالة رامو لما استيقظ في مكان غريب، فقد لبث مدة أسبوع حتى استطاع أن يعرف ما يدور حوله قائلا: " أنا المدعو رامو السجين رقم b18...غرفة رقم 213.علمت هذا بعد تواجدي لأسبوع كامل في هذا المكان المقزز"[1].

لينتقل بعد ذلك إلى اللحظة التي تحدد مصير رامو والمتجلية في السؤال الذي طرحه أليغري عليه: عليك الإجابة الأن بـ " نعم" لنبدأ في الإجراءات أو بلا وتنال رصاصة باردة تخترق جسمك.."[2] .

فقد وجد نفسه أمام قرارين إما أن يقبل بأن يكون عميلا وجاسوسا عند هذه العصابة أو يموت، بعد مدة من التفكير أجاب بـ: نعم.

وقبول رامو للعرض المقدم له من العصابة يمثل الحدث الرئيسي الأول؛ فبعده توالت مجموعة من الأحداث على شكل مهمات كلّف بإنجازها، حينها غُرس جهاز تعقب في جسمه لمراقبته عن بعد وتقفي أثره،

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ، ص07.

[2] الرواية ، ص 21

" ...سنقوم بكسر الساعد وإعادة تجبيره بالطريقة التقليدية.. ونعبئ الفراغ الرابط بين شقي العظم بقطعة ذهبية صغيرة، وجهاز استشعار صغير جدا لاقتفاء أثرك وتتبعك أينما كنت"[1].

**– الحدث الثاني: لقاء رامو بدانا وعزمها على تنفيذ الجريمة.**

مهد الراوي لهذا الحدث بالتطرق للمهمة الأولى التي كلف رامو بتأديتها، حدثنا عنها في قوله:" أُمرت بتقمص دور القسيس ريكاردو" لأسبوع واحد أجمع فيه أكبر قدر من الاعترافات والأقوال وأستمع فيه لخطايا الناس..."[2].

وبعد ما غادر الكنيسة ذهب ليستريح قليلا على شاطئ البحر، هناك التقى بدانا وهي هاربة من عصابة تلاحقها، وأعجب بها من أول نظرة يورد ذلك قائلا:" أبعدت خصلات الشعر المنسدلة فوق خديها ليظهر خلفها بريق وجه ملائكي من نوع آخر.. سحرت في التيه متأملا هذه التحفة الفنية"[3]. استنجدت به فساعدها وأخدها لبيته، هنالك تعرفا على بعضهما وتبادلا أطرف الحديث، حكى لها قصته مع السجن وعن المهمات التي هو مجبور على القيام بها.

ثم دار حوار مطول بينهما اكتشفت أن هناك علاقة تجمع بينهما تقول: " .. أليغري.. تصادفت مع ابنته مرة أو اثنتين في أحد ملاهي باناما الفاخرة عندما كنت مع جورج.. إذا أليغري وجورج يرغمان البابا على تحريف النصوص العقائدية وفقا لما يريدون.."[4].

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص20.
[2] الرواية، ص29.
[3] الرواية، ص32.
[4] الرواية ، ص 48.

وأقنعته بأن لديها حلا لتخلصه من قيود أليغري ولتنتقم لنفسها في قولها: " أنت عدوك ذاك الرجل المجهول لأنه يسير حياتك ويمتلك إدارة السجن.. وأنا عدوي" جورج كلاوديو" ...ماذا لو أخبرتك أن الحل لجميع هذه المشاكل عندي؟ ألا تظن بأنني قادرة على التفكير في مخرج لنا؟"[1].

لم تخبره بماذا تفكر، وعدته أنها ستحل الأمر مع بداية السنة الجديدة، دون ذكر طريقة ذلك.

**– الحدث الثالث: تخطيط دانا لاستدراج الضحايا**

لكي تقوم بذلك كان عليها تقمص أربع شخصيات لاستدراج هؤلاء الضحايا إلى المكان المحدد.

قامت بإيقاعهم في ففخها واحد تلوى الآخر:

– لقاء ايميلي بائعة أشجار الميلاد التي حاولت إغراء أليغري بحركاتها ونظراتها الساحرة.

– لقاء فيرونيكا مع كلاوديو: كان أول لقاء بينهما في حادث مرور كاد يودي بحياتهما.

– بعدها لقاء ماري مع رافيال: كان هذا اللقاء في حفل أقامه رافيال في منزله؛ فقد كان" فرحا جدا لحضور" ماري"– لا يخفى على أحد ما يكنه لها من محبة وعشق منذ اللحظة التي عرفها فيها.."[2]

– أيضا لقاء ماري مع البابا، حدث هذا في حفل أقامه رافاييل" تقدمت ماري تلك الفتاة المجنونة بشقاوتها والبابا مروج الخمور في حدود المقاطعة وزير النساء الملهوف برغم مكانته ..."[3]ثم طلبت منه من البابا تنفيذ أمر ما مقابل سهرة تجمعهما في حفلة خاصة بهما لوحدهما...[4].

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط 48.

[2] الرواية، ص64.

[3] الرواية ، ص67.

[4] الرواية ،ص68.

**– الحدث الرابع: مهمة قتل شيخ المتقاعد**

طلبت العصابة من رامو تأدية مهمة ثانية متمثلة في انتحال شخصية طبيب لقتل شيخ متقاعد كان يعمل كحارس سابق في السجن. قرروا التخلص منه كي لا يكشف عن أعمالهم القذرة[1].

في بادئ الأمر تردد كثيرا حتى جاءه اتصال فيديو من أليغري يبين له أنواع التعذيب الذي تتعرض له أخته يقول: " ها هو السوط يسقط على جسمها بكل قوة.. صراخ وألم.. يضعون منشفة في فمها ويفتحون صنبور المياه فوق وجهها ويغلفونه في آخر لحظة من انقطاع أنفاسها"[2] حاول من خلاله الضغط عليه وحتى يعرف أن أليغري لا يلعب معه، بل سيقوم بقتل عائلته إن لم يقم بما طلب منه.

ثم بداية اجتماع الأشخاص الأربعة في نفس المكان المقصود ومفاجأتهم بعدها، حيث أصبحت المصادفات متتالية بوصول رافاييل لمنزله الذي اندهش بتواجدهم به، لم يسألهم عن سبب تجمعهم بل تبادلوا أطراف الحديث وشربوا الشمبانيا لحد الثمالة، وراح كل واحد منهم يصف حبيبته وجمالها الأخاذ.

**الحدث الخامس: لقاء رامو مع حبيبته دانا**

بدأ الراوي هذا الحدث بذكر لحظة هذا اللقاء ثم بعد ذلك رجع إلى الخلف ليسرد لنا كيف تم ذلك، ولما فتح رامو عيناه وجد نفسه في مكان لا يعلم عنه أي شيء ظن في بادئ الأمر أن العصابة ألقت عليه القبض أعادته إلى السجن حتى وجد دانا بجانبه تقول له: " لم أنس قضيتنا، بل كنت غائبة من أجلها وستعرف الكثير فيما بعد.. أما بخصوص قدومك إلى هنا.. كنت اتتبعك من بعيد وراقبت كل تحركاتك في المستشفى.. كنت متنكرة بزي ممرضة هناك... دخلت عليك في آخر لحظة قبل أن تقوم بأي أمر أخر لصالحهم وغرست هذه الحقنة في كتفك واضن أنك تتذكر الامر[3].

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص78.

[2] الرواية، ص85.

[3] الرواية ، ص120.

وبهذا الفعل قد خلّصته من تأنيب الضمير الذي كان سيعاني منه جراء تنفيذه جريمة القتل، وفي هذا اللقاء اعترفت له بحبها له واخبرته عن سبب غيابها عنه، في تلك الأثناء كانت الضحايا قد اجتمعت في الكوخ نفسه منتظرة قدوم الفتيات.

**الحدث السادس الانتقام وكشف السر:**

وتمثله لحظة كشف السر التي كانت مع بداية تشغيل الفيديو في غرفة الكوخ، حيث برزت لهم صورة فتاة جميلة اندهشوا جميعا لرؤيتها فنطقوا فجأة بصوت واحد وبأسماء مختلفة: " فيرونيكا، ماري، إيميلي"، قال كلاوديو باستغراب: "إنها فيرونيكا ألبا التي حدثتكم عنها عندما صادفتها في الطريق السريع.. حملق فيه أليغري بطريقة تشوبها الصدمة.. لكن كيف؟ بل هي صديقتي التي تعرفت عليها في محل بائع أشجار الميلاد إنها إيميلي...هنا حدق " البابا" ورافاييل في بعضهما وقال "رافاييل" :ما هذه السخافة هذه " ماري بارمسترونغ صديقتي أنا دعوتها هنا لحفلة رأس السنة فأتيتم أنتم بدلها بشكل غري.. زاد تحديق البابا فيه موجها له ثم أردف ولكنها حبيبتي انا قد دعتني لقضاء سهرة هنا.. ما هذا الهراء"[1].

بعد ذلك عم نقاش وشجار بينهم حدثتهم بنبرة مستهزئة قائلة:

فيرونيكا ألبا!! إيميلي، وماري بارمسترونغ هه!! هي شخص واحد. غريب أليس كذلك؟ دانا.. اسمي دانا..[2]
كان رامو يجلس بجانبها من دون كلام خاطبتهم بقولها:"

– كيف حدث هذا؟ كيف اجتمعتم هنا؟ ما الغرض؟ كل هذه الأسرار ستعرفونها الآن في هذا الكلام.."[3].
خاطبت كل واحد منهم بمفرده:

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط، ص 143.
[2] الرواية، ص143.
[3] الرواية، ص143-144.

– بدأت مع السيد ألغيري بقولها: " هل تظن أنك بسياسة السجن الرديئة تلك ستدحض شبابا راقيا لا يمكنه الخروج بأفكاره ومبادئه ومذاهبه الفكرية الخاصة؟ لا طبعا.. وهذا دليل أمامك.. الكفاح ليس ثورة وبندقية.. بل أفكار وثقافة لصد الظلم.. وكفاح لتحقيق مطالب الذات وأحلامها"[1].

– ثم انتقلت إلى البابا: " أعرف أنك انسان ديني مصلح ومتلزم برغم القذارة التي تمارسها على غرار عملك الشريف.. ولكنك بين الفينة والأخرى تتبع سياسة السجن وتحرف بعض الأفكار العقائدية لأجل بعض المصالح او تسكت عن بعضها.. لا أعلم ها تم تهديدك او مد بمغريات الحياة لفعل ذلك! ولكنها خطيئة على كل حال.."[2].

– بعدها توجهت نحو كلاوديو: " أنت الآن تعرف" دانا" عاملتك التي تحبها او تريد منها العمل معك ولم ترها إلا مرة وهي صغيرة والتي تعطشت للزواج منها فقط عندما تم الحديث لك عنها من الملاهي، أو لأنهم قالو لك أني ذكية كافية لأن أقوم لك بأصعب المهمات دون الحاجة للعنف.."[3].

– وأخيرا خاطبت رافاييل" الوجه الآخر للمجتمع.. أو ربما الوجه الحقيقي... انت الوجه الآخر للحب عبر خيانات الكثيرة، أنت الثورة عبر سطوك على العائلات الفقيرة، انت الكذب والنفاق والخداع، وكل ما هو سافل قد اجتمع فيك.. انت عبء على المجتمع عزيزي..."[4].

**– أداة الجريمة:** تحصلت عليها دانا عن طريق البابا" وهي عبوة ناسفة بلا رائحة ولا غازات ظاهرة للعيان... يمكن اكتشافها بنوع من المصابيح الخاصة به لتنعكس صورته كألوان الطيف في الجو... وهذه العبوة الناسفة خطورتها تكمن في كونها انها قابلة للانفجار عبر التفاعل مع أي شرارة إلكترونية قادمة من بعيد.."[5] .

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريط ، ص145.
[2] الرواية، ص146.
[3] الرواية، ص147.
[4] الرواية، ص148.
[5] الرواية ، ص154-155.

بعدما كشفت دانا لهم عن سبب اتخاذ قرار قتلهم، قامت بإجراء اتصال، خمس ثواني كانت كافية لتفعيل تلك العبوة الناسفة، صور لنا الراوي هذا المشهد بقوله: "كان المشهد بالعرض البطيء بموسيقى ملحمية غامضة، يحاول الرجال الخروج من باب الغرفة كقطيع صغير من الخرفان المتضارب ولكن تلك الثواني انقضت بسرعة مخلفة إياهم عظم ولحم محترق... لن تستطيع التعرف على أية جثة منهم وتميزها عن مثيلتها، هم الأن أشلاء مشوهة مترامية وكان قنبلة نووية قد سقطت هنا..."[1].

**– مجريات التحقيق:**

إن التحقيق هو عنصر أساسي في الرواية البوليسية لأنه يقوم بفك لغز الجريمة والكشف عن حيثياتها، لكن في هذه الرواية لم يأخذ المحقق حيّزا كبيرا، فقد ظهر في النهاية بشكل موجز، إذ تقدم الشرطي للمحقق بملف قائلا: "سيدي هذا الملف يخص الانفجار الذي حدث ليلة أمس في الغابة بالمنزل الريفي.. وجدو جثثا لأربعة رجال وللأسف لم يتم تحديد هويتهم لاحتراقهم بالكامل بشكل رهيب وتشوههم بالكامل.. كما اننا لم نجد أي دليل أو آثار قنبلة ما او أي سلاح أخر"[2].

أما التفسير الذي خطر في بالهم: هو أن الأمر كان حادثة طبيعية بشكل مؤكد، لأن الكهرباء تالفة قليلا هنالك وربما هي السبب الوحيد لكل هذا، وبعدها أمر المحقق بغلق القضية لوقت لاحق.

مما سبق يتبين لنا أن الراوي قد اعتمد على تقنية السرد التسلسلي وكذلك السرد المتضمن ،تفرع من أحداثها الرئيسية إلى أحداث أخرى بداخلها، ثم مهد للجريمة وذكر العقدة ولحظة التأزم ثم في نهاية الأمر فك السر ونفذت الجريمة وبعدها ذكر عنصر التحقيق، كم أن عنوان الراوية قد تماشى مع ما ورد من أحداث، مجسدا المضمون البوليسي على الرغم من غلبة الجانب العاطفي، إضافة لبعض الهنات التي فرضتها الضرورة السردية التي رآها الكاتب والتي لا تنسجم منطقيا مع واقع المكان في الرواية، فتسلسل الأحداث الكثيرة أوجد

[1] الجريمة البيضاء، ص157.
[2] الرواية، ص157-158.

حديثا يتعلق بالهجرة غير الشرعية في أحداث وقعت في دولة بعيدة عن هذه الأزمات ،كذلك الأحداث الواقعة في المستشفى وتعريجه عن المستوى المتدني للخدمات الطبية أظهر نوعا من الانفصال في الحدث بين ما يعيشه الكاتب في وطنه الحقيقي وبين الوطن الافتراضي الأمريكي الذي ضمنه أحداث روايته.

## هـ: البنية السردية للحوار

يعد الحوار عنصرا مهما في العمل السردي، وهو تبادل أطراف الحديث بين الشخصيات، عرفه إبراهيم فتحي بقوله:" تعني هذه الكلمة المحادثة أو تجاذب الأطراف الحديث، وهي تبادل للآراء والأفكار وتستعمل في الشعر والقصة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام"[1]. ويكون الحوار مؤثرا في تصاعد مستوى الأحداث وتنازلها من منظور رغبة الكاتب.

إن وظيفته في العمل الروائي تتمثل في بعث روح الحيوية في الشخصية، وقد اشترط فيه أحمد شريبط " أن يكون مناسبا، وموافقا للشخصية التي يصدر عنها"[2]، فلا يعقل أن يورد الكاتب حوارا فلسفيا على لسان شخصية غير مثقفة وأمية.

تتكئ هذه الرواية على تقنية الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي.

ومن الأمور الأخرى التي اشترط توفرها فيه: " التركيز والإيجاز والسرعة في التعبير عما في ذهن الشخصية من أفكار حيوية، أما طول الحوار فإنه يضر بالبناء الفني"[3].

فهو يرى أن الحوار الطويل لا يجدي وأنها يؤثر سلبا على العمل السردي لذلك دعا إلى الايجاز والاختصار فيه.

للحوار أهمية كبيرة في العمل الروائي، فقد وظفه الراوي كثيرا تماشيا مع الشخصيات المتواجدة، وجعله العنصر الذي يدفع عجلة الأحداث إلى الأمام، منوعا فيه الحوار الطويل والحوار القصير، ويمكن تقسيمه على الشكل الآتي:

---

[1] معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس تونس، ط1، سنة1986، ص148.

[2] تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط ص30.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

## 1-الحوار الداخلي:

وهو حوار من جهة واحدة، ويسمى أيضا بحديث النفس، فهو "كلام غير مسموع وغير ملفوظ تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية "[1]، وقد يكون نتيجة حالة نفسية عاشتها الشخصية والتي ترتب عنه نوع من الضغط أو الانفعال، تحاول من خلاله استرجاع الذكريات ومناقشة المواقف والمشاعر، وبالعودة إلى النص الروائي نجد:

**- حوار رامو مع نفسه:**

إن القارئ لهذه الرواية يتخيل رامو كأنه مريض نفسي لكثرة حواره مع نفسه، كقوله: " هل سيوفون بالوعود أم أن مجالسهم مجرد لغو وضرب من الخيال لا صحة فيها كما نعرف عن مجالسهم الكاذبة؟ بين حقنة وسلامة عائلتي، الحرية وقتل شيخ برئ.. أو مصير مجهول لي ولعائلتي.. عليّ أن أختار ما بين الأنا الخاص بي والأنا الخاص بالغير! أين هي دانا الآن! ألم تقل بأنها ستحل كل الأمور في غضون ثلاثة أيام؟"[2].

كان رامو في موقف صعب، حيث راودته العديد من الأسئلة التي كان عليه الجزم فيها بين الرفض والقبول فيما وُكِّل إليه من مهام مقابل حريته وإنقاذ عائلته، وفي الوقت نفسه تذكر وعد دانا له الذي لم يظهر عنه أي أثر.

- المقطع الثاني: " أكثر ما يثير حيرتي هو ذلك الجرذ رفيق السكن المقيم بالحفرة في تلك الزاوية.. هل أعدموه لأنهم علموا أني لا أشعر بالوحدة حينما أطارده بكل مرح؟ هل رأوه كيف يقرص بأسنانه يدي مما يجعلني أتركه لحال سبيله قليلا من الوقت ثم أعود لأسرد عليه الكثير من الأشياء وكأنه يصغي إليّ عندما أحشره في الزاوية؟"[3].

---

[1] الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل – دراسة تحليلية، بسام خلف سليمان، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد السابع، العدد الثالث عشر، سنة2013، ص13.

[2] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ، ص86

[3] الرواية ، ص09.

في هذا المقطع يظهر لنا مدى حزن رامو وافتقاده لصديقه الجرذ، الذي كان يؤنسه في وحدته متسائلا عن سبب غيابه.

- **حوار رامو مع الشيخ:**

رامو شخصية محورية في الرواية، وحواراته مهمة فيها لأنها مفاتيح للأحداث؛ ومن حوارات رامو حديثه مع الشيخ بقوله: " لا أظن أن لك وصية أو كلمة أخيرة لتقولها! وسنك الكبير هذا يدل على أنك لك أحفاد كثر في الحياة.. لدي عائلة أتصدّق! قبل قليل فقط بدأت أتذكر منها القليل، قد عانيت بسبب ذاكرتي المفقودة أو لأقل المسلوبة.. هم الآن في خطر وموتك الآن ربما سيكون سببا لخلاصهم! أظن أني بدأت أتحول إلى مريض نفسي حقيقي بهذا الكلام الغريب... ماذا! هل سمعت ذلك أيها الجد؟ أحد ما قادم في الرواق، لابد من إنهاء المهمة الآن.. أنا آسف حقا"[1].

لقد كان "رامو" طوال تواجده في غرفة الشيخ المريض بحالة نفسية صعبة، حيث كان ينظر إليه ويخاطبه بلا صوت كالمجنون، سأله عن إن كانت له وصية، معتذرا منه مخبرا إياه بأنه مجبر على قتله لا مخير وكل هذا الحوار كان في عقل رامو الباطن لم يكن شفويا.

- **حوار رامو مع البحر:** لما جلس رامو على شاطئ البحر بقي يتأمل فيه مخاطبا إياه:

" هل بإمكانك إخباري أيها البحر أم أن مهمتك الوحيدة هي أكل ما تبقى ممن هم مثلي؟ من المسؤول عنهم؟ على عاتق من تقع تلك الأرواح؟ عاتقك مثلا يا بحر؟ ومن المسؤول أيضا عن مغترب جائع؟ عن مغترب لا يجد ملبسا فقد بلت آخر قطعة قماش كانت على جلده...! علامات استفهام وتعجب كثيرة تطرح نفسها بإصرار عليك يا بحر فأجب.."[2].

في هذا الحوار تحدث مع البحر وطرح عليه مجموعة من الأسئلة بشأن الهجرة غير الشرعية، وهذا ما أراده الكاتب ضمنيا في روايته، وهو حديث شخص تائه لا يرى هدفا لمستقبله وأمامه البحر، لكن السؤال الذي

[1] الرواية، ص94-95.

[2] - الرواية، ص135.

يبقى معلقا؟ هل من الجائز الحديث عن الهجرة غير الشرعية لأشخاص يُفترض أنهم يعيشون في أمريكا، هنا قد يظهر تأثير التداول الإعلامي لموضوع الهجرة غير الشرعية وارتباطها بالحديث مع البحر.

**2-الحوار الخارجي:**

هو حوار يجمع بين طرفين أو أكثر يتم فيه التناوب في الحديث في إطار المشهد داخل العمل الروائي بطريقة مباشرة، وفي الراوية نلحظ أن السارد قد ركز على الحوار الثنائي المباشر المبني على السؤال والجواب موردا حوارات متعددة الأطراف، نحو:

-**حوار أليغري مع رامو** : طرح فيه سؤالا حاسما يتوقف عليه مصيره قائلا :" سنكلفك بالقليل من المهمات التي عليك إنجازها والتي سنعلمك بها لاحقا. عليك الإجابة الأن بـ " نعم" لنبدأ في الإجراءات أو بلا وتنال رصاصة باردة تخترق جسمك ..فأجاب راموا بعد التفكير: – نعم، نعم سيدي.. انا موافق."[1]

لقد استمر هذا الحوار طويلا متخذا حيزا واسعا من صفحات الرواية وصل مداها إلى خمس صفحات تحمل تفاصيله وحيثياته، فهو الحوار الأساسي الذي غيّر مسار حياة رامو، وقبوله بعرض العصابة كان بمثابة مفتاح لبداية الأحداث.

– **حوار رامو مع دانا:** هو أول حوار دار بينهما لما كانا على الشاطئ ومرت عليه وهي في حالة كارثية، رثة الثياب، خاطبها ليسألها عن سبب حالتها تلك، وكيف يمكن له تقديم المساعدة لها: "– مرحبا

لم يكن هناك رد أيضا...

–ولكن مم أنت خائفة؟ هل يمكنني المساعدة؟

تلعثمت قليلا ثم تكلمت بصوت متقطع: مر.. مرحبا، أنا.. أنا لست خائفة.. أنا بخير، شكرا.."[2] .

[1] الجريمة البيضاء ، عمر بن شريبط ، ص 21-22.

[2] الرواية ، ص33

وحوار آخر كان قبل حدوث الجريمة بقليل خاطبها فيه قائلا:" هل أنت واثقة مما نحن مقبلان عليه؟ هل تظنين بأن الخطة ستنجح؟

- أي نعم.. بالتأكيد، وإن لم تنجح أو لم أحيا بعدها فتذكر أني أحبك بصدق عزيزي..

- وأنا أيضا عزيزتي أحبك.. ستنجح.. ستنجح الخطة.."[1].

كان حوارا عاطفيا يظهر حجم الاتفاق الذي كان بينهما والثقة خاصة وأنهما كانا مقبلين على عملية تشبه الانتحار، ولا مجال فيها للخيانة، لكن كلاهما كان يفتقد الخيارات الأخرى في الحياة فتشبثا ببعضهما البعض إلى النهاية.

**- حوار إيميلي مع ألغيري:** لقد حاولت هذه الفتاة اغراءه من خلال نظراتها الساحرة اتجاهه وهو ينتظر في الطابور، بعدما أخبرت الجميع بانتهاء مخزون الأشجار لحقت به وتحاورت معه:

-" سيد ألغيري أليس كذلك؟

تلعثم قليلا ثم أردف :

-نعم ... ألغي... أليغري... لكن ماذا؟

-إنك محظوظ جدا، كنت قد لاحظت وصولك، وكنت اتتبعك بنظراتي خوفا من ان تخرج من الطابور مترجلا من حيث اتيت.

- كان قد جاء صديق قديم لم على حد قوله اسمه رايين.. ريتشارد..راندي..آه مع الأسف قد نسيت حقا.. المهم انه أمر بأن أحتفظ لك بأحسن شجرة على حسابه الشخصي تفضل معي" [2].

[1] الجريمة البيضاء، ص 136

[2] الرواية، ص54

لقد تمكنت إيميلي من هذا الحوار إلى التقرب من أليغري مقدمة له رقم هاتفها، ويمكن تصنيف هذا النوع من الحوار بحوار المصلحة الذي لا تظهر فيه نية المحاور، حيث تصنعت دانا الحديث للوصول إلى هدف لم يكن يعرف ألغيري نهايته، بسبب مكر وذكاء دانا وهي تتقمص شخصية إيميلي التي أتقنتها باحتراف.

يعد هذا الحوار من الأحداث الرئيسية، فبعد اللقاء الذي كان بينهما في الطريق السريع أعطته رقم هاتفها فاتصل بها وهذا جزء مما دار بينهما:

"– ألو.. آنسة فيرونيكا على الخط، من معي؟

–أمم كلاوديو... كلاوديو من حادث السيارة ليلة أمس، هل تذكرتني؟ كنت قد أعطيتني بطاقتك على أن اتصل بك في مثل هذا الوقت أليس كذلك؟

–أوه كلاوديو يسرني حقا انك تصلت بي.. لقد راقني تصرفك البارحة ولم أكف عن التفكير بك أو برد الجميل.. ما رأيك لو حضرت لسهرة لشخصين ودعوتك..؟ كلاوديو وفيرونيكا فقط.. ها ما رأيك؟ هل ستلبي دعوتي؟

– فكرة رائعة بالتأكيد لن تسمعي إلى الموافقة من لساني"[1].

وبالفعل لبى دعوتها وذهب إلى المكان التي جهزته للقيام بجريمتها.

**– الحوار ثلاثي الأطراف:** قام ألغيري بالاتصال برامو وخيره بين القيام بقتل الشيخ العجوز أو قتل أخته، كان الحوار كالآتي:

–قمت بالرد على الاتصال... صوت أنثوي ينوح وكأنه تحت تأثير العذاب، وفجأة:

– رامو، انا أختك.. أرجوك ساعدني.. رام..

صرخت بالكثير من الأسئلة، أين أنت؟ أخبريني هيا.. أين؟ وتحول الصوت من صوت فتاة إلى صوت رجل.. " ألغيري" في الجهة الأخرى من الاتصال...

[1] الجريمة البيضاء، ص102.

– راموا.. السيد راموا.. الصعلوك الخبيث.. هل تحاول التحايل أيها المنحرف؟ عائلتك أسيرة عندنا.. وإن لم تقم بهذه المهمة ...سنرسل لك فيديوهات في كل ساعة متأخرة لأبشع طرق العذاب الطبقة عليهم حتى ننتهي بقتلهم أخيرا.."[1].

لقد قام ألغيري بهذا الاتصال بغية الضغط على رامو كان يعرف أنه سيتردد في أداء مهمته، لذلك لجأ إلى خطف أخته وتعذيبها، وهدده بقتلها هي وبقية أفراد عائلته، بالفعل نجح ألغيري في ذلك واستسلم رامو وعزم على قتل الشيخ لولا تدخل دانا في الوقت المناسب.

مما سبق يتبين لنا أن الحوار كان عنصرا مهما في بنية هذا العمل الروائي، فكل الأحداث الرئيسية انطلقت من الحوار، وقد نوّع الكاتب بين الداخلي والخارجي، وكانت الأحداث المتسلسلة مُلزمة ليكون الحوار أهم عنصر، فالأحداث المتواترة تخللها تقمص دانا لأربع شخصيات تحتاج كل شخصية فيها إلى حوار خاص بها، وخير دليل على أهمية هذه التقنية افتتاح النص الروائي بحوار داخلي لرامو ثم اختتام بحوار خارجي لدانا مع الضحايا وهي تكشف لهم عن لغز الجريمة ودوافعها، هذا يثبت أن للحوار أهمية البالغة في هذه الرواية.

[1] رواية الجريمة البيضاء، ص83.

# خاتمة

بعد هذه الرحلة في حقول البحث التي تضمنها موضوعنا، تبيّن لنا أن نسجل النتائج المتوصل إليها باطمئنان، وهي على النحو الآتي:

- تتكون البنية السردية من عناصر أساسية هي: بنية الشخصية، وبنية الزمن، وبنية المكان، وبنية اللغة، وبنية الحدث، وبنية الحوار التي تجلت على مستوى النصوص السردية على تنوعها قصة ورواية خاصة.
- إن الرواية البوليسية جنس أدبي يندرج تحت إطار السرد القصصي عامة ويتخذ من الجريمة موضوعا أساسا له، ويوظف الكاتب فيه عنصر الغموض والتشويق، ثم يسعى إلى إيجاد حل للغز الجريمة عبر محقق أو متحرٍّ.
- إن الرواية البوليسية عرفت إشكاليات عديدة حول أصولها التاريخية وخصائصها الفنية وذلك لتقابل عناصرها مع مختلف الأجناس الأخرى.
- الرواية البوليسية لون من ألوان السرد له خصوصيته التي تميزه عن غيره من الروايات؛ إذ يخلق تحفيزا لدى القارئ يدفع به فضولا إلى عالم الجريمة المناقض بأحداثه سعيا إلى تحقيق العدالة في الأخير.
- عرف النص البوليسي حضورا قليلا في الكتابات العربية، فهناك من جعله من الآداب المهمشة، وتصنيفه ضمن الأدب الشعبي.
- إن الخصائص الفنية للرواية البوليسية متغيّرة؛ وذلك من خلال المزج بينها وبين روايات المغامرات والجاسوسية.
- ظهرت الرواية البوليسية في الجزائر في فترة الأزمة، فكان من خصائصها المزج بين تقنيات الأدب البوليسي وقضايا وظروف المجتمع.
- رواية الجريمة البيضاء لعمر بن شريّط تعد أولى المحاولات الساعية إلى النهوض بهذا الجنس الأدبي وتطويره في الجزائر.
- الرواية البوليسية الحقّة لا تحتوي على أي لغز غرامي لأنها تشوش على القارئ، إلا أن رواية (الجريمة البيضاء) جسد من هذه الألغاز في مضمونها، وهذا ما ظهر من خلال علاقة "رامو" و "دانا" أيضا هناك علاقات أخرى لم تأخذ حيّزا كبيرا.

- المجرم في هذه الرواية شخصية عادية من عامّة المجتمع، تتمثل في شخصية "دانا" غير أنها أخذت حيزا من فضاء الرواية.
- لا توجد رواية بوليسية دون جثة، وروايتنا تحتوي على أربعة جثث وهذا ما يشّوق القارئ للبحث والتّنقيب عن أسباب حدوث الجريمة.
- حلّ المشكل البوليسي يخضع إلى الواقعية الصارمة بعيدا عن الخيال وهذا ما نجده في نهاية الرواية، فبطريقة واقعية تم اكتشاف أمر الجثث وفك اللغز.
- في الرواية البوليسية لا يسمح بأكثر من محقّق واحد وهذا ما وجدناه في روايتنا هذه.
- لغة الرواية كانت واضحة حيث استخدم الروائي معجما لغويا بسيطا يستوعبه عامّة الناس.
- أحداث الرواية متسلسلة ومترابطة فيما بينها وهذا ما يساعد القارئ في فهم الرواية. اعتمد الروائي على التدرج في بناء الحدث.
- اعتمد عمر بن شريّط على شخصيتين رئيسيتين في روايته هما "دانا" و "رامو" بالإضافة إلى شخصيات أخرى ثانوية.

وليست خاتمة بحثنا هذه صياغة نهائية بقدر ماهي بداية لبحوث أخرى جديدة، حاولنا جاهدين وصولا إليها أن نميط اللثام على بعض الجوانب من تمثلات البنية السردية في الرواية البوليسية الجزائرية، متخذين نموذجا يمثل الطاقة الإبداعية للكتابة الروائية الشابة، ولعل البعد الأيديولوجي ودلالته فاتنا في هذه الدراسة؛ كون الرواية وليدة أزمة تاريخية مهمة في الجزائر هي العشرية السوداء وما تلاها، وهذه النقطة جديرة بالبحث والدراسة مستقبلا.

وبفضل الله عز وجل قد توصلنا إلى إتمام بحثنا هذا ونحن لا ندعي الكمال فإن الكمال لله وحده، فإن وفقنا فمن الله عز وجل وإن أخفقنا فمن أنفسنا، وكفانا نحن شرف المحاولة، وأخيرا نقول لكل شيء إذا ما تم نقصان. وصل اللهم وسلم على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين وعلى آهله وصحبه أجمعين.

# الملاحق:

- الملحق الأول: السيرة الذاتية للروائي

- الملحق الثاني: ملخص الرواية

## الملحق الأول: السيرة الذاتية للروائي

عمر بن شريّط هو روائي جزائري من ولاية الجلفة، ولد في 12 فيفري 1999م، نشأ في أحد الأحياء الفقيرة المعروف باسم" بلغزال بوتريفيس"، كانت بدايته الأولى من ذلك الحي البسيط، تربى في أسرة بسيطة محافظة، درس مرحلته الابتدائية في مؤسسة "محفوظي عمر" حيث حاز على أوائل المراتب في قسمه وعلى مستوى المؤسسة ككل في الفترة الممتدة من سنة 2005 إلى سنة 2010، ثم انتقل إلى المرحلة المتوسطة وواصل مشواره الدراسي محافظا على نزعة الاجتهاد والمثابرة إلى أن تمكن من انهاء شهادة التعليم المتوسط بامتياز، وفي أواخر هذه المرحلة اكتشف في نفسه تلك الروح الإبداعية وموهبة ذلك الطفل الفنية في نسج الكلمات والتلاعب بالحروف، بدأ في كتابة الأشعار القصيرة التي تواكب خيال ذلك الطفل الصغير آن ذاك ودخل عالم الكتابة في سن صغيرة أي بعمر الثاني او ثالث عشرة سنة، كان ذلك بمثابة صدفة رائعة جعلته يكتشف إمكانيته البسيطة في تصفيف الحروف بطريقة جميلة ، فأخذ يختلي بنفسه ليكتب بين الحين والآخر.

أما في منتصف مرحلة المراهقة انتقل إلى الكتابات السردية، ووجد ضالته في كتابة الخواطر، فكانت ملاذا له للهروب من ضغوطات الحياة، وبعد دخوله عالم المطالعة تأثر بالنصوص والروايات المتنوعة، أول كتاب قرأه هو " أنتيخريستوس" لمصطفى خالد محمود ومنه تأثر بحبك السيناريوهات ووجد نفسه يحاول خلق الأحداث والقصص القصيرة، هوايته: الرياضة، السباحة، والفن ككل على غرار الأدب. شارك في مسابقة الكتاب الجامع" أصوات" عن دار المثقف للتوزيع والنشر، وتُوِّجَ بها ليتم اختيار قصته " مجنون القرية " مع خمسين قصة أخرى لكُتَّاب هواة من مختلف ولايات الوطن، كما نال المرتبة الأولى على مستوى ولاية الجلفة للقصص القصيرة سنة 2017م، لِعُمر تحت 18 سنة عن قصته" ثماني صفعات فوق السحاب" وبعد شغفه الكبير وحبه للكتابة كشف عن جديده الأدبي الأول في الرواية وهو لا يزال في مرحلة الثانوية وسمه بعنوان" الجريمة البيضاء" عالج فيه أكثر من موضوع على الصعيد السياسي والثقافي والديني، صدر عن منشورات دار المثقف، وتعتبر روايته هذه من قلائل الأدب البوليسي في الجلفة وفي الجزائر ككل، احتضنت الكثير من المواقع هذا العمل، كموقع الجزيرة العربية والموقع العربي الجديد اللُّندني، وبعض القنوات الجزائرية" كالشروق" و"دزاير نيوز"، بالإضافة إلى بعض الجرائد كالصوت الآخر، المساء، وقد أشاد به الكاتب عبد الرزاق بوكبة قائلا:"

ماهي السياقات الاستثنائية التي تجعل فتى جزائري يدرس ويعيش في مدرسة وشارع جزائريين بالمواصفات التي نعرفها، يكتب رواية بلغة عبقرية ومعمار مثير وأسلوب لذيذ ومناخات جذاب"[1]، وعندما أكمل بوكبة الرواية قال"" أنه عبقري وهذا ما دفعه يتوقف خلال سفريته ويحتضن شجرة الصنوبر قائلا" هكذا أنا عندما أقرأ نصا حقيقيا"[2].

تأثر عمر بن شريّط في كتاباته ب: إسماعيل يبرير، مصطفى محمود، أحمد خالد مصطفى، أجاثا كريستي، جورج أورويل، جول فيرن، ودوستويفسكي.

له مؤلفات أخرى وهي: "رسول بافوميت" سنة2018، "القداس الأسود" سنة 2019م، "ملعون روما"، وبعض القصص الفائزة بمسابقات وطنية، وبرر عمر توجهه إلى الرواية البوليسية كونه انسجم مع جيله الميال إلى روح المغامرة وفك خيوط الجريمة.

وأخيرا يمكننا القول ان واقع الكتابة في الجزائر يشهد نهضة من حيث الكم، فهناك جيل صاعد متلهف لعالم التأليف بشدة، أما من حيث النوع البوليسي فنأمل أن يكون هناك تطور أكبر.

[1] نشر في الشروق اليومي يوم 25-09-2017 بقلم حسان مرابط مهتم بالشؤون الثقافية والفنية من موقع: www.djajairess.com.

[2] المرجع نفسه.

**الملحق الثاني: ملخص الرواية**

تعتبر رواية **الجريمة البيضاء** لعمر بن شريّط أول رواية بوليسية في ولاية الجلفة، ومن قلائل الأدب البوليسي في الجزائر؛ إذ صدرت عن دار المثقف للنشر والتوزيع سنة2017، وسمّيت **بالجريمة البيضاء** لأنها ترصد مهمّات من أجل الحرّية، وعالجت أكثر من موضوع على الصعيد السياسي والثقافي والديني، وتنقسم هذه الرواية إلى سبعة فصول، وكل فصل موسوم وما يتماشى والحدث، بلغ عدد صفحاتها ثمانين في النسخة الورقية، ومئة وثمانية وخمسين في النسخة الالكترونية.

تدور أحداثها حول شخصية تدعى **رامو**، الذي استيقظ فجأة في غرفة موحشة، في مبنى كبير سجن، أو مصحة عقلية أو قاعدة إرهابية؟، لم يكن يعرف بالضبط، ولا يدري سوى أنهم يطلقون عليه لقب السجين b18 ورقم غرفته213 المقرفة، بقي فيها مدة أسبوع من الزمن، وفي إحدى الأمسيات تم اقتياده إلى غرفة أخرى يتواجد فيها رئيس العصابة المقعَد، بجانبه نائبه **أليغري**، وأعطاه فكرة عن سبب تواجده في هذا المكان، خيَّره بين الموت أو تنفيذ مجموعة من المهمات، قبِل رامو بعرضهم بعدها قاموا بزرع جهاز استشعار في ساعده لتعقبه ومتابعة تحركاته....

أول مهمة له كانت انتحال دور القسيس" **ريكاردو**" لأسبوع كامل، بعد ما قام بها ذهب إلى الشاطئ ليأخذ قسطا من الراحة، أين شاهد فتاة تجري بلباس ممزق، تقدّم نحوها وسألها عن حالتها وأخبرته أنها تحاول الفرار من عصابة تلاحقها، فعرض عليها المساعدة وأخذها معه إلى المنزل، فتعرّف عليها أكثر وعرف أن اسمها "**دانا أرمسترونغ** " وهي ابنة غير شرعية باعها والدها لعائلة غنية، وبعد وفاة الأم تخلّى عنها والدها المزيّف وتركها في أحد الملاهي، ثم ها هو ذا يبحث عنها لاستغلالها في الدعارة. دار بينهما حوار طويل، واستنتجا أن هناك علاقة تربط بينهما، وعرفا أن **أليغري وجورج** هما من أرغما البابا على تحريف النصوص الدينية، فوعدته **دانا** بأنها ستجد حلّا لمشكلتهما قبل حلول رأس السنة، وقامت بعد ذلك بنزع رقاقة التعقب التي زرعوها في ساعده.

في تلك الأثناء كلّفت العصابة **رامو** بقتل رجل مخابرات متقاعد كان يعرف أسرارهم، تم اقتياده إلى المستشفى وأعطوه قصاصة بها رقم الغرفة التي يتواجد فيها وهاتفا، وتوجّه **رامو** إليها ثم جاءه اتصال من **أليغري**، سمع فيه صوت أخته تبكي من جرّاء العذاب التي تتعرض له، وهدده بقتلها وبقية عائلته إن لم يقم بالمهمة، وبعد التفكير تأهّب لتنفيذها وأخذ الحقنة، وفي تلك الأثناء أغمي عليه.

لما أفاق وجد نفسه خارج المستشفى في كوخ مع **دانا**، هدّأت من روعه وأخبرته أنها كانت تراقب جميع تحركاته، وأنها حقنته بإبرة مخدرة قبل أن يقتل الشيخ، وحدثته عن خطتها للانتقام من **أليغري**، **وكلاوديو**، **والبابا**، **ورافاييل**، وأنها انتحلت أربعة أدوار لتوقع بهم، إيميلي حبيبة أليغري، وفيرونيكا ألبا حبيبة كلاوديو، وماري بارمسترونغ حبيبة رافاييل والبابا في نفس الوقت.

وفي تلك الأثناء اجتمعت الضحايا بالمكان الذي واعدتهم **دانا** فيه وهم في حيرة من أمرهم، حتى ظهرت لهم شاشة على الحائط فيها فيديو مصوّر تظهر فيه امرأة تردد أسماء حبيبات الأصدقاء الأربعة، وأخبرتهم أنها هي نفسها تقمصت هذه الأدوار، وكان **رامو** يجلس بجانبها، وكشفت لهم عن تفاصيل خطتها.

خاطبت دانا أليغري وحدثته عن سياسته التي تدمر الثقافة والشباب، والبابا وقيامه بتحريف النصوص الدينية، ورافاييل وفساده وسرقاته، وكلاوديو وأعماله الإجرامية وتعامله مع المافيا، ثم أخبرتهم عن استغلالها البابا في توفير سلاح الجريمة المتمثل في العبوة الناسفة الغازية، وبعد ذلك قامت باتصال هاتفي أحدث انفجارا كبيرا في ذلك الكوخ؛ إذ خلّف وراءه جثثا محروقة لا يمكن التعرف عليها، ثم ظهرت شخصية المحقق الذي سعى للبحث عن ملابسات الجريمة وحاول التّعرف على هوية القتلى، لكن دون جدوى، مما دعاه للاعتقاد أنها حادثة طبيعة وقعت جراء الكهرباء التالفة في تلك المنطقة النائية، وأمر بإنهاء التحقيق وأغلق ملف القضية لوقت لاحق، وبذلك تكون دانا نفذت جريمتها البيضاء، وتحصلت هي وحبيبها رامو على الحرية.

# قائمة المصادر

# والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم رواية ورش عن نافع**

**أوَّلا: المصنَّفات:**


1- أبحاث في الرواية العربية، صالح مفقودة منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي جامعة محمد خيضر، بسكرة، د ط، د ت.

2- بحوث في الرواية الجديدة، ميثال بوترا ترجمة فريدا أنطونيوس، منشورات عويدات أباريس، بيروت، ط3، 1986.

3- بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984.

4- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ط، د. ت.

5- تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، د.ت.

6- تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا، سعيد الوكيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، سنة 1998م.

7- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985، شريبط أحمد شريبط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1998.

8- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، أمينة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، سنة 2015.

9- الجريمة البيضاء، عمر بن شريط، منشورات المثقف، الجزائر، ط2، سنة 2017م.

10- الجريمة والعقوبة في الفقه الإسلامي، الامام محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، د ط، سنة 1998.

11- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم- عبد الجليل الأزدي- عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط 2، سنة 1997.

12- الرواية البوليسية بحص في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر في الرواية العربية، د. عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

13- الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص211.

14- السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الرباط، سنة 2012م.

15- السردية العربية الحديثة- تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، عبد الله إبراهيم، المؤسسة لعربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة 2013 م.

16- فن القصة القصيرة، رشاد رشدي، مكتبة الانجلو المصرية، د ط، د ت.

17- في الخطاب السردي- نظرية قريماس( GREIMAS)، محمد الناصر العجيمي، الدار العربية للكتاب، تونس، سنة 1991.

18- في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، عبد الله مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، سنة 1998م.

19- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، كيريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.

20- كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، الخليل ابن أحمد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د. ط، د.ت، ج1.

21- لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت، المجلد1.

22- مختار الصحاح، عبد القادر الرَّازي، تحقيق: إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د ط، سنة 2005.

23- معجم السرديات، محمد القاضي محمد الخبو وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس ط1، سنة 2010.

24- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقص تونس، ط1، سنة1986.

25- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، سنة 1998م.مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، حققه وضبطه: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، سنة 1989م، ج3.

**ثانيا: الأطاريح الجامعية:**

26- البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام للأستاذ إبراهيم سعيدي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إعداد: عبد القادر بلغربي، إشراف: سعيد بوطاجين، جامعة الجزائر، سنة 2005-2006م.

27- بنية النص السردي في رواية -غدا يوم جديد- لعبد الحميد بن هدوقة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إعداد نبيلة بونشادة، إشراف: عز الدين بوبيش، جامعة منتوري- قسنطينة، سنة 2005م.

28- تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009) أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إعداد: شريط نورة، إشراف: كاملي بلحاج، جامعة جيلالي اليابس، سنة2014-2015م.

29- الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة

30- الماجستير، إعداد: برودي سميرة، اشراف: عز الدين المخزومي، جامعة وهران، سنة 2011م.

31- شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إعداد، أحمد التجاني سي كبير، اشراف: عبد الرحمان تبرماسين، جامعة بسكرة، سنة2011م.

**ثالثا: الدوريات**

32- مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، العدد الرابع، ماي2005.

33- مجلة إنسانيات عدد13 جانفي- أفريل سنة 2001.

34- مجلة التواصل الأدبي، جامعة قالمة، العدد التاسع، ديسمبر 2017.

35- المجلة الجامعة- العدد الثامن عشر- المجلد الأول- يناير2016م

36- مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد65، سنة 2020.
37- مجلة حوليات جامعة قالمة للغات والآداب العدد 21، باجي مختار عنابة، ديسمبر 2017
38- المجلة العربية، الرياض، عدد 473، مارس 2016
39- مجلة فصول، عدد 76، سنة 2009.
40- مجلة القافلة، أرامكو السعودية، العدد 60، سبتمبر -أكتوبر-2010،
41- مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد السابع، العدد الثالث عشر، سنة2013.
42- مجلة المقال، جامعة سكيكدة - الجزائر، العدد02، 2 ديسمبر2015.

# الفهرس

الفهرس:


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| مقدمة | أ |
| مدخل: ماهية البنية السردية | 06 |
| أولا: البنية | 07 |
| ثانيا: السرد | 10 |
| ثالثا: البنية السردية | 14 |
| الفصل الأول: الرواية البوليسية الجزائرية تأصيل تاريخي وخصائص فنية | 16 |
| المبحث الأول: ماهية الرواية | 17 |
| أوّلا: الرواية | 17 |
| ثانيا: الرواية البوليسية | 20 |
| ثالثا: عناصر الرواية البوليسية وخصائصها الفنية | 24 |
| رابعا: الخصائص الفنية للرواية البوليسية | 32 |
| المبحث الثاني: نشأة الرواية البوليسية العربية | 34 |
| المبحث الثالث: ميلاد الرواية البوليسية الجزائرية | 40 |
| الفصل الثاني: تمثلات البنية السردية في رواية الجريمة البيضاء | 45 |
| أوّلا: عنوان الرواية | 46 |
| ثانيا: عناصر البينية السردية | 50 |
| أ– البنية السردية للشخصية | 50 |
| 1–الشخصيات الرئيسية | 51 |
| 2– الشخصيات الثانوية | 55 |
| 3– الشخصيات الهامشية | 57 |
| ب– البنية السردية للزمان | 59 |
| 1– النظام الزمني | 61 |

| | |
|---|---|
| 2– المدة | 64 |
| 3– التواتر | 68 |
| ج– البنية السردية للمكان | 70 |
| 1–الأماكن المفتوحة | 70 |
| 2– الأماكن المغلقة | 72 |
| 3– المكان المتخيّل | 76 |
| د– البنية السردية للحدث | 78 |
| 1–المعنى | 79 |
| 2– بناء الأحداث | 81 |
| هـ– البنية السردية للحوار | 90 |
| 1–الحوار الداخلي | 91 |
| 2–الحوار الخارجي | 93 |
| خاتمة | 97 |
| ملاحق | 100 |
| الملحق الأول: السيرة الذاتية للروائي | 101 |
| الملحق الثاني: ملخص الرواية | 103 |
| قائمة المصادر والمراجع | 105 |
| الفهرس | 110 |

**الملخص:**

يتناول هذا البحث " البنية السردية في الرواية البوليسية الجزائرية – الجريمة البيضاء لعمر بن شريّط أنموذجا – مقاربة تحليلية"، تطرقنا في ثناياه لماهية مصطلح البينة السردية، وعرضنا نبذة عن نشأة الرواية البوليسية العربية بصفة عامة، والجزائرية بصفة خاصة، وكشفنا عن تمثلات البنية السردية للشخصية، والزمان، والمكان، والحوار الحدث في هذه الرواية.

**الكلمات المفتاحية:** البنية، السرد، الرواية البوليسية الجزائرية، رواية الجريمة البيضاء، عمر بن شريّط.

**Résumé :**

Cette recherche porte sur la « structure narrative dans le roman policier algérien - le crime blanc d'Omar bin Sharit comme modèle - une approche analytique », nous y avons discuté le sens du terme preuve narrative, et présenté un aperçu de l'émergence du roman policier arabe en général, et algérien en particulier, et nous avons révélé les représentations de la structure narrative de la personnalité, du temps, du lieu, et de l'événement dialogique dans ce roman.

**Mots clés** : La structure -la narration -le roman policier algérien -le roman policier blanc -Omar Ibn Sharayt.

**Summary:**

This research deals with the "narrative structure in the Algerian police novel - the white crime of Omar bin Sharit as a model - an analytical approach", we discussed in it the meaning of the term narrative evidence, and presented an overview of the emergence of the Arab police novel in general, and the Algerian in particular, and we revealed the representations of the narrative structure of the personality , time, place, and dialogue event in this novel.

**Keywords**: The structure -the narration -the Algerian police novel -the white crime novel -Omar Ibn Sharayt**.**