Journal of
Studies on Arabic Language and Literature

Volume 14, Issue 38 Fall 2023 and Winter 2024

https://lasem.semnan.ac.ir/ Vol. 14, No 38, 2024 ISSN (Online): 2538-3280 ISSN (Print): 2008-9023

Reception in the novel Ijam by Sinan Anton

Naeem Amouri*; Javad SadounZadeh; Zainab SawaediMourZadeh*****

Scientific- Research Article **PP: 243-272** **DOI: 10.22075/lasem.2024.31770.1394**

How to Cite: Amouri, N., SadounZadeh, J., SawaediMourZadeh, Z. Reception in the novel Ijam by Sinan Anton. *Studies on Arabic Language and Literature*, 2024; 14(38): 243-272. DOI: 10.22075/lasem.2024.31770.1394

Abstract:

The Iraqi novel traveled an evolutionary path full of many achievements, which was associated with the transformations of the Iraqi society at different political, cultural, social and economic levels. A reader who follows this path will not hesitate to acknowledge the superiority of some contemporary fiction experiences providing texts that break the monotony of classical writing and open new creative horizons. We will suffice to recall the experience of the Iraqi writer Sinan Anton, where it can be said that it is one of the most outstanding fictional experiences that embodied these transformations in four novels: "Ajam", "Al-Fahres", "The Only Pomegranate Tree" and "O Maryam". This research specifically focuses on Ajam's novel; A novel in which the contradictions and distortions of the readers' horizons are intensified. In the sense that our study examines the impact of the aesthetics of reception in Ajam's novel, through what the

*- Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. (Corresponding Author). Email: n.amouri@scu.ac.ir

**- Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

***- PHD student in the Department of Arabic Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

Receive Date: 2023/09/11 **Revise Date:** 2024/01/28 **Accept Date:** 2024/02/07.

©2024 **The Author(s):** This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and sources are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

theory of the aesthetics of reception was based on, that is, the mechanisms of its pioneers, Yavs and Izer are represented in the horizon of expectation, aesthetic distance and the implied reader. This research also aims to show how the horizon of the readers' expectation is changed in the novel by adopting the reading and reception theory approach and also explains the expansion of the aesthetic distance in the title and characters. And finally reveals the implications of the implicit reader in the text.

Keywords: Anton, receiving, Ijam, expectation horizon, aesthetic distance

The Sources and References:

1. Ibrahim, Anis et al. (2004) **The Intermediate Dictionary**, Arab Heritage Revival House, Lebanon, 1st edition, vol. 1.
2. Ibrahim, Salam, (2008), **Al-Arsi**, Al-Dar Publishing and Distribution, Cairo, 1st edition.
3. Ibn Manzur, Muhammad bin Makram bin Ali, (1414 AH), **Lisan al-Arab**, Article A, C, M, Part 12
4. Ibn Jinni, Abu Al-Fath Othman (2008) **Characteristics**, third edition, Beirut.
5. Ismail, Sami (2002). **Aesthetics of Reception**, A Study in the Theory of Reception according to Yaus and Aiser, Supreme Council of Culture, Cairo, 1st edition.
6. Al-Araj, Wasini, (2008), **Memory of Water - The Ordeal of Naked Madness**, 4th edition, Damascus: Ward Printing, Publishing and Distribution.
7. Antoun, Sinan, (2013), **Ijam**, Dar Al-Jamal Edition, Beirut-Baghdad, 1st edition.
8. Iser, Wolfgang: (2006). **The act of reading**, a theory of aesthetic response, Trans: Abdel Wahab Alloub, Supreme Council of Culture, National Project for Translation5
9. Barthes, Roland (1988). **Structural Analysis of Narrative**, Trans.: Hassan Bahrawi and others, Afaq Magazine, Moroccan Writers Union, issue: 8/9, Morocco.

10. _Al-Buraiki, Fatima, (2006). **The Issue of Reception in Ancient Arabic Criticism**, Dar Al-Shorouk, Amman, 1st edition.
11.Al-Barghouti, Bilal, (2021), **Guarantees of Integrity**, Transparency, and Accountability in the Electoral Process, Nazaha Magazine, Issue Two.
12.Bashir, Mufti, (2003), **Biography of the Night Bird**, Texts of Question Testimonies, Al-Khifaq Publications, Algeria, 1st edition.
13.Belkhamsa, Karima, (2018), **The Problem of Reception in the Works of Kateb Yacine**, PhD thesis, Algeria, Mouloud Mammeri University, Department of Arabic Literature.
14._Tabarmasin, Abdel Rahman et al. (2009): **Reading Theory**, Concept and Procedure, 1st edition, Publications of the Laboratory of the Formation and Research Unit in Reading Theories and Curricula, Biskra, Algeria.
15.Tawfiq, Hassanein, (1999), **The Phenomenon of Political Violence in Arab Regimes**, 2nd ed., Beirut: Center for Arab Unity Studies.
16._Al-Jabri, Muhammad Abed, (1982). **We and the Heritage**, Contemporary Readings on Our Philosophical Heritage, Dar Al-Tali'ah, Beirut.
17._Jabr, Muhammad Abdullah, (1980). **Pronouns in the Arabic Language**, Dar Al-Maaref, Egypt (DS).
18._Rahmani, Ahmed, (2003). **Critical Theories and Their Applications**, (ed.), Wahba Library, Cairo.
19._Al-Ruwaili, Megan, Saad Al-Bazghi, (2002): **The Literary Critic's Guide**, 3rd edition, Arab Cultural Center, Lebanon/Morocco.
20.Dargham, Adel, (2009), On **the Analysis of Poetic Text**, Al-Kifala Publications, Lebanon, Beirut, 1st edition.
21.Al-Damour, Rana Abdel Hamid Salman, (2009), **The Censor and the Mechanisms of Expression in the Arab Feminist Novel,** a doctoral thesis submitted to the Deanship of Graduate Studies, Mutah University, Amman, Jordan.
22.Abbas, Hassan, (1998), **Characteristics of Arabic Letters and Their Meanings**, Publications of the Arab Writers Union, Al-Assad_National Library.
23.Abdel Khaleq, Nader Ahmed, (2009), **the fictional character between Ali Bakathir and Najib Al-Kilani,** an objective and artistic study, Dar Al-Ilm wal-Iman.

24.Al-Alami, Ahlam: (2017). **The experience of the novel** "Amara Ra"hous" from the perspective of the aesthetics of "reading and receiving."
25._Omri, Saeed, (2009): **The novel from the perspective of reception theory with an analytical model on the novel "Children of Our Neighborhood" by Naguib Mahfouz,** 1st edition, Publications of the Critical Research and Translation Theory Project, Morocco.
26._Fattoum, Murad Hasem, (2013): **Reception in Arabic Criticism** in the Fourth Hijri Canon, Syrian General Book Authority, Series 4, Damascus.
27.Fidouh, Abdelkader, (1993), **Semantics of the Literary Text,** a semiotic study of Algerian poetry.
28._Qasi Sabira, (2014): **The literary text between self-productivity** and reader productivity, Qiraat Magazine.
29._Klito, Abdel Fattah, (1993): **Maqamat: Narratives and Cultural Patterns,** Trans.: Abdel-Kabir Al-Sharqawi, Dar Toubkal, first edition, Casablanca.
30.Yaboush, Jaafar, (2007) **New Algerian Literature: Experience and Fate,** Algeria: Center for Research in Social and Cultural Anthropology.
31.Youssef, Nofal, (1977), **Issues of Narrative Art** (Sects, Language, Human Models), Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 1st edition.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة

السنة الرابعة عشرة، العدد الثامن والثلاثون، خريف وشتاء ١٤٠٢هـ ش/٢٠٢٤م

التلقّي في رواية إعجام لسنان أنطون

نعيم عموري*؛ جواد سعدون زاده**؛ زينب سواعدي مورزاده***

مقالة علميّة محكّمة

صص ٢٧٢- ٢٤٣

DOI: 10.22075/lasem.2024.31770.1394

الملخّص:

عرفت الرواية العراقيّة مسارا تطوريا حافلا بالعديد من المنجزات التي واكبت تحولات المجتمع العراقيّ على مختلف الأصعدة السياسية، الثقافية، الاجتماعيّة والاقتصادية والقارئ المتتبع لهذا المسار لن يتردد في الاعتراف بتميز بعض التجارب الروائية المعاصرة التي قدمت نصوصا كسرت رتابة الكتابة الكلاسيكية وانفتحت على آفاق إبداعية جديدة، ونكتفي باستحضار تجربة الكاتب العراقيّ سنان أنطون؛ حيث يمكننا القول إنها من أبرز التجارب الروائية التي جسدت تلك التحولات من خلال رواياته الأربع: إعجام، الفهرس، وحدها شجرة الرمان ويا مريم. تركز هذه الدراسة على رواية إعجام تحديدا؛ الرواية التي تتكاثف فيها المفارقات والخيبات لآفاق انتظار القراء، حيث تناولت دراستنا مدى تأثير جمالية التلقّي في رواية إعجام، من خلال ما ارتكزت عليه جمالية التلقّي ألا وهي آليات رائديها ياوس وآيزر المتمثلة في أفق الانتظار والمسافة الجماليّة والقارئ الضمنيّ. كما تهدف الدراسة، بتبنيها منهج نظريات القراءة والتلقّي، إلى تبيين كيفية تخييب أفق انتظار القارئ في السرد، وتشرح توسع المسافة الجماليّة في العنوان والشخوص وأخيرا تقف عند تجليات القارئ الضمنيّ في النص. ونتج عن هذا البحث أن الكاتب نجح في تخييب أفق انتظار القارئ السلطويّ عبر استحضار الذاكرة المضادة. كما اتضح لنا القارئ الضمنيّ بعلامتيه الصامتة والناطقة.

كلمات مفتاحيّة: التلقّي، انطون، إعجام، أفق الانتظار، المسافة الجماليّة.

---

* – أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، إيران.(الكاتب المسؤول). n.amouri@scu.ac.ir

** –أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيدتشمران اهواز، اهواز، إيران.

*** – طالبة دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، إيران.

تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٦/٢٠هـ.ش= ٢٠٢٣/٠٩/١١م – تاريخ القبول: ١٤٠٢/١١/١٨ هـ.ش= ٢٠٢٤/٠٢/٠٧م.

المقدمة

إن المتأمل في الروايات الأدبية الحديثة يلاحظ أنها اتجهت وجهة جديدة تربط بين النص والقارئ بعدما دكت حصون المكاتب الرومانسية المتحدثة عن خيال الكاتب الجامح في ما ينثر من در وبعدما اضمحلت صورة المدارس الاجتماعيّة الثابتة الرابطة بين الأدب والمحيط الاجتماعيّ الذي واكبه الكاتب فاستمد بنات أفكاره منه. ونتيجة لهكذا تحولات جذرية جاءت نظريات تنادي بموت المؤلف وبالاهتمام بالمفهوم الحقيقي للنص دون العوامل الخارجية التي ساهمت في تبلوره، وكانت نظرية التلقّي إحدى هذه النظريات، حيث توشحت بمضامين موضوعية أدبية تنأى عن الكاتب وتقترب من النص بآليات يلمسها القارئ ويقرّ بها حين قراءة النص. أهم تلك المضامين هو أفق الانتظار والمسافة الجماليّة اللذين تحدث عنهما الرائد [ياوس][1] وكذلك القارئ الضمنيّ بعلامتيه الصامتة والناطقة اللذين تحدث عنهما الرائد آيزر[2]. يتداول مفهوم أفق الانتظار الأفكار السائدة التي يتسلح بها القارئ عند قراءة النص كما تبين لنا المسافة الجماليّة الهوة التي يحدثها النص بإتيانه بالجديد المناقض لتلك الآفاق. أما القارئ الضمنيّ فهو عبارة عن إشارات تتكون من ضمائر ومن صفحات فارغة تجعل القارئ يساهم في عملية التأليف وتحفزه على الاستمرار لكشف الغطاء عن مستجدات النص الأدبي عبر استرعاء اهتمامه. مدلولات هذه المفاهيم تتكاثف بتكاثف الصفحات في روايات الكاتب سنان أنطون لهذا هدفت أن أستكشف ما تيسر لي منها في هذه الدراسة على ضوء معطيات موضوعية ومنها:

أولا: أن النظريّة برغم صعوبة تطبيقها توفر فضاء قراءاتيا رحبا للباحث يمكن الاشتغال عليه بطريقة أو أخرى ونعني بذلك أولوية القارئ وفسحة الحرية التي تمنحها له أضف إلى الرغبة في التعرف إلى الأدب العراقيّ والتعريف به.

[1] Yaws، أحد رواد نظرية التلقي.

[2] Izer، أحد رواد نظرية التلقي.

ثانيها: الرغبة في الاستفادة من المناهج النقدية المعاصرة بتوظيف منهج تجاوز سلطة المؤلف أو كسر علاقة النص بمؤلفه التي قضت ردحا من الزمن تعتز بالكاتب دون سواه باعتباره المفتاح الرئيس للنص الأدبي.

أسئلة البحث

١_ ما مفهوم نظرية التلقّي؟

٢_ ما طبيعة العلاقة بين الذاكرة المضادة وأفق انتظار القارئ في النص السردي للرواية؟

٣_ كيف فسح سنان أنطون المجال في رواية إعجام لتوسع المسافة الجماليّة في العناوين والشخوص؟

سابقة البحث

_ نظرية التلقّي بين ياوس وآيزر، عبد الناصر حسن حميد، كلية الآداب، جامعة عين شمس، دار النهضة العربيّة، القاهرة، ٢٠٠٢م: تناول هذا الكتاب الأسس النظرية لنظرية التلقّي متحدثا عن المبادئ التاريخية مرورا بالشكلانية والماركسية وقوفا عند صناعة المعنى لدى آيزر بالقارئ الضمنيّ وملء الفراغات والفجوات.

_ قضية التلقّي في النقد العربيّ القديم، الدكتورة فاطمة البريكي، عمان، دار الشروق، ٢٠٠٦م، تحدثت الكاتبة في هذا الكتاب عن نشأة نظرية التلقّي وتطورها كما أشارت إلى التلقّي عند النقاد والبلاغيين، وفي فصل ثالث تحدثت عن التلقّي عند المفسرين، وجاء فصلها الرابع متناولا التلقّي عند شراح الدواوين الشعرية حتى ختمت كتابها بالتلقّي والعناصر الفنية.

_ إستراتيجية التلقّي في رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير، أميرة ربعي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة العربيّ بن مهيدي -أم البواقي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربيّة و آدابها، ٢٠١٨م.

جاء هذا الكتاب في ثلاثة فصول، ناقشت الكاتبة في الفصل الأول نظرية التلقّي، الأصول، المفهوم، المصطلح للمقاربة النظرية. ثم تطرقت في الفصل الثاني إلى آليات هانز روبارت ياوس وتجلياتها في رواية "وصية المعتوه"، كما خصصت الفصل الثالث من الكتاب لتناول آليات آيزر في التلقّي.

_ إشكالية التلقّي في أعمال كاتب ياسين، كريمة بلخامسة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربيّ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة، ٢٠١٨م.

تناولت الكاتبة في الفصل الأول من الكتاب القارئ وفعل القراءة في خطاب كاتب ياسين، ثم شرحت الإستراتيجيات النصية وفعل التلقّي في الفصل الثاني، وبدأت بالتطبيق في الفصل الثالث حيث تحدث عن حركة التلقّي في أعمال كاتب ياسين. كما تناول فصلها الرابع السيرورة التاريخية لقراءة أعمال الكاتب تحت عنوان القارئ الجزائري وتجربة القراءة في أعمال كاتب ياسين.

ملخص الرواية:

بطل الرواية هو طالب مسيحي يدرس اللغة الإنكليزية وآدابها في الجامعة، ويتعرض لمضايقات من أعضاء الحزب المنضوين في اتحاد الطلبة العراقيّين نتيجة مواقفه المعارضة للنظام، وهو ما ينتهي به معتقلًا. يناور الكاتب بين الأحداث التي تدور في السجن، وبين ذاكرته التي طبعها "البعث" في جميع مراحل حياته، بدءًا من المرحلة الابتدائية، حين كان يفرض على الطلاب الخروج بمسيرات لتأييد ودعم "القائد"، مرورًا بالمرحلة الثانوية وصدامه مع البعثيين الراغبين في ضمه إلى الحزب، وحتى المرحلة الجامعية، حيث تدور أغلب أحداث الرواية. وتحضر الحياة العاطفية للكاتب في أغلب صفحات الرواية مقارنة بضآلة الحضور العائلي، إذ يعيش بطل الرواية مع جدته منذ أن توفي والداه وهو لا يزال طفلًا، وتبدو شخوص الرواية قليلة بالعموم، فلا تكاد علاقات البطل تتعدى جدته

وصديقه الوحيد وحبيبته. ويحاول الكاتب أن يهرب من تفاصيل اعتقاله، رغم أنه يتحدث عن مواقف مريرة تعرض لها هناك، كتعرضه للاعتداء الجنسي من قبل أحد الضباط، ويبقى خلال الرواية غير قادر على تحديد المكان النفسي الذي يقبع فيه البطل، ويصفه بأنه: هنا(ك). يعتمد أنطون، الذي درس الأدبين الإنكليزي والعربيّ في العراق وأمريكا، على الطباق والجناس اللغوي للتعبير عن مواقف البطل، ويستخدم هوامش لتوضيح الكلمة الأصلية، فيستبدل القائد بـ "القاعد"، والحقوق بـ "العقوق". لا يتجاوز عدد صفحات الرواية ١٢٨ صفحة، وهي قائمة على تكثيف الأفكار وضخ الحالة النفسية الكفيلة بتقبل نهايتها المفتوحة التي تعطي صورة واضحة عن مصير البطل، كما يُظهر الكاتب البطل بشخصية أقرب للسلبية نتيجة تعرضه لضغوط اجتماعيّة ومعارضته للنظام الحاكم.

نظريّة التلقّي

تربط نظرية التلقّي، بآليات روادها، بين النص ومتلقّيه، ويتبين للقارئ وللمتطلع لاستكشاف مضامين نظرية التلقّي بأن دور القارئ لا يستهان به، ولا يمكن مطلقا إغفاله؛ لأن النص عبارة عن حروف لا تستكن النقاط عليها إلا بفعل القارئ وهذا ما يقوم به عن طريق تدخلاته وملاحظاته التي يصدرها إزاء النص بهدف إجلاء معانيه وبهذا لاقت نظرية التلقّي ترحيبا واسعا نختصره بإشارة بعض النقاد والباحثين في حقل الأدب المتمثلة في أن لا أساس ولا فائدة من النشاط النقدي ما لم يحضر القارئ؛ لأنه العنصر الذي يبث الحياة في روح الإبداع. ونحن بحديثنا عن القراءة لا نقصد تهجية الكلمات، بل نتطلع به إلى فعل قرائي جاد يروم بلوغ المعاني المتوالية خلف السطور. وبهذا عرف اللغويون الأدب بأنه بنية من الإشارات اللفظية وأن النقد الجماليّ هو: «مجموعة من القواعد الجمالية، المستمدة من القواعد الأسلوبيّة واللغوية والبلاغية»[١].

[١] -أحمد رحماني، **نظريات نقدية وتطبيقاتها**، ص ٥٠.

لذا يكشف هذا المبحث اللثام عن البعد التاريخي، والإرهاصات، والمؤثرات في تكوين نظريّة التلقّي، فضلا عن جهود رواد هذه النظريّة، هانز روبرت ياوس ولفغانغ آيزر. وفي سياق ذي صلة، تجدر بنا الإشارة إلى حديث فطوم القائل بأن التلقّي ما هو إلا «البحث عن قنوات أو ملء الفراغات وكسر أفق التوقع، بل هو فاعلية بناء وإنتاج بمقدار ما هو مفعولية القراءة»[١].

أي هو مردود فعل القراءة عند المتلقّي، فالتلقّي هو بؤرة اهتمام كل من المصطلحين: نظرية التلقّي لياوس وفعل القراءة أو "جماليات التلقّي" لـ: فولفانغ آيزر، فلا يفهم التلقّي إلا في إطار الاتصال، كما لا يجسد فعل الإتصال إلا في منطقة الموضوعات التي يلتقي فيها النص والقارئ».[٢]

ومن هناك تزداد علاقة النص بالقارئ متانة، ويبرز أثر النص من خلال ما يتركه فيه منطقه مهما كان نوعه،(أنواع القارئ).

كما يرى فؤاد عفاني في حديثه عن مصطلح جمالية التلقّي وتاريخ التلقّي أنهما يحيلان إلى أمرين اثنين «الأول أن جمالية التلقّي، وتاريخ التلقّي مصطلحان لهما جذور في الفكر النقدي الألماني، والثاني أن نظريّة التلقّي ألمانية الأصل ومؤسسوها هم رواد مدرسة كونستانسن.[٣]

وما بحث في ثقافات أخرى عن جذور لها في تراثها النقدي إلا مجرد اجتهادات، فلم تجد البحوث في التراث النقدي الأوروبي أو الأمريكي ما يحيل إلى دراسات مقاربة أو ممهدة لنظريّة التلقّي إلا ما جاءت به مدرسة كونستانسن الألمانية.

لقد كانت كلمة "التلقّي" بالنسبة إلى التابعين لصورة النقد الألماني مفتاح الاهتمامات النظريّة خلال العقد ونصف العقد الماضيين وليست هناك منطقة من مناطق الاهتمام الأدبي لم تؤثر فيها نظريّة التلقّي، وقد أثرت في بعض النظم المتاخمة مثل علم الاجتماع وتاريخ الفن، على أن تكاثر الأبحاث النظرية والتطبيقية لم يفض إلى توحيد المفهوم وما زال النزاع قائما حتى اليوم حول ما تستهدفه الدراسات المتعلقة بالتلقّي على وجه التحديد، وربما كانت الصعوبة الأساسية هي في

---

[١]- مراد حاسم فطوم، **التلقي في النقد العربي في القن الرابع هجري**، ص ١٣.

[٢]- فيصل حسين طحمير غوادر، **رواية المعجزة بين التلقي والتأويل والرؤية العامة للبنية النصية والفنية**، ص١.

[٣]- فؤاد عفاني، **نظرية التلقي....رحلة الهجرة**، صص ٣١_٣٢.

تحديد ما يعنيه المصطلح تحديدا دقيقا[١]، فتعدد دلالات مصطلح التلقّي جعل من معناه زئبقيا وقابلا لتخريجات عديدة.

بناء على أسس هذه النظرية باتت الاستعانة بالقارئ ضرورية لذا ولكي تتوشح الدراسة بالموضوعية وتعقيبا على هذا القول يستنتج بأن الغاية المرجوة من النص لا تظهر للعلن إلا باستقراء القارئ معانيه متزودا بآليات نظرية التلقّي المستخلصة من المعطيات الموضوعية لرائدي النظرية وهي:

آليات هانز روبارت ياوس وتجلياتها في رواية " إعجام"

١_أفق الانتظار

٢_المسافة الجمالية في إعجام

يعد ياوس الرائد الأول لنظرية التلقّي في مدرسة كونستانس[٢] الألمانية، حيث قدم في درسه الافتتاحي لجامعة كونستانس سنة ١٩٦٧م آراء جديدة يشرح فيها جمالية التلقّي، حين أدرك أن الدراسات الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية بقيت سجينة الرؤية التي لا تفرق في العملية الإبداعية بين المؤلف والقارئ، إذ لم تعط أدنى اهتمام لا للقارئ ولا لتاريخ القراءة، وأراد من أطروحته تلك أن يقدم تاريخا أدبيا جديدا يكاد يكون مثاليًا بالنسبة إليه، وكان لمحاضرته تلك ردود فعل كثيرة، وترجمت كتاباته إلى مختلف اللغات العالمية.[٣]

حاول ياوس إرساء قواعد نظريته من إيمانه بأفكار معينة جسدها في عدة إجراءات أساسية تتمثل في (افق الانتظار، المسافة الجمالية والسيرورة التاريخية) التي نتطرق إليها بالتنظير والتطبيق. عمد

---

[١] محمد عباس عبد الواحد، **قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثها النقدي**، ص٤٥.

[٢] Constance، مدرسة ألمانية. تفرعت مدرسة كونستانس إلى فرعين رئيسين؛ الأول يهتم بعلم جمال التلقي وأهم من مثله هانز روبرت ياوس، و الفرع الثاني مثله آيزر الذي تعمق في اتجاه البحث في القارئ الضمني.

[٣] سامي إسماعيل، **جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند ياوس وآيزر**، ٢٧.

ياوس من خلال نظريته" جمالية التلقّي" إلى إرساء مجموعة من الآليات التي تمكن القارئ من فهم العمل الأدبي وتتمثل في:

١- أفق الانتظار

أخذ ياوس هذا المفهوم "الأفق" من جادمير وأضاف له كلمة الانتظار من مفهوم خيبة الانتظار عند كارل بوبر[١] وهو ذلك الفضاء الذي يتشكل فيه بناء المعنى، ويتبين من خلاله دور القارئ في إنتاج المعنى بواسطة التأويل فالمفهوم الحقيقي عند ياوس لأفق الانتظار هو أفق التوقعات ويعني هذا المصطلح المقاييس والمعايير التي يستعملها القراء لترجمة وتفسير النصوص الأدبية.[٢]

يعد أفق الانتظار حجر الزاوية لنظريّة التلقّي، وواحد من أهم الركائز المنهجية التي أتى بها ياوس ويسمى أيضا أفق التوقع وهو مفهوم جديد للرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الأدبية وتأويلها، إذ يشكل هذا المفهوم عند" ياوس" مجموعة التوقعات الأدبية، والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو غير وعي. في تناوله للنص وقراءته.[٣]

ويعني بهذا محصلة المرجعيات الثقافية والفكرية والسياسية والاجتماعية التي يعتمدها القارئ في فهم العمل الأدبي بأبعاده الوظيفية، والجمالية، والتاريخية من خلال سيرورة تلقيه المستمرة السلسلة، التعاقبية لفعل التلقّي.

٢- المسافة الجماليّة

وتتمثل في المسافة بين أفق التوقعات والعمل الأدبي الجديد، وتتجلى بصورة واضحة في العلاقة بين الجمهور والنقد، وهي تقتضي أيضا تحديد طبيعة التأثير الذي يحدثه عمل محدد في جمهور منشود، ومن تخييب الأفق أو تأكيده لدى القارئ، ويحدث التخييب مسافة جمالية تفصل بين أفق

---

[١] *Karl Raimund Popper*، فيلسوف نمساوي.

[٢] صبيرة قاسي، "النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ"، **مجلة قراءات**، ٢٢٥.

[٣] ميجان الرويلي، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ص ٢٨٥.

الانتظار السائد وبين الأفق الذي يحدثه القارئ، وكلما ازدادت درجة التقارب بين العمل الفني وهذا الأفق، كان هذا العمل ضعيفًا ولا قيمة أدبية له. [١]

تعد المسافة الجمالية من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظريّة " ياوس " فهي مفهوم يتمم مفهوم الأفق ويعد معيارا مقوما للنصوص الأدبية والحكم عليها بالجودة من عدمها. عرف " ياوس" المسافة الجمالية بقوله :« ذلك البعد القائم بين ظهور الأثر الأدبي نفسه وبين أفق انتظاره، ويمكن الحصول على هذه المسافة من خلال استقراء ردود أفعال القراء على الأثر أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه». [٢]

وهي المسافة الفاصلة بين العمل الأدبي الجديد وأفق الانتظار الموجود سلفا، بسبب وجود فعل الجمهور المختلفة مثل: الاستنكار، الرفض والإعجاب بهذا العمل، وعلى مستوى هذه الردود المحتملة تقاس قيمة العمل الجمالية، ولذلك ذهب " ياوس" إلى أن تخييب أفق انتظار الجمهور الأول يمثل معيارا للحكم على قيمة العمل الجمالية. [٣]

بناء على ما سلف، يتضح لنا بأن القارئ يؤدي دورًا أساسيًا في تطور النوع الأدبي، لأن ياوس يعتقد أن القطيعة بين الأفق التاريخي للمتلقّي وأفق النص، إنما يسعى باتجاه تطور العمل الأدبي، فالتعارض بين المعايير التي يحملها المتلقّي عن أشكال الأعمال السابقة وبين الأعمال التي يكونها العمل الجديد لحظة ظهوره يؤدي إلى نشوء قيم جمالية جديدة.

الآليات الإجرائية لولفغانغ أيزر وتطبيقاتها على رواية إعجام

١_القارئ الضمنيّ

علامات القارئ الضمنيّ في النص:

---

[١] فاطمة البريكي، **قضية التلقي في النقد العربي القديم**، ص٥٤.

[٢] عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، **نظرية القراءة المفهوم والإجراء**، ص ٣٩.

[٣] سعيد عمري، **الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ**، ص٣٤.

أ ـ العلامات الصامتة

ب ـ العلامات الناطقة

ينطلق آيزر في نظريته من الوعي بالبعد الاجتماعيّ للنثر وللقراءة، وقد ركز على الجوانب الجماليّة لهذه القراءة المعتمدة على الوعي بالبعد الاجتماعيّ، بينما حدد ياوس موقع العمل الأدبي ضمن الأفق التاريخي، ويضع آيزر شروطا للعمل الأدبي لكي تتحقق فعالية القراءة، كأنما يحمل النص دفعًا ذاتيا يدفع القارئ نحو وعي قصدي جديد، كما يضع شروطا أيضا للقارئ لكي يحقق فعل القراءة، وذلك بالتفاعل والتناغم بين النص والقارئ، وينبغي أن يعي القارئ شفرات النص الذي ينبغي أن يكون قيما، وبقدر ما يكون التساؤل عميقا عند الذات القارئة تكون التفسيرات أعمق للعمل الأدبي، ويستطيع القارئ أن يملأ الفجوات في النص، وملء الفجوات أو الفراغات لا يتطلب الاستناد على المرجعيات الخارجية وإنما يتطلب تحقيق التفاعل بين بنية النص وفهم القارئ.[١]

من هنا يمكن أن نستخلص أن للعمل الأدبي قطبين، نسميهما: القطب الفني والقطب الجماليّ، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ. فهو يركز على كيفية التفاعل بين النص وقرائه الممكنين وتأثيره عليهم، وكيف أن المعنى ينتج عن هذا التفاعل ولا يتجلى في النص، إذ إن العلاقة بين النص والقارئ علاقة جدلية تستدعي من كل واحد منهما طرحه ثم تنغلق عليه، فيكون حضورهما فيها حتما لا ينقضي، ويكون وجودهما بقاء لا يتناهى، وهي ملزمة على هذه الصورة، ذات طبيعة تكاملية، إذ لا وجود لأدب من غير قارئ، ولا وجود لقارئ من غير أدب.

القارئ الضمنيّ

أسس " آيزر" مجموعة من المفاهيم و المصطلحات التي تساعد على فهم آليات التلقّي أهمها: " القارئ الضمنيّ" «فهو بنية نصية وحالة من حالات إنتاج المعنى، وبالتالي هو ومن هذا المنطلق ليس القارئ الفعلي الذي يمكن أن نتصوره في عملية قراءة ميكانيكية».[٢]

---

[١] قاسي، **المرجع السابق**، صص: ٢٢٧_٢٢٨

[٢] فطوم: **المرجع السابق**: ٣٥

ومن هذا المنطلق يرى "آيزر" «أنه علينا أن ندرك التأثيرات الناتجة و الاستجابات التي تثيرها الأعمال الأدبية ولا بد أن نسمح بحضور القارئ دون تحديد مسبق لشخصيته أو لموقفه التاريخي، وقد نطلق عليه "القارئ الضمنيّ"...» فالقارئ الضمنيّ كمفهوم له جذور راسخة في بنية النص، إنه معنى ولا سبيل إلى الربط بينه وبين أي قارئ حقيقي. بهذا يكون "آيزر" قد ميزه عن باقي تصنيفات القراء لأنه «بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة». [١]

ويقسم آيزر القراء إلى: قارئ ضمنيّ وقارئ فعلي، والأول يخلقه النص لنفسه بواسطة أبنية متضمنة في النص تثير القارئ، أما الثاني فهو يستقبل أفكار النص وصوره، وقد كتب آيزر كتابا سنة ١٩٧٢م، بعنوان القارئ الضمنيّ وتحدث عنه في كتابه [فعل القراءة] الذي ألفه سنة ١٩٧٦م وبين في كتابه الأخير الذي اشتمل على معظم ما ورد في نظريته من أفكار حول نظريته في التلقّي ما قصده من مصطلح القارئ الضمنيّ، حيث يتجلى هذا القارئ في أثر النص على قارئ محدد موجود في ذهن الكاتب حين يشرع في كتابة نصه، والقارئ أي قارئ يجد نفسه يستجيب بطريقة أو بأخرى إلى مقترحات النص انطلاقا من نشاطه الإدراكي وخبراته الشخصية.[٢]

يتضح مما سبق أن أيزر جاء بمفهوم إجرائي مختلف عما أتى به ياوس، يتمثل في ما أسماه بالقارئ الضمنيّ كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص. إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي، وهذا القارئ ليس له وجود حقيقي ولكنه يجسد التوقعات الداخلية للنص، فالقارئ الضمنيّ مسجل في النص بذاته ولا يصبح للنص حقيقة إلا إذا قُرأ في شروط وقام القارئ باستخلاص ما في النص من صور ذهنية فكأنه يعيد بناء المعنى من جديد.

القسم التطبيقي

ـ تجليات أفق الانتظار في رواية إعجام

ـ تجليات المسافة الجماليّة في رواية إعجام

---

[١] أيزر، فولفغانغ: **فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية**، ص٣٠.

[٢] البريكي، **المرجع السابق**: صص ٥٥_٥٦.

ـ القارئ الضمنيّ

-تجليات أفق الانتظار في رواية إعجام

تتضمن الكتابة الإبداعية عملية القراءة، حيث لا يتحقق التواصل الأدبي إلا بتفاعل النص وقارئه، وإن تلقّي النص فعل ملازم لظهوره وضامن لاستمراريته، لأن العمل الأدبي لا يقوم بنفسه ولا يمنح معناه دفعة واحدة، بل يتشكل تدريجياً مع دينامية القارئ وتعاقب القراءات عبر التاريخ. «وبنظرة سريعة على مشهد تلك التلقّيات تكشف أن النص لا يحيا حياة رتيبة ثابتة، كما أنه لا يحيا بخصائصه الداخلية فحسب، إنما بالصدى الذي يكون له في سياق ثقافي معين». [١]

ويرتبط فعل القراءة بأفقها التاريخي وسياقها الثقافي في المرجعين اللذين يسمحان لها بطرح أسئلة معينة، واستنباط أجوبة ممكنة، كما تغيب فيه أسئلة، وتقصى أجوبة لا يقرها الأفق التاريخي أو لا يوفرها السياق الثقافي الخاص. لهذا «فتحديد زمان القراءة ومكانها واللحظة الحضارية التي تمت فيها من الأهمية بمكان، ذلك أن المعطيات هي التي تحدد فعل القراءة ودوافعها وغاياتها والكيفية التي تمت بها. إنها المعطيات التي تتحكم في القراءة فتحمل القارئ على قراءة أمور معينة، وإعطاء الأهمية لجانب من جوانب المقروء والتقليل من أهمية الجوانب الأخرى على إبراز شيء وإهمال شيء آخر». [٢]

حين قراءة النصّ في رواية إعجام، يتموضع أفق انتظار القارئ أمام خيارين، إما موافقة أفق النص وتأييده فيكون العمل الأدبي ذا جودة بسيطة لا تنتج الجديد في مضمار الحداثة اللغوية أو المعنوية، وإما رفض أفق النص وتخييبه ليكون العمل الأدبي فريدا من نوعه وذا قيمة جمالية تنضح بالجدة وبالعطاء اللغوي والمعنوي. يتسنى لنا تبيين هذه المفارقة من خلال دراسة العنصر الأساسي الذي ترتكز إليه حبكة السرد وهي الرقابة القائمة بين دفتي الرواية أو المخطوطة بصفتها مطبقة لمقولة الذاكرة المضادة وهي مقولة فلسفية نظرية رئيسة في فلسفة فوكو وهي تستند إلى تضادها ورفضها

[١] عبد الفتاح كليطو، ، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، ص٤.

[٢] محمد عابد الجابري، **نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي**، ص ٦٢.

لفكرة الأصل وثباته.« تعود فرضية الذاكرة المضادة إلى مقال تأسيسي نشره مبكرا الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو، وهو بعنوان: "نيتشه، الجينالوجيا والتاريخ».[١]وجوهر هذه الفرضية يقول إن التاريخ هو ذاكرة مضادة. «ويتم الأمر عند فوكو باستعمال التاريخ استعمالا يحرره إلى الأبد من النموذج الميتافيزيقي والانثربولوجي[٢] للذاكرة. يتعلق الأمر بأن نجعل من التاريخ ذاكرة مضادة ونبث فيه، نتيجة ذلك، شكلا آخر للزمن».[٣]

وفقا لنظرية فوكو فما الكتابة إلا سبيلا للتذكر. «يتعلق الأمر عند نيتشه كما يبين فوكو برفض شكل معين من التاريخ يعمد إلى اختزال التنوع الزمني وردّه إلى كلية منغلقة على ذاتها».[٤]

وعلى أساس من هذا «يميز الفيلسوفان، لاسيما فوكو، بين نوعين من التاريخ، هما التاريخ الجينالوجي[٥] وتاريخ المؤرخين[٦]. أو التاريخ الفعال والتاريخ التقليدي».[٧]

إن الذاكرة المضادة تتحدد، إذن، بتضادها ومعارضتها لأصول وقواعد سابقة. فإذا كان قد جرى تحديدها عند نيتشه وفوكو بتضادها ورفضها فكرة الأصل وثباته، فإنها في سياق ما بعد الحداثة تفيد تضادها مع السرديات السابقة، لاسيما الجليلة وذات الأثر الكبير. وفي رواية إعجام نجد أنها تتضاد مع ذاكرة السلطة وخطاباتها بواسطة ثيمة كبرى وهي الرقابة المناهضة لأفق الانتظار المفروض نتيجة ما زود به القارئ من نصوص مشبعة بالضبط والمراقبة الكثيفة الداعمة للسلطة الحاكمة. بناء على ما

---

[١] حميد باسم صالح ونادية غضبان محمد، "أثر المخطوط في أدب ما بعد الحداثة، السرد العراقي الحديث أنموذجا"، **مجلة كلية التربية الأساسية**، مج١٩، العدد التاسع والسبعون، ص٥٤.

[٢] يركز العلم على دراسة الإنسان ضمن الإطار الثقافي والاجتماعي بشكل عام، حيث لا يقتصر على دراسة الفرد بمفرده كما يفعل علم النفس أو الفيزيولوجيا، ولكنه يهتم أيضًا بدراسة الإنسان كجزء من مجموعات ومجتمعات، ويدرس أحداثهم وأفعالهم ككل.

[٣] سلام إبراهيم، **الأرسي**، ص ٣٨.

[٤] رولان بارت، **التحليل البنيويّ للسرد**، ص ١٢٤.

[٥] تطور هذا المصطلح خلال القرن السابع عشر ١٧م، بحيث أصبح يمثل فرع من فروع دراسة التاريخ، وذلك من منطلق أن كل من الجينيالوجيا والتاريخ، يتتبعان دراسة الانتماء العرقي والنسب للأفراد في الأسرة الواحدة، أو علم دراسة السلالات.

[٦] التاريخ، هو مصطلح شامل يتعلق بالأحداث الماضية بالإضافة إلى الذاكرة، واكتشاف، وجمع، وتنظيم، وعرض، وتفسير المعلومات حول هذه الأحداث. يطلق على العلماء الذين يكتبون عن التاريخ اسم المؤرخين.

[٧] رنا عبد الحميد سلمان الضمور، **الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية**، أطروحة دكتوراة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا، جامعة موته، عمان، الأردن، ص ٤٦.

سبق، يتكون مفهوم أفق الانتظار في رواية إعجام من مفاهيم وأسس سلطوية تذر الرماد في عيون المواطنين فتخيب محاولات معظمهم ما عدا الذين نجحوا في تخييب هذا الأفق بما فيهم الروائي في نصوصه الآتية:

«بحثت عما يستحق القراءة في جريدة الجمهورية، كانت هناك ترجمة جميلة لإحدى قصائد نيرودا في الصفحة الثقافية تحاصرها نصوص أخرى تعوي وتنهق للحزب والثورة، سعفات النخل تصفق برفق فوق رأسي احتفالا بقدوم نيسان.«شهر العطاء...مولد البعث والقاعد».[١]

ذكر فعل المحاصرة في المقتطف هذا يدل على العنف وتضييق الخناق على أحدهم والإحاطة به والكاتب يفرغ ما يثقل فكره من جرائم تعنيف واضطهاد مورست[٢] بحق شعبه باستخدام المفردة هذه والتي استبدلت بواسطة المصحح النقيب/ المراقِب، بمفردة المجاورة الدالة على الهدوء والسلم. فالكتابة عن العنف في النصوص ترتبط برصد وقائع المجتمع كما وصفها [بشير مفتي] بقوله تأثرا بالغرب كتب العرب أيضا في جنس الرواية التي لم تكن بمنأى هي الأخرى عن تصوير العنف، حيث رافق موجة العنف التي اجتاحت العالم العربيّ روايات تعبر عنه وتعكسه، ذلك أن الكاتب إنسان قبل كل شيء ولا يمكنه إلا أن يكون عضوا في شرطه الإنساني الذي يجمعه بغيره فكتابة العنف لا تعني أن الروائي يملك نزعة العنف في لا وعيه، وإنما هي رصد لوقائع المجتمع وما يعتري علاقاته وإعادة إنتاجها بفعل الكتابة، حيث يتفاعل دائما مع واقعه وتاريخه الحاضر بشكل أو بآخر.[٣]

«أيقظني سرمد من تهوري وقررت يومها أن أكون أكثر حذرا. فما الذي سيحققه ضياعي في غياهبهم؟ وتساءلت إذا ما كان هو نفسه واحدا منهم أو أن مبادرته كانت تحذيرا».[٤]

---

[١] أنطون، سنان، **إعجام**، ص ١١.

[٢] مبني للمجهول من الممارسة.

[٣] مفتي بشير، **سيرة طائر الليل، نصوص شهادات أسئلة**، ص٩٣.

[٤] أنطون،**المرجع السابق**، ص ٢١.

ذُكرت هنا مفردتان أخريان تدلان على مزيد من كسر لأفق انتظار القارئ، إذ يتوقع من السلطة الحاكمة أن توفر الأمن للشعب وأن تحرس على سلامة مواطنيها. إنما مفردة [غياهب[١]] أي الظلمات بوقعها السلبي تنافي المضامين الحقيقية للسلطة، كذلك الحال مع مفردة تحذير، فإن كانت السلطة داعمة للفرد، ما الذي يستلزم تحذير الفرد هذا والفرد الذي نتحدث عنه هو بطل الرواية، [فرات] الكاتب، الكاتب الذي لم يتطاول في نصوصه على مبدأ من مبادئ السلطة ولم يتماد في شيء حسبما يتضح لنا الأمر من المخطوطة. إذن ينجح الكاتب بهذا المقتطف وفي مقتطفات أخرى في رسم الصورة الواضحة لممارسة السلطة للعنف السياسي بحق المواطنين لأن القضايا التاريخية والسياسية تنعكس في الأدب، لذا فالأدب والواقع والسياسة ترتبط ببعضها بصلة قوية، فالرواية التي تكتب في فترة الأزمات تأخذ مادتها بالطبع من بيئتها. وها هو أنطون يتخذ من الحوادث السياسية للعراق وعنف السلطة السياسية إزاء المثقفين مضمونا لروايته.

تتنوع التعاريف المتعلقة بمفهوم العنف السياسي لكن أغلب الدارسين يتفقون على أن العنف يصبح سياسيا عندما تكون أهدافه سياسية، لذلك فإن أغلب الباحثين يعرفون العنف السياسي بأنه: استخدام القوة المادية أو التهديد باستخدامها أهداف سياسية.[٢]

يتبين لنا من مفردة الغياهب أن الكاتب يخاف أن يذهب ضحية في ظل ظروف غامضة وهذا مآل بعض المثقفين الراضخين تحت نير سلطة مجحفة على حد قول يابوش: النخبة المثقفة وجدت نفسها في وضعية جد خاصة وحرجة، حيث تعرضت من جهة لسكين الذبح والتقتيل، حيث ذهب كثير من المثقفين والمفكرين والإعلاميين ضحايا في ظل ظروف غامضة غير واضحة والبعض فضل السفر، في حين بقي البعض الآخر يندد أو يوافق، يعارض أو يعاضد[٣].

«لكي لا أصاب بالجنون إزاء الأغاني والشعارات والقصائد التي كانت وزارة السخافة والإيهام تقصفنا بها يوميا، كنت أتلاعب بترتيب الكلمات والصور وأبعبصها على هواي وبما يتلاءم مع

[١] جمع غيهب: الظلمة

[٢] توفيق، حسنين، **ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية**، ص ٢٧.

[٣] جعفر يابوش، **الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل**، ص ٢٢٣.

مزاجي. بدأت بالأغاني السياسية وبلمسات بسيطة هنا وهناك كانت تصبح أكثر واقعية فكنت أردد: بيت بيت ناچ الشعب، بيت بيت بيت، ولا بيَّن بوجهه التعب، بيت بيت بيت. وباسم الشعب والأمة كنت أوجه فوهة قلمي اللامرئي وأعيد الأمور إلى نصابها»[١].

يظهر حقد الراوي أو ربما حقد المؤلف المشارك في السرد بطلا، من خلال مفردات بذيئة قامت مقام مفردات أخرى في نص أغنية سياسية لمطرب عراقيّ يدعى حسين نعمة تحت عنوان وجه الخير. استخدام الراوي لفعل [ناچ] [= ناك] والذي يعني ممارسة الجنس بمعناه الفصيح وفي هذه الحالة الاعتداء الجنسي يدل على أقصى درجات العنف الممارسة بحق فئة محددة من الشعب وإن عمم الكاتب الفعل على جميع البيوت إنما المقصود هو الاعتداء على المناهضين للسلطة من تلك البيوت أو البيوت كلها بفعل جبروته وظلمه. لكن اللافت للنظر هو أن النص الغنائي هذا يردده فرات في سره، إذن هو يندد بالظلم والعنف والتنكيل بالناس عبر استحضار ذكرياته وهي نوع من تجليات العنف في الأدب، تجلى هذا النوع من مفردات الأغنية مع دعائم أخرى سبقتها في النص وهي مفردة القصف أو مصطلح السخافة والإيهام المراد بها الصحافة والإعلام دالا بها على التضليل والنفاق الإعلامي. إذن هي صرخة من أعماق الظلام ضد الظلام كما وصفها واسيني في مقدمة عمله، ذاكرة الماء: «وهل للماء ذاكرة؟ هو ذاكرتي أو بعضها. ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنه تعلم، وتيقن أنه لا بديل عن النور في زمن قاتم نزلت ظلمته على الصدور لتستأصل الذاكرة قبل أن تطمس العيون. هو مجرد صرخة من أعماق الظلام ضد الظلام ومن داخل البشاعة ضد البشاعة»[٢].

تكتسي المفاهيم الثقافية حلة غير ثقافية في النص، حيث استبدلت مفردة الثقافة بالسخافة وكذلك استبدلت مفردة الإعلام بالإيهام والديمقراطية بالديمضراطية [إطلاق الريح]وبهذا ينجح المؤلف

---

[١] أنطون، **المرجع السابق**: ص١٤.

[٢] واسيني الأعرج، **ذاكرة الماء- محنة الجنون العاري**، ص ١٠.

في تخييب أفق انتظار المتلقّي الذي عَهَدَ الثقافة موردا يغرف منه الإنسان تمكنًا من العلوم والفنون والآداب.

تحت شعار الديمضراطية مصدر قوة للفرد والمجتمع أجريت انتخابات لاتحادات الطلبة في كافة الجامعات والمعاهد. وجاء أحد الرفاق إلى المحاضرة وطلب من الأستاذة، التي كانت يومها تتكلم عن مدارس النقد الأدبي الحديث، بأن تسمح لنا بالخروج للمشاركة في هذا الهرس الديموقراطي والإدلاء بأصواتنا. لم تكن هناك حملات انتخابية أو لقاءات مع المرشحين، مثلا، لعرض رؤيتهم لدور الاتحاد أو التجديد الذي يعدون الناخبين به! كان الأمر لا يتعدى جلوس المرشحين جميعا ببلاهة على طاولة في الساحة الكبيرة وأمام كل واحد ورقة كتب عليها اسمه. كلهم بعصيون، طبعا، وأعضاء في الاتحاد الوطني للطلبة. لكن المهزلة كانت توفر فرصة الخروج من المحاضرات المملة.[١]

من خلال هذا المقتطف تظهر لنا مفارقة أخرى تجلي خيبة أخرى لأفق انتظار القارئ، فالدولة التي ترفض نص الكاتب المتمركز حول هلوسة أم تنتظر جثمان ابنها الوحيد الذي مات في الحرب وتطلب أن يستبدل النص بنص تظهر فيه أم الشهيد سعيدة مزغردة لأن الشهداء أكرم منا جميعا، لا بد من إقرارها بحقوق الشعب عامة، وحقه بانتخابات نزيهة خاصة لأنها ترنو إلى المضامين الإسلامية وتطبيقها رغم علمانيتها. والعدالة أساس الحكم في الإسلام. وحتى تصبح الانتخابات نزيهة، يجب أن تكون هناك مجموعة من المؤشرات العامة في النظام الانتخابي الدالة على ذلك تتمثل بالآتي:

«مدى كون الجهة التي تشرف على تنفيذ قانون الانتخابات والمسؤولة عن العملية الانتخابية هيئة مستقلة ومهنية تقوم بدورها بكل مهنية وموضوعية وحيادية، وهل يثق المجتمع والأحزاب ومؤسسات المجتمع المدني بها وتشارك نشاطاتها بفاعلية، وهل الجهة التي تعين الهيئة ليست صاحبة

[١] أنطون، **المرجع السابق**: ص٣٥.

مصلحة، وهل يرأسها أو يشارك فيها عدد لا بأس به من القضاة والشخصيات المستقلة المعروفة بالنزاهة والحياد، أو يشارك فيها ممثلون عن جميع الأحزاب المرشحة».[1]

إذن وفقا لما نص عليه قول البرغوثي تسقط ديموقراطية الانتخابات هذه لأنها على حد قول الراوي مختصرة على البعصيون (البعثيون) وتوظيف هذه المفردة بعد مفردة ديموضراطية (ديموقراطية) يدل على انعدام النزاهة في انتخابات ديموقراطية لتكون بوتقة تخييب ينصهر فيها أفق انتظار القارئ، إذ من أبسط حقوق الناخبين هو أن تُضمن لهم نزاهة الانتخابات وعندما لا تضمن لهم نزاهتها تتسع المسافه الجماليه فى النص لان السرد تناقض مع حقيقة الانتخابات لدى القارئ.

٢-تجليات المسافة الجماليّة في رواية إعجام

لعل المتمعن في النص الروائي" إعجام " يلاحظ أن أجزاء " المسافة الجمالية " التي جاءت بها دراسات ياوس متواجدة داخل الرواية ويعبر عنها بواسطة درجات التخييب التي تفاجئ القارئ والذي يتوجه إلى قراءة النص محملا بأفق انتظار معين فإن وافق النص انتظار القارئ قصرت المسافة الجمالية بينهما وإن اختلف فإنها تتسع لأنها تركت القارئ في حالة من الاضطراب والاستقرار «ليعيد موقفه فينتقل إلى مرحلة مفادها التلقّي الجماليّ للعمل الروائي؛ أو أن يرفض هذا العمل فينزوي في خانة انتظار قراءات لاحقة»[2].

والرواية موضوع الدراسة" إعجام " تحوي الكثير من مواقع التخييب التي تصور مساحة جمالية هدفها دفع القارئ لإنشاء معنى جديد يمكنه من تجاوز المضمر الذي تفرضه الرواية بين الفينة والأخرى.

٢-١ إعجام:

[1] بلال البرغوثي، **ضمانات النزاهة والشفافية والمساءلة في العملية الانتخابية**، ص ٢١.

[2] أحلام العلمي، **تجربة " عمارة رخوص " الروائية في منظور جماليات " القراءة والتلقي "، ص ٢٨٩.**

عنونت الرواية بالإعجام ومن باكرتها نعلم بأن المراد بالإعجام هو الإبهام أو الكتابة دون نقاط، إذ تبدأ الرواية بنص تطلب فيه وزارة الداخلية ممن يهمه الأمر تنقيط المخطوطة فتوعز لأحد خبرائها فك العجمة.

«إلى من يهمه الأمر

تم العثور على المخطوطة المرفقة أدناه أثناء إجراء الجرد الشامل لكافة الملفات استعدادا للانتقال إلى المجتمع الجديد. وبعد الاطلاع عليها اتضح أنها كتبت بدون نقاط. الرجاء تكليف أحد الرفاق بقراءتها وتنقيطها مع طبعها على الآلة الطابعة، وتزويدنا بنسختين منها بموعد أقصاه نهاية الشهر الحالي. مع الشكر سلفا».[١]

لكننا، بعد التقدم في صفحات الرواية، يتضح لنا بأننا أمام النص المنقط وأن لا إبهام يلمس في الرواية. بهذا تتسع المسافة الجماليّة في عنوان الرواية لأنها ساهمت في تخييب أفق انتظار القارئ من العنوان. لأن الإعجام يعني الإبهام وفق شرح ابن منظور. أعجمت الكتاب: ذهبت به إلى العجمة وقالوا: حروف المعجم. فإن قيل إن جميع الحروف ليست معجمة إنما المعجم بعضها، ألا ترى أن الألف والحاء والدال ونحوها ليس معجما فكيف استجازوا تسمية جميع هذه الحروف، حروف المعجم؟ وسئل أبو العباس عن حروف المعجم: لم سميت معجما؟ فقال: أما أبو عمر الشيباني فيقول أعجمت أبهمت.[٢]

تنزاح هذه المفردة، مرة أخرى، عن معناها المألوف في أحد مقتطفات الرواية لتتخذ معنى الإسكات وبهذا تتسع المسافة الجماليّة صانعة من النص نصا جماليا بامتياز.

[١] أنطون، **المرجع السابق**: ١٠

[٢] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، مادة ع، ج، م، ج١٢، ٣٨٧.

«كما أصدر الملحس الوطني الذي تم انتخاله ديموقراطيا قانونا يقضي بإيقاع عقوبة الإعجام بكل من تسول له نفسه نشر الغموض والإبهام أو تعاطيهما، والمسّ بوضوح المعنى الذي ضحى من أجله الشهداء بدمهم الغالي»[١].

بما أن مفردة الإعجام تعني وضع النقاط على الحروف لإزالة الإبهام والشبهات، يواجه القارئ في هذا المقتطف تخييبًا لأفق انتظاره بعدما ارتبطت هذه المفردة بإعدام الصحفيين. خرجت هذه المفردة من بنيتها اللغوية لتتخذ طابعا اجتماعيّا وهذا ما لا نجده في مسلمات القارئ.

٢-٢المخطوطة

جرت عادة الباحثين المهتمين بالمخطوطات من حيث تاريخها وفهرستها ونسخها أن لا يستوفوا مفردة المخطوطة حقها في التأصيل اللغوي. أما إذا عدنا إلى المعجم الوسيط الذي أخرجه مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة، سنة ١٩٦٠م، في طبعته الأولى، فسنجد هذه المادة قد بدأت تدخل المعجمات المتأخرة، تفريقا بينها وبين الكتاب المطبوع. فقد جاء في جذر خطَّ من المعجم المذكور: «المخطوط: المكتوب بالخط، لا بالمطبعة، جمعه مخطوطات، والمخطوطة: النسخة المكتوبة باليد».[٢]

إذن يتضح لنا من هذا الشرح بأن المخطوط لفظة حديثة جاءت بعد اكتشاف الطباعة، لهذا لا نجد ذكرا لهذه الكلمة في كلام المتقدمين، وإنما حدثت هذه اللفظة بعد دخول الطباعة، فأصبحت الكتب قسمين: مخطوطات ومطبوعات، فما كان منها مكتوبا بخط اليد سمي مخطوطا، وما طبع منها سمي مطبوعا، تمييزا له عن الأول. إذن تعتبر المخطوطة عملا غير منجز طباعة، لكنها منجزة سردا في الرواية، حيث نقرأ المخطوطة مطبوعة وهذا يتنافى وأصل التسمية.

[١] أنطون، **المرجع السابق**: ١٠١_١٠٢

[٢] إبراهيم، أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، ص ٢٤٤.

«طبقا للتعليمات الواردة في كتابكم رقم ٢٣٤٧٥٨ج بتاريخ ٢٣ آب ١٩٨٩، قمت بالاطلاع على المخطوطة المرفقة أدناه وبتنقيطها وطبعها بالآلة الكاتبة. يبدو أن النص عبارة عن خواطر غير متسلسلة ومشاهدات واستذكارات غير منطقية لحوارات كتبها أحد السجناء».[١]

بهذا إذن تبتعد المفردة عن معناها الأصلي وتتسع المسافة بين اللفظ والمعنى فتتسع المسافة الجماليّة باتساع الهوة بينهما.

٢-٣على مستوى رسم الشخصيات

إن أسماء الشخصيات متخيلة، ولا يعني كونها كذلك أنها بعيدة عن الواقع، بل إنها تمثل شريحة من المجتمع وتدور حولها الأحداث فنيا وتكون عنصرا رئيسا يقوم بتطوير الحدث وبنائه وتتبادل الشخصية التأثر والتأثير مع بقية عناصر الرواية الأخرى. أما الاسم فهو يتأثر على الصعيد السيميائي، حيث تضيء السيميائية طرفا من الدال والمدلول أو المؤشر نحو بيئة الشخصية أو مكان مولدها أو طرف من سلوكها أو غير ذلك. فتقف السيميائية من خلال التسمية عند صورة الشخصية الإنسانية أو الشخصية غير الإنسانية التي تبنى في الرواية. «فحتى إن كانت أسماء الشخصيات من عالم الحيوان، فهي تكاد تمثل أو تصور أناسا أو تعوض عن ذكر سمات بشرية».[٢]

إذن بتحدث [فيدوح] عن السمة السميائية للشخصيات، فسح المجال لدراسة أسماء الشخصيات دراسة سيميائية ينكب فيها الباحث على دراسة المستوى الصوتي في تشكيل الأسماء والربط بين دلالات الحروف وسلوك الشخص وهذا ما أشار إليه عبد القادر في دراسته حول الشخصية الروائية. «تعد أسماء الشخصيات الروائية من الوسائل الفنية المهمة التي يعتمد عليها الكاتب في تعميق الفكرة، والمضمون، وذلك عن طريق الرمز، والإيحاء اللذين يحملهما المدلول اللفظي للاسم.

---

[١] أنطون، **المرجع السابق**: ص ١٢٥.

[٢] عبد القادر فيدوح، **دلائلية النص الأدبي**، ص ١٢٤.

فالكاتب العالم ببواطن شخصياته هو الذي يجعل اللقاء بين الشخصية والفكرة أمرا حتميا، تقوم به الدلالات والإشارات الخاصة بالأسماء».[١]

إذن بدراسة المستوى الصوتي لأسماء الشخصيات يتسنى لنا تبيين توسّع المسافة الجماليّة في الرواية:

٢-٣-١ صلاح

يعني اسم صلاح الاستقامة والخلو من الفساد. يرد هذا الاسم في أحيان أخرى على شاكلة مركبة على غرار صلاح الدين الذي يعني الشخص المكافح للفساد ويعد هذا الاسم من الألقاب الأميرية، حيث حمله صلاح الدين الأيوبي. لكننا نجد الدلالات لا تأتلف مع المدلول بالنظر للمسمى في الرواية.

«نزل صلاح من السيارة وسمعت صوت الصندوق يقفل. عاد وبيده قطعة قماش بيضاء. بعد ثوان مد صلاح يديه ليعصب عيني. حاولت منعه فأنزل يدي بعنف، وقال بعصبية:

إذا تتحرك والله أكسر سنونك بالأخمص، افتهمت؟ سمعت صرير البوابة وهي تغلق وراءنا وكان آخر ما رأيته وجه القاعد وهو يحدق في من ساعة صلاح السويسرية قبل أن يعصبني. قاومت ثانية فجاءتني ضربة قوية على مؤخرة رأسي. لا أذكر ما حدث بعدها». [٢]

من خلال هذا المقتطف تتضح لنا سمات شخصية صلاح المتأرجحة بين الخبث والعنف والشدة لكننا باستدرار دلالات حروف الاسم يظهر لنا أن دلالات الاسم تتطبع بطابع الليونة والحنان والبراءة والطهارة كما يشرحها لنا حسن عباس في كتابه، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها:

حرف الصاد: لقد صنفت هذا الحرف شعوريا، لجمال صوته وعذوبة موسيقاه، ولما يثيره في النفس من إيحاءات النقاء والصفاء والطهارة والبراءة والعزة وقوة الشكيمة. [١]

---

[١] عبد الخالق، نادر أحمد، **الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني**، ص٣٧٥.

[٢] أنطون، **المرجع السابق**: ١٧

حرف اللام: إن صوت هذا الحرف يوحي بمزيج من الليونة والمرونة.[٢]

حرف الألف اللينة: إن الألف اللينة التي تقع في أواسط المصادر أو أواخرها، يقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصية الامتداد عليها في الزمان والمكان.[٣]

حرف الحاء: إذا لفظ صوته بحناجر حضارية رخوة مرققا، أوحى لنا بملمس حريري ناعم دافئ وبطعم بين الحلاوة والحموضة، وبرائحة ذكية ناعمة.[٤]

وفقا للشروح المعطاة لمعاني الحروف يتجلى لنا كونها على طرفي نقيض مع خصائص الشخصية لهذا تتسع المسافة الجماليّة في النص لأن أواصر العلاقة بين السياق والتشكيل الصوتي شبه مبددة بينما نادى ابن جني بضرورة وجود تلك العلاقة:

«إن هناك تفاعلا دائبا بين السياق والتشكيل الصوتي، فالمبدع يختار بوعي أو من دون وعي التشكيل الصوتي المناسب للسياق الذي يخوض فيه، كما أن السياق هو الذي يخلع على التشكيل الصوتي إيحاءاته المناسبة له. فهناك علاقة بين تلك السمات الصوتية للتشكيل الصوتي للكلمة ومناسبتها لسياقها ونسقها الدلالي».[٥]

بعد دراسة المستوى الصوتي أو التقطيع الصوتي لشخصيات الرواية اتضح، لنا أن المسافة الجماليّة متسعة باتساع الفرق بين الشخصية ومدلولات اسمها اللغوية في الرواية. فكما أن صلاح لا يمت للصلح بصلة كذلك وجدنا المخطوطة قد طُبعت، بينما المراد بها لغويا هو الكتابة اليدوية. بهذه الفروق اللغوية والمعنوية للمفردات وللشخصيات نجح المؤلف في توسيع المسافة الجماليّة في روايته.

٣-القارئ الضمنيّ

---

[١] عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، ص١٥١.

[٢] **المصدر نفسه**: ٧٩.

[٣] **المصدر نفسه**: ٩٧.

[٤] **المصدر نفسه**: ١٨٢.

[٥] أبو الفتح عثمان ابن جني، **الخصائص**، ص ١٦.

لقد أهملت الدراسات النقدية الأدبية عنصر القارئ وأهميته في قيام الفعل التواصلي لمدة طويلة قبل ظهور نظرية التلقّي. وقد تركز الاهتمام على النص ومرسله، وهُمِّش المرسل إليه، وأُهمل طويلاً، إذ إن «علامات السارد تبدو لأول وهلة أكثر قابلية للرؤية وأكثر عدداً من علامات القارئ (إن السرد يستعمل في الغالب ضمير المتكلم أكثر مما يستعمل ضمير المخاطب) كما أن علامات القارئ في الواقع هي أكثر مخادعة من علامات السارد». [١]

وقد نجحت نظرية التلقّي في قلب الموازين لصالح الملتقي فبات حاضرا بعلامات القارئ الضمنيّ المتأرجحة بين الصمت والنطق.

٣-١ العلامات الصامتة

يتضمن النص مجموعة من العلامات المضمرة التي تحيل بطريقة غير مباشرة إلى حضور القارئ في طياته، وتتجلى في تلك الضمائر المبثوثة في الوحدات التلفظية. وتلعب الضمائر باعتبارها ظاهرة لغوية دوراً في ضمان الإطار التداولي للخطاب، وهي "أشكال فارغة دون مضمون ما دامت لم تدخل في السياق مادة فارغة تجد لنفسها محتوى انطلاقاً من لحظة تلفظ الفرد بها ضمن حال الحديث ويتنوع معناها بتنوع مقامات توظيفها. [٢]

«أنا متأكد من عدم وجود كاميرا تراقبني، فالمبنى قديم ولم يصمم أساسا ليكون سجنا. هو، بالتأكيد، بيت قديم صودر وحول إلى معتقل. يمكنني سماع وقع أقدم أي شخص قبل قدومه وهذا يعطيني وقتا كافيا لكي أخفي الأوراق تحت المرتبة. وحتى إذا اكتشفوها فسيظنون بأني جننت. يمكنني أن أبتلع هذه الورقة». [٣]

[١] بارت، **المرجع السابق**: ٢١

[٢] جبر، محمد عبد الله، **الضمائر في اللغة العربية**، ص ١٢.

[٣] أنطون، **المرجع السابق**:ص ٥٣.

يحاول الكاتب عبر هذا المقتطف إدخال القارئ فضاء الاختناق والتعتيم السائدين آنذاك، حيث تمارس الرقابة الذاتية بأضيق الطرق خناقا على الكاتب أو المدون للانتهاكات بصورة عامة؛ لأن ضمير المتكلم يكون أكثر إقناعا للمتلقّي على حد قول عادل ضرغام:

إن النصوص المسرودة بضمير المتكلم تتخذ طابعا ذاتيا وأحيانا تحليليا لهذا تظل هذه النصوص أكثر حميمية وإقناعا للمتلقّي، وفاعلية هذا الضمير وثيقة الصلة بفاعلية الأنا السردية، وحضورها في الموقف السردي، في إطار جدلها مع الآخر وحضوره في إطار حركة المعنى المرتبطة بزاوية الرصد المقدمة في النص السردي. [١]

«راجعنا مركز تجنيد الكرادة الشرقية أربع مرات في الشهر الذي أعقب الفحص قبل أن نحصل على النتيجة ذاتها: غير صالح للخدمة العسكرية المسلحة وغير المسلحة. كانت اللجنة قد استحدثت خطابا جديدا، كنا قبلها معفوين، أما الآن فقد تحولنا إلى غير صالحين. بضاعة كاسدة في زمن الحروب. لم نشعر بفرح غامر، بل براحة هادئة، لأننا عرفنا أن موتنا سيؤجل حتى إشعار آخر أو لجنة أخرى أو حرب أخرى». [٢]

عندما نتمعن في هذا المثال، نتبين أن فعل الحكي يأتي بصيغة ضمير المتكلم الجمع (نحن)، وهذا يحمل أبعادا ستراتيجية في قيام عملية التواصل وتفعيل فعل القراءة، بحيث يتمظهر عنصر المتلقّي ضمن الخطاب بطريقة إيحائية غير مباشرة يفهم من سياق القول، خاصة وأن موضوع مواجهة الظلم هو قضية إنسانية تهم الجميع. وتوظيف الضمير نحن هو دلالة على انفتاح الخطاب على المتلقّي أنت، والضمير المتكلم نحن هو جمع لضمائر ثلاثة: أنا، أنتم، هم. فينخرط المفرد في الجمع والمتكلم في المخاطب والغائب. [٣]

وبالتالي يحضر القارئ ضمنيّا في الخطاب كنعصر يشارك في بناء العملية التواصلية كنعصر مورست ضده تلك الممارسات التعسفية كإنسان مناهض للتنكيل.

---

[١] ضرغام، عادل، **في تحليل النص الشعري**، ص ٦٨.

[٢] أنطون، **المرجع السابق**: ٣١

[٣] بلخامسة، كريمة، **إشكالية التلقي في أعمال كاتب ياسين**، ص ١٧.

٣-٢العلامات الناطقة

تتمظهر علامات القارئ الضمنيّ، من جانب آخر ذي صلة، من خلال أقوال وملفوظات مباشرة يدونها السارد على لسان المسرود له أي الشخصية وهذه العلامات تتطبع بطابع القارئ الضمنيّ وتأتي على هيئة أفعال من قبيل القراءة والاستماع وما شابههما لتذكية مخيلة القارئ لإدخاله العالم المتخيل الذي يخلقه السارد. وانطلاقا من تفكيك هذه العلاقة سنسعى لتتبع مطارح حضور القارئ الضمنيّ عبر دراسة عنصر المسرود له:

لتسهيل عملية التنقيب عن آثار المسرود له تجدر بنا الإشارة إلى أن المسرود له هو من يوجه إليه الحكي في المنتوج الأدبي وبهذا يكون قد اختلف تماما عمن يقرأ الكتاب أي القارئ الحقيقي. وتتجلى مواضعه في مقتطفات شتى تتخلل مفاصل الرواية والتي بها ينوب المسرود له عن القارئ الضمنيّ عبر تقنية الحوارية أو السؤال والجواب ومنها ما يلي:

«ترى ماذا أعدوا لي؟ كان سرمد على حق. هل كتب أحدهم تقريرا عني؟ ربما سجلوا لي شيئا؟ واحدة من النكات التي أرددها أو صوتي وأنا أقلد لهجته؟ صدقت جدتي.

_لتحكي برّا يا ابني

_إذا رحت شسوي أنا؟

_ غير أموت من القهر

_ لتطول لسينك بعدين يقصونو. هذولي ميخافون من الله».[١]

بهذا الحوار الخارجي الدائر بين بطل الرواية وجدته تظهر بوادر المسرود له والذي ينصهر فيه القارئ الضمنيّ لأن أفعال الأمر الموجودة في النص تخرج من قالبها السردي وتتجاوز الحدود لتشمل خارجه أيضا، حيث يكون القارئ الضمنيّ. لا تحكي (لا تتكلم)، لتطول لسينك (لا تطول لسانك)، أفعال يراد بها رسم أوضاع التكتم والخوف الملمّين بالشعب إبان حكم حزب البعث في العراق.

[١] أنطون، مرجع سابق: ١٥

أما الحوار في الدراسات الأدبية فهو تقنية قصصية يعتمد عليها في الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية، لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام وكما شرحه يوسف نوفل: له وظائف متنوعة، فهو يكشف أفكار الشخصيات لأنه يرسم ملامحها الداخلية والخارجية لارتباطه بها وكونه الوسيلة الأساسية المتاحة لدى الشخصيات لتعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها ووعيها للعالم الذي تعيشه.[١]

ولأن أفكار الراوي وليدة بيئته، لا يكون القارئ الضمنيّ بمنأى من الانتماء لبؤرة التفكير والانتماء ذاتها.

النتائج

_ نجح الكاتب في تخييب أفق انتظار القارئ السلطوي عبر استحضار الذاكرة المضادة أو المقاومة ممهدا بهذا الطريق لتبني أفكار ورؤى جديدة نائية عن السلطة ومناهضة لها.

_تكاثفت المفارقات في النص السردي واتساع المسافة الجماليّة بتكاثف صفحات الرواية، بدءا بالعنوان ومرورا بالشخصيات المرسومة في الرواية.

_تجلى القارئ الضمنيّ بعلامتيه الصامتة والناطقة بوضوح في الرواية، حيث أكثر الكاتب من استخدام ضمير المتكلم المفرد ليشمل المخاطب أو القارئ الضمنيّ كما جاء بالحوار الخارجي متطبعا بطابع المسرود له فضم القارئ الضمنيّ وأسهمه في عملية صناعة المعنى في الرواية.

[١] يوسف، نوفل، **قضايا الفن القصصي(المذاهب، اللغة، النماذج البشرية)**، ص ١٦٣.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم، أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، دار إحياء التراث العربيّ، لبنان، ط١، ج١، ٢٠٠٤.

٢. إبراهيم، سلام، **الأرسي**، الدار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤.

٣. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، مادة ع، ج، م، ج١٢، ١٤١٤.

٤. ابن جني، أبو الفتح عثمان، **الخصائص**، الطبعة الثالثة، بيروت، ٢٠٠٨.

٥. إسماعيل، سامي، **جماليات التلقّي، دراسة في نظرية التلقّي عند ياوس وآيزر، ال**مجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.

٦. الأعرج، واسيني، **ذاكرة الماء- محنة الجنون العاري**، ط٤، دمشق: ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.

٧. أنطون، سنان، **إعجام**، طبعة دار الجمل، بيروت_بغداد، ط١، ٢٠١٣.

٨. أيزر، فولفغانغ، **فعل القراءة، نظريّة في الاستجابة الجمالية**، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٦.

٩. بارت، رولان، **التحليل البنيوي للسرد**، تر: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع: ٩/٨ ،المغرب، ١٩٨٨.

١٠. البريكي، فاطمة، **قضية التلقّي في النقد العربيّ القديم**، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٦

١١. البرغوثي، بلال، **ضمانات النزاهة والشفافية والمساءلة في العملية الانتخابية**، مجلة نزاهة، العدد الثاني، ٢٠٢١

١٢. بشير، مفتي، **سيرة طائر الليل، نصوص شهادات أسئلة**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٣.

١٣. بلخامسة، كريمة، **إشكالية التلقّي في أعمال كاتب ياسين**، أطروحة لنيل الدكتوراة، الجزائر، جامعة مولود معمري، قسم الأدب العربيّ، ٢٠١٨.

١٤. تبرماسين، عبد الرحمان وآخرون، **نظريّة القراءة المفهوم والإجراء**، ط١ ،منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٩.

١٥. توفيق، حسنين، **ظاهرة العنف السياسي في النظم العربيّة**، ط٢، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، ١٩٩٩.

١٦. الجابري، محمد عابد، **نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي**، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٢.

١٧. جبر، محمد عبد الله، **الضمائر في اللغة العربية**، دار المعارف، مصر (د س)، ١٩٨٠.

١٨. رحماني، أحمد، **نظريات نقدية وتطبيقاتها**، (د.ط)، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠٠٣.

١٩. الرويلي، ميجان، سعد البازغي، **دليل الناقد الأدبي**، ط٣ ،المركز الثقافي العربيّ، لبنان/المغرب، ٢٠٠٢.

٢٠. ضرغام، عادل، **في تحليل النص الشعري**، منشورات الاختلاف، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.

٢١. الضمور، رنا عبد الحميد سلمان، **الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربيّة**، أطروحة دكتوراة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا، جامعة موته، عمان، الأردن، ٢٠٠٩.

٢٢. عباس، حسن، **خصائص الحروف العربيّة ومعانيها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مكتبة الأسد_الوطنية، ١٩٩٨.

٢٣. عبد الخالق، نادر أحمد، **الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني**، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ٢٠٠٩.

٢٤. العلمي، أحلام، **تجربة " عمارة رخوص " الروائية في منظور جماليات " القراءة والتلقّي "**، ٢٠١٧.

٢٥. _عمري، سعيد، **الرواية من منظور نظريّة التلقّي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ**، ط١، منشورات مشروع البحث النقدي ونظريّة الترجمة، المغرب، ٢٠٠٩.

٢٦. _فطوم، مراد حاسم، **التلقّي في النقد العربيّ في القن الرابع هجري**، الهيأة العامة السورية للكتاب، السلسلة ٤، دمشق، ٢٠١٣.

٢٧. فيدوح، عبد القادر، **دلائلية النص الأدبي**، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ١٩٩٣.

٢٨. _قاسي صبيرة، **النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ**، مجلة قراءات، ٢٠١٤.

٢٩. _كليطو، عبد الفتاح، **المقامات: السرد والأنساق الثقافية**، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٩٣.

٣٠. يابوش، جعفر، **الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل**، الجزائر: مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعيّة والثقافية، ٢٠٠٧.

٣١. يوسف، نوفل، **قضايا الفن القصصي(المذاهب، اللغة، النماذج البشرية)**، دار النهضة العربيّة، ط١، ١٩٧٧.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دریافت در رمان‌های سنان انطون

نعیم عموری[*]؛ جواد سعدون زاده[**] ؛ زینب سواعدی مورزاده[***]

مقالهٔ علمی - پژوهشی

صص ۲۷۲- ۲۴۳

DOI: 10.22075/lasem.2024.31770.1394

چکیده

رمان عراقی مسیری تکاملی سرشار از دستاوردهای فراوان را طی کرد که با دگرگونی‌های جامعه عراق در سطوح مختلف سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی همراه بود، خواننده‌ای که این مسیر را دنبال می‌کند از تصدیق برتری برخی از تجربیات داستانی معاصر ارائه‌دهنده متونی که یکنواختی نوشتار کلاسیک را شکسته وبر افق‌های خلاقانه جدیدی چشم گشوده است، دریغ نخواهد کرد. به یادآوری تجربه نویسنده عراقی سنان انطون بسنده می‌کنیم، جایی که می‌توان گفت یکی از برجسته‌ترین تجربه‌های داستانی است که این دگرگونی‌ها را در چهار رمان «اعجام»، «الفهرس»، «تنها درخت انار» و «ای مریم» تجسم بخشیده است. این پژوهش به طور خاص بر رمان اعجام تمرکز دارد؛ رمانی که در آن تناقض‌ها وتخییب افق انتظار خوانندگان تشدید می‌شود، از لحاظ اینکه مطالعه ما به بررسی میزان تأثیر زیبایی‌شناسی دریافت در رمان اعجام، از طریق آنچه نظریه زیبایی‌شناسی دریافت بر آن استوار بود، یعنی مکانیسم‌های پیشگامان آن، یاوس و آیزر، که در افق انتظار، فاصله زیبایی‌شناختی و خواننده ضمنی بازنمایی می‌شوند.این پژوهش همچنین بر آن است تا با اتخاذ رویکرد تئوری خواندن ودریافت، نشان دهد که چگونه افق انتظار خواننده در رمان تخییب می‌شود و همچنین گسترش فاصله زیبایی‌شناختی در عنوان و شخصیت‌ها را تبیین می‌کند و در نهایت جلوه‌های خواننده ضمنی در متن را آشکار می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: أنطون، دریافت، اعجام، افق انتظار، فاصله زیبایی‌شناختی.

[*]- استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.(نویسنده مسؤول). n.amouri@scu.ac.ir

[**]-دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

[***]- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۲۰هـ.ش= ۲۰۲۳/۰۹/۱۱م - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۸ هـ.ش= ۲۰۲۴/۰۲/۰۷م.