ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Receiver and dynamic personality circuits

Dr. asma adeeb abbas

Uruk National University,Iraq

* *Corresponding author: E-mail* :
Dr.asma_abbas@uruk.edu.iq

07811108919

***Keywords*:**
dynamic characters ,
receiver ,
Outlook horizon ,
aesthetic distance.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 14 Sept. 2021
Accepted 4 Oct 2021
Available online 26 Feb 2022
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

The figure represents the most important elements of the novel's construction, especially the dynamic figure that can be developed and regenerated throughout the narrative. such figure has the ability to excite the reader's mind through the aesthetic distance formed by the gaps in the work, which in turn motivates the reader to decode the text, track its events, respond to it and fill its gaps, and actions On which the recipient relies through his references and abilities to approach, interact and attract with the structure of the text, which seems to be a single whole, but it is a series of leaps that indicate a partial separation from the personality itself and a dynamic cohesion that enhances the development of itself.

The strong attraction of the character as a psychological representation is thus transformed by the reader's participation in the text, and the virtual presence of the character results from the construction of the subject's form in the reader's imaginary space. Regardless of the reference identity that the discourse means, the character being read, but by its virtual identity that is realized in the mind of its recipient.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.2.2022.11

المُتلقّي ودوائر الشّخصيّة الدينامية

م. د. أسماء أديب عبّاس/ جامعة أوروك الأهلية

الخلاصة:

تمثل الشخصية أهم عناصر بناء الرواية، خاصةً الشخصية الدينامية القابلة للتطور والتجدد على امتداد السرد، فهذه الشخصية لها القدرة على إثارة ذهن القارئ عبر المسافة الجمالية التي تكونها ثغرات العمل، والتي بدورها تحفز القارئ على فك شفرات النص وتتبع أحداثه، والاستجابة له وملء فجواته،

والإجراءات التي يعوّل عليها ذلك المتلقي عبر مرجعياته وقدراته للمقاربة والتفاعل والتجاذب مع بنية النص، الذي يبدو كلًّا واحدًا، لكنه سلسلة من القفزات التي تؤشر انفصالًا جزئيًّا عن الشخصيّة ذاتها والتحامًا ديناميًّا يعزّز من تطوّر ذاتها.

وبالتالي تتحول الجاذبية القوية للشخصية باعتبارها تمثيلًا نفسيًا عن طريق مشاركة القارئ للنص، وينتج عن ذلك الوجود الافتراضي للشخصية من بناء شكل الموضوع في الفضاء التخييلي للقارئ. بغض النظر عن الهوية المرجعية التي يعنيها الخطاب، والشخصية المقروءة بل بوساطة هويتها الافتراضية المتحققة في ذهن متلقيها.

الكلمات المفتاحية: الشخصيات الدينامية – المتلقّي – أفق التوقّع– المسافة الجمالية.

المقدمة

تُعد الشخصية واحدة من أهم بنيات التشكل السردي للخطاب الروائي، إذ تمثل المحور والسياق في تطورها داخل النسق الروائي، خاصة إذا كانت تلك الشخصية (مدورة، متطورة) في صلب ذلك النص ومتجددة فيه، كونها قابلة للتغيير والتأثير في الفضاء النصي، ومدى قابلية النص لاستيعاب مستجدات الأحداث المتزامنة معه، إذ انها تمثل شخصية قادرة على كسر قيودها، ومفاجأة القارئ؛ ليعد عنصرا فاعلا في العمل، محاكيا له، متوقعا بعض أحداثه، وفك شفراته، وهذا يتضح في مدى قدرته على إدراك الأحداث، وكيفية استجابة ذلك القارئ والتفاعل النصي معه عبر الفجوات التي تتطلب منه ملأَها، والإجراءات التي يعوّل عليها ذلك المتلقي ومرجعياته ومقاربة التفاعل مع بنية النص.

فالشخصية هي "عمود الحكاية الفقري (...) واختلفت النظرة إلى الشخصية باختلاف مذاهب الكتابة القصصية"[1] واختلاف تلك الشخصيات بؤريًّا وقدرة تلك الشخصية على سرد الأحداث أو كونها مسطحة أو مدورة، إذ إنّ تنوع الشخصيات ومفهومها وطبيعتها جعلها " ذات طبيعة مطاطية(...) خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها"[2].

لذلك تُعد الشخصية "جزءاً مكوناً وضرورياً لتلاحم السرد"[3] وبنائه؛ لكونها تعتمد نيولوجيات شكلية في تصنيفها على وفق عدد من التحديدات الدقيقة التي ترتبط بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد

الروائي "ومن أهم تلك التحديدات خاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة"[4]، ولا شك أن للقراءة دورا تؤديه في التفاعل مع النص، إذ يمثل القارئ القطب الثاني للعملية الانتاجية عبر تجاوبه مع النص وتفاعله معه وهو قطب المستقبل لذلك الانتاج الذي يتحقق عن طريق ما ينجزه القارئ في عملية القراءة. ويتم ذلك عبّر "وظائف الحبكة" لذلك يمكننا القول: بأن الشخصية أعيد بناؤها بوساطة الجمهور القارئ للأدلة المعلنة أو الضمنية في البناء الأصلي و ينقلها الخطاب ويرسم اتجاهات واضحة تقودنا إلى المسافة بين النص والقارئ، المكان الذي يمكننا أن نفهم فيه الشخصية.

وبما ان "الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"[5] فإن المبدع يسعى إلى المتلقي عبر عمله الذي يمثل لذة ومتعة لمتلقيه من خلال العلاقة بينهما والإحساس بلذة الآخر[6]، على أنَّ من أبرز مميزات الشخصيات "هو الانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها، أي إلى وظيفتها والأدوار التي تقوم بها والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعا لها"[7] ومن هنا "جاء التركيز عليها باعتبارها كائنا إنسانيا ومليئا بالحياة "[8]

وللشخصية أدوار متعددة ينقلها الكاتب إلى متلقيه إذ "ليس المهم هو الطريقة التي تقدم بها الشخصية في الرواية وإنما الفائدة التي يجنيها الكاتب من وراء استعمالها، أي قدرتها على جعل العالم التخيلي متلاحما ورؤية العالم مقنعة "[9] وهذا له تأثيراته التي تدفع إلى أن "يختار الروائي شخصياته بدقة وفق موهبته وقدرته وشفافيته، ويصور الإنسان بطريقتين، أولهما مفهوم الخاص، وثانيهما مفهوم الحتمية السيكولوجية؛ أما الأول فالمراد به إنّ الشخصية المختارة يجب أن تتشكل تعميما لسمات كثير من الناس وإن كانت مجسدة في صورة إنسان واحد، بحيث يكون الخاص في الشخصية عاما. وأما المفهوم الثاني فيعني التطور الذاتي للشخصية؛ أي أن تصرفات الانسان وافعاله مشروطة بطابع شخصيته، متفقة مع خصائص عالمه الداخلي."[10]

يرتبط العمل الأدبي بأفق التوقع وقراءة المتلقي وتتبّع حيثيات النص وسبر أغواره، وهو مفهوم جمالي يبحث في أعماق النص، إذ تعد القراءة واحدة من أبرز وأهم النشاطات الفكرية للإنسان، فهي المساند المكمل لعملية تأليف النص والوقوف عند مراميه واستخراج جمالياته، ويمكن عدّها عملية تفاعل بين النص والقارئ

ومن ثم إنتاجه، إذ إن "محور نظرية التلقي الذي لا يختلف عليه أيّ من أقطاب النظرية منذ ظهوره في الثلاثينات حتى الثمانينات هو" أفق توقع القارئ" في تعامله مع النص(...) وهذا التوقع، وهو المقصود تحدده ثقافة القارئ وتعليمه وقراءاته السابقة، أو تربيته الأدبية والفنية"[11]

ويقسم عملية القراءة الدكتور محمد حمود إلى (خطية وعمودية): " فالقراءة في استعمالها العادي، خطية من جهة اهتمامها بفك ألغاز الصيغة الخطية للمكتوب، وعمودية من جهة اختراقها لأفقية المنطق الخطي نحو منطق عمودي يُقصد فيه إلى إدراك الدلالات المنطوية والمتوارية في ثنايا المكتوب "[12] وهو بذلك ينطلق إلى مفهوم أعمق وأبعد أطلقه ياوس هو (كسر أفق التوقع) إذ استعاره من الفلسفة، كما عرّفه جان بقوله: "شاشة التلقي المحددة من خلال توقعات القارئ وأحكامه المسبقة"[13] وهنا لابدّ من وقفة مع احكامه المسبقة، فهي مرتبطة بأيديولوجيا القارئ، فعملية كسر أفق التوقع عملية عقلية يقوم بها الفرد وفق مجموعة من العلاقات الذهنية؛ للوصول إلى عمق النص[14]، إذ تنبني على التفاعل ما بين النص والقارئ وما يحدثه ذلك القارئ في عملية الإنتاج الثاني للنص، وعليه فإن للعمل الأدبي قطبين: " القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"[15] عبر فجوات النص وما تتطلبه من القارئ من حيث ملؤها بما لديه من مرجعيات خارجية، ومن خلال هذه القراءة يُنتج ما يسمى بكسر أفق التوقع، الذي يمثل المقصدية الفنية للانزياحات الأسلوبية، وهي رهينة بالملفوظ اللساني وبنية الأدب؛ إذ تفتح أمام القارئ الناقد بابا مشرعا للتأويل والتفسير، وما إذا كان هذا النص منسجما مع أفق توقع القارئ الثقافي أم لا، فالعمل الأدبي يضع القارئ أمام تجربة، في أنْ يتطابق أفق توقعه (القارئ) مع ذلك النص فيحصل التوافق والانسجام، وقد لا يحصل أي توافق أو انسجام، وعدم التوافق هذا يسميه ياوس بالمسافة الجمالية التي ينتج عنها كسر أفق توقع المتلقي المنطلقة من اللاتوافق بين مرجعيات وافكار القارئ والعمل الجديد[16].

وأمرٌ هو ذاك حاولنا الوقوف عليه من خلال بعض النصوص التي كان لها تأثير واضح في أفق التلقي من حيث السلب والإيجاب، وقد أرتبط ذلك بشخصيات عدة استطاع الباحث أن يؤشرها من مجموعة روايات، تلتقي كلها في فكرة واحدة، هي فكرة الشخصية المتطورة.

دينامية الشخصيات

والحديث عن الشخصية المتطورة يتطلب تتبعاً نصياً ربما يستمر على طول الرواية، حتى يتمكن القارئ الباحث من رصد هذه الشخصية وملاحظة تطوراتها أو ملازمتها حالة واحدة، عن طريق الانتقال بين أحداث الرواية باعتبار الحدث مثيراً يحرض تلك الشخصية على التبدّلات والتغيّرات، ومن هذه الشخصيات المتطورة شخصية (جلال خالد)، التي تصادفنا في الوهلة الأولى وهي على الحال الآتي:

"فتىً من طلبة العلم، في العشرين من العمر طويل القامة، تلوح عليه مخائل النجابة والذكاء_ بيده اليمنى عصا، وباليسرى يحمل حقيبة سوداء، مكتوباً عليها بأحرف عربية واضحة: جلال خالد. وهو اسمه"[17]، يقدم لنا السارد وصفاً موجزاً لكنه كافٍ بأن يترك انطباعاً نستطيع أن نزعم من خلاله اننا على معرفة بهذه الشخصية، والمجمل السردي في هذا النص يؤشر أن هذه الشخصية تكتظ بالحيوية والنشاط ولديها مميزات تجعلها أكثر شغفاً واندفاعاً عبر قوله: (طلبة العلم، النجابة والذكاء، يحمل حقيبة) وهذا تأشير للشخصية يمكن عدّه منطلقاً لتحديدها، ونقطة الصفر التي نتحرك منها لرصد تحولاتها، وبالفعل ففي صفحات تالية تسجّل تراجعاً سلبياً يكشفه النص الآتي:

"عاد (ك . س) من ميدان الثورة في الفرات منكسراً، فألفى صاحبه خالداً لازماً بيته، وقد نقه من المرض، لكنه أضحى ضعيف الأعصاب، ضعيف الثقة بالله، ضعيف الشعور ببهجة الحياة"[18].

إن نظرةً أخرى إلى النص السابق توضّح للقارئ فارقاً كبيراً بين الوصفين، فبعد أنْ كان هذا الفتى مشدوداً إلى الحياة بتفاصيلها كلها تنتكس حالته، ويتضح الفارق من عدة جمل أول ما يطالعنا منها (أضحى ضعيف الأعصاب)، وهي مؤشر مهم وفاعل عن تراجع عزيمته وانتقال شخصيته إلى شخصية أخرى متطورة لكن بالسلب، وضعيف الأعصاب، تشي بالفتور واللامبالاة وعدم انجذابه للحياة، بعكس ما كان عليه (جلال خالد) في الموضع الأول، وإذا تقدمنا باستطلاع تلك الشخصية نجد أنها تستمر في التراجع بطرائق مختلفة ففي النص الآتي يكون ذلك بمؤثرات أخرى مثل:

"وخُيّل إليه أنها كانت تحبّه، فرفضت زوجها من أجله، فازداد سخطاً على سخط، كما ازداد ضعف إيمانه وضعف الشعور ببهجة الحياة، وكاد يدفعه هذا الضعف إلى هوّة الانتحار"[19].

نلاحظ وصول شخصية جلال خالد في هذا النص إلى حالةٍ كادت تكون خاتمة لبؤسه وضعفه؛ لأنها في تطور مستمر سلبياً وصل به إلى (الانتحار)، ربما لهذه الشخصية فعاليات عديدة متفرعة، لكن النصوص المارّة تمثل سلسلةً من الإخفاقات التي يربطها خيط محدد وهو (الضعف)، غير أن ذلك يتحول تحولاً معاكساً ويعكس تطوراً مغايراً للشخصية إذا ما طالعنا النص الآتي:

"وتراجعت عواطفه المهتاجة أمام تعقله وتفكيره، فأخزتهُ فكرة الانتحار وأخجلتهُ، وأنشأ يظهر بروح القوي الذي لا يعرف للضعف معنىً في معترك الحياة."[20]

هكذا نوع من التطور ربما يتوهّمه البعض أنه عودة إلى أصل الشخصية، وبالتأكيد يظل هذا توهماً واستنتاجاً خاطئاً؛ لأن المراحل التي مرت بها الشخصية تركت آثارها فيها، وربما أن تلك المراحل احترقت ولم تجرَّ تلك الشخصية إلى ساحتها، فذلك يعني أن لدينا الآن شخصية متطورة اجتازت عقبات كثيرة لترمّم نفسها وتعود أكثر ثباتاً واستقرارًا، وهذا من شأنه أن يلغي كل التطورات السلبية ويثبت نتيجة واحدة هي أن هذه الشخصية شخصية دينامية إيجابية.

وفي رواية اليد والأرض والماء تظهر لنا شخصية دينامية متطورة على مدار الرواية وهي شخصية (زبالة) الذي يصفه الراوي في أول ظهور له في الرواية بقوله: "وبدا الاهتمام على وجه ذي القامة القصيرة، واسمه (زبالة) ويلقبه القوم بابي حسن فتحفز وسأل ماجدا: إذا كنت حقا تتمنى ما تقول فما أسهل تحقيق أمنيتك"[21]

هذا النص يُقدم للقارئ شخصية (زبالة) عن طريق سرد الراوي الذي يشرف على الحدث، وكان هذا النص تقديما يُحمل على أنه مفتتح يعمل على تثبيت صفة هذه الشخصية ليؤسس على هذا التقديم منطلقًا باتجاه تتبع ديناميتها، وهو ما يمكن أن نلحظه في النص الآتي، بعدما كان النص السابق مبنيا على التمني فحسب:

" فاستدركت هيفاء مبتسمة: إن هذا البيك الذي يحب الزراعة لا يملك ما يكفي لشراء قطعة تحقق حلمه (...) فأجاب زبالة كمن يخشى أن تفلت منه فرصة: ولكن لا حاجة إلى شراء الأرض فهنا بالقرب منا أرض أميرية واسعة بكر، لم تستغل منذ مئات السنين، وفي استطاعة من يرغب في الزراعة أن يؤجر ما يُريد منها"[22]

يطرأ هنا تطور مباشر، فبعد أن كانت تلك الشخصية تلوّح بأمنياتها، انتفضت على واقعها مُحاولةً الخروج من إطار الحلم إلى الواقع، واقع تستطيع فيه أن تكون قادرةً على أن تمنح نفسها منزلةً من شأنها أن تُحدث تصعيدا غير منحصر على ذاتها، بل خرج إلى القول والممارسة وإبداء الرأي: (لا حاجة إلى شراء الأرض)، ثم لا ينتهي الأمر عند ذلك، بل يتعداه إلى (فهنا بالقرب منا(...) لم تستغل) وهذه الأقوال تؤشر تدرّجا في تلك الشخصية (زبالة) التي غادرت مساحتها الضيقة وانتقلت من خلال نص واحد انتقالتين: الأولى أن يكون لها حضور قولي والأخرى أنها لا تكتفي بالقول وإنما تقترح أفكارًا بين الشخصيات المشاركة من شأنها أن تثير انتباه تلك الشخصيات فضلًا عن القارئ. وهذا ما يؤكده النص الآتي:

" فردّ زبالة بقوله: إن النفوذ هو الأول في كل عمل، والقانون لا شيء بجانبه ولا عيب أنْ يدافع الإنسان عن حقوقه بمثل هذا الأسلوب، فنحن نستعمل النفوذ في الدفاع كما ترى لا في الاعتداء"[23]

كان هذا الرد موجها إلى المحامي حينما امتنع عن دفع الرشوة، وهو تقدم كبير من جانب شخصية (زبالة) يمكن تحديده بأمرين: الأول أن هذه الشخصية الريفية البسيطة تغذي نفسها بقناعات وممارسات خاطئة نتيجة للمجتمع الساذج الذي تعيشه ويسيطر عليها، والأمر الآخر أن هذه القناعات موجهة إلى شخصية المحامي المتعلمة المدنية التي يفرضُ المنطق أنها شخصية متقدمة على (زبالة)، أما المفارقة الكبيرة التي مثلها النص، فهو تقديم التناقض بصيغة المنطق: (النفوذ هو الأول والقانون لا شيء بجانبه) وهو أمر يترك انطباعًا عند المتلقي بأن هذه الشخصية آخذة بالتطور سريعًا، (ولا عيب أن يدافع الإنسان عن حقه بمثل هذا الأسلوب) الأمر الذي يجعل الاحتمالات مفتوحة يشد القارئ ويجعله مشاركا في عملية ملء فراغات النص؛ للوصول إلى أعماق الشخصية وفهمها، ويضطر القارئ إلى التخلي عن أفق التوقع على وفق هذه الانتقالات السريعة باتجاه تقويض الأنا/ الذات، وبناء الأنا/ الذات بناءً مغايرًا مفارقًا، كما في النص الآتي: "إذا لم تستعمل الرشوة فليستعمل النفوذ، وإن لم يُرد استعمالها معًا فليستعمل القوة لتحصيل حقوقه، أما القانون فالأصلح له أن يتركه جانبًا الآن، ونحن أدرى الناس بقيمة هذه القوانين"[24]

يأخذ السرد هنا منحًى مغايرًا، فهو يكسر التنميط الذي كان عليه في خطاب الأنا من خلال السرد الذاتي عن طريق الحوار، لينتقل إلى السرد الذاتي الذي يعتنق الخطاب المباشر الموجّه إلى شخصية بعينها ويحمل موضوعًا مباشرًا مصرحًا به، هو (الرشوة)، ولأن شخصية (زبالة) تطورية، ويحثها هاجسها على تحقيق قفزات سريعة، فإنها توسعت في هذا النص إلى الاستغراق في وجهات النظر وانتهت إلى تقويض سلطة القانون لتعطي زخمًا واضحًا لنظرتها، ومن جهة أخرى، تكون أكثر تأثيرًا في الشخصية الأخرى، ولذلك لجأت إلى الخطاب المباشر.

وعلى غرار ما تقدم فإن النص الآتي يمكن عدّه أكثر المراحل تطورًا لتلك الشخصية، وكالآتي: " وقال زبالة وهو يكاد يرقص: تعلمون أيها السادة أي ربح عظيم سيكون لكم من وراء هذا البحر المتلاطم من الزرع (...) لا تهمنّي مشاكل الدنيا أيها الدكتور ما دام هذا الزرع بيدي، فإذا لم أعط الأرض فسأنافس جيراننا بالمزايدة، فإن مدة أحدهم ستنتهي قريبًا، والربح المقبل سيمكنني من أعناقهم جميعًا"[25] هنا تحققت دينامية الشخصية بأمرين، الأول أن قناعاتها أصبحت مترسخة (يكاد يرقص)، والأمر الآخر يتمثل بالتمرد الذي تمكن منها: (وسأنافس، سيمكنني من أعناقهم) وبإزاء هذا التأثير فإن صورة الشخصية بدت مكتملةً وأنها قد بلغت ذروتها في التطور، إلى الحد الذي يبعث على الإدهاش إذا قورنت هذه الصورة بصورة النص الأول، حيث كان (زبالة) يعقد آماله على التمني في إقناع المحامي والدكتور، والآن هو يقف مسافة متقدمة

بين الشخصيات ليتولى التخطيط والتفكير والتقدير بقوله: (أي ربح عظيم سيكون لكم) وهو الشخصية التي أصبحت قادرة على المواجهة: (لا تهمنّي مشاكل الدنيا) بل أكثر من ذلك فإنه بات يحلم بالهيمنة (سيمكنني من أعناقهم جميعًا).

ويبقى إطار التطوّر غير محدد الأبعاد، إذ إن تعدد الشخصيات وتعدد أدوارها يمنحها اختلافاً كبيراً، وبالتالي يتعذر حصر المتغيرات؛ لأن الأمر مرهون بالخيال، والخيال لا يقف عند حالةٍ محددة، بل كلما قدم حالةً، تجاوزها بالابتكار وبالتجديد في موضع آخر وفي كتابة أخرى، ومن تلك الأنماط المتعددة ما وقفنا عليه في تتبعنا لشخصية (سليمة) في رواية النخلة والجيران التي نفتتح الحديث عنها بالنص الآتي:

"أغمضتْ عينيها ثانيةً، رأت خلف جفنيها الغليظين كرات رصاصية تتطاير في ليلٍ سخامي. فتحت عينيها في ذعر، ونهضت لتوقد الفانوس النفطي، ووضعته على جاون مقلوب، وجعلت تكسّر الحطب قرب التنور، حطب البراري. رائحة طين نقي. سامراء وكربلاء والنجف. شمت غبارا جافا ذكرها بغبار سيارة مندفعة في طريق مترب إلى البعيد. وهي هنا حبيسة بيتها، تقضي النهار واقفةً على التنور وتسهر الليل في تحضير العجين، ولا تذهب أبعد من سوق الصدرية ولا تشم غير رائحة الطولة."[26]

نحن هنا بإزاء شخصية نمطية قد اعتادت على أعمال مجدولة يومية، وهذا النص يعدّ نقطة البدء في تقلبات هذه الشخصية صعوداً إلى تحولاتها اللاحقة، فهذا القلق الذي يبدد نومها متأتٍّ من الروتين المعتاد الذي تزاوله يومياً، وقد خلق عندها هاجساً كبيراً، حيث يظن القارئ أن أمراً عظيماً فاتها، وحين يصل إلى النتيجة يجد أن الموضوع متعلق بالتنور وتحضير العجين، هذا ما لا يعدّه المتلقي شيئا، ولكنه بالنسبة للشخصية أمر بالغ الأهمية، ونتعرف أكثر عليها حين نقرأ (لا تذهب أبعد من سوق الصدرية، لا تشم غير رائحة الطولة) وبهذا نكون قد حددنا هاجسها وجغرافيتها الضيقة، ولكنها في نص آخر تغادر بعض الاعتياد، وفي المقابل نص آخر يتكفل الراوي العليم بتوصيف تطور الشخصية على امتداد مسيرتها داخل الرواية، ومن ذلك: "رفعت الفانوس قليلاً فكشف الضوء النحاسي عن هيئة الرجل كلها، أفندي نحيل فوق رأسه الصغير سدارة وفي يده مسبحة؛ لم يتركها تفكر بل عاجلها بالسؤال عن صحتها، في ملاطفةٍ، وكأنما يعرفها منذ زمن طويل"[27].

الحديث هنا يبدأ بالراوي المشارك الذي يحشر نفسه بين الشخصيتين، فهو يبدأ الحديث عن الرجل النحيل، الذي ستأخذ شخصيته بالتطور، ثم يلتفت متقلباً في دواخل الشخصية الأخرى (لم يتركها تفكر) وهذا التداخل بين الشخصيتين سيظهر لنا في نصوص لاحقة مدى افتراقهما، واشتغال السارد على طرفٍ واحد من خلاله ترى تطوراً في شخصيته ويظل السارد مؤدياً وظيفةَ الإخبار، وهو ما يمكن أن نقف عليه في النص الآتي:

"وبدا لها رجلاً رزيناً مملوءاً حكمةً وورعاً بمسبحته الطويلة، وبإطراقة المتهجدين"[28]

في النص السابق كان التصور مقتصراً على ملامح الشخصية الخارجية، وهو أيضا تصور يقدمه الراوي من وجهة نظره التي كانت مهاداً للقارئ كي ينطلق منها ويحدد فيما إذا انتقلت تلك الشخصية إلى منطقة أخرى أكثر تطوراً، وقد أردنا أن نسلط الضوء على خصيصة مركزية لدى الشخصية؛ لأن ذلك يمنحها تميّزاً ويجعلها أكثر سهولة في الرصد، فانتقلت الشخصية هنا إلى تصورات عميقة داخل الشخصية الأخرى واستنتاجات كشف نتيجة جوهرية هي: (إطراقة المتهجدين) لأن ذلك النص يمثل تناقضاً مع النص الآتي:

"بدا لها بارداً، بطيء الحركة، معقود اللسان، وكانت تريد أن يقول لها فوراً، ماذا جاء به لها. ولكنه ظل على برودته، ولم يحل كلامها عقدة لسانه. خلع سدارته الشبيهة بسدائر اليهود. طويلة يبرز طرفها من أمام ومن وراء. ووضع السدارة على فخذه ومسح صلعته بظهر كفه. وأخرج سبحته وعلبة سكائره، بحركة مزقت أعصابها"[29].

من(رزين، مملوء حكمة وورعاً) إلى (بارد، بطيء الحركة، معقود اللسان) وهو استنتاج آخر يضاف إلى تصورات شخصية تلك المرأة عن ذلك الرجل، يبوح به الراوي مستشفاً مكنونات شخصية ذلك الرجل، وكيف تنمو في داخل الشخصية الأولى، وهي تنتقل بصفاتها من إطراقة المتهجدين، إلى (وأخرج مسبحته وعلبة سكائره، بحركة مزقت أعصابها) هو الآن يعي ما يفعل، وهي تعي ما يقصد، وبذلك يكون قد انسلخ من الصورة الأولى وبدأ بتكوين ملامح صورة جديدة متطورة.

"وجلست أمام مصطفى جلستها الأولى، الجسم ملفوف بالعباءة واليد محشورة تحت الفوطة، والفم العريض مطبق. والعينان متدثرتان تحت جفنين سميكين".[30]

نلاحظ أن ثَمّة انفلاتاً حصل عند الشخصية عن دائرتها الضيقة، فهي تجرب أجواءً جديدة بعيدةً عن الصدرية ورائحة الطولة، إنها أمام رجل، وهو مشهد مختلف عن مشاهد يومياتها، ولذا نرى عليها (جسم ملفوف بالعباءة، يد محشورة تحت الفوطة، فم مطبق، عينان متدثرتان) وهذا التشنج الذي يبدو عليها ينقلها إلى مرحلة أكثر تطوراً من السابقة، ليكون باب الدخول إلى تطور آخر نلمسه في النص الآتي:

"وفي صباح اليوم التالي ذهبت معه إلى ذاك الصوب، وبعد الظهر كانت فرحة نشيطة مثل صبية في ربيعها السادس عشر، تتحدث كثيراً، وتشمر بيدها، وتضحك ولا تستقر في مكان"[31] هنا تحدث الانتقالة الكبرى في حالة الشخصية، فبعد الجمود والروتين الذي كان يلفها، وبعد الحدود التي كانت مرسومة لها نراها تكسر تلك الحواجز المادية منها والنفسية، وكان لمصطفى الدور الأهم في هذا التمرد

النسبي، هي الآن تخرج وفمها المطبق يكثر من الأحاديث وبعدما كانت حياتها قائمة على مكان واحد أصبحت لا تستقر في مكان، وهو ما يؤكده النص الآتي:

"جلست سليمة الخبازة على الحصيرة، كان الحصير حاراً. هزت عجيزتها عليه بخفة الفرح، ولذة الانتصار، وكذلك كان خاجيك خفيفاً مرحاً، رجلاً قصير القامة، ضئيل الجسم. ارمنيا ابن ارمني. تكلم بصوت عصفوري عسر عليها ان تفهمه؛ ولكنها فهمت حين تحدث عن الأفران والانجليز."[32]

لذة الانتصار تخبرنا عنها الرواية أنها كانت عند سؤالها عن (الفرن)، وهو أمر آخر يشير إلى تطور الأحداث، وتطور الحدث، كما أسلفنا من شأنه أن يلقي بظلاله على الشخصية، هي الآن تمارس طقوساً جديدة (هزت عجيزتها) أمام شخصيةٍ أخرى، مثل هذه التطورات تتفرع بتفرع الرواية، ونكتفي بالنص الآتي للدلالة الكبرى على النسق الصاعد عند شخصية سليمة الخبازة:

"سيد خاجيك الدنيا واكفة على فلوس مو على كرن ثور.. وأنت شم عرفك اشلون رحت على كرايبي، وسويتها مثل البرغوث المفروك؟ تركض والفلوس شادتها بالفوطة، واني خوب ما راح انسه فضلك؟ كل شي حساب وكتاب.."[33]

هنا يمنحنا السارد تطوراً ملحوظاً وفارقاً، لاسيما إذا ما قورن هذا النص بالنص الأول لتلك الشخصية التي كانت مجدولة وعملها شبيه إلى حد ما بعمل الآلة، نراها هنا قد انزاحت تماماً عن ماهيتها الأولى (سليمة الخبازة) التي كانت لا تشم سوى رائحة الطولة ومسارها الوحيد هو سوق الصدرية فقد اتسع عالمها وتغيرت معالمه، وتغيرت معه شخصيتها، فبعدما كان الهدوء والخجل مخيمينِ عليها أصبحت الآن (تركض) وهذه الحالة جاءت مقرونة بـ (الفلوس) وهي صفة جديدة اكتسبتها من الاحتكاك بالمجتمع وإن كان مجتمعها لا يزال ضيقاً.

وفي موضع آخر نطالع شخصية تتمرحل عبر علاقتها بالزوج تبدأ بدايةً حميمة، ثم تنأى عن تلك العلاقة، آخذةً بالتطور الذي يجعلها بعيدة كل البعد عن محطتها الأولى، وهو ما نلحظه من خلال رصد النصوص التي تحكي عنها، وكان نص البداية الآتي:

"انحنى عليها فرفعت له فمها فقبل الشفتين الناعمتين، شمَّ فيها رائحة صابون معطر، وضغط بفمه على شفتيها، شعر بدوار بسيط في رأسه؛ أهو يشتهيها بهذا العنف؟ كانت أصابعها مستسلمة لقبضة يده، وكان يعلم أنها تستطيع أن تستسلم بكليتها إليه."[34]

كانت هذه الحالة مستقرة، والتودّد الذي يخيم عليهما يلفّ هذه العلاقة، الذي عبر عنها الراوي المشارك بـ (أهو يشتهيها بهذا العنف؟!)، ولكن ثمة انقلاباً نجده في نص آخر يؤشر تطوراً حاداً في شخصية الزوج تجاه زوجه الذي عبر عنه صوت الراوي:

"وكان يحس أنه بعيد عنها، وأنها لا تمت له بصلة، إن مقاساتها وآلامها لا معنى لها البتة، لم يعد لها معنى منذ أن انطفأت في جوفها تلك الشرارة، ولكنها تتألم مع ذلك"[35]

نلاحظ أن التطور منقسم بين الشخصيتين، وأعتقد أن تطور شخصية الزوج (الرجل) كان نتيجة لتطور شخصية الزوج (المرأة)، فهي الآن في حالة انطفاء نقلها من الكائن الحالم والرومانسي إلى كائن آخر غير متفاعل، وهو ما خلق هذا الهاجس عند الرجل الذي نلحظ تطور شخصيته ابتداءً من النص الآتي:

"رأى أمامه وراء زجاج الحاجز وجهاً جميلاً لفتاة في العشرين، أربكتها نظرته المفاجئة فرمشت جفونها وأدارت رأسها نحو الشارع. كانت عيناها فاقعتي الصفرة، وحمرة شفتيها خفيفة، لذه التملي من رؤية ملامحها الأنثوية الدقيقة ومن الاحمرار الذي كسا خديها كان شعرها أشقر قصيرا لا يمس ردائها الأسود، وكان بلوزها مندفعا عند صدرها اندفاعين كبيرين انها بذرة امرأة، وهي لا تزال رائعة الغنى بقابليات الحياة. هل يمكنه أن يحتضنها ويقبلها ثم يرافقها إلى غرفة شاحبة الضوء ليحاول معها تجربة الخلود؟؟"[36]

الشخصية في تطور مستمر، وقد تجاوزت عدة حالات واستقرت عند الحالة القلقة في هذا النص، فمن دواعي ما يشير إليه النص السابق أن تكون لدينا نتيجة مغايرة يقدمها النص الذي بين يدينا، وهو انتقال كبير ومغاير يتمثل بالخروج من الهاجس النفسي إلى الواقع الفعلي، النظر إلى تلك الفتاة الجميلة والتحديق في تفاصيلها الدقيقة والتخطيط للاختلاء بها، وإن كان هذا الأخير على مستوى الخيال فهو مع ذلك يعني انفلاتاً من الحاجز النفسي وتحرراً من الضغط الداخلي الذي يبدأ بالغليان كما نقرأ في النص الآتي:

"فأحسّ بعظام صدره تضغط على عامود الحديد، نزل في موقف سيف الحمراء، واتجه متدافعاً مع المنتظرين نحو الحيدر خانة، كل شيء يفسد حين يتحقق، أليس في هذا مأساتنا المفزعة؟ كانت رغبته الجنسية تضغط على أعصابه المتعبة فتزيد إرهاقها"[37].

في انتقال الحديث على لسان الراوي دلالة مميزة وعميقة، فهو الآن من يتكفل بمهمة متابعة تطور هذه الشخصية، وكأنّ في ذلك إلماحاً إلى أن الأمر تعدى ذات الشخصية وتعدى مكنوناتها، وأصبح واضحاً جلياً يستشعره الآخر، إذا ما افترضنا أن الرواية عالم بحد ذاته، والراوي يمثل جزءاً من

مجتمع هذه الراوية، وقد اختار أن يعرض ما يتأجّج في دواخل تلك الشخصية ليكون القارئ مكتملَ التصور عن التطور الذي هو آخذ بتلك الشخصية. فالشخصية يمكن قراءتها عندما يعمل النص وقارئه معًا على تحويل الشكل إلى وجود افتراضي. ففي النص نفسه يشكّل الحرف جزءا لا يتجزأ من خطاب؛ ليقدم شخصية الإنسان موضوعًا في حدّ ذاته، وبالتالي تتحول إلى الجاذبية القوية للشخصية باعتبارها تمثيلًا نفسيًا عن طريق المشاركة النشطة للقارئ في النص، وينتج عن ذلك الوجود الافتراضي للشخصية من بناء شكل الموضوع في الفضاء التخييلي للقارئ. بغض النظر عن الهوية المرجعية التي يعنيها في الخطاب، والشخصية يمكن قراءتها بوساطة هويتها الافتراضية.

إنّ فهم الشخصية يعتمد على تلك المجالات الضمنية في الخطاب السردي التي تُعرّف على أنها "ثغرات" أو "فراغات" ، فضلًا عن المناطق الأكثر وضوحًا التي يسميها النقاد "النفي" لإجبار القارئ على المشاركة الفعّالة حتى يتمكن من التجربة والوصول إلى البعد الجمالي للنص وفهم محتواه والتواصل مع الأدب، فهي عملية يتم تحريكها وتنظيمها ليس من خلال رمز معين ولكن من خلال تفاعل مقيد ومكبَّر بشكل متبادل بين الظاهر والضمني، بين الجلاء والخفاء... تتحكم الفراغات والنفي في عملية الاتصال في حد ذاتها بطرائق مختلفة، فالفراغات تترك الروابط بين وجهات النظر مفتوحة، وبالتالي تحثّ القارئ على تنسيق وجهات النظر هذه مع وجهات نظر أخرى، وتحفّزه على إجراء العمليات الأساسية داخل النص لتستدعي الأنواع المختلفة من النفي لعناصر مألوفة أو محددة قام بإلغائها، ومع ذلك فإن ما تم إلغاؤه يبقى معروضًا، ومن ثم يأتي دور التعديلات في موقف القارئ تجاه ما هو مألوف أو لا بعبارة أخرى، يتم توجيهه لتبنّي موقف في ما يتعلق بالنص؛ هذا الارتباط ينتج عنه إحساس القارئ بتماسك العمل، لنرى الشخصية تنبثق من أسفل المظاهر النصية لعدم التحديد في التمييز بين التفسير واستقبال النص بما يتعلق بتماسكه؛ فمهمة النص لقرائه بناء عالم افتراضي من الخطاب، يدمج هذا العالم –إلى جانب قدرة القارئ على التفكير– بالنص بذلك يحفز خيال القارئ من خلال زيادة مساحة فارغة أو مساحات سلبية، لمقاطعة مظهر الخطاب المستقيم للمحتوى الدلالي. فالفراغات والنفي تجذب القارئ إلى العالم الافتراضي بطريقة مشفرة داخل النص، لأن الخلافات التي تولدها تنتج عن التخييل لترميم التمزقات المفاجئة أو لملء الفجوات غير المتوقعة. فهي توفر للقارئ نفسه الاتصالات المفقودة أو حسابات انعكاسات الاستراتيجيات التقليدية في رحم النص، التي يمكن أن تشمل الشخصية كشخصية تمثيلية. بمجرد أن يبني هذه المساحة الافتراضية في ذهنه بطريقة خيالية، جاعلًا من القارئ متصورا كاملا للحدث عن طريق إعادة بناء النص وترميمه، وهذا النشاط لا يشمل فقط تجميع "المعنى" ولكن

أيضًا بناء هوية الشخصية على أنها وجود افتراضي ينتجه القارئ في خياله، ففعل القراءة، يحفز تجربة عدم الإدراك الفعلي للمكتوب، بمعنى أننا منشغلون بشيء يخرجنا من أنفسنا بالنظر إلى الواقع.

إنّ بناء القارئ للنص واقع افتراضي ينقل الشكل وعالمه من النص إلى ذلك الفضاء العقلي "غير المحقق"، الموجود خارج نطاق الخطاب، إذ إن قيمة النموذج يتطلب منا التعرف على كيفية بناء الوجود الافتراضي للشخصية، بينما هو يستند إلى النص ويؤديه القارئ في الواقع، وقد لا يحدث أي منهما في النص، ولا في "الواقع المعطى" للقارئ عبر ذلك النص، فهي عملية خارجة عن النص متجسدة في عقل المتلقي. إذ إن الشكل موجود فقط في خيال القارئ، وليس في النص، وهذا ما يسمى بالتماسك الخيالي فنحن كقراء نجاهد في أثناء قراءة الشخصية من أجل بناء الشكل العام الكلي لها في وجودها الافتراضي بشكل متميز بما فيه الكفاية عن أرضيتها بحيث يمكن تجربتها كموضوع وكائن، إذ إن الإدراك يمكن أن يجرد الأشياء من سياقها فقط؛ لأنه يستوعب الشكل كبنية منظمة، وليس تسجيلًا عشوائيًا.

إنّ فعل القراءة يساعد على تمهيد الطريق في معالجة مسألة بناء القارئ من مؤشر النص نفسه، وقد حدد إيزر مجالين من مجالات الفهم في عملية القراءة ليحقق "المعنى" من إيجاد "الأهمية" فهو يبين أن "المعنى" هو مجمل الإحالة الضمني الذي تتضمنه الجوانب الواردة في النص والذي يجب أن يتم تجميعها في سياق القراءة، والأكثر أهمية هو استيعاب القارئ للمعنى في وجوده؛ فالعمليتان معا يمكن أن تضمنَا فعالية تجربة تستلزم من القارئ تشكيل نفسه من خلال تشكيل واقع لم يكن مألوفًا له حتى الآن، وهذا التمييز يشير إلى حاجة القارئ إلى تفسير فهم المغزى من المعنى بتجميع الفراغات والنفي في الشخصية التي تتضح في أثناء القراءة أو كما يفسر إيزر الأهمية كونها تفسير القارئ لتجربته الجمالية وكيفية ربطها بشفرات مألوفة، وإدراك الشخصية الجمالية، في ضوء هذا يمكن توضيحُ أنَّ كلًّا من الظاهر للمعنى وما يسقطه المتلقي على الشخصيات عبر نسقه الثقافي والاجتماعي يشارك في التفسير الدلالي للنص. [38]

يمكن القول إن النص المشفر الاتجاهات، قد ينشأ من مادة مرجعية تنبثق من الخطاب؛ لكنها تدفعنا دائمًا إلى ما هو أبعد من النص، إلى مساحة خيالية تقبع في رؤوسنا؛ فيؤثر فعل التفسير في جسر طريق العودة إلى رسالة نصية، أو حتى إلى خارج العالم الحقيقي، من أجل حساب استقبالنا، لشرح أهميتها، والأهم من ذلك كله، إيصال ما نحن عليه للقراء الآخرين من ذوي الخبرة في أثناء القراءة، بينما لا ينبغي التقليل من هذا النشاط، لذا يجب علينا أيضًا وضع المنظور فيه، لأنه يتصور بالضرورة قابلية قراءة الشخصية في ضوء التماسك الدلالي. ففعل القراءة نفسه إذا فُهم كنشاط تخيلي وليس نشاطًا تفسيريًا، لا يتطلب أن ننسق ما نتلقاه مع ما يمثله النص من أجل تحقيقه محتوى دلاليا متماسكا في الواقع، كما يذكره إيزر في كتابه نظرية التلقي، إذ يجب أن ينتج عن أي نص بعض التمزق الدلالي،

وبعض الخلاف، ليتم استقباله بشكل خيالي. هذا هو المهم بشكل خاص عندما يتعلق الأمر بقراءة الشخصية. فبناؤنا لا يعتمد على التعيين النفسي باعتباره الدافع الأساسي، بل يعتمد على استيعاب الشكل في تلك المساحة وبعد النص، حيث يمكن تحويله من سلسلة من الإشارات اللغوية والمراجع الدلالية إلى وجود افتراضي. هذه القدرة على التحول هي ما تجذبنا نحو الروايات، ويجعلنا نركز انتباهنا على شخصياتها في المقام الأول.

الخاتمة

بعد هذه المحاولة التي خاضها البحث في تتبّع الشخصيّات وتقلّباتها، ورصد تطوّرها، يمكن الإشارة إلى بعض النقاط التي وجدها الباحث قد شكّلت مركزيةً دلاليّةً، وهي كالآتي:

- تشكّل الشخصية العمود الفقري للرواية الذي بوساطته تستقيم الرواية وتُبنى.
- تكاد لا تخلو رواية من الشخصية المتطورة الدينامية التي بدورها تحفز ذهن القارئ لترميم وملء فجوات النص.
- تمثل الشخصية الدينامية الأساس الذي يعتمد عليه الكاتب الروائي في عملية كسر أفق التوقع.
- إنّ فهم الشخصية يعتمد على المجالات الضمنية في الخطاب السردي التي يطلق عليها الثغرات أو الفجوات.
- أفق توقع المتلقي وكسره يعتمد اعتمادًا كبيرًا على مرجعيات المتلقي الاجتماعية والثقافية والسياسية؛ لذلك تختلف القراءات باختلاف المتلقين وأفكارهم وقناعاتهم.
- عملية القراءة وفهم النص واستيعابه تنطلق من الكاتب إلى المتلقي لتقف عنده، إذ إنها تعتمد على ما يقوله خيال المتلقي لا النص.
- جمالية النص وقدرة الكاتب تتضح من خلال الفجوات التي ترافق السياق النصي وكيفية ملء هذه الفجوات عبر خيال القارئ.

الهوامش

[1]معجم السرديات، محمد القاضي، وآخرون، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010: 270.
[2]بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2009 : 207.
[3]بنية الشكل الروائي: 209.
[4]بنية الشكل الروائي: 215.
[5]بنية الشكل الروائي: 213.
[6]القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007: 12
[7]بنية الشكل الروائي: 221.
[8]بنية الشكل الروائي: 221.
[9]بنية الشكل الروائي: 246.
[10]أسلوبية الرواية العربية، سمر روحي فيصل، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 2011 : 34.
[11]المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، ابريل، 1998: 323.
[12] استراتيجية القراءة والإقراء، محمد حمود، ديداكتيكا الدار البيضاء، 1993: 18.
[13]في نظرية التلقي، ستاروبيسنكي، جان، وآخرون ، ترجمة غسان السيد ، دار الغد، دمشق: 66 .
[14] ينظر: نظرية الاستقبال، مقدمة نظرية، روبرت سي هول، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، ط1، 1992: 105.
[15] فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ إيزر، ترجمة : حميد لحميداني، الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، د.ت.: 12.
16 ينظر: نظرية التلقي أصول –وتطبيقات، بشرى صالح موسى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط1، 2001: 46.
[17]جلال خالد، الاعمال الكاملة لمحمود أحمد السيد، إعداد وتقديم :د. علي جواد الطاهر، د. عبد الاله أحمد، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، 1978: 275.
[18]جلال خالد: 313.
19 م.ن.: 314.
20 م.ن.: 318.
21 اليد والارض والماء، ذنون أيوب، مطبعة شفيق ،بغداد، ط1، 1984: 25.
[22]م.ن.: 26.
[23]م.ن: 57.
[24]م.ن: 58.
[25]م.ن:93.
[26] النخلة والجيران، غائب طعمة فرمان، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط2، 2007: 10.
[27] م.ن.: 12.
[28] النخلة والجيران 18 .
[29] م.ن.: 73.
[30] النخلة والجيران: 71.
[31] م. ن.: 75.
[32] م. ن.: 79.
[33] م.ن.: 90.
[34] الوجه الآخر، المجموعة الكاملة لفؤاد التكرلي،منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982 :44.
[35]م.ن.: 51.
[36] م.ن.: 54.

[37] م.ن.: 54.
[38] ينظر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب،: 56 وما بعدها.

Sources

- Reading and reading strategy, Mohamed Hammoud, Didactica Casablanca, 1993.
- stylistics of the Arabic novel, Samar Rouhi Faisal, Publications of the Arab Writers Union, Damascus,D.T.,2011.
- The structure of the narrative form, The space, time, Personal, Arab Cultural Center, Hassan Bahrawi, Arab Cultural Center, White House, Morocco, T2, 2009.
- Jalal Khaled, The complete works of Mahmoud Ahmed El-Sayed, Prepare and present,Dr. Ali Jawad Al-Taher, Dr. Abdul Ilah Ahmed, Publications of the Ministry of Culture and Arts, Iraq, 1978.
, Aesthetic response theory in literature, Wolfgang Iser, the act of reading-
Translation, Hamid Lahmidani, Al-Jalali Al-Kidiyah, Al-Najah New Press, Al-Bayda, d.T.

- In Theory of Reception, Starubisinki, Jean, and others, translated by Ghassan Al-Sayed, Dar Al-Ghad, Damascus, d.T, d.T.

- Reading and Generating Signification, Hamid Hamdani, Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2nd Edition, 2007.

- Convex mirrors from structuralism to deconstruction, Abdel Aziz Hammouda, The World of Knowledge series,T. 1, 2010.

- Dictionary of Narratives, Muhammad Al-Qadi, and others, Dar Muhammad Ali Publishing, Tunis, T.1, 2010.

- The Palm and the Neighbors, Absent Tohma Farman, House of Cultural Affairs, Baghdad,T. 2, 2007.

- The theory of reception, a theoretical introduction, Robert C. Hall, translated by: Raad Abdul Jalil Jawad, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, Syria, 1st Edition, 1992.

- Reception Theory: Origins and Applications, Bushra Saleh Moussa, Arab Cultural Center, Casablanca, Lebanon, 1, 2001.

- The Other Side, The Complete Collection of Fouad Al-Takarli, Publications of the Ministry of Culture and Information, Dar Al-Rasheed Publishing, Iraq, 1982.

- The Hand, the Earth and the Water, Thinun Ayoub, Shafiq Press, Baghdad, 1st Edition, 1984.