AL-AZHAR UNIVERSITY
BULLETIN OF THE FACULTY
OF
LANGUAGES & TRANSLATION

جامعة الأزهر
مجلة كلية اللغات والترجمة

بناء الرواية العبرية البوليسية
رواية (רצח בשבת בבוקר مقتل في صباح السبت)
للكاتبة الإسرائيلية باتيا جور نموذجا
دراسة تحليلية نقدية

د. ندى يسري علي أحمد

مدرس الأدب العبري الحديث
كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

بناء الرواية العبرية البوليسية

رواية רצח בשבת בבוקר (مقتل في صباح السبت) للكاتبة الإسرائيلية باتيا جور نموذجا

دراسة تحليلية نقدية

ندى يسري علي أحمد

قسم الأدب العبري الحديث، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، الإسكندرية، مصر.

البريد الإلكتروني: nood.noda@hotmail.com

ملخص:

أصبحت الرواية البوليسية صنفا معتبرا من صنوف الرواية، تظهر فيها كثير من سوءات المجتمعات، وعلى سبيل الخصوص فساد النظام الإسرائيلي، كما تتبدى فيها تشكلات الجريمة وتداخلاتها مع علم النفس وعلم الاجتماع. وقد دفعت هذه السمات التي تظهر في الرواية البوليسية الباحثة إلى تقصي صورة المجتمع الإسرائيلي في عيون الرواية البوليسية الإسرائيلية، لاسيما أنها صنف كثيرا ما يغفله الباحثون؛ فعمدت إلى البحث في أدب واحدة من أشهر كتّاب الرواية الإسرائيلية؛ الأديبة (باتيا جور) حيث يعدها النقاد الإسرائيليون محطة فارقة في تاريخ الكتابة البوليسية الإسرائيلية؛ ذلك لأنها تستعمل الرواية البوليسية لتعري المجتمع الإسرائيلي ولتعكس رؤيتها له؛ وهي تقدّم أمكنة جرائمها وكأنها تعري الفساد في كل مكان في إسرائيل.

الكلمات المفتاحية: بوليسي، باتيا جور، إسرائيل، جريمة، أدب.

The Construction Of The Hebrew Detective Novel

The Novel (רצח בשבת בבוקר A Saturday Morning Murder) As A Model,

By The Israeli Writer "Batya Gur"

A Critical Analytical Study

Nada Yousry Ali Ahmed
Modern Hebrew Literature, Alexandria University, Alexandria. Egypt.
Email: nood.noda@hotmail.com

ABSTRACT:

The Detective novel has become a significant genre of the novel, in which many of the ills of societies, the corruption of local and global systems, and the formations of crime and its interactions with psychology and sociology appear. These features that appear in the police novel prompted the researcher to investigate the image of Israeli society in the eyes of the Israeli police novel, especially as it is a category often overlooked by researchers; I proceeded to research the literature of one of the most famous writers of the Israeli novel; The writer (Batya Gur), which Israeli critics consider a milestone in the history of Israeli police writing; This is because it uses the police novel to expose Israeli society and to reflect its vision of it; It presents the locations of its crimes as if it exposes corruption everywhere in Israel.

Keywords: Detective, Batya Gur, Israel, Crime, Fiction.

مقدمة

مثّلت الرواية البوليسية عند جمهور النقاد لوقت كبير صنفا أدبيا يأتي في المرتبة الثانية بعد صنوف الروايات الأخرى، حيث رأى فيها النقاد روايات تهدف إلى المتعة والتسلية في المقام الأول، وتزجية أوقات الفراغ.

ومع تطوّر هذا الصنف وتداخله مع الرواية الاجتماعية والنفسية وغيرها من الأنواع، بدأ النقاد يأخذونه على محمل الجد. " ويعدّ (فان دين) الذي أورده (تودورف) في كتابه (شعرية النثر) من الذين نظّروا للنص البوليسي من خلال عناصر محددة أهمها؛ ضرورة توفّر الجريمة، ثم المجرم من جهة، وكذا التحقيق البوليسي وبالتالي رجل الشرطة من جهة ثانية. وما بينهما ينفتح الصراع وأساليب المطاردة، وتتدرج الحبكة، تبعا لذلك بين الانغلاق والانفتاح." *

أصبحت الرواية البوليسية صنفا معتبرا من صنوف الرواية، تظهر فيها كثير من سوءات المجتمعات، وفساد الأنظمة، كما تتبدى فيها تشكلات الجريمة وتداخلاتها مع علم النفس وعلم الاجتماع.

وقد دفعت هذه السمات التي تظهر في الرواية البوليسية الباحثة إلى تقصي صورة المجتمع الإسرائيلي في عيون الرواية البوليسية الإسرائيلية، لاسيما أنها صنف كثيرا ما يغفله الباحثون؛ فعمدت إلى البحث في أدب واحدة من أشهر كتّاب الرواية الإسرائيلية؛ الأديبة (باتيا جور) حيث يعدها النقاد الإسرائيليون محطة فارقة في تاريخ الكتابة البوليسية الإسرائيلية؛ ذلك لأنها تستخدم الرواية البوليسية لتعري المجتمع الإسرائيلي ولتعكس رؤيتها له؛ وهي تقدّم أمكنة جرائمها وكأنها تعري الفساد في كل مكان في إسرائيل.

منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على المنهج على **منهج النقد الفني** في تحليل الطريقة التي استخدمتها الكاتبة لبناء روايتها وكيف يشكّل البناء السردي مرآة للبنية الأعمق للنص مجسدة في البنية

الواقعية، وكيف يصبح النص البوليسي مرآة لرؤية الكاتب للمجتمع، اعتمادا في المقام الأول على الأدوات الفنية التي استخدمها الأديب في بناء عمله.

الدراسات السابقة:

1–دراسة الدكتور/ محمود سند العمرات بعنوان: "الرواية البوليسية في الأدب العبري المعاصر؛ ظهورها، وتطورها، وأبرز كتّابها"، مجلة المنارة، الإمارات العربية المتحدة، المجلد21، العدد 3، 20152.

2–دراسة الباحثة/ شيماء أنصاري جابر الباسوسي بعنوان: " الرواية البوليسية في الأدب العبري المعاصر: دراسة في الشكل والمضمون في أعمال الأديبة "باتيا جور" – رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير من قسم اللغة العبرية وآدابها، بجامعة عين شمس، 2015.

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى الكشف عن الأزمات النفسية المختبئة في المجتمع الإسرائيلي من خلال التركيز على رواية بعينها، فهي ليست دراسة ذات منحى أفقي يدرس سمات الأدب البوليسي ذاته، أو حتى السمات الفنية للأديبة باتيا جور. حيث يحاول البحث الاتجاه بالدراسة إلى عمق المجتمع كما يظهره أحد أعمال باتيا جور، وكيف استخدمت الأديبة الصراع النفسي وعلم النفس لتعري من خلال أدب الجريمة الوجه الشائه للمجتمع الإسرائيلي.

فرضية الدراسة:

هل يمكن للرواية البوليسية أن تقوم بتعرية المجتمع الإسرائيلي، وأن يكون لها دور آخر غير إمتاع المتلقي، فمن المعروف أن هذا الصنف من صنوف الأدب يهدف إلى المتعة وجذب المتلقي لمعرفة النهاية.

تمهيد

يمثل أدب الجريمة Crime Fiction واحدا من أهم أنواع الرواية التي انتشرت في القرن العشرين، وذاع صيتها في أنحاء العالم كافة معتمدة على عنصر التشويق الذي يجذب القارئ حتى الصفحات الأخيرة ليعرف الحل، كما ساعد على انتشارها تحويل كثير منها إلى أعمال سنيمائية وتليفزيونية.

تمثل (ماكبث) لشكسبير إرهاصة أولى لهذا النوع من الأدب المحفوف بالغموض، غير أنّ إرساء قواعد هذا الأدب قد بدأت مع نهايات القرن التاسع عشر عندما بدأ عدد كبير من الكتّاب لاسيما في إنجلترا يتوسعون في كتابة هذا النوع، وصار له جمهور واسع.

ومن ثمّ فقد صار لهذا النوع الأدبي عدد من الخصائص المشتركة التي ميّزته على مدار أكثر من مائة عام، مثل [1]:

1-تبدأ القصة عادة بجريمة وفي الأغلب تكون جريمة قتل.

2-عادة ما يكون هناك جملة من المشتبه بهم ولديهم جميعا دوافع للقتل.

3-بطل العمل غالبا يكون المحقق الذي يتولى التحقيق في القضية سواء بشكل رسمي أو غير رسمي.

4-يجمع المحقق الأدلة عن الجريمة والضحية.

5-يلتقي المحقق عادة المشتبه بهم والشهود.

6- يحلّ المحقق اللغز ويتبيّن المجرم الحقيقي.

7- يلقى القبض عادة على المجرم أو يلقى جزاءه في نهاية الأحداث.

والحقيقة أنّ مصطلح أدب الجريمة مصطلح واسع النطاق حيث يشمل كثيرا من الجرائم لا القتل وحده، غير أنّ الرواية البوليسية أو روايات الألغاز Suspense Thrillers

كما يطلق عليها، هي ذلك النوع الذي نعنى به، والتي تنطبق عليها الشروط السابقة.

-الرواية البوليسية في الأدب العالمي .. خلفية تاريخية:

بدأت إرهاصات الرواية البوليسية في الأدب العالمي بروايات الجريمة بمختلف أنواعها، وعادة ما كان أبطالها من الطبقة الدنيا وملح الأرض في المجتمع الإنجليزي إبّان عصر النهضة؛ أي أنّ بدايات أدب الجريمة بعامة قد بدأ في منتصف القرن السادس عشر وما تلاه؛ ككتابات:

(جون أودلي)* و(توماس هرمان)*. [2]

كان أبطال هذا النوع من الروايات هم عالم بريطانيا السفلي من اللصوص، والغانيات، وأصحاب الحانات الذين يرتكبون الجريمة لأسباب اجتماعية ونفسية، ولا يشترط أن تكون الجريمة القتل، ولا وجود لمحقق يلعب دور البطولة، بل إنّ الهدف الرئيس من هذه الروايات كان الإسقاط السياسي والاجتماعي، فغالبا ما يسقط الضحايا بسبب جشعهم وغبائهم، ليجد القارئ نفسه في كثير من الأحيان متعاطفا مع الجناة. [3]

وتعدّ البدايات الحقيقية للرواية البوليسية الحديثة أو روايات التحري

Detective stories

هي روايات الكاتب الأمريكي (إدجار آلان بو) (1809-1949) وهي ثلاثية بوليسية تعد أشهرها الرواية الأولى (مقتل في شارع مورغ) التي نشرت 1841

حيث توفرت فيها عدد من الخصائص التي تميّز الرواية البوليسية المعاصرة، كأن يكون البطل هو المحّقق الذي يحل لغز الجريمة التي تبدأ بها الرواية، وعادة ما تكون جريمة قتل. (4)

غير أنّ شهرة هذا النوع من الأدب استقرت على يد الكاتب الإنجليزي (أرثر كونان دويل) (1859-1930) صاحب شخصية المحقق الأشهر في تاريخ الأدب البوليسي (شارلوك هولمز) الذي تحوّلت مغامراته البوليسية إلى أشهر أفلام في تاريخ السنيما البوليسية. [5]

وتأتي روايات الكاتبة الإنجليزية الشهيرة (أجاثا كريستي) (1890-1976) لتتربع على عرش ذلك النوع من الأدب وتؤسس له، حيث مثّل البطلان اللذان ابتكرتهما الصورة النمطية في

الأذهان عن المحقق؛ الحاذق الذي يحل لغز الجريمة دوما في النهاية؛ وهما المحقق (هركيول بوارا) والمحققة (الآنسة ماربل) [6] وينسب لها إدخال المرأة عالم الجريمة بوصفها محققة لا قاتلة أو فتاة ليل أو قتيلة؛ وهي الأنماط التي سادت قبل تقديمها شخصية المحققة (الآنسة ماربل).

ليس هذا فحسب، بل إنّ أعمال (أجاثا كريستي) أصبحت كاشفة عن وجه المجتمع الإنجليزي، وعلاقة الجريمة بصورة المدينة منذ الفترة ما بين الحربين العالميتين، حتى ستينيات القرن العشرين، [7] حتى غزت أنماط أخرى من أنواع المحققين الأدب ومن ثمّ السنيما العالمية كشخصية العميل (جميس بوند) التي امتدّت منذ منتصف الستينيات حتى يومنا هذا، حيث تغيّرت صورة المحقّق ليصبح (عميلا مزدوجا) أنيقا دائما، جذابا، وفي كل جزء يدخل في علاقة نسائية مع امرأة بارعة الجمال، ويكشف نموذج (جيمس بوند) تورّط الأنظمة السياسية في كثير من الجرائم لا القتل فحسب.[8]

يمثّل نموذج البطل المحقق الذي خلقه كل من (آرثر كونان دويل) و(أجاثا كريستي) العصر الذهبي للرواية البوليسية الحديثة، وتتسم روايات هذا العصر الذهبي بسمات معينة تميزها عن صورة البطل في الروايات البوليسية التي أعقبت هذا العصر.

<u>ونجمل هذه السمات فيما يلي [9]:</u>

1-الواقعية الاجتماعية: حيث يسرد المؤلف تفاصيل دقيقة عن حياة الشخوص ليشعر القارئ وكأنه يعايش الاحداث، ويلقي المؤلف من خلال هذه التفاصيل الضوء على أعمال الطبقة الوسطى، والطبقة العليا.

2- إرساء أخلاقيات وأيديولوجيا الطبقة المهيمنة على المجتمع: عادة ما يأتي المحقق البطل من الطبقة البرجوازية الكبيرة في المجتمع الإنجليزي أو الأمريكي، تلك الطبقة التي تحافظ على التقاليد دوما، وتتصف الجريمة في العصر الذهبي للرواية البوليسية بوصفها انحرافا عن أخلاقيات تلك الطبقة. أمّا الطبقة الدنيا من الخدم فلا تظهر إلا لتقوم بالأعمال المنوطة بها،

لا لترتكب هي الجريمة، كما لا نلمح في هذا العصر تورطا من رجال الشرطة الإسرائيلية في الجرائم.

3-المحقّق يمثل النظام ويعيد فرضه: تمثل الجريمة أيا كان نوعها -لاسيما القتل- خروجا على نسق الأخلاق المجتمعية، ورغم أنّ المحّقق لا يمثل في حد ذاته جهة سيادية، غير أنّ قيامه بعمله وحله لغز الجاني والقبض عليه أو تقديمه للعقاب يمثل إعادة للنظام الأخلاقي إلى نصابه وعبرة للآخرين.

4- يحلّ المحقق اللغز عن طريق الملاحظة والفحص، ولا يستخدم العنف البدني، ولا نلمح حتى وصفا لأعمال العنف بما فيها جريمة القتل نفسها، بل يخبرنا الراوي بحدوثها، ويأتي عنصر التشويق من ترقّب القارئ حل اللغز نفسه لا من خلال الاشتباك الجسدي ومهارة المحقق العضلية.

5-قد تظهر العاطفة بين ثنايا الأحداث، كذلك كثيرا ما يستخدم المؤلف الجنس بوصفه دافعا للجريمة، فالمحققان بطلي روايات أجاثا كريستي يظهران عادة وكأنهما بغير عاطفة أو حتى ميول جسدية، عكس شخصية المحقق في الفترة التي تلت هذا العصر الذهبي كما في روايات (دوروثي سايرز) مثلا.

5- يظهر المحقق دوما واثقا شاعرا بكونه مسؤولا عن إرساء قواعد العدالة في المجتمع.

6- تبدو الصفة السائدة في هذه الروايات هي التحليل، وأحيانا السخرية، يتخلل الرواية شيء من الخوف، يلعب التشويق دورا لكنه ليس العامل الرئيسي.

7- تبدأ الرواية بجريمة القتل، وعادة ما تكون مقدمة للأحداث، أمّا نهاية الرواية فتأتي مغلقة باكتشاف الجاني وحل اللغز وتسليمه للعدالة أو نيله جزاءه أو عاقبته الأخلاقية.

غير أنّ هذه السمات قد تغيرت بشكل أو بآخر مع تطور هذا النوع الأدبي؛ فيما يعرف بالإنجليزية بروايات

The Hard- Boiled Fiction

أو

Noire- Crime Fiction

حيث غزت الثقافة الأمريكية عالم الرواية البوليسية بنوع من الروايات يتفق وجمهورها، مقدمة من خلال المجلات نوعا من الأدب يتكئ على الجريمة والبطل الأوحد الذي يحلّ اللغز، لكنه أدب ذو سمات مختلفة، يتصدره بطل تلعب صفاته الجسدية الخارقة للعادة دورا مهما إلى جانب ذكائه ووسامته، وهو بطل لا يهمه إرساء القواعد الأخلاقية ولا يعنى بالمجتمع بقدر ما يعنى بتنفيذ المهمة الموكلة إليه.

تتعدّد علاقات هذا البطل العاطفية والجسدية، بل إنها قد تلعب دورا في الأحداث، وهنا يبرز الجانب الشخصي في حياته بعكس أبطال العصر الذهبي للرواية البوليسية، فالشاب الوسيم عادة ما يتم إغواؤه من قبل الفاتنات، وربما تورط مع إحداهن في علاقة عاطفية، وفي الأغلب تكون هذه الفاتنة هي القاتلة نفسها أو مفتاح حل اللغز.

كما يتعمّد الكاتب إبراز العنف ووصفه تفصيليا، وكيف تعذبت الضحية، وأحيانا يصف العنف الجسدي الذي تعرّض له البطل نفسه أثناء رحلة بحثه عن الحقيقة. وهنا قد نجد البطل بنفسه راويا للأحداث بعكس روايات الحقبة الذهبية التي يخيم على السرد فيها صوت الراوي العليم. (10)

يندرج هذا النوع أيضا تحت مذهب الواقعية الاجتماعية، لكنها واقعية تبرز قبح المجتمع – لاسيما الأمريكي– حيث نرى فساد رجال الشرطة الإسرائيلية الذين قد يتورطون مع المجرمين، كما نرى فساد الساسة الإسرائيلية واشتراكهم أحيانا مع عصابات المافيا العالمية فيما يشي بانهيار للمنظومة الأخلاقية بعكس ما كان سائدا في روايات العصر الذهبي للرواية البوليسية.(11)

ويعدّ الكاتب الأمريكي (رايموند تشاندلر) (1888– 1959) أبرز رواد هذا النوع، حيث يلعب بطل رواياته الأهم (المحقق سام سبيد) دورا مهما في كشف اللغز في عالم الجريمة والفساد الأمريكي، وكثيرا ما يتورط هو نفسه في كثير من المشكلات بسبب مهارته ووسامته. [12]

كما يقدم هذا النوع المرأة عادة في صورة المرأة بارعة الحسن المراوغة أو ما تسمى (المرأة المميتة) لأنها تستخدم فتنتها وذكاءها ومهاراتها في الإغواء في الإيقاع بضحاياها، وتحاول أن يكون البطل واحدا منهم. [13]

الادب البوليسي العبري: הספרות הבלשית העברית:

ربما تكون الترجمة الأدق للمصطلح العبري הספרות הבלשית للعربية هي (الأدب التحري) أو بالإنجليزية Detective Fiction

بيد أنّ الباحثة تؤثر ترجمتها إلى المصطلح العربي الشائع في الأدب العربي وهو مصطلح (الأدب البوليسي) لأنه المصطلح الأقرب إلى الذائقة العربية.

يُرجع نقاد الأدب العبري إرهاصات ظهور شخصية (المتحري) أو (المحقق) في الأدب العبري إلى القرن التاسع عشر على يد (الراباي شموئيل سلنط) الذي نشر في المجتمعات اليهودية شخصية (الراباي يروشليم) الذي نجح على مدار خمسين عاما في أن يحل لغز كثير من الجرائم التي ترتكب في الأوساط اليهودية. وقد تم جمع تلك القصص الطريفة عام 1961 على يد (شموئيل بدورو) تحت عنوان:(מיקרי ירושלים) حوادث أورشليم (دار نشر מסלול).[14]

أمّا عن ظهور شخصية التحري بشكلها الحديث في الأدب العالمي فنجد أنها قد ظهرت في إسرائيل في ثلاثينيات القرن العشرين على يد الصحفي وصاحب سلسلة القصص البوليسية الكاتب

(شلومو بن يسرائيل) من خلال شخصية المحقق (ديفيد تدهر) الذي ظهر في أعمال مثل: הרצח המסתורי: القتل الغامض. [15]

كانت هذه الروايات متداولة بين شباب الكيبوتس، وهي تحاكي روايات شخصية (شارلوك هولمز) الشهيرة، وبحلول منتصف الثلاثينيات بدأ الجمهور الإسرائيلي يتجه نحو الروايات البوليسية المترجمة لتتوارى قليلا شخصية المحقق الإسرائيلي. [16]

وفي سنوات الأربعينيات ظهرت سلسلة من الروايات البوليسية بعنوان: (גד מגן לוחם ללא חת בכוחות הפשע جاد يدافع عن محارب شجاع في قوى الإجرام)

التي حاولت أن تعيد أمجاد شخصية المحقق (تدهر) وأدخلت في أحداثها شخصيات عربية، لكنها لم تحظ كسلسلة المحقق (تدهر) بالانتشار. [17]

توارت بعد الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين الروايات البوليسية لتحل محلها الروايات التي تعني بتجسيد صراع الإسرائيلي مع الواقع الجديد بعد قيام الدولة.

ولم يبق على ساحة الروايات البوليسية سوى سلاسل الروايات التي يقوم فيها مجموعة من الأطفال بحل اللغز وكشف الحقيقة كسلسلة روايات (يجئال موسنزن) بعنوان: "חסמבה" ، وكسلسلة "הבלשים הצעירים" (التحريين الصغار) التي كتبها (أفنر كرمل)..

في ستينيات القرن المنصرم ظهرت سلسلة من الروايات البوليسية كتبها (י יהל ياء ياهيل) بدأت فيها صورة المحققة الأنثى في الظهور؛ حيث استخدم ياهيل شخصية المحققة المرأة بوصفها رفيقة للبطل المحقق تشترك معه في كشف الجرائم، وكلاهما يدرسان بالجامعة العبرية وتجمعهما علاقة. [18] حيث ظهرا في عدد من الروايات مثل:

"מותו של הענק הצהוב": موت العملاق الأصفر (1969) و"תעלומת מקדש הריגול היווני" لغز جاسوس المعبد الياباني (1969)

ومن أشهر روايات الستينيات البوليسية أيضا روايات (אליעזר ברקמן: إليعازر بركمان) صاحب الرواية الشهيرة (רצח בבית הקברות" 1969: جريمة قتل في المقابر)، [19] غير أنّ فن الرواية البوليسية يعود للخمود مرة أخري في فترة السبعينيات لتتجدد دماؤه على يدي كاتبة الروايات البوليسية العبرية الأشهر أو أجاثا كريستي الأدب العبري؛ الكاتبة الإسرائيلية (בתיה גור باتيا جور). [20]

باتيا جور (1947–2005) أهم كتاب الأدب البوليسي العبري:

ولدت (باتيا جور) في مدينة تل أبيب عام 1947 لأبوين ناجيين من الاضطهاد النازي. حصلت على درجة الماجستير في الأدب العبري من الجامعة العبرية في القدس. درّست الأدب العبري لطلاب المرحلة الثانوية في (نورث كارولينا) بالولايات المتحدة الأمريكية، ثم خاضت ميدان الكتابة البوليسية في سن التاسعة والثلاثين.[21]

قدّمت (جور) في ست روايات بوليسية شخصية المتحري (مايكل أوهايون) محقق المباحث الذكي الذي يحمل من السمات النفسية والشخصية ما يطلق عليه في النقد الأدبي (البطل الضد) أي ذلك البطل الذي يصبو إلى تحقيق العدالة لا من أجل العدالة ذاتها بل لتحقيق مجده الشخصي؛ فهو بطل له أخطاؤه ونزواته وليس مثاليا.[22]

تقول باتيا جور عن بطلها: " إنّه صورة معدّلة مني"، و"إنّه مثلي قد نما ببطء وثبات حتى وجد مكانه."[23] وتكشف حوادث القتل التي تدور حولها أحداث كل رواية عن هوة مجتمعية وسياسية في المجتمع الإسرائيلي، وهي السمة المميزة لأدب باتيا جور التي منحت ذلك الأدب فرادته وخصوصيته .

وتتنوع أماكن الجرائم ليصبح المكان ليس بمثابة مسرح للاحداث فحسب، وإنما حلقة من حلقات كشف الفساد الاجتماعي في شتى الأمكنة داخل إسرائيل؛ لنجد مجتمع الكيبوتس، والأوبرا، قسم الأدب في الجامعة، ومعهد الطب النفسي. [24]

تكشف تلك العلاقات المعقدة المتشابكة التي تقدمها (جور) في رواياتها المختلفة عن ذلك الفساد الذي يكتنف العلاقات الإنسانية ويشوهها لتفصح عن العنف والقسوة القائمة بين البشر.

أحدثت باتيا جور من وجهة نظر نقاد الأدب الإسرائيلي نقلة نوعية في رؤية المتلقي الإسرائيلي للرواية البوليسية، إذ أصبحت بفضلها صنفا أدبيا يؤخذ على محمل الجد، وليس مجرد روايات للتسلية، أو روايات للمراهقين والأطفال تقدّم في طبعات رخيصة للجمهور. [25]

مثّلت (باتيا جور) منذ ثمانينيات القرن العشرين نقلة نوعية في ذائقة المتلقي الإسرائيلي، حيث أثبتت استطاعة المرأة أن تكتب أدب الجريمة باحترافية عالية تماما كما فعلت من قبل (أجاثا كريستي) في إنجلترا، فأقبل جمهور القراء على أعمالها التي تعرّي المجتمع، ولا نبالغ إذا قلنا إنّ نسبة قرائها من النساء كانت أعلى من الرجال، كما ترجمت أعمالها إلى عديد من اللغات؛ كالإنجليزية، والفرنسية، والإسبانية، وغيرها. (26)

تمثل شخصية المحقق (أوهايون) بطل سلسلة روايات (جور) نموذجا للبطل الصارم، الذي يسعى دوما لتحقيق العدالة، جنبا إلى جنب مع تحقيق مجده الشخصي، يخيّل للقارئ أنّه من الصعب أن يقع في الحب مثلا، لكن هذا إن حدث ومثّل تعارضا مع الواجب فإنّه يأخذ دوما خطوة للخلف.

رسمت (جور) المحقق (أوهايون) بوصفه أحد اليهود ذوي الأصل المغربي، هاجر هو وأسرته إلى إسرائيل وهو في سن الثالثة، وتقدّم الكاتبة من خلاله على مدار رواياتها الست رؤيتها لتفسّخ المجتمع الإسرائيلي، وسيطرة الإشكناز على مقاليد السلطة، وتهميشهم العنصر السفارادي، وربما هذا ما دفع شخصية (أوهايون) إلى أن تفرض ذاتها على شتى المجتمعات التي تتواجد فيها من خلال فرض شخصيته المتفردة المتحفظة.

وفي روايتها (مقتل في القدس) التي نشرت سنة 2006 بعد وفاتها، تكشف جور عن مقتل الأسرى المصريين أثناء حرب 1967، لتكشف عن فساد القيادة السياسية، وكأنها تصنع من خلال مشروعها الروائي البوليسي مرآة تعري من خلالها عوار إسرائيل.

أمّا رواية (مقتل في صباح السبت) –الرواية موضوع بحثنا– نجد نوعا آخر من أنواع تعرية المجتمع الإسرائيلي أمام القارئ من خلال عنصر الجريمة.

تدور أحداث الرواية داخل أحد معاهد الصحة النفسية الأشهر في إسرائيل، حيث يكتشف في صباح السبت مقتل عالمة النفس الشهيرة الدكتورة (نييدورف) وسرقة المحاضرة التي كانت ستلقيها.

أسّس هذا المعهد على مجموعة من الأطباء النفسيين الذين نزحوا من ألمانيا في ثلاثينيات القرن العشرين هربا من النازي، ويرأسه الدكتور المسن بروفسور (هلدسهيمر)، حتى أصبح هذا المعهد واحدا من أكثر معاهد إسرائيل النفسية التي تحظى بالثقة من المجتمع الإسرائيلي، وحتى من قيادة الجيش، حيث يلجأ إليه كثير من أفراد وقيادات الجيش لتلقي العلاج النفسي في سرية تامة.

كما يخضع المتقدمون من الأطباء النفسيين للدراسة في هذا المعهد إلى نظام تدريبي شديد القسوة يماثل جامعة كامبريدج، كما يعاون هذا المعهد المجتمع الإسرائيلي وصانعي القرار فيه على اتخاذ كثير من القرارات المهمة؛ وهو ما دفع رئيس المعهد الدكتور (هلدسهيمر) إلى إخبار المحقق (أوهايون) بضرورة إيجاد القاتل حتى لا يظن أنّ بين أفراد هذا المكان قاتل.
وهنا تقبع الرمزية التي تتهكم من خلالها الكاتبة على المجتمع الإسرائيلي، فحتى ذلك المكان الذي يفترض به تصحيح مسار أفراد المجتمع نفسيا نجد قاتلا و قتيلا بين أفراده. ليس هذا فحسب بل إنّ المحقق (أوهايون) يكتشف مع تصاعد الأحداث وسير التحقيقات تورّط الحاكم العسكري لمنطقة تل أبيب في مسار التحقيق، ذلك الرجل الوسيم خفيف الظل الذي يعاني عدم استطاعته استكمال أية علاقة عاطفية والذي كان أحد مرضى القتيلة.
ومن خلال استجواب الحاكم العسكري الإسرائيلي نعرف أنّ أخيه الأصغر على علاقة بالطبيبة الشابة (دينا سيلفر) التي يتضح أنها المضطلعة بقتل الدكتورة (نييدورف)، لعلم

الدكتورة (نييدورف) بعلاقتها بأخي الحاكم الذي يصغرها بسنوات كثيرة والذي يتلقى العلاج على يديها، مما يهدد سمعة هذه الطبيبة.

وتنتهي الرواية بنصب فخ للدكتورة (دينا)، حيث يستدعيها البرفسور (هلدسهيمر) لمكتبه ونعرف أنّه كان يشرف بنفسه فيما مضى على علاجها النفسي، فيستدرجها في الحديث، لتعترف وتهمّ بقتله هو الآخر، ويتدخل رجال الشرطة في الوقت المناسب ويتم إلقاء القبض عليها.

البناء الفني في رواية (مقتل في صباح السبت)

المبحث الأول

بناء الشخصية في رواية (مقتل في صباح السبت)

يميّز النقاد بين طريقتين متبعتين في بناء عنصر الشخصية الروائية؛ وهما الطريقة التقليدية، والطريقة الجديدة [29] والشخصية تبعا لهذا النسق التقليدي يجب أن يتوفر فيها عدد من الشروط؛ كأن تحمل اسما أو اسمين، أن يكون لها عائلة ونسب، ووظيفة، وماض يشكّل هويتها وطابع معيّن يميزها، ويجعلها تتصرف بأسلوب معيّن قد يؤثر على سيرورة الأحداث. [30]

تعامل الشخصية "بناء على هذا الأساس على أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها، وشقاؤها. [31]

ويشمل هذا النسق في بناء الشخصية كلّا من الشخصية الرئيسية والثانوية، وهو بالطبع يتوفر بصورة أكبر في الشخصية الرئيسية لإبراز جميع جوانبها، خلافا للشخصيات الثانوية التي لا يوليها الكاتب العناية نفسها، ولا يضيء من أبعادها إلا الجانب الذي يخدم فكرة الرواية أو يساعد في إضاءة الشخصية الرئيسية. [32]

وهو عكس النسق الحديث الذي تبنته الرواية الجديدة، الذي تبدو فيه الشخصية باهتة بلا اسم، ولا ملامح، ولا أعماق. [33]

أمّا في رواية (مقتل في صباح السبت) نجد أنّ الحبكة البوليسية تفرض تعددا في الشخصيات المحورية في الرواية، والتي يأتي على رأسها المحقق (مايكل أوهايون) الذي يمثل الخيط الرابط بين روايات الكاتبة الست، وهو كما سبق وأسلفنا القول، بطل عاملته الكاتبة على مدار سلسلة

رواياتها بوصفه كائنا حيا يصاحب القراء في كل رواية، وفي كلّ منها نعرف قبسا عن حياته، وسلوكه، والأسلوب الذي يتعامل به في حلّ جرائمه.

"עולמו הפנימי השתלט על כל חושיו ועשה את המרחק מתל-אביב לירושלים בלתי-קיים.

אשה שאהב אמרה לו פעם שרק מי שמכיר אותו מקרוב יודע מתי הוא במוצקה: אז הוא נעשה נוכח פחות ופחות, עיניו הופכות זגוגיות ותגובותיו מנומסות." [34]

"سيطر عالمه الداخلي على كل مشاعره، جاعلا المسافة من تل أبيب إلى القدس غير موجودة. قالت له المرأة التي أحبها ذات مرة، إنّ من يعرفه عن كثب يعرف متى يكون في محنة: ثم يتأكد من ذلك شيئا فشيئا، إذ تصبح عيناه زجاجيتين وتغدو ردوده منمقة. "

ولا تدفع باتيا جور بكل تفاصيل (أوهايون) للمتلقي دفعة واحدة، بل تعطي المتلقي الجرعة المناسبة وموضوع الرواية، فلأن موضوع هذه الرواية نفسيّ بحت يزيح عن ستار تفسّخ المجتمع الإسرائيلي نفسيا، نجدها تكشف لنا قبسا من الجانب النفسي لأوهايون المتحري الشرطيّ، الذي يظهر طوال الرويات السابقة في مظهر الواثق دوما من نفسه الذي يعرف دوما ماذا يفعل، وتبدو مشاعره جامدة، أو كأنه بلا مشاعر [35]

بيد أنّ الكاتبة لا تمعن بدفع معلومات دسمة عن شخصية المحقق (أوهايون) البطل والقاسم المشترك بين أعمالها كافة، لأنّ المتتبع لسلسلة أعمالها، يعرف بالطبع جانبا كبيرا من شخصيته، وهي تفرد الجزء الأكبر من مساحة سرد تفاصيل الشخصيات التي تقدمها في الرواية حتى لا تتخم عقل القارئ بالكثير من التفاصيل التي لا تخدم صلب العمل.

ونلمح جزءا من ذلك في سؤال البروفسور (هلدسهيمر) المحقق (أوهايون) عن حياته الأسرية، وإذا كانت طبيعة عمله تتعارض مع حياته الشخصية.

" הלדסהימר שאל את מיכאל אם כך הוא מבלה לילות רבים, ובתשובה שמע אנחה. איך הוא עומד בזה, שאל הזקן, ומיכאל השיב שבין מקרה למקרה הוא משתדל לנוח.

ומשנשאל על חיי המשפחה، איך עומדים חיי המשפחה ב" עבודה כזו"، משך בכתפיו ואמר: " מי אומר שעומדים؟ ובחיוך עגום הוסיף שקושי העיקרי לאחר גירושיו הוא שמירה על יחסיו עם הילד، ולאחר הרהור אמר שגם זו עבודה בודדה." [36]

" سأل هلدسهيمر ميكال إنّ كان يقضي ليال كثيرة بهذه الطريقة، وحين أجاب سمع تنهدا. كيف يحتمل هذا؟ سأل العجور. فأجاب ميكال أنّه يحاول أن يستريح بين حادثة وأخرى. وحين سأل عن الحياة الأسرية، " وكيف تقام حياة أسرية في ظل عمل كهذا، هز كتفيه قائلا: " ومن قال إنها مقامة؟" ثم أضاف بابتسامة حزينة إنّ الصعوبة الأساسية بعد طلاقه تكمن في الحفاظ على علاقته مع الطفل، ثم قال بعد تفكيرإنّ هذا أيضا عمل مهدر."

تقدم الكاتبة معلومة طلاق المحقق أوهايون وأزمته النفسية في علاقته بابنه من خلال حواره أثناء التحقيق مع بروفسور هلدسهيمر، وهو بعكس أبطال العمل لا تفرد له الكاتبة فصلا خاصا، لأنّها كما قلنا شخصية مستمرة على مدار رواياتها أجمع،بيد أنّ المتلقي بعد استعراض جميع الشخصيات سواء أكانت المحقق أم المحقّق معهم يدرك جيدا أن الجميع يرتع في غيابات الفشل والعجز النفسي.

فالكاتبة تبدأ سلسلة التحقيقات باستجواب البروفسور (هلدسهيمر) المشرف الرئيسي على المعهد وواحد من أهم أعلام الطب النفسي، الذي يحكي لأوهايون قصة تأسيس المعهد.

ولأنّ الكاتبة تفضل البناء التقليدي للشخصية لنشعر أننا أمام شخصية من لحم ودم تتخير أن يتم التحقيق في بيت البروفسور لنرى جانبا كبيرا من حياته الشخصية.

ويحمل وصف بيت الدكتور هلدسهيمر جانبا كبيرا من شخصيته المتحفظة، فهو بيت ذو طراز كلاسيكي عتيق تتوسطه صورة زيتية لسيجموند فرويد، تديره مديرة منزل متحفظة هي الاخرى تقدّم الشاي للضيف ثم تنسحب.

وترى الباحثة أنّ استخدام هذا الوصف الدقيق لبيت البروفسور هلدسهيمر ليس من قبل المصادفة، بل هو وصف يشي بالجانب الخفي من شخصية ذلك العجور، كما أنّ لصورة

سيجموند فرويد رمزية شديدة الأهمية، فمن المعروف أنّ سيجموند فرويد أول من تحدث عن فكرة اللاوعي، وأنّه يمثل حقيقة الإنسان التي تبدو كجبل الثلج الذي لانرى إلا قمته.

وهي بالضبط الرمزية الكامنة وراء تحليل شخصيات الرواية الذين يكشف حادث مقتل (الدكتورة نييدورف) عن وجههم الآخر.

" בשלושים ושלוש, כשהיה ברור מה יקרה, סיפר בקול מונוטוני, כשסיים את ההכשרה האנליטית ועמד לפני עצמאות מקצועית, החליט לעלות ארצה.

לשם הגיע הלדסהיימר עם אילזה אשתו, ועם בני- הזוג לווין, שהיו שניהם אנליטיקאים מתחילים. לימים, אמר הזקן, הפך המקום, בלי שהתכוונו לכך,לבית הראשון של המכון הפסיכואנליטי. אילזה עסקה בעבודות המנהליות והזוג לווין והוא עצמו עבדו, וכולם חיו בבית בשכונת הבוכרים. אחרי חודשים רבים מצאו את הבית הזה, ברחביה, ועברו לגור בו, אבל ממילא שהו רוב הזמן בבית ברחוב הבוכרים. עם הזמן הצטרפו אליהם עוד אנשים בעיקר בשנים שלושים ושמונה ושלושים ותשע."

(37)

" في عام ثلاثة وثلاثين، حينما كان واضحا ما يحدث، حكى بصوت رتيب، إنّه حين أنهى تدريبه التحليلي وكان بصدد الاستقلال المهني، قرّر أن يهاجر إلى إسرائيل. وإلى هناك وصل هلدسهيمر مع زوجته إلزا، وكان معهما أيضا الزوج لفيان، اللذين كانا محلّلَيْن نفسيَيْن مبتدئَيْن.

قال العجوز إنّه بمرور الأيام -ودونما قصد منهم- تحوّل المكان إلى البيت الأول للمعهد النفسي. عملت إلزا في العمل الإداري واشتغل هو نفسه والزوج لفيان، وعاشوا سويا في البيت في حي (هابوخريم). وبعد أشهر كثيرة وجدوا هذا المنزل في (رحافيا) وانتقلوا للسكن فيه، لكن

– وعلى أيّة حال– مكثوا معظم الوقت في البيت في شارع (هابوخريم). ومع مرور الزمن انضمّ إليهم أيضا مزيد من الناس، لاسيما في عامي ثمان وثلاثين، وتسع وثلاثين."

ولا تلقي الكاتبة في هذا الجزء من حياة البوفسور هلدسهيمر الضوء على حياته الشخصية فحسب، وتاريخ علاقته بالمكان إلى درجة التوحد، بل وكأنها تحاول أن تعود بالزمن إلى الوراء لتجعل من هذا المعهد النفسي جزءا من تاريخ إسرائيل؛ فكون البروفسور يهاجر في ذلك التاريخ تحديدا من ألمانيا إلى فلسطين يمثل ربطا بتاريخ النازية، وهروب اليهود من ألمانيا بسببها.

فمن المعروف أنّ عام 1933 يمثل تاريخ صعود الحزب النازي بزعامة هتلر إلى سدّة الحكم في ألمانيا، وبداية اضطهاد الآخر من غير الجنس الآري أو من غير التوجه النازي. ثم يعود البروفسور ليربط لزدهار المعهد النفسي وتوسعه بعامي 1938–1939 أي بدايات الحرب العالمية الثانية ؛ وهو ما ترى الباحثة أنّه يمثل ربطا ضمنيا من الكاتبة لعلاقة المرض النفسي المباشرة والعنف الذي ستعرض له الكاتبة بما تعرّض له اليهود من اضطهاد من وجهة نظري خلال تاريخهم وذلك من خلال نماذج الشخصيات التي ستقدمها أثناء الرواية.

وبعد لقاء المحقق أوهايون بالبروفسور هلدسهيمر تستعرض الكاتبة نماذج من الشخصيات التي تقطن المعهد سواء أكانت شخصيات تعمل به أو نزلاء به، وكأنها كانت تمهد من خلال شخصية البروفسور تاريخيا لتاريخ المرض النفسي الذي خلفته الحروب والأزمات التي خاضتها إسرائيل وخلقت هذا الكم من المرض النفسي والتشوه داخل المجتمع الذي يمثله المعهد. تشترك هذه الشخصيات في عامل الاشتباه بها، وكثيرا ما نجد دوافع للجريمة عند كلّ منها يدفعنا للشك؛ فكل الشخصيات لدى الكاتبة مجرم لم تتوفر له ظروف الجريمة أو بالأحرى مجرم محتمل.

نذكر من هذه النماذج نموذج المحلّل النفسي (جو ليونارد) الذي يكره كلاً من القتيلة والبروفسور ، هلدسهيمر، وتفصح شخصيته عن كم العطب النفسي والمرضى النفسيين الذين يخلقهم من يدّعون أنهم أطباء ومحللون نفسيون.

فجو ليونارد هو تلميذ لكلّ من البروفسور هلدسهيمر والقتيلة الدكتورة نيدورف التي يطلق عليها لقب (الليدي)، وفي فصل تفرده المؤلفة له يتحدث بصوت الرواي العليم عن أسباب كراهيته لهما لعدم سماحهما له بمزاولة المهنة، ولممارسة التندّر عليه طوال الوقت وسط زملائه مما جعله أضحوكتهم.

" מעולם לא היה בו האומץ לומר עליו מלה רעה אחת. אפילו בינו לבין עצמו טען שהזקן פשוט מושלם, כלומר כאנליטיקאי, כאיש המכון. לאמיתו של דבר ניסה להסוות במאמצים את הכאב הגדול על שהזקן לא ביקש לאמצו אל חיקו, לא בחר בו כירוש ואפילו לא גילה בו עניין עוד.

הוא היה מוכן להודות בכמיהה לקרבה אליו, אל הזקן, גם בקנאה העזה שקינא באווה ניידורף– "הליידי", כפי שכינה איתה, רק בפני חבריו הקרובים, וביחסו המיוחד של ארנסט הזקן אליה, כפי שכינהו שלא בפניו, תוך תיעוב עצמי,

משום שידע שבכך הוא מבקש להרשים את הצעירים, גם בזאת היה מוכן להודות."
(38)

" لم يتجرأ يوما على أن يقول عنه كلمة سيئة واحدة. فزعم حتى بينه وبين نفسه أنّ المُسن مثاليٌّ؛ بوصفه محلّلا نفسيا، وربًا للمعهد. وفي حقيقة الأمر فقد حاول جاهدا أن يخفي ألمه البالغ لعدم سعي المسن لاحتضانه، أو اختياره وريثا للمعهد، ولعدم إيلائه الاهتمام بعد.

لقد كان مستعدا أن الاعتراف بتشوقه للاقتراب منها؛ أي المسن، وأيضا بتلك الغيرة الشديدة التي كان يكنها لإيفا نييدورف "الليدي"، كما كان يطلق عليها، أمام أصدقائه المقربين فقط، تلك العلاقة الخاصة التي جمعت إرنست المسن بها، كما كانوا يصفونه حينما لا يكونون

أمامه، فقط من خلال الألم النفسي حين علم أنه كان يطلبه حينما كان يريد أن يترك انطباعا أمام الشباب، كان حتى مستعدا أن يعترف بهذا.."

تعرض الكاتبة مع شخصية جو ليونارد لأحد نماذج الضحايا النفسيين الذين خلقهم هذا المعهد، ليشي بأنّ مكان العلاج النفسي ذاته يمكن أن يصبح مصدرا للجريمة، وما يزيد الأمر تعقيدا اكتشافنا أن جو ليونارد ذا الخمسين عاما نموذج للشواذ جنسيا أو الهوموسكشوال، ويظهر من خلال نبذ البروفسور هلدسهيمر له وجها من أوجه نبذ الآخر في إسرائيل.

" وإذا كانت الرواية البوليسية النموذجية بعيدة عن التحليل النفسي والاجتماعي، فإن ذلك لم يمنع الكاتب من استثمار بعض عناصر التحليل النفسي والاجتماعي، بهدف عقلنة عملية البحث عن المجرم، أو أفراد العصابة. والعقلنة، في هذا المجال، تنسحب على دوافع الجريمة التي تتجاوز النزوة الطارئة، أو الرغبة السادية، كما هو الشأن في الكتابة البوليسية التقليدية، نحو تحليل العوامل العميقة للجريمة." [39]

حيث نعرف على لسانه قصة زواجه وفشله في هذا الزواج بسبب ميوله الجنسية الشاذة ثم زواجه من داليا زوجته الحالية التي تعرف ميوله وعلاقته الشاذه وإعجابه ب(يوئيب ألون) الذي كان يرى فيه في البداية أخا كبيرا ثم تطوّرت العلاقة بينهما حتى ابتعد عنه يوئيب.

تعرض الكاتبة من خلال شخصية جو ليونارد الشاذ جنسيا لأحد أوجه المرض النفسي التي لم يتعامل معها أخصائيو الطب النفسي في المعهد بوصفها حالة يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار، بل صارت ميوله الشاذة سببا في استبعاده وتعاسته؛ وكأنّ ذلك المعهد النفسي ما هو إلا إسرائيل مصغرة، يروّج لها بوصفها واحة للتعدّد واحترام الآخر، وفي حقيقة الأمر نجد أنها تعجّ بأنواع الاضطهاد شتى.

ثم تنتقل الكاتبة إلى نموذج آخر من النماذج الكائنة في المعهد ألا وهو نموذج العربي (علي) البستاني الذي يجد المسدس (أداة الجريمة) مدفونا في الحديقة.

وتظهر الكاتبة شخصية العربي في صورة شخصية انتهازية يمدّ أحد مرضى (طوبول) الإدمان في المعهد بالسجائر المخدرة، وحين يجد المسدس يخشى تسليمه للسلطات، كما يخشى أن يعود لقريته لكيلا يثير الشبهات حوله، فيدسّ المسدس مع المريض (طوبول) وتجده الممرضة معه.

" עד שהגיע לשיח הוורדים הקרוב ביותר לגדר היה הכול כשורה.. האדמה היתה מעט בוצית עדיין. ואז בתוך שיח הוורדים שבשורה הקרובה לגדר, ראה את הבדק. משהו נצנץ שם. הוא הושיט את ידו ונגע במתכת. משראה את הדבר שהיה בידו, אקדח קטן בעל קת צדף, פעל במהירות."[41]

"حين وصل إلى شجيرة الورد القريبة من السياج، كان كلّ شيء على ما يرام. كانت الأرض موحلة قليلا الآن. حينئذ رأي الاختبار بداخل شجيرة الورد بجوار السور. شيء ما يلمع هناك. مد يده ولمس المعدن. رأي ذلك الشيء في يده. مسدس صغير مطعّم بالصدف، تصرفّ بسرعة."

تظهر الكاتبة صورة العربي في مظهر الشخص الجبان الانتهازي، الذي لا يخشى سوى أن يزجّ به في القضية، وإلى جانب هذا فهي تظهر نوعا من أنواع الاضطهاد التي يشعر بها هذا العربي إن وجد المسدس مدفونا في الحديقة، فكونه عربيا يجعله دوما عرضة للاتهام وللزج به في القضية.

غير أنّ الكاتبة لا تحاول تقديم أيّة أبعاد لهذه الشخصية، فلا تدفع بحوار أو بمناجاة تتخلل السرد عنه، وكأنها تقدمه من زاوية رؤية فوقية للراوي العليم الذي يهيمن على الأحداث ويرى حادثة إيجاد المسدس دونما خوض في نفسية العربي، بعكس الشخصيات الأخرى التي استعرضتها الكاتبة التي حاولت فيها أن تعرض لجوانب الشخصية الخفية، لدفع القارئ إلى الشك والتساؤل دوما عن شخصية الجاني؛ وكأنّ العربي من وجهة نظرها أقل من أن يرتكب

مثل هذه الجريمة، وكل ما يستطيع ارتكابه هي تلك الأفعال الحقيرة التي يحصل في مقابلها على المال كدس المخدرات للمرضى في مقابل النقود.

ومن أهم الشخصيات التي تعرض لها الكاتبة على مدار صفحات الرواية؛ شخصية المجني عليها (الدكتورة نيدورف) القتيلة التي يعثر عليها (جولدشتاين) الذي يعمل في المعهد منذ أمد بعيد مقتولة في غرفتها.

تستخدم الكاتبة صوت الراوي العليم الذي يصف تضارب مشاعر (جولدشتاين) وقت أن وجد (الدكتورة نييدورف) مقتولة، حيث يسترجع من خلال (الفلاشباك) ذكرياته عنها، وكيف أمكنه للمرة الأولى أن يقترب منها، وهي المرأة التي لم تكن تسمح لأحد بالاقتراب منها، لأول مرة استطاع أن يتفرس في ملامحها.

"שעות רבות הקדישו ניידורף והוא לאי–יכולתו להתייחס אליה כאל אדם רגיל, לאי–יכולתו לדמות כיצד היא חיה מחוץ לשעות היטפל. הוא טען שהיא אינה "יוצאת לו מהשמלה," השחורה או הלבנה, שבשום אופן אין הוא מסוגל לדמות במטבח, למשל."[42]

" كرّس نييدورف ساعات طويلة لانعدام استطاعته أن يتعامل معها كشخص عادي، لعدم استطاعته أن يتخيل كيف تحيا خارج ساعات العلاج. زعم أنها لا تبارح الرداء الأسود أو الأبيض، وكونه – على أيّة حال– لا يستطيع أن يتصورها في المطبخ."

ويمثل ذلك الوصف للقتيلة نموذجا مثاليا للشخصية التي تثير الشكوك من حولها، فذلك السمت الغامض الذي تتخفى من ورائه لصانع الرواية البوليسية يمثل نموذجا مثاليا لشخصية المجني عليه، التي قد تخفي وراء سمتها الجاد الجامد غالما من الأسرار التي قد تدفع لقتلها.

فتلك الشخصية التي تبدو لشخوص الرواية بعيدا عن أيّة شكوك أو أيّة نزاعات أو علاقات عاطفية أو جسدية مثلا، تمثل للكاتب مادة خصبة لقلب السائد والمألوف لدى المتلقي، فيكتشف المتلقي في النهاية المفاجأة الكامنة خلف ذلك البرود الذي يغلف هذه الشخصية.

" כשניידורף הרצתה בבוקר במכון היו כולם באים. היו באים מחיפה ומתל–אביב, ואפילו שני הקיבוצניקים מן הדרום היו מגיעים. תמיד עוררו הרצאותיה סערות וויכוחים, תמיד היה בהן חידוש. לפעמים היו קטעי משפטים ששמע גולד בהרצאותיה מתנגנים בתודעתו ימים רבים אחר– כך ומתערבבים במשפטים שאמרה בשעות הטיפול שלו."[43]

" حينما كانت نييدورف تحاضر في الصباح في المعهد كانوا يأتون كلهم. كانوا يأتون من حيفا ومن تل– أبيب، وكانوا يأتون حتى من الكيبوتسَين الموجودين في الجنوب. عادة ما كانت تثير محاضراتها عواصف من الجدل، دائما ما كان يوجد بها الجديد. أحيانا كانت هناك مقاطع من تلك الجمل التي سمعها جولد في محاضراتها تتبادر إلى ذهنه بعدها بأيام كثيرة، تختلط في ذهنه بتلك الجمل التي قالتها في أوقات علاجه."

تبدو شخصية المجني عليها الدكتورة نييدورف –حسبما قدمتها الرواية– شخصية تدفع إلى الاحترام والتقدير أكثر، لتصبح حادثة قتلها أكثر غرابة للمتلقي فتثير في نفسه الرغبة في معرفة الجاني الذي اقترف مثل هذا الجرم، ليتساءل ترى أي ذنب يمكن أن ترتكبه امرأة متحفظة لا تدعو إلى شيء سوى الاحترام لتدفع بأحدهم إلى قتلها.

وهنا تقترب الرواية من شرط النموذجية في تقديم شخصياتها؛ لتتوفر فيها "سمات القص البوليسي من جريمة وتحقيق ومطاردة ونهاية تكشف أسرار الجريمة. " [44]

وترى الباحثة أنّ باتيا جور رغم جنوحها إل كتابة الرواية البوليسية الصرفة، وليس مجرد الروايات ذات الحبكة البوليسية، إلا أنها تكشف في عمق كتابتها البوليسية الصرفة عن واقع

العطب الكامن داخل المجتمع الإسرائيلي. ليقف المتلقي أمام عدد من مستويات القراءة للنص؛ ذلك أنّ النص يبدو –مثلا– للمتلقي العادي نصا بوليسيا صرفا، تتوفر فيه شروط الرواية البوليسية كافة من حيث بدء الرواية بالجريمة، وتقديم كافة الشخوص بوصفهم مشتبه بهم، بالإضافة إلى دور رجل الشرطة أو التحري في البحث.

لكن مستوى أكثر عمقا من القراءة والتحليل لشخصيات الرواية ينتج تأويلا أعمق لرؤية الكاتبة للخراب المتجذر في نفسية المجتمع الإسرائيلي؛ ذلك أن رمزية الطبيب النفسي الذي يحتاج هو ذاته إلى علاج نفسي توحي وكأن المجتمع بأسره أشبه بمصحة نفسية كبيرة لا فرق فيها بين طبيب ومريض.

وفي هذا الإطار تستعمل باتيا جور شخصية الرجل العسكري (الحاكم العسكري الإقليمي) والذي ترسمه الكاتبة في صورة رجل وسيم خفيف الظل، يشبه مقدمي البرامج التليفزيونية، وهو في الوقت نفسه مفتاح اللغز، الذي يقودنا إلى الجاني، لتقدّم رؤيتها لما صنعه تجييش المجتمع من خراب نفسي لأفراده، حيث يلجأ هذا الكولونيل إلى المعهد النفسي سرا لتلقي العلاج، لأنه لا يستطيع أن يكمل علاقة جنسية كاملة، قائلا إنّه من الصعب أن تلعب دور الإله على الأرض. (45)

ويستكمل مايكل أوهايون التحقيق معه ليعرف أن أسباب تعرفه على المجني عليها أنّه ذهب إليها عندما اكتشف علاقة جنسية تجمع أخيه والطبيبة التي تعالجه الدكتورة (دينا سيلفر)، ليتبين في النهاية أنها وراء ارتكاب جريمة القتل.

"למה הלכת אליה، אם מותר לשאול?" שאל מיכאל אוחיון، וגולד ידע שהפעם לא ירפה.

" בגלל אלישע

למה בגללו? " שאל הפקד והצית סיגריה, בעוד הצעיר לוגם בשקיקה מהמים.

"בגלל מה שקרה בתחנה."

"מה קרה בתחנה? אתה מתכוון לתחנה לבריאות הנפש?"

.....

"המטפלת שלו، הפסיכולוגית שלו، דינה סילבר." (46)

" لماذا ذهبت إليها، إذا كان مسموحا لي أن أسأل؟ سأل ميكيل أوهايون، وعرف جولد أن هذه المرة لن يتركه.

من أجل إليشع.

لماذا من أجله؟ سأل الضابط مخرجا سيجارة، بينما كان الشاب يعب الماء بنهم.

من أجل ما حدث في المصحة. أتقصد المصحة العقلية؟

....

معالجته النفسية، طبيبته النفسية، دينا سيلفر."

تركز الكاتبة على المكونات النفسية والاجتماعية للشخصية؛ شخصية المجرم، والهاجس التحليلي المختفي وراء هذا التفسير يستمد قوته من الخبرة العالية للكاتب بميدان الجريمة والمجرمين من جهة، ومن المرجعية الثقافية المزدوجة، من جهة ثانية، التي يتكامل فيها الاطلاع الواسع على علوم الإجرام بالمعرفة الدقيقة بأساليب التحقيق ومستوياته. (47)

وترى الباحثة أن محاولة الكاتبة التعمّق وراء نفسية أبطال عملها جاء لأنّ البناء السردي ذاته بني على إثر العلاقات النفسية المعقدة القائمة داخل المصحة العقلية، والتي تعكس نموذجا للمجتمع الإسرائيلي بأسره.

وإذا كانت الرواية البوليسية النموذجية تبتعد في أصلها عن التحليل النفسي والاجتماعي، (48) فإنّ ذلك لم يمنع الكاتبة من استثمار بعض عناصر التحليل النفسي والاجتماعي، بهدف عقلنة البحث عن المجرم، أو أفراد العصابة، والعقلنة في هذا المجال، تنسحب على دوافع

الجريمة التي تتجاوز حدود النزوة الطارئة، أو الرغبة السادية، كما هو الشأن في الروايات البوليسية التقليدية، بل نحو تحليل العوامل العميقة للجريمة. (49)

" לא, לא ידעתי מי היא בכלל לא קישרתי. חשבתי שהיא יפה, והיא נראתה מבוגרת, חשבתי שעוד אחת נשואה, היתה לה טבעת על היד, אל תשאל איך קלטתי הכול, לא התכוונתי לעשות מזה עניין. הוא כבר היה יותר מבן שמונה עשרה.....

כמה ימים לא תאמין, עמדתי בבנק, סתם בתור, וזיהיתי אותה, אני לא יודע איך....כי ידעתי איך קוראים לה, לפסיכולוגית שלו, ורק אז הבנת שזאת אותה אחת.

ובסוף, כשראיתי שהוא יורד מהפסים, החלטתי לדבר עליו עם ניידורף, כי היא הפנתה אותו לתחנה, אז זאת אחריותה, לא?" (50)

" لا لم أعرف من هي، لم أربط الأمور ببعضها البتة. ظننت أنها جميلة، وبدت متخرجة، ظننت أنها أيضا يمكن أن تكون متزوجة، كانت ترتدي خاتما في يدها، لا تسألني كيف استوعبت كل هذا، لم أكن أنتوي أن أحدث ضجة من الأمر. لقد كان بالفعل قد تجاوز ثمانية عشر عاما...

بعد بضعة أيام، لن تصدق، وقفت في البنك، فقط في الصف، وتبينتها، لا أعرف كيف... عرفت ماذا تدعى، إنه اسم طبيبته النفسية، وقتئذ فقط فهمت أنها هي ذاتها.

وفي النهاية، حين رأيت أنه يخرج من وراء القضبان، قررت أن أتحدث عنه مع نييدورف، فهي من وجهته للمركز، إذا، فهذه مسؤوليتها، أليس كذلك؟"

عادة ما يلجأ الكاتب إلى طريقتين في تقديم شخصياته هما: الإخبار، والإظهار؛ (51) أي أن يخبر القارئ عن الشخصية وسيط، أو أن يتم إظهار الشخصية من خلال أقولها وأفعالها وتصرفاتها؛ وهنا تلجأ باتيا جور إلى الطريقتين في رسم شخصيات روايتها؛ فهي على سبيل المثال تستخدم عددا من التقنيات السردية لتقديم شخصيات روايتها للقارئ؛ لاسيما من حيث

الزاوية النفسية؛ حيث قدّمت المحقق على سبيل المثال من خلال تقنيتي الراوي العليم، والديالوج مع شخصيات الرواية، كذلك من خلال معرفة القارئ به من الروايات السابقة، من ناحية أخرى استخدمت الكاتبة الراوي العليم جنبا إلى جنب مع المونولوج الداخلي في تقديم شخصية الطبيب الشاذ جنسيا، وعامل المركز الطبي المسن.

أمّا المجني عليها والجانية فقد استخدمت الديالوج على لسان شخصيات العمل؛ أي الإخبار ليتعرف القارئ عليهما، وهو ما ترى فيه الباحثة إجحافا وظلما للمساحة التي أفردتها المؤلفة لشخصية الجانية تحديدا؛ " ذلك أنّ الإخبار عن مشاعر الشخصية أو طباعها أو أفكارها، سواء أكان عن الراوي أو عن طريق الشخصيات الأخرى يظل مجرد خبر قابل للتصديق أو التكذيب لأنه مرتبط بموقف الشخصية التي تقوله، أمّا حين يتكشف هذا البعد من خلال أفعال الشخصية وردود أفعالها، وحواراتها، وأحلامها وتداعياتها، فإنّ القارئ يصل إلى بعدها النفسي بلا وسيط وهو وحده الذي يملك الحق في تحديد معرفته بها من خلال كل ذلك." (52)

حيث نتعرف على شخصية الدكتورة (دينا سيلفر) التي قتلت المجني عليها في آخر صفحات الرواية في مواجهة نعرف منها أنّ الدكتورة دينا الموكلة بعلاج كثير من مرضى المعهد النفسي، هي ذاتها كانت إحدى مريضات بروفسور هلدسهيمر؛ فالكل مريض يتلقى العلاج وفي الوقت نفسه يعالج آخرين ليصبح المجتمع أشبه بمصحة نفسية كبيرة.

"אל תתאמצי לחשוב על מוצא. האדם היחיד מלבדי שראה את ההרצאה. הוא האדם שנפגש אתה, עם ד"ר ניידורף, בשבת בבוקר, לפני שנרצחה. אותו אדם שהתקשר אליה מוקדם בשבת וביקש פגישה שהיא עניין על חיים ומוות, פגישה שאי אפשר לדחות. אני מכיר את הנוסח שלך, אל תשכחי. וכשד"ר ניידורף הבהירה לך שאין דרך חזרה, שאין מחילה לשבירת הטאבו הזה, קמת וירית בה.

אני רק שואל את עצמי איך לא חשבת על כך, בשעה שלקחת את מפתח את הבית שלה, שלפני שפתחה לך את הדלת צלצלה אלי לספר לי שהיא עומדת להפגש אתך. איך הדבר הזה לא עלה על דעתך, אחרי שחבשת על כל השאר, על האקדח, שנגנג שבשבועיים לפני שהשתמשת בו, על ההרצאה, איך לא חשבת על דבר פשוט כל–כך כמו שיחת הטלפון שלה." (53)

" لا تحاولي التفكير في مخرج. إنّ الشخص الوحيد الذي رأى عداي المحاضرة، هو ذلك الشخص الذي التقى د. نييدورف، صباح السبت، قبل أن تُقتل. هو الشخص نفسه الذي اتصل بها باكر السبت وطلب لقاء لأمر حياة أو موت، لقاء لا يمكن أن يؤجل. أنا أعرف أسلوبك، لا تنسي. وحين أوضحت لك د. نييدورف أنه ما من طريق للعودة، وأنه ما من مساحة لكسر هذا التابو، قمت وأطلقت النار عليها.

أنا أسأل نفسي فقط كيف لم أفكر في هذا، في تلك الساعة التي أخذتْ فيها مفتاح بيتها، قبل أن تفتح لكِ الباب واتصلت بي لتحكي لي أنها على وشك أن تلتقيكِ. كيف لم يتبادر هذا الأمر إلى ذهنكِ، بعد أن فكرت في كل ما تبقى؛ في المسدس، الذي سُرق منذ أسبوعين قبل أن تستخدميه، في المحاضرة، كيف لم تفكري في أمر بسيط كمكالمتها التليفونية."

أدخلتنا الكاتبة إلى عمق الصراع النفسي لكثير من شخصياتها مستعملة الحوار من مونولوج وديالوج، لتفسح من مساحة الشك الذي يعتري المتلقي في كل شخصية، فيتساءل ترى هل تدفعه مثل هذه الصراعات النفسية إلى القتل، ثم تأتي وتباغتنا في نهاية الرواية بشخصية جديدة لم تقدم لها أية أبعاد نفسية، ولم تدخلها في المنافسة بين الأبطال الذين عرضتهم لتفوز بلقب الجاني الذي نبحث عنه.

وترى الباحثة أن هذا يعد عوارا في السرد البوليسي، فما الحاجة إلى تقديم هذا الزخم من الشخصيات إلى المتلقى ليحار بينها، إن لم يكن القاتل واحدا منها؛ فالحرفية في الكتابة البوليسية تظهر حين يكون الجاني أبعد شخصية قدمها المؤلف للمتلقى عن ذهنه، تلك الشخصية التي استبعدها القارئ تماما من دائرة المشتبه بهم؛ ثم يفاجئه المؤلف بأنها هي من ارتكبت الجرم، لا شخصية جديدة يتم خلقها في آخر صفحات الرواية، دون أبعاد نفسية محكمة، وهو ما يعدّ بمثابة عوار في عنصر الحبكة.

المبحث الثاني

بناء الحبكة البوليسية في رواية (مقتل في صباح السبت)

مفهوم الحبكة:

الحبكة في أبسط تعريفاتها "هي طريقة الكاتب في ترتيب أحداث قصته." [54] ويقسمها النقاد إلى نوعين؛ حبكة تقليدية، وحبكة حديثة؛ "فالروايات التي تبنى أحداثها وفق نسق التتابع الزمني معتمدة على التسلسل التأريخي للأحداث، بحيث تبدأ من نقطة زمنية معينة، وتسير متتابعة لتنتهي عند نقطة زمنية معينة أخرى روايات تقوم على حبكة تقليدية، أمّا الروايات التي تكسر هذا التسلسل التتابعي عبر اعتمادها على التناوب الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل، فإنها تعتمد على الحبكة الحديثة."[55]

وبناء على ذلك لا تعد أغلب الروايات البوليسية من الروايات ذات الحبكة التقليدية، فغالبا ما تبدأ الرواية بحادثة القتل، ثم يستخدم المؤلف تقنية (الفلاشباك) أو (الارتجاع الزمني)، حيث تخلق الإثارة والتشويق من خلال المفارقة التي تحدثها هذه الطريقة لتخلق حالة من التذبذب في الأزمنة، ويعمد بعضها إلى الإفادة من تقنية (السنيما) في توزيع المشاهد دون ضابط منطقي في التسلسل الزمني.

ويأتي استخدام الحبكة غير التقليدية في الروايات البوليسية بوصفه صدى لرغبة المؤلف في إشراك القارئ معه في الأحداث، موكلا إليه مهمة ملء فراغات النص، وفك تشابكه، وتفسير غموضه بعيدا عن وصاية الكاتب.

وحبكة الرواية البوليسية غالبا ما تكون حبكة متماسكة لأنها تقوم على سلسلة من الحوادث المترابطة التي تترتب على بعضها البعض والتي تسير وفق خطة واضحة ومنهج مرسوم، ويعد الخلل في تماسك الحبكة خللا وعوارا واضحا في السرد البوليسي.

كما تتميز الرواية البوليسية أيضا بالحبكة المركبة، لا البسيطة التي تقوم على حكاية واحدة؛ فمن تقاطع الحكايات داخل الرواية تبنى الحبكة ويظهر عنصر التشويق؛ كتلك الحكايات المتقاطعة عن شخوص رواية (مقتل في صباح السبت) ، والتي تم تقديمها إمّا على لسان الشخصيات ذاتها سواء أثناء التحقيق مع مايكل أوهايون، وإمّا باستعمال الراوي العليم.

وترى الباحثة أنّ كلّ ذلك لم يحقق للرواية إلا ترابطا ظاهريا، وأنها كانت بحاجة إلى رباط فعلي يحقق لتلك الروايات المتداخلة الاندماج والتداخل، ويمنح القارئ متعة حل اللغز معززا ثقته في نفسه أنه استطاع أن يعثر مع رجل الشرطة على الجاني، وليس كما فعلت الكاتبة حين اخترعت شخصية الجاني (دينا سيلفر) مع نهاية العمل، لتشعر القارئ بسيطرتها هي على مفاتيح النص وفشله.

-عناصر الحبكة:

1- البداية:

للبداية في العمل الروائي بعامة أهمية كبيرة، وتزداد أهميتها في العمل الروائي البوليسي؛ فإمّا أن

تجعل القارئ راغبا في مواصلة رحلته، وإمّا أن يحجم عن مواصلة الرحلة ما لم يجد ما يحفزه.

" ولقد أفاض النقاد في الحديث عن البداية مشيرين إلى أن نجاحها مرهون بما تثيره في ذهن القارئ من أسئلة حافزة تدفعه إلى السير قدما باحثا عن إجاباتها، وبما تولده من رغبة وتشويق لمتابعة القراءة، وبما تقدمه من معلومات أساسية عن الشخصيات أو الشخصية الرئيسية، والمكان، والزمان، شريطة أن تكون حافزة لتجاوب القارئ النفسي والعاطفي ومثيرة لفضوله."[56]

ولقد كانت البداية موفقة في رواية (مقتل في صباح السبت) بما قدمته من معلومات مهمة ورئيسية على لسان العامل المسن (جولد) الذي اكتشف الجريمة، فاستخدمت المؤلفة لحظة الاكتشاف باعثا على تحفيز ذاكرته ليعود إلى الوراء حاكيا لنا من هي المجني عليها.

" היתה זו השבת שבה התקרב שלמה גולד לבניין המכון מבלי לדעת שחייו עתידים להשתנות כליל. שבת של מארס ושמש וציפורים מצייצות، ומאחר שהיה נרגש לקראת הפגישה עם ניידורף..." (57)

" كان ذلك يوم السبت حين اقترب شلومو جولد من مبنى المعهد دون أن يعرف أن حياته على وشك أن تتغير تماما. أحد أيام السبت في مارس حيث تغرد الشمس والعصافير، في تلك الأثناء كان يشعر بالحماس للقاء نييدورف..."

وكما استعملت بايتا جور البداية لتعرفنا على شخصية المجني عليها، كانت البداية عتبة رئيسة نعرف منها الفضاء المكاني، والنفسي، والزماني الذي ستدور فيه الرواية؛ لتربط البداية بالعنوان؛ فنعرف ملابسات ذلك السبت الذي وسم به العمل؛ ذلك اليوم الذي اعتادت فيه المجني عليها أن تلقي محاضرتها الشهيرة؛ لنبدأ في التساؤل عن رمزية السبت؛ وهو يوم الإجازة المقدس، فيحتل جرم القتل في ذهنية المتلقي إثما أكبر؛ وتثير في نفسه رهبة مضاعفة.

ويحتل الراوي العليم مساحة كبرى من سرد بدايات الرواية، فهو يحكى حتى عن خواطر العامل المسن (شلومو جولد) من زاوية رؤية الراوي العليم المسيطر على الأحداث، الذي يمهد لنا لعلاقة تلك المحاضرة التي سنعرف لاحقا أنها تسببت في مقتل المجني عليها، والتي ستربطها المؤلفة بالنهاية.

"שלמה ידע שההרצאה היום، שתיפתח בהקדמה מצטנעת, תהיה עולם ומולא. הוא ידע שגם הרצאה זו תתפרסם בעיתונים המקצועיים ותעורר דיונים סוערים, מאמרי תגובה

על תגובה, ונהנה מן המחשבה שיכול לראות את השינויים הקלים שתעשה ד"ר ניידורף במאמר שיתפרסם." (58)

" عرف شلومو أنّ اليوم هو يوم المحاضرة التي ستفتتح بمقدمة متواضعة، وستكون عالمية ومكتملة الأركان. عرف أيضا أنّ هذه المحاضرة ستنشر في الصحف المحلية وستثير جدلا حادا،

ومقالات تعلق على التعليقات، واستمتع بفكرة أنه سيستطيع أن يرى التغييرات الطفيفة التي ستجريها د. نييدورف في المقال الذي سينشر."

وتنطوي هذه الفقرة التي تتحدث عن المحاضرة التي تسببت في مقتل المجني عليها على أحد أهم خصائص البدايات الناجحة التي يتطلب بناؤها عناية خاصة بحيث يمكن للجملة فيها أو الكلمة أن تحمل معنيين اثنين: "معنى عاما بسياق الفصل ضمن فصول الرواية، ومعنى خاصا أعمق لأنها ستحمل في أحشائها ما يحدث في الفصول اللاحقة." (59)

2- وسائل التشويق:

يحتل التشويق في الرواية أهمية كبيرة -بعامة- وفي الروايات البوليسية - بخاصة-؛ "فهو الحافز لاستمرار القارئ في القراءة، والقوة الجاذبة له للتفاعل مع العمل والالتحام به، ومتابعته حتى آخر كلمة، وبعد اشتمال الرواية على عناصر تشويق من أهم مستلزمات الحبكة الفنية." (60)

و"تصنّف الحبكات بطريقتين: إمّا على وفق النشاطات البشرية السائدة فيها، والتي تشكل المبدأ المحفز في الحبكات، أو التي تستحث القارئ وفق وسائل أكثر فنية."(61)

وتعتمد وسائل التشويق في المقام الأول على الطريقة التي بنيت بها الأحداث وفق نسق التناوب، وكثيرا ما كان الراوي يقطع سير الأحداث التي تمثل الحاضر الروائي، ليقدم المؤلف

انتقالا دائما بين الماضي والحاضر مما يحدث مفارقة في رؤية القارئ سواء أكان ذلك للشخصية الرئيسية، وحياتها، وبيئتها، ومجتمعها، أو للشخصيات الأخرى المحيطة بها.

استخدمت باتيا جور ذلك التناوب في الأحداث الذي تراوح بين انسياب السرد، وتدفقه، وتوقفه كثيرا، مرة باستخدام تقنية الفلاشباك؛ وهي التقنية التي استخدمتها باتيا جور كثيرا فإما أن يوقف الراوي العليم السرد ليتحدث عن الشخصيات ويحكي ما بداخلهم، وإمّا أن يقطع الحوار السرد لنعرف منه دواخل الشخصيات وخوابئها.

كذكر أسباب كراهية جو ليونارد للمجني عليها وللبروفسور هلدسهيمرعلى لسان الرواي العليم:

".עמוק בלבו ידע שיש איזו אמת בהאשמותיו של הזקן. שבתוך- תוכו התעייף מלהקשיב יום אחר יום לפציינטים שלו، השקועים בכאבם... " (62)

" في أعماق قلبه كان يعلم شيئا من الحقيقة في اتهامات المسن. بيد أنّه في عمق أعماقه كان قد سئم من الاستماع يوما بعد يوم لمرضاه، الغارقين في آلامهم...."

تمد الكاتبة القارئ بتفاصيل الشخصيات لتحفز خيال القارئ ونهمه لمعرفة القاتل الحقيقي، ليحاول أن يبحث وراء تلك الشخصية التي يمكن أن تدفعها تركيبتها النفسية ودوافعها لارتكاب مثل هذا الجرم.

كذلك تعدّ طريقة بناء الشخصيات وتقديمها،إذ إن الراوي لا يقدمها دفعة واحدة، وإنما يرسم أبعادها على امتداد الرواية، فلا يكتمل بناؤها إلا في نهاية الرواية؛ كالمسن (جولد) الذي تبدأ به الرواية ليعثر على القتيلة، وتنتهي به الرواية ليعثر مع المحقق (أوهايون) على الجانية.

" רק שאילה אחת، שהפליאה אותו، את גולד، שאל מיכאל אוחיון. האם היו משעים אותה מהמכון، את דינה סילבר،על מעשה כזה?

גולד הביט בו בתימהון، "מה، אמר،" איזה משעים? מה משעים? הבחורה הזאת מחוסלת מקצועית לכל החיים، אפילו בשירותי הייעוץ של הסטודנטים، זה הדבר הכי

גרוע שמישהו יכול לעשות, ועוד למתבגר! ורק אז החל להבין במה מדובר. הוא הביט במיכאל אוחיון במבט שואל,..." (63)

" ثمّة سؤال واحد طرحه مايكل أوهايون لجولد وأصابه بالذهول. هل كانوا سيوقفونها مؤقتا عن العمل في المعهد بسبب هذا الفعل؟ حدّق جولد باستغراب فيه، : ماذا قال"، "من هؤلاء الذين سيوقفونها؟" "ماذا تقصد بالإيقاف المؤقت؟" تلك الشابة يتم القضاء عليها طيلة حياتها مهنيا، حتى في خدمات الإرشاد الطلابي، إنّه أسوأ شيء يمكن لشخص أن يقوم به، وأكثر من ذلك بالنسبة لمراهق! وعندها فقط بدأ في فهم ما يدور حوله. نظر إلى مايكل أوهايون نظرة استجواب."

بيد أنّ اصطناع شخصية الجاني في الصفحات الأخيرة من الرواية يأتي ليحبط التشويق الذي ظلّت الكاتبة تحافظ عليه على مدار فصول الرواية؛ فقارئ الرواية البوليسية قارئ مميز يحاول طوال العمل أن يدخل في مسابقة ذكاء؛ وهو هدفه الأول من اصطفاء مثل هذا النوع للقراءة؛ فهو يتابع القراءة ليثبت ذكاءه؛ وبناء على ذلك فمن مقومات نجاح عنصر التشويق أن يكون الجاني أحد الشخصيات التي عرضها المؤلف، ولو بشكل عرضي أثناء الحكي، لا أن يكون همّ المؤلف الانتصار لذاته والنيل من ذكاء القارئ، وهو ما تعده الباحثة عيبا في صياغة حبكة الرواية.

3- الصراع:

يأتي عنصر الصراع في الرواية، "ليمنح القصة الحياة، ويبعث فيها الحركة، ويدفع إلى تطوير الأحداث ونموها، ويحدث التفاعل بين شخصيات القصة، وهو ضروري للحبكة الفنية لأنه يسهم في تماسكها، ويقوي عنصر التشويق فيها." (64)

والصراع نوعان؛ صراع، وصدام؛ حيث ينقسم الصراع إلى صراعات معنوية ونفسية؛ كالصراع الفكري والعقدي والنفسي، بينما يأتي الصدام في صورة مادية أو بدنية؛ كالتدافع، والتضارب، وأحيانا القتل.

وفي الأحوال كافة يبطّن العامل النفسي النوعين؛ فعنصر الكراهية، أو الحقد أو الخوف أو غيرها من المشاعر تظلل دوما العنف النفسي أو البدني بين الأقطاب المتصارعة. وبطبيعة الحال تعتمد الرواية البوليسية على جوهر الصراع الذي يشكّل لبنة العمل؛ فلابد ليكون هناك عمل بوليسي من ثنائية الجاني والمجني عليه.

" يتأمل (بيير بيار)، المحلّل النفسي وأستاذ الأدب بجامعة باريس، العلاقة بين التحليل النفسي والمحكيّ البوليسي، لافتا النظر إلى التأثير الباطني الذي مارسه الثاني على الأول، مشيرا إلى ثلاثة أعمال أدبية أثرت كثيرا على نظرية التحليل النفسي: الملك أوديب، هاملت، الرسالة المسروقة، وهي في نظره أعمال بوليسية، جعلت التحليل النفسي يتأسس على فكرتين جوهريتين: الأولى تفيد أنّ إنتاج المعنى يعني أن تفك لغزا، والثانية أن هناك حقيقة موجودة في مكان ما وأنّ بحثا أو تحقيقا ما يمكنه إبرازها ومن هنا فوظيفة المحلّل النفسي أن يفك لغزا وأن يبحث عن الحقيقة. وبمعنى آخر، لم يعد دور المحلل النفسي دراسة العمل الأدبي أو كاتبه، بل أن يكون محللا حقيقيا إلا إذا لعب دور الباحث المحقق، منافسا بذلك أكبر المحققين في الأدب البوليسي." (65)

والحق أنّ الباحث في رواية (مقتل في صباح السبت) لابد أن يدرس الصراع والصدام أولا من الزاوية النفسية؛ فالرواية التي تتخذ من المصحة النفسية خلفية لها، وتعامل أفراد المجتمع على أنهم جميعا مرضى نفسيين، لابد أن يبحث الناقد عنصر الصراع فيها الداعم للحبكة نفسيا؛ وهو الأمر الذي يبحثه المتلقي دوما ليتوقع الدافع وراء ارتكاب الجرم.

وتتجلى أشكال الصراع في الرواية في عدد من الأوجه؛ كذلك الصراع الذي تجلى في شخصية المحلّل النفسي (جو ليونارد)؛ حيث وضعتها المؤلفة لتحصد شكوك المتلقي لما زرعته بداخلها

من حقد على كلّ من بروفسور هلدسهيمر والمجني عليها د. نييدورف؛ فصياغة شخصيته في هيئة الشاذ جعلته في صراع دائم مع نظرة المجتمع، ونظرة أساتذته في المعهد الذين تعمدوا دوما وضعه في مرتبة أدنى من أقرانه؛ وقد تعمّدت الكاتبة أيضا ذلك لتشتت انتباه القارئ بأن تجعل أداة الجريمة التي تم العثور عليها ملكا له.

"ג'ו היה בטוח שהלדסהיימר לא היה מונע ממנו להיות אנליטיקאי דידקטי אלמלא התנגדותה העקבית והנחרצה של ניידורף, שהתחילה את דרכה במכון שנים אחריו ובכל זאת הגיעה רחוק כל–כך וגרמה לו להרגיש בחברתה כילד שרעבונו ולהיטותו לשאת חן שקופים וגלויים לעין כול.

אם להיות גלוי–לב, היתה בו אפילו שמחה לאיד על מותה, אולי גם על הדרך שבה מתה. (66)

" كان جو ليونارد واثقا من أن هلدسهيمر ما كان ليمنعه من أن يكون محلّلا تعليميا لولا معارضة نييدورف المستمرة الصارمة، حيث بدأت طريقها في المعهد بعده بسنوات، وبالرغم من ذلك سبقته بأشواط، مما أشعره في حضورها وكأنه طفل يبدو شغفه ونهمه واضحين للعيان.

وإذا تحرينا الوضوح، فقد أعتراه شيء من السعادة لموتها، بل بطريقة موتها."

أظهرت الكاتبة صورا من الصراعات النفسية التي تعتمل داخل شخصيات الرواية كعليّ العربي الذي تجلى صراعه النفسي وشعوره بالضآلة إزاء الإسرائيليين في تعمّده إعطاء بعض المرضى من متعاطي المخدرات بداخل المصحة الحبوب المخدرة؛ وهنا يتحول الحقد إلى فعل، بيد أنّ الكاتبة اختصت (دينا سيلفر) الجانية بتحويل صراعها النفسي إلى صدام انتهى بتخطيطها قتل دكتورة نييدورف؛ حيث تعمّدت سرقة مسدس (جو ليونارد) ليتم إلصاق التهمة به.

" אני רק שואל את עצמי איך לא חשבת על כך, בשעה שלקחת את מפתח את הבית שלה, שלפני שפתחה לך את הדלת צלצלה אלי לספר לי שהיא עומדת להפגש אתך. איך הדבר הזה לא עלה על דעתך, אחרי שחבשת על כל השאר, על האקדח, שנגנג שבשבועיים לפני שהשתמשת בו, על ההרצאה, איך לא חשבת על דבר פשוט כל-כך כמו שיחת הטלפון שלה." (67)

"أنا أسأل نفسي فقط كيف لم أفكر في هذا، في تلك الساعة التي أخذتْ فيها مفتاح بيتها، قبل أن تفتح لكِ الباب واتصلت بي لتحكي لي أنها على وشك أن تلتقيكِ. كيف لم يتبادر هذا الأمر إلى ذهنكِ، بعد أن فكرت في كل ما تبقى؛ في المسدس، الذي سُرق منذ أسبوعين قبل أن تستخدميه، في المحاضرة، كيف لم تفكري في أمر بسيط كمكالمتها التليفونية."

هكذا، تقدّم باتيا جور الصراعات الكامنة داخل المصحة النفسية، وكأنها تحاول رفع القناع عن تلك الصراعات القائمة داخل المجتمع الإسرائيلي، ليتم بناء الرواية بالاعتماد على ثلاث ركائز، كل ركيزة منها تتناول جانبا جوهريا يقوم بتشكيل العمل: المجتمع (الأقنعة التي يجب كشفها)، والحياة (الزيف الذي لابد أن تحل محله الحقيقة)، والمصير (بوصفه نتيجة للصراع القائم داخل المجتمع).

تكشف الرواية بعد هذه الحادثة عن انعدام الأمان حتى بداخل أكثر الأمكنة بحثا عن الاتساق النفسي؛ ليأخذ المتلقي انطباعا بتحلّل وتفسخ المكان وتدمير مؤسسه نفسيا وكأن كل ما شيده قد اكتشف أنه ضاع هباء بحدوث مثل هذه الجريمة؛ تلك الجريمة التي عرّت التفسّخ النفسي للأطباء أنفسهم، فما بال المرضى؟

4- النهاية:

تمثل النهاية في الروايات بعامة، والبوليسية منها بخاصة الجزء الأهم من سيرورة العمل؛ فهي المقطع الأخير من الحبكة الذي يحمل نتيجة الأحداث، وحصيلة الصراع، ونتاج ما يسعى الكاتب لقوله، " لذلك أكّد النقاد على ضرورة العناية بها، والحرص على فنيتها وذلك بتجنيبها

المفاجآت والمصادفات الضخمة غير المعقولة التي تثير سخرية القارئ، وهذا يعني أنها لابد أن تكون منطقية ومتوافقة مع واقع الشخصيات وطبيعتها النفسية؛ فالشخصيات في العمل القصصي يجب أن تتفاعل مع الاحداث تفاعلا طبيعيا دون تطفل خارجي، أو تحكّم من المؤلّف أو إلزام." (68)

وترى الباحثة أنّ النهاية التي اختلقتها الكاتبة جاءت مفتعلة مقحمة على الحبكة التي صنعتها المؤلفة؛ حيث اختلقت في الفصل قبل الأخير شخصية القاتلة، وافتعلت لها سببا للقتل، حاولت ربطه ببداية الرواية وبموضوع المحاضرة التي سرقت في البداية.

ويكمن العيب الذي تراه الباحثة في النهاية في مفاجأة القارئ بشخصية جديدة لم تخلق لها المؤلفة أبعادا أو مساحة من الحكي، ولو بسيطة؛ وهو ما يعد بمثابة خداع لقارئ الرواية البوليسية؛ الذي يعدّ نفسه دوما شريكا للمحقق في إيجاد الجاني؛ فهو يقرأ هذا الصنف تحديدا من الروايات ليرضي غروره وذكاءه في القدرة على اكتشاف الحقيقة، وما فعلته باتيا جور هنا يعدّ لقارئي هذا الصنف خذلانا واضحا وخللا في الحبكة.

نتائج الدراسة

يأتي رهان الكتابة البوليسية بعامة قائما على ركيزتين أساسيتين هما:

أولا: تقديم عمل سردي متماسك، يحقق شروط الكتابة البوليسية، وثوابتها البنائية لغة وموضوعا وسردا.

ثانيا: تقديم عمل يقدم رؤية مجتمعية واضحة؛ فالكتابة البوليسية بشكل أو بآخر لا تستطيع الفكاك من دورها الاجتماعي في تعرية مخازي وسوءات المجتمع الإسرائيلي.

وهي تلك الأمور التي ترى الباحثة توفرها في رواية (حتى يبزغ خيط الفجر) للكاتبة الإسرائيلية (باتيا جور)، لولا العوار الذي أصاب حبكة الرواية، وأفسد نهايتها.

وترى الباحثة أنّ هناك جملة من خصائص الكتابة البوليسية عند (باتيا جور) تجلت في العمل نذكر منها ما يلي:

1- تحقيق نوع من التفاعل بين الحبكة البوليسية والحبكة الواقعية، حيث تصبح الحبكة البوليسية مرآة تتجلى فيها مساوئ المجتمع الإسرائيلي، وآفاته النفسية، فالكل في عالم باتيا جور الروائي مذنب ومدان ومريض يبحث عن طبيب.

2- أفادت باتيا جور من تقنيات الكتابة الواقعية التي اختلطت بالكتابة البوليسية؛ كالانطلاق من النهاية (وقوع الجريمة) نحو البداية، لتظهر الجريمة في نهاية الرواية بوصفها مظهرا من مظاهر الخلل الاجتماعي وامتداداته النفسية لدى الجاني، وكأنها رد على حالة التفسّخ النفسي التي أصابت المجتمع الإسرائيلي بأسره.

3- ركّزت الكاتبة على المكونات النفسية للأنماط التي عرضتها في الرواية، وعرضت الهاجس التحليلي المختفي وراء كلّ منها؛ بيد أنّ العوار الذي شاب بناء الحبكة في علاقته ببناء شخصيات العمل تجسّد في إهمال البناء النفسي للجاني أهم عناصر العمل البوليسي.

4- تطرح كتابة باتيا جور عددا من الثنائيات المتقاطعة التي تأتي الحبكة متكئة إليها:

-المريض والطبيب.

-العربي والإسرائيلي (شخصية علي الجنايني)

-المستقيم والشاذ. (جو ليونارد)

-المحقّق والمشتبه بهم أو المحقّق معهم.

- الضحية والجاني.

- المدني والرجل العسكري (الضابط جولد)

5- إنّ تقاطع مثل هذه الثنائيات الذي نجحت باتيا جور في تجسيده واستخدامه بشكل جيد قد سمح بوضع علامات منظمة لدى القارئ يحاول من خلالها توقع الجاني، لتأتي النهاية خاذلة للقارئ، مخالفة لكل توقعاته.

6- عادة ما يتجه السرد البوليسي أفقيا نحو النهاية، إلا أن ذلك لا يمنع الكاتب من وضع علامات على طريق المتلقي يتوقف عندها بين الحين والآخر وتتجلى هذه العلامات في الرواية في الآتي:

-استعمال عنصر الحوار بين المحقق والبروفسور هلسهيمر -على وجه التحديد- والعامل المسن جولدشتاين وربط ما بدا من هاتين الشخصيتين بنهاية العمل؛ وهو ما منح الحبكة نوعا من التماسك.

-استعمال تقنية الراوي العليم بديلا عن المونولوج لإظهار خلجات الشخصيات وأبعادها النفسية، وهو ما ترى الباحثة أنّه لا يمثل إلا مزيدا من سيطرة المؤلف على النص وشخصياته، فلو منح المؤلف الشخصيات حق المناجاة والتعبير عن تناقضاتها -لاسيما شخصية الشاذ- لجاء وقع هذه التناقضات أكثر مصداقية على المتلقي، ليشعر أنه متوحد مع شخصيات العمل دون سطوة صوت خارجي يحول بينهما.

7- أظهرت باتيا جور شخصية المحقق أوهايون في هذه الرواية تتمتع بشيء من الإنسانية؛ ليشارك جمهورها مأساته وإخفاقه الاجتماعي والنفسي، صحيح أن ذلك قد حدث بشيء من التحفظ كعادة شخصية أوهايون، إلا أنّ القارئ في هذه الرواية استطاع أن يشعر ببشرية المحقق وأنّه ليس مجرد آلة بل بشر من لحم ودم.

8- طرحت الكاتبة من خلال تقنيتي الراوي العليم بديل المونولوج، والحوار (الديالوج) كثيرا من التساؤلات الوجودية عن الإنسان، والمجتمع الإسرائيلي، وجدوى الطب النفسي في مجتمع هارب من ماض معقد (شخصية بروفسور هلدسهيمر الناجي من أحداث النازي) إلى حاضر أكثر تعقيدا وعنفا.

9- أظهرت الكاتبة أيضا كيف يسهم الطبيب النفسي المثقل بالعقد النفسية في صناعة مرضى آخرين؛ وهو ما بدا جليا في حقد الشاذ (جو ليونارد) على كلّ من بروفسور هلدسهيمر والمجني عليها دكتورة نييدورف.

10- لم تبد الكاتبة اهتماما بالمتلقي في صناعة العمل؛ حيث صنعت من روايتها لعبة شطرنج ملغزة مفتاحها الأول والأخير في يد الكاتبة نفسها، وضنّت على المتلقي مشاركة المحقق في حل اللغز؛ وكأنّ هدفها لم يكن حل اللغز بل مجرد إلقاء للضوء على العطب النفسي الكامن بداخل المجتمع الإسرائيلي، لكنها غلّفت رؤيتها هذه بحبكة بوليسية.

الهوامش ومراجع

* عبد الرحيم مؤدن: القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة فصول، العدد 76، خريف 2009، ص.83

1-Milda Dannyte, Introduction of the analysis of crime fiction, Vytautus Magnum University, Kaunas, 2011, p5.

2- IBID, p 6.

3- Charles Rzepka, Lee Horsley, A companion to crime fiction, Willey Black will press, pp1-5

4-IBID, p 8.

5- IBID, p8.

6- Joana Stolarek, Traditional and modern aspects of crime literature, in Hard-Boiled Detective fiction, University of Silesia, Poland, article, January 2010, p1-4

7- IBID, p 5.

ראו גם، צוטאן טודורוב، טיפוסים של ספרות בלשית،עכשיו، 49 אביב، תשמ"ד، 1984

8- IBID.

9- Milda Dannyte, p 18-19.

10- IBID.

11-Todorov- Tzvetan, The Typology of Detective Fiction, Modern criticism and Theory, David Lodge (ed), London & N.Y, Long man, 1988, pp20-30

12- IBID.

13- Milda Dannyte, p 19-20

15– הכנס השנתי לספרות בלשתי ומסתורין، עיירת רמת השרון מארחת את כנס ספרות הבלש והמסתורין (יום שני 16–9–2012)–10:00pm

בית–יד לבנים–רמת השרון، הרצאות פאנל סופרים، דוכנים.

16– שם

17– **אופנהיימר، יוחאי.** האם אפשרי כאן רומאן בלשי. דבר، ח' באב תשנ"א، 19 ביולי 1991، עמ' 25.

18– שם

19– **אהרוני, מיכל**. רצח במדור לספרות. על המשמר، 3 ביולי 1991، עמ' 19.

20– שם

21-Scan Cooper, The Brilliance of Batya Gur, Israel's Greatest Detective Author https://www.tabletmag.com-12-11-2020 4:00 pm

22- Batya Gur, The Institute for translation of Hebrew literature, 2 September 2010.

23- SEAN COOPER, The Brilliance of Batya Gur, Israel's Greatest Detective Author, July 2019.

24-IBID

25- IBID

26- IBID

27- IBID

28-IBID-

29–בתיה גור، רצח בשבת בבוקר، בית הוצאת כתר، ירושלים

30– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998، ص86

31–حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص226

32– في نظرية الرواية: ص 86

33– عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، مصر،ط1982، ص.118

34–فريال كامل: رسم الشخصية في روايات حنا مينا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص55

35– רצח בשבת בבוקר، עמ' 35

36–בחסות יקום תרבות ، עיריית רמת השרון، מארחת את כנס ספרות הבלש והמסתורין، 12–9–2016www.yekum.org

37– רצח בשבת בבוקר، עמ'56

38–שם، עמ'40

39– שם، עמ' 61

40– عبد الرحيم مؤدن: القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، ص83.

41– רצח בשבת בבוקר، עמ'65

42– שם، עמ' 67

43– שם،، עמ' 11

44– שם، עמ' 11

45– عبد الرحيم مؤدن: القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، مجلة فصول، العدد 76– صيف– خريف 2009، ص 82

46– רצח בשבת בבוקר، עמ' 194

47-Sean Cooper, The Brilliance of Batya Gur, Israel's Greatest Detective Author, 8 july 2019

48– רצח בשבת בבוקר، עמ' 194

49– عبد الرحيم مؤدن: القصة البوليسية في الأدب المغربي الحديث، ص 90

50– السابق ص 91

51– السابق ص91

52– רצח בשבת בבוקר، עמ' 194

53– انظر: حسن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية، دراسة تطبيقية في الرواية السعودية، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط2، 2016، ص 231

54–السابق ص 231

55– רצח בשבת בבוקר، עמ'205

56– انظر: حسن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية، ص 125

57– السابق ص 125

58- حسين قباني: فن كتابة القصة، دار الجيل، بيروت، ط3، 1979، 45-48

59- רצח בשבת בבוקר، עמ'6

60- רצח בשבת בבוקר، עמ'6

61- حسن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية، ص137

62- السابق، ص154

63-السابق، ص154

64- רצח בשבת בבוקר، עמ'62

65- שם، עמ' 196

66- حسن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية، ص167

67- بيير بيار، ترجمة: حسن المودن: الرواية البوليسية والتحليل النفسي: من قتل روجر أكرويد؟ مجلة فصول، العدد 76، خريف 2009، ص99

68- רצח בשבת בבוקר، עמ'62

69- שם، עמ' 196

70- حسن حجاب الحازمي: البناء الفني في الرواية، ص185