# التلقي في رواية الفهرس لسنان أنطون

نعيم عموري

جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران، استاذ مشارک

جواد سعدون زاده

جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران، استاذ مشارک

زينب سواعدي مورزاده

جامعة شهيد تشمران اهواز، اهواز، ايران، طالبة دكتوراه

# Reception in Sinan Antun's novel, The Index

Naeem Amouri

Shahid Chamran Ahvaz University, Ahvaz, Iran, Associate Professor,

Jawad Saadounzadeh

Shahid Chamran Ahvaz University, Ahvaz, Iran, Associate Professor,

Zeinab Sawaidi Morzadeh

Shahid Chamran Ahvaz University, Ahvaz, Iran, PhD student,

## ملخص البحث

ينكب الكثير من القرّاء وكتّاب المقالات الأدبية على روايات الروائي العراقي سنان أنطون، فلقد حظيت رواياته باهتمام الدارسين أو النقاد لأنه روائي معاصر ومن المنطلق ذاته كانت الدراسات الفنية الموضوعية الشاملة في رواياته أرضًا بكرًا لم تطأها أيادي المراجعة والتدوين. وقد قصدت من دراستي هذه تسليط الضوء على روايته الفهرس، ألج هذا اليم مستدركة ثلاثية الرواية والتطبيق بنظرية التلقي التي تستكشف معادن النص بآليات رائديها، كل من ياوس وآيزر المترتبة على أفق الانتظار والمسافة الجمالية والقارئ الضمني وملء الفراغات. جاءت هذه الدراسة تسلط الضوء على أعماله الروائية، الفهرس تحديداً. الرواية التي ترصد آثار الخراب الذي حلّ بالأفراد العراقيين، أما منهج البحث في هذه الدراسة فهو نظريات القراءة والتلقي وقد استنتجت من الدراسة هذه بأن الكاتب نجح في تخييب أفق انتظار القارئ كما أسهم في ازدياد المسافة الجمالية في النص.


الكلمات المفاتيح: أنطون، التلقي، الفهرس، أفق الانتظار، المسافة الجمالية.

Abstract

Many readers and writers of literary articles focus on the novels of the Iraqi novelist Sinan Antoun. His novels have received the attention of scholars or critics because he is a contemporary novelist. From this perspective, the comprehensive, objective technical studies in his novels were fertile, away from review and codification. In this study, I intended to shed light on his novel, the index, by examining the trilogy of novel and applying the theory of reception, which explores the essence of the text through the mechanisms of its pioneers, both Yaos and Aise. This results from the horizon of waiting, aesthetic distance, the implicit reader, and filling in the blanks. This study sheds light on his novel works, specifically the Index. The novel that monitors the effects of the devastation that befell Iraqi individuals. The research method in this study is the theories of reading and reception. I concluded from this study that the writer succeeded in disappointing the reader's horizon of waiting and also contributed in increasing the aesthetic distance in the text.

Keywords: Anton, reception, index, horizon of waiting, aesthetic distance.

## المقدمة

إن المتأمل في الروايات الأدبية الحديثة يلاحظ بأنها توجهت وجهة جديدة تربط بين النص والقارئ؛ بعدما دكت حصون المكاتب الرومانسية المتحدثة عن خيال الكاتب الجامح فيما ينثر من در وبعدما اضمحلت صورة المدارس الاجتماعية الثابتة الرابطة بين الأدب والمحيط الاجتماعي الذي واكبه الكاتب فاستمد بنات أفكاره منه. ونتيجة لهكذا تحولات جذرية جاءت نظريات تنادي بموت المؤلف وبالاهتمام بالمفهوم الحقيقي للنص دون العوامل الخارجية التي أسهمت في تبلوره. كانت نظرية التلقي من ضمن هذه النظريات، حيث توشحت بمضامين موضوعية أدبية تنأى عن الكاتب وتقترب من النص بآليات يلامسها القارئ ويقر بها حين قراءة النص. أهم تلك المضامين هي أفق الانتظار والمسافة الجمالية اللذين تحدث عنهما الرائد ياوس، وكذلك القارئ الضمني بعلامتيه الصامتة والناطقة اللتين تحدث عنهما آيزر نفسه. يتداول مفهوم أفق الانتظار الأفكار السائدة التي يتسلح بها القارئ عند قراءة النص كما تبين لنا المسافة الجمالية الهوة التي يحدثها النص بإتيانه بالجديد المناقض لتلك الآفاق. أما القارئ الضمني فهو عبارة عن إشارات تتكون من ضمائر ومن صفحات فارغة تشرك القارئ 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.

## ملخص الرواية:

الدقيقة الأولى للغزو الأميركي للعراق تكون محط اشتغال العراقي

سنان أنطون في روايته الجديدة "فهرس" التي يحاول أن يوثق فيها ذاكرة العراقيين والتغيرات التي اجتاحت مدينة بغداد عقب إسقاط النظام والاحتلال الأميركي لها، والتضارب في ردود الأفعال إزاء ما حدث، بين مؤيد ومعارض، في داخل العراق وخارجه. الزمن هو أحد أبطال "فهرس" اللامرئيين، يترك آثاره على كل التفاصيل، يسهم في ترسيم الحدود بين الكتب والحياة، بين الرواية وأبطالها، بين الرواة أنفسهم وهم يناقشون جوهر الزمن، ويمضي عبره الروائي في نبش تاريخ البلاد، مستعيدا أزمنة كان فيها مصدر قوة وفخر. بطل الرواية نمير البغدادي، أكاديمي عراقي يعيش بأميركا، يتماهى في بعض التفاصيل مع شخصية الروائي نفسه، يرافق كمترجم فريقا سينمائيا أميركيا لصنع فيلم عن واقع بلده وأحوال الناس فيه، يقصد مطارح ذكرياته في بغداد، يزور معالمها البارزة، يتوقف في شارع المتنبي الشهير، يتعرف هناك إلى الكتبي ودود الذي يخبره أنه يفهرس تفاصيل الدقيقة الأولى للحرب، وكيف كان تأثيرها على الناس والبلد، فتلفته الفكرة ويشاركه همه وعمله عن بعد. تبدو شخصيات أنطون مسكونة بقلق يبدد هدوءها، ويثير كثيرا من الأسئلة عن أحوالها حيثما تكون، وكيف أن الذي بقي في بلاده فقد تواصله مع الآخرين وبات رهين غربة مضاعفة مثله، مثل المهاجر واللاجئ الذي عاش غربته وحنينه إلى بلده بمرارة مؤلمة.

١ – نظرية التلقي:

تربط نظرية التلقي بآليات روادها بين النص ومتلقيه، يتبين للقارئ وللمتطلع لاستكشاف مضامين نظرية التلقي بأن دور القارئ لا يستهان به، ولا يمكن مطلقا الإغفال عنه 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 التلقي ترحيبا واسعا نختصره بإشارة بعض النقاد والباحثين في حقل الأدب المتمثلة في أن لا أساس ولا فائدة تنال من النشاط النقدي ما لم يحضر القارئ لأنه العنصر الذي يبث الحياة في روح الإبداع. إنما بحديثنا عن القراءة فنحن لا نقصد تهجية الكلمات، بل نتطلع به إلى فعل قرائي جاد يروم بلوغ المعاني المتوالية خلف السطور. وبهذا لقد عرف اللغويون الأدب بأنه بنية من الإشارات اللفظية، وأن النقد الجمالي هو: مجموعة من القواعد الجمالية، المستمدة من القواعد الأسلوبية واللغوية والبلاغية»[١]

لذا يكشف هذا المبحث اللثام عن البعد التاريخي، والإرهاصات، والمؤثرات في تكوين نظرية التلقي، فضلا عن جهود رواد هذه النظرية، هانز روبرت ياوس ولفغانغ آيزر. وفي سياق ذي صلة، تجدر بنا الإشارة إلى حديث فطوم القائل بأن التلقي ما هو إلا « البحث عن قنوات أو ملء الفراغات وكسر أفق التوقع، بل هو فاعلية بناء وإنتاج بمقدار ما هو مفعولية القراءة»[٢]

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 التلقي المستخلصة في المعطيات الموضوعية لرائدي النظرية وهي:

## آليات هانز روبارت ياوس وتجلياتها في رواية " الفهرس"

١- أفق الانتظار

٢- المسافة الجمالية في الفهرس

يعد ياوس الرائد الأول لنظرية التلقي في مدرسة كونستانس الألمانية، حيث قدم في درسه الافتتاحي لجامعة كونستانس سنة ١٩٦٧م آراء جديدة يشرح فيها جمالية التلقي، 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 للقارئ ولا لتاريخ القراءة، وأراد من أطروحته تلك أن يقدم تاريخا أدبيا جديدا يكاد يكون مثاليا 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 ياوس من خلال نظريته" جمالية التلقي" 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، 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.[٤]

يعد أفق الانتظار حجر الزاوية لنظرية التلقي، 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.[٥]

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 التلقي.

٢- المسافة الجمالية:

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 ذلك العمل في ذلك الجمهور، ومن تخييب الأفق أو تأكيده لدى القارئ، ويحدث التخييب مسافة جمالية تفصل بين أفق الانتظار السائد وبين الأفق الذي يحدثه القارئ، وكلما ازدادت درجة التقارب بين العمل الفني وهذا الأفق، كان هذا العمل ضعيفًا ولا قيمة أدبية له.[٦]

تعد المسافة الجمالية من أهم المفاهيم الإجرائية المعتمدة في نظرية " 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.[٧]

وهي المسافة الفاصلة بين العمل الأدبي الجديد وأفق الانتظار الموجود سلفا، بسبب وجود فعل الجمهور المختلفة مثل:

الاستنكار، الرفض والإعجاب لهذا 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.[٨]

الآليات الإجرائية لولفغانغ أيزر وتطبيقاتها على رواية الفهرس:

١ – القارئ الضمني

علامات القارئ الضمني في النص:

أ ـ العلامات الصامتة

ب ـ العلامات الناطقة

ينطلق آيزر في نظريته من الوعي بالبعد الاجتماعي للنثر وللقراءة، وقد ركز على الجوانب الجمالية لهذه القراءة المعتمدة على الوعي بالبعد الاجتماعي، بينما حدد ياوس موقع العمل الأدبي ضمن الأفق التاريخي، ويضع آيزر شروطا للعمل الأدبي لكي تتحقق فعالية القراءة، كأن 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.[٩]

القارئ الضمني:

أسس " آيزر" مجموعة من المفاهيم والمصطلحات التي تساعد على فهم آليات التلقي أهمها: " القارئ الضمني"« فهو بنية نصية وحالة من حالات إنتاج المعنى، وبالتالي هو ومن هذا المنطلق ليس القارئ الفعلي الذي يمكن أن نتصوره في عملية قراءة ميكانيكية».[١٠]

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 الضمني"... فالقارئ الضمني 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.[١١]

ويقسم آيزر القراء إلى: قارئ ضمني 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 الضمني 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 التلقي ما قصده من مصطلح القارئ الضمني حيث يتجلى هذا القارئ في أثر النص على قارئ محدد موجود في نية الكاتب حين يشرع في كتابة نصه، والقارئ أي قارئ يجد نفسه يستجيب بطريقة أو بأخرى إلى مقترحات النص انطلاقا من نشاطه الإدراكي وخبراته الشخصية.[١٢]

القسم التطبيقي:

تجليات أفق الانتظار في رواية الفهرس

تجليات المسافة الجمالية في رواية الفهرس

القارئ الضمني

## تجليات أفق الانتظار في رواية الفهرس:

تتضمن الكتابة الإبداعية عملية القراءة حيث لا يتحقق التواصل الأدبي إلا بتفاعل النص وقارئه، وإن تلقي 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 التلقيات تكشف أن النص لا يحيا حياة رتيبة ثابتة، كما أنه لا يحيا بخصائصه الداخلية فحسب، إنما بالصدى الذي يكون له في سياق ثقافي معين.[١٣]

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.[١٤]

## تلقي خطاب الدين: بين الاختلاف أو الائتلاف مع أفق الانتظار:

يرى "ياوس" أن القيمة الجمالية للأعمال الأدبية تكمن في العلاقة بين أفق التوقع والقارئ لأن « الأعمال الأدبية الجيدة هي وحدها القادرة على جعل أفق انتظار قرائها يكمن بالخيبة، أما الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضي أفق انتظار جمهورها وإن مآل مثل هذه الأعمال هو الاندثار السريع.[١٥]

وكي يتمكن الكاتب من تخييب أفق انتظار القارئ يتوجب عليه دك حصون الثوابت لديه ويتجلى هذا الأمر في اغترابه سردًا عن مفاهيم الدين المترسخة في الأذهان. وهو أحد أشكال الاغتراب التي تنتاب الشخصية الإنسانية حين لا يقدم لها إيمانها أي مخرج وجداني، فتنتقل من

حالة دينية أو عقدية إلى أخرى مجاورة، وقد يعني الاغتراب الديني نوعاً من الاغتراب تحت الحس الديني الطافي على سطح الشعور، والتحول إلى العمق الصوفي، أو رفض القيم الدينية. وهو عند الفيلسوف الأمريكي، ريتشارد شاخت، الانفصال والانقطاع عن حياة الله، أو السقوط من النعمة الإلهية في الخطيئة والذنوب، وهو المعنى الذي عبرت عنه قصة خلق آدم وهبوطه من الجنة إلى الأرض، من دون أن ترد ألفاظ الاغتراب بصورة مباشرة، لكن ابن عربي قد استخدم الألفاظ الدالة على الغربة والاغتراب مباشرة في حديثه عن فكرة الخلق والهبوط تلك في قوله "إن أول غربة اغتربناها وجوداً حسياً عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة" وهو ظاهرة تنشأ لدى الإنسان كنتيجة لشعوره بالانفصال عن الذات الإلهية، وعن القيم الدينية، وتتخذ شكل التمرد على كل مظاهر الاتصال بين الإنسان وتلك القيم قولاً وفعلاً وقد تنحو نحو السلبية، فتشكل اغتراباً سلبياً يوسع الشقة بين الذات الإنسانية والذات الإلهية، إمعاناً في السقوط والانفصال، أو يكون إيجابياً يتجه من الاغتراب الروحي نحو تحقيق الانتماء للأرض والوطن، انتماء ثورياً فعالاً، وقد حفلت روايات سنان أنطون بهذا اللون من الاغتراب بشقيه السلبي و الإيجابي. تتجلى بوادر الشق الثاني بشحنته الإيجابية الممهدة للانتماء إلى الأرض والوطن، انتماء يتدفق من بؤرة وطنية فعالة، من النص التالي حيث يدور جدالا بين بطل الرواية وأحد أولاد عمه:

« دار جدال حاد بين الرجال عندما كانت عمتي تشرف على إعداد الطاولة. التفت أحد أولاد عمي

ليسألني عن رأيي. ولم يعجبه ما قلته فسأل يعني أنت هم طلعت وياهم تظاهرات ضد الحرب؟ طبعًا، فضحك وقال بسخرية أنت بطران عيني. أصلا أنت لو چنت عايش هنا ويانا كل هاي السنين، حتى لو ييجي عزرائيل يحررك هم تقبل بيه. قلت له: أمريكا هي الوكيل الرسمي مال عزرائيل فقال بصوت عال: لا بالله! لعد ليش عايش هناك؟»[١٦]

هنا أنت تجد هذه الشخصية، (ابن عم الراوي المشارك بطلًا في السرد) تتضرع إلى مفاهيم إلهية كي تساعده في تغيير النظام السائد تضرعاً لا يصدر عن إيمان بقدرة هذا الخالق، وإنما عن نفس متشككة فقدت الثقة وسقطت فيها كل المفاهيم الدينية، يتضح من هذا الخطاب بأن شخصية ابن العم فقدت إيمانها لعدم قدرتها على احتمال مأساتها الشخصية، وعلى مجابهة العالم الخارجي بما هي عليه من ضعف، ما أدى إلى أن تبدو روحاً انهزامية استسلامية خلت من أية محاولة للبحث عن بديل أو طريق للخلاص وبهذا يحصل الانفصال الذي تحدث عنه هيبولیناجان قائلا: يحدث الانفصال والابتعاد بسبب الخطيئة التي تجعل علاقة الإنسان المتدين بالإله علاقة اغترابية منفصلة.[١٧] وقد نضج هذا الاغتراب بفعل التنكيل والاضطهاد في ذاكرة أنطون المضادة أو المقاومة وهذا ما نجده في المقطع الآتي:

« الزمن ثقب أسود. حفرة تقع فيها الأشياء وتختفي. حتى بداية كل هذا الوجود، بحسب إحدى النظريات، كانت انفجارًا. وليس الوجود إلا شظايا وأشلاء. وها نحن نعيش تبعاته وآثاره. وأنا سأنتشل هذه الدقيقة من الثقب الأسود. لكن لماذا؟ هناك من يكتب ليغير الحاضر أو المستقبل. أما أنا فأحلم بتغيير الماضي. هذا منطقي ومنطق فهرسي».[١٨]

ويعدّ هيجل Hegel أول مفكر يستخدم مصطلح الاغتراب على نحو منهجيّ، ويرد مصطلح الاغتراب باستعمالين، إذ إن هيجل يستعمله بمعنى الانفصال ويستعمله للإشارة إلى معنى التّخلّي والتّنازل.« والانفصال والتّنازل كلاهما مرتبط بعلاقة الفرد بالمجتمع، الأول عندما ينفصل عنه المجتمع والثاني عندما يتخلى عن ذاته».[١٩]

يولي هيجل اهتمامه للاغتراب، ولا سيما الدّينيّ منه، وماهية العلاقة بين الإنسان والإله، ومدى التّحولات التي طرأت على الدين المسيحيّ، إذ جعلته دينًا وضعيًّا يلغي الحريات والعقل، تفقد فيه الذّات الإنسانيّة حريتها وفرديتها، فأصبح الإنسان مغتربًا عن ذاته، بل إنّ الإله بات غريبًا عن الإنسان.[٢٠]

نلاحظ في هذا النوع من الاغتراب الفعل الأول للحرية على حد قول فروم، حيث ينوّه فروم بأهمّيّة الحدث الدّينيّ (الأسطوري) المتعلق بفعل المعصية من قبل آدم، فهو أول حدث يؤسس للحرية الإنسانيّة، وانفصال الإنسان عن الإله "إنّ التّصرف ضد أوامر الإله يعني تحرر نفسه من الإكراه والبزوغ من الوجود اللاشعوريّ للحياة السّابقة على الحقيقة الإنسانيّة إلى مستوى الإنسان. إنّ التّصرف ضد الإله أو السّلطة وارتكاب المعصيّة هو في جانبه الإنسانيّ الإيجابيّ الفعل الأول للحرية، أيّ الفعل الإنسانيّ الأول.[٢١] الذي يعني حصول الاغتراب بين الإنسان والإله، فالانفصال هو اغتراب العلاقة بين الإنسان والإله. وهذا التّفسير اللاهوتي للاغتراب ينحصر في مسألتيّ خلق حواء وآدم وقبل العصيان وهبوطهما معًا إلى الأرض.

« يقطع الشارع جيئة وذهابًا ويصرخ بالسيارات أيضا. يوسع رقعته

أحيانا فيذهب إلى جسر الشهداء ويقف في منتصفه وينظر إلى دجلة ويصرخ بالسمك أو ينظر إلى السماء ويصرخ: خرا ب... هذه الأخيرة كانت تزعج الكثيرين فيستغفرون ربهم وينهره بعضهم، فيرد عليهم بواحدة أخرى بصوت أعلى».[٢٢]

يتجلى عبر هذا المقتطف، البعد الجدلي للاغتراب بشقيه السلبي والإيجابي بتأويل الأول انفصالا والثاني تنازلا مع اتضاح تغلب الثاني على الأول، حيث يولي هيجل اهتمامه للاغتراب، ولا سيما الدّينيّ منه، وماهية العلاقة بين الإنسان والإله، ومدى التّحولات التي طرأت على الدين المسيحيّ، إذ جعلته « دينًا وضعيًّا يلغي الحريات والعقل، تفقد فيه الذّات الإنسانيّة حريتها وفرديتها، فأصبح الإنسان مغتربًا عن ذاته، بل إنّ الإله بات غريبًا عن الإنسان».[٢٣]

فالبعد الجدليّ لمفهوم الاغتراب في أنه يأتي تارة بمعنى الانفصال – السّلبيّ، وتارة بالمعنى الإيجابيّ من جهة التّنازل عن الحريات من أجل الآخرين، أيّ « النّقل لكل ما هو فرديّ خاص من أجل المجموع في تحقيق العقد الاجتماعيّ ولاستعادة الوحدة مع الآخرين».[٢٤]

ويتضح لنا عبر النماذج النصية الخاضعة للتأويل بأن الكاتب نجح في كسر أفق انتظار القارئ بالمشاركة سردًا أو بتقويل الشخصيات ما يصب في مصلحة الاغتراب الديني.

## تجليات المسافة الجمالية في رواية الفهرس:

لعل المتمعن للنص الروائي" الفهرس " 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 التلقي الجمالي للعمل الروائي؛ أو أن يرفض هذا العمل فينزوي في خانة انتظار قراءات لاحقة.»[٢٥]

ورواية موضوع الدراسة" الفهرس " 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.

على مستوى العنوان:

منطق الخليفة:

أسفل هذا المنطق يتحدث الروائي عن شخصية تبيح انكسار أفق انتظار القارئ بما تحمل من مضامين جديدة تتخذ قالب الثنائية فتختلف عما اعتاد عليه القارئ، فالخليفة يتميز بكونه عاقلًا أقل تقدير إنما هنا فشخصية الخليفة تضع القارئ في حيرة من أمره، فحين تظهر هذه الشخصية تعاني اضطرابا عقليا ويتجلى هذا من خلال الإقصاء الاجتماعي الذي تتعرض له الشخصية:

« ملامح هارون الرشيد مميزة ولا يمكن لمن يراه أن ينسى وجهه بسهولة. عيناه سوداوان ونظراته، حين لا يكون شاردا، ثاقبة، وصارخة حين يغضب. وهو يغضب كثيرا. حاجباه رماديان بلون شاربه ولحيته، منفوشان وطويلان أكثر من اللازم. لم يبق الكثير من شعر رأسه باستثناء الفودين. أسمر البشرة. يرتدي دشداشة رصاصية فوق بنطلون ويمشي حافيًا معظم الوقت».[٢٦]

إن الصفات الجسدية هي المكون الرئيس لشخصية الرجل، وقد أثبتت هذه الدلالة عند علماء النفس، حيث وجد أن الرجل الذي يعاني من نقص

في جسده، تتكون لديه عقدة النقص تجاه الآخر، وبذلك يكون التأثير جليًا وواضحًا في صفاته الخلقية وبالتالي الإطاحة بقيمته ودرجته في هذه الحياة، فنجده مميزا عن سائر الكائنات شرعًا فهو الذي خلقه الله تعالى في أحسن تقويم باعتداله وتسوية أعضائه وخلق كل حيوان منكب على وجهه وخلقه سويا وجعل له لسان ينطق به ويدا وأصابع يقبض بها الأشياء ويصرفها كيف يشاء ويريد وجعل له التمييز بين الأشياء الضارة والنافعة ومنحه العقل الذي به الإدراك.[٢٧]

ولأن أبسط مقومات الهيأة الرجالية التحلي بالإدراك الناجم عن العقل فالمسافة الجمالية تتسع مع اتساع المسافة بين الخليفة المتحلي بالإدراك جبرًا والشخصية المشاركة في السرد غير المتحلية به لخلل عقلي وبهذا يتجلى الجمال السردي.

## على مستوى رسم الشخصيات:

### صورة والد نمير، بطل الرواية:

تتجلى خيبة أخرى على مستوى رسم شخصيات الرواية في مقتطفها المتحدث عن والد السارد المشارك بطلا في الرواية، إذ من معالم صورة الأب الأمان والحنان. تتكشف علاقة السارد بأبيه في النص عبر مجموعة من الصور الجزئية التي تنتظم في ما بينها لتشكل في ما بعد صورة كلية، قوامها الازدواجية التي طبعتهما معا، فغدا كل واحد منهما «آخر» بالنسبة للآخر. شخصية الأب كانت ثانوية ثابتة ذات بعد واحد في الرواية وهذا ما ساعد في تخييب أفق القارئ.

« قبل أن أودعهم سحبتني عمتي من ذراعي وطلبت أن تحادثني على انفراد. وحين انفردت بي وبختني لأنني قاطعت أبي ولم أتكلم معه منذ سنوات. سألتها إن كانت تعرف السبب وما فعله بأمي. فقالت ما يخالف، مهما

يكون يظل أبوك. كبر عقلك وقلبك ولا تكسر قلبه. بداعتي نمير. الله يخليك. من ترجع تحچي وياه. لم أشأ أن أخيب ظنها فوعدتها أن أفكر بالموضوع وكانت هذه كذبة بيضاء، مثل وعدي بأن أعود قريبا في زيارة أطول بلا عمل أو التزامات».[٢٨]

هذه الصورة القاسية للأب المعنف لزوجته والذي نجح في ترك بصمة سلبية عن شخصيته في ذهن ابنه تحمل بوادر خيبة أخرى لأفق انتظار القارئ إذ وكما ذكرت عائشة لعويسي الأب هو وتد العائلة فكيف بالعائلة لو كان الوتد رهوًا.

الأب هو وتد العائلة كلّها، ليس فقط من منطلق القوة الجسدية، ولكن على المستوى الوجداني أيضا، لكن عادة ما تقوم الأم بأعباء التربية والبيت نيابة عن نفسها وزوجها، ولكن من واجب الأب أن يتواجد في حياة أسرته وأن يتولى بنفسه القيام بمسؤولياته، ومن هنا فالأب هو الرعاية والحماية والقدوة والسلطة والتكامل الأسري لدى الأبناء لأنهم بحاجة لئلا يشعروا بأن هناك حماية ورعاية يختلف عما يجدونه عند الأم.[٢٩]

القارئ الضمني:

لقد أهملت الدراسات النقدية الأدبية لمدة طويلة عنصر القارئ وأهميته في قيام الفعل التواصلي قبل ظهور نظرية التلقي. وقد تركز الاهتمام على النص ومرسله، وهمش المرسل إليه، وأهمل 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...».[٣٠]

إنما نجحت نظرية التلقي في قلب الموازين لصالح الملتقي فبات حاضرا بعلامات القارئ الضمني

المتأرجحة بين الصمت والنطق.

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.[٣١]

« لم يكن روي من هؤلاء لكنني أذكر أنه قال لي ونحن في الطريق من عمان إلى بغداد: فلمنا ليس عن صدام والدكتاتورية، بل عن الاحتلال. الكل يعرف أن صدام وحش شرير. يجب أن تكون هناك أفلام عن دكتاتورية صدام. لكن فلمنا عن الاحتلال. جادلته يومها قائلا إن الاثنين مرتبطان ببعضهما البعض، لكن أولوياته كانت واضحة».[٣٢]

تظهر لنا العلامة الصامتة للقارئ الضمني من خلال الضمير المتكلم (أنا) المقدر في كلمة (جادلته) لتشمل القارئ الضمني كما يتفضل جيرالد برنس:« نلتمس من خلال الخطابات التي تأتي بالضمير المتكلم " أنا" الحضور المتخفي للضمير المخاطب " أنت "، و" في التبادل الألسني كل أنا ما هو إلا أنت وكل أنت ما هو إلا أنا ". بحيث لا يمكن أن يقول " أنا " إلا وتشكلت الذات المتلقية " أنت"».[٣٣]

وبهذا تتجلى الفكرة السائدة في الشارع العراقي الرافضة للاحتلال الأمريكي والمؤيدة لاستبداد صدام حسين عبر العلامات الصامتة للقارئ الضمني أو المتلقي.

العلامات الناطقة:

من جانب آخر ذي صلة،

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

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 الضمني عبر تقنية الحوارية أو السؤال والجواب ومنها ما يلي:

تنبثق البارقة الأولى عبر الحوار الداخلي، ويتمثل في حوار الذات مع نفسها (المونولوج) بتساؤلات السارد المطروحة على لسان بطل الرواية حول أسباب مشاركة ودود إياه المخطوطة، كانت التساؤلات موجهة لنفسه فكأنما تسرد الأحداث للبطل نفسه محاولة إدخال القارئ في الفعل القرائي المتواصل حيث يقول:

« ليس مهتما بالترجمة ولا النشر. فلماذا إذا يشاركني مخطوطته وبهذه السرعة؟ هل يهمه رأي شخص غريب إلى هذه الدرجة؟»[٣٤]

إذن بهذا المونولوج حاول الكاتب أن يفك رموز المجهول وهذا ما يعنى به المونولوج المباشر على حد قول قيس: « هو الذي يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، أي أنه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل إن الشخصية لا

تتحدث حتى إلى القارئ؛ فالشخصية توجه كلامها إلى الداخل، محاولة لمراجعة الذات وفك رموزها.»[٣٥]

وقد نجح السارد في توطيد علاقة القارئ بالنص باستمرار فعل السرد منقبا عن الأجوبة لتلك التساؤلات.

وفي حوار خارجي آخر بين بطل الرواية نمير والموظفة في دائرة السيارات تتجلى بادرة أخرى من بوادر القارئ الضمني متطبعة بطابع أسئلة ترددها الموظفة، إنما الأسئلة تلك قد تخطر لأي قارئ كان:

قالت لي إن القوانين الجديدة تتطلب تزويدهم بنسخة من شهادة الميلاد. ضحكت وقلت لها:

« لا أمتلك نسخة من شهادة الميلاد.

لماذا؟ أين هي؟

في بغداد

لماذا؟

لأنني ولدت هناك.

ألا يمكن أن تتصل بهم وتطلب أن يرسلوها لك؟

يا سيدتي، هل قرأت الأخبار مؤخرا أو شاهدت التلفزيون؟

هناك مخطوطات عمرها مئات السنين وآثار وأراشيف احترقت وضاعت. من سيبحث عن شهادة ميلادي بعد كل هذا؟»[٣٦]

ومن هذا الدايالوج تتضح لنا محاولة السارد للتأثير على القارئ، ولتحفيزه على التفاعل مع معطيات النص ومعايشة الأحداث والتزود بمعلوماتها، وهذا ما نادت به السيدة عزيزي في دراستها:

« فالحوار الخارجي هو أحد أهم الدعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار، لأن فيه اشتراكا لشخصيتين أو أكثر في الحديث حول رسالة معينة، أي يكون فيه الطرف الأول وهو المتكلم والطرف الثاني الذي يكون مستمعا أو مستقبلا للرسالة، هذان العنصران هما

اللذان يشكلان اللغة في النص؛ حيث يجمع بينهما زمان ومكان واحد أثناء الحوار؛ أي توقف دوران الزمن لحظة المحادثة أو لحظة الأخذ والعطاء في الكلام ونجد كلا من المتكلم والمستقبل يعيشان هذا الموقف ويحسانه بصدق وعفوية حتى يؤثرا في المتلقي ويجعلانه يتفاعل مع هذا الحوار. »[٣٧]

إذن بهذه الحوارات الداخلية والخارجية نجح السارد في توطيد علاقة القارئ بالنص عبر إدخاله في خضم السرد المتواصل رغبة بالحصول على الأفكار والمفاهيم الكامنة خلف الكلمات والصور الأدبية.

## النتائج

استنتجت من الدراسة هذه أن:

- الكاتب سنان أنطون نجح في تخييب أفق انتظار القارئ بجدلية الأنا والآخر بعدما بات خطاب الدين موطن اختلاف دون ائتلاف.
- المسافة الجمالية اتسعت في العناوين والأسماء بعدما اتضح للقارئ بأن الخليفة لم يكن سوى مجنونا بثياب رثة يتسول في الشوارع وبعدما ظهر والد البطل نمير، بمظهر الأب المهمل للطفل وللزوجة مبتعدا عن الصورة المثالية للأب في العرف والشرع.
- الكاتب تمكن وببراعة من استحضار القارئ الضمني بعلامتيه الصامتة والناطقة وذلك باستخدام الضمائر المشتملة على ضمير المخاطب/ القارئ، وأيضا باللجوء إلى الحوارات الداخلية والخارجية.

الهوامش:

١- رحماني، أحمد، نظريات نقدية وتطبيقاتها، (د.ط)، مكتبة وهبة، القاهرة ٢٠٠٣م، ص ٥٠

٢- فطوم، مراد حاسم: التلقي في النقد العربي في القن الرابع هجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٣م، ص ١٣

٣- إسماعيل، سامي، جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند ياوس وآيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٢٧

٤- قاسي صبيرة، النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ، مجلة قراءات، ص٢٢٥

٥- الرويلي، ميجان، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ط٣،المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب، ص ٢٨٥

٦- البريكي، فاطمة، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٦م، ٥٣_٥٤

٧- تبرماسين، عبد الرحمان وآخرون: نظرية القراءة المفهوم والإجراء، ط١،منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٩، ص ٣٩

٨- عمري، سعيد: الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ط١، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، المغرب، ٢٠٠٩، ص ٣٤

٩- قاسي، مرجع سابق: ٢٢٧_٢٢٨

١٠- فطوم، مرجع سابق: ٣٥

١١- فولفغانغ أيزر: فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ص٣٠

١٢- فاطمة البريكي، المرجع السابق: ٥٥_٥٦

١٣- كليطو، عبد الفتاح، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الطبعة الأولى، الدار البيضاء ١٩٩، ص:٤

١٤- الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٢، ص: ٦٢

١٥- هولب، روبرت: نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، ط١،المكتبة الأكاديمية، مصر، ٢٠٠٠،ص ٦٧

١٦- أنطون، سنان، الفهرس، بيروت: منشورات الجمل، ٢٠١٦: ص ٢١_٢٢

١٧- جان، هيبولينا: دراسات في مارك وهيجل- ترجمة جورج صدقي- دمشق ١٩٧١- وزارة الثقافة- ص ٨٧

١٨- أنطون، مرجع سابق: ٢٦

١٩- النوري قيس: الاغتراب، اصطلاحاً وفهماً، "عالم الفكر"، السنة العاشرة، عدد(١)، الكويت ١٩٧٩، المجلس الوطني، ص ٢٠،٢١

٢٠- كولينز جيمس: الله في الفلسفة الحديثة - ترجمة فؤاد كامل - القاهرة ١٩٧٣، دار العالم، ص ١٠٩

٢١- فروم، إريك، فن الإصغاء، تر: محمود منقذ الهاشمي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: ٢٠٠٤: ص ٦٣_٦٤

٢٢- أنطون، مرجع سابق: ٢٨

٢٣- كولينز، مرجع سابق: ١٠٩

٢٤- شاخت ريتشارد: الاغتراب - ترجمة كامل، صيدا - بيروت ١٩٨٠، المؤسسة العربية للدراسات، ص ٩٦

٢٥- العلمي، أحلام: تجربة " عمارة رخوص " الروائية في منظور جماليات " القراءة والتلقي "، ص ٢٨٩

٢٦- أنطون، مرجع سابق: ص ٢٧_٢٨

٢٧- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، المفرد العلم من رسم القلم، ص ١٥٢

٢٨- أنطون، مرجع سابق: ٢٢_٢٣

٢٩- صالح، ياسمينة، الأبوية في

الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة "بحر الصمت" -أنموذجا، عائشة لعويسي، ٢٠٢٠، ص ٤٤

٣٠- بارت، رولان، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرون، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع: ٨/ ٩، المغرب، ١٩٨

٣١- جبر، محمد عبد الله، الضمائر في اللغة العربية، دار المعارف، مصر (د س) ص: ١٢

٣٢- أنطون، مرجع سابق: ٦٧

٣٣- برنس، جيرالد، مقدمة لدراسة المروي عليه، تر: عفيفي، علي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج: ١٢، ع ٢ ص: ٦١

٣٤- أنطون، مرجع سابق: ١٢

٣٥- قيس، عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض الرمضاني نموذجا، ص: ٥٨

٣٦- أنطون، مرجع سابق: ٨٧

٣٧- عزيزي، كنزة، بنية الحوار في رواية كبرياء وهوى لجين أوستين، ٢٠١٦، ١٦_١٧

المصادر والمراجع:

١- إسماعيل، سامي، (٢٠٠٢). جماليات التلقي، دراسة في نظرية التلقي عند ياوس وآيزر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١.

٢- أنطون، سنان، (٢٠١٦). الفهرس، بيروت: منشورات الجمل، ط١

٣- أيزر، فولفغانغ: (٢٠٠٦). فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.

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

٥- برنس، جيرالد، (١٩٨٨). مقدمة لدراسة المروي عليه، تر: عفيفي، علي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج: ١٢، ع ٢.

٦- البريكي، فاطمة،(٢٠٠٦). قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، ط١.

٧- تبرماسين، عبد الرحمان وآخرون (٢٠٠٩): نظرية القراءة المفهوم والإجراء، ط١،منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، الجزائر.

٨- الجابري، محمد عابد، (١٩٨٢). نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار الطليعة، بيروت.

٩- جان، هيبولينا، (١٩٧١): دراسات في مارك وهيجل- ترجمة جورج صدقي- دمشق - وزارة الثقافة.

١٠- جبر، محمد عبد الله، (١٩٨٠). الضمائر في اللغة العربية، دار المعارف، مصر (د س) ص: ١٢

١١- رحماني، أحمد، (٢٠٠٣).

نظريات نقدية وتطبيقاتها، (د.ط)، مكتبة وهبة، القاهرة.

١٢- الرويلي، ميجان، سعد البازغي، (٢٠٠٢): دليل الناقد الأدبي، ط٣،المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب.

١٣- شاخت ريتشارد: (١٩٨٠) الاغتراب – ترجمة كامل، صيدا – بيروت، المؤسسة العربية للدراسات.

١٤- صالح، ياسمينة، (٢٠٢٠)، الأبوية في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة "بحر الصمت" –أنموذجا، عائشة لعويسي.

١٥- العلمي، أحلام: (٢٠١٧). تجربة " عمارة رخوص " الروائية في منظور جماليات " القراءة والتلقي ".

١٦- عمري، سعيد، (٢٠٠٩): الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، ط١، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، المغرب.

١٧- فروم، إريك، (٢٠٠٤). فن الإصغاء، تر: محمود منقذ الهاشمي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

١٨- فطوم، مراد حاسم، (٢٠١٣): التلقي في النقد العربي في القن الرابع هجري، الهيئة العامة السورية للكتاب،السلسلة ٤، دمشق.

١٩- قاسي صبيرة، (٢٠١٤): النص الأدبي بين الإنتاجية الذاتية وإنتاجية القارئ، مجلة قراءات.

٢٠- كليطو، عبد الفتاح، (١٩٩٣): المقامات: السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الطبعة الأولى، الدار البيضاء.

٢١- كولينز جيمس، (١٩٧١): الله في الفلسفة الحديثة – ترجمة فؤاد كامل – القاهرة، دار العالم.

٢٢- الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، (٢٠٠٩): المفرد العلم من رسم القلم. المكتبة الأزهرية، مصر، ط١.

٢٣- هولب، روبرت، (٢٠٠٠): نظرية التلقي مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، ط١،المكتبة الأكاديمية، مصر.

٢٤- النوري قيس، (١٩٧٩): الاغتراب، اصطلاحاً وفهماً، "عالم الفكر"، السنة العاشرة، عدد(١)، الكويت، المجلس الوطني.