الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج–البويرة–
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللغة العربية وآدابها
التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues
Département de lettre arabe

المتخّيل البوليسّي في رواية "الجريمة البيضاء" لـ عمر بن شريط

مذكّرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد:

- **حنان بلوط**
- **فلة زاوي**

إشراف:

د. مصطفى ولد يوسف

لجنة المناقشة:

1/ د. عيسى طيبي..... رئيسا

2/د. مصطفى ولد يوسف..... مشرفا ومقررا

3/ د. يحي سعدوني..... عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة 2018/2017م.

كلمة شكر

قال عمر بن الخطاب رضّي اللّه عنه:« الّدنيا ملعونة وملعون ما فيها إلاّ ذكر اللّه وعالم ومتعلم » .

نشكر من زرع بذرة العلم في قلوبنا .

نشكر من طّور معارفنا في جميع أطوار التّدريس.

نشكر من أنضج أفكارنا، جميع أساتذة قسم اللّغة والأدب العربّي في جامعة البويرة.

ندين بشكرنا إلى المشرف على عملنا، الّذي كان نعم المؤطر الّدكتور مصطفى ولد يوسف.

نشكر كل من دّعمنا وأعاننا في هذا العمل.

إهداء

قال اللّـه تعالى: « وقضى ربّك ألاّ تعبدوا إلاّ إياه وبالوالدين إحسانا إمّا يبلغنّ الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما 23 » سورة الإسراء الآية 23

نهدي هذا العمل إلى الوالدّي الكريمين، وإلى جميع أفراد العائلة.

الطالبتين: زاوي فلة / بلوط حنان.

مقدّمة

مقدّمة :

تختلف الّرواية البوليسّية عن غيرها من الّروايات، كونها تلعب دورا كبيرا في تحفيز القارئ. فهي تسهم في إدخاله في تساؤلات من أجل إيجاد الإجابة أو الحلّ، فالّرواية البوليسّية شكل يتّخذ أدوات وعناصر خاصة به والّتي لابّد أن تكون متوفّرة فيه كي يصّف ضمن هذا الّنوع من الكتابة الّنثرية، فهي لم تكن من بين أجناس الكتابة العربية الشائعة في أي زمن، ومحاولة كتابتها بأدوات بسيطة يؤدي إلى إعاقة القارئ وصعوبة فهمه للموضوع. وكانت الإرهاصات الأولى لهذا الشّكل الأدبي عند الغرب، فهم أسبق في الكتابة في هذا المجال، وكانت نشأته مبكرة،ممّا جعله راسخا ومعتمدا من طرف الّقراء أكثر من الّروايات الأخرى. وفي مقابل ذلك فإّنا نلاحظ جميعا أنّ الأدب العربي بأكمله يكاد يخلو من هذا الّنوع، أي الّرواية البوليسّية، الّتي مجالها الجريمة والتّحقيق والّبحث عن الحلّ في الّنهاية. ويدخل في هذا التأخر العديد من العوامل منها ما هو متعلّق بالمؤلف أو الّروائي، ومنها ما هو متعلّق بظروف المجتمع المحيطة والحياة المعيشّية. وقد يكون هذا الضّعف للّرو اية البوليسّية في الأدب العربي ناجم من أغلب الّنقاد والّدارسين الّذين يرون ويزعمون أّنها لا تنتمي إلى فن الأدب ولا إلى حقله، وهذا ما جعل الأدباء يمارسون الكتابة بأنواعها إلاّ الّرواية البوليسّية والأدب البوليسي، وينظرون إليها نظرة احتقار وأّنها دخيل على الأدب العربي، وهذا التّأخر يؤدي حتما إلى ضعف الأدب الجزائري في الكتابة الّروائية البوليسّية، فلا نجد تراكم كبير للقصّة أو الّرواية البوليسّية كغيرها من الآداب الأخرى، فالعثور عليها أمر صعب وإن وجدنا هذا الّنوع فإّنا نجده محاولة لا ترتقى إلى المستوى المطلوب في الّرواية البوليسّية.

ولعلّ الدافع للقيام بهذه الّدراسة في مجال الّرواية البوليسّية تحت عنوان ""**المتخّيل البوليسي في رواية الجريمة البيضاء لعمر بن شريط** ""، هو حبنا للأدب البوليسّي، بالإضافة إلى أّنا كنا شغوفين بخوض هذه التّجربة واختيار نموذج روائي عربّي جزائريّ بوليسّي، لأّنها تعتبر أول رواية بوليسّية لروائّي شاب جزائريّ الّذي غامر في مثل هذه الّنصوص، كما أنّ روايته جديدة، وأّول إصدار له في مساره

الأدبي، فنحن خلال هذه الدّراسة حاولنا الكشف عن المتخيّل البوليسّي وتجلياته في الرّواية الجزائرية، وذلك ما دفعنا إلى طرح الإشكالية المنضوية تحت السؤال الجوهري التالي: **ما مدى نضج الرّواية البوليسّية في الأدب الجزائري؟ وهل يمكن تصنيف رواية الجريمة البيضاء إلى حقل الرّواية البوليسّية؟** وهذه الإشكالية تتفرع إلى عدّة تساؤلات منها: **ما الرّواية البوليسّية؟ وما أهم خصائصها الفنّية؟ وما هي أسباب تأخرها في الأدب العربي والجزائري؟ وما هي إرهاصاتها الأولى في الجزائر**؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية الأسئلة اخترنا منهجًا نستعين به في التّنظير والتّطبيق وهو المنهج **البنيوي**، فهو مناسب للإحاطة بجوانب الدّراسة.

فقد قسمنا البحث إلى فصلين، فصل نظري واتّخذنا من **الرّواية البوليسّية: المفهوم والخصائص والأنواع** كعنوان لهذا الفصل، وفيه تّم التّطرق لأهم ما يتعلّق بالمتخيّل البوليسي من أنواع وخصائص وغيرها. وقمنا ب:

- تعريف بـ الرّواية البوليسّية.
- الرّواية البوليسّية في المنظور الغربّي والعربّي.
- البناء الفنّي للرّواية البوليسّية.
- أسباب تأخر ظهور الرّواية البوليسّية في الأدب العربّي عامة و الجزائريّ خاصة.

أّما في الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي وكان عنوانه: **تجليات المتخيّل البوليسي في رواية الجريمة البيضاء** ودرسنا فيه كل من الحدث، الشّخصية، والحبكة.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مرجعين أساسين هما: عبد القادر شرشار، الرّواية البوليسّية، ومجلّة فصول، بالإضافة إلى مراجع أرى ثانوية. أما بالّنسبة للصعوبات الّتي واجهناها في هذا البحث هي قلّة

المراجع الّتي تتناول موضوع الأدب البوليسّي. وهو ما يضعنا في ضيّق، وكذا صعوبة الحصول على المدّونة باعتبارها صدرت مؤخرا 2017، لكن هذا لم يقف حاجزا أمامنا، بل كان حافزا لمواصلة البحث.

وفي الأخير نشكر كل من أسهم من قريب أو من بعيد في مواصلة هذا العمل، وكل من كان سندا لنا، وخاصة الأستاذ المشرف الّذي لم نجد معه أيّة صعوبة، طبعا دون أن ننسى الّروائي **عمر بن شريط** الّذي كان يدعمنا، وفضله في إنجاح هذا البحث كبير.

الفصل الأول

الرّواية البوليسيّة: المفهوم، الأنواع والخصائص.

المبحث الأوّل: التعريف بالرّواية البوليسيّة.

المبحث الثاني: الرّواية البوليسيّة في المنظور الغربي والعربي:

أ- في الأدب الغربيّ.

ب- في الأدب العربيّ.

المبحث الثالث: البناء الفني للرّواية البوليسيّة.

أ- الخصائص الفنيّة للرّواية البوليسيّة.

ب- أشكال الرّواية البوليسيّة.

ج- أركان الرّواية البوليسيّة.

المبحث الرابع: أسباب تأخر ظهور الرّواية البوليسيّة في الأدب العربي عامة والجزائري خاصة.

أ- **في الأدب العربيّ.**

ب- **في الأدب الجزائريّ.**

1 - التعريف بالرّواية البوليسيّة :

تعدّ الرّواية البوليسيّة شكلا من الأشكال الأدبيّة المختلفة عن غيرها من الرّوايات الأخرى، فعلى الرّغم من قلّة الاهتمام القراء والنّاقدين وكذا الروائيّين بهذا الشّكل، فإنّها تبقى نوعًا يتماشى مع باقي الرّوايات، ولهذا نجد العديد من المحاولات الّتي يمكن أن نعتبرها قد ساهمت في الارتقاء بالرّواية البوليسيّة إلى مصاف الرّوايات الأخرى، ولاسيّما في الآداب الغربية، إذ أنّ هذه الأخيرة تبقى هي السّباقة إلى الكتابة في هذا الشّكل من الرّوايات. ونظرا لكل هذا فإنّه يصعب تحديد تعريف شامل وكامل لهذا النّوع، لكنّ نجد بعض التّعاريف، سواء كانت في الأدب الغربيّ، أو الأدب العربيّ، من بينها أنّ الرّواية البوليسيّة :« شكل روائيّ ظهر في القرن التّاسع عشر مع التّطوّر الحضاريّ للمدينة الأوروبيّة وتطوّر الشّرطة، وكذلك العلم الوضعيّ، وكذا التّقنيات الجديدة للبحث، بالإضافة إلى تقنيّات السّينما، فهي تطرح غالبا جريمة أو عدّة جرائم قتل للحل» [1]. فمن خلال هذا التعريف يتّضح لنا أنّ الرّواية البوليسيّة تعتمد على الجريمة كعنصر أساسيّ إلى جانب التّحقيق، وذلك من أجل فكّ اللّغز، والخروج بنتيجة في آخر المطاف.

ومع ظهور الرّواية البوليسيّة في هذه الفترة أي بداية القرن التّاسع عشر جاءت بعدها عدّة تعريفات من بينها:« هي رواية ظهرت بظهور المدينة وتفشّي الجريمة، وتقدّم التّقنيات والدّيمقراطيّة وكذلك فصل السّلطات » [2]. وهذا يعني أنّ الرّواية البوليسيّة لم تظهر في الرّيف، وإنّما جاءت كنتيجة للتطوّر والتقدّم الحضاريّ الّذي عرفه الإنسان.

---

[1] - بوشعيب الساوري ، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسيّة، مجلة فصول، العدد:67، الهيئة المصريّة للكاتب،2009، ص 69 .

[2] - م ن، ص 70 .

وزيّادة لما ذكرناه سابقا من مفاهيم للرّواية البوليسيّة، نجد الباحث **فروجي ميساك** يعرّفها بقوله: **«** إنّ الرّواية البوليسيّة هي نوع مخصّص قبل كلّ شيّء لاكتشاف الطّرق بواسطة وسائل عقليّة، وظروف دقيقة لحادث غريب **»**[1] . وهذا يعني أنّها مرتبطة بالعقل الّذي يعمل على فكّ الرّموز والألغاز الّتي اعتمد عليها كاتب الرّواية البوليسيّة.

ويعرّفها النّاقد **محمود قاسم** حيث يقول :« إنّها قصّة تدور أحداثها في أجواء قاتمة التّعقيد والسّرية، تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك، وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأنّ هناك شخص يسعى إلى كشفها، وحلّ ألغازها المعقدة، فقد تتوالى الجرائم ممّا يستدعي الكشف عن الفاعل، ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشّبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة »[2]. والواضح من خلال هذا التّعريف أنّ هذا الشّكل الرّوائيّ فيه جوانب مظلمة ومعقّدة يسعى الكاتب والقارئ على حدّ سواء إلى إيجاد حل لها.

كما أنّ هناك من يعتبر هذا الجنس الأدبي :« أدبا شعبيّا لا يرتقي إلى مصاف الآداب الجادّة، والواقع أنّ هذه النّظرة مستمدّة أصلا من بعض سمات هذا الشّكل، والمتميّزة بطابع التّخطيطيّة الميكانّيكيّة، الّتي تخضع لها شخصيات الرّواية البوليسيّة، وتميّز كاتب الرّواية البوليسيّة عن غيره من الكتّاب في التّكتيك الرّوائيّ المستخدم في بناء النّص، فهو يعرف مسبقا مصير أبطالها وأدقّ حركاتهم، كما أنّ الغموض المفتعل في زخم الأحداث ما هو في الواقع إلاّ مرحلة يعمل الكاتب على اجتيازها بمجرّد الكشف عن منفذ للجريمة ». [3] والمقصود من خلال

---

[1]- عبد القادر شرشار،الرّواية البوليسيّة، (بحث في النظريّة والأصول التاريخية والخصائص الفنيّة وأثر ذلك في الرواية العربيّة) ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص 14 .

[2]- محمود قاسم، رواية التجسّس والصراع العربيّ الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1990، ص 19.

[3]- عبد القادر شرشار ، الرواية البوليسيّة ، ص 159 .

هذا التعريف أنّ الرّواية البوليسيّة تعتمد في كتابتها على اللّغة العاميّة الموجّهة إلى عامة النّاس، ممّا يجعلها ذات محتوى بسيط، وقضاياها غالبا ما تكون معروفة ومعلومة من طرف الرّوائيّ.

2- الرّواية البوليسيّة في المنظور الغربيّ والعربيّ :

أدّى قلّة الاهتمام بالرّواية البوليسيّة، ولا سيما في الأدب العربيّ إلى اعتبار هذا الشّكل الأدبيّ كأنّه أدب مهمّش، ولكنّ على الرّغم من ذلك إلاّ أنّه يبقى أدبا كغيره من الآداب، إذ أنّه نضج وتطوّر في وقتنا الحاضر، نظرًا لاهتمام النّقاد والدّارسين الغرب والعرب، ولهذا نجد دراسات وأبحاثا حول هذا الشّكل خاصة في الأدب الغربي. وقد اختلفت الآراء حول الرّواية البوليسيّة في الأدب الغربيّ والأدب العربيّ.

أ- في **الأدب الغربيّ** : عرفت الرّواية البوليسيّة انتشارا واسعا بين جمهور عريض من القراء في أنحاء العالم، لكنّها على الرّغم من ذلك ظلّت لزمن طويل بعيدة عن مجال الأدب، فاعتبروها أدبا هامشيّا، فالرّواية البوليسيّة عند الغرب هي : «تلك الرّواية التي يتّفق الباحثون على أنّ **إدغار ألان بو** هو السّابق إليها، وأنّ عمرها لا يتجاوز القرنين، وهذه المقولة مشكوك فيها إذ أنّ هناك من يثبت أنّ **إدغار ألان بو** اقتبس فكرة الرّواية البوليسيّة من المؤلّف **فولتير** المسمّات برواية **زاديك،** ويكشف عن ذلك **فرانسيس لوكسان** في قوله حين أرسل **ألان بو** محقّقه **دوبان** للبحث في شارع **مورغ** عام 1841 تذّكر مواهب الفراسة والحذف في التّخمين الّتي امتازت بها شخصيّة البطل في رواية **زاديك »**[1] **.** ويتضح لنا من خلال هذا أنّ الرّواية البوليسيّة على حسب الباحثين الغربيّن حديثة النّشأة، وهذا يعني أنّها لم تكن موجودة في القرون السّابقة إنّما

[1] - عبد القادر شرشار، المخيال في الأدب البوليسي وأصوله الأسطورية والاجتماعية في الثقافات الشعبيّة العالميّة، مجلة إنسانيات، العدد: 21، (المجلة الجزائريّة في الأنثروبولوجية والعلوم الاجتماعية، مجلة الكترونية)، 2003، ص03.

هي وليدة العصر الحالي، ولم تظهر إلاّ مؤخّرا على يد بعض النّقاد الذين سبق ذكرهم. ويظهر لنا أيضا أنّ هذا الشّكل الرّوائي في المنظور الغربي، اعتمد في بنائه على الجريمة والتّحقيق كعنصر أساسيّ من خلال رواية **زاديك،** الّتي تعتّبر من بين الرّوايات الأولى الّتي ظهرت في الأدب الغربيّ في نظرهم . وهي تمهيد ومقدّمة لظهور روايات أخرى في القرون التالية: كالقرن التاسع عشر والعشرين وإلى يومنا هذا، وهي بذلك النّموذج الأوّلي في الأدب الغربيّ.

ب - في الأدب العربيّ: وحينما ننتقل إلى العالم العربيّ، نجده أقلّ اهتماما بهذا الشّكل الأدبيّ عكس الأدب الغربيّ. حيث لا نكاد نعثر على كتّاب وروائيّين مختصّين ومشهورين في كتابة الرّواية البوليسيّة، ولعلّ السّبب في ذلك هو الارتباط الوثيق بالتّراث العربيّ القديم، ومحاولة إعادته وبعثه من جديد. ما جعل الأدب العربيّ منحصرا ومتقوقعا، لا يسعى إلى التّطوّر والتّجديد في مجال الرّواية البوليسيّة، وإنّما اكتفي بالتّراث القديم، وهذا ما جعله بعيدا كلّ البعد عن فكرة الإبداع في مجال هذا الشّكل، حيث بقيّت هذه الرّواية خارجة عن هموم الآداب العربيّة لفترة طويلة. ولكن على الرّغم من هذا كلّه إلاّ أنّها تبقى محاولات فتحت الباب لكتابات جديدة بعدها، فالملاحظ أنّ : « الأدب العربيّ بأكمله يكاد يخلو ممّا اصطلح عليه تسميّة الرّواية البوليسيّة، أيّ تلك الّتي تتحدّث عن جريمة غامضة حدثت، وتجري محاولات حلّ غموضها طوال النّص، أو تلك القائمة على الصراع الإستخباراتي بين دوّل متعدّدة، يعمل عليها الكاتب حتّى النّهاية . ما يضع القارئ تحت وطأة نصّ تشويقيّ ومثير »[1] . فمن خلال هذا التّعريف يظهر لنا أنّ الأدب العربيّ حتّى وإن كان قد كتب في هذا الشّكل الرّوائيّ، إلاّ أنّ هذه الرّوايات تبقى خاليّة من عنصر التّشويق والإثارة، الّتي يجب أن يحصل عليها القارئ، والّتي تعتبر من

[1]- أمير تاج السر، الرّواية البوليسيّة في الأدب العربيّ، مجلة ثقافة وفن، الموقع الإلكتروني www.aljazeera.net ، 2012.

أهمّ عناصر البناء في الرّواية البوليسيّة . وهذا يعني أنّ كتّاب الرّواية البوليسيّة لم يراعوا العناصر الأساسيّة الّتي يشترطها هذا النّوع الأدبيّ كالجريمة والتّحقيق.

ونظرا لهذا التّأخر في الكتابة في هذا الشّكل من الرّواية، أو ربّما انعدامه عند العرب يسعى الكثير إلى الخروج من هذا الضّعف، وذلك من خلال مواكبة العصور الرّاهنة ذلك لأنّ **«** تلك البنى التّقليديّة الرّثّة لم تعد تتماشى ومستجدّات الواقع العربيّ المتحوّل سياسيّا وثقافيّا وفكريّا، ولا مع وضع المدينة العربيّة في ظلّ ما تعرفه هذه الأخيرة من أحداث وتمزّقات وتحوّلات مفصليّة. تصنعها مستجدّاتها الحوادثيّة، وتقلّبات راهن الإنسان وبلاده المتآكلة داخليّا وخارجيّا **»**[1]**.** فهذا الوضع الّذي يعيشه العالم العربيّ يستدعي نوعا من التّجديد ومواكبة العصر والأزمات، والإبتعاد عن التّشبّث بالقوالب السّردية الهشّة الّتي لم تعد تتماشى مع العصر الرّاهن، والسّعي لخلق الجديد والإبداع في الكتابة، الّتي تواكب أحداث المجتمعات العربيّة، وتعكس الواقع المعيش.

3- البناء الفنيّ في الرّواية البوليسيّة:

أ- **الخصائص الفنيّة للرّواية البوليسيّة:** تعتبر الرّواية البوليسيّة من أهم ّالأشكال الأدبيّة الّتي استقطبت القرّاء، كونها توظّف قضايا ومعارف اجتماعيّة وإنسانيّة، موظّفة في ذلك عنصر التّشويق والإثارة، من خلال تركيزها على اللّغز الّذي يحتاج إلى حلّ. فالرّواية البوليسيّة قد اتّخذت لنفسها العديد من الخصائص والضّوابط الّتي تميّزها عن غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى، والّتي حدّدها **«** الفيلولوج الأمريكي الشّهير **فان دين،** ونشرها في مقال له بالمجلّة الأمريكيّة **Magazine Américaine** الّتي سرعان ما ثار الكتّاب عليها، ولعلّه من المفيد جدّا

[1]- محمد بكري، الرّواية البوليسيّة في السرد العربي، جريدة القدس الجزائريّة ، العدد: 8625، 2016.

ذكر هذه الضوابط نظرا لأهميّتها وتأثيرها في اتّجاه الرّواية البوليسيّة، ابتداء من العقد الثّاني من القرن العشرين » [1]. ويمكن تحديد أهمّ خصائص الرّواية البوليسيّة فيمايلي:[2]

1. لا تحتوي الرّواية البوليسيّة الحقّة على أيّ لغز غراميّ، لأنّ ذلك يشوّش على العناصر الأخرى، ويحيد بالقارئ عن تتبّع اللّغز البوليسيّ المقصود في الرّواية البوليسيّة.

2. لا ينبغي أبدا أن يكون المجرم من فئة البوليس أو المحقّق السّرّي، لأنّ ذلك يسيء إلى سمعة الوسط، و يحول دون موضوعيّة التّحقيق .

3. لا توجد رواية بوليسيّة دون جثّة قتيل، وكلّما كثرت الجثث، كلمّا زاد ذلك في الإثارة، وأيّة رواية تخلو من هذا العنصر المثير جدّا هي رواية فاشلة، ولا يحقّ نسبتها إلى الرّواية البوليسيّة . ويتّضح لنا من خلال هذا أنّ الرّواية البوليسيّة يجب أن يتوفّر فيها: **أ-** المجرم. **ب-** المحقق. **ج-** الجريمة، دون تواجد أي لغز غراميّ .

4. يجب أن يخضع حلّ المشكل البوليسيّ إلى واقعيّة وموضوعيّة صارمة، بعيدا عن التّحليقات الخياليّة.

5. لا يسمح بأكثر من محقّق واحد في الرّواية البوليسيّة الجديرة بهذا الاسم، وأيّ تجميع لأكثر من محقّق واحد في مطاردة المجرم، هو تشويق للخطّة المرسومة.

6. يجب أن يكون المجرم شخصيّة بارزة، أخذت حيّزا معتبرا في أحداث الرّواية، يعرف عنها القارئ الشّيء الكثير، فتشدّ انتباهه لكنّه يستبعد كلّيّا إدانتها، وإلحاق الجريمة بشخصيّة ثانويّة في آخر الرّواية، يعتبر عجزا من قبل الكاتب. أي أنّ الشّخصيّة المجرمة تكون واضحة وبعيدة عن الغموض.

---

[1]- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسيّة، ص 11 .

[2]- ينظر: م ن، ص12 – 13.

7. لا ينبغي على الرّوائيّ أن يختار المجرم من طبقة الشّغّلين، وإنّما عليه أن يختاره من ضمن الشّخصيّات البارزة ذات الاعتبار الاجتماعيّ والمهنيّ، لأنّ ذلك يحدث أثرا كبيرا لدى القارئ ويزيد في عنصر التّشويق لديه .

8. لا ينبغي أن يتعدّد المجرمون في لغز بوليسيّ واحد، لأنّ ذلك يوزّع اهتمام القارئ، ويحدث لديه التباسا يعيق اندفاعه، ويقلّل من حماسته في قراءة الرّواية البوليسيّة.

9. - ينبغي أن تتّصف الكلمات والعبارات في الرّواية البوليسيّة بطابع الشّفافيّة والإيحاء. وهذا يعني أنّ الرّواية البوليسيّة يجب أن تكون لغتها بسيطة موجّهة لعامّة النّاس، حتّى وإن كان فيها نوع من الرّموز والإيحاءات، إلاّ أنّ القارئ يجب أن يفهم ويستوعب هذه الرّموز من خلال اللّغة الّتي يستعملها المؤلّف أو الرّوائيّ .

10. لا يجوز استعمال المقاطع الوصفيّة الطّويلة، والتّحليلات المعمّقة، لأنّ ذلك من شأنه إضفاء طابع التّعقيم والتّعقيد على النّص البوليسيّ، ويحدّ من فعاليّة التّحقيق، لأنّ الغاية من الرّواية البوليسيّة هي تتبّع الأحداث المتعلّقة بسير التّحقيق لإدانة المجرم ومطاردته . فالرّواية البوليسيّة من هذا المنظور يجب أن تكون سطحيّة في عرض الأحداث، فالرّوائيّ في عرضه لابدّ عليه أن يراعي السّهولة والبساطة حتّى لا يشوّش ذهن القارئ، فهذا الأخير يحتاج دائما إلى أفكار بسيطة حتّى يتمكّن من فهم النّص.

ب- أشكال الرّواية البوليسيّة: من خلال الخصائص التي تمّ التّطرق إليها سابقا، والّتي يمكن من خلالها تمييز الرّواية البوليسيّة عن غيرها من الرّوايات، فهي كما حدّدها عبد الرّحيم مؤذن وأهمّ هذه الأشكال هي:[1]

[1]- ينظر عبد الرّحيم مؤذن، القصّة البوليسيّة في الأدب المغربيّ الحديث، مجلة فصول، ص 84.

1. الرّواية البوليسيّة التقليديّة (النّموذجية) : وهي الّتي تعتبر أوّل أنواع الرّوايات البوليسيّة فهي الرّواية الّتي تحترم قواعد التّأليف في القصّ البوليسيّ من جريمة وتحقيق ومطاردة ونهاية تكشف أسرار الجريمة، ومن الطّبيعيّ أن تخلو القصّة من التّحليل النّفسيّ من جهة، ومن القصّ العاطفيّ من جهة ثانيّة، وبالإضافة إلى ذلك المعجم الوظيفيّ كما سبقت الإشارة المرتبطة باللّغة اليوميّة البعيدة عن التّقعّر البلاغيّ أو الحذلقة اللّغوية . فهذا الشّكل من الرّواية يتّخذ من الجريمة والتّحقيق قاعدة أساسيّة، كما تخلو الرّواية البوليسيّة التقليديّة من العاطفة وتبتعد عمّا يصطلح عليه بالتّحليل النّفسيّ، فهي تلجأ إلى استخدام اللّغة العامّيّة اليوميّة والمتداولة بين عامّة النّاس، والبعيدة عن التّحجّر والتّعقيد، إذ يمكن أن نطلق عليها تسميّة **رواية التّحقيق،** باعتبارها تركّز على هذا العنصر .

2. رواية الجوسسة : إذ أنّ هذا الشّكل من الرّواية يستفيد من تقنيّة النّص البوليسيّ في جانب التّحقيق الّذي يأخذ في الرّواية البوليسيّة مسارات معقّدة، بعد أن أصبح الصّراع في هذا النّوع من الكتابة - رواية الجوسسة - صراعا بين الدّول والمعسكرات خاصّة أثناء الحرب الباردة بمظاهرها المختلفة شرقا وغربا. فرواية الجوسسة هي الأخرى تركّز أكثر على عنصر التّحقيق، على غرار العناصر الأخرى الّتي تقوم عليها الرّواية البوليسيّة بصفة عامّة.

3. الرّواية البوليسيّة ذات اللّغز : فهذا الشّكل من الرّواية كغيره من الرّوايات الأخرى، إلاّ أنّ هذه الرّواية - ذات اللّغز - تتميّز بالجريمة الباردة الّتي مارسها أنواع من العملاء شرقا وغربا، والّذين خضعوا بدورهم للمطاردات الدّموية، والتّحقيقات لامتلاك أسرار الدّول، والمؤسّسات العلميّة والعسكريّة والأمنيّة، وقد تقتصر هذه الرّوايات الملغّزة على الجريمة الفرديّة داخل عصابات محدودة. معناه أنّ هذا الشّكل من الرّواية يعتمد فيها الرّوائيّ على مجرم واحد يسعى إلى امتلاك واكتساب الدّولة والكشف عن أسرارها.

4- الرّواية البوليسيّة السّوداء : تعتبر هذه الرّواية من النّمط الكلاسيكيّ لأنّها تقوم على بنية سابقتها (الرّواية ذات اللّغز) حين تدمج قصّتيها الرّئيسيتين (قصّة الجريمة وقصّة التّحقيق) لكنّها تلغي الأولى، وتحيي الثّانيّة وتعمّق آثارها، لأنّ التّحقيق هنا المقوّم المخيّاليّ للمغامرة البوليسيّة، ومن مصوّغات وصفها بالسّوداء أنّ التّحقيق في جرائمها يسير في ظلّ العمل الجاسوسيّ فيها تحت جنح الظّلام. فالتّحقيق من خلال هذا هو الّذي يساعد على فكّ لغز الجريمة، لذا تعتمد علية الرّواية البوليسيّة السّوداء أكثر من الجريمة، وكثيرا ما يكون التّحقيق في هذا الشّكل من الرّواية البوليسيّة خفيّا، ولا يعلن عليه الرّوائيّ. وإلى جانب هذه الأشكال القصصيّة البوليسيّة نجد أشكالا أخرى وهي:

5- الرّواية البوليسيّة النّفسية: هذا الشّكل يكون فيه السّرد متخندقا في زاويّة الهاجس النّفسيّ والحسّ المأساويّ، والهوس المرضيّ أكثر منه في مدارات الحدث والــتّحرّي البوليسيّين. فالرّواية البوليسيّة النّفسيّة تنحصر أحداثها وسردها في الجانب النّفسيّ للرّوائيّ، نتيجة لخلفيّات اجتماعيّة ومعاناة سابقة .

6- الرّواية البوليسيّة الاجتماعية : كثيرا ما تنطلق هذه الرّواية من المجتمع إذ أنّه **«**يتمّ تسليط الضّوء في هذا النّمط البوليسيّ على مآزق الحياة الشّخصيّة، سواء لرجال التّحقيق والشّرطة الّذين نلقّبهم آباء وأزواجا فاشلين اجتماعيّا وعاطفيّا، شأنّهم في ذلك شأن المجرمين الّذين يكون تحديدهم للقوانين وتمرّدهم على المجتمع، ناجما عن مرض أو صدمة أو انسداد أفق تسبّب فيه هذا المجتمع نفسه **»** [1]. إذ أنّ الرّواية البوليسيّة الاجتماعيّة مرتبطة بالشّرطة والمجرمين الفاشلين في المجتمع، والسّبب في ذلك هو الواقع المعيش الذي يدفع بالرّوائيّ إلى الكتابة في مثل

[1]- محمد بكري، الرواية البوليسيّة في السّرد العربي، جريدة القدس الجزائريّة.

هذه المواضيع . فهذه الرّواية لها بعد اجتماعيّ أكثر من البعد البوليسيّ، فكثيرا ما يقحم الشّرطيّ نفسه في ثنايا الأحداث.

7- الرّواية البوليسيّة الأسطوريّة: عرف السّرد البوليسيّ أهمّ قفزة في التّاريخ وهي تلك الّتي دخل بها منعرج استثمار التّراث الرّمزيّ الميثولوجيّ، ممّا سمح بتحويل متسارع لروايات هذا الجنس السّرديّ إلى أفلام سينمائيّة، وممّا حفّز على الانتقال من النّص إلى الفيلم، هو قيام هذا النّوع من الرّواية على مواد أوّلية تنتمي إلى التّراث الرّمزيّ، والأسطوريّ العالميّ، واستثمار مخزونات الأدب الشّعبيّ للأمم . فهذه الرّواية يتمّ تحويلها إلى أفلام في أغلب الأحيان، بحيث تستند إلى التّراث القديم والأدب الشّعبيّ. فهي الرّواية الوحيدة الّتي استثمرت التّراث القديم.

8- الرّواية البوليسيّة التّشويقية: إذ أنّ عنصر التّشويق هو أهمّ عنصر في الرّواية البوليسيّة، ومن أهمّ مميّزات هذا الشّكل من الرّواية، إذ أنّ « الشّخصية المحوريّة في هذه الرّواية هي الضّحيّة، فعنصر التّشويق فيها يركّز على عمليّة مطاردة الضّحية، ونصب الشّراك لها لحظة القضاء عليها، وشخصيّة الضّحيّة تبدو في كلّ الأعمال بريئة قاصرة[1] » ، فالضّحيّة في هذا الشّكل من الرّوايات البوليسيّة عنصرا أساسيّ لتسيير الأحداث

ج- أركان الرّواية البوليسيّة: للرّواية البوليسيّة ثلاثة أركان أو ركائز أساسيّة تبنى عليها وهي كالتّالي: [2].

أ-الجريمة الغامضة	Le crime mystérieux
ب-المحقق	Le détective
ج- التحقيق	L’enquête

[1]- عبد القادر شرشار، الرّواية البوليسيّة، ص 61 ، 63.

[2]- م ن، ص 59 .

فمن خلال المزج المحكم بين هذه العناصر الثّلاثة، يتولد لدينا أحداث في النّص الرّوائيّ البوليسيّ .

4- أسباب تأخّر ظهور الرّواية البوليسيّة في الأدب العربيّ عامّة والجزائريّ خاصّة:

أ – في الأدب العربيّ: جاء ظهور الرّواية البوليسيّة في الأدب العربيّ متأخّرا، إذ أنّه لم يعرف انتشارا واسعا، إلاّ في السّنوات الأخيرة. وذلك نظرا للتّعلّق الكبير بالتّراث من طرف الرّوائيّين، ما جعلهم منحصرين في بقعة واحدة، ولم يكن تفكيرهم واسع، وهذا ما أدّى إلى ولادة عدّة عوامل ساهمت في تأخّر ظهور هذا النّمط من الرّواية، فلا شكّ أنّ هناك عوامل وأسباب خارجيّة، وأخرى داخليّة كان لها دور من بعيد أو من قريب في الحضور المحتشم للرّواية البوليسيّة في الأدب العربيّ.

1- **العوامل الخارجيّة:** و تتمثّل في ثلاثة عوامل أساسيّة و هي:

أوّلا: ارتباط إنتاج الأدب في الوطن العربيّ بالنّخب - من أدباء ودارسين ونقّاد – المنفتحة على الثّقافة الغربيّة .

ثانيا: رفض النّخبة لها واعتبارها أدبا مهمّشا لا يرتقي إلى مصاف الآداب الأخرى .

ثالثا:على الرّغم من ارتفاع معدّل الجريمة في الوطن العربيّ بكلّ أشكالها الموروثة والمستحدثة، لم يشجّع ذلك على تبلور رواية بوليسيّة .[1]

[1]- ينظر : بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتّلقي في الرّواية البوليسيّة العربيّة، ص 76 ، 77.

ب– العوامل الداخليّة: «ما ينبغي أن يتوافر في كاتب الرّواية البوليسيّة، هو الإطّلاع الواسع بطرق التّحقيق، والقدرة على فكّ الألغاز، وتتّبع الآثار، والطبّ الجنائيّ، وشيء من أصول القوانين، وعلم الإجرام، ودوافع الجريمة لدى الإنسان، مع خبرة عميقة بالنّوازع البشريّة، فعلى الرّغم من ظهور الرّواية البوليسيّة في الأدب العربيّ، إلاّ أنّها مجرّد حبكة لم تشوّق كل العناصر، أوالشّروط المذكورة »[1]. إذ أنّ الرّواية البوليسيّة في الأدب العربيّ، لم تكن غائبة بشكل كلّيّ، وإنّما نجد أعمالا لبعض الرّوائيّين، على الرّغم من أنّها لم تلتزم بالشّروط الواجبة بل كانت تراعي البساطة.

وزيادة على العوامل الدّاخليّة والخارجيّة المذكورة أنفا، هناك أسباب أخرى لتأخر ظهور الرّواية البوليسيّة في الأدب العربيّ من بينها : **«** غياب روّاد عباقرة يكون لهم الفضل في اجتذاب القرّاء، وخلق أرضيّة مناسبة لتقبّل هذه الأعمال مثلما هو الشّأن في أوروبا وأمريكا، حيث لعب أناس موهوبون هذا الدّور مبكّرا، كما يمكن أن يكون غياب شخصيّات أدبيّة جذّابة ومحبوبة في الأدب الأوروبيّ، هو الذّي جعل القرّاء العرب لا ينجذبون إلى الأعمال البوليسيّة التّي كتبت بالعربيّة، والتّي يبقى عددها على كلّ حال محدودا جدّا **»**[2] . وهذا يعني أنّ الكتّاب العرب كانوا ينجذبون نحو الآداب الغربيّة الّتي كانت تتميّز بمستوى راق عكس الكتابة العربيّة. وهذا ما أدّى إلى قلّة الالتفات لهذا الشّكل من الأدب .«ويمكن أن يكون السّبب مرتبطا بمزاج القارئ العربيّ الّذي غالبا ما يميل إلى الكتابات السّهلة بسبب كسله، ولا يحبّ بذل أيّ مجهود ذهنيّ في حلّ الألغاز، التّي تزخر بها الرّوايات البوليسيّة (طبعا دون أن نعمّم هذا الكلام على

[1]- بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتّلقي في الرّواية البوليسيّة العربيّة م ن، ص 77 ، 78.

[2]- عامر مخلوف وآخرون، الرّواية البوليسيّة الفنّ الغائب عن المدوّنة الأدبيّة الجزائريّة، جريدة النصر الجزائريّة، 2015. www.annasronline.com

كلّ القرّاء العرب) »[1]. فطابع القارئ في الأدب العربيّ، هو السّبب الرّئيس في جعل الرّواية البوليسيّة متأخّرة، وخموله وكسله ساهم بشكل كبير في هذا التّأخّر، فالرّواية البوليسيّة تحتاج إلى قارئ يتميّز بفكر واسع وخلفيّة، وهذا ما لم نجده عند القرّاء العرب .

ولكن على الرّغم من كلّ هذا، إلاّ أنّه لا يمكن الجزم بعدم وجود أثر لهذا الشّكل الرّوائي في الأدب العربيّ. إذ أنّنا نعثر على العديد من الأعمال للرّوائيّين العرب في مختلف البلدان، حتّى وإن كانت لا ترقى إلى مستوى الرّواية البوليسيّة الغربيّة.

ونجد أسبابا أخرى حالت دون ظهور الرّواية البوليسيّة في العالم العربيّ، ومن أهم هذه الأسباب ما يتعلّق بالواقع الاجتماعيّ والتّاريخيّ، ولاسيما ما خلّفه المستعمر في الدّول العربيّة، وهو ما أدّى إلى التّأخّر في مختلف المجالات، ولاسيما المجال الأدبيّ عامّة، والرّواية البوليسيّة بصفة خاصّة إذ « يبقى السّبب المحتمل في عدم ظهور الرّواية البوليسيّة في العالم العربيّ، هو اختلاف المسارات، والظّروف التّاريخيّة الّتي تنتج كينونة أو مفهوم ما، فغياب عنصر الجريمة في علاقتها سواء بالاستعمار أو بمسار الحداثة، يكون قد صعّب التّواصل مع هذا الشّكل الرّوائيّ، وخصوصا إذا وضعنا في الحسبان العدّاء التّاريخيّ للاستعمار، والحساسيّة اتّجاه مفهوم الحداثة كعنصر من عناصر الانسلاخ عن الهويّة »[2]. إذ أنّ فكرة الحداثة في رأي الأدباء العرب هي عبارة عن قطيعة مع التّراث العربيّ القديم، وهذا التّفكير السّلبيّ هو الّذي أدّى إلى التّأخّر وعدم خلق الجديد، والتّمسّك فقط بما هو قديم وتراثيّ.

ب- في الأدب الجزائريّ: لعلّنا ندرك أنّ الأدب الجزائريّ بأكمله يكاد يخلو ممّا يصطلح عليه بالرّواية البوليسيّة، أو تلك الرّواية التي تحمل في مضمونها الجريمة والتّحقيق، فالرّوائيّ

[1]- الموقع نفسه. www.annasronline.com.

[2]- الموقع نفسه .

الجزائريّ كثيرا ما يلجأ إلى الكتابة في مواضيع متعلّقة بالمجتمع، وما يدور فيه من أحداث نظرا للخلفيات الّتي عاشها الأديب، ومن بين العوامل الّتي أدّت إلى تأخّر ظهور الرّواية البوليسيّة في الأدب الجزائريّ مايلي:

1. تأثر الرّواية الجزائريّة البوليسيّة بالخصائص الفنيّة للرّواية الغربيّة، وقد تجلّى ذلك لدى الكثير من الروائيّين من بينهم : **سليم عيسى، جمال الدّين، يوسف خضير وزهيرة عوفاني.**

2. أثر طبيعة العوامل التّاريخية واللّغويّة والسّياسيّة، في ظهور أدب بوليسيّ بالتّعبير الفرنسيّ، وعلاقة ذلك بالاتّجاه الفرانكفونيّ بالجزائر **»** [1] . وكان السّبب في ذلك هو **: «** انتشار اللّغة الفرنسيّة، وما يطرحه من إشكاليّة في دراسة الأدب الجزائريّ وتطوّره، كما أنّ نسبة فهم اللّغة الفرنسيّة من طرف الجمهور الجزائريّ، كانت ضئيلة ممّا أدّى إلى ضعف المقروئيّة لهذا النّوع من الأدب . زد على ذلك أثر التّحوّلات الاجتماعيّة والاقتصاديّة، الّتي عرفتها البلاد وطبيعة العلاقة التي تربط الجزائر بفرنسا، نظرا للظّروف التّاريخيّة المعروفة، والتي طبعت فكر هذه الأمّة وميّزتها عن باقي الدول العربيّة **»**[2] . فكان المستعمر الفرنسي السّبب الرّئيس في انتشار الأميّة والجهل في المجتمع الجزائريّ، وهذا ما حال دون ظهور رواية بوليسيّة جزائريّة مكتوبة باللّغة العربيّة. إذ أنّنا نجد روايات بوليسيّة تحمل مضامين جزائريّة، إلاّ أنّها مكتوبة باللّغة الفرنسيّة، وذلك لأنّ هذه الأخيرة قد سيطرت على عقول الأدباء والروائيّين الجزائريّين.

فالأدب البوليسيّ كان في بدايته منتشرا عند الغربيّين منذ مدّة طويلة، وهذا ما أدّى إلى اعتباره مهمّشا في الأدب العربيّ، ولاسيما الأدب الجزائريّ منه، لكن مع بداية السّنوات الأخيرة بدأ يظهر نوعا ما، فكان ظهورهذا الشّكل في الجزائر **«** بداية السبعينيّات من القرن الماضيّ،

[1]- ينظر، عبد القادر شرشار، الرواية البوليسيّة، ص171-172.

[2]-م ن، ص172.

لكنّه لم يلق نجاحا كبيرا لدى القرّاء، باعتبار أنّ أغلب شخوص الرّوايات البوليسيّة الّتي كتبت في تلك الفترة، كانت تدافع عن أطروحات وأفكار قريبة من أفكار النّظام الجزائريّ في ذلك الوقت **»** [1]**.** وهذا يعني أنّ الرّواية البوليسيّة في الأدب الجزائريّ، ظهرت في السبعينيات على الرّغم من أنّها لم تعرف رواجا كبيرا، فظهورها محتشم، بحيث أنّها تميّزت بالرّداءة عكس الرّواية البوليسيّة المعروفة عند الغرب. ونظرا لهذا فإنّ هذه الفترة الزّمنية قد مهّدت لظهور هذا الشّكل من الأدب في الجزائر حيث **«** أصدرت مؤسسة الكتاب (élan) والشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع (sned) في بداية السّبعينيات من القرن العشرين، مجموعة قصص وروايات باللّغة الفرنسيّة ذات طابع بوليسيّ شعبيّ (le polar) **»** [2]**.** ويتّضح لنا من خلال هذا أنّ الرّواية البوليسيّة الجزائريّة، اتّخذت في بدايتها طابعا قصصيّا وشعبيّا، وأثناء هذه الفترة ظهرت العديد من الأعمال الرّوائيّة إذ تعدّ رواية **تحرير فدائيّة Délivrée la Fidayîn ليوسف خضير** عام **1970** أوّل رواية بوليسيّة في الجزائر، وبعد ذلك ظهرت أعمال أخرى للروائيّ من بينها: [3]

- **الانتقام يمرّ بغزّة .**
- **توقيف مخطط الإرهاب 1970.**
- **الجلاّدون يموتون أيضا 1970.**

[1]- حسان تليلي، ربيع الرواية البوليسيّة في الجزائر، جريدة الرياض، في ملتقى، العدد: 13411، 2005 . www.alriyadh.com

[2]- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسيّة، ص 160

[3]- ينظر، م ن، ص 160 – 161 .

« فمن هذه الزّاوية الضيّقة يمكن دراسة الإسهامات الأولى المتواضعة للأدب الجزائريّ، في تطوير الرّواية البوليسيّة بعيدا عن البهرجة والبريق، اللّذين عرفت بهما هذه الرّواية، وما كانت تتّضح به مضامينها من مواضيع، كالخمر والإثارات الجنسيّة وغيرها » [1].

ومن خلال كلّ ما تطرقنا إليه سابقا، يتّضح لنا أنّ الرّواية البوليسيّة في الجزائر، قد أسهمت فيها أيادي عدّة من دور النّشر، وكذلك اجتهاد الرّوائيّين من خلال تشجيعهم لهذا الشّكل الأدبيّ، من بينهم الرّوائيّ **يوسف خضير** الّذي كتب في رواية التّجسّس. إلى جانب هذا الرّوائيّ وجهوده في بلورة الرّواية البوليسيّة في الجزائر نجد الرّوائيّة **زهيرة عوفاني،** الّتي اجتهدت بدورها في هذا المجال فنجدها «تضيف إلى هذا الرّصيد في الثّمانيات مجموعة أخرى، لكنّها تختلف في شكلها ومضمونها عن مجموعة **يوسف خضير،** حيث تكتب **عوفاني** قصصا بوليسيّة، ومن بين أعمالها نذكر:

- **صورة مفقودة 1985 Le portrait du disparu**
- **قراصنة الصحراء 1987 Les pirates du desert. » [2].**

إذ أنّ **زهيرة عوفاني** كتبت في القصّة، وكانت السّبب في انتشار هذا الشّكل «فكان للقصّة البوليسيّة القصيرة دور كبير في تطوّر الجنس الأدبيّ، وهناك أكثر من عشرة عناوين أخرى ساهمت كلّها في إثراء سجّل الرّواية البوليسيّة فرنسيّة اللّغة بالجزائر، وأكبر الظّن أنّ العوامل الّتي ساعدت على ميلاد هذا الجنس، وانتشاره ببلادنا تعود إلى :

العامل الأول: إمكانيّة الإفلات من الرّقابة المفروضة على الرّواية الواقعيّة الجادّة.

العامل الثاني: وجود جمهور فرانكفونيّ، شغوف بقراءة الرّواية البوليسيّة» [1] .

[1]- عبد القادر شرشار، الرواية البوليسيّة ، ص 161.

[2]- م ن، ص 161.

ضف إلى ذلك جهود روائيّين آخرين أمثال **جمال ديب** ومن أهمّ أعماله البوليسيّة نجد:[2]

- **بعث عنترة 1986.**
- **ساغا الجن 1987 .**
- **أرخيل ستلاف.**

كما نجد **سليم عيسى** في روايتين هما:[3]

- **ميمونة** **Mimouna**
- **عادل يعرقل** **Aadal se mêle**

والملاحظ من خلال الرّوايات الأولى ذات الطابع البوليسيّ في الجزائر، أنّها امتداد وتقليد للرّواية البوليسيّة الغربيّة. فكانت مواضيع هذه الرّوايات شأنّها شأن مواضيع الرّوائيّين في الأدب الغربيّ، ولاسيما الفرنسيّ منه، نتيجة غزو الثّقافة الفرنسيّة للثّقافة العربيّة الجزائريّة. وبعد ذلك تحوّلت تلك الأعمال إلى نصوص تعبّر عن قضايا الأمّة، وأخلاقها باستعمال وسائل بوليسيّة في الرّواية من تحقيق وإجرام وغيرها.

على الرغم من أنّ هذه الأعمال لم ترق إلى مستوى الرّواية البوليسيّة عند الغرب أمثال (أجاتا كريستي، وهاميت وغيرهم). لكن تبقى هذه المحاولات عاملا ساهم في تطوّر الرّواية البوليسيّة في الجزائر، كما مهّدت وفتحت المجال لروائيّين جزائريّين أمثال:

- **أمال بوشارب** رواية **سكرات نجمة .**

---

[1]- عبد القادر شرشار، الرّواية البوليسيّة ص 166.

[2]- م ن، صفحة نفسها .

[3]- م ن، صفحة نفسها.

- **يسمينة خضرا** رواية **بما تحلم الذئاب .**
- **عمر بن شريط** رواية **الجريمة البيضاء،** وهذه الأخيرة هي آخر رواية بوليسيّة صدرت في الجزائر سنة 2017، يعتبر كاتبها أصغر روائيّ شاب جزائريّ كتب في هذا الشّكل الأدبيّ، وهي محاولة ومغامرة في الوقت نفسه من قبل الرّوائيّ، لإبراز الرّواية البوليسيّة في الجزائر، والنّهوض بها.

الفصل الثاني

تجليّات المتخيّل البوليسيّ في رواية " الجريمة البيضاء".

المبحث الأول: تمظهرات العناصر الفنيّة للرّواية.

المبحث الثاني: مخطّط بناء الرّواية البوليسيّة العام والخاص.

أ- المخطط العام.

ب- المخطط الخاص.

المبحث الثالث: بنية الشّخصيّة.

أ- تعريف الشّخصية.

ب- أنماط الشّخصية.

المبحث الرابع: بنية الحبكة .

أ- عناصر الحبكة.

ب- أنواع الحبكة.

1- تمظهرات العناصر الفنيّة للرّواية:

تتميّز الرّواية البوليسيّة عن غيرها من الرّوايات الأخرى، كونها تحتوي على خصائص ومميّزات لا نجدها عند الأخريات، ومن خلال هذا نقف على أهم السّمات الفنيّة الّتي تتوافر عليها رواية **"الجريمة البيضاء"** وهي كالتّالي:

أوّلا: لا تحتوي الرّواية البوليسيّة الحقّة على أيّ لغز غراميّ. وهذا ما لم نجده في روايتنا، إذ أنّها تحتوي على ألغاز غراميّة، ويظهر ذلك من خلال العلاقة الغراميّة بين **"رامو ودانا"**، وقد بدأت هذه العلاقة عندما التقى **رامو بدانا** في الشّاطئ، بحيث تحدّث معها في تلك الأثناء، ولم يتلق الجواب منها باعتبارها خائفة، وتطوّرت العلاقة بعد ذلك عندما ذهبت معه إلى منزله المتواضع، ويظهر ذلك في الرّواية :«وانطلقنا إلى منزلي المتواضع الّذي يبعد حوالي عشرة كيلومترات من هنا... »[1].وبعدها استمرا مع بعضهما على علاقة وأصبح يُكنّ لها مشاعر حميميّة، إذ أنّه لم يتمالك نفسه، لاسيما أنّها تعيش معه تحت سقف واحد، ونجد هذا في قوله:«لم تكن ترتدي سوى ملابس داخليّة مثيرة والّتي لم تجد عنها بديلا... في داخلي لا أنكر أنّ نفسي انقبضت من هذا المشهد...فمن الصّعب أن تقابلك امرأة فاتنة وبهذه الهيّئة في أصبوحتك الأولى، بعد خروجك من عذاب السّجن، وفي منزلك الخاص ولوحدكما لا ثالثا لكما، غير النّفس الأمّارة أو الغريزة »[2] . وهذا يعني أنّ **رامو** معجب بـ**دانا** من خلال الطريقة الّتي يتحدّث بها معها، إذ أنّة أراد أن تبقى هذه الفتاة لمدّة طويلة في منزله، و تبادلا الحديث معا لفترة زمنيّة حتّى يتعرف كل منهما على الأخر وسرد لها قصّته. وبعد مدّة اعترف لها بحبّه إذ يقول:« عزيزتي... لم أجد ما أقوله لك... أنا مدين لك بكلّ شيء... بل بروحي كلّها جرّاء ما فعلته... كنت سندا

[1]-عمر بن شريط، الجريمة البيضاء،ط1، مؤسسة المثقف للنّشر والتّوزيع، باتنة، 2017، ص 49 .

[2]- م ن ، ص50 – 51 .

حقيقيا لي... أنا... أنا أحبّك... »[1]. وفي قوله أيضا:«قلت لها "أحبّك"، ورمت نظرات بيني وبين **دانا** بشكل متواصل، وفي عينيها بريق يقول الكثير »[2] .ونجد أثر اللّغز الغراميّ في الرّواية من خلال العلاقة بين **إميلي** و**أليغري،** ويتّضح ذلك فيمايلي:«تقدّمت أمامه بخطوات مثيرة له بأن يتبعها، وهي تعيره نظرات عاطفيّة وكأنّها لمراهقة تقع في حبّها الأوّل » .

[3]بالإضافة إلى ذلك نجد العلاقة الموجودة بين **فيرونيكا ألبا** و**كلاوديو ديل كيز** اللّذين التقيا في الطريق عندما توقّفت سيّارة **فيرونيكا.** ويظهر ذلك من خلال الرّواية فيمايلي:« وكانت هناك سيّارة معطّلة وسط الطّريق وسيّدة جميلة و... »[4]. وأصبحت هذه الفتاة لا تخرج من مخيّلة **كلاوديو** إذ أنّها :«صارت تتردّد هذه الكلمات في خياله بنفس نبرة الصّوت، وتلك الملامح العذبة »[5] .أيّ اسم فيرونيكا هو الّذي يردّده تلقائيّا. بحيث تظهر هذه العلاقة بصورة واضحة من خلال الاتّصالات والمواعيد الّتي كانت تحدث بين **فيرونيكا** و**كلاوديو،** والّتي تطوّرت مع مرور الوقت، وبعدد تكرار الالتقاء بها من حين لآخر. وزيادة على ذلك نعثر على علاقة غراميّة أخرى في الرّواية، وهي تلك العلاقة بين **رافييل** و**ماري بارمسترونغ،** وكذلك **ريكاردو** و**ماري بارمسترونغ،** وهذه الأخيرة هي شخصيّة واحدة مثّلت دورين، على الرّغم من أنّ هذه العلاقات لم تأخذ حيّزا كبيرا في الرّواية، لكنّها تبقى لغزا غراميّا. والملاحظ من خلال دراستنا لهذه الخاصيّة في الرّواية أنّ الرّوائي لم يوفّق في استخدام هذه الميزة الّتي تعتبر شرطا من شروط نضج وجودة العمل الرّوائي البوليسي. إذ أنّنا عند تحليلنا لهذه الرواية التمسنا العديد من

---

[1]- عمر بن شريط، الجريمة البيضاء، ص 182.

[2]- م ن، ص 182.

[3]- م ن، ص 183.

[4]-م ن، ص 96.

[5]- م ن، ص 98.

الجوانب العاطفيّة، التي تؤدّي في الكثير من الأحيان إلى تشويش الذّهن، الّذي قد يسبب في تجاهل العناصر الأخرى في الرّواية، ويبعد القارئ عن تتبّع اللّغز البوليسيّ الّذي يقصده الرّوائيّ .

ثانيا: لا ينبغي أبدا أن يكون المجرم من فئة البوليس، أو المحقّق السّريّ، وهذا ما نجده في هذه الرّواية إذ أنّ المجرم لا ينتمي إلى هذه الفئة، فهو شخصيّة عاديّة في الرّواية، تتمثّل في شخصيّة **دانا،** وهي فتاة فقيرة وابنة غير شرعيّة، عاشت فترة مراهقتها في الملاهي ويتبيّن ذلك من خلال مايلي: « ابنة غير شرعيّة ... عبدة في الملاهي للرّقص فوق طاولات الرّهان في سنين مراهقتها الأولى »[1]. فمن خلال هذا فإنّ الشّخصية المجرمة ليست شخصيّة بوليسيّة، ولا محقّقة، وإنّما هي من الطبقة البسيطة، وربّما فقرها هو الّذي دفع بها للقيام بهذا الفعل (الجريمة). فالرّوائيّ **عمر بن شريط** قد جسّد هذه الخاصيّة في الرّواية، من خلال اختياره للشّخصيّة المجرمة من هذه الفئة.

ثالثا: لا توجد رواية بوليسيّة دون جثّة قتيل، وهذا ما يتّضح من خلال الرّواية ، إذ أنّنا نجد فيها أربعة جثث لأشخاص قُتلوا من طرف المدعوّة **دانا،** وهذا ما يثير الفضول لدى القارئ و يدفع به إلى البحث والتّنقيب عن سبب هذه الجريمة، لماذا هؤلاء الأشخاص الأربعة بالتّحديد. ويظهر هذا في الرّواية فيمايلي: « خمس ثواني لم تكن إلاّ لتلك النّظرات الواسعة المرتعبة... يحاول الرّجال الخروج من باب الغرفة كقطيع صغير من الخرفان المتضارب، ولكنّ تلك الثّواني انقضت بسرعة مخلّفة إيّاهم عظم ولحم محترق، لن تستطيع التّعرف على أيّة جثّة منهم، وتميّزها عن مثيلتها، هم الآن أشلاء مشبوهة مترامية، وكأنّها قنبلة نوويّة قد سقطت

[1]- عمر بن شريط، الجريمة البيضاء، ص 49.

هنا...» .[1] ونجد مقطعا آخر يوضح هذا في الرّواية :« لهب في كل مكان، رائحة احتراق الجثث، وطعم الحرّية في الأخير » **.**[2] والمقصود من خلال هذا القول أنّ القاتلَ قد ذاق طعم الحرّيّة عندما انتهى من مهمّته في قتل كل من: **كلاوديو، أليغري، رافييل، ركاردو ديل كيز.** فالرّوائيّ وفّق في هذا العنصر، الّذي يعدّ من أبرز عناصر التّشويق في الرّواية البوليسيّة، فكثرة الجثث في هذه الرّواية يثير الفضول، فقد تحقّقت هذه الميزة في الرّواية.

رابعا: يجب أن يخضع حلّ المشكل البوليسيّ إلى واقعيّة موضوعيّة صارمة، بعيدا عن التّحليقات الخياليّة. فحلّ اللّغز البوليسيّ يجب أن لا يحلّق في الخيال، لأنّ ذلك يبعد القارئ عن الواقع والحقيقة، وهذا ما نلمسه في هذه الرّواية الّتي نحن بصدد تحليلها. إذ أنّنا لا نجد أثرا للخيال فيها، ونلمس ذلك في نهاية الرّواية، واكتشاف أمر الجثث، ومحاولة فكّ اللّغز، والبحث عن السّبب الّذي تسبّب في هذه الجريمة، وذلك كان بطريقة موضوعيّة، بعيدة كل البّعد عن الخيال.

خامسا: لا يسمح بأكثر من محقّق واحد في الرّواية البوليسيّة الجديرة بهذا الاسم، ونجد في هذه الرّواية أثر لمحقّق واحد لا أكثر. ويتّضح هذا في قول الرّوائيّ :«يقرع الباب فجأة...يدخل الملازم محمّلا بكومة من الملّفات والأوراق ... ألقى تحيّة روتينيّة لرجال الشّرطة، وقام بالفصح عن مجريات التّحقيق » [3]. ويظهر في قوله أيضا:« دعني ألقي نظرة شخصيّة على الملّفات علّني أجد ثغرة ما أنطلق منها... وعلى كل حال قم بإغلاق القضيّة في الوقت الرّاهن » [4]. والمتّضح من خلال هذا أنّ المحقّق في هذه الرّواية شخص واحد، لا وجود لأشخاص

---

[1]-عمر بن شريط، الجريمة البيضاء، ص 217. ، ص 216 .

[2]- م ن، ص 217.

[3]-م ن ، ص 217.

[4]- م ن، ص218.

آخرين للتّحقيق في هذه القضيّة الغامضة، والّتي أدّى غموضها هذا إلى غلقها بصفة مؤقّتة من طرف المحقّق .

سادسا: يجب أن يكون المجرم شخصيّة بارزة، أخذت حيّزا معتبرا في أحداث الرّواية، فالشّخصيّة المجرمة هي نفسها الشّخصيّة البطلة **دانا،** فهي أخذت اعتبارا كبيرا من طرف الرّوائيّ. فعند قراءة الرّواية نجد هذه الشّخصيّة قد ذكرت في معظم الأحداث، لدرجة أنّها تشدّ انتباه القارئ. فالرّوائيّ قد اختار الشّخصيّة البطلة كمجرم في الرّواية واضحة تظهر للقارئ أنّها بعيدة كلّ البعد عن عالم الإجرام، فمن خلال الصّفات الّتي وصفها بها، فإنّ المتلقّيّ لا يتصوّر أنّها تصل إلى قتل أربعة أشخاص في لحظة واحدة دون أيّ خوف أو تراجع. فهذه النّقطة قد وفّق فيها الرّوائيّ.

سابعا: لا ينبغي على الرّوائي أن يختار المجرم من طبقة الشّغّيلين، وإنّما عليه أن يختاره من ضمن الشّخصيّات البارزة ذات الاعتبار الاجتماعيّ والمهنيّ. وهذا ما لم يتحقّق في الرّواية، إذ أنّه اختار شخصيّة فقيرة ليس لها اعتبار في المجتمع، كما أنّ مهنتها غير شريفة (راقصة في الحانة) فمن خلال هذا فإنّ الرّوائيّ في هذه الرّواية لم يراعي هذا الشّرط، وإنّما خالفه. ولكنّ هذا لا يؤدّي حتما إلى عجزه الأدبيّ، كما أنّه لا يلغي عنصر التّشويق في الرّواية.

ثامنا: لا ينبغي أن يتعدّد المجرمون في لغز بوليسيّ واحد، والمجرم في الرّواية شخص واحد وهو **دانا،** فهي الوحيدة التي ارتكبت هذه الجريمة دون مساعدة من أيّ شخص آخر. وهذا ما يجعل القارئ يركّز على هذه الشّخصيّة المجرمة، دون أيّة صعوبة قد تسبّب في عزوفه عن قراءة هذه الرّواية البوليسيّة .

تاسعا: ينبغي أن تتّصف الكلمات والعبارات بطابع الشفافيّة، وفي هذه الرّواية قد اعتمد الرّوائيّ على تعابير بسيطة موجّهة إلى عامة النّاس، ليس فيها أيّ تعقيد أو لبس. فالكلمات مستمدة من

تلك اللّغة المتداولة والواضحة، إذ أنّه كثيرا ما يستعمل كلمات من اللّغة العاميّة، وليس فيها أي إيحاءات، وحتّى إن وجدت فإنّها لا تحتاج إلى الكثير من التّمعّن والتّفكير من أجل فهمها، كما أنّ التّعابير سهلة يمكن لأيّ شخص مهما كان مستواه المعرفيّ أن يفهمها. ومثال ذلك في الرّواية استعماله بعض الألفاظ العاميّة منها قوله :« ماسح الأحذيّة الشّيّات، كاميرا كاشي »[1] .

عاشرا: لا يجوز استعمال المقاطع الوصفيّة الطّويلة، والتّحليلات المعمّقة، لم يبالغ الرّوائيّ في استعمال مقاطع طويلة في وصف(شخص، مكان.....إلخ)، وإنّما اكتفى بذكر ما هو أساسيّ في الوصف. فمثلا عندما وصف **رامو** قال بأنّه « السّجين رقم **B18** الغرفة **218 »[2].** فهو لم يتطرّق إلى ذكر تفاصيل هذه الشّخصيّة، وإنّما لمّح فقط للقارئ بهذه الصفات الّتي يمكن من خلالها التّعرّف على هذه الشّخصيّة، فلم يذكر أيّة صفة من مظهره الخارجيّ، ولا عن مكانته في المجتمع حتّى. كما يظهر أيضا في وصفه غرفة في السّجن المتواجد فيه حيث يقول: « غرفة خاليّة بجدران مقشّرة، عليها طلاسم غريبة برموز غير مفهومة، وأرضيّة إسمنتية قاسيّة...»[3] . فمن خلال هذا الوصف يمكن للقارئ أن يتصوّر هذه الغرفة، فعلى الرّغم من أنّه وصف قصير إلاّ أنّه كافيّ لتخيّل هذه الغرفة، إذ أنّ الرّوائيّ قام بوصف الجزئيّات المهمّة، الّتي يتمكّن من خلالها في إيصال الفكرة إلى القارئ دون إطناب في ذلك الوصف.

إنّ الرّوائيّ **عمر بن شريط** قد جسّد هذه الخاصيّة في روايته، إذ أنّه قد تمكّن من خلالها من إيصال الفكرة إلى المتلقيّ دون أيّة صعوبة.

ومن خلال دراستنا لهذه الرّواية، وتحليلها اعتمادًا على هذه الخصائص العشرة، قد تبيّن لنا أنّها قد استوفت بعض الشّروط وليس كلّها، ويمكن القول أنّها رواية بوليسيّة لا ترقى إلى ذلك

---

[1]- عمر بن شريط، الجريمة البيضاء، ص25 -32 .

[2]- م ن، ص 23.

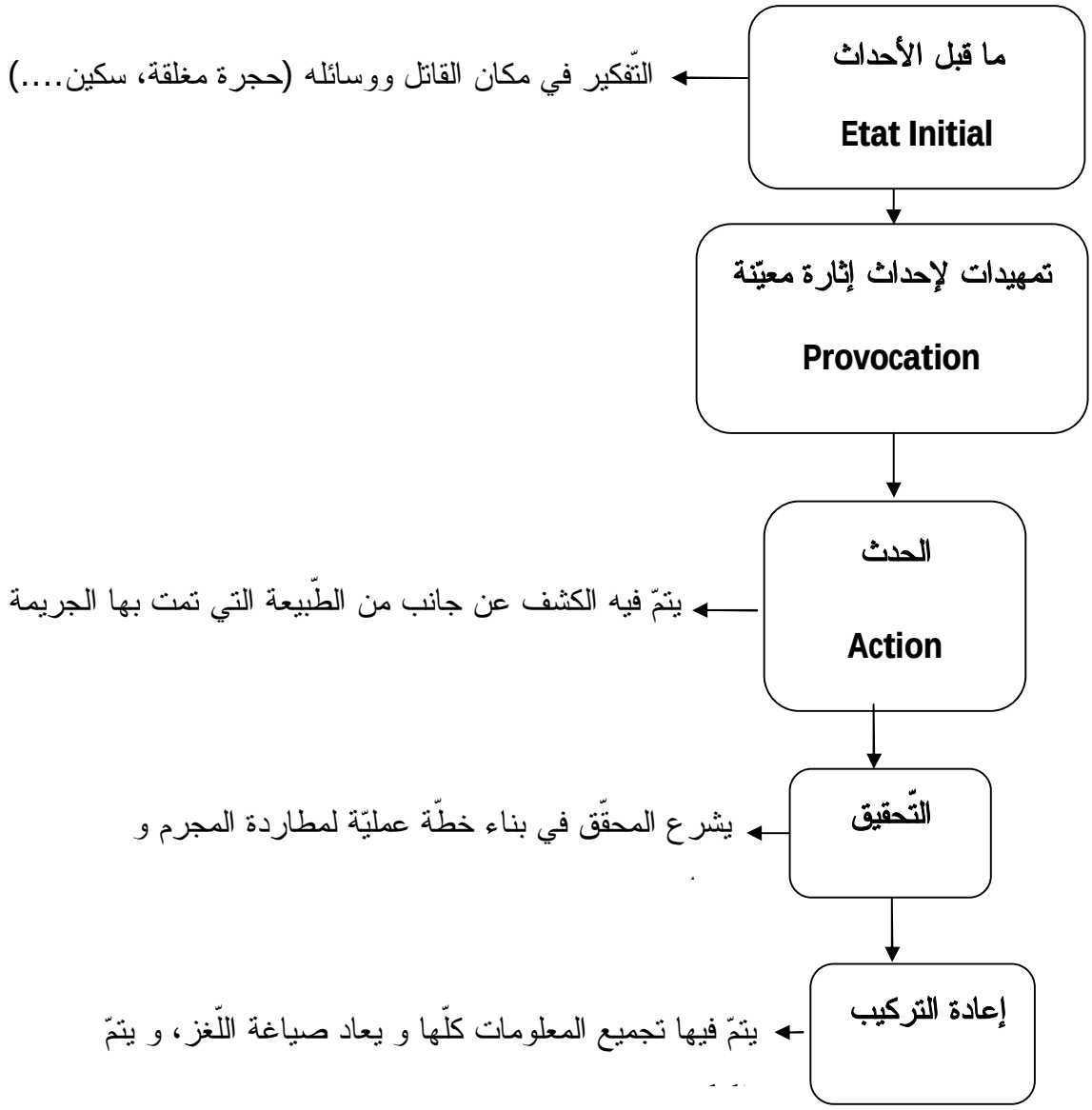
[3]-م ن، ص 07 .

المستوى الأدبيّ الّذ ي تتميّز به الرّواية البوليسيّة الحقّة. وهذا ليس تقليل من شأن هذا العمل الأدبيّ **أو من الرّوائيّ نفسه.**

2- مخطّط الرّواية البوليسيّة العام والخاص:

أ- المخطط العام: تتّخذ أيّ رواية بوليسيّة مخطّط تبني عليه أحداثها لتضمن تسلسل سير الأحداث بصورة منتظمة، ويتّضح هذا المخطط من خلال الهرم الآتي:[1]

[1]- ينظر، عبد القادر شرشار، الرّواية البوليسيّة، ص 64 – 65.



فمن خلال ذلك المخطط يتمّ معرفة مجرى أحداث الرّواية، من البداية إلي النّهاية، وفي أغلب الأحيان هو الّذي نصادفه في كل الرّوايات البوليسيّة، وأيّ خلل فيه من طرف الرّوائيّ قد يخلّ بأحداث الرّواية، وهو الذّي يعتمد عليه العمل الأدبيّ البوليسيّ بصفة عامّة،ومع ذلك فإنّ لكلّ رواية مخطّطها الخاص بها.

ب- المخطط الخاص:

1- **ما قبل الأحداث:** ويتبيّن هذا العنصر من خلال أحداث الرّواية في تخطيط **دانا** المجرمة لجمع ضحاياها في مكان واحد بعد تنفيذ هذه المهمّة، وكانت طريقة القتل محكمة من طرف المجرمة، إذ أنّها لم تترك وراءها أيّ أثر يدلّ على أنّها ارتكبت هذا الفعل الشّنيع، وكان مكان القيام بالجريمة منزل مهجور في الغابة (كوخ)، ويظهر هذا من خلال مايلي:« دخل الرّجال بعد حديثهم في ساحة المنزل بعضا من الوقت... كان منزلاً مخرّباً قليلا، منزل مهجور منذ مدّة ولم يقرر أحد الذّهاب إليه ما عدا تلك المواعيد المختلفة والّتي تثير الحيرة في النّفوس بين هؤلاء الرّجال الأربعة **كلاوديو، أليغري، البابا، ورافاييل »** [1].

2- **تمهيدات لإحداث إثارة معيّنة:** وهذا ما نجده في الرّواية من خلال تلك الخطّة الّتي رسمتها **دانا** في قتل هؤلاء الأربعة، بحيث فكّرت في اقتماص أربع شخصيّات: الأولى حبيبة **أليغري** واسمها **إيميلي**، والثّانية **فيرونيكا** حبيبة **كلاوديو**، والثّالثة **ماري بارمسترونغ**، وفي هذه الشّخصيّة لعبت دورين حبيبة **رافاييل** و**ريكاردو ديل كيز (البابا)**، حتّى استطاعت أن تجمع بين الأربعة في يوم واحد ومكان واحد وجريمة واحدة.

3- الحدث: فمن خلال هذا العنصر يمكن التّعرف على الطّريقة الّتي حدثت بها الجريمة، فالحدث «في الرّواية بمثابة العمود الفقريّ الّذي تقوم عليه بنيتها، فالرّوائيّ ينتقي بعناية وباحترافية فنيّة الأحداث الواقعيّة أو الخياليّة، الّتي يشكّل بها نصّه الرّوائيّ، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثّقافيّ ومن خياله الفنيّ ما يجعل من الحدث الرّوائيّ شيئًا مميّزا مختلفًا عن الوقائع في عالم

[1]-عمر بن شريط، الجريمة البيضاء، ص 192.

الواقع »[1]. معناه أنّ الرّواية لا يمكن أن تكون مبنيّة بدون حدث، كما أنّ الرّواية في مفهومها هي مجموعة من الأحداث الّتي جاءت مترابطة ومتسلسلة وفق منهجيّة معيّنة، فمن خلال هذا فإنّ الحدث هو منطلق الرّوائيّ في كتابته، وذلك من خلال مخزونه المعرفيّ. ومن ثمّة فإنّه يعدّ عنصرا أساسيّا يتمّ من خلاله التّأثير في المتلقّي، وكلّما كان الحدث مرتبطا بالتّشويق كلّما كان أكثر إثارة وتأثيرا لدى القارئ. كما يعدّ الحدث أيضا مسيّرا ومنظّما للعناصر الأخرى الّتي تبنى عليها الرّواية، وفيه تنمو المواقف وتتحرّك الشّخصيّات، وهو الموضوع الّذي تدور حوله القصّة.كما يعتني الحدث بتصوير الشّخصيّة في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلاّ إذا أوفى ببيان كيفيّة وقوعه والمكان والزّمان والسّبب الّذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل، لأنّ الحدث هو خلاصة هذين العنصرين.[2]

والمتّضح من خلال هذا أنّ طريقة بناء الحدث تختلف من رواية إلى أخرى، وكذلك هو مرتبط ارتباطا وثيقا بالأزمنة والأمكنة الّتي وقع فيها، وقد بنى الرّوائيّ أحداثه في الرّواية على النّحو التالي: دخول **رامو** إلى السّجن وجهله لسبب تواجده في هذا المكان، ويظهر ذلك في الرّواية من خلال مايلي:« استيقظت فجأة في هذه الغرفة صبيحة اليوم بدوار رهيب...في هذا الرّواق المخيف... كل ما أعرف عنه أنّه يفوق المئتي غرفة... فأنا المدعو **رامو** السّجين رقم **B18**... غرفة رقم **213**. علمت كلّ هذا بعد تواجدي لأسبوع كامل في هذا المكان المقزّز »[3]. وهو أول حدث بدأ به الرّواية. كما نجد حدث آخر يظهر من خلال تلك المهمّات الّتي كُلّف بها المدعو **رامو** من قبل رئيس السّجن **أليغري**، بعد وضع **جهاز الاستشعار** لمراقبته من بعيد، وقد

[1]- بعيطيش يحي، خصائص الفعل السّردي في الرّواية العربيّة الجديدة، مجلة كلية الآداب و اللّغات، العدد: 08، بسكرة، 2011، ص 05.

[2]- ينظر، شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 21.

[3]- عمر بن شريط، الجريمة البيضاء، ص 08 - 09.

كان أمام موقفين إمّا أن يوافق على أن يكون عاملا (جاسوسا)، إمّا أن يموت. ويظهر ذلك في المقطع الآتي:« عليك الإجابة الآنّ **بنعم** أو **بلا،** وتنال رصاصة باردة تخترق جسمك الهزيل هذا فتحترق... في يدك متّسع من الوقت لتقرّر **خمس ثواني** لا غير... »[1]. وبعد التّفكير الطّويل من طرف **رامو،** بحيث كانت هذه الخمسة ثواني في نظره خمس سنوات لتقرير مصير حياته. وافق في الأخير على هذا الأمر، ويتبيّن ذلك في:« قبل أن يرفع السيّد يده ليفرقع إصبعه بابتسامة خبيثة **نعم، نعم** سيّدي... أنا موافق، هذا ما صرخت به في آخر لحظة معلناً الموافقة على الخوض في لعبتهم الخبيثة... »[2]. ومن هنا بدأت مهمّات **رامو** بعد خروجه من السّجن، فكانت مهمّته الأولى أخذ دور القسّيس لمدّة أسبوع «ليسمع ذنوب النّاس تحت عقيدة غفران الذّنوب »[3]. أمّا المهمّة الثّانية فكانت القيام بدور الطّبيب لقتل شيخ كان عامل في ذلك السّجن القذر، وهو متواجد في مستشفى يعود لرئيس السّجن **أليغري،** ويتّضح هذا في الرّواية:« هاهو اليوم الأوّل وتصلني برقيّة من رسول السّجن السيّد **أليغري،** يسرد فيها أوصاف المهمّة الموالية... أيّ مهمّة ؟ مستشفى ؟ قتل!! رجل مخابرات متقاعد ؟ أنا طبيب !! ما هذا الهراء...؟ »[4].

أمّا الحدث الموالي في الرّواية يتمثّل في التقاء **رامو بدانا** في الشّاطئ، وسؤاله عمّن تكون؟ ومن هي؟ وسبب تواجدها في ذلك المكان بالتّحديد؟. فكان الصّمت يعمّ المكان من قبل **دانا** ثمّ طلب منها الذّهاب معه إلى منزله الصّغير، ولم يتلّق أيّ جواب منها، وفي آخر المطاف وافقت وذهبت معه إلى بيته، وهناك تطوّرت العلاقة، وتعرّف كلّ منهما على الآخر.

---

[1]- عمر بن شريط، الجريمة البيضاء، ص 30.

[2]- م ن، ص 30 – 31.

[3]- م ن، ص 39.

[4]- م ن، ص 107 – 108.

ونجد حدثا آخر في الرّواية ويكمن في مساعدة **دانا لرامو** للخروج من المأزق الّذي وقع فيه، بحيث قالت له:« أعدك بأنّ كل هذا سينتهي مع حلول أوّل ثانية من العام القادم... هل مازال جهاز التّتبّع في ساعدك؟ دعني أنتزعه عنك، لن يجدوك إلاّ قبل عشرة أيّام أو أكثر، سأضمن لك الخلاص في ثلاثة أيام...» [1].

كما يظهر حدث آخر في الرّواية، وهو قيام دانا بعدّة أدوار كخطة لإيقاع بضحاياها وهي كالتالي:« **إيميلي** البائعة السّاحرة، **فيرونيكا** شابّة سمراء ممشوقة مملوءة الجسد بفستان سهرة قصير وفاتن...، **ماري بارمسترونغ** تلك الفتاة المجنونة بشقاوتها...» [2].

وهناك حدث آخر في الرّواية، يتمثّل في قتل الأصدقاء الأربعة من طرف **دانا،** وهو هدفها الّذي كانت ترجوه منذ بدايتها في التّخطيط، وهي لحظة الانتقام والأخذ بالثّأر لنفسها و**لرامو** أيضا.

وزيادة على هذا نجد حدثا آخر، وهو لحظة وصول المحقّق إلى ذلك الكوخ الّذي قُتل فيه الأشخاص الأربعة، ووجوده للجثث في تلك الأثناء وتفكيره في طريقة التّحقيق للكشف عن هذه الجريمة، على الرّغم من أنّه قد اعتبرها مجرّد حادثة وقعت دون أن يتسبّب فيها أيّ شخص.

وقد اعتمد الرّوائيّ في بناء أحداث روايته على الطريقة التّقليدية الّتي تعتبر طريقة قديمة نكاد نعثر عليها في أيّة رواية مهما كان نوعها إذ أنّها:« أقدم طريقة، وتمتاز بإتّباعها التّطوّر السّببيّ المنطقيّ، حيث يتدرّج القاصّ بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنّهاية » [3]. فالرّوائيّ استعمل هذه الطريقة التّي تظهر في تدرّج الأحداث من المقدّمة إلى الخاتمة حيث بدأ بالحديث

[1]- عمر بن شريط، الجريمة البيضاء، ص 66 – 67.

[2]- م ن، ص 75 – 84 – 94.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنيّة الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 22.

عن الشاب **رامو** الّذي دخل السّجن لمدّة زمنيّة، ثم خرج بعد ذلك، وأصبح عاملا عند أصحاب السّجن، حتى تعرّف على فتاة مراهقة قامت بمساعدته على التّخلّص من هذه المحنة أو الورطة.

وبعد هذه المقدّمة حول الشّخصيّة البطلة بدأت الأحداث تتشابك إلى أن وصلت إلى الذّروة، وذلك عند التقاء الأشخاص الأربعة في الكوخ من خلال الخطّة المحكمة الّتي رسمتها **دانا.**

ثمّ تأتي الخاتمة والنّهاية، الّتي تتمثّل في موت هؤلاء الأشخاص، ومن خلال هذا يتّضح لنا أنّ الرّوائيّ قد ركّز على الطريقة التّقليدية في الرّواية ما جعله بعيدا كل البعد عن استخدام الطّرق الأخرى.

4- **التّحقيق:** وهو عنصر أساسيّ في بناء الرّواية البوليسيّة. ولا يمكن أن نجد أيّة رواية بوليسيّة دون **تحقيق،** فهو الّذي يكشف عن لغز الجريمة من مجرم وطريقة القيام بالجريمة وغيرها. والتّحقيق في هذه الرّواية قد أشار إليه الرّوائيّ في الأخير، وكانت هذه الإشارة غير معمّقة، إذ أنّه لم يأخذ حيّزا كبيرا، وتظهر هذه الإشارة في أنّ الرّوائي قد صرّح بغلق قضيّة التّحقيق لوقت لاحق ويظهر ذلك في الرّواية فيما يلي: « وعلى كلّ حال قم بإغلاق القضيّة في الوقت الرّاهن... »[1].

5- **إعادة التّركيب:** وهو ما لم نجده متوفّرا في الرّواية، فلا نجد أيّ تجميع للمعلومات، ولا إعادة لصياغة اللّغز باعتبار التّحقيق قد أُغلق وأجّله المحقّق نفسه.

2- بنية الشّخصيّة:

أ- تعريف الشّخصيّة: تعتبر الشّخصيّة عنصرا أساسيّا من عناصر بناء الرّواية، إذ لا نستطيع أن نعثر على رواية خاليّة من الشّخصيّة، ولهذا نجد عدّة تعاريف لها من بينها أنّها:«عنصر أساسيّ في الرّواية، بل إنّ بعض النّقاد يذهب إلى أنّ الرّواية في تعريفهم **فنّ**

[1]- عمر بن شريط، الجريمة البيضاء، ص 218.

الشّخصية، وذلك لا غرابة فيه، إذ تعدّ الشّخصية مدار الحدث سواء في الرّواية أو الواقع أو التّاريخ نفسه، وحتّى في صورها الأولى المتمثّلة في الحكاية الخرافيّة والملحمة والسّيرة، فإنّ الشّخصيّة تلعب الدّور الرّئيسيّ فيها، لأنّها هي الّتي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطّبيعة أو تصارعها معها »[1]. فمن خلال هذا فإنّ الشّخصيّة عنصرٌ لا يمكن الاستغناء عنه في العمل الرّوائيّ، إذ أنّها تسهم في سير الأحداث وتسلسلها.

كما نجد تعريفا آخر للشّخصيّة في كتاب **تحليل النّص السّرديّ لمحمد بوعزّة،** الّذي يرى بأنّها «عنصرٌ محوريٌ في كلّ سرد، بحيث لا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيّات، ومن ثمّة كان التّشخيص هو محور التّجربة الرّوائيّة »[2] . فيتّضح لنا من خلال هذا أنّ الشّخصيّة جوهر الرّواية، كما أنّها نمط يعبّر من خلاله الرّوائيّ عن الواقع، ويعكسه داخل الرّواية. وتظهر أهمّيتها من خلال الدّور الّذي تؤدّيه في العمل السّرديّ، فهي بهذا بمثابة فاعل ينجز دورا ما.

فالشّخصية تُعدّ فردا من الأفراد الّذين تدور حولهم الأحداث، إذ لا يمكن الفصل بين الحدث والشّخصيّة في الرّواية، لأنّ الشّخصيّة هي الّتي تنتج هذه الأحداث.

ب- أنماط الشّخصيّة:

إنّ تعدّد التّعاريف الموجّهة للشّخصيّة تؤدي حتما إلى تعدّد أشكالها وأنماطها، حسب الأدوار الّتي تؤدّيها، وأهم هذه الشّخصيّات هي:

1- **الشّخصية الرّئيسية:** تعتبر الشّخصيّة الرئيسيّة الأساس، الّذي يرتّكز عليه العمل الفّنيّ وهي « الشّخصيّة الفنيّة الّتي يصطفيها القاصّ، لتمثّل ما أراد تصويره، أو ما أراد التّعبير عنه من

---

[1]- محمد علي سلامة، الشّخصية الثانوية و دورها في المعيار الرّوائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، الإسكندرية، 2007، ص 11.

[2]- محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص 39.

أفكار وأحاسيس. وتكون هذه الشّخصيّة قويّة ذات فاعليّة كلّما منحها القاصّ حريّة، وجعلها تتحرّك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها. وأبرز وظيفة تقوم بها هذه الشّخصيّة هي تجسيد معنى الحدث القصصيّ، لذلك فهي صحبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر » [1].

وتظهر لنا هذه الشّخصيّة في الرّواية من خلال، البطل المدعو: **رامو** وهو الشّخصية البطلة، الذّي استيقظ فجأة ليجد نفسه في غرفة مظلمة، يشعر بدوار رهيب، وهذه الغرفة موجودة في سجن أو مصحّة أو قاعدة إرهاب، لم يكن يعرف أين هو متواجد بالضّبط، **فرامو: «** السّجين رقم **B12** مع مجموعة من المجانين، والحمقى في المبنى الكبير، محتجز في غرفة خلف بابها الحديديّ المتين رقم **213 »** [2]. واكتشف **رامو** أنّه متواجد في السّجن بعد مدّة« علمت كلّ هذا بعد تواجدي لأسبوع كامل في هذا المكان المقزّز » [3] . ومعظم أحداث الرّواية تدور حول شخصية **رامو،** فهو أوّل وآخر شخصيّة ذكرت في الرّواية. تتغيّر وتتحرّك الأحداث من خلالها.

وهذه الشّخصيّة **(رامو)** تقمّصت عدّة أدوار منها القسّيس، وكذلك دور الطّبيب، ويتّضح ذلك في الرّواية في قوله: « تمّ تعييني قسّيسا، وأمرت بتقمّص دور القسّيس **ريكاردو** لأسبوع واحد...أخرج للرّواق بلباس الطّبيب هذا.. » [4]. فالرّوائي أعطى الفرصة لهذه الشّخصية بالحرّية والحركة في تسيير أحداث الرّواية، وإنجاز المهمّة.

وإلى جانب هذه الشّخصيّة البطلة **(رامو)** نجد شخصيّة بطلة أخرى، وهي **دانا** الفتاة الّتي التقى بها **رامو،** عندما كان يتجوّل في الشّاطئ. «**دانا بارمسترونغ... 21** سنة... ابنة غير

---

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنيّة الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، من منشورات إتحاد الكتّاب العرب، 1998، ص 31 .

[2]- عمر بن شريط، الجريمة البيضاء، ص 09 .

[3]- م ن، ص 09 .

[4]- م ن، ص 40 – 111.

شرعيّة، باعها والدها في السّنين الأولى من عمرها، لعائلة غنيّة لم تنجب.. » [1] . عاشت **دانا** لمدّة زمنيّة طويلة مع أمّها وزوج أمّها، أي (أبوها المزيّف) وكانت بمثابة عبدة لهذا الشّخص، بحيث جعلها« عبدة في الملاهي للرّقص فوق طاولات الرّهان في سنين مراهقتها الأولى » [2].

ويتّضح ذلك أكثر في الرواية عند قول الرّوائيّ: « ورماها وهي صغيرة كخادمة في بيت بعيد يحوي مجموعة من الصّعاليك... » [3] .

وقد اقتمصت **دانا** لنفسها العديد من الشّخصيّات، أو الأسماء في الرّواية وهي: «العاملة الّتي كانت تدير مكتب الاستقبال والتّوجيه وهي: **إيميلي، وفيرونيكا ألبا وماري بارمسترونغ»** [4]

ومن الشّخصيات الرّئيسة في الرّواية نجد: الضّحايا الأربعة وهم:**« أليغري** صاحب السّجن (المبنى الكبير)، **ريكاردو ديل كيز**(البابا) قسّيس المدينة الغامر، **وجورج كلاوديو** زوج أمّ **دانا، ورافييل** صديق **ماري بارمسترونغ** من الجامعة » [5] .

وهي الشّخصيّات المتحرّكة، الّتي ساهمت في تطوّر وسير السّرد، وكذلك في بناء الحدث.

2- الشّخصيّة الثّانويّة: ويمكن أن يطلق عليها أيضا تسميّة الشّخصيّة المساعدة، وهي تلك الّتي« تشارك في نموّ الحدث القصصيّ، وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ

---

[1]- - عمر بن شريط، الجريمة البيضاء ، ص 49 .

[2]-م ن ، ص 49 .

[3]- م ن، ص 50 .

[4]- م ن، ص 73 – 87 – 88 .

[5]-م ن ص 31 – 39 – 49 – 90 .

وظيفتها أقلّ قيمة من وظيفة الشّخصيّة الرّئيسة، رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشّخصيّة الرّئيسة »[1]. معناه أنّها مكمّلة للشّخصية الرّئيسة وتابعة لها في السّرد.

ويمثّل هذا النّوع من الشّخصيّة في الرّواية: شخصيّة الحارس المتواجد في السّجن (المبنى الكبير)، ويتميّز هذا الحارس بالقسوة على السّجناء إذ أنّه« يخرج من بين تلك الشّفاه الثّملة للحارس الرّوتيني صراخ في وجه الجوّ، وصياح يمزّق العدم بلطخات من اللّعنات والشّتائم في الفراغ يعكسها الهدوء الرّهيب، الّذي خيّم في الأنحاء »[2] . ونجد أيضا شخصيّة **الشّيخ المسكين «** الّذي أكل ليلة أمس من السّوط ما لم يأكله طعاما في حياته كلّها، يجرّ كالحصان الهزيل مضى إلى الحظيرة للتخلّص منه، أقصد إلى المقصلة الخاوية منذ أيّام... »[3].

كما تظهر لنا هذه الشّخصيّة الثّانويّة من خلال السّجين الّذي قتل في ذلك الجوّ البشع، ويظهر ذلك في الرّواية فيما يلي: « في هذه اللّحظات تطايرت قطرات الدّماء، وصرخة دوّت من فمّ برأس هو الآن على بعد مترين عن حامله...إنّه السّجين رقم **212 » 4.** كما نجد شخصيّات ثانويّة أخرى تتمثّل في مجموعة من الجنود، الّذين يعملون داخل السّجن، ويظهر عملهم في قول الرّوائيّ: «لن تمرّ من بينهم حيّا إلاّ بمعجزة من اللّه... »[5] .

وبالإضافة إلى شخصيّة أخرى، وهي **رسول المبنى** الّذي يكلّفه **أليغري** بمهمّات، منها أنّه أرسل أشرطة الفيديو **لرامو.** ضف إلى ذلك تلك المجموعة من الأشخاص الّذين دخلوا منزل

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 32 – 33 .
[2]- عمر بن شريط، الجريمة البيضاء، ص 09 – 10 .
[3]- م ن، ص 10 .
[4]- م ن، ص 11 .
[5]- م ن، ص 29 .

رامو لقتله، وقد كان عددهم خمسة، ويظهر ذلك من خلال قوله: «وفجأة يهدّ الباب وتدخل مجموعة أخرى... وعلى الأغلب هم خمسة أشخاص» [1].

وهذه الشّخصيّات الّتي ذكرناها تعتبر شخصيّات مساعدة في سير الأحداث، إذ أنّنا لا نجدها قد ذكرت كثيرا في الرّواية، وإنّما قد ذكرها الرّوائيّ بشكل عابر وأسند إليها مهمّات محدّدة قامت بأدائها في الرّواية. ونجد أيضا أثرا لهذه الشّخصيّة الثانويّة في الرّواية من خلال الشّخصين اللّذين التقى بهما **رامو** إذ يقول: «وجدتني أمام شخصين أحدهما نحيل وطويل، والآخر على عكسه تماما، جسد مفتول كخنزير متوحّش ومتوسّط القامة... » [2]. كما نجد شخصيّة **دانييل** وهو « الأخ الأصغر **لكلاوديو » [3].**

وزيادة على ذلك نجد شخصيّات أخرى مساعدة في سيرورة الأحداث نذكر منها: عائلة **رامو، أخته، جاسمين** حبيبة **دانييل، الشّيخ** الّذي كُلّف **رامو** بقتله، و**الجارة العجوز الثّملة** (جارة **كلاوديو).**

ويتّضح لنا من خلال هذا أنّ الشّخصيّة الثانويّة مساعدة للشّخصيّة الرئيسيّة في بناء أحداث الرّواية، لا يمكن الفصل بينهما، وبتلاحمهما ينتج النّص الرّوائيّ.

4- بنية الحبكة: تعتبر الحبكة العنصر الأساسيّ الّذي تبنى عليه أحداث السّرد، فعليها تقف جودة النّص السّرديّ من عدمها، فهي :«الطريقة الّتي ترتّب فيها الأحداث لتحقيق تأثير مقصود، فالحبكة تبنى كي تؤدّي معنا معيّنا، وكي تصل إلى ذروة تنتج نتيجة محدّدة. وجميع

[1]- عمر بن شريط، الجريمة البيضاء ، ص 57 .
[2]- م ن، ص 59 – 60 .
[3]- م ن، ص 81 .

الحبكات العظيمة تركّز على النّقطة الّتي ستنتهي بها عند الذّروة والحلّ النّهائيّين » [1] . بمعنى أنّها تسلسل للأحداث من أجل إيصال المعنى للقارئ (المتلقي) وإحداث التّأثير في نفسيته، والغرض من هذه الحبكة هو الوصول إلى الحل من خلال تأزّم الأحداث، فهي تركّز على العقدة والحلّ معا.

ونجد تعريف آخر للحبكة إذ أنّها :«ترتيب الأحداث **etonpragmaton sustasis** فينبغي أن نفهم كلمة **sustasis** أو المصطلح المكافئ لها **sunthesis** لا كنظام (كما يترجمها دوبان- روك ولالو)، بل بالمعنى الفعّال لترتيب الأفعال في نسق لوسم الشّخصيّة الفعّالة في المفاهيم جميعا » [2]. فالحبكة هي حدوث شيء وسبب حدوثه، كما أنّها لا ترتبط بالفعل فحسب، وإنّما ترسم الشّخصيّة وتبيّنها. بالإضافة إلى أنّها ترتيب للعواطف، فالحبكة بهذا المعنى هي عبارة عن التّحكم في المعلومات، لجعل القصّة أو الرّواية أكثر تشويقا للمشاهد أو المتلقيّ على حدّ سواء، فهي تستخدم في كلّ خطوة يخطوها المؤلّف. كما أنّ الحبكة لا تتمثّل في كون موضوعها يدور حول شخص واحد، فهناك أشياء لا تعدّ في الرّواية تقع لهذا الشّخص الواحد، إذ أنّ هذا الأخير يؤدّي العديد من الأفعال وليس فعل واحد.

ومن خلال هذا فإنّ الحبكة هي الجوهر الأوّل في العمل الرّوائيّ، ثم تأتي العناصر الأخرى في المقام الثانيّ. وللحبكة عناصر وأنواع تبنى عليها :

[1]- ليندا ج كاوغيل، فن رسم الحبكة السيميائية، تر: محمد منير الأصبحي، دط، المؤسسة العامة للسينما، دمشق،2013، ص 25 .

[2]- بول ريكور، الزّمان والسّرد (الحبكة والسرد التاريخي) تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ط1، ج1، دار الكتاب الجديد المتّحدة، طرابلس، 2006، ص 66 .

أ- **عناصر الحبكة:** ونذكر منها:

1- **البداية:** في هذه المرحلة يقوم الرّوائيّ بتقديم الأحداث والشّخصيّات، فهي بمثابة تلميح للأحداث الموالية إذ أنّها: «لا تعقب بذاتها أيّ شيء بالضّرورة، ولكن يعقبها شيء آخر أو ينتج عنها »[1]. ومن هنا فإنّ البداية لا يشترط فيها أيّ سابقيّة لشيء ما، وإنّما هي مقدّمة للأحداث فلا شيء قبلها، وإنّما تليها أشياء بعدها. ويظهر **هذا العنصر** في الرّواية من خلال تمهيد الرّوائيّ للموضوع، وذلك بتقديمه لشخصيّة **رامو** كبطل الرّواية، والشّخصية الرئيسيّة الّتي سارت عليها أحداث الرّواية، إذ أنّ هذه **البداية** الّتي اعتمد عليها الرّوائيّ كانت مناسبة، وموافقة لتلك البدايات الّتي تسير عليها معظم الأعمال الأدبيّة مهما كان نوعها، فلم يخالف هذا النّظام في بنائه للأحداث، ويأتي بعد ذلك ما يعرف ب:

2- **الوسط:** الّذي هو عبارة عن توسّع للبداية، وعرض كامل للأحداث وبالتّفصيل، وفيه تتأزّم الأحداث وتصل إلى الذّروة فهو:« ما بذاته يعقب شيئًا آخر بالضّرورة، كما يعقبه شيء آخر بالضّرورة »[2]. ففي هذه المرحلة (الوسط) يكثر التّوتّر والصّراع، إذ نجد فيه عدّة أزمات صغرى وكبرى تتطلّب حلاً في النّهاية، ويتبيّن لنا هذا من خلال الرّواية في تلك الأحداث الّتي قام الرّوائيّ بسردها، مثل خروج **رامو** من السّجن، وقيامه بالمهمّات الّتي كلّف بها من طرف رئيس السّجن، والّتي كانت شرطا من شروط خروجه وتحرّره، وذوقه لطعم الحريّة الّتي افتقدها لمدّة طويلة من الزّمن، وكذلك التقائه **بدانا** وتعارفهما. ومجموعة من الأحداث الأخرى الّتي حدثت بعد لقائهما، كمساعدتها **لر**امو في التّخلّص من تلك الضّغوطات الّتي فرضوها عليه. وبعد ذلك يأتي الحدث الرّئيسي الّذي يعتبر ذروة الأحداث في الرّواية، ويتمثّل في مخطّط **دانا** لقتل

[1]- أرسطو، فن الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، دط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص 108.

[2]- م ن ، ص 108.

هؤلاء الأشخاص الأربعة **أليغري، رافييل، كلاوديو، ريكاردو،** مساعدة **لرامو** وانتقامًا لنفسها. فهذه الأحداث هي الّتي تثير التّشويق لدى القارئ، وتدفعه لمواصلة القراءة لباقي أحداث الرّواية، فهذا العنصر (التّشويق) هو المحفّز للاستمرار والتّفاعل مع العمل الرّوائيّ. ومن خلال تأزّم الأحداث فإنّ ذلك يتطلّب حلاً أو نهاية لهذا السّيناريو.

3- النّهاية: ونقصد بالنّهاية تلك الّتي« تعقب بذاتها وبالضّرورة شيئًا آخر، إمّا بالحتميّة وإمّا بالاحتمال ولكن لا شيء آخر يعقبها »[1]. بمعنى أنّ النّهاية لا يأتي بعدها أيّ حدث آخر، وإنّما هي حلّ نهائيّ لذلك التأزّم والتّعقيد. ويتجلّى ذلك في الرّواية في قتل **دانا** لضحاياها الأربعة، وخروج **رامو** من المأزق الّذي وقع فيه.

ومن خلال ما سبق يمكن القول إنّ الحبكة هي هيكل بناء أحداث الرّواية، بالتّدرّج المذكور سابقا. فهي تنظيم وتسلسل للحدث جاعلةً إيّاه مرتبطا بغيره من خلال السّياق الّذي يجري فيه فالحبكة:« هي الّتي تعطي كاتب القصّة تصوّر عام عن الكيفيّة الّتي يريد من خلالها أن يقدّم الحدث الّذي في الرّواية للقرّاء »[2]. إذ أنّها مرتبطة بالصراع والعقدّة في الرّواية، فبداية الصراع هو الحبكة وبدايتها ونهاية الصراع هو نهاية للحبكة.

ب- أنواع الحبكة: تنقسم الحبكة في العمل الأدبيّ إلى قسمين اثنين وهما:

1- **الحبكة التقليديّة:** والّتي تعني بالتّسلسل المنطقيّ للأحداث، وهي الحبكة المعروفة، والّتي تتبني على هرم واحد، وهو المقدّمة، العرض والخاتمة، إذ أنّ هذه الطريقة هي أقدم طريقة يعتمدها الرّوائيّ في بنائه للأحداث.

---

[1]- أرسطو، فن الشّعر ، ص 108.

[2]- حسن شوندي وآزادة كريم، رؤية إلى العناصر الرّوائية، العدد: العاشر، السّنة: الثالثة،**www.wikipedia.org**، ص 08.

2- **الحبكة الحديثة:** فهي تخالف هذا النّمط التّقليديّ، كما أنّها تكسّر القيود، إذ أنّ الرّوائيّ بإمكانه أن يقدّم ويؤّخر في الأحداث، ولا يراعي التّسلسل المنطقيّ والتّدرّج في البناء. والرّواية الّتي نحن بصدد تحليلها، قد اعتمد فيها الرّوائيّ على نمط الحبكة التّقليديّة، حيث نجده قد اعتمد على التّسلسل في الأحداث، إذ أنّه بدأ **بالمقدّمة** ثم انتقل إلى **العرض** حتى وصل إلى **النّهاية** و**الحل**. ولهذا لا نجده قد استعمل الحبكة الحديثة، فأحداث الرّواية متتابعة من البداية إلى النّهاية، دون أيّ خلل في الوسط، كما أنّ التّتابع الزّمنيّ كان منطقيّا في هذه الرّواية، وانتهت عند نقطة زمنيّة واحدة.

وبالنسبة لهذين النوعين فيمكن القول إنّهما الأكثر رواجا واستعمالا من طرف الرّوائيّ، على الرّغم من وجود أنواع أخرى فرعيّة لا نجدها في كل الأعمال الرّوائيّة **كالحبكة المتماسكة، والمفكّكة، والحبكة البسيطة والمركّبة** وغيرها.

ومن خلال كل ما سبق ذكره يمكن الوقوف على أهمّ النّقاط الّتي وفّق فيها الرّوائيّ في روايته، وفي المقابل أهمّ النّقاط الّتي أخفق فيها. إذ تعتبر هذه الرّواية محاولة جادة من طرف الشّاب والرّوائيّ الجزائريّ **عمر بن شريط ،** في النّهوض بهذا الشّكل من الأدب، الّذي ظلّ لمدّة طويلة أدبا مهمّشا، لا يهتمّ به الكثير من الأدباء والدّارسين وكذا القرّاء. فالرّوائيّ قد التزم بالعديد من الخصائص الّتي تتبنى عليها الرّواية البوليسيّة، فالمتصفح لهذه الرّواية فإنّه سوف يصنّفها ضمن هذا النّوع الأدبيّ من الوهلة الأولى، دون الأخذ بعين الاعتبار ما يدور بداخلها من أحداث. فعنوان الرّواية يحيل إلى أنّها رواية بوليسيّة، إذ أنّه عنوان ازدواجيّ بين الواقع والخيال، فيظهر الخيال في تلك الجريمة الّتي استعمل فيها القتل وغيرها. أمّا حقيقة هذا العنوان فتكمن في أنّه عبارة عن رسالة هادفة تصبو في وقائع حقيقية نعيشها ومنه تمّت نسبتها للبياض، كما أنّ العنوان الّذي اختاره الرّوائيّ يتماشى مع مضمون الرّواية، فالجريمة الّتي ذكرها في هذا

العنوان قد جسّدها في الموضوع الّذي تناوله. فلا وجود لتنافر بين العنوان والمضمون، فعند قراءته تتّضح الصّورة من البداية فهو تمهيد للموضوع وعرض أوّليّ. ضف إلى ذلك أنّه عنوان مناسب لهكذا رواية بوليسيّة، فالمتلقّي قد يميّز الرّواية البوليسيّة عن غيرها من خلال العنوان. أمّا عن مضمونها فهي تعالج موضوعا بوليسيّا على الرّغم من التماس بعض من الجانب العاطفي، إلاّ أنّ هذا العنصر لم يبالغ الرّوائيّ في استخدامه، ويمكن اعتباره عنصرا خادما ومساعدا لأحداث الرّواية، لكنّ رغم كل هذا يبقى عيبا للرّوائيّ، إذ أنّ هذا النّوع من الرّواية بعيد كل البعد عن استخدام مثل هذه المواضيع. وفي المقابل يمكن القول أنّ هذه الرّواية لا ترقى إلى ذلك المستوى المطلوب في الكتابة في مثل هذا الشّكل الرّوائيّ، فهي تتميّز بالبساطة، ولا يمكن تصنيفها ضمن المستويات العالية للرّواية البوليسيّة، ولكن تبقى محاولة ومبادرة من قبل الرّوائيّ، كما أنّها تبقى رواية بوليسيّة في كل الأحوال.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لرواية **الجريمة البيضاء لعمر بن شريط** وتتبعنا للمسار السّردي لها يتبيّن أنّها تحتوي على بعض الخصائص وليس كلّها إذ أنّها:

- تحتوي على لغز غراميّ في مضمونها، وهذا ما يجعل القارئ أمام صعوبة الفصل بين العنصر الغراميّ والعنصر البوليسيّ، ويجعل الذّهن مشوّشا.
- المجرم في هذه الرّواية من فئة العامة، وليس له اعتبار كبير في المجتمع، فشخصية **دانا** في الرّواية ليس لها أيّ دور في المجتمع.
- تحتوي هذه الرّواية على العديد من الجثث، وهذا ما يشوّق القارئ ويدفعه إلى التّتبع والتّفحص والإثارة.
- نجد في هذه الرّواية مجرما واحدا لا أكثر، كما نجد فيها الجريمة والمحقّق، وهذا أساس نجاح أيّ عمل روائيّ بوليسيّ.
- الرّواية مزيج بين الخيال والواقع، فقد استمدّ الرّوائيّ الأحداث من الواقع وصاغها في قالب خياليّ مناسب لها.
- لا وجود لتعدّد المحقّقين، ففي هذه الرّواية نجد محقّقا واحدا لا غير.
- المجرم في الرّواية شخصيّة ظاهرة وجليّة، إذ أنّه أخذ حيّزا كبيرا في بناء أحداث الرّواية من بدايتها إلى نهايتها.
- لغة الرّواية واضحة بعيدة عن التّعقيد، يستطيع أيّ قارئ مهما كان مستواه أن يستوعب معناها دون أيّة صعوبة، إذ أنّ ألفاظها وكلماتها سهلة بسيطة موجهة لعامّة النّاس.
- اعتمد الرّوائيّ على شخصيّات رئيسيّة **(رامو، دانا)** وشخصيّات ثانوية، مع بعض الشّخصيّات المساعدة، الّتي ذكرت مرّة أو مرّتين لا أكثر.

- جاءت الأحداث متسلسلّة ومترابطة، أي بدأ الرّوائيّ من البداية ثمّ الوسط ثمّ النّهاية، دون أيّ تقديم أو تأخير يضع القارئ أمام صعوبة في فهم محتوى الرّواية. فقد اعتمد على التّدرّج في بناء الحدث.
- رسم الحبكة من طرف الرّوائيّ كان موفقا، فبدأ في عرض أوّليّ حتّى الوصول إلى العقدة والتّأزّم في العرض إلى النّهاية والحلّ بعد ذلك.
- اعتمد الرّوائيّ على المخطّط العام، الّذي تبنى عليه الرّواية البوليسيّة.
- لم يبالغ الرّوائيّ في الوصف والتّحليل، بل إنّه اعتمد على مقاطع قصيرة للوصف، وإيصال ما يريده إلى القارئ.

وفي الأخير يمكن القول إنّ هذه الرّواية دليل على أنّ المتخيّل البوليسيّ الجزائريّ، مازال في بدايته، وليس هناك تراكم كبير لمثل هذه النّصوص الرّوائيّة، وأنّ هذه الرّوايات الّتي نعثر عليها في الأدب الجزائريّ ما هي إلاّ محاولة من طرف الرّوائيّ للارتقاء بهذا الشّكل.

ملحق

نبذة عن حياة المؤلف:

عمر بن شريط من مواليد **12 فيفري1999** روائيّ شابّ جزائريّ من ولاية الجلفة. فائز بالمرتبة الأولى على مستوى ولاية الجلفة، للقصص القصيرة لعمر **18** سنة فما أقل، عبر القصة المعنونة ب **"ثمانيّ صفعات فوق السحاب"**، كما حازت قصّته **"مجنون القرية"** الفوز في المسابقة الوطنيّة للكتاب الجامع **"أصوات"** عن دار المثقّف للنّشر والتّوزيع، ليحطّ رحاله مرّة أخرى عبر أوّل عمل روائيّ عنوانه **"الجريمة البيضاء"**، وهي أوّل رواية بوليسيّة في ولايته، ومن نوادر الأدب البوليسيّ في الجزائر، ومن قلائل هذا النوع في الوطن العربيّ ككلّ. احتضنت هذا العمل الكثير من المواقع الجزائريّة، والعربيّة كالجزيرة، بل وحتّى الموقع العربيّ الجديد اللّندنيّ، وبعض القنوات كالنّهار، الشّروق، دزاير نيوز وغيرهم الكثير، بالإضافة إلى بعض الجرائد كالمساء، الشّروق والصّوت الآخر...الخ . وقد أشاد كبار الكتّاب بالجزائر بباكورة أعماله، أمثال الكاتب **"عبد الرزّاق بوكبّة "** .

نشأ **عمر بن شريط** في عمق الجلفة في أحد الأحياء الفقيرة **" بلغزال بوتريفيس "** وكانت بدايته من ذلك الحيّ في أسرة بسيطة. كان **" عمر"** ذلك الطّفل النّجيب في كلّ فترة مرحلة الابتدائيّة، حيث حاز على أوائل المراتب في قسمه، ونافس على المراتب الأولى في مؤسسته **"محفوظي عمر"**، أيضا وكان ذلك من الفترة الممتدّة من **2005** إلى **2010** ، حيث تمكّن من حصد شهادة التّعليم الابتدائيّ متنقلا إلى مرحلة المتوسّط ، وهناك تحوّل إلى الفتى المشاغب واللّعوب متأثّرا بذلك السّن الذي قد يقحم البراءة في مشاكسات كثيرة خاصّة في تلك الأحياء حيث حافظ على نزعة الاجتهاد، وتمكّن من الارتقاء بسنواته الأربعة في تلك المرحلة، أنهاها بشهادة التّعليم المتوسّط[1] ، حيث في أواخرها اكتشف تلك الرّوح الإبداعيّة وموهبة ذلك الطّفل الصّغير في التّلاعب بالحروف، بدأ في الأشعار التي تواكب

[1]- الرّوائي الجزائري عمر بن شريط، الصفحة الشّخصية فيسبوك(Omar Ben Cheriet).

خياله في ذلك العمر، ثم في منتصف المراهقة حيث تكون النّفسية متعبة جرّاء البناء الذاّتيّ لمرحلة حياتيّة جديدة بطريقة تلقائيّة قد يمرّ عليها أيّ إنسان في تلك الفترة. وهذا ما استغلّه " عمر" بتحوّله إلى الكتابة السّرديّة، ووضع خيوطه في مرسى الخواطر ليعبّر عنها بما يجول في خاطره من ضيق ومزاج وتعب روحيّ خاصّة لطفل واسع الخيال. وخاصّة لما عاشه في تلك الفترة من أمور مسبّبة لذلك. وفي السّنين الأخيرة من الثّانويّ حرّر كبتّه وانتفض بكتاباته إلى أرض الواقع ماشيا بشعاره الّذي دائما ما يردّده كلّ صباح **"لنعيش، لنحلم، لنحقق"**. و صار مخضرما بعد كلّ هذا بين حياة الشَّباب التّي نعرفها في الشّارع، و حياة ثقافيّة جديدة [1].

[1]- الرّوائي الجزائري عمر بن شريط.

ملخص الرّواية:

تعتبر رواية **الجريمة البيضاء** للرّوائي الشّاب الجزائريّ **عمر بن شريط،** أوّل رواية بوليسيّة في ولاية الجلفة، صدرت سنة **2017** عن دار المثّقف للنّشر والتّوزيع، فهي أوّل عمل للرّوائيّ،حيث تنقسم إلى سبعة فصول، وكلّ فصل يحمل عنوانا يتماشى مع مضمون الرّواية، عدد صفحاتها **158** في النّسخة الإلكترونية و**80** صفحة في النّسخة الورقيّة.

فهذا السّيناريو يحمل بين طيّاته الكثير من المواضيع الّتي تمّ التطرّق لها عبر خرجات تأمليّة أو في عمق الأحداث، فالرّوائي عالج أكثر من موضوع سواء على الصّعيد السّياسي أو الثّقافي أوالدّيني... .

تدور أحداث الرّواية حول شخصيّة تدعى **رامو** استيقظ فجأة في غرفة موحشة تعود لمبنى كبير سجن؟ مصحّة عقليّة ؟ قاعدة إرهاب ؟ لم يكن يعرف بالضّبط، ولا يدري سوى أنّهم يطلقون عليه لقب السّجين **B18** ورقم غرفته **213**، وجد نفسه مكبّلا في كرسيّ بعد أن انتهى مفعول التّخدير وكان فاقدا للذاّكرة، ماذا يريدون منه !! ولماذا هو بالتّحديد ؟ وما هو هذا المكان الّذي يعجّ بالمساجين أمثاله في هذا المبنى القذر؟ ذلك الشّريط الأحمر في ظهره وبين كتفيه بالتّحديد يدلّ على الحكم عليه بالإعدام، وبما أنّ أرقام إعدام المساجين قد وصلت للغرفة **212،** هاهو ذا ينتظر مصيره في الغرفة رقم **213** في ذلك السّجن القذر، وعندما حان دوره جاء الحرّاس وأخذوه مكبلا للأيدي و العينين، إلى أن وصل لغرفة التّحقيق الّتي وجد فيها رئيس السّجن المقعد على كرسيّ متحرّك والمدعو **أليغري،** وبدأ مسار التّحقيق في تلك الأثناء وجرى حوار طويل بينهما **(رامو وأليغري).** وبعد ذلك سأل **أليغري رامو** عن اسمه فأجابه بشكل عاديّ بعد محاولات عديدة، وعندها بدأ التّحقيق الجدّي بحيث قام **أليغري** بطرح مجموعة من الأسئلة على **رامو** فبعضها كانت تحتاج إلى جواب وبعضها كانت محيّرة. كما أن قام

أليغري بالإفصاح عن جميع أسرار ذلك المبنى الكبير **لرامو**، وبعد كل هذا الحديث لم يجد **رامو** نفسه إلاّ أمام الاختيار بين الموت والعيش كعامل عندهم في ذلك السّجن العفن أي تحت سيطرة هؤلاء. وكان الخيار صعب من طرف **رامو** إذ أنّ الوقت كان ضيّقا في أخذ مثل هذا القرار الّذي يعتبر مصير حياته، حيث مَنح له **أليغري** خمس ثواني للتّفكير فكانت عبارة عن خمس سنوات بالنّسبة **لرامو**، ولكن في آخر المطاف وافق على أن يكون عاملا في السّجن معهم بدل الموت، والخوض في لعبتهم الخبيثة وبدأ العمل بعد ذلك عند وضعهم جهاز الاستشعار في ساعده لمراقبته من بعيد. وأُمر بمجموعة من المهمات فكانت مهمّته الأولى هي القيام بدور القسّيس (**البابا**) لمدّة أسبوع وفي هذه المهمّة يقوم بسماع ذنوب النّاس تحت عقيدة **(غفران الذّنوب)** وقام بهذه المهمّة الّتي كلّف بها على أكمل وجه، أمّا مهمّته الثانية فكانت عبارة عن القيام بدور الطّبيب وهي مهمّة صعبة بالنّسبة **لرامو** إذ أنّها تتمثّل في قتل شيخ متواجد في مستشفى تابع للمبنى الكبير، بحيث كان ذلك الشّيخ عاملا في السّجن وكان عارفا بأسرار هؤلاء الحثالة كما يلقّبونهم. وبعد ذلك ذهب **رامو** إلى ذلك المستشفى وكان متردّدًا في القيام بهذه المهمّة خاصّة بعد ما قابل ذلك الشّيخ، وبعد لحظات رنّ الهاتف وكان المتّصل رئيس المبنى **أليغري** لتذكيره بالاتّفاق، وهدّده بعائلته وفجأة سمع صراخا وكانت أخته هي الّتي تطلب النّجدة، وبعد هذا كان الخيار أمامه واضحا فلابدّ أن ينفّذ المهمّة حتى تنجو عائلته، ولكنّ بين لحظة وأخرى وجد نفسه في مكان آخر خارج ذلك المستشفى بين أحضان عائلته و حبيبته **دانا** الّتي التقى بها في الشاطئ منذ مدّة عند خروجه من السّجن فكانت هذه الأخيرة هي الّتي ساعدته على الخلاص من هذه المهمّة، فبدأ الانتقام من تلك اللّحظة، فخطّطت **دانا** للإيقاع بكل شخص أساء إلى **رامو** فكان **أليغري، كلاوديو، البابا و رافييل** في المرتبة الأولى، ووضعت خطّة محكمة كي تجمع هؤلاء الأصدقاء الأربعة في مكان واحد وفي يوم واحد لقتلهم، فاتّخذت لنفسها أربعة أدوار للإيقاع بهم فكانت **إيميلي** حبيبة **أليغري، وفيرونيكا** حبيبة **كلاوديو** و**ماري بارمسترونغ** الّتي لعبت فيها **دانا** دورين فكانت حبيبة **رافييل** و**البابا**

في نفس الوقت، دون أن يكتشف أي منهم أنّها شخص واحد فوقع الجميع في شراكها وتمّ جمعهم في منزل واحد في غابة مهجورة وفي زمن واحد، فالتقى الأصدقاء الأربعة وكل شخص منهم يظنّ أنّه سيلتقي بحبيبته في تلك اللّيلة، وكان كل واحد منهم يكذب على الآخر ويُنكر سبب تواجده في ذلك المكان رغم أنّهم أصدقاء، وكانوا يعتقدون أنّها صدفة جمعتهم وبعد دقائق من ذلك كلّه ظهرت شاشة عملاقة على الحائط وصوت لامرأة مجهولة كان يصدر من تلك الشّاشة أي عبر أشعة الدّاتاشو، السّلام عليكم وبنبرة من الضّحك وكانت تردّد أسماء **فيرونيكا، إيميلي، وماري بارمسترونغ** وتخبرهم أنّها شخص واحد اسمه **دانا** وفجأة يخرج **رامو** ويجلس إلى جانب **دانا** دون أن يصدر أيّ صوت، وكانت الحيرة في تلك الأثناء بادية على وجوه هؤلاء الأربعة بحيث أصبحوا يتبادلون النّظرات دون أن يفهم أي منهم ماذا يجري في ذلك المنزل، ومن كان السّبب فيه، ولماذا هم متواجدون في هذا المكان المجهول. إلى أن فكّت **دانا** اللّغز وأخبرتهم عن ذلك الشّخص المتواجد معها على أنّه ذلك السّجين رقم **B18** من الغرفة **213** فتفاجأ الجميع من هذه الصّدفة الغريبة، وفضحت **دانا** الأشخاص الأربعة وفصحت عن أعمالهم الإجراميّة **كلاوديو** وماله الفاسد، **البابا** ودينه المحرّف، **أليغري** وسياسته الّتي تقف ضدّ الشّباب، و**رافييل** وخيانته وكذبه ونفاقه، فنجح كل من العشيقان **دانا** و **رامو** في كسر اللّعبة القذرة بطريقة فكريّة وأخبرتهم **دانا** بخطّتها وأنّ الموت هو مصيرهم في النّهاية وربّما خمس ثواني أو أقل وسيرنّ الهاتف ويحدث انفجار كبير. وحدث ما كان مخطّط له وقُتل الأربعة بطريقة بشعة حيث أنّ ذلك الانفجار الّذي لم يدم إلاّ خمس ثواني محوّلاً تلك الجثث إلى عظم ولحم محترق إلى درجة أنّك لن تستطيع التّعرّف على أيّة جثّة منهم وتميّزها عن مثيلتها، هم أشلاء مشوّهة وكأنّ قنبلة نوويّة قد انفجرت في ذلك المكان وكان بذلك انتقام وحرّية في الأخير. وفجأة يقرع الباب من طرف المحقّق الّذي كان يجهل هو بدوره السّبب في موت هؤلاء الأشخاص الأربعة واعتقد أنّها حادثة طبيعيّة بشكل

مؤكد لأنّ الكهرباء تالفة قليلا هناك وربّما هي السّبب، فلم يتعمّق في التّحقيق وقام بإغلاق القضيّة إلى وقت لاحق.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

1- عمر بن شريط، رواية الجريمة البيضاء، ط1، مؤسسة المثقف للنّشر والتّوزيع، باتنة، 2017.

- المراجع:

أ- الكتب:

2- أرسطو، فن الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، دط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1831.

3- بول ريكور، الزّمان والسّرد (الحبكة والسّرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ط1، ج1، دار الكتاب الجديد المتّحدة، طرابلس، 2006.

4- ليندا ج كاوغيل، فن رسم الحبكة السينمائية، تر: محمد منير الأصبحي، دط، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013.

5- محمد بوعزّة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010.

6- محمد علي سلامة، الشّخصية الثانوية ودورها في المعيار الرّوائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدنيا، الطباعة والنّشر، الإسكندرية، 2007.

7- محمود قاسم، رواية التّجسس والصّراع العربي الإسرائيلي، دط، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1990.

8- عبد القادر شرشار، الرّواية البوليسيّة (بحث في النّظرية والأصول التّاريخية والخصائص الفنيّة وأثر ذلك في الرّواية العربية)، دط، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2003.

9- شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة، دط، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1998.

ب- المجلات والجرائد:

10- مجلة إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثرولوجية والعلوم الاجتماعية (مجلة إلكترونية)، العدد:21، 2003.

11- مجلة كلية الآداب واللغات، العدد: 08، جامعة بسكرة، 2011.

12- مجلة فصول، العدد: 76، الهيئة المصرية للكتاب، صيف / خريف، 2009.

13- جريدة القدس، العدد: 8625، 2016.

ج- المواقع الإلكترونية:

14- أمير تاج، الرّواية البوليسيّة في الأدب العربي، مجلة ثقافة وفن www.aljazeza.net

15- حسان تليلي، ربيع الرّواية البوليسيّة في الجزائر، جريدة الرّياض. www.alriyadh.com

16- حسن شوندي وآزادة كريم، رؤية إلى العناصر الرّوائية. www.wikipedia.org

17- عامر مخلوف وآخرون، الرّواية البوليسيّة افن الغائب عن المدوّنة الأدبية الجزائرية، جريدة النّصر. www.annasronline.com

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدّمة:	أ ب ج
الفصل الأول: الرّواية البوليسيّة: المفهوم، الخصائص والأنواع.	**01**
1- التعريف بالرّواية البوليسيّة.	**04-02**
2- الرّواية البوليسيّة في المنظور الغربي والعربي: **أ- في الأدب الغربي.** **ب-في الأدب العربي.**	**06-04**
3- البناء الفني للرّواية البوليسيّة: **أ- خصائصها الفنية** **ب-أشكالها** **ج- اركانها**	**11-06**
4-أسباب تأخر ظهور الرّواية البوليسيّة في الأدب العربي عامة والجزائر خاصة. **أ- في الأدب العربي.** **ب-في الأدب الجزائري.**	**18-12**
الفصل الثاني: تجليات المتخيّل البوليسي في رواية "الجريمة البيضاء".	**19**
1-تمظهرات السّمات البوليسيّة في الرّواية.	**25-20**

2- مخطط بناء الرّواية البوليسيّة العام و الخاص: أ- المخطط العام. ب- المخطط الخاص.	31-26
3- بنية الشّخصية:	32-31
تعريف الشّخصية. أ- الشّخصية الرئيسية. ب- الشّخصية الثانوية.	36-32
4- الحبكة:	37-36
1- العناصر: أ- البداية. ب- الوسط. ج- النّهاية.	39-38
2- الأنواع: أ- الحبكة التّقليدية. ب- الحبكة الحديثة.	40-39
خاتمة	44-43
ملحق	50-46
قائمة المصادر والمراجع.	53-52
الفهرس.	56-55