مجلة أبوليوس
المجلد 08 العدد 02– جويلية 2021 الصفحات: 162- 173

الفراغات النصية في رواية "الصدمة" لـ ياسمينة خضرا
Textual Blanks in Yasmina Khadra's Novel "The attack"

د.عمارأيت عيسى*
جامعة عبد الرحمان ميرة.بجاية/الجزائر
ammaraitaissa@gmail.com

تاريخ الاستلام:2021/05/03 تاريخ القبول:2021/07/06 تاريخ النشر:2021/08/31

ملخص البحث:

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تتبع الفراغات النصية في الرواية، باعتبارها إحدى أهم الآليات الإجرائية التي احتوتها نظرية القراءة عند وولفغانغ إيزر، إذ إنها عامل يدفع بالقارئ إلى مشاركة النص في تجسيد المعنى في إطار العملية التفاعلية التي تنشأ بينهما، وتتخذ هذه الدراسة من رواية "الصدمة" أنموذجا تطبيقيا، إذ تسعى من خلالها إلى التوصل إلى التقنيات السردية التي استخدمها المؤلف، وكانت عاملا في بروز الفراغات النصية، التي تمنع الربط بين أجزاء النص، فتكون سببا لتدخل القارئ كي يستكمل هذا الجزء الناقص الذي سكت عنه النص ويربط بين أجزائه، وبالتالي تكون عاملا لتفاعل القارئ.

الكلمات المفتاحية: الفراغات، نظرية القراءة، إيزر، العملية التفاعلية، القارئ، المعنى.

Abstract:

The study focusses on the textual blanks in the novel as one of the most important mechanisms of the reading theory of W. Isser. Textual blanks represent a factor that urges the reader to contribute to the construction of the meaning within the frame of the interactional process between them. The novel "The attack" is seen as a sample to explore the narrative techniques that are used by the author, and as sources of the textual blanks which, prevent the link between the parts of the text. Hence, they constitute a reason for the reader to intervene in order to complete the missing part about which the text hides and connects its parts. Accordingly, they become a factor for the reader's interaction.

Keywords: Blanks, reading theory, Isser, interactive process, reader, meaning.

* المؤلف المراسل

مقدمة:

لقد ظلّ القارئ منسيا في الدراسات النقدية طيلة عقود من الزمن، إذ لم يحض بالاهتمام لا في ظل النقد السياقي الذي ركّز على المؤلف والسياق المحيط بالنص الأدبي، ولا في ظل النقد النسقي الذي ركّز على النص فقط مهملا كل ما يحيط به، باعتباره يحقق اكتفاءه الذاتي في بينية عناصره والعلاقات التي تجمع بينها.

كان على النقد الأدبي أن يلج مرحلة ما بعد الحداثة، ليبدأ الاهتمام بالقارئ باعتباره العنصر الثالث في العملية النقدية بعد المؤلف والنص، ولقد برزت نظريات نقدية دعت إلى ضرورة العناية بالقارئ، ومن بينها نظرية التلقي، التي رأت النور في مدرسة كونستانس الألمانية.

مثّل مدرسة كونستانس كل من ياوس وإيزر، ولقد تشاركا في دعوتها إلى جعل القارئ مركز العملية النقدية، لكنهما اختلفا في الطرح، ففي الوقت الذي اتجه فيه ياوس إلى البحث عن كتابة تاريخ أدبي أساسه القارئ وردود أفعاله، ذهب إيزر إلى تبني توجه ظاهراتي يبحث في العلاقة بين النص والقارئ، كون المعنى في نظره هو نتيجة حتمية للقاء القارئ بالنص الأدبي.

إن هذا التوجه الظاهراتي الذي تبناه إيزر، جعل من تحقق العمل الأدبي وخروجه إلى الحياة مرتبطا بتدخل القارئ، وهو الأمر الذي أدى به إلى وضع الموضوع الجمالي موضع وسط بين القطب الفني ممثلا في النص والقطب الجمالي ممثلا في مجموع العمليات الإدراكية عند القارئ.

ولقد اقترح إيزر مجموعة من الآليات الإجرائية التي أطّر بها نظريته، والتي كانت في الحقيقة كلها تدور في إطار تحقيق علاقة تفاعلية بين النص والقارئ، ولعل أبرزها تظهر في مقام حديثه عن عوامل التفاعل، حيث أشار إلى الفراغات باعتبارها دافعا تحفّز القارئ على النشاط، فيا ترى كيف يمكن للفراغات أن تنشط العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص؟

1- الفراغات عند إيزر:

إنّ الفراغات عبارة عن بياضات تتخلل النص، بحيث تعبّر عن «مساحة فارغة في النسق الكلّي للنص، يؤدي ملؤها إلى تفاعل الأنماط النصية. بعبارة أخرى فالحاجة للإكمال في هذا الصدد تحل محلها الحاجة إلى الربط. ولا يبدأ الشيء الخيالي في التبلور إلا حين يتم ربط مخططات النص كل بالآخر، والفراغات هي التي تقوم بعملية الربط هذه، وهي بمثابة مفاصل غير مرئية للنص»[1]، فالفراغات تكون في الوقت نفسه مانعا للربط بين مخططات النص، وتكون أيضا سببا لتحقيق هذا الربط، حيث تحدث هذه العملية الازدواجية عندما تترك هذه الفراغات «مجالا للقارئ لكي يتخيل الجزء المسقط من الحادثة، ولعل الجانب القصصي أكثر التصاقا بهذه الظاهرة، التي تقتضي بنيتها إضمار بعض الأحداث المتروكة...، ليتدبرها القارئ، إذ يبدأ التفاعل مع النص كلّما سدّ القارئ تلك الثغرات»[2]، وعلى هذا الأساس تكون الأعمال الحكائية ـ وخاصة الرواية منها ـ أوفر حظا لتدخل القارئ والدخول في علاقة تفاعلية مع النص، وهذا نظرا لكون الفراغات ترتبط بها أكثر من أي عمل إبداعي آخر، وهذا راجع لطبيعة بنيتها.

تظهر الفراغات إذن كمحفزات تدعو القارئ إلى مشاركة النص، من خلال حثّه على التدخّل[3] لاستكمال النقص الموجود في النص ومن أجل الربط بين عناصره بغية تحقيق المعنى الكلّي، الذي طالما يبقى رهين تلك العلاقة التي تربط بين القارئ والنص. وهذا ما يجسد المفارقة التي تقول، إنّ

الفراغات في الوقت الذي تعيق الربط بين عناصر النص وتحقق انفصالا في النص تكون أيضا سببا في تحقيق اتصال بين عناصره، حيث يبقى دائما هذا الانفصال «يساعد على ابتكار عمليات اتصالية لمخططات النص، إذ يحثّ المتلقي على خلق متواليات تركيبية لسد الثغرات وذلك انطلاقا من قراراته الاختيارية التي يعمل بفضلها على اقتراح صورة فكرية للمتواليات الافتراضية»[4]، بمعنى أنّ الفراغات تصبح سبيلا لتحقيق التواصل وإقحام القارئ، حين تنشأ علاقة حوارية بينه وبين النص.

نتأكد مرة أخرى أنّ عملية التواصل في النصوص الأدبية، هي «عملية معقدة بالصريح والضمني»[5]، أما الصريح فهو يرتبط بمدى قدرة القارئ على تأويل العناصر التي تحتويها البنية النصية، في حين يرتبط الضمني بما يرد بصيغة تلميحية، يستدعي من القارئ التدخّل من أجل إيضاحه، وفي خانة هذا الأخير تندرج الفراغات، التي تعطي حرية للقارئ من أجل التدخل واستكمال النقص، وفي الوقت نفسه تبقى هذه الحرية مقيدة من قبل النص.

تعتبر الفراغات أحد العناصر الأساسية التي تدفع إلى تبني فكرة تعدد القراءات، وذلك من منطلق أنّ الذات القارئة أو المؤولة عندما تقوم بملء هذه الفراغات ـ وهو الأمر الضروري لاستكمال بناء الموضوع الجمالي ـ تختلف فيها مع الذوات الأخرى، وذلك انطلاقا من اختلاف المرجعية والخلفية والمستوى...إلخ، وهنا يتضح لنا أنّ «النص المتشكّل هو على وجه من الوجوه مزدوج، يرافقه ضمنيا نص آخر يفترضه الأوّل، ولكن القارئ وحده هو الذي يستطيع إظهاره، في هذا الازدواج، يموضع المؤلف نبع التعدد المعنوي الخاص بالأدب. إنّ ما لا يقوله لنا النص أو ما لا يوضّحه يشكّل بنية إبداعية للممكنات التي تقوم عليها حرية التأويل»[6]، حيث إنّ هذا الجزء الذي لا يفصح عنه النص ويبقيه غير محدد، يعتبر المجال الذي يتدخل فيه القارئ لاستكماله، ما يعني أنّ القارئ في هذا الجزء بالذات يمارس حريته. إذا ما جئنا لنقارن بين الفراغات التي تتخلل النص ـ بوصفها الجزء المسكوت عنه ـ والجزء المكتوب في النص، نجد أنّ «الجزء المكتوب يمنحنا المعرفة، لكن الجزء المسكوت عنه هو الذي يقدّم لنا الفرصة لاكتشافه وتمثّله»[7]، لكننا لا ينبغي أن نفهم من هذا أنّ المسكوت عنه يمنح للقارئ حرية كاملة وغير محدودة في استكماله، وبالتالي تأويله حسب الهوى الشخصي، إنّما تبقى حرية القارئ في استكمال هذا الفراغ مقيّدة في الآن نفسه بالجزء المكتوب، فيظهر أنّ حرية القارئ في النهاية إذن جزئية، وبتعبير آخر «هذا لا يعني أن القارئ يمكن أن يجعل النص يعني ما يريد هو أو هي، لأنّ الجوانب التخطيطية للنص تزودنا بهيكل من المعاني المحددة (شبكة من البنيات المحفزة للاستجابة) التي تدفع القارئ إلى الاستجابة بطرق بعينها»[8]، وهذا ما يجعل مشاركة القارئ في بناء المعنى الكلّي دائما خاضعا لنوع من التوجيهات النصية التي تمنعه من ملء الفراغات بأيّة طريقة، وبالتالي يكون التأويل مسترشدا بالجزء المكتوب.

2- الفراغات في رواية "الصدمة":

إنّ تدخل القارئ وتفاعله مع الرواية لا يمكن أن يحصل بطريقة اعتباطي، بل يحصل في العادة بتحفيز من الرواية نفسها، وذلك حين تعتمد الرواية على مجموعة من التقنيات التي تصنع بها الفراغات، إذ إن هذه الأخيرة تجذب القارئ. تترك هذه التقنيات في الرواية أماكن غير محددة، فلا يمكن إثر ذلك أن يكتمل المعنى الكلّي إلاّ بعد تدخّل القارئ ودخوله في حوار بناء مع عناصر بنية الرواية،

من أجل أن يستكمل هذا الجزء الناقص، الذي يعتبر جزءا لا يتجزأ من الكلّ.

2-1- تفكك السرد:

من بين هذه التقنيات التي سمحت ببروز الفراغات نذكر "تفكك السرد"، والذي يتجلى حين يحدث السارد تعطيلا لتدفّق الأحداث، التي أخذت تتنامى عبر الزمن، حيث تظهر «مجموعة من العناصر المتأخرة التي تخلق انتظارا وتؤجل الحل»[9]، وإثر ذلك يشعر القارئ بوجود خلل معين في بناء الأحداث، وهو الأمر الذي يخلق توترا عنده، جراء الفجوة التي تتولّد وتحول بينه وبين بناء المعنى الكلّي، الذي طالما يبقى القارئ يناشده عبر مسيرة القراءة التي يخوضها.

يحدث في رواية "الصدمة"، أن تتولّد الفراغات انطلاقا من حدوث تفكك السرد، وهو الأمر الذي يستدعي تدخل القارئ، وذلك حينما يجد نفسه ـ وهو يتتبع الأحداث ـ يواجه خللا يصيب وتيرة تدفق الأحداث، ويعيق ذلك البناء الذي ظلّ القارئ يبنيه خطوة بعد أخرى.

يظهر في الرواية تفكك السرد في المقطع التالي مثلا، أين يكون السارد بصدد الحديث عن المؤامرات التي كانت تحاك ضد (البطل أمين) في المستشفى أين يعمل كجراح بعد أن اختار هو الفلسطيني الأصل العيش في إسرائيل، وموقفه من كلّ الأحداث التي تلت حادثة التفجير التي قامت بها زوجته (سهام)، «...من جهتي، اتخذت قراري لن أعود إلى مكتبي ولا حتى لاسترجاع حوائجي. تأثرت بالمؤامرات التي حاكها ضدي إيلان روس. ومع ذلك، كنت لا أستعرض تدينا مفرطا في أي مكان»[10]، ليحدث بعد هذا المقطع مباشرة انقطاع في السرد، حيث يفاجأ القارئ، حين يفسح السارد المجال لنفسه للتعريج على أحداث ماضية، ترتبط بمسيرة البطل، وذلك عبر تقنية الاسترجاع، التي تخوّله الرجوع إلى الماضي البعيد والقريب، دون أن يكسر انسجام النص، لكنّه في الآن نفسه يتسبب في قطع وتيرة سير الأحداث، «منذ أيام الجامعة، أحاول أداء واجباتي كمواطن بأمانة...، كان أبي يقول لي: "...، تذكّر جيدا أن لا شيء، لا شيء على الإطلاق يفوق الحياة... وحياتك لا تفوق حياة الآخرين." لم أنس ما قاله لي. جعلت منه شعاري الأوّل، مقتنعا أنّ البشر سيكونون قد بلغوا النضج حين يتبنون هذا المنطق»[11]. هنا نلاحظ السارد يعرّج على منشئه والتربية التي تلقاها على يد أبويه، وما ترسّخ في ذاته نتيجة هذا الارتباط. ليعود بعد خمسة صفحات من الاستذكار، الذي كسر تدفق الأحداث، ويستأنف من جديد السرد وتتبع الأحداث، «أعادت لي مناوشاتي مع نافيد رباطة جأشي، ولئن لم ترجع لي كامل تبصري، فقد أتاحت لي سبر أعماقي مع بعض المسافة»[12].

يظهر جليا من خلال هذا المثال، الذي يعتبر نموذجا لانقطاع السرد في الرواية، كيف يتسبب هذا الأخير في خلق الفراغ، الذي يتسبب بدوره في إحداث توتر في ذهن القارئ، إذ يجد هذا الأخير نفسه ـ وهو بصدد مثل هذه الحالات ـ يتوقف عن تتبع الأحداث، التي ظلّ يبني فيها وفق ترتيب معين، لينتقل إلى رسم صورة عن ماضي البطل، انطلاقا مما يحمله المقطع من تفاصيل، لكن في الوقت نفسه يدرك أنّه تشكّلت فجوة بسبب هذا الانقطاع، إذ يبقى ينتظر استمرار الأحداث لاسترجاع الخيط الذي سلب منه، ومتيقنا في الآن نفسه أنّه حتما ستستمر، لكنّه يجد نفسه مجبرا على ملء هذه الفجوة، حيث يكون عليه أن يفسّر سبب هذا الانقطاع في السرد، والغاية من استحضار ماضي البطل عبر تقنية الاستذكار، التي دفعت إلى إحداث إرجاء متعمد للأحداث.

إنّ التفكك في السرد في هذه الحالة، هو دعوة ضمنية للقارئ كي يشارك الرواية ويتفاعل معها، بحيث سيحاول ردم الفراغ الذي أحدثه هذا الانقطاع، بتقديم تفسير للتوقف المباشر لتتابع الأحداث. لقد عرض السارد لماضي (البطل) عبر المقطع الذي كسر به السرد، من أجل أن يربط القارئ بين مواقف (البطل)، التي ستصدر منه على طول الرواية، والماضي الذي نشأ فيه، بما في ذلك التربية التي تلقاها من والديه، وكلّ ما يربطه بصغره، وكأنّ الرواية في هذا الموقف تحمل إشارات ضمنية، عن مكانة الأولياء والتربية التي يتلقاها النشء، ومدى انعكاسها على الفرد وعلى الطريق التي سيسير عليها في مستقبله وأثرها بصفة عامة، في تلميح إلى أن سبب الصراع المتواصل بين الأنا الفلسطينية والآخر الإسرائيلي هو تلك الأفكار والصور النمطية التي تُغرس في الأفراد ـ سواء من جانب الأنا أو الآخر ـ عن هذا الغير المختلف. وهنا يتضح أنّ ملء الفراغات لا يكون بحرية كاملة، بحيث تضع الرواية دائما حدودا لهذه الحرية، وذلك حين يكون لها الدور التوجيهي للقارئ وهو يملأ الفراغات.

يصل القارئ ـ على هذا الأساس ـ إلى العلاقة الخفية التي تربط الأحداث بالمقطع الذي كسر من تدفقها، حيث لم تكن العودة إلى الماضي لمجرد الاستذكار وكسر السرد، وتأسيس فجوة والتسبب في الخلل دون جدوى، بل على العكس تماما، كان هذا الإجراء وظيفيا، ذلك رغم أنّه في كلّ مرة يَحدث كان يُحدث فراغا يعيق الترابط بين المقاطع ويشوش على القارئ، بحيث يكون عليه ملء هذه الفجوة، حتى يعيد الأمور إلى مجاريها، وذلك حين يتوصّل إلى تفسير لسبب هذا الانقطاع في السرد، ذلك أنّ إيجاد تفسير له، يسمح للقارئ بلمّ شمل المقاطع، فتعود مخيلته مرة أخرى إلى تتبع الأحداث، وبنائها على أساس انسجام غيّبه تفكك السرد الذي طرأ.

يظهر أيضا تفكك السرد في موضع آخر من الرواية، حيث يُحدث اضطرابا على مستوى مخيلة القارئ، إذ يتوقف هذا الأخير فجأة عن استيعاب استمرارية الأحداث التي بقي يبني على أساسها تصوره، وهو الأمر الذي يستوجب منه التريّث والاستفسار عن السبب.

عندما تصل الأحداث إلى مرحلة معينة، تبدو فيها الرواية وكأنّها تتجه إلى الحل، يحدث ما لم يتوقعه القارئ، ويتعلق الأمر هذه المرة بلحظة عودة أمين رفقة زميلته في العمل (كيم يهودا) من رحلته إلى بيت لحم، إذ قصد المدينة بحثا عن الجماعة التي كان يظن أنّها تقف وراء سهام، «...لم ينتصب ظهرها إلاّ بعد أن توارت الشوارع الأخيرة للمدينة في مرآتها العاكسة. بادرتها قائلا: ـ لا داعي للعجلة. سحبت قدمها من دواسة البنزين كأنّها اكتشفت فجأة بأنّها تمشي على ذيل ثعبان»[13]، بعد هذا مباشرة، يقطع السارد مسار هذه الرحلة ويوقف تتابع الأحداث، ليغوص في استفسارات يطرحها بينه وبين نفسه، يكشف من خلالها عن موقفه (البطل) تجاه الصراع الدائر بين الطرفين، والقائم أساسا على تجنب الوقوف والتمركز في صف أي طرف على حساب الآخر، وذلك في إشارة إلى سيرته الذاتية البعيدة كل البعد عن العنف، الذي طالما تبناه كلا الطرفين، بحجة أحقية مطلب كلّ واحد منهما، «عمّ ذهبت أبحث في بيت لحم؟ عن نتفة من كذبة لتجميل ما تبقى من صورتي؟...، لا ريب أنني أخشى الصدام، ولكن كيف أتبارز مع أشباح؟ لا يخفى على أحد أنني لست كفؤا. لا أفقه شيئا في المرشدين الروحيين وأعوانهم. طوال حياتي ولّيت ظهري بعناد للانتقادات اللاذعة لهؤلاء والتصرفات السيئة لأولئك...، لا أتذكر

أني هلّلت لمعركة هؤلاء أو شجعت معركة أولئك. فقد اعتبرت موقفهم جميعا منافيا للعقل ومؤسفا...، وأرى أنّ في أجسادنا ما يكفي من الألم لكي يطالب أشخاص سليمو الجسد والذهن بآلام أخرى في كل مناسبة»[14]، فعلى طول أربع صفحات كما يتجلى لنا في المقطع السالف الذكر، يحيد السارد عن تتبع الأحداث، إذ ينصرف إلى الحديث عن شخصيته ممثلا (البطل) وعن مواقفه السلمية.

لكن بعد عملية قطع السرد هذه، والتي يضطر فيها القارئ أيضا إلى إيقاف ذلك التصور الذي ظل يبني فيه على أساس تتابع الأحداث، يستأنف السارد تتبع مجرى الأحداث، بالعودة إلى النقطة التي توقف عندها، قبل أن يقطع السرد، حيث نراه يجري حوارا مع كيم، دائما في إطار مسيرة العودة من رحلة بيت لحم، «قلت لكيم عندما راحت أبنية تل أبيب تلتمع في الانعكاسات البعيدة:

ـ خذيني إلى بيتي.

ـ ألديك حوائج تريد أن تأخذها من هناك؟»[15].

يتولد الفراغ عندما يواجه القارئ تفكك السرد الذي طرأ، إذ يمنعه من الاستمرار في بناء التصور الكلي، فيكون عليه أن يملأ الفجوة ليعيد الأمور إلى مجاريها، ولا يكون هذا إلاّ بإيجاد تفسير مقنع عن سبب الانقطاع الذي طرأ على السرد.

إنّ المقطع الذي حال بين تحقيق الانسجام، وصنع الفراغ بإعاقته لتدفق الأحداث، يدور فحواه مرة أخرى عن موقف (البطل) تجاه الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، حيث يؤكّد (البطل) توجهه الحيادي الذي منعه من التمركز في أي طرف منذ صغره، إذ كان مسعاه الوحيد هو التركيز على تحقيق حلمه والابتعاد عن كلّ ما يعكّر صفو ذلك. إنّ هذه الفجوة التي تمثّلت من خلال هذا الإجراء لم تأت عبثا، بل جاءت لتشير بطريقة غير مباشرة إلى أنّ رحلة (البطل) إلى بيت لحم بحثا عن الجماعة التي كان يظن أنّها تقف وراء زوجته (سهام)، ما هي إلاّ تهور، جاء بدافع الغضب والحقد اللذين سيطرا عليه، منذ أن تلقى خبر تفجير زوجته لنفسها في مطعم وسط تل أبيب، وهو الأمر الذي أنساه لفترة من الوقت ضعفه تجاه مثل هذه المواقف، وموقفه المسالم الذي طالما ظل متشبثا به.

يكون على القارئ أن يتوصّل دائما إلى تفسير ما، عندما يحدث انقطاع للسرد، حيث يكون وهو كذلك بصدد ملء الفراغ الذي نتج عن تفكك السرد، وهكذا نتأكد أنّ الفراغ لا يأتي فقط لإحداث خلل في تتابع السرد، بل يأتي أيضا لخدمة الربط بين العناصر والمقاطع، لكن ذلك يحدث بعد تدخل القارئ لملء الفراغ، إذ بمجرد ملء الفراغ يشرع القارئ في التواصل مع النص، فتكون بذلك هذه الفراغات التي يحققها الانقطاع في السرد، «شرطا أساسيا لأي فعل تواصلي»[16]، يجمع بين القارئ والرواية.

يظهر لنا من خلال ما سبق، كيف كان انقطاع السرد أو تفككه سببا في صنع الفراغات في الرواية، إذ كانت هذه الفراغات سببا في تدخّل القارئ، حيث تثير فيه حالة من التوتر، تدفعه إلى إيجاد تفسير مقنع لسبب الانقطاع في السرد، بغية تجاوز هذه الفراغات. في الوقت نفسه يبقى ملء هذه الفراغات مرتبطا بالحدود التي ترسمها الرواية، بحيث تتحكم الرواية في القارئ عندما يملأ هذه الفراغات، فتحُدّ من حريته المطلقة، لكنّها في الوقت نفسه لا تمنعه من استعمال خياله في عملية الملء هذه، أما بعد الملء فإنّ القارئ يجد نفسه قد عاد مرة أخرى إلى تتبع الأحداث وفق ترتيب معين، وقد ربط بين الأجزاء، التي كان الفراغ قد أخلّ بينها ومنعت تحقيق الانسجام في ذهن القارئ.

2-2- السرد الظني:

إنّ القارئ لرواية "الصدمة"، يتفطن إلى العديد من المقاطع التي يرويها السارد على لسانه أو على لسان بعض الشخصيات الروائية، والتي تتخللها الظنون والفرضيات، التي بدورها تحتمل التصديق أو التكذيب، وهو الأمر الذي طالما يولّد الفراغات.

يجد القارئ نفسه وهو يواجه مثل هذه المقاطع الظنية في حالة من اللايقين، حيث ينتظر التأكّد من محتواها، وهو الأمر الذي لا يتأتى له إلاّ مع صيرورة القراءة، ما يعني أنّ هذه المقاطع كانت سببا لبروز الفراغات، التي بدورها تعتبر «السبب في الإخفاء والتشويهات كما أنّها تقوم بترميمها»[17]، أو بمعنى آخر، في الوقت الذي تكون فيه هذه الفراغات مانعا وعائقا لتحقيق الترابط بين عناصر النص، تكون سببا لتحقيق انسجام بين العناصر، لكن ذلك يتم بعد تدخّل القارئ وتفاعله مع النص، باحثا عن ردم الهوة التي تتسبب فيها هذه الفراغات.

برزت مجموعة من المقاطع الظنية، التي نسبها السارد إلى شخصيات الرواية، ولقد كانت هذه المقاطع سببا لبروز فراغات من نوع خاص، حيث تزرع نوعا من الفضول والرغبة في معرفة الآتي لدى القارئ، وعلى هذا الأساس ينصرف القارئ إلى البحث عن تفسير لسبب تداخل هذه المقاطع السردية الظنية التي تقطع مجرى الأحداث، بغية ملء هذا الفراغ الذي تسببت فيه هذه المقاطع، حيث إنّه انطلاقا من هذا الإجراء يتمكّن القارئ من مواصلة مشروعه القرائي متجاوزا الهوة التي صنعها السرد الظني، والذي وقف عائقا أمامه سابقا.

يرد مثلا السرد الظني في المقطع التالي على لسان شخصية الشرطي (نافيد رونين)، عندما يردّ على استفسارات (أمين) عن سبب دعوة الشرطة له لتفتيش بيته، «ـ لا يتعلق الأمر بقنبلة، إنّما بعملية انتحارية. أغلب الظن أنّ الشخص الذي فجّر نفسه في المطعم هو زوجتك»[18]، ففي الوقت الذي لا يتقبل فيه (أمين) واقعة مقتل زوجته، ظنا منه أنّها ذهبت ضحية التفجير، تتهم الشرطة زوجته بطريقة غير مباشرة بأنّها هي التي قامت بالتفجير، انطلاقا من الإشارات الأولى التي توصلت إليها من تشريح الجثة، لذلك يأتي المقطع الذي نسبه السارد إلى الشرطي (نافيد رونين) ممزوجا بعبارات الظن، وهنا يدخل منظور الشرطي ومنظور (أمين) في صدام، وهو الأمر الذي يتيح بروز الفراغ. فراغ يبقى ينتظر من القارئ أن يتدخّل ليملأه، انطلاقا من السؤال الذي يبقى يثير فضوله، هل تكون (سهام) زوجة (أمين) هي التي قامت بالتفجير حقا، حسب ما أفادته المعطيات الأوّلية التي توصّلت إليها الشرطة؟ أم أنّها كانت مجرد ضحية أسوة بالضحايا على حد اعتقاد (أمين)؟

تبقى هذه الفراغات التي تتولّد انطلاقا من السرد الظني، تلازم ذهن القارئ وتمنعه من سدّ الثغرة التي بدورها تمنعه من استكمال الجشطالت الذي ظلّ يبني فيه، إلى غاية أن تأتي أحداث الرواية إلى مرحلة يتأكد فيها (أمين) وفي الوقت نفسه القارئ أنّ (سهام) هي التي قامت حقا بالتفجير، وذلك حين يطّلع (أمين) على الرسالة التي تركتها له (سهام) قبل أن تنفذ مهمتها، حيث تعترف له أنّها صاحبة الفعل. حينها فقط يملأ القارئ الفراغ، ويضطر إلى العودة إلى الجشطالت الخاص بهذا الموضوع بعد أن وضعه جانبا وهو غير مستكمل، وهذه المرة الفراغ الذي تسبب فيه السرد الظني يملأ عبر القراءة، وذلك لأنّ القارئ يقف عاجزا أمام صراع المنظورات، غير قادر على الفصل بينها، فتأتي الرواية بعد عدة صفحات بمعطيات تسمح للقارئ في الفصل في الصراع بين المنظورات وبالتالي ملء الفراغ.

نجد أيضا السرد الظني في مقطع آخر من الرواية، أين يقيم (أمين) مجموعة من التوقعات بخصوص الصراع الذي يجمع الفلسطينيين والإسرائيليين، وذلك انطلاقا من الموقف الذي يتبناه تجاه هذا الصراع، والموقع الذي يستقر فيه، حيث يبتعد كلية عن أخبار الرحى التي تطحن الشعبين. وفي هذه الحال يأتي الواقع ليخيّب كل ظنونه، فحين يتعرّف (أمين) على الحقيقة يصدم لما آلت إليه الأمور، «لم أفطن أبدا إلى أنّ التفسّخ بلغ هذا المبلغ، وأنّ الآمال تضاءلت، كنت أعرف العداوات التي تشوّه الذهنيات من هذه الجهة وتلك، والتفتت الذي يظهره المتناحرون الذين يرفضون الحوار ولا يصغون إلاّ لضغينتهم القاتلة، لكن مشاهدة ما لا يطاق بأم العين يصدمني. في تل أبيب، كنت أعيش على كوكب آخر. كان قصر تبصري يخفي عني جوهر المأساة التي تنهش بلدي، والتكريم الذي أحظى به يخفي عنّي حقيقة الفظائع التي تقوم بتحويل أرض الله المباركة إلى مكبّ لا مفر منه تتعفن فيه القيم الإنسانية التأسيسية»[19]، في هذه الحالة تكون ظنون البطل مخالفة للواقع المعاش، وهذا ما يدفعه إلى الخيبة عندما يقف على الحقيقة، أين يجد الوضع قد وصل إلى تدن لم يكن ليخطر بباله لو أنّه لم يبصره بأم عينه.

يتولد هنا الفراغ في الرواية ويشعر به القارئ عندما يتعرض لظنون (البطل)، لكن سرعان ما يملأ هذا الفراغ عندما يخيب الواقع توقعات (البطل)، وذلك حين يفسح السارد المجال لنفسه، كي يصف مشاهد الدمار والخراب التي تعتبر جزءا من النتائج التي تمخّضت عن الصراع الذي يجمع الأنا والآخر.

إنّ السرد الظني في رواية "الصدمة"، كان أحد الأسباب في تولّد الفراغات في الرواية، والتي تدفع القارئ إلى تدبرها، انطلاقا من محاولة الوصول إلى ملئها، عبر البحث في معطيات الرواية عن مدى صدق هذه التوقعات من عدمها، إذ إنّ الفراغات التي تتولّد من السرد الظني غالبا ما تملأ عبر القراءة.

2-3- فراغات تملأ عبر القراءة:

إنّ هذا النوع من الفراغات أقل تعقيدا من بقية الأنواع، إذ يمكن أن نجده في أي عمل سردي يضع فيه الكاتب القارئ نصب عينيه، حيث إنّ هذه الفراغات تنتج لمّا يقوم الكاتب بتأخير معلومات ومعطيات بصفة قصدية، فيشكّل إجراؤه هذا فراغا، يتمخض عنه إحساس القارئ بغياب عناصر تستكمل الموقف الذي هو بصدده، فيكون عليه مواصلة مشواره القرائي من أجل اكتشافها وبالتالي سدّ الثغرة وتجاوز النقص الذي يتسبب فيه هذا التأجيل.

إنّ اللّعب على عنصر التشويق عموما هو الذي يولّد مثل هذه الفراغات، حيث يكون الهدف هو استدراج القارئ نحو خوض غمار القراءة بحثا عن إشباع فضوله، وذلك لأنّ هذه الفراغات «تظهر أثناء عملية القراءة والمعطيات النصية لا توفّر إمكانية ملئها في لحظة القراءة...، وهي لا تُملأ إلاّ بعد مراحل متقدمة من القراءة»[20]، لكن هذا لا يعني أنّ القراءة ستفضي إلى ملء هذا النوع من الفراغات بطريقة مباشرة ودون أي جهد من القارئ، بأن يشير العمل إلى أنّ هذه المعطيات هي تلك التي أخّرها في المقطع السابق، بل إنّ الأمر يتطلّب فطنة القارئ، الذي يكون عليه أن يفهم الإشارات والتلميحات ويتعرّف على ذلك الجزء الذي تملأ به هذه الفراغات.

عندما يجد القارئ نفسه يملأ فراغا، سبق وأن كان سببا في تأخر بناء جشطالت معين في ذهنه، يقوم بغلق ذلك الجشطالت الذي كان يعتريه النقص، لكن هذا الغلق سيكون مؤقتا، إذ إنّه يبقى

مُعرضا لأن يفتح من جديد ويتعرض لتعديل في أيّة لحظة سواء كان هذا التعديل جزئيا أو كليا، وذلك ما دامت عملية القراءة متواصلة ولم تنته بعد.

إنّ الرواية حافلة بالفراغات التي تظهر أثناء عملية القراءة، لأنّها في الأصل تقوم على حبكة من نوع خاص، إذ ما تكاد الأحداث تتجه إلى الحل، إلاّ وينهض السارد ببرنامج سردي جديد تتجه فيه الأحداث نحو التأزم مرة أخرى.

هذا النوع من الفراغات يجعل الجشطالت الذي يبنيه القارئ حول قضية معينة دائما مفتوحا من جهة، لأنّه يبقى يعتريه النقص، ومن جهة أخرى تصنع هذه الفراغات عنصر التشويق بسبب إرجائها لبعض التفاصيل وتأخيرها، وهو الأمر الذي يدفع القارئ إلى البحث عن هذه العناصر المخفية بغية ملء هذه الفراغات.

تشكّل الافتتاحية الجزء الأول الذي يصطدم به القارئ، والذي يحوي مجموعة من الفراغات، حيث نجد السارد يدخل مباشرة وبدون أي تمهيد في الحدث الأخير الذي تختتم به الرواية، حيث يصف مخلفات التفجير الأخير الذي استهدف سيارة (الشيخ مروان) أين يكون (البطل) حاضرا، لكن هذا الحدث يبقى غير مرتبط لا بسياق ولا بتفاصيل تؤطره، إذ لا يتمكن القارئ من بناء تصور كلي، بسبب الغموض وقلّة التفاصيل عن (البطل) أولا وعن شخصية (الشيخ مروان) ومكانته ثانيا، وعن أسباب القصف وسياق الحدث بشكل عام.

إنّ كلّ هذه المعطيات الناقصة والتي لم تكتمل، تستفز القارئ لأنّها تخلق فراغات تعيق تحقيق تصورات مكتملة، وهو الأمر الذي يدفعه إلى السير قدما في مشروعه القرائي بحثا عن استكمال هذا النقص عن طريق ملء هذه الفراغات، انطلاقا مما ستحمله الرواية من تفاصيل، سواء كان ذلك بصيغة مباشرة عبر ما تمليه المظاهر التخطيطية أو بصيغة تلميحية، أين يكون القارئ في هذه الحالة الأخيرة ملزما بتأويل التلميحات وربطها بالفراغات، التي كانت نتيجة عن امتناع الرواية عن الإفصاح في بعض الحالات.

فيما يخص الفراغ المرتبط بشخصية (البطل)، فإن القارئ يجد نفسه مباشرة بعد الافتتاحية، يطّلع على معطيات جديدة تخص (البطل)، كان تأخيرها سببا في ظهور الفراغ، فيعمل من خلال هذه المعطيات على بناء تصور متكامل حول شخصية (البطل)، في حين لا يتمكن القارئ في هذه المرحلة المتقدمة من استكمال بناء جشطالت حول شخصية (الشيخ مروان)، الذي استهدفته الطائرة الإسرائيلية، فيضطر إلى متابعة تفاصيل الرواية إلى غاية الأسطر الأخيرة من الرواية، حيث يتمكّن من ملء الفراغ، حين تفصح الرواية عن حقيقة (الشيخ مروان)، فيتضح أنّه مرشد روحي له مكانته بين الجهاديين، ويرتبط (البطل) بهذه الشخصية في البداية انطلاقا من العملية التي تقوم بها زوجته (سهام)، وفي النهاية بسبب إقدام فاتن قريبته على قصد (الشيخ مروان) ليباركها قبل أن تقوم هي أيضا بعملية تفجيرية، حيث يكون المصير الأخير للبطل بالقرب من (الشيخ مروان).

إنّ تأجيل الإفصاح عن معطيات ترتبط بشخصية (الشيخ مروان)، يتسبب في فراغ يبقى يمنع القارئ من استكمال بناء تصور متكامل حول هذه الشخصية، حيث يبقى ينتظر بشغف معطيات جديدة تمكّنه من تجاوز هذه الهوة التي صنعها هذا الفراغ، وهو الأمر الذي لا يحصل إلاّ بعد مواصلة القراءة، والتعرّف على بقية الأحداث والبرامج السردية التي يرتبط بعضها ببعض.

نجد كذلك هذا النوع من الفراغات التي لا تملأ إلاّ عبر القراءة في موضع آخر من الرواية، ويتعلق الأمر بمدى صدق الاتهامات التي تبقى الشرطة الإسرائيلية توجهها لـ (أمين)، فحواها أنّ زوجته (سهام) هي التي قامت بالعملية التفجيرية في مطعم وسط تل أبيب، في وقت يبقى (أمين) ينكر هذه الاتهامات، فيتساءل القارئ عن إمكانية إقدام (سهام) على فعلة كهذه وعن الأسباب التي يمكن أن تدفعها إلى ذلك، ما دامت تعيش حياة هادئة وكريمة رفقة زوجها، ومحققة تعايشا مع الآخر، في تأثر واضح بما يحمله (أمين) من أفكار وتصور تجاه زوجته.

تبقى هذه الفجوة ملازمة للقارئ وهو يواصل عملية القراءة، إلى حين يكتشف رفقة (البطل) الرسالة التي تركتها (سهام) لزوجها، حيث تؤكّد له فيها أنّها الفاعلة، مشيرة إلى السبب الذي دفعها إلى ذلك، والمتمثّل في الدافع الوطني، الذي ترى أنّه يستحق التضحية منها مثلها مثل باقي الفلسطينيين.

تكون هذه الفراغات ـ على هذا الأساس ـ في الرواية سببا لتدخّل القارئ لملئها والدخول في حوار بناء مع الرواية، بالإضافة إلى كون مثل هذه الفراغات سببا لخلق عنصر التشويق لدى القارئ، وبالتالي إشراكه كطرف أساس في العملية التواصلية، بحيث يدفعه هذا النوع من الفراغات إلى المُضي قدما في عملية القراءة بحثا عن إشباع الفضول الذي يتولد عنده.

خاتمة:

كشف لنا تتبع الفراغات الواردة في رواية "الصدمة" النتائج التالية:

ـ لقد كانت الفراغات النصية التي تخللت رواية "الصدمة" عامل من عوامل تفاعل القارئ، فكانت سببا في منع الربط بين أجزاء الرواية، وفي الوقت نفسه سببا لتحقيق هذا الربط.

ـ ظهرت في الرواية مجموعة من التقنيات السردية كانت سببا في خلق الفراغات وهي: تفكك السرد، السرد الظني، والفراغ الذي يملأ عبر القراءة. ولقد سمحت هذه التقنيات في جعل القارئ طرفا لا يقل أهمية من النص نفسه في تجسيد المعنى.

ـ في كل مرة تتخلل الفراغات مقاطع الرواية، تدفع القارئ إلى تأجيل بناء تصورات متكاملة حول ظاهرة معينة، وهو الأمر الذي يحثه على البحث عن ملئ هذه الفراغات من أجل استكمال التصورات الذهنية التي فتحها.

ـ طرحت الرواية موضوع الأنا والآخر، فكانت الأنا ممثلة في الهوية العربية الإسلامية الفلسطينية، في حين كان الآخر ممثلا في اليهودي الإسرائيلي، ولقد سمحت الفراغات في العديد من المقاطع في دفع القارئ إلى تبني مواقف من الصراع القائم بين الطرفين (الأنا والآخر).

الهوامش والإحالات:

1: فرانك شويروجين وآخرون (2003)، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، تر عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، سورية، ص187.

2: حكيمة بوقرومة، تشكيل القارئ الضمني في النص القرآني، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، ع5، 05 يونيو 2009، ص280.

3: يقول ميشال ريموند في هذا الصدد: (إنهم الروائيون السيئون الذين يعملون على شرح كل التفاصيل، ويسيرون وفق المنطق ويعملون على إضاءة كل جوانب النص).
Voir : Michel RAIMOND(2005), Le Roman, Armond colin, deuxième édition, paris, France , p116.

4: نوال بنبراهم (2015)، أثر التلقي، طوب برس، ط1، الرباط، المغرب، ص81.

5: يوسف تغزاوي (2016)، مفهوم القراءة وأثرها في إنتاج الخطاب الأدبي، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن، ص100.

6: فيرناند هالين وآخرون (1998)، بحوث في القراءة والتلقي، تر وتقديم وتعليق محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سورية، ص ص 43-44.

7: خليل الموسى (2010)، آليات قراءة الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق سورية، ص193.

8: حسن البنا عز الدين (2001)، الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية (ذو الرمة أنموذجا)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، مصر، ص ص 10-11.

9 : Françoise RULLIER THEURET (2001), Approche du roman, Édition Hachette Livre, Paris, France, 2001, p37.

10: ياسمينة خضرا (2007)، الصدمة، ترجمة نهلة بيضون، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، ص113.

11: المصدر، ص ص 113-117.

12: المصدر نفسه، ص117.

13: المصدر نفسه، ص190.

14: المصدر نفسه، ص ص 190-193.

15: المصدر نفسه، ص193.

16: سعيد عمري: الرواية من منظور نظرية التلقي (مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لـ نجيب محفوظ) (2009)، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، ط1، ظهر مهماز، فاس، المغرب، ص36.

17: روبرت هولب وآخرون (2006)، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، جزء 08، تحرير رمان سالدان، المشرف العام جابر عصفور، ترجمة مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، ص497.

18: ياسمينة خضرا، الصدمة، ص43.

19: المصدر نفسه، ص231.

20: جاسم حميد جودة (2016)، الظاهراتية والرمز، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، ص203.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

. خضرا ياسمينة (2007)، الصدمة، ترجمة نهلة بيضون، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان.

المراجع بالعربية:

. البنا عز الدين حسن (2001)، الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية (ذو الرمة أنموذجا)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، مصر.

. بنبراهم نوال (2015)، أثر التلقي، طوب برس، ط1، الرباط، المغرب.

. بوقرومة حكيمة، تشكيل القارئ الضمني في النص القرآني، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، ع5، 05 يونيو 2009.

. حميد جودة جاسم (2016)، الظاهراتية والرمز، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن.

. الموسى خليل (2010)، آليات قراءة الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق سورية.

. عمري سعيد: الرواية من منظور نظرية التلقي (مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لـ نجيب محفوظ) (2009)، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، ط1، ظهر مهماز، فاس، المغرب

. تغزاوي يوسف (2016)، مفهوم القراءة وأثرها في إنتاج الخطاب الأدبي، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد، الأردن.

المراجع المترجمة:

. هالين فيرناند وآخرون (1998)، بحوث في القراءة والتلقي، تر وتقديم وتعليق محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سورية.
. هولب روبرت وآخرون (2006)، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي (من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية)، جزء 08، تحرير رمان سالدان، المشرف العام جابر عصفور، ترجمة مجموعة من المترجمين، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر.
. شويروجين فرانك وآخرون (2003)، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلقي، تر عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، سورية

المراجع بالفرنسية:.

- RAIMOND Michel (2005), Le Roman, Armond colin, deuxième édition, paris, France.
- THEURET Françoise RULLIER (2001), Approche du roman, Édition Hachette Livre, Paris, France.