Archive of SID.ir

University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

The Reader-Response Criticism of 'Alaa Shakir's Novel "The Tomb of England" Based on Wolfgang Iser's Theory

Kolsum Bagheri ✉[1], **Naser Zare** [2]

1.Corresponding Author, Ph.D. Candidate Department of Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. Iran. E-mail: kbagheri69@gmail.com

2. Associate Professor Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr. Iran. E-mail: nzare@pgu.ac.ir

Article Ifo

Article type:
Research Araticle

Article History:

Received:
19, July, 2023

In Revised form:
11, November, 2023

Accepted:
20, December, 2023

Published Online:
1, January, 2024

Abstract

There are many studies on reader-response criticism; studies that require extraordinary precision in reading text. Especially if the text is narration. If the author is present in the narrative text, the work becomes harder for the researcher. Also, when he is beyond the text or there is a collection of narrators in the narrative. The research requires the study of literary systems, types of reader such as true reader and implied reader and its kinds, in order to disclose the interpretations that the text contains. Among the Arab novelists who have widely paid attention to the writing of unfamiliar texts is the Iraqi writer 'Alaa Shakir, especially in his fantasy surrealistic novel of "The Tomb of England" in which the events, characters, plot, and narrators are intertwined. In addition, there is a dead narrator who tells the process of his death, and another narrator who ends the novel in the form of a meta-narrative, so that the novel provides great spaces for the reader's interpretation. The research seeks the intrinsic point of view, the audience of the narrative, phenomenology, the implied reader and the horizon of expectations, the reader's experience, and the literary and psychological ability of the reader. According to the researchers' survey, ideal and comprehensive reader types were found in the novel. This research has a descriptive-analytical approach, and refers to the opinions of expert thinkers in the field of reader's reading. The most important finding of this research is that the reader in this novel is active, not passive. In addition, its text is not a closed text, but rather open to multiple readings. As Shakir has given the reader sufficient freedom to move through the scope of the text. His focus is on the pivotal role of the reader in creating the text. Actually, Shaker makes the reader participate in the creative process which leads to a strong interaction between the reader and the text.

Keywords: Reception theory, Reader/Audience, Wolfgang Iser, 'Alaa Shakir, Novel " The Tomb of England"

Cite this The Author(s): Bagheri, K..; Zare, N, 2024: The Reader-Response Criticism of 'Alaa Shakir's Novel "The Tomb of England" Based on Wolfgang Iser's Theory: Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol.15, No. 4, Wintre, -Serial No.38-(119-142). DOI: org/10.22059/jalit.2023.362383.612705

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

دانشگاه تهران

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

إستراتيجية القارئ لرواية مقبرة الإنكليز لعلاء شاكر (دراسة وفقاً لنظرية فولفغانغ إيزر)

كلثوم باقري[1]✉ ، ناصر زارع[2]

١. الكاتب المسئول طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليج الفارسي، بوشهر، بوشهر، إيران. بريد إلكتروني: kbagheri69@gmail.com

٢.أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الخليج الفارسي، بوشهر، بوشهر، إيران. بريد إلكتروني: nzare@pgu.ac.ir

معلومات المقالة

نوع المقال:
بحث علمي

تاريخ الاستلام:
١٤٠٢/٠٤/٢٨

تاريخ المراجعة:
١٤٠٢/٠٨/٢٠

تاريخ القبول:
١٤٠٢/٠٩/٢٩

يوم الاصدار:
١٤٠٢/١٠/١١

الكلمات الرئيسة:
نظرية التلقي، القارئ، فولفغانغ إيزر، علاء شاكر، رواية "مقبرة الإنكليز".

الملخص

كثرت وتعدّدت الدراسات حول النظريات الموجهة للقارئ، وهي بحوث تحتاج إلى دقّة فائقة لقراءة النص، خاصة إذا كان النصّ رواية، وقد يصعب الأمر على الباحث إذا حضر المؤلّف نفسه في النصّ السردي، كماوراء النصّ إذا شملت الرواية مجموعة من الرواة، مما يتطلّب البحث دراسة الأنساق الأدبية وأنواع القرّاء مثل القارئ الحقيقي والقارئ المتغيب وأنواعه، للكشف عما يحمل النصّ في طياته من تأويلات. ومن الروائيين العرب الذين اهتموا بشكل كبير بكتابة النصّ غير المألوف، هو الكاتب العراقي علاء شاكر، لاسيما في روايته المسلسلة الممزوجة بالفانتازيا "مقبرة الإنكليز"، حيث تشتبك الأحداث، والشخصيات، والحبكة، والرواة وهناك راوٍ ميت يحكي عن مجريات موته وراوية تنهي الرواية بصورة مابعدسردية، بطريقة تحفّز الرواية للقارئ مساحات كبيرة للتأويل. ما يريد البحث مناقشته هو المنظور الذاتي والمروي له والظاهراتية والقارئ المضمَّن وآفاق التوقّعات وتجربة القارئ والمقدرة الأدبية ونفسية القارئ وقد تمّ العثور على أنواع القارئ المثالي والجامع في الرواية حسب قراءة الباحثين لهذه الدراسة.. تم هذا البحث وفقاً للمنهج الوصفي- التحليلي ومن سمات الدراسة العودة لنظريات المفكرين الذين تناولوا النظريات الموجّهة للقارئ. وأهم ما توصّل إليه البحث أن القارئ في هذه الرواية فاعل ليس منفعلاً ونصها ليس نصاً منغلقاً بل منفتحاًعلى القراءات المتعددة، لأن شاكر منح الحرية الكافية للقارئ كي يتحرك من خلالها على مساحة النص وتركيزه على الدور المحوري للقارئ في تشكيل النص. في الحقيقة، شاكر جعل القارئ يشارك في العملية الإبداعية التي تؤدي إلى التفاعل القوي بين القارئ والنص.

استناد: زارع، ناصر؛ باقري، كلثوم،١٤٠٢ . إستراتيجية القارئ لرواية مقبرة الإنكليز لعلاء شاكر (دراسة وفقاً لنظرية فولفغانغ إيزر): الأدب العربي، السنة ١٥، العدد٤ - شتاء، عدد متوالي ٣٨- (١٤٢-١١٩)

DOI: org/10.22059/jalit.2023.362383.612705

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

١. المقدّمه

من البديهي أن الأعمال الأدبية وغيرها كُتبت لكي تُقرأ، ولاشك أن عملية القراءة تكون لها أهمية كبيرة في معرفة الكتاب والكتّاب، ولولا القرّاء لما كُتبت الكثير من الأعمال، خاصة التفاعل الذي يتمّ بين العمل ومتلقّيه. لاشك في أن «الآثار المتلقية في الآداب فتحت دراسات جديدة في العالم النقدي بدأت من المدرسة الفرنسية المقارنة واختتمت بعناية بعض المقارنيين الألمانيين إلى هذا النوع من العلاقات والتأثير والتأثر بينهما.» (رجبي وآخرون، ٢٠١٨: ٢٣) يقول إيزر: نبّهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي عليه أن يهتم بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع النص، بنفس اهتمامه بالنصّ الفعلي. إذن هناك قطبان للعمل الأدبي حسب نظرية إيزر: قطب فني وقطب جمالي؛ الأول يشمل نصّ المؤلّف، والثاني ما ينجزه القارئ. تبحث الدراسة المختصّة بالقارئ فيما يدور بخلد القارئ؛ ودراسته وقراءاته حول الرواة والشخصيات والأحداث والحبكات، يمكن للقارئ المثالي أن يكتشف عما يكون غير مألوفاً في الكتابات السردية، ويعطي قراءة مختلفة ربما لاتخطر ببال المؤلّف نفسه. وقد شملت النظريات المجّهة للقارئ عدة بحوث واختلافات عديدة بين المفكّرين والكتاب ولكل صاحب نظرية أفكار مختلفة، «وقد اعتبر أنّ أساس التفاعل يبني بالدرجة الاولى من خلال ملء مواقع اللاتحديد، بدليل أن هذه الأخيرة هي التي تحثّ المتلقّي علي التفاعل» (عمري، ٢٠٠٩: ٢٦) لذا يركّز البحث حول بعض النظريات مثل نظرية ياوس (**Jauss**)، لاسيما نظرية فولفغانغ إيزر (**Wolfgang Iser**) التي باتت هامة جداً وشملت أنواع القرّاء وهي جديرة بالاهتمام.

ينتمي إيزر إلى جامعة "كونستانس" (**Konstanz**) ويُعد من مؤسسي نظرية التلقي، ويرجع أولى اهتمامات هذا الباحث بمجال التلقي إلى عمله المبكر الموسوم "بالبنيّة الجاذبية في النص" الصادر سنة ١٩٧٠ والذي تُرجم إلى اللغّة الفرنسية تحت عنوان "الإلهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النثري". حاول إيزر أن يُنوع من مرجعياته على خلاف سلفه ياوس فعلى حينٍ تحرك ياوس بصفة مبدئية نحو نظرية التلقي من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب برز إيزر من خلال التوجهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية القص، في الوقت الذي اعتمد فيه ياوس في بادئ الأمر على التفسير (الهيرمينوطيقا) وكان خاضعا خاصة لتأثير غادامير (**Gadamer**) والظواهرية الفينومينولوجيا، حيث اهتم في هذا الصدد بعمل رومان إنجاردن (**Roman Ingarden**) الذي بنى منه نموذجه الأساس، كما تَبنّى عدداً من المفاهيم الأساسية واهتم إيزر بصفة مبدئية بالنص وبكيفية ارتباط القراء به ومع أنه لا يستبعد العوامل الاجتماعية والتاريخية فقد جعلها لاحقة بالمسائل النصية الأكثر تفصيلاً أو مندمجة فيه. اعتنى إيزر بعدد من القضايا والمشكلات الأدبية من خلال ما كان يفرضه من أن

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

المتلقّي هو المنطلق الأوّل لفهم الأدب، فإذا كان ياوس قد حصر اهتمامه في عدد من قضايا والتي سبق الإشارة إليها والى مرجعياتها، فإنّ إيزر قد طرح عددا من المفاهيم المتعلقة بكشف الصلة بين الأدب والمتلقي فانطلق إيزر من الاعتراض على مبادئ المقاربة البنّيوية، والتشديد على فعل المتلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطور النوع الأدبي و بناء المعنى. ما دور هذا أنّ العمل الأدبي ينطوي على متلقٍّ قد افترضه المؤلف بصورة لاشعورية وهو متضمن في النص في شكله وتوجهاته وأسلوبه.

تهدف هذه الدراسة إلى كشف مستويات القرّاء بتطلّعاتهم الفكرية والنظرية، ويعطي الباحثين قراءته بالنسبة لرواية "مقبرة الإنكليز" كنموذج للقارئ المضمّن والقارئ الحقيقي، ولا تكون هذه الدراسة هي شاملة بل تعطي المجال للباحثين والكتّاب أن يعطوا قراءاتهم المختلفة، لأن رواية مقبرة الإنجليز تحمل العديد من التقنات الأدبية السردية مثل إدخال نصّ داخل نصّ والراوي المضّمن والقارئ المثالي وتفسح المجال لدراسة الرواة وطبيعة السرد الذي يكون غير المألوف. يتطرّق البحث إلى موضوعات مثل المنظور الذاتي والمروى له والقارئ المضمَّن وآفاق التوقّعات وتجربة القارئ والمقدرة الأدبية ونفسية القارئ وتدرس أنواع القارئ مثل القارئ المثالي والقارئ الجامع.

١-١ أسئلة البحث

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي - التحليلي بغية استجلاء الدلالات السرديّة الموجهة إلى للقارئ مثل نظرية ياوس وإيزر وأمبرتو إيكو (Umberto Eco) وغيرهم. وتحاول الإجابة عن هذه التساؤلات:

- ما النظريات الموّجهة للقارئ في رواية "مقبرة الإنكليز"؟
- كيف تجلّت مستويات القارئ في رواية "مقبرة الإنكليز"؟
- ما أنواع القارئ المستخدم في رواية "مقبرة الإنكليز"؟

١-٢ الدراسات السابقة

هناك دراسات وبحوث قليلة حول النظريات الموجّهة للقارئ، وأهمّ الدراسات السابقة هي كالتالي:

_أطروحة دكتوراه للمؤلف عبدالناصر مباركية بعنوان "استراتيجية القارئ في البنية النصية؛ الرواية نموذجاً"، (٢٠٠٦م) جامعة منتوري-قسنطينة. يتناول الكاتب في هذه الأطروحة إلى النص الإبداعي بين المبدع المتلقي وقارئ النص مستنداً إلى آراء معظم الرواد مثل "إيزر" و "باوس". ويتحدث عن مدى تلقي الكاتب المبدع للحكايات التراثية ويقوم بدراسة تلقي التراث في رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار وتلقي الكاتب للشخصيات التاريخية والثورية والدينية والأيبية والفنية في رواية

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

"الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار وتلقي بعض العناصر الأسطورية للشخصية القصصية أو الخرافية مثل عبدالحميد بن هدوقة في رواية "الجازية والدراويش".

-أطروحة دكتوراه للمؤلفة فاطمة الزهراء شودار بعنوان "إستراتيجية التلقي لرواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج" (٢٠٢١م) جامعة محمد خيضر، بسكرة. تطرق الباحث في هذه الأطروحة إلى مفهوم القارئ الضمني ودلالته في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد وتقوم بدراسة العلاقة بين القارئ الضمني والمسرودله، ثم القارئ الضمني ولعبة الكتابة الروائية. من نتائج هذه الأطروحة هي أن كل الآليات النقدية شكلت تقاطعاً مرجعياً أمام القارئ وفي هذا تتم عملية استنباط الاختلاف الجوهري فيما تطرحه هذه النظرية من معطيات جوهرية في شكل الدراسة النقدية إذ إنها عالجت السياق بكل تجلياته لكن انطلاقاً من القارئ الذي هو محور نظريتها وإسقاطها النقدية.

-المقالة "مفهوم التلقي ومستويات القراءة في الرواية الجديدة" (٢٠١٦م)، للباحث جيلاني نورالدين، جامعة تيارت، الجزائر. من أهم محاور التي يقوم بها الباحث في هذا المقال هي مفهوم التلقي عند العرب والغرب، علاقة الجمالية بالتلقي، فعالية التلقي في تفصيل تأويل الخطاب الروائي وطبيعة تأويل الخطاب الروائي.

-المقالة للمؤلّف بوقرومة حكيمة بعنوان "شكيل القارئ الضمني، في رواية "ريح الجنوب" لعبدالحميد بن هدوقة (٢٠١٠م)، يحاول الكاتب من خلل طرح بعض الآراء والنظريات أن يعرّف طرق تشكيل القارئ الضمني في رواية "ريح الجنوب" ويحكي عن المضامين مثل الأرض والمرأة وعن الشخصيات وأهم محاوره: الفهم ودوره في بناء المعنى والقارئ المشارك في إنتاج المعنى والقارئ الكاشف لأسرار النصّ، ويقول عن هذه المحاور بأن النصّ يتّجه نحو إخبار المتلقّي الذي يفهم محتوى الإخبار في ضوء إدخال معطيات جديدة تساعد على عملية التأويل واتساع دائرة الفهم ويحاول إيزر أن يمنح القارئ قدرة على إعطاء النصّ سمة التوافق والتلاؤم ويرتبط الفهم بعملية بناء المعنى عن طريق ملئ الفراغ الذي يرشد إليه السياق النصّي.

-دراسة بعنوان "الرواية من منظور نظرية التلقي، مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، من منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة، مدير المشروع حميد لحمداني، للمؤلف سعيد عمري عام ٢٠٠٩م، ويتطرّق في الفصل الأول إلى نظرية التلقّي وأسسها الفلسفية ومفاهيمها الإجرائية كالهيرمينوطيقا والشكلانية والسيميائيات والظاهراتية وعلم النفس ومزج الآفاق والتأويل حتى يصل في الفصل الآخر إلى دراسة وتحليل ردود القرّاء والدراسات النقدية، ويصل الباحث إلى

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

هذه النتيجة أن الظاهرة الأدبية تكون اوسع من ان يطوقها منتج أو تشقها وجهة نظر وتكون مختلفة عن دراستنا حول رواية "مقبرة الإنجليز" التي يحاول البحث قراءتها وفقاً لنظرية إيزر.

-المقالة "مخاطبة القارئ في النصوص الإبداعية روايات واسيني الأعرج أنموذجاً" (٢٠١٦)، منشور في العدد الثاني عشر من مجلة المخبر. يقوم المؤلف في هذا المقال بتحليل روايات لواسيني الأعرج من جانبين: جانب متلقي ضمن النص وجانب حضور القارئ الحقيقي في النص ويتبيّن مواضع اللاتحديد في هذه الروايات مثل استخدام اللغز والنهاية المفتوحة خاصة في الرواية "شرفات بحر الشمال"ولعبة البياض التي تأتي عند نهاية الفصول لتحقيق غايات معينة ولعبتا السواد والتأطير والغلاف.

لم يعثر الباحثان على دراسات حول رواية "مقبرة الإنكليز" ولم يعثر أيضا على نظريات القارئ، سوى دراسات تناولت الرواية بصورة سريعة وذلك في بعض المجلات وتطرّقت إلى مضامين مثل الموت والفانتازيا في الرواية ولا تكون لها علاقة وثيقة بموضوع البحث كي نذكرها هنا.

٢- كليات البحث

٢-١ ملخّص عن الرواية

تتناول رواية مقبرة الإنكليز فترة عصيبة من تاريخ العراق أي من سنة ٢٠٠٤ إلى ٢٠٠٦ وكانت فترة مشحونة بالقضايا السياسية الصعبة. وتبدأ الرواية بسرد الرجل الأجنبي ويحكي كيف تم قتله من قبل شخصين وكيف اخترقت الرصاصة رأسه ومن جانب آخر نواجه راوية غير الراوي الأجنبي واسمها «نور»، فهي مترجمة وترتبط مع «هانس» الإمريكي الذي جاء ليكتب دراسة حول البصرة وكلاهما يسردان الرواية وكل على طريقته.

هناك في الرواية علاقة إنسانية بين الجانب الأجنبي والجانب العربي؛ أي الفتاة، ويبدأ الصراع الإنساني وكلّ شخص يعطف على الآخر،فلم تكن «نور» راضية عما جرى على برجي التجارة و«هانس» كذلك غير سعيد بالوضع العراقي وهو يكتب تقارير عن الجماعات الإسلامية المتطرفة وكأن الكاتب علاء شاكر تكهّن بما سيحدث في العراق. وهنا يشتد الصراع وستكون علاقة حب الراويين أي كليهما كما يقول السارد والساردة يسيران على أرض ملغمة.

٢-٢ فرضيات ياوس وفولفغانغ إيزر

يُعَدّ ياوس فقيه مدرسة "كونستانس" الألمانية وهو من الرواد الأوائل الذين اضطلعوا بإصلاح مناهج الثقافة والأدب في ألمانيا ويركز اهتمامه على مسائل التلقي إلى انشغاله بالعلاقة بين الأدب والتاريخ. لقد أراد ياوس أن يضع تطور الأدب في سياق تاريخي، محاولا أن يستفيد مما قدمه (غادامير) « حين أراد الكشف عن الوعي التاريخي المتشكل باللغة، معتقدا أنّ الفهم لا يمكن أن

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

يتم إلاّ من خلال التاريخ.» ولذلك كان يرى بأنّ التاريخ تجربة نعانيها، وقد أطلق على هذه التأثيرات التاريخية مفهوم الأفق التاريخي، وقد وقع ياوس تحت هذا التأثير فصاغ مفهومه أفق الانتظار الذي أراد أن يفسر في ضوئه تطور الأدب، و بعمله هذا حاول تجاوز المفارقات التلازمية (Atribuation) التي هيمنت على الدراسات الأدبية لفترات طويلة في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية، بل كانت أفكاره متحدّياً وإعادة نظر في كل ما هو موجود، والتحدي لا يعني هنا الرفض المطلق لإنجازات المدارس التي سبقته، كإنجازات المدرسة الشكلية الروسية والمدرسة الماركسية وغيرهما من المدارس. (هذيلي، ٢٠٠٩م: ١٥٥) قامت طريقة ياوس في الكتابة على الحوار فهو لا يعتمد النقل والتسليم بما هو موجود، كما لا يتبنى نسقا مغلقا يتجاهل وجود جهود الآخرين، فهو يحرص على المحاسبة والمناقشة المستفضية، أمّا المرجعية التي استند إليها وحاورها فتوجد في مقدمتها فلسفة الظاهراتية، كما هي عند كل من (ريكور، إينغاردن، هوسيرل) والهيغيلية (Hegelianisme) في إمداداتها الهرمنية عن طريق غادامير والماركسية من خلال (بنجمين و لوكاتش و غولدمان) وخاصة مدرسة فرانكفورت (أدورنو وهبرماس) والأبحاث الشكلانية لجماعة براغ مع (موكاروفسكي و فوديكا) ومختلف البنيويَّات (ليفي ستراوس وبارت). (http://artpress.ma) إنّ ياوس من خلال مشروعه هذا حاول تخليص الأدب الألماني من الأزمة التي كان يتخبط فيها تحت الجبرية المذهبية لتقاليد ماركس وتقاليد الشكلية الروسية، حيث عمل على الربط بين الأدب والتاريخ والدعوة إلى التوحد بين تاريخ النص وجمالية هذا التاريخ الذي يتوسَّمه تاريخ يؤدي دورا واعيا يصل الماضي بالحاضر، بدلا من مجرد أن يتقبل الموروث بوصفه المعطى، و أنْ يُعيد التفكير على الدوام في الأعمال وفي كيفية تأثرها بالظروف والأحداث الجارية وتأثيرها فيها، وهذا ما يظهر جليا في المفاهيم التي وظَّفها ياوس في نظريته. (روبرت، ١٩٩٢م: ١٤)

أما فولفغانغ إيزر فينتمي هو الأخر إلى جامعة "كونستانس" ويُعد من مؤسسي نظرية التلقي، ويعود أولى اهتمامات هذا الباحث إلى مجال التلقي إلى عمله المبكر الموسوم "بالبنيّة الجاذبية في النص" الصادر سنة ١٩٧٠ والذي تُرجم إلى اللغّة الفرنسية تحت عنوان "الإلهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النثري". حاول إيزر أن يُنوع من مرجعياته على خلاف سلفه ياوس فعلى حينٍ تحرك ياوس بصفة مبدئية نحو نظرية التلقي من خلال اهتمامه بتاريخ الأدب برز إيزر من خلال التوجهات التفسيرية في النقد الجديد ونظرية القص، في الوقت الذي اعتمد فيه ياوس في بادي الأمر على التفسير (الهيرمينوطيقا) وكان خاضعا خاصة لتأثير غادامير والظواهرية الفينونولوجية، حيث اهتم في هذا الصدد بعمل (رومان إنجاردن) الذي بنى منه نموذجه الأساس، كما تَبنّى عددا من المفاهيم الأساسية و اهتم إيزر بصفة مبدئية بالنص وبكيفية ارتباط القراء به ومع أنه لا يستبعد العوامل

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

الاجتماعية والتاريخية فقد جعلها لاحقة بالمسائل النصية الأكثر تفصيلا أو مندمجة فيه. اعتنى إيزر بعدد من القضايا والمشكلات الأدبية من خلال ما كان يفرضه من أن المتلقي هو المنطلق الأول لفهم الأدب، فإذا كان ياوس قد حصر اهتمامه في عدد من قضايا والتي سبق الإشارة إليها والى مرجعياتها، فإنّ إيزر قد طرح عددا من المفاهيم المتعلقة بكشف الصلة بين الأدب والمتلقي فانطلق إيزر من الاعتراض على مبادئ المقاربة البنّيوية، والتشديد على فعل المتلقي في قضيتين أساسيتين هما: تطور النوع الأدبي و بناء المعنى. أين جد أنّ العمل الأدبي ينطوي على متلقٍ قد افترضه المؤلف بصورة لاشعورية وهو متضمن في النص في شكله وتوجهاته وأسلوبه. إنّ اعتناء إيزر بقضية بناء المعنى وطرائق تفسير النص منطلقها اعتقاده أنّ النص ينطوي على عدد من الفجوات (Lacunas) التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج. إنّ عملية تحليل نص عند إيزر تستند على نحو أساسي إلى فعل التلقي في إدراكه لمعنى أدبي ما وقد اعتمد في ذلك على قصة مشورة للروائي الأمريكي "هنري جيمس" (Henri Jimes) كان قد نشرها عام ١٨٩٦م وعنوانها "الصورة في السجادة" وفي هذه القصة يُعالج هنري جيمس (قضية المعنى)، وقد وجد إيزر أنّ هذه القصة تقيم أساسا جيدا للاعتراض على العمليات القديمة لتأويل الأدب. (روبرت، ١٩٩٢: ٢٠٢).

٢-٣ تمهيد لمصطلح القارئ

أما عن أهمية القارئ للنصّ فيتبيّن رولان بارت أنه لايمكن أن يوجد سرد بدون سارد وبدون مستمع أو قارئ والمستمع أو القارئ يلعبان دور المسرود له في العملية السردية. (بارت، ١٩٩٢م: ٢١) يتحدّث إيزر عن مصطلح القارئ ويضطر أن ينتقل إلى تعريف طبيعة البنية النصية قائلاً: «كل بنية قابلة للتمييز في التخييل لها هذان الوجهان: الوجه اللفظي والوجه التأثيري: يوجّه المظهر الادائي رد الفعل ويمنعه من أن يكون اعتباطياً؛ بينما يكون المظهر التأثيري تناولاً تاماً لذلك الشيء الذي بنيته بواسطة لغة النص» (إيزر، ١٩٩٥: ١٣) يقول برنس: «مفكّك الشفرة أو مفسّر (السرد المكتوب). وينبغي عدم الخلط بين هذا القارئ الحقيقي و"القارئ الضمني" للسرد، أو بينه وبين "المروي له" والذي يختلف عنهما في أنه ليس محايثاً للسرد، أو يمكن استنباطه منه. إن روايتي "قلب الظلام" لكونراد و"السفراء" لهنري جيمس على سبيل المثال، لهما قرّاء ضمنيون مختلفون و"مروي لهم" مختلفون أيضاً، ولكن يمكن أن يكون لهما نفس القرّاء الحقيقين. وفضلاً عن ذلك، فإن سرداً يضمّ قارئاً ضمنياً واحداً ومروياً له واحداً (الجدار لسارتر) يمكن أن يكون له قارئان حقيقيان أو أكثر. بوث ١٩٨٣؛ تشاتمان ١٩٧٨؛ إيكو ١٩٧٩؛ برنس ١٩٨٢» (برنس، ٢٠٠٢: ١٩٣).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

وبخصوص القارئ؛ والقراء الحقيقيين يقول تودوروف (Tordoff): «لا يجب الخلط بينه وبين القرّاء الحقيقيين، يتعلّق الأمر هنا بدور مسجّل في النصّ، قد يقبل القارئ الحقيقي هذا الدور أو لا يقبله: إنه يقرأ أو لا يقرأ الكتاب بالتنظيم الذي قدم له. يتفق أو لا يتّفق مع أحكام القيمة الضمنية للكتاب المستنبطة من صورة الشخصيات وأحياناً أخرى يوجد السارد في صفّ الشخصيات. العلاقة بين: الكاتب الضمني والسارد والشخصيات والقارئ الضمني هي التي تحدّد في تنويعها إشكالية الرؤيا وتميّز عدداً من المتغيرات القابلة للتأليف فيما بينها» (تودوروف، ٢٠٠٥: ١٣١و١٣٢).

٢-٤ المنظور الذاتي

هو منظور النقد الموجه إلى القارئ، ولا يمكن ببساطة الوصول إلى معنى متفق عليه، وذلك لأن معنى النص لا يمكن أن يكون بأية حال من الأحوال مصوغاً بشكل تلقائي؛ «الانعكاس الذاتي في النصّ يشير إلى أن الفن لا يعكس الواقع بسذاجة، بل إنه يبدعه أو يؤشر عليه، أي يجعل له دلالة معينة. والتغريب يقوم بتحويل دور القارئ من متلقٍّ خامل كسول يتأثر بكل ما يراه أو يسمعه، إلى متلقٍّ مستطلع دائم التساؤل حول ما رآه أو سمعه، وبذلك يصبح دور العمل الفني إثارة الأسئلة» (الخزعلي، ٢٠١١: ١٠١). إذ يتوجب على القارئ أن يتعامل مع مواد النصّ كي ينتج المعنى. ويقول إيزر بأنّ النصوص الأدبية تحتوي دائماً على فراغات. لا يملؤها أحد إلا القارئ. فإن عملية التأويل تتطلب منا ملء هذا الفراغ. وما يتوقّع من النظرية أن تعالجه هو تحديد ما إذا كان النصّ نفسه يطلق عملية التأويل عند القارئ أم لا. مثلاً في رواية مقبرة الإنجليز يبدأ السارد الأجنبي بالحديث عن طريقة قتله وهويقول:

«لا أدري كيف جرت الأمور، لكن الذي أعرفه أنها بدأت بعد منتصف الليل في ظلام مخيف، المسدس مثبت على رأسي من الخلف وأنا موثق اليدين ومعصوب العينين انتظر رحمة الله.» (شاكر، ٢٠١٤: ٩).

هنا بوسع القارئ أن يقوم بتأويل النصّ وما يقصده الكاتب، إذ كيف يقول السارد (لا أدري كيف جرت الأمور) بينما هو الراوي لكل الأمور، هذا من جانب، لكن من جانب آخر يجعل القارئ متسائلاً كيف يمكن للميت أن يحكي ما صار عليه قبل مماته حيث يستطرد قائلاً:

«أرى ما يحدث من خلال دائرة الضوء الوهمي التي تخترق الظلام؛ أربعة رجال ملثمين، سحبني اثنان منهم وأجلساني على الأرض، واحد منهم بقي قرب السيارة بينما كان الرابع داخلها ينتظر انتهاء المهمة لينطلق بهم.» (المصدر نفسه: ٩).

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

يتحدّث الراوي عن أحداث جرت قبل مماته مما يثير حفيظة القارئ ليتسائل ويبحث ويقوم بتأويلات في الأسطر الأولى من الرواية وربما يريد الروائي إدخال القارئ في أشياء معقّدة كما يقول:

«الكلاب وحدها كانت حاضرة في ظلام تلك الأرض المهجورة ومن الصعب أن أستجمع صورة واحدة لتلك اللحظة قبيل أن تخترق الرصاصة رأسي؛ الخوف أفقدني التركيز وكانت محاولات تذكر الأشياء الجميلة في عمري تتكرّر وتتسارع لتهون عليّ لحظة الرحيل.» (المصدر نفسه: ٩)

لم يكن الحديث عن طريقة الموت أمراً جديداً في الكتابات السردية، وثمة رواة موتى تحدثوا عن مجريات الحدث والقتل مثلما قام بذلك الكاتب التركي الحائز علي جائزة نوبل "أورهان باموق"(Orhan Pamuk) في رواية "اسمي أحمر" وقد برع بعض القاصين الإيرانيين في هذا النوع من الكتابة مثل "قاضي ربيحاوي"(Ghazi Rabihavi) في قصة "الحفرة" الذى تروي الشخصية كيف تم قتله من بداية القصة حتى نهايتها.

قد طور السيميائيون هذا الحقل بشيء من التعقيد. كما يقول امبرتو إيكو في مجموعة مقالات تعود كتابتها إلى عام ١٩٥٩، بأن بعض النصوص نصوص مفتوحة. إذ تستدعي تعاون القراء في إنتاج المعنى؛ على حين أن هناك نصوصاً أخرى "مغلقة" (كالكوميديات، والقصص البوليسية)، تحدد مسبقاً استجابة القارئ. كما أنه يمعن النظر في الكيفية التي تحدد فيها الشيفرات المتوافرة لدى القارئ ما يعنيه النص عند قراءته.

٢-٥. المروي له

ويدعو برنس هذا الشخص ب"المروي له" ألا نخلط بين الشخص المروي له وبين القارئ؛ فالراوي يمكن أن يحدد جنس المروي له بقوله: "سيدتي العزيزة.... أو طبقته "الجنتلمان" أو موقعه "القارئ جالس في كرسيه"، أو عرقه "أبي"، أو عمره. ومن الواضح أن القرّاء الحقيقيين قد لا يتطابقون مع الشخص الذي يخاطبه الرواي، إذ يمكن أن يكون عامل منجم أسود شاباً يقرأ في فراشه. إن القارئ الحقيقي ذلك المروي له يمكن تمييزه أيضاً من "القارئ الافتراضي" النوع من القارئ الذي يكون في ذهن المؤلف عند تطويره للسرد، فكيف نتعلم تحديد الشخص المروي له؟ فعندما يكتب ترولوب (Trollope) كان كبير الشمامسة دنيوياً من منا ليس كذلك؟"... نفهم هنا أن الأشخاص المروي لهم هم أناس كالراوي يدركون ضعف كل البشر بما في ذلك الأتقياء منهم. إن هناك عدة "إشارات" مباشرة وغير مباشرة تسهم في معرفتنا بالشخص المروي له. وافتراضات الشخص المروي له يمكن أن يهاجمها الراوي، أو يدعمها، أو يستفسر عنها، أو يلتمسها هذا الراوي الذي سوف يضمن من خلال ذلك شخصية المروي له. وعندما يعتذر الراوي عن بعض

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

الهفوات في الخطاب كقوله: ليس بإمكاني نقل هذه التجربة بالكلمات، فهذا يدلنا بطريقة ما، دلالة غير مباشرة، على حساسية الشخص المروي له وقيمه. وحتى في الرواية لا يشار مباشرة إلى الشخص المروي له، فإنه بإمكاننا أن نلتقط بعض الإشارات الصغيرة وحتى في أبسط الصور الأدبية. وطالما تحتل مفارقة درامية لاسيما في سرد أحداث موت ساردة "مقبرة الإنكليز" كما تقول:

«لم يمهلاني لحظة واحدة للاستفسار بل اقتاداني من فورهما في زحمة المكان وعلى مرأى من الناس. شلَّ الخوف لساني فرحت انظر في وجوه الناس حولي، يائسا من أن يعترض أحدهم الطريق كان الرعب والعجز ماثلين أمامي ترسمه نظراتهم البلهاء، لا أحد يمكن أن يفهم شيئا مّما يحصل، كأن الناس تخدروا وهم يشاهدون رجلا حياً وميتاً في الوقت نفسه. تصوّرت أمامي شكل الرصاصة التي ستخترق دماغي بقوة وهي تحفر اللّحم والعظم.» (المصدر نفسه: ١٠).

كأن الحدث لم يكن مألوفاً إذ يسرد الرواي بطريقة بين الموت والحياة وهو يقول (وهم يشاهدون رجلاً حيّاً وميتاً في الوقت نفسه)، هنا يخلق الكاتب مفارقة درامية وكأنه يريد الاتصال بالأحداث الدرامية المعروفة في عالم الرواية، ليخلق تناصاً أدبياً مع باقي الروايات والقصص العالمية. وصف "علاء شاكر" في روايته هذه المفارقة ليجعل هذا المشهد متداعياً بصوره كتناص أدبي. إن طرف المقارنة الثاني، على سبيل المثال، غالباً ما يشير إلى نوع من العوالم المألوفة للشخص المروي له ("كانت الأغنية صادقة صدق أغنية تلفزيونية").

يكون في بعض الأحيان المروي له شخصية مهمة؛ فعلى سبيل المثال، في ألف ليلة وليلة نرى أن بقاء شهرزاد على قيد الحياة أمر مرهون باستمرار اهتمام المروي له وهو(الملك) فإذا ما فقد اهتمامه بقصصها، يجب أن تموت. إن الهدف من تأثير نظرية برنس المصوغة بعناية هو إضاءة بعدٍ من أبعاد السرد الذي فهمه القراء فهماً حدسياً، ولكنه بقي مبهماً وغير معرف. لقد كان إسهام برنس في النظرية الموجهة إلى القارئ يتمثل في لفت الانتباه إلى الطرائق التي يُنْتِج من خلالها السرد القصصي قراءه أو"مستمعيه" الذين قد يتماثلون أو لايتماثلون مع القراء الحقيقيين.

٢-٦. الظاهراتية

يعرف الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يؤكد الدور المركزي للمدرِك في تحديد المعنى "بالظاهراتية" ووفقاً لهوسرل (Husserl) الفلسفي، هو يؤكد على كيفية تكون الظواهر في وعينا دون أي ملابسات خارجية. فالوعي هو دائماً وعي شيءٍ ما؛ وهذا الـ "الشيء" هو الذي يظهر لوعينا، وهو الذي يكون دوماً حقيقياً بالنسبة إلينا. ربما تحتل أشياء في الرواية غير حقيقية ولا يمكن إدراكها في العالم الحقيقي، لكن الظاهراتية تدعو القارئ للتفكير في هذا الأمر. (خوري، ١٩٨٤: ٣٥-٣٩؛ناظم-خضر، ١٩٩٧م: ٧٥) في الواقع، إن الإنسان يعتمد على الأفكار والعقائد التي توصل إليها

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

للحكم حول الأشياء والمفاهيم التي يراها ويواجهها. (نامداري واوجاق عليزاده، ١٣٩٥: ١٥٦) وقد ذهب فولفغانغ إيزر إلى أن نظرية الظاهراتية للفن تركز اهتمامها بصورة أساسية على أنه حين النظر في الأعمال الأدبية يجب أن يركز القارئ على شيء واحد؛ وهو أن النص الحقيقي ليس مدار الأمر، بل وأيضاً وبنفس مقياس الأفعال التي تتعلق بالاستجابة لذلك النص. (نور عوض، ١٩٩٤: ٤٥) فالمعنى يتكون من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي حين تعامل المتلقي مع النص الأدبي؛ أي ذات متعالية وهي المؤلف وذات مشابهة وهي القارئ. (حدادي، ٢٠١٧: ١٣٠) كما حصل لبطل رواية "مقبرة الإنكليز" إنه يزور حبيبته ويطل على نافذتها بعد أن اخترقت الرصاصة رأسها ويقول:

«لم تكن خائفة، حتى أنها لم تستغرب وجودي الغريب في مثل هذا الوقت، قالت كأنها تنتظرني من زمن طويل.

-أنت !

-أما سمعت إطلاق نار ؟

-لا

-أما سمعت نباح الكلاب ؟

-كل ليلة أسمعه، نافذتي تطل على هذه الساحة، كما ترى، وهناك مقبرة، تصلني أصوات الريح والكلاب والموتى.

- على هذه الأرض المهجورة التي تطل عليها غرفتك، غدروني، أطلقوا رصاصة على رأسي، كأنهم يعرفونك، قتلوني بدم بارد والقوني هنا مثل حيوان، أمام نافذتك التي كنت أطيل النظر إليها، أراقبك، أرقب ظل جسدك وهو يتمايل خلف الستارة مثل غصن، هل كانوا يعرفون بقصتي معك، أي عدالة هذه ؟

- من هم ؟

-رجال موتى، أقصد القتلة الذين يشبهون الشياطين يرتدون بزات سوداء ويحملون مسدسات، وجوههم كالحة وأصواتهم غليظة بلا رحمة، أمّا قلوبهم يملؤها الحقد وخلف هذا كله تربض إرادة عمياء تسلطت عليهم، ربّما ليس أمامهم إلا أن يصنعوا لنا هذه الجحيم وها قد فقدنا الإحساس بالأسى لوطأة ما يحصل معنا، وكأننا اعتدنا الموت بدل الحياة، والسواد بدل البياض، والحزن بدل الفرح، والخوف بدل الأمان، لذلك ترين الناس وهم يبدؤون يومهم وكأنه لم يحصل شيء.

-أنت تأسى على حالك كثيراً.» (شاكر، ٢٠١٤: ١٢)

من خلال هذه النص يتبيّن للقارئ هناك رؤيتين في السرد، رواية أفقية وعمودية: للحياة التي يتحدّث عنها الروايان والموت الذي يدركه القارئ عبر الوعي، وهنا تلعب دورها الظاهراتية لكشف

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ما يقصده المؤلّف في مزج الموت والحياة وذلك عبر التأويل والقراءات المتعدّدة التي يسمح لها النصّ للقرّاء، لأن فعل التأويل ممكن، لأن النصوص تسمح للقارئ بدخول وعي المؤلف الذي يقول عنه بوليه: إنه "مفتوح لي، يرحب بي، ويدعني أنظر داخل أعماقه ذاتها، و... يسمح لي.... أن أفكر بما يفكر به وأشعر بما يشعر به. وهذا برأي دريدا نوع من التفكير "المتمركز حول العقل لافتراضه أن معنى ما يتركز على ذات متعالية "المؤلف" ويمكن إعادة تركيزه على ذات أخرى مماثلة "القارئ".

٢-٧. القارئ المتغيب

لا تكمن مهمة الناقد في رأي إيزر في شرح النص بوصفه شيئاً مدركاً، بل في شرح تأثيراته في القارئ ومن طبيعة النص أن يسمح بطيف واسع من القراءات الممكنة. إن مصطلح "القارئ" يمكن تقسيمه إلى "قارئ مضمن" و"قارئ حقيقي"؛ فالأول هو الذي يخلقه النصّ لنفسه ويرقى إلى "شبكة من البنى التي تستدعي الاستجابة"، فتجعلنا نميل إلى القراءة بطرائق معينة. على حين يتلقى" القارئ الحقيقي" صوراً ذهنية معينة في عملية القراءة. وهناك أيضاً فرق بين القارئ الضمن والمروي¬له. يؤكد أغلب الدارسين على صعوبة التمييز بينهما وأنهما يلتقيان في كثير من المواضع حتى يصبح الفصل بينهما أحياناً شبه مستحيل. "فالمسرود له الخارجي ليس شخصية من شخصيات الرواية ولايتدخّل في أحداثها، إنّه صورة وهمية مجردة هي صورة القارئ الذي يتوجّه إليه كلّ نص بالضرورة ويفترض وجوده، وعليه نستطيع أن نقول بأن المروي له الخارجي يتطابق مع القارئ المضمن أو المضمر، إنه القارئ الضمني ذاته."(سحلول، ٢٠٠١م: ٤٣) يعترف جيرالد برنس بالتقارب الكبير بين هذين المفهومين، لكنه يؤكد على الاختلاف الحاصل بينهما، ويرفض اعتبارهما واحداً "فالمسرود له يجب أن يميّز عن القارئ الضمني، فالأول يشكّل جمهور النص ومنطبع كذلك فيه، أما الأخير فيشكّل جمهور المؤلف الضمني وهو مستنتج منن السرد بأسره." (برنس، ١٩٩٩م: ١٤٣)

وعلى كلٍّ؛ فإن الصور سوف تتلون لا محالة ب"الرصيد الكائن" لتجربة القارئ. كما يقوم علاء شاكر في روايته بالاسترجاع الزمني ويحكي الراوي عن طفولته، لكن عودته لم تكن غير مرتبطة بأحداث الرواية مما يجعل القارئ يصبح مضمّناً كما يقول:

«هل تصدق أنّني منذ كنت طفلة يلازمني شعور بالرعب كلما فكرت في الخروج من تحت اللحاف! كنت أسال أمي عن الموتى وأتمنى لو استطيع أن أطرد من رأسي حقيقة أنهم في البيت بالفعل غير راغبين بالعودة إلى قبورهم. طالما دفنت وجهي تحت اللحاف محاولة الدخول في جولة جديدة من النوم، كنت دائما أتذكر أن هناك مقبرة خلفي.» (شاكر، ٢٠١٤: ١٢)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

الإسترجاع الزمني قائم على التقهقر من الزمن الواقعي حيث يسترجع فيه الراوي إلى احداث ماضية تستدعيها ذاكرته فتظهر على نص الرواية في المستقبل. (أعظمي خويرد وآخرون، ١٣٩٨: ٢٣١) فالإسترجاع ضرب من المبادرة لإيقاظ وعي القارئ بالزمن الراهن عن طريق إحالته إلى الزمن المنصرم (بورحشمتي وهمتي، ١٣٩٩: ١٢٦) هنا يعود الكاتب كاسترجاع زمني لأيام الطفولة، لكنه لا يخرج عن الإطار الكلي للرواية، حيث يذكر ثيمات الموت ويذكر المقبرة، لتفاعل ذهن القارئ ليصبح تقارناً مع ما يحصل في الرواية، وهذا ما يكتشفه القارئ المضمّن خلال قراءته المتمعّنة للرواية.

٢-٨. آفاق التوقّعات

إن ياوس، وهو داعية ألماني كبير لنظرية "التلقي" وقد أعطى بعداً تاريخياً للنقد الموجه للقارئ، وقد أراد أن يوفق بين الشكلانية الروسية التي تتجاهل التاريخ وبين النظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص. وقد أراد ياوس وغيره من الذين كانوا يكتبون في فترة الاضطرابات الاجتماعية في أواخر الستينيات من هذا القرن أن يخضعوا عيون الأدب الألماني القديم للمساءلة وأن يبينوا مشروعية مثل هذه المساءلة. إن النظرية النقدية القديمة لم تعد ذات معنى بنفس الطريقة التي لم تعد بها فيزياء نيوتن مناسبة في بداية القرن العشرين.

يعرفّها عميرات: عملية استقبال العمل والأثر الذي أحدثه وإلى إعادة تكوين أفق التوقع لدى الجمهور الأول الذي تلقى العمل أو مجموعة القراء المزامنين لعصر ظهور العمل الأدبي. (عميرات، ٢٠١١م: ٤٩) إن أفق التوقعات الأصيل يخبرنا فقط كيف يقوم العمل ويَفسر حين يظهر، ولكنه لا يؤسس معناه بشكل نهائي. وفي الوقت نفسه فإنه من الخطأ في رأي ياوس القول إن عملا ما هو عالمي، وإن معناه ثابت للأبد ومفتوح لكل القراء في أية فترة:"إن العمل الأدبي ليس موضوعاً قائماً بذاته وهو لايقدم لكل قارئ الوجه نفسه في كل فترة، كما أنه ليس نصباً تذكارياً يبوح بجوهره الخالد في حوار داخلي". وهذا يعني بالطبع أننا لسنا قادرين على استعراض الآفاق المتعاقبة من وقت ظهور العمل إلى الزمن الحاضر، ومن ثم القيمة أو المعنى النهائيين للعمل بموضوعية متناهية. وإن فعلنا ذلك، فهذا يعني أننا نتجاهل موقفنا التاريخي.

٢-٩. تجربة القارئ

لقد طور الناقد الأميركي ستانلي فيش (Stanley Fish) المختص بأدب القرن السابع عشر الإنكليزي منظوراً موجهاً للقارئ دعاه "بالأسلوبيات التأثيرية" وهو، على غرار إيزر يركز على تكييف التوقعات التي يقوم بها القراء حين يعرجون على النص، غير أن تركيزه هذا ينصب على المستوى الموضعي للجملة مباشرة. ويتعمد فصل منهجه عن كل أنواع الشكلانية، بما فيها النقد الأميركي الجديد،

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

وذلك بإنكاره أية منزلة خاصة للغة الأدبية؛ فنحن نستخدم استراتيجيات القراءة نفسها لنؤول جملا أدبية وغير أدبية. ومثلما أشير في بداية الدراسة هناك تناص أدبي قد استعمله "علاء شاكر" بقصد ام دون قصد بتداعي قصص عالمية مثل رواية "ميتتان لرجل واحد" او قصة "الحفرة" أو حتى رواية "سرد احداث موت معلن" لماركيز، وهذا ما يمكن اكتشافه عن طريق تجربة القارئ، هذه التجربة التي تساعده في تبيين المنحنيات السردية ليقارن بين النصّ الأصلي والنصوص السابقة أو الشبيهة لها. القارئ المضمّن لا يستطيع الهرب من تجربته في القراءة، فهذه الصور تتماثل أمامه ولا يقدر على التخلّص منها، تتابعه وتدور في أفكاره مما تستحق الدراسة في اتجاهات القارئ. وقد توجه اهتمام فيش إلى استجابة القارئ المتطورة في علاقتها بمفردات الجمل عند تعاقبها في حيز الزمان.

٢-١٠. المقدرة الأدبية

يتفق مايكل ريفاتير (Michael Riffaterre) مع الشكلانيين الروس في النظر للشعر على أنه استخدام خاص للغة، وعلى أن اللغة العادية ممارسة عملية تستخدم للإشارة إلى نوعٍ من "الواقع"، في حين تركز اللغة الشعرية على الرسالة كغاية في ذاتها. ويأخذ مايكل ريفاتير هذا الرأي الشكلاني من جاكوبسون (Jakobson)، لكنه في مقالة معروفة يهاجم تأويل ياكوبسون، وليفي شتراوس (Levi Strauss) لقصيدة بودلير "القطط" مبيناً أن الملامح اللغوية التي اكتشفاها في القصيدة لا يمكن إدراكها حتى من قبل قراء مطلعين. ولقد رفض منهجهما البنيوي عن كل أنواع النماذج الصوتية والقواعدية؛ غير أن الملامح التي يلاحظانها لا يمكن أن تكون كلها جزءاً من البناء الشعري بالنسبة إلى القارئ.

لقد طور ريفاتير نظريته في كتاب سيمياء الشعر (١٩٧٨) التي يرى فيها أن القرّاء الأكفّاء يذهبون إلى ما بعد المعنى السطحي.

١) حاول أن تقرأ من أجل "معنى" عادي.

٢) ركز الانتباه على العناصر التي تبدو غير قواعدية والتي تعيق تأوي ً لاعادياً متسماً بالمحاكاة.

٣) اكتشف "الرسائل المضمنة" أو (المألوفات) التي تتلقى تعبيراً موسعاً أوغير مألوف في النص.

كما يقوم علاء شاكر بإدخال قصة داخل قصة أو شخصية مصطنعة غير الشخصيات الأصلية في الرواية كما تقول الراوية:

«أخرجت من حقيبتي دفتر مذكراتي الصغير بلونه الأزرق الغامق كان يغلقه خيط أسود مثبت بغلافه... رفعت الخيط فتحت الدفتر على صفحة بيضاء جديدة ودونت عليها ما لم يخبرني به أحد أو ما أردت أن أعرف عنه، اخترت له اسما حديثا وجعلت عمره يكبرني بثلاث سنوات، ورسمت له

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

شخصية كما أريدها متحررة وذكية ومرحة، أردته أن يكون مستقلا بأفكاره كافر بالتخلف الذي يغلف أيامنا.» (شاكر، ٢٠١٤: ١٧)

٤) استنبط "القالب الأم" من "الرسائل المضمنة"، أي، فتش عن عبارة مفردة أو كلمة قادرة على توليد الرسائل المضمنة والنص.مثل بعض الثيمات المستعملة في رواية "مقبرة الإنكليز": الموت والمقبرة و...

وكل هذه النقاط يمكن اكتشافه عبر هذا النصّ من الرواية إذ ينتقل من الرواي الميت إلى حبيبه كالتالي:

«في اللحظة التي صحوت فيها كنت معكرة المزاج رغم أن الزائر الجديد كان هادئا ولم يقترب مني، قبل أن تحتك يده بي قلت في سري: أما كان له أن يأتي في النهار، يرتدي بدلته البيضاء وربطة العنق الحمراء، ويحمل لي باقة الورد التي أحبها، باقة ورد القرنفل الأبيض الملفوفة بالياسمين والآس، يستأذن أبي، فهو عادة ما يكون قبل الغروب في مكتبته؟ سوف لن يحرجه أبي، عكس أمي التي تريد أن تزوجني بالقرعة. يصطحبني إلى حدائق الأندلس، حيث العشاق هناك والمخطوبون. أيمكن أن يكون مجرد حلم من أحلام اليقظة أم خيال من خيالاتي التي أعيشها؟ الغريب إني حلمت كثيرا، ومع كل حلم يتكرر أزداد تعلقا به حتى إني لا أتوقف عن الحلم.

ـــ لماذا تبدو صامتا مذعورا فاقع اللّون؟ هل ستقول لي إنهم يطاردونني وإنّني لست ميتا؟

ـــ أتظنين أنّني ميّت؟ ها أنا أقف أمامك بكامل جسدي، أنا أعرف شكل الميتين وأجسادهم البيضاء الباردة، كل ما في الأمر أنّني أنتظر الصباح لأعود إلى عائلتي، ستكون أمي الآن محروقة القلب.

ـــ تنتظر ! سيكون انتظارا طويلا قاسيا، إنه أصعب من انتظار في طابور طويل، أو انتظار سجين محكوم بالمؤبد استرحاماً.

ـــ لماذا تريدين إقناعي أنّني ميت ؟

ـــ لأني أعرف...أنت لست الأول ولا الثاني ولا الثلاثين... جميعكم تقولون الشيء نفسه.» (المصدر نفسه: ١٦)

هنا ينتقل السرد من الرجل الميت إلى الراوية حيث تتحدث عن الزائر، مما تشتبك الأحداث وتقوم بحوار معه، بينما في بداية الرواية الراوي الميت هو من قام بالحديث والحوار مع حبيبته ويحتاج هذا الأمر إلى مقدرة أدبية لدى القارئ حيث يدرك الانتقال من سارد إلى سارد آخر، حيث هناك بعض الروايات تحمل رواة مختلفين.

٢-١١. نفسية القارئ

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

إن النظرية الموجهة نحو القارئ، مثل النقد النسوي، ليس لها نقطة بداية واحدة أو منطلق فلسفي مهيمن، كما أن الكتاب الذين استعرضناهم ينتمون إلى تقاليد فكرية مختلفة تماماً. فالكتاب الألمان مثل إيزر وياوس يعتمدون على الظاهراتية وعلم التأويل في محاولاتهم لوصف عملية القراءة ضمن إطار وعي القارئ ويفترض ريفاتير مسبقاً قارئاً يمتلك كفاءة أدبية خاصة، في حين يعتقد ستانلي فيش بأن القراء يستجيبون لتتابع الكلمات في الجمل، سواء أكانت هذه الكلمات أدبية أم لم تكن. ويحاول جوناثان كولر (Jonathan Culler) أن يؤسس نظرية بنيوية في التأويل تسعى لاستجلاء الأنماط القياسية في استراتيجيات القراء مع ملاحظته أن الاستراتيجيات نفسها يمكن أن تنتج تأويلات مختلفة. واحيانا يتحدث الراوي في الرواية عن الناس في الشارع وكانهم يختلفون عن القرّاء مما تحصل إشكالية في ذهن القارئ متسائلا عما يقصده الكاتب من الناس في الشارع؛ ألم يكن القارئ هو واحد من هؤلاء أم هو مختلف؟ كما ياتي في رواية مقبرة الإنكليز كالتالي:

«صعدت الباص لأجد حديثهم يتناول قصة الشاب المغدور، خبر الموت ينتشر سريعا، كأن الأمر موكل لملائكة السماء، والناس لا تسمع في هذه الأوقات إلا أخبار الموت، فهي تتصدر قائمة اهتماماتهم، ما يحاك لهم ويترك مساحة من التساؤلات والتعليقات... عبرنا ساحة الشهيد عزالدين سليم واجتزنا شارع المقبرة الفرعي ثمّ واصل الباص طريقه عبر الشارع الرئيس إلى مقر عملي.» (المصدر نفسه: ١٧)

ويعتبر الأمريكي هولاندوبلايخ، أن القراءة عملية ترضي حاجات القارئ النفسية، أو على الأقل، تعتمد عليها، ومهما كان اعتقاد المرء بهذه النظريات المتعلقة بالقارئ فما من شك بأنها تتحدى جدياً الهيمنة المسبقة للنظريات المتعلقة بالنص للنقد الحديث والشكلانية؛ فنحن لا يمكننا الحديث عن معنى نص ما من غير أن نأخذ مشاركة القارئ فيه بعين الاعتبار.

٣- أنواع القارئ

يطرح إيزر أنواعاً للقارئ مثل القارئ المثالي والجامع والمخبر والمستتر والمستهدف والقارئ الضمني، ولايرد البحث التطرّق إلى هذه الأنواع كلّها لأنها بحاجة إلى دراسة كاملة وبحث مستقل، ويكتفي البحث بالتطرّق إلى نموذجين فحسب، كدراسة تطبيقية على رواية "مقبرة الإنكليز" لتكون واضحة عما يقصده إيزر من هذه الأنواع:

٣-١ القارئ المثالي

هو بناء خالص بحيث يمتلك دليل المؤلف نفسه، وفضلا عن أنّه يفكُّ الشفرات المتحكمة في نظام النص، يكون مطلوبا منه أن يُفصح عن النوايا أيضا، وعليه أن يكون قادرا على استنفاذ معنى

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

التخييل، عرّف استانلي فيش (Stanley fish) القارئ المثالي بأنه "ذلك القارئ المتبصّر بشكل كامل الذي يفهم كلّ حركة من حركات الكاتب أو المؤلف" (بروكس وسلدن،٢٠٠١م: ٢٥) يقول إيزر حول القارئ المثالي: «من الصعب أن نحدّد بدقّة من أين ينحدر القارئ المثالي، رغم انه يوجد الشيء الكثير الذي يمكن أن يقال لصالح الإدعاء بأنه يميل إلى أن ينبثق من ذهن الفيلولوجي أو الناقد نفسه» (إيزر، ١٩٩٥: ٢٢) يؤكد الباحث الإيطالي أمبيرتو إيكو (Eco Umberto) في كتابه "القارئ في الحكاية" أن القارئ الذي يرتضيه هو ليس على طريقة إيزر، قارئ يكشف عن المعنى من خلال تفاعله مع النص وإنما هو قارئ جيد مثالي يمتلك كفاءات ومهارات يقبل بها على النص وهي تتمثل في الكفاءات الموسوعية والمعجمية والأسلوبية واللغوية. (مباركية، ٢٠٠٥م: ٣٢) كما أن المؤلف ينبغي له أن يمتلك مجموعة من الكفاءات التي تتماشى وكفاءات القارئ وحينئذ يحصل ما يسميه إيكو "التعاضد" أو "التعاون" بين القارئ المثالي والنص. بالإضافة إلى هذا، فأمبرتو إيكو يدخل القارئ طرفاً أساسياً في خلق العوالم الممكنة باعتبارها أبنية ثقافية وذلك في إشارة منه للصلات المحتملة بين العوالم المتخيلة والعوالم الواقعية إستناداً إلى نوع المماثلة الممكنة بين أحداث العالمين وقابلية حصولها. (إبراهيم، ٢٠٠٠م: ١٠) ومن هنا فإنّ القارئ المثالي خلافا للأصناف الأخرى من القراء، هو تخيل فيتقد إلى كل مرتكز واقعي، وفي هذا بالذات تكمن جدواه بوصفه تخيلا، فإنّه يملأ الثغرات الحجية التي تتفتح خلال تحليل العمل والتلقي الأدبيين، ويستطيع بفضل مزاجه التخيلي أن يُنسب إليه مضامين متغايرة بحسب نوع المشكل المطلوب حله. وما يجعل القارئ المثالي جديراً في اكتشاف التقانات واللعبة السردية الذكية هي نوع الكتابة الراقية، إذ يحاول الروائي أن يأتي بتقانات تحفّز القارئ المثالي في الترميز عليها كما يقوم علاء شاكر بذلك في النصّ التالي قائلاً:

«أشاحت بنظرها عن المقبرة نظرت إلى وجهها الذي يشع قريبا مني وحاولت أن ألاحق أفكارها الشاردة بدت نظراتها حالمة وهي تقول: "أدون ما أصادفه وأجمع الأخبار لكتابة الريبورتاجات والقصص الصحفية عن الأحداث التي تمر بنا كل يوم...كنت أخطط لكتابة قصة صحفية جديدة. من السهل أن نكتب عن موت الناس بدم بارد... ما أكثر القصص التي علينا أن نسردها فمهرجان الدم لا يتوقف، حتى الحياة صارت موتا آخر.» (شاكر، ٢٠١٤: ١٨)

يقوم الكاتب في ارتباك السرد منتقلاً من الرواي الرجل الميت إلى نصّ المرأة التي تحكي عن القصص والأحداث التي هي تأتي كرواية مضمّنة داخل الرواية. وكأن الرواية هي من نوع السرد الفناتازي الذي يحمل الأحلام والأموات والمونولوج الداخلي، وهذا ما يعطي مجالاً واسعاً للباحث كي يمكن تطبيق هذه الرواية على جميع نظريات القارئ.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

٣-٢ القارئ الجامع

وهو مفهوم طرحه ميشال ريفاتير (Michel Rivatter) القارئ الأعلى ويشير به إلى أنَّ هذا القارئ يعين مجموعة مخبَرين تتكون في النقاط الحساسة للنص حيث يبنون بردود أفعالهم وجود واقع أسلوبي، إنَّه يشبُه المخمِّن فهو يكشف عن درجة عليا من التكاثف في مسلسل ترميز أو وضع دليل للنص إنَّه متصور كتجمع للقراء وحين تظهر مفارقات داخل النص فإنَّ القارئ الجامع يضع يده عليها وينهي بهذا الصعوبات التي تصطدم بها الأسلوبية التي تدرس الانزياحات عن ضابط اللغة.يقول إيزر: «إذا ما أثنينا مثلاً على رواية لأن شخوصها واقعيون، فإننا نضفي تقييماً ذاتياً على معيار يمكن التأكد منه، ويمكن ادعاء صحته في اجماع عام في أحسن الأحوال. والحجة الموضوعية على الأفضليات الذاتية لا تجعل من حكم القيمة ذاته حكماً موضوعياً، بل إنها تجعل الأفضليات موضوعية فحسب، هذه العملية تبرز تلك الميولات التي تتحكّم فينا ويمكن بالتالي النظر إلى الميولات كتعبير عن المعايير الشخصية، أي انها ليست أحكام قيمة موضوعية عندما تكون موضوعة، فإنها تفتح وسيلة ذاتية للوصول إلى أحكامنا القيمة» (إيزر، ١٩٩٥: ١٧) كما هناك حوار في رواية "مقبرة الإنكليز" حيث تحكي الراوية:

«مر هواء خفيف على وجهي، فتحت عيني، وجدته أمامي: أين كنت ؟ بحثت عنك في الغرفة، لم أجدك.

ـ لماذا هذه المرة ؟

ـ لأنني وحيدة وأشعر بالضيق، أردت التحدث معك.

ـ لا يوجد شيء جديد في حياتي.

ـ تقصد في موتك.وضحكتُ ضحكة مكتومة.» (شاكر، ٢٠١٤: ٣٦-٣٧)

هنا يترك المؤلّف النصّ للقارئ الجامع، كي يجمع بين النصوص ويتبيّن له أن الراويين كليهما ميّتان، لأنّ الراوي الأول أعلن عن موته وما سيَحكي عنه هو في العالم الثاني. وهذا ما يكتشفه القارئ الجامع عبر اتصال العلاقات الضمنية في النص، وثيمات الموت التي تكون مرتبطة بصورة عضوية في نصّ الرواية. ويمكننا القول إذا نجح القارئ في إعطاء صورة واضحة عما يدور بخلده لم يكن معناه أنه نجح في عملية (القارئ-النصّ) كما يقول إيزر:

«إذا ما تعيّن على التواصل بين النصّ والقارئ أن يكون ناجحاً، فمن الواضح أنه يجب علي فعالية القارئ أن تكون محكومة، أيضاً، بالنصّ بشكل ما.» (روبين، ٢٠٠٧: ١٣٣)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

إذن كل ما يقوم به القارئ هي في الحقيقة تصب في الأصوات المتعدّدة، ولقراءاته التي تكون مختلفة مع القرّاء الآخرين، وسوف يحكم عليها النقّاد وكلّ بطريقته الخاصة وقراءته الخاصة كذلك.

نتائج البحث

توصّل البحث إلى عدة نتائج من خلال التحليل والتطبيق النظري وأهمها كالآتي:

-توصّل البحث إلى عدة نظريات موجّهة للقارئ كالمنظر الذاتي والمروي له والظاهراتية والقارئ المضمّن وتجربة القارئ والمقدرة الأدبية لدى القارئ ونفسية القارئ، وتبيّن أن المؤلّف يفتح مجالاً من خلال نصّه السردي للباحثين أن يعبّروا عن أفكارهم وقراءتهم وفقاً لنظرية إيزر، حيث تكون مساحة شاسعة في رواية مقبرة الإنجليز، لتشمل كل هذه النظريات.

-تجلّت مستويات القارئ في هذا البحث على أساس الجانب الفني والجانب الجمالي، مثلما صنّفها إيزر، لكن هناك أنواع مختلفة للقارئ، لا يمكن هنا التطرّق إلى جميعها، والرواية تشمل مساحة لأنواع القارئ مثل القارئ المثالي والقارئ الجامع، وتبيّن أن المؤلّف خلال نصّه السريالي فتح مجالات لأنواع القرّاء كي يعربوا عن قراءاتهم المتعدّدة.

-استعمل المؤلّف أنواع التقانات السردية في روايته، كالاسترجاع الزمني والاستباق وحاول عبر إدخال عناصر غير حقيقية مثل الراويين الميتين أن يفتح مساحة كبيرة للتقانات والمدراس الأدبية السردية مثل مابعد الحداثة والسريالية والفانتازيا، لكن بالنهاية توصّل البحث إلى هذه النقطة بأن رواية مقبرة الإنجليز رغم صغر حجمها يكون تطبيقها ودراستها على ضوء النظريات الموّجهة للقارئ.

المصادر

أعظمي خويرد، حسن، عرب يوسف آبادي، عبدالباسط، عرب يوسف آبادي، فائزه (١٣٩٨)، دراسة مقارنة في تيار الوعي بين روايتي ماتبقي لكم لغسان كنفاني وشازده احتجاب لهوشنك كلشيري، مجلة الأدب العربي، السنة ال١١، العدد ال١، صص ٢١٧-٢٣٩.

إبراهيم، عبدالله (٢٠٠٠م)، التلقي والسياقات الثقافية؛ بحث في التأويل الظاهرة الأدبية، الطبعة الاولى، بيروت، دارالكتاب الجديد المتحدة.

إيزر، فولفغانغ (١٩٩٥م)، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية، الطبعة الأولى، مراكش، دار البيضاء.

بارت، رولان (١٩٩٢م). التحليل البنيوي للسرد، طرائق التحليل السرد الأدبي، ترجمة حسن البحراوي؛ بشير القمري؛ عبدالحميد عقار، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

بروكس، بيتر ورامان سلدن (٢٠٠١م)، «النظريات الموجهة نحو القارئ»، ترجمة محمد نور النعميمي، الآداب العالمية، مجلد ٢٦، العدد ١٠٦-١٠٧، صص ١٠٢-١١٧.

برنس، جيرالد (٢٠٠٢م)، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، الطبعة الأولى، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

برنس، جيرالد (١٩٩٩م)، مدخل إلى دراسة المروي له، ضمن نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى البنيوية، ترجمة حسن ناظم و علي حاكم، الطبعة الولى، مصر، المجلس الأعلى للثقافة.

بورحشمتي، حامد وشهريار همتي (١٣٩٩ه.ش)، أنماط سردية الزمن في شعر عفيفي مطر قصيدة خطوات مقتلعة نموذجاً، مجله الأدب العربي، السنة ال١٢، العدد ال٣، صص ١٢٠-١٤٢.

تودوروف، تزفيطان (٢٠٠٥م)، مفاهيم سردية، ترجمة عبدالرحمن مزيان، الطبعة الأولى، الجزائر، منشورات الاختلاف.

حدادي، سميرة (٢٠١٧م)، «جمالية التلقي-افتراضات ياوس وإيزر»، مجلة الآداب، المجلد ١٧، العدد ١، صص ١٢١-١٤٦.

الخزعلي محمدمحمود (٢٠١١م)، «الميتاقص وسرد ما بعد الحداثة (دراسة تطبيقية في رواية "الحياة في مكان آخر" لميلان كونديرا)»، مجلة التواصل في اللّغات والثقافة والآداب، جامعة باجي مختار-عنابة، العدد ٢٩، صص ٩٠-١٠٣.

خوري، أنطوان (١٩٨٤م)، مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، الطبعة الأولى، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر.

رجبي، فرهاد؛ دلشاد، شهرام؛ مقصود، بخشش (٢٠١٨م)، «التلقي الحكائي في رواية رمل الماية لواسيني الاعرج»، مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها، العدد ال٤٦، صص٢١-٣٨.

روبرت، سي‌هول (١٩٩٢م)، نظرية الاستقبال مقدمة نقدية، ترجمة رعد عبدالجليل جواد، الطبعة الأولى، اللاذقية، دارالحوار للنشر والتوزيع.

روبين سليمان، سوزان وكروسمان إنجي (٢٠٠٧ م)، القارئ في النص: مقالات في الجمهور والتأويل، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، الطبعة الأولى، لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة.

سحلول، حسن مصطفى (٢٠٠١م)، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، الطبعة الأولى، دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب.

شاكر، علاء (٢٠١٤م)، مقبرة الإنجليز، الطبعة الأولى، العراق، دار مكتبة عدنان.

عمري، سعيد (٢٠٠٩م)، «الرواية من منظور نظرية التلقّي: حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ»، مدير المشروع: حميد الحمداني، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، مراكش، كلية الآداب ظهر المهراز.

عميرات،أسامة (٢٠١١م)، «نظرية التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر»، أطروحة الماجستير، الجزائر، جامعة الحاج لخضر.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مباركية، عبدالناصر (٢٠٠٥م)، «إستراتيجية القارئ في البنية النصية الرواية نموذجاً»، أطروحة دكتوراه دولة في النقد الأدبي المعاصر، جامعة قسنطينة.

ناظم‌خضر، عودة (١٩٩٧م)، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، الطبعة الأولى، عمان، دارالشروق للنشر والتوزيع.

نامداري، فريبا؛ اوجاق عليزاده، شهين (١٣٩٥)، «إطلالة فينومنولوجية على القصة القصيرة جدا في نماذج من قصص مرزبان نامه»، مجلة إضاءات نقدية، السنة السادسة، العدد ال٢٤، صص١٥٢-١٦٧.

نورعوض، يوسف (١٩٩٤م)، نظرية النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، القاهرة، دارالأمان.

هذيلي، علي حسن (٢٠٠٩م)، «التلقي بين ياوس وإيزر»، مجلة دواة، صص ١٥٣-١٦٣.

«جمالية التلقي: رؤية في التحديات والأفاق والاستجابة المطلوبة»، (٢٤ فبراير ٢٠٢٢).

(http://artpress.ma/article/7131)

Sources

Amirat, O. (2011), Critical Reception Theory and Its Applied Procedures in Contemporary Arab Criticism. Master's thesis, Algeria: University of Colonel Hadj Lakhdar.

Amri, S. (2009). The Novel from the Perspective of Reception Theory: about Najib Mahfouz's Novel "Children of Our Neighborhood." Plan Manager: Hamid al-Hamdani, Publications of the Critical Studied and Translation Theory Plan, Morocco: Dhar El Mahraz Faculty of Literature.

Azami Khouyard, H. & Arab Yousefabadi, A. & Arab Yousefabadi, F. (2019), A Comparative Study of Stream of Consciousness Between Qassan Kanfani's Novel "Ma Tabaqqa Lakum?" and Hooshang Golshiri's Novel "Shazdeh Ehtejab", Arabic Literature, 11th year, No.1, pp 217-239.

Barthes, R. (1992), Structural Analysis of Narrative, Methods of Literary Narrative Analysis, Trans: Hassan al-Bahrawi; Bashir al-Qamari; Abd al-Hamid Aqar, Damascus, Manshurat Ittihad al-Kuttab al-Arab.

Brooks, P. & Raman S. (2001), al-Nazariyyat al-Muwajjaha Nahwa al-Qari, Trans: Muhammad Nur al-Naimi, Adab al-Alamiyya, Vol.26 No.106-107, P.102-117.

Haddadi, S. (2017). The receive esthetic -assumptions of Jauss & Iser, al-Adab Journal: Vol.17, No.1, pp. 121-146.

Hozaili, A. H. (2009). Reception between Jauss and Iser, Dawat Journal. pp. 153-163.

Ibrahim, A. (2000), Reception and Cultural Contexts: A Discussion about the Interpretation of Literary Phenomena, 1st ed. Beirut, Dar al-kitab al-jadid al-Muttahida.

Iser, Wolfgang (1995), The Act of Reading: T theory of Aesthetic Response. Trans: Hamid Lahmidani & al-Jalali, 1st ed, Morocco, Dar al-bayda.

Khazali, M. M. (2011). Metafiction and Postmodern Narration (Comparative research about Milan Kundera's novel "Life Is Elsewhere"), the magezin

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

of al- Tawasul fi al-Lughat wa al-thiqafa wa al- Adab, Badji Mokhtar University- Annaba, No.29, PP.90-103.

Khury, A. (1984). Al-Madkhal ila al-Falsafat al-Zaheryya, 1st ed. Beirut, Dar al-Tanwir li al-Tabaat wa al-Nashr.

Mubarakyya, A. (2005). The Reader-Response Criticism in the Textual Structure of the Novel as an Example, A state doctoral thesis in contemporary literary criticism, university of Constantine.

Namdari, F. & Ujaq Alizadeh, Sh. (1395 Sh.). A phenomenological view of the very short story in examples of Marzban Nameh stories, Naqdiyyah Idaat Journal, 6th year, No. 24, pp. 152-167.

Nazim Khidr, A. (1997). The Cognitive Origins of Reception Theory. 1st ed. Oman: Dar al-Shuruq li al-Nashr wa al-Tawzi.

Nur Awad, Y. (1994). New Criticism Literary Theory, 1st ed. Cairo: Dar al-Aman .

Poorheshmati, H. & hemati. Sh. (2020). The Element of time in mohammad Afifi Matar's poem "Uprooted steps", Arabic Literature, 12th year, No.3, pp 120-142.

Prince, G. (1999), Grammar of Stories, An Introduction; with Reader-Response Criticism from Formalism to Post-Structuralism. Trans: Hassan Nazim, Ali Hakim Salih, 1st ed. Cairo: al-Majlis al-Aala li al-Thqafa.

Prince, G. (2002) A Dictionary of narratology. Trans: Abid khazandar ,1st ed. Cairo, al-Majlis al-Aala li al-Thiqafa.

Rajabi. F; Delshad. Sh; Maqsud. B. (2018) Narrative Reception of Wasini al-Araj's Novel "Raml al-Maya", Journal of the Iranian Scientific Society of Arabic Language and Literature, Vol. 14, No. 46, pp. 21-38.

Robert, C. H. (1992). Reception Theory, Critical Introduction. Trans: Raad abd al-Jalil Jawad, 1st ed. al Laziqyya: Dar al-Hiwar li al-Nashr wa al-Tawzi.

Sahlul, H. M. (2001), Theories of reading, literary interpretation and their issues. 1st ed. Damascus, Manshurat Ittihad al-Kuttab al-Arab.

Shakir, A. (2014). The Tomb of England. 1st ed. Iraq: Dar Maktabat Adnan.

Sulaiman, S. R. & Crossman. I. (2007) The Reader in the Text, Essays on Audience and Interpretation. Translator: Hassan Nazim, Ali Hakim Salih, 1st ed. Lebanon: Dar al-kitab al-jadid al-Muttahida.

The Receive Esthetic: A Survey of the challenges, prospects, and required response, (2002, 24 Feb (http://artpress.ma/article/7131).

Todorov, T. (2005), Narrative Concepts, Trans: Abd al-Rahman Meziyan, 1st ed. Algeria, Manshurat al-Ikhtilaf.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

استراتژی خواننده در رمان مقبرة الإنكليز علاء شاکربراساس نظریه ولفگانگ إیزر

کلثوم باقری[1]✉، ناصر زاع[2]

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه خلیج فارس بوشهر، بوشهر، ایران، رایانامه: kbagheri69@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه خلیج فارس بوشهر، بوشهر، ایران، رایانامه: nzare@pgu.ac.ir

چکیده

مطالعات فراوان و متعددی پیرامون نظریات خواننده محور وجود دارد؛ مطالعاتی که به دقت فوق العاده‌ای نسبت به خوانش متن نیاز دارند. به ویژه اگر متن، روایت باشد. اگر مؤلف خود در متن روایی حضور داشته باشد کار برای پژوهشگر سخت‌تر می‌شود. همینطور زمانی که در ورای متن باشد یا روایت مجموعه‌ای از راویان باشد، پژوهش، مطالعه‌ی نظام‌های ادبی و انواع خواننده مانند خواننده حقیقی و خواننده پنهان و انواع آن را می‌طلبد تا تأویلاتی که متن در درون خود دارد را آشکار سازد. از جمله رمان نویسان عرب که به شکل گسترده‌ای به کتابت متن غیر مألوف توجه داشتند، نویسنده عراقی علاء شاکر است، به ویژه در رمان سوررئالیستی فانتزی مقبرة الإنكليز که در آن وقایع، شخصیت‌ها و پی‌رنگ و راویان در هم تنیده شده‌اند و در آن یک راوی مرده وجود دارد که سیر مرگش را حکایت می‌کند و راوی دیگری نیز هست که رمان را به شکل فراروایت به پایان می‌رساند؛ به گونه‌ای که رمان فضاهای بزرگی برای تفسیر خواننده فراهم می‌سازد. آنچه که پژوهش به دنبال آن است دیدگاه ذاتی، روایت شنو، پدیدارشناسی، خواننده پنهان و افق انتظارات، تجربه‌ی خواننده، توانایی ادبی و روان‌شناسی خواننده است. در این پژوهش براساس بررسی پژوهشگران انواع خواننده ایده‌آل و جامع در رمان یافت شد. این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام شده و از ویژگی‌های آن مراجعه به نظریات متفکرانی است که در زمینه خوانش خواننده صاحب‌نظر هستند. از مهمتری نتایجی که پژوهش به آن دست یافته این است که خواننده در این رمان فعال است نه منفعل و متن رمان متنی بسته نیست بلکه برای خوانش‌های متعدد باز است، زیرا شاکر آزادی کافی را به خواننده داده است تا در گسترهٔ متن حرکت کند و تمرکز او بر روی نقش محوری خواننده در ایجاد متن است. در واقع، شاکر خواننده را در عملیات ابداعی که منجر به تفاعل قوی بین خواننده و متن می‌شود مشارکت می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: نظریهٔ خوانش، خواننده، ولفگانگ إیزر، علاء شاکر، رمان مقبرة الإنكليز.

Archive of SID.ir