إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الثانية عشرة – العدد الخامس والأربعون – ربيع ١٤٠١ش / آذار ٢٠٢٢م

صص ١٤٥ ـ ١٦٥

تقنيات بناء شـخصية البطـل والبطل المضاد فى مسـرحية مصرع يزدجرد لبهرام بيضائى قراءة النص مقاربة نظرية وفق فولفغانغ إيزر

سيدة مريم ميرحسينى*
فاطمة حيدرى (الكاتبة المسؤولة)**

الملخص

تُستخدم كلمة البطل غالبا فى الأدب الفارسى بمعناها الكلاسيكى فى القصص الملحمية والمناهضة للبطل كشخصية معاكسة للشخصية الرئيسة فى القصة، ويستند السرد على مواجهة الشخصيات المتعارضة. ألقى فولفغانغ إيزر، المفكر الألمانى الذى طوّر نظرية لقراءة النصوص الأدبية فى النصف الثانى من القرن العشرين، نظرة خاصة على عمل الشخصيات وعناصر النصّ فى السرد، من خلال لفت انتباه القارئ إلى الدراسات الأدبية بدلاً من الكاتب، وتطرّق إلى أساليب قراءة النص، معتقداً أنه مع قراءة مختلفة للعمل الأدبى، ستتغير العناصر الداخلية للنص أيضاً. يسلّط هذا البحث الضوء على مسيرة بناء شخصية البطل والبطل المضاد فى مسرحية مصرع يزدجرد لبهرام بيضايى معتمداً المنهج الوصفى– التحليلى. هدفنا فى هذ البحث، هو أن نقوم بدراسة هذا العمل الأدبى من منظور تمحور القارئ لإيزر، لنرى أى شخصية تُعتبر البطل وأى شخصية هى البطل المضاد فى هذاا لعمل الأدبى. تظهر نتيجة هذا البحث أن البطل والبطل المضاد من وجهة نظر القارئ، لا يتبعان بالضرورة معتقدات الكاتب، وجميع الشخصيات فى العمل يمكن أن تكون محور البطولة أو مضاداً للبطولة.

الكلمات الدليلية: البطل، البطل المضاد، بهرام بيضايى، مصرع يزدجرد، ولفغانغ إيزر، نظرية قراءة النص، القارئ المثالى.

*. طالبة دكتوراه فى اللغة الفارسية وآدابها، فرع كرج، **جامعة آزاد الإسلامية**، كرج، إيران
. أستاذة مشاركة فى قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع كرج، **جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
Fateme_heydari10@yahoo.com

تاريخ الاستلام: ١٤٤٣/٠٢/١٩ق **تاريخ القبول:** ١٤٤٣/٠٦/١٧ق

المقدمة

يعد الخصم (البطل المضاد)[1] أحد أهم الشخصيات فى مسرحية درامية أو خيالية ضد بطل الرواية. غالباً ما يكون الخصم شخصاً شريراً يحاول هزيمة البطل. «البطل ونقيضه، الشرير، موجودان فى جميع الروايات الكلاسيكية والتقليدية.» (Baldick,2008:112) إن مواجهة عنصرى البطل والبطل المضاد هى التى تشكل السرد وتخلق التأثير والحافز والتعليق فى القارئ. وبالتالى، فإن قطبى البطل والبطل المضاد، هما جانبان مهمّان فى العمل الدرامى الأدبى. (پرينس،١٣٩١ش: ١٤٦)

يعدّ ولفغانغ إيزر[2] أحد أكثر المنظرين نفوذاً فى القرن العشرين، وفتحت أفكاره أفقاً جديداً لفهم النصوص الأدبية. اتجه مسعى إيزر الفكرى وتوسيعه، نحو محور عمل القراءة، وتحديداً قراءة النص الأدبى، مع التركيز على قراءة الرواية. ثم مع توسّع دراساته، وسّع مجال الدراسات الأدبية إلى ما وراء الحدود التقليدية وخلق مفهوماً يسمى "الأنثروبولوجيا الأدبية". يركّز هذا البحث على القارئ وتلقّى النص. «بحسب هذه النظرية، فيما يخص العلاقة بين الكاتب والقارئ، ليس للنص معنى واحد، لأن قضية الفهم تختلف بين القارئ والكاتب، ولكلّ منهما تفسير محدّد للنص.» (مهاجر، ١٣٧٦ش: ١٣٥) فى الواقع، ينبغى على القارئ أولاً أن يتعرّف على النص ويتفاعل معه، ثم يدخل العمل الأدبى عالم الوجود. بدلاً من السؤال عما يعنيه النص، يسأل إيزر عما يفعله النص للقارئ. خاصة فى النصوص القديمة والصامتة، يجيبها القارئ من خلال فهمها وتفسيرها ويجعلها تتحدّث. لذلك، فإن القارئ منخرط فى إنتاج العمل الأدبى وليس المستهلك الوحيد. وفقاً لإيزر إن الشيء المهمّ، هو الشخصية التى يفترضها القارئ كبطل وأى شخصية يفترضها كبطل مضاد. فى هذا المقال، يركز البحث على عمل تاريخى درامى لبهرام بيضايى وشخصياته حيث إن مجال الروايات التاريخية هو أحد الموضوعات التى أبدى بيضايى اهتماماً بها وابتكر أعمالاً فيها. «لا يسعى بيضايى إلى نقل التاريخ فحسب، ولكنه يسعى لاكتشاف الفجوات والتعبيرات غير

1. Antagonist
2. Wolfgang Iser

المكتوبة بين خطوط التاريخ الرسمى. وهذا ما يجعل آراءه وأفكاره أقرب إلى المنظرين المعاصرين.» (يوسفى، ١٣٩٠ش: ١٢٤)

مسرحية "مصرع يزدجرد" هى عمل من الكاتب بيضايى ذات موضوع تاريخى. تبدأ المسرحية بجملة مشهورة كتبوها عن مصرع يزدجرد، «لذلك هرب يزدجرد إلى مرو ودخل فى طاحونة. قتله الطحّان فى المنام بدافع الجشع فى الذهب والممتلكات. التاريخ!» يحدّد بيضايى من خلال وضع علامة أمام كلمة "التاريخ" موقفه. وهو من خلال كتابة هذه المسرحية، يعرب عن شكّه فى التاريخ ويتساءل عن وجهة نظره أحادية البعد، حتى يلقى الشك على القارئ إزاء ما جاء فى النصوص التاريخية. وهو يحفظ التاريخ عن ظهر قلبه، حسب قوله، ويعيد بناءه ويجعله دراماياً، ونتاج فكره، هو خلق الأعمال الدرامية التاريخية. فى مؤلفاته خلفية الدراسات التاريخية بارزة جداً. فى إشارة إلى التاريخ، يشير إلى الوقت الرمزى بدلاً من التقويم الزمنى. وهكذا، فإن البطل والبطل المضاد فى مسرحياته، لديهما سيولة فى الزمن ويمكن الرجوع إليهما فى أى مكان فى التاريخ.

أسئلة البحث

يسعى هذا البحث للإجابة على الأسئلة التالية:

١. بما أن أبطال بيضايى لهم جانب تاريخى فى العلاقة بين التاريخ والأدب، فإلى أى مدى يكون بطل العمل الأدبى بطل التاريخ ثم إلى أى مدى هو بطل الدراما؟
٢. هل القارئ الذى تتغير آفاقه لا يزال يعتبر البطل السابق فى الأعمال الأدبية بطلاً؟
٣. هل يستمر أبطال العمل الأدبى والأبطال المضادون فى الحفاظ على مكانتهم من خلال تغيير زاوية النظر وآفاق التوقع على مدى الأجيال المتعاقبة؟

فرضيات البحث

فى البحث التالى يبدو أنه:

١. فى قراءات وأزمنة مختلفة، يعتبر القارئ فى إعادة إنشاء العمل الأدبى، بطلَ

التاريخ فی موقع مختلف عن نظر مبتكر العمل.

٢. مـن خلال القراءات المختلفة للنص وكذلک أفـق التوقع للقارئ المذكور، يتغير موقع البطل والبطل المضاد فی القصة.

٣. مـن خلال تغيير زاوية نظر القارئ فـی الأجيال القادمة، تتغير عناصر ومعايير البطولة ويجد البطل والبطل المضاد وجوهاً مختلفة.

خلفية البحث

حتى الآن، تناولت العديد من الأطروحات أعمال بيضايی من وجهات نظر مختلفة، وتناولت معظم هذه الأطروحات قضية المرأة والتاريخ والأسـاطير فی أعمال بيضايی. من بينها، يمكن أن نذكر «بررسـی آثار بهرام بيضايی با رويكرد به تاريخگرايی نوين» (دراسة أعمال بهرام بيضايی مع مقاربة للتاريخانية الجديدة) لمهری يوسفی (١٣٩٠ش). هنـاک أيضاً العديد من المقـالات حول بيضايـی وأعماله، لكن أفضـل مقال يتناول شـخصية البطل والبطل المضاد هو: «بررسی شـخصيت قهرمان و ضدقهرمان در چند اثر داسـتانی دهه های هفتاد و هشـتاد» (دراسة شـخصية البطل والبطل المضاد فی بعض روايات السـبعينيات والثمانينيات) بقلم محسـن ايزديار وليلی كريم پور وسميرة كريم پور (١٣٩٥ش). وأطروحات بعنوان: «بررسی شخصيت قهرمان و ضدقهرمان در داسـتانهای كودک صمد بهرنگی، نادر ابراهيمی و هوشـنگ مرادی كرمانی» (دراسة شـخصية البطـل والبطل المضاد فی قصـص الأطفال لصمد بهرنگی ونـادر إبراهيمی وهوشنگ مرادی كرمانی) مهناز رحمانيان (١٣٩٥ش)، «قهرمان و ضدقهرمان در سام نامه، برزونامه و بانوگشسـب نامـه» (البطل والبطل المضاد فی سـام نامة وبرزونامة وبانوگشـب نامه.) بقلم سميرة صانع (١٣٩٤ش) «قهرمان و ضدقهرمان در دو داستان سـياوش و حسنک وزير» (البطل والبطل المضاد فی قصتی سياوش وحسنک الوزير) لمحمد برى (١٣٩٦ش)، وجميع الأبحاث المذكورة تناولت دراسـة الشـخصيات بطريقة كلاسيكية.

وأيضـا حول إيزر وعلـی وجه الخصوص، نظرية قراءة النـص لإيزر مقال بعنوان

«کنش خواندن و انسان‌شناسی ادبیات» (فعل القراءة وأنثروبولوجيا الأدب: صورة لفكر ولفغانغ إيزر) بقلم بهزاد بركت (١٣٩٣ش) وأطروحة بعنوان: «کارکردهای زبانی شعرهای پسامدرن رضا براهنی براساس نظريه دريافت آيزر» «الدالات اللغوية لقصائد ما بعد الحداثة لرضا براهنی على أساس نظرية التلقی لإيزر» بقلم فروغ ذوالفقاری (١٣٩٢ش)، ولم ينجح أی منها فی تطبيق النظرية تحليلياً.

أهمية البحث وأهدافه

فی هذه الدراسة، يعتبر الإلمام بدراسة شخصيات البطل والبطل المضاد فی أعمال بيضايی التاريخية فريدًا من نوعه، والأبطال والأبطال المضادون الذين يتعامل معهم لا يشبهون أمثلة الأعمال الأدبية الأخرى. يتم أيضاً مقارنة شخصيات البطل والبطل المضاد والأحداث بنظرائهم التاريخيين. بالاعتماد على نظرية إيزر فی قراءة النص، يحاول الكاتب تقديم قراءات جديدة ومختلفة لعمل بيضايی وقياس الشخصيات، وخاصة شخصية البطل المضاد، من وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر بيضايی وبالتالی قدّم نموذجاً لأبحاث مستقبلية مماثلة.

منهج البحث

تتناول البحث الحالی المنهج الوصفی التحليلی لنوعية دراسة الشخصية للبطل المضاد فی مسرحية "مصرع يزدجرد" لبهرام بيضايی.

نظريات قراءة النص

إن نقد الأعمال الأدبية له تاريخ طويل، وعلى الرغم من أنه ركز فی بداية عمله على الكاتب والنص، فقد غير اتجاهه فيما بعد إلى القارئ. كان ريتشاردز من أوائل المفكّرين الذين خاطبوا قارئ النص وتحدوا النقد الأدبی لتجاهل قارئ النص. «بعد ريتشاردز، كان إنجاردن أحد المفكّرين الذين وضعوا نظريات حول القارئ وفقاً لمفاهيم ريتشاردز. يعتبر إنجاردن قراءة النص كنشاط إبداعی يشبه عزف الموسيقی.» (أحمدی، ١٣٧٠ش: ٦٨٣) وعلى حد قوله فإن «النص دائما ما يكون ناقصاً وغير مكتمل.

ما يكمل النص، هو تصور القارئ للنص. طوّر فولفغانغ إيزر، أحد مؤسسى مدرسة كونستانس، مفاهيم قيمة فى مجال قراءة النصوص الأدبية من خلال توسيع مفاهيم ريتشاردز. فى رأيه، النصّ وحده لا يقول أى شيء للجمهور.» (Iser,1978:166) وهو تفاعل القارئ مع النص الذى ينشأ منه العمل الأدبى.

نظرية موت المؤلف

من أجل فهم أفضل لمدرسة كونستانس ونظرية قراءة النص التى اقترحتها إيزر، من الأفضل الرجوع أولاً إلى نظرية موت المؤلف والتى هى أساس نظرية تلقى (قراءة) النص. تحدث نظرية موت المؤلف التى اقترحها رولان بارت لأول مرة، عندما يدخل القارئ فى النص ويتواصل معه ويبدأ فى قراءة النص وفهمه بغض النظر عن شغف الكاتب وميوله. «يقول بارت: إن ميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف. إذا كان القارئ فى وضع يمكنه فيه استكشاف أشياء جديدة غير تلك التى يرمى إليها الكاتب، فسيشعر بالراحة.» (المرجع نفسه). تتناول نظرية التلقّى ووجهات النظر الأخرى ذات الصلة فى الواقع "نظرية موت المؤلف" بلغة أخرى، وإن كان ذلك باختلاف طفيف.

نظرية تلقّى النص (نظرية قراءة النص) لإيزر

تم تطوير نظرية التلقّى أو "مدرسة كونستانس" فى جامعة كونستانس بألمانيا الغربية فى أواخر الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى. يعتبر هانز روبرت جاس وفولفغانغ إيزر أهم منظرى هذه المدرسة. تتجه نظرية التلقّى نحو ديناميكيات النص وتحرره من التقيد بزمان ومكان محدّدين. «فى مجال نظرية التلقّى، يكون النص عبارة عن شجرة لها العديد من الفروع ويجلس المطرب على أحد هذه الأغصان فى كل مرة ويختبر الكون من منظور جديد ويبدأ أغنية جديدة. ومن هنا، لن تصبح شجرة النص قديمة أبداً، لأنه فى كل مرة يغنى فيها طائر أغنية جديدة، وسيتدفق النص فى ذلك

العصر. هذه النظرية تؤمّن للقارئ بمزيد من الحرية فی التصرف.» (تسليمی، ١٣٩٣ش: ١١٠-١١١) وتعتـزم تحطيم رأی "المؤلف الإلـه". ووفقاً لهذه النظرية، لا ينبغی أن نجبر أنفسنا على رؤية كل شیء من منظور المؤلف المحدود.

فولفغانغ إيزر

ولـد فولفغانغ إيزر فـی ٢٢ يوليو ١٩٢٩ فی مارينبورغ بألمانيا. وهو من مؤسسـی مدرسـة كونسـتانس، ركّز على دور القارئ بدلاً من الكاتب، مطـوّراً فكرة تؤدّی فی النهاية إلى عرض نظرية قراءة نص أدبی، انعكسـت فی كتب القارئ المستتر، وخاصة فعـل القراءة. «إنه يحاول إظهار أن قراءة نص أدبی، هی فعل ثقافی يتجاوز مجرد الفهم الجمالی ويشـمل بطريقة ما، كل المساعی البشـرية لفهم العالم. خلال هذه الفترة، صاغ إيزر مصطلح" الأنثروبولوجيا الأدبية.» (Iser,1997:7)

«من وجهة نظر إيـزر، القارئ المثالی، أو بعبارة أخرى القارئ المجرد، ليس قارئاً، بعمق تفكيره، يستخرج المعنى المخفی فی النص، ولكنه رجل اجتماعی ديناميكی سئم القـراءات التقليدية من النصوص ويرغب فی التغيـير وهو بصدد خلق قراءة مختلفة.» (بركـت، ١٣٩٣ش: ٥٤) وهكـذا، من خـلال تغيير بؤرة النص من الشـخصية المثالية إلى أشـخاص آخرين فی القصة، عسـى أن يطرأ تحوّل وتغيير فی نوع السرد الخاص بنظرتنـا العالمية للنص، وبالتالی هـی الأخلاق التی تحكمه. إن ظهور البطل المضاد فی القرن العشـرين، هو نتيجة لنوع آخر من قراءة النصوص التی تميل إلى تغيير الأعراف الاجتماعيـة فـی الخلفية. (Iser,1972 :276) «يعتقد إيـزر أن قارئ النص الأدبی لا يصنع النص بعقليته السـابقة فحسب لكن فی بعض الأحيان يدمّر النص عقلية القارئ ويسـتبدلها بمعنى آخر.» (رومانو، ١٣٨٧ش: ٣٣٠) وبالتالی يمكن أن نسـتنتج أنه كما يمكن فرض كاتب حقيقی وكاتب مجرد وتمييزه عن الشـخصيات الافتراضية فی داخل النـص وأوراق الروايـة، كذلک يمكن لكل عمل أدبی أن نفـرض قارئاً حقيقياً وقارئاً مجرداً. والقارئ المجرد، هو القارئ المسـتتر أو القارئ المثالی الذی يشـارک فی فعل

قراءة النص فى ظل تطوير السرد.

مفهوم القارئ المجرد[1] (القارئ المثالى) والكاتب المجرد فى نظرية إيزر

إن الكاتب المحسوس والقارئ المحسوس، هما شخصيات تاريخية وسيرة ذاتية. بينما يقدّم الكاتب المجرد، المعنى العميق والأهمية الدلالية للعمل الأدبى بأكمله تظهر بشكل الرؤى والأفكار اللاشعورية للكاتب الحقيقى، والقارئ المجرد هو المتلقى الذى تفترضه الرواية مسبقاً ويكون قادراً على إكمال المعنى أثناء عملية القراءة النشطة لإضفاء الموضوعية على العمل، وهو يؤدى دوره. (لينت، ۱۳۹۰ش: ٥) يقصد إيزر من القارئ المجرد (المثالى)، «القارئ الذى يقدّم، فى فضاء افتراضى ناتج عن تفاعل القارئ والنص، تعريفاً عن تأثيرات ونتائج مثالية من الأفق الدلالى.» (Iser,1978:54) وبهذه الطريقة تميز إيزر بين الجمهور (المخاطب) والقارئ المثالى.

خصائص نظرية قراءة النص

أفق التوقعات

فى التعامل مع العمل الأدبى، يعتبر أى فرض من قبل المؤلف أو الكاتب والتنبؤ بالسرد وبُعد نظره قبل نهاية القراءة العامة للنص، نقصاً فى ذلك النص. كلما اقترب قارئ النص من التوقع الذى أعطاه الخالق الموضوعية فى البداية، كلما ضاعت فرصة التخيل منه. فى النص الأدبى، يتم تعديل التوقعات باستمرار، وتتغير هذه التوقعات

1. Implied Reader

أثنـاء قراءة النص، وفي القـراءات اللاحقة للنص، وفي نقاط زمنية مختلفة من القراءة. يتغـير أفق توقع أو أفق انتظار القارئ أيضاً في أوقات تاريخية مختلفة. إن النص الذي لا يغير أفق توقعه ويلبي بسرعة جميع توقعات القارئ لا ينشئ علاقة عميقة مع القارئ. وفقاً لإيزر، فإن أفق الانتظار لا يزال يترك النص الأدبي مفتوحاً. بمعنى أنه في أوقات ومواقـف تاريخيـة مختلفة، من المتوقع أن "يتلقّى" القارئ العمـل الأدبي بطريقة مختلفة. (تسليمي، ١٣٩٣ش: ١١١-١١٢)

الفراغات

«الجمـل، عندما تعبّر عن أقوال أو بيانـات أو ملاحظات، أو تنقل معلومات، تعتبر مكوّنات بنّاءة وتشكل مجموعة متنوعة من وجهات النظر في النص. لكن الجمل ليست نتاج النص بأكمله. الجملة لا تحتوي ببسـاطة على ما تقوله، ولكنها تشـير إلى شـيء يتجـاوز ما تقولـه.» (باجغلي، ١٣٨٥ش: ٢٥) يعتبر إيـزر الفراغات في النص وحتى التوقفات في النص مكاناً مناسباً للقارئ للدخول إليه. على حد قوله «إذا كانت القصة كاملـة للقارئ ولا يترك جزءاً من القصـة دون القول والكتابة لكي يقوم القارئ بعمل ما، فإن خيال القارئ لن يدخل ميدان المنافسة أبداً.» (sterne,1956:79)

وبهـذا، تؤثر الأجزاء المكتوبـة من النص على المعانـي الموضوعية والأجزاء غير المكتوبة من النص لها تأثير على المعاني الضمنية. بهذه الطريقة، تبرز المعاني الضمنية التي اكتشـفها خيال القارئ أيضاً موقفاً معيناً في خلفية النص. وهو موقف يكون فيه المعنى والسياق أكبر وأوسع بكثير مما بدا للوهلة الأولى لخلفية النص. (woolf,1957:174)

التنصيص

"قدم إيزر أيضاً عملية تسـمى "التنصيص"[1]. المهم في التأليف النصي، هو ما يحدث للقارئ في أول لقاء للقارئ مع النص، وفي القراءات الأخرى كيف تنتهي هذه العملية. "القـراءة الثانية"[2] لمقطع أدبي غالبـاً ما يكون لها تأثير مختلف عن القراءة الأولى. يمكن

1. textualization
2. second reading

العثور على أسباب ذلک فی التغيير فی وضع وظروف القارئ. فی القراءة الثانية، تميل الأحداث المألوفة إلى إلقاء الضـوء عليها من زاوية أخرى. (Iser,1990:8) وبالتالی، فإن أبعاداً معينة من النص كانت غير مهمة بالنسبة لنا فی القراءة الأولى، لكنها أصبحت أكثر أهمية هذه المرة، وتوجد أبعاد أخرى فی خلفية النص. يمكن أن تكون هذه التجربة شـائعة جداً للقارئ لدرجة أنه يعتقد فی المرة الثانيـة التی يقرأ فيها النص، أنه يدرک مـا فاته فی المقام الأول. لكن الحقيقة هی أنه فـی المرة الثانية، نظر القارئ إلى النص مـن منظـور مختلف. وهـذا لا يعنی أن القـراءة الثانية أكثر واقعية مـن الأولى. ولكنْ هاتـان القراءتان مختلفتان تماماً.» (Iser, 1971: 1-45) وبناء على ذلک، يعتبر إيزر أن التلقّيات المختلفة للنص تتطلب قراءات متعددة.

تحليل مسرحية "مصرع يزدجرد" على أساس نظرية قراءة نص إيزر

المؤلف حقيقی والمؤلف المجرّد

يبدأ موت يزدجرد بينما يقف الطحان وزوجته وابنته أمام الكهنة والقادة والزعماء التابعين ليزدجرد، وقد أقيم نوع من المحكمة لمصرع الملک. يزعم الطحان وعائلته أنه لم يقتل وأن البلاطيين يعدّون حبل المشـنقة. فی مسرحية مصرع يزدجرد، يتحدّى بيضايی قصة التاريخ. لا يتردد فی إدخال أفكاره مباشـرة إلى العمل، فی وقت كانت فيه هذه الأفـكار تعتبر مبتكرة، لكن مدى تواجده فی أعماله متنوع. وفاة يزدجرد، هی إحدى تلک الأعمال التی يتحدّث فيها بيضايی من الداخل ويترک أثره فی العمل بين الوعی واللاوعـی. بالنظر إلى التاريخ، نجد أن النسـاء والفتيات لا ينتمين إلى حقيقة التاريخ. ليـس للمرأة شـخصية فی التاريخ ولم يذكـر اسمها. إن التاريخ حذف اسـم المرأة من صفحاته. وهی "حذف التاريخ" أصلاً. يعرف كل من القارئ والكاتب هذه الحقيقة المرة، لكن حضورها الخيالی والمبالغ فيه فی هذا العمل، هو مقدّمة لتطلّعات الكاتب الفكرية. فی هذه المسـرحية، تصبح المرأة حقيقية وتتحدّث. تعمل وتسير بالمسرحية كبطل. يظهر حضورها فی البداية على شـكل شـبح. بهذه الطريقة، أراد بيضايی إضفاء الموضوعية علـى ما تم تجاهله فـی التاريخ. إنه يتكلم بحقائق لا يرغب واقع التاريخ فی قولها. فی

بداية مسـرحية "مصرع يزدجرد" وعندما نقترب من الشخصيات، نجد وجود البيضايى فى الشخصية الأنثوية أكثر من أى شخص آخر. وهى شخصية شجاعة، لا تعرف الخوف وتحاول إنقاذ نفسها وعائلتها. وفى كراهية مطلقة للملك تعترف ببراءة عائلتها.

المـرأة (زوجة الطحان): أيها الملك إنک قلت إن شـعباً يموت بموتک، فكيف ألطّخ يدى بدم الشعب؟

المرأة: أرسـل النصيحة أيها الكاهن، وأرسل معها بعض الخبز. نحن أناس شبعنا من النصائح وجائعون الآن للخبز.

بيضايى هـو مدافع عن الطبقات الدنيا ومرؤوس من الطبقات العليا، وغالباً ما يتم التعبـير عن هذه الفكرة فى أعماله بشـكل عنصر. الكاتـب المجرد والحقيقى فى نفس الوقـت يزيدان من كراهيـة القارئ للملک. ابنة الطحان مريضـة وعلاجها هو حليب الماعـز ولا يمكنهـم توفيره لها. لم يعرف الملک كيف يأكل الخبـز اليابس، وما يأكله هو طعام الفتاة. فى العديد من الحوارات تظهر الشخصيات من داخل العمل الأدبى وتصبح الناطق الرسمى باسـم الكاتب المجرد أو الحقيقى، ويتـم التعبير عن دافع مقاومة القمع مراراً وتكراراً بلغة الشخصيات فى قصته.

تقول الفتاة على لسان الملک: أعطنى ما آكله.

الطحان: هل يوجد شيء لنأكله؟ هل توجد مائدة طعام هنا؟

الفتاة: خبز جاف؟ أنا جائعة أعطنى بعض اللحم.

المرأة: اللحم! هل سمعت ما قالته؟

الفتـاة: يبدو أنک لم تأكلى اللحم أبداً. ألم تشـاهدى الحجـل والطيهوج من قبل؟ أليس شـاة أو ماعزاً هنا لكى أشتريه بعملة نقدية؟ كيف نأكل خبز الشعير الجاف هذا؟ (بيضايى، ١٣٧٣ش: ١٤)

المرأة: غمّسيها فى الماء

بيضايى يمتـاز بروح إيرانية ومعادية للعرب، وحـب الوطن يجرى فى عروقه. نرى فى "مصرع يزدجرد"، مشـاهد تؤكد ذلک. على سبيل المثال فى المشهد الذى يقول فيه الجنـدى إن هناک عربياً قد تم أسـره وجلبه ويريدون معاقبتـه، تظهر بوضوح معاداة

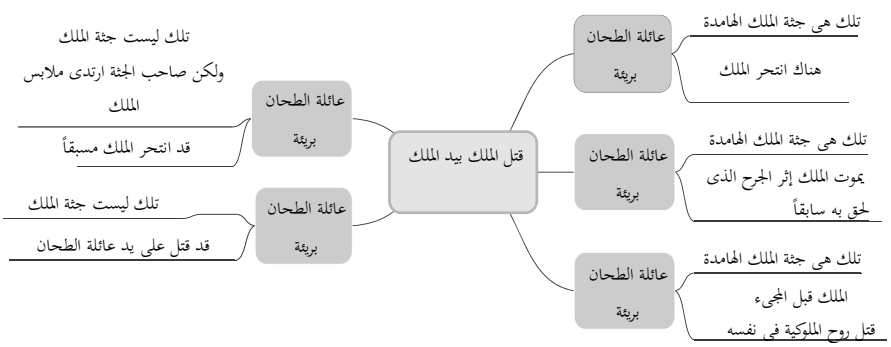
بيضاوى للعروبة. وهكذا نرى أن بيضايى وأفكاره طغت على العناصر الداخلية للنص، وهو مجرد قارئ مثالى يمكنه أن يحرر نفسه من الهيمنة الشديدة للمؤلف ويلقى نظرة إلى الشخصيات والسرد، من داخل العمل.

الفراغات

يواجه أى فراغ القارئ بإمكانيات لم يتم التعبير عنها بشكل مباشر بلغة الكاتب ولكن يمكن استنتاجها من الشكل السردى. فى نظرية قراءة النص لإيزر، يدخل القارئ النص فى هذه الفراغات ويخلق رواية جديدة.

ينشأ **الفراغ الأول** بكلمة من الفتاة عندما تقول: الملك لا يقتل، إنه نائم وهو يحلم بنا، ثم لا أحد ينكر قول الفتاة. فى المقام الأول، يعتقد القارئ، وفى مواجهة هذه الجملة، أن الملك ربما يكون على قيد الحياة وأن الفتاة تعرف شيئاً ما. وتتابع الفتاة قائلة: شاهدنا الوحيد نائم هنا. حتى الآن، يبدو أن الفتاة هى الشخصية الأكثر موثوق بها وكلماتها أكثر تصديقاً من غيرها. يتم الحفاظ على هذه الثقة حتى نكتشف من والدة الفتاة أن الفتاة مصابة ببعض الجنون.

الفراغ الثانى للكاتب فى النص، هو عندما تقول المرأة: الملك قد قتل بالفعل على يد الملك ومن جاء إلى هنا كان رجلاً عاجزاً. لم يقتل الملك هنا. لقد مات قبل أن يأتى إلى هنا. يقول الكاتب ذلك على لسان المرأة ويتحدى القارئ. قتل الملك على يد الملك. أى أن الملك انتحر؟ تظهر الاحتمالات التالية عند إعادة بناء القصة من خيال القارئ:



١. إن عائلة الطحان بريئة والرجل الذى سقط على الأرض هو الملك ولم يقتله الطحان وأهله.
٢. إن عائلة الطحان بريئة وقتل الملك على يد شخص آخر وجاء ذلك الشخص إلى بيت الطحان بثياب الملك.
٣. إن عائلة الطحان بريئة وقد جاء الملك جريحاً وعاجزاً ومات فى بيت الطحان.
٤. عائلة الطحان بريئة، وقد انتحر الملك خوفاً من أن يأسره العدو، وجاء رجل عاجز إلى هناك مرتدياً ثيابه.
٥. موت الملك هو موت مجازى والملك يقتل أنانية نفسه والشخص الذى جاء إلى هناك خالٍ من روح الملوكية، وفى هذه الحالة لا تزال عائلة الطحان معرّضة للاتهام.

يقول الطحان لا يظهر العجز والعوز على الرجل، وبدلاً من ذلك، كان يأمر ويأخذ. وبينما كان نائماً، فتشت عائلة الطحان حقيبته ووجدوا فيها كيساً مليئاً باللآلئ. على الرغم من أن هذه الأفعال قد تشير إلى أن ذلك الرجل هو الملك، إلا أنه لا يزال من الممكن تصديق أن رجلاً متسوّلاً قتل الملك وقام بدوره بشكل جيد. كل من هذه الاحتمالات أو النتائج تغير اتجاه النص. يمكن للقارئ اختيار أى من هذه الاحتمالات والانضمام إلى القصة. لكن ما ينطبق على جميع الخيارات حتى الآن فى القصة، هو أن عائلة الطحان بريئة.

يظهر **الفراغ الثالث** فى ذلك الجزء من الرواية الذى تتحدّث فيه الفتاة على لسان الملك: {ضحک} يا له من احتفال، كنت ضيفاً {بكاء} لم يقتل الملك -{صراخ} لقد غادر جيراننا. يهرب الجيش الأجنبى الذى شوهد فى كل مكان {أنين}.

تأخذ هذه الفراغات القارئ أيضاً إلى الوقت الذى هرب فيه الملك. يبدو أن ما يقوله الطحان والمرأة على لسان الملك قد تم تأكيده من قبل قادة الملك ورفاقه، حيث أقروا بأنهم كانوا هناك عندما هرب الملك. المرأة تكشف سراً قائلة على لسان الملك:

أدار جيشى ظهره لى وهرب عندما هاجمتُ جماهير العدو بدعمهم، وفى هذا الوقت لم يرد ذكر للقائد و والجندى والزعيم ورجل الدين. يقول القائد: نحن لم نفترق منه فى

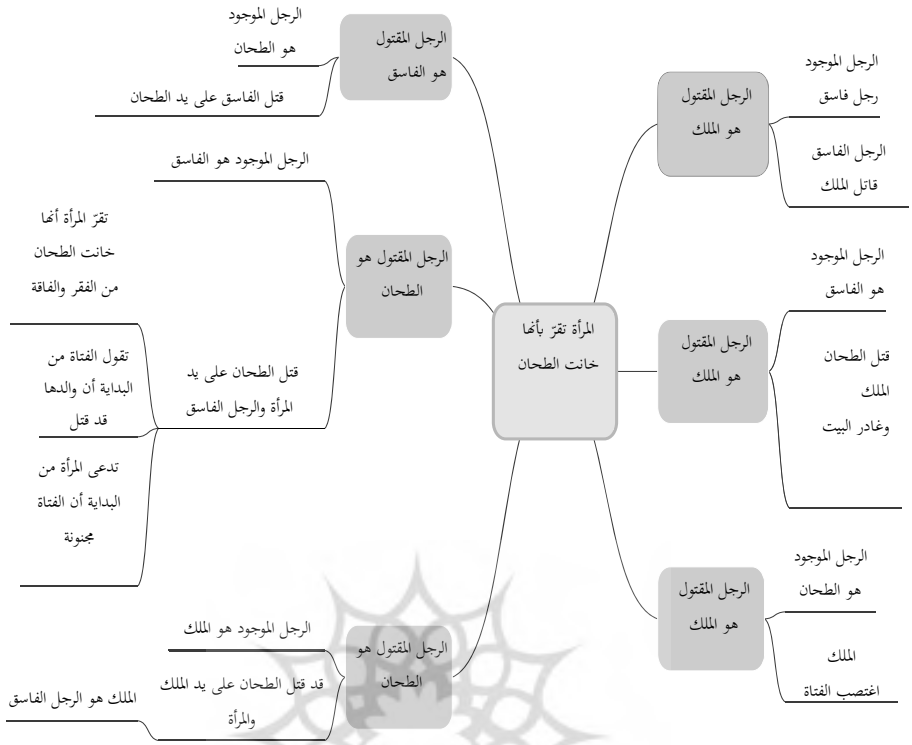
العاصفة، بل هو هرب منّا وهرب من حظه. (بيضايى، ۱۳۷۳ش:٤٨)

والنقطة اللافتة للنظر، هى أن هروب الملک لا يمكن أن يليق بشخصيته بل يتعارض مع ما قاله رفاقه من قبلُ عن شخصية الملک. يتجاهل الكاتب بسهولة هذه الحوارات ويبرئ رفقاء الملک من أى اتهام، ويكشف عن مشهد مقتل ابن الطحان من أجل تحريض الطحان على كره الملک، ويحاول أن يسلط الضوء على مواجهة الطحان والملک. هنا يمكن أن تتناقض فكرة القارئ المثالى مع فكرة مبتكر العمل، معتقداً أن: الملک قد تعرض للخيانة من قبل أصدقائه، والآن وصلوا ليطمئنوا من موته حتى يقيموا مجلس عزاء لوفاته.

شخصية الفتاة أيضاً مليئة بالغموض والملامح غير المكتملة.

الفراغ الرابع يأتى على أثر عبارة تجرى على لسان الفتاة: هل البنات يعرفن معنى لون الدم؟ المرأة تهدّد الفتاة ألا تكمل كلامها ثم تقول للطحان: لقد فتحت طريق هذا الشخص المتغطرس هنا؛ لذا أجبهم بنفسک! يزيل الكاتب الغموض بعد وقت قصير من هذين التصريحين. يبدو أن الملک اغتصب الفتاة وفتح الطحان الطريق لمهاجمتها بعد أن ترک الباب مفتوحاً ولم يقفله. لكن الطريقة التى تتفاعل بها المرأة مع أفعال وكلمات ابنتها وزوجها تخلق شرارة فى ذهن القارئ. يبدو أن هناک سرّاً لا يعرفه أحد. والقارئ المثالى يظن أن المرأة قلقة من كشف ذلک السرّ وهو اغتصاب الفتاة ..؟

الفراغ الخامس يحدّث عندما تقول الفتاة مسرورة: إنى أشفق على الميت. بعد قليل اكتشفنا أن الفتاة تقول: لماذا قتلوک يا أبى وتحاول المرأة أن تعتبرها مجنونة؟ ثم يلعب الطحان المشهد المزيف لاغتيال الملک، قائلاً: إننى على ما يبدو طعنته فى جسده حتى لا أبدو كأب لا يعرف عرفاً ولا خلقاً. فى الجزء التالى، يعترف الجميع بأن القتيل ليس هو الملک، وأن رجلاً قد تنكّر بثياب الملک جاء إلى هناک واستغلّ ابنتهما وقتل الطحان والجثة التى سقطت على الأرض كانت للطحان والفتاة أقرّت من بداية الرواية بأنه والدها. وبحسب الفتاة، فإن الرجل الموجود، هو رجل فاسق وتعترف الفتاة بوفاة والدها. من ناحية أخرى نرى أن الرجل الموجود والمرأة يتحدّثان سرّاً ويقولان: إن جنون الفتاة فى صالحهما. وإليكم الأسئلة التى تتبادر إلى ذهن القارئ:



١. لماذا يشعر الطحان بالقلق من أنه سيبدو رجلاً لا يعرف عرفاً ولا خلقاً ويشعر بالخجل ويشك فى نفسه؟ فى هذه الأثناء يمكن للقارئ أن يعتبر الرجل الموجود هناك، هو الطحان الذى لم يتخذ أى إجراء أثناء اغتصاب ابنته.

٢. إذا كان الرجل الميت هو الطحان نفسه على حدّ قول المرأة وأن الملك قد هرب، فمن هو الرجل الحاضر هناك؟ هذه المرة يمكن للقارئ أن يعتبر أن الرجل الحاضر هناك، هو الرجل الفاسق والرجل الميت إما الطحّان أو الملك.

٣. تطلب المرأة من رفقاء الملك ورجال البلاط أن يتركوهم للتشاور فى قول الحقيقة. فما هو الداعى إلى الاستشارة إذا كانوا يريدون قول الحقيقة؟ لذلك يعتقد القارئ أن المرأة غير صادقة وتتظاهر بالبراءة. سواء بقتل الملك أو خيانة زوجها.

٤. تعترف المرأة بحقيقة أنها خانت الطحان من الفقر وتشكو باستمرار من حياتها المريرة والسوداء.

٥. منذ البداية، كانت المرأة تتّهم الفتاة باستمرار بالجنون بينما كان مرضها جسدياً. يمكن للقارئ أن يتسابق أحداث القصة ويعتقد بأنها خانت زوجها وقتلته، وعندما تتحدّث الفتاة عن مقتل والدها تطلب منها الصمت.

٦. الرجل الذى يبدو أنه الطحان،كأنه ليس الملک ولا الطحان، لكنه رجل فاسق وجميع الحوارات فى هذا القسم تثبت هذه الحقيقة. ولكن الكاتب أعاده فى نهاية المسرحية إلى دور الملک الذى قتل الطحان وأصبح فاسقاً واغتصب الفتاة، ويعبّر الكاتب هذا كلّه على لسان الفتاة. ويبدو أن أفضل حوارٍ قد أجرى على لسانها ولكن يمكن للقارئ أن يعدّه الرجل الفاسق خلافاً لما يقرّره الكاتب.

الفراغ السادس هو عندما يكون جميع رجال البلاط غير قادرين على تحديد وجه الملک. رفاقه الذين كانوا على ما يبدو على خطاه أثناء الحرب، لم يتعرّفوا عليه سوى ملابسه. من الغموض فى القصة أنه حتى الكاهن الذى رأى الملک عن قرب لا يتذكر أى شىء. فى هذه الحالة، تزداد احتمالية أن الشخص المقتول ليس الملک، رغم أن الكاتب لم يتطرق إلى هذه المسألة. لذلک يمكن تصور روايتين أخريين:

١. الشخص المذكور ليس هو الملک، لكن لا أحد من رجال البلاط يريد الاعتراف بذلک.

٢. إنهم فى الأساس ليسوا خدام الملک وليسوا من البلاط وهم من المنتسبين إلى الملک الذين يرغبون فى موت يزدجرد الثالث لاغتنام الفرصة وإيجاد مكان لأنفسهم فى البلاط.

٣. لقد كانوا من بلاط الملک الذين تركوه للعدو أثناء الحرب، والآن أعدّوا مشهداً لتأنيب قاتل الملک وإنهاء الشجار.

وهكذا نجد أنه على الرغم من أن الكاتب، بعد الغموض الذى خلقه فى النص، يشير بقوة إلى أن الملک قتل الطحان، واغتصب ابنته، وكان على علاقة مع زوجته، ولكن يمكن للقارئ العثور على عدة روايات أخرى من النص. فى كل نوع من أنواع القراءة، يتغير شكل السرد من البداية وتتخذ الشخصيات شكلاً مختلفاً. عند قراءتنا لهذه الفراغات، سيتبين لنا أنه فى كل مشهد، يعبّر الكاتب عن السرد بطريقة تخلق عدة

أنواع من القراءات فى مخيلة القارئ. لكنه استمراراً للقصة، يختار طواعية إحدى تلك القراءات ويتعامل مع الشخصيات والأحداث من وجهة نظره الخاصة وينهى السرد على هذا النحو. الآن يقوم القارئ المثالى الذى رافق الكاتب بالفعل أثناء القراءة، باختيارات أخرى.

التنصيص

فى القراءة الأولى، لا يمتلك القارئ صورة كاملة للشخصيات والأحداث، ويتم تصوير أفعالهم وردود أفعالهم فقط. فى المقام الأول، نرى محكمة أقيمت فى منزل الطحان. يبدو الأمر كما لو أنه يجب معاقبة عائلة الطحان بأقصى درجة ممكنة، وعلى الرغم من أن الجثة الملطخة بالدماء هى الملك، يتفق القارئ مع عائلة الطحان ويعتقد أن الملك لم يقتل من قبلهم. لقد تصرّف بيضايى بطريقة تستنتج من كلام عائلة الطحان أنهم أبرياء. فقراء جائعون لقطعة خبز ومحاصرون فى طواحين الظلام والفقر وطريق الخلاص مغلق أمامهم. لأن العبء الثقيل لقتل الملك يقع على أكتافهم. القارئ المثالى، فى المقام الأول، على الرغم من أنه يتماثل مع العائلة الدنيا، يدرك جنون الفتاة. ولأن الفتاة فى حالة ذعر وملتهبة كأنها كانت فى خوف وقلق قبل أن يدخل الغرباء منزلهم. كما أن تكريس رفاق الملك للملك واضح جداً منهم الكهنة والقادة والجنود المحلفون. فى القراءات اللاحقة للنص، تزداد الثقة فى شخصية الفتاة لأنها تبدو الوحيدة التى تقول الحقيقة وتجد المرأة وجهاً مضاداً للبطولة. على الرغم من أن الكاتب يحاول تبرير تصرفات النساء، ولكن فى القراءات اللاحقة للنص، يرى القارئ مؤامرة ملفقة فى محادثات الطحان والمرأة. كما تم تشويه شخصية الملك. وتتضاءل قداسة شخصية الكاهن والقائد ورجال البلاط الآخرين.

أفق التوقعات

أفق توقعات القارئ بوفاة يزدجرد، منذ بداية القصة، يرجح أحد كفّى ميزان الحكم لصالح عائلة الطحان. لأن إمبراطورية القوة والاستبداد قد انهارت الآن. تستند

الذاكـرة التاريخيـة للإيرانيين عبر التاريخ على فكرة الخروج من تحت نير الاسـتبداد الإمبراطورى وهدم قصر الاسـتبداد. فى وقت خلق العمل وفى السنوات التى سبقته، كانـت مناهضـة الإمبريالية تعتبر فكرة شـائعة، والقارئ المثالى الـذى كان فى ذهن بيضايـى، شـعر بالانتصار لقتل الملـك وتدميره، وكان توقع القـارئ المثالى والكاتب المجرد، وحتى الكاتب الحقيقى قريباً جداً. فى يومنا هذا، أصبح الصراع ضد السـلطة الاسـتبدادية أكثر انتشاراً، وتضاءل الاسـتبداد فى الشخصية السوداء والبطل المضاد. واليـوم، يجمع القـارئ، دون أى حكم، الطبقتـين العليا والدنيا معـاً وينظر إلى الملك والطحـان والزوجة والإبنة ورفاق الملك بنظـرة واحدة ولا يفرق بينهم، ولا يتردد فى تغيـير البطولة لدى الكاتب. ويتحدى الملك والمرأة كلاهما بالتسـاوى ويسـاوى بين الطحان والرجل الفاسـق وينظر إليهما بعين واحـدة. وبالتالى، فهو لا يعتبر الملك هو البطل المضاد للقصة، وقد ينتهى بالرواية فى ذهنه إلى أن ذلك الرجل هو الفاسـق لأن القارئ المثالى لديه الآن أفق أوسع.

البطل والبطل المضاد

فى هـذا العمل، يضع بيضايى شـخصيتى الطحان والملك أمـام بعضهما بعضاً فى معالجة الشـخصيات البطل والبطل المضاد، وهو الذى يقرر أى شـخصية يجب إزالتها. قتل الضعيف على يد القوى. الكاتب المجرد فى هذا العمل، وهو العقل الباطن للكاتب بيضايى، يلطخ يد الملك بشـكل حاسم بالدم، لأنه يعتقد أنه يجب إدانة استبداد الملكية والسـلطة. لقد هرب الملك من الأعداء وخيانة الأصدقاء وآخر ملجأ وجده هو منزل الطحـان. وهو باعتباره ملـكاً يعرف جميع ممتلكات الطحـان وزوجته وأولاده، ويمكنه تدمير الطحان بسهولة، ووفقاً لبيضايى، تنتهى المسرحية على هذا النحو.

لكن القارئ المثالى يحطم استبداد الكاتب بواسطة المسافات والفراغات أو النقاط المفتوحة للنص ويسير فى طريقه الخاص. يتجاهل المرأة ومرافقى الملك وحتى الطحان، ويوجه سيفه على أبطال مخيلة بيضايى. على الرغم من أن بيضايى حاول تصوير النساء فى هذه المسـرحية كضحايا للقمع الذى لا ينضب بسـبب الأفكار النسـوية من جهة

والأفكار المناهضة للقمع من جهة أخرى والتى تم إضفاء الطابع المؤسسى عليها، إلا أن النظرة المختلفة للقارئ المثالى والقـراءة المختلفة خالفت هذه القواعد. وباعتقاده، فإن المـرأة هى هدف الاتهام، لأنها أثناء السـرد تحاول إخفاء الحقيقة لصالحها وفى النهاية تكتفى بوفاة زوجها وتترك الفتاة وتحرر نفسـها بأموال الملك. وتعمل لصالح الفاسـق. القارئ المثالى يحوّل بسـهولة المرأة التى صوّرها الكاتب بيضايى الضحية شبه البطولية، إلى بطل مضاد ويبرئ الملك الذى وصفه الكاتب سابقاً بأنه بطل مضاد بشكل متعمّد.

وبحسب قراءة أخرى، فإن رفقاء الملك هم أيضاً فى موضع شك، وذلك عندما نسمع من الملك أن رفاقه تخلوا عنه وألحقوا به هزيمة قاسـية. ثم إنهم لا يمكنهم حتى التعرف على وجه الملك. فقد رأت شـخصية الكاهن الملك عدّة مرات، لكنه لم يستطع التعرف عليه. ومن هنا، يمكن أن نفهم أن الأبطال المضادين هم رجال البلاط أنفسهم الذين أتوا الآن ليطمئنوا من وفاة الملك ويعودوا إلى البلاط لإيجاد سـلطة جديدة، ويعتبر الملك الشـخص الوحيد الذى أصبح ضحية للآخرين فى السـرد. وكذلك الشخصية البيضاء للفتـاة التى لم توجّه لها أى تهمة. وهكذا، فإن بطـل الرواية الذى صنعه بيضايى يمكن أن يكون نفسه البطل المضاد بالنسبة للقارئ المثالى، وقد يبدو بطله المضاد أقلّ سواداً.

النتيجة

من خلال هذا البحث، توصلنا إلى قراءات مختلفة لمسـرحية مصرع يزدجرد، والتى غـيرت العناصر الداخلية للنص من خلال تغيير محور العمل. بمقاربة لنظرية التلقى عند إيـزر، وجدنا أن القارئ يمكنه النظر إلى الشـخصيات الأدبية من زوايا مختلفة وتغيير اتجاه السـرد عن طريق تناول النقاط البيضاء (الفراغ) فى النص. هذا الرأى المختلف يحفّز خيال القارئ ويؤدى بدوره إلى السـرد من جديد. تنهار استبدادية الكاتب. ويجد القارئ الواقعية والحيوية فى مواجهته للنص. وهكذا، بوجود كاتب نشـط وديناميكى، يتحرر النص من سيطرة الكاتب.

فى هذا البحث، قد تم رسم صورة جديدة للبطل والبطل المضاد فى مسرحية مصرع يزدجرد. يزدجرد ساسـانى الذى يعتـبره بيضايى المتهم الرئيس فـى التاريخ والعمل

الأدبی، لا یخلو من المشـــاعر الإنســـانیة. من ناحیة أخری، فإن البطل الأنثوی فی هذا العمل لا یخلو من أی صفة غیر إنسانیة تستحق الشجب. وهکذا، فی جمیع مقاطع السرد، هناک شـــخصیات رمادیة یمکن أن تبرز فی کل منها –حســـب ذوق القارئ– بســـمات متنوعة ومن ثم تؤدی إلی تغییر السرد. مثل هذا الموقف والتحرر من کونه حکماً مطلقاً یجعل من الممکن لجمیع الأعمال الأدبیة، الحدیثة والکلاســـیکیة منها، وحتی النصوص القدیمة والصامتة، أن تجد جانباً دینامیکیاً لا نهایة له، وکل مرة یجد ذهن القارئ المثالی حقیقة جدیدة.

المصادر والمراجع

أحمدی، بابک. (١٣٧٠ش). ساختار و تاویل متن (بنیة النص وتفسیره). طهران: نشر مرکز.

باجغلی، کیوان. (١٣٨٥ش). «رویکردی پدیدارشناسانه به فرآیند خواندن» (نهج الظواهراتیة لعملیة القراءة). مجله مهراوه. العدد ٥ و٦ و٧. صص ٥٣–١.

برکت، بهزاد. (١٣٩٣ش). «جســـتارهای ادبی» (مقالات أدبیة). مجله علمی پژوهشـــی. العدد ١٨٤. صص ٥١–٧١.

بیضایی، بهرام. (١٣٧٣ش). مرگ یزدگرد (مصره یزدجرد). طهران: روشنگران للنشر.

تســـلیمی، علـــی. (١٣٩٣ش). گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران (داســـتان) (مقتطفات فی الأدب الإیرانی المعاصر–قصة). طهران: اختران للنشر.

پرینس، جرالد. (١٣٩١ش). روایت شناســـی شکل و کارکرد (سردیة الشکل والوظیفة). ترجمة: محمد شهبا. طهران: مینوی خرد للنشر.

رومانو، کارلین. (١٣٨٧ش)، جســـتارهایی در زیباییشناسی (مقالات فی الجمالیات). ترجمة: مشیت علایی. طهران: اختران للنشر.

ریچـــاردز، آی.ا. (١٣٧٥ش). اصول نقد ادبی (مبادئ النقد الأدبی). ترجمة: ســـعید حمیدیان. طهران: علمی و فرهنگی للنشر.

لینت وِلت، ژپ. (١٣٩٠ش). رســـاله یی در باب گونه شناسی روایت نقطه دید (أطروحة فی تصنیف سرد زاویة الرؤیة). ترجمة: علی عباسی؛ نصرت حجازی. طهران: علمی و فرهنگی للنشر.

مهاجر، مهران. (١٣٧٦ش). به سوی زبان شناسی شعر (نحو لسانیات الشعر). طهران: دار مرکز للنشر.

یوسفی، مهری. (١٣٩٠ش)، بررسی آثار بهرام بیضایی با رویکرد به تاریخگرایی نوین (دراسة أعمال بهرام بیضایی، التاریخانیة الجدیدة)، رســـالة مقدمة لنیل درجة ماجســـتیر بإشـــراف کامران سپهران، جامعة هنر، طهران.

Baldick, Chris. (2008). The Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford university press. Oxford

Iser, Wolfgang. (1978). The act of reading (a theory of aesthic response). John Hopkins university press. Baltimore

Iser, wolfgang؛ budick, Sanford. (1990), The play of the text: languages of unsayable. New York. Columbia

Iser,Wolfgang. (1971). The reader in the text:Essays on audience and interpretations. Columbia university press, New York

Sterne, Laurence. (1956). Tristram shandy. london chap.two. p P79

woolf, Virginia. (1957), The common reader, first series. London

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی