

تقنيات بناء شخصية البطل والمضاد في مسرحية مصرع يزدجرد لبهرام بيضائي قراءة النص مقارنة نظرية وفق فولغانغ إيزر

سيدة مريم ميرحسيني*

فاطمة حيدري (الكاتبة المسؤولة)**

الملخص

تُستخدم كلمة البطل غالباً في الأدب الفارسي بمعناها الكلاسيكي في القصص الملحمية والمناهضة للبطل كشخصية معاكسة للشخصية الرئيسة في القصة، ويستند السرد على مواجهة الشخصيات المتعارضة. ألقى فولغانغ إيزر، المفكر الألماني الذي طوّر نظرية لقراءة النصوص الأدبية في النصف الثاني من القرن العشرين، نظرة خاصة على عمل الشخصيات وعناصر النصّ في السرد، من خلال لفت انتباه القارئ إلى الدراسات الأدبية بدلاً من الكاتب، وتطرق إلى أساليب قراءة النص، معتقداً أنه مع قراءة مختلفة للعمل الأدبي، ستتغير العناصر الداخلية للنص أيضاً. يسلط هذا البحث الضوء على مسيرة بناء شخصية البطل والمضاد في مسرحية مصرع يزدجرد لبهرام بيضائي معتمداً المنهج الوصفي - التحليلي. هدفنا في هذا البحث، هو أن نقوم بدراسة هذا العمل الأدبي من منظور تمحور القارئ لإيزر، لنرى أي شخصية تُعتبر البطل وأي شخصية هي البطل المضاد في هذا العمل الأدبي. تظهر نتيجة هذا البحث أن البطل والمضاد من وجهة نظر القارئ، لا يتبعان بالضرورة معتقدات الكاتب، وجميع الشخصيات في العمل يمكن أن تكون محور البطولة أو مضاداً للبطولة.

الكلمات الدليلية: البطل، المضاد، بهرام بيضائي، مصرع يزدجرد، ولغانغ إيزر، نظرية قراءة النص، القارئ المثالي.

* طالبة دكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
** أستاذة مشاركة في قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران

Fateme_heydari10@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٧/٠٦/١٤٤٣ق

تاريخ الاستلام: ١٩/٠٢/١٤٤٣ق

المقدمة

يعد الخنصم (البطل المضاد)^١ أحد أهم الشخصيات فى مسرحية درامية أو خيالية ضد بطل الرواية. غالباً ما يكون الخنصم 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. وبالتالي، فإن قطبى البطل والبطل المضاد، هما جانبان مهمّان فى العمل الدرامى الأدبى. (پرينس، ١٣٩١ش: ١٤٦)

يعدّ ولفغانغ إيزر^٢ أحد أكثر المنظرين نفوذاً فى القرن العشرين، وفتحت أفكاره أفقاً جديداً لفهم النصوص الأدبية. اتجه مسعى إيزر الفكرى وتوسيعه، نحو محور عمل القراءة، وتحديدأ 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 الشىء المهمّ، هو الشخصية التى يفترضها القارئ كبطل وأى شخصية يفترضها كبطل مضاد. فى هذا المقال، يركز البحث على عمل تاريخى درامى لبهرام بيضاى وشخصياته حيث إن مجال الروايات التاريخية هو أحد الموضوعات التى أبدى بيضاى اهتماماً بها وابتكر أعمالاً فيها. «لا يسعى بيضاى 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 بيضاىى ذات موضوع تاريخى. تبدأ المسرحية بمجملّة مشهورة كتبها عن مصرع يزدجرد، «لذلك هرب يزدجرد إلى مرو ودخل فى طاحونة. قتله الطحّان فى المنام بدافع الجشع فى الذهب والممتلكات. التاريخ!» يحدّد بيضاىى 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 درامياً، 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 سبولة فى الزمن ويمكن الرجوع إليهما فى أى مكان فى التاريخ.

أسئلة البحث

يسعى هذا البحث للإجابة على الأسئلة التالية:

١. بما أن أبطال بيضاىى 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، بطل

١. التاريخ فى موقع مختلف عن نظر مبتكر العمل.
٢. من خلال القراءات المختلفة للنص وكذلك أفق التوقع للقارئ المذكور، يتغير موقع البطل والبطل المضاد فى القصة.
٣. من خلال تغيير زاوية نظر القارئ فى الأجيال القادمة، تتغير عناصر ومعايير البطولة ويجد البطل والبطل المضاد وجوهاً مختلفة.

خلفية البحث

حتى الآن، تناولت العديد من الأطروحات أعمال بيضاىي من وجهات نظر مختلفة، وتناولت معظم هذه الأطروحات قضية المرأة والتاريخ والأساطير فى أعمال بيضاىي. من بينها، يمكن أن نذكر «بررسى آثار بهرام بيضاىي با رويکرد به تاريخگرايى نوبين» (دراسة أعمال بهرام بيضاىي مع مقارنة للتاريخانية الجديدة) لمهرى يوسفى (١٣٩٠ش). هناك أيضاً العديد من المقالات حول بيضاىي وأعماله، لكن أفضل مقال يتناول شخصية البطل والبطل المضاد هو: «بررسى شخصيت قهرمان و ضدقهرمان در چند اثر داستانى دهه هاى هفتاد و هشتاد» (دراسة شخصية البطل والبطل المضاد فى بعض روايات السبعينيات والثمانينيات) بقلم محسن ايزديار وليلى كريم پور و سميرة كريم پور (١٣٩٥ش). وأطروحات بعنوان: «بررسى شخصيت قهرمان و ضدقهرمان در داستانهاى كودك صمد بهرنگى، نادر ابراهيمى و هوشنگ مرادى كرماني» (دراسة شخصية البطل والبطل المضاد فى قصص الأطفال لصمد بهرنگى ونادر إبراهيمى وهوشنگ مرادى كرماني) مهناز رحمانيان (١٣٩٥ش)، «قهرمان و ضدقهرمان در سام نامه، برزونامه و بانوگشسب نامه» (البطل والبطل المضاد فى سام نامه و برزونامه و بانوگشسب نامه). بقلم سميرة صانع (١٣٩٤ش) «قهرمان و ضدقهرمان در دو داستان سياوش و حسنك وزير» (البطل والبطل المضاد فى قصتى سياوش و حسنك الوزير) لمحمد برى (١٣٩٦ش)، وجميع الأبحاث المذكورة تناولت دراسة الشخصيات بطريقة كلاسيكية.

وأيضا حول إيزر وعلى وجه الخصوص، نظرية قراءة النص لإيزر مقال بعنوان

«كنش خواندن و انسان شناسی ادبیات» (فعل القراءة وأثر وبولوجيا الأدب: صورة لفكر ولفغانغ إيزر) بقلم بهزاد بركت (١٣٩٣ش) وأطروحة بعنوان: «كاركردهای زبانی شعرهای پسامدرن رضا براهنی براساس نظریه دریافت آیزر» «الدالات اللغوية لقصائد ما بعد الحداثة لرضا براهنی على أساس نظرية التلقى لإيزر» بقلم فروغ ذوالفقاری (١٣٩٢ش)، ولم ينجح أى منها فى تطبيق النظرية تحليلياً.

أهمية البحث وأهدافه

فى هذه الدراسة، يعتبر الإمام بدراسة شخصيات البطل والبطل المضاد فى أعمال بيضاىى التاريخية فريداً 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 فى قراءة النص، يحاول الكاتب تقديم قراءات جديدة ومختلفة لعمل بيضاىى وقياس الشخصيات، وخاصة شخصية البطل المضاد، من وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر بيضاىى وبالتالي قدّم نموذجاً لأبحاث مستقبلية مماثلة.

منهج البحث

تتناول البحث الحالى المنهج الوصفى التحليلى لنوعية دراسة الشخصية للبطل المضاد فى مسرحية "مصرع يزدجرد" لبهرام بيضاىى.

نظريات قراءة النص

إن نقد الأعمال الأدبية له تاريخ طويل، وعلى الرغم من أنه ركز فى بداية عمله على الكاتب والنص، فقد غير اتجاهه فيما بعد إلى القارئ. كان ريتشاردز من أوائل المفكرين الذين خاطبوا قارئ النص وتحذوا النقد الأدبى لتجاهل قارئ النص. «بعد ريتشاردز، كان إنجاردن أحد المفكرين الذين وضعوا نظريات حول القارئ وفقاً لمفاهيم ريتشاردز. يعتبر إنجاردن قراءة النص كنشاط إبداعى يشبه عزف الموسيقى.» (أحمدى، ١٣٧٠ش: ٦٨٣) وعلى حد قوله فإن «النص دائماً 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 شىء 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 التلقى ووجهات النظر الأخرى ذات الصلة فى الواقع "نظرية موت المؤلف" بلغة أخرى، وإن كان ذلك باختلاف طفيف.

نظرية تلقى النص (نظرية قراءة النص) لإيزر

تم تطوير نظرية التلقى 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 التلقى نحو ديناميكيات النص وتحرره من التقيد بزمان ومكان محددين. «فى مجال نظرية التلقى، 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، وسيتدقق النص فى ذلك

العصر. هذه النظرية تؤمّن للقارئ بمزيد من الحرية في التصرف.» (تسليمي، ١٣٩٣ش: ١١٠-١١١) وتعتزم تحطيم رأى "المؤلف الإله". ووفقاً لهذه النظرية، لا ينبغي أن نجبر أنفسنا على رؤية كل شيء من منظور المؤلف المحدود.

فولفغانغ إيزر

ولد فولفغانغ إيزر فى ٢٢ يوليو ١٩٢٩ فى مارينبورغ بألمانيا. وهو من مؤسسى مدرسة كونستانس، ركّز على دور القارئ بدلاً من الكاتب، مطوّراً فكرة تؤدّى فى النهاية إلى عرض نظرية قراءة نص أدبي، انعكست فى كتب القارئ المستر، وخاصة فعل القراءة. «إنه يحاول إظهار أن قراءة نص أدبي، هى فعل ثقافى يتجاوز مجرد الفهم الجمالى ويشمل بطريقة ما، كل المساعى البشرية لفهم العالم. خلال هذه الفترة، صاغ إيزر مصطلح "الأنثروبولوجيا الأدبية.» (Iser, 1997:7)

«من وجهة نظر إيزر، القارئ المثالى، أو بعبارة أخرى القارئ المجرد، ليس قارئاً، بعمق تفكيره، يستخرج المعنى المخفى فى النص، ولكنه رجل اجتماعى ديناميكى سئم القراءات التقليدية من النصوص ويرغب فى التغيير وهو بصدد خلق قراءة مختلفة.» (بركت، ١٣٩٣ش: ٥٤) وهكذا، من خلال تغيير بؤرة النص من الشخصية المثالية إلى أشخاص آخرين فى القصة، عسى أن يطرأ تحوّل وتغيير فى نوع السرد الخاص بنظرتنا العالمية للنص، وبالتالي هى الأخلاق التى تحكمه. إن ظهور البطل المضاد فى القرن العشرين، هو نتيجة لنوع آخر من قراءة النصوص التى تميل إلى تغيير الأعراف الاجتماعية فى الخلفية. (Iser, 1972: 276) «يعتقد إيزر أن قارئ النص الأدبى لا يصنع النص بعقليته السابقة فحسب لكن فى بعض الأحيان يدمّر النص عقلية القارئ ويستبدلها بمعنى آخر.» (رومانو، ١٣٨٧ش: ٣٣٠) وبالتالي يمكن أن نستنتج أنه كما يمكن فرض كاتب حقيقى وكاتب مجرد وتمييزه عن الشخصيات الافتراضية فى داخل النص وأوراق الرواية، كذلك يمكن لكل عمل أدبى أن نفرض قارئاً حقيقياً وقارئاً مجرداً. والقارئ المجرد، هو القارئ المستر أو القارئ المثالى الذى يشارك فى فعل

قراءة النص في ظل تطوير السرد.

مفهوم القارئ المجرد^١ (القارئ المثالي) والكاتب المجرد في نظرية إيزر
إن الكاتب المحسوس والقارئ المحسوس، هما شخصيات تاريخية وسيرة ذاتية. بينما
يقدم الكاتب المجرد، المعنى العميق والأهمية الدلالية للعمل الأدبي بأكمله تظهر بشكل
الرؤى والأفكار اللاشعورية للكاتب الحقيقي، والقارئ المجرد هو المتلقى الذي تفترضه
الرواية مسبقاً ويكون قادراً على إكمال المعنى أثناء عملية القراءة النشطة لإضفاء
الموضوعية على العمل، وهو يؤدي دوره. (لينت، ١٣٩٠ش: ٥) يقصد إيزر من القارئ
المجرد (المثالي)، «القارئ الذي يقدم، في فضاء افتراضى ناتج عن تفاعل القارئ
والنص، تعريفاً عن تأثيرات ونتائج مثالية من الأفق الدلالي.» (Iser,1978:54) وبهذه
الطريقة تميز إيزر بين الجمهور (المخاطب) والقارئ المثالي.



خصائص نظرية قراءة النص

أفق التوقعات

فى التعامل مع العمل الأدبى، يعتبر أى فرض من قبل المؤلف أو الكاتب والتنبؤ
بالسرد وبعده 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

أثناء قراءة النص، وفي القراءات اللاحقة للنص، وفي نقاط زمنية مختلفة من القراءة. يتغير أفق توقع أو أفق انتظار القارئ أيضاً في أوقات تاريخية مختلفة. إن النص الذي لا يغير أفق توقعه ويلبى 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 ومواقف تاريخية مختلفة، من المتوقع أن "يتلقى" القارئ العمل الأدبي بطريقة مختلفة. (تسليمي، ١٣٩٣ش: ١١١-١١٢)

الفراغات

«الجملة، عندما تعبر عن أقوال أو بيانات أو ملاحظات، أو تنقل معلومات، تعتبر مكونات بناء وتشكل مجموعة متنوعة من وجهات النظر في النص. لكن الجملة ليست نتاج النص بأكمله. الجملة لا تحتوي ببساطة على ما تقوله، ولكنها تشير إلى شيء يتجاوز ما تقوله.» (باجغلي، ١٣٨٥ش: ٢٥) يعتبر إيزر الفراغات في النص وحتى التوقفات في النص مكاناً مناسباً للقارئ للدخول إليه. على حد قوله «إذا كانت القصة كاملة للقارئ ولا يترك جزءاً من القصة دون القول والكتابة لكي يقوم القارئ بعمل ما، فإن خيال القارئ لن يدخل ميدان المنافسة أبداً.» (sterne,1956:79)

وبهذا، تؤثر الأجزاء المكتوبة من النص على المعاني الموضوعية والأجزاء غير المكتوبة من النص لها تأثير على المعاني الضمنية. بهذه الطريقة، تبرز المعاني الضمنية التي اكتشفها 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 تسمى "التنصيص"^١. المهم في التأليف النصي، هو ما يحدث للقارئ في أول لقاء للقارئ مع النص، وفي القراءات الأخرى كيف تنتهي هذه العملية. "القراءة الثانية"^٢ لمقطع أدبي غالباً ما يكون لها تأثير مختلف عن القراءة الأولى. يمكن

1. textualization

2. second reading

العثور على أسباب ذلك فى التغيير فى وضع وظروف القارئ. فى القراءة الثانية، تميل الأحداث المألوفة إلى إلقاء الضوء عليها من زاوية أخرى. (Iser, 1990: 8) وبالتالى، فإن أبعاداً معينة من النص كانت غير مهمة بالنسبة لنا فى القراءة الأولى، لكنها أصبحت أكثر أهمية هذه المرة، وتوجد أبعاد أخرى فى خلفية النص. يمكن أن تكون هذه التجربة شائعة جداً للقارئ لدرجة أنه يعتقد فى المرة الثانية التى يقرأ فيها النص، أنه يدرك ما فاتته فى المقام الأول. لكن الحقيقة هى أنه فى المرة الثانية، نظر القارئ إلى النص من منظور مختلف. وهذا لا يعنى أن القراءة الثانية أكثر واقعية من الأولى. ولكن هاتان القراءتان مختلفتان تماماً.» (Iser, 1971: 1-45) وبناء على ذلك، يعتبر إيزر أن التلقيّات المختلفة للنص تتطلب قراءات متعددة.

تحليل مسرحية "مصرع يزدجرد" على أساس نظرية قراءة نص إيزر المؤلف حقيقى والمؤلف المجرّد

يبدأ موت يزدجرد بينما يقف الطحان وزوجته وابنته أمام الكهنة والقادة والزعماء التابعين ليزدجرد، وقد أقيم نوع من المحكمة لمصرع الملك. يزعم الطحان وعائلته أنه لم يقتل وأن البلاطين يعدّون حبل المشنقة. فى مسرحية مصرع يزدجرد، يتحدّى بيضاى قصة التاريخ. لا يتردد فى إدخال أفكاره مباشرة إلى العمل، فى وقت كانت فيه هذه الأفكار تعتبر مبتكرة، لكن مدى تواجده فى أعماله متنوع. وفاة يزدجرد، هى إحدى تلك الأعمال التى يتحدّث فيها بيضاى من الداخل ويترك أثره فى العمل بين الوعى واللاوعى. بالنظر إلى التاريخ، نجد أن النساء والفتيات لا ينتمين إلى حقيقة التاريخ. ليس للمرأة شخصية فى التاريخ ولم يذكر اسمها. إن التاريخ حذف اسم المرأة من صفحاته. وهى "حذف التاريخ" أصلاً. يعرف كل من القارئ والكاتب هذه الحقيقة المرة، لكن حضورها الخيالى والمبالغ فيه فى هذا العمل، هو مقدّمة لتطلّعات الكاتب الفكرية. فى هذه المسرحية، تصبح المرأة حقيقية وتتحدّث. تعمل وتسير بالمسرحية كبطل. يظهر حضورها فى البداية على شكل شبح. بهذه الطريقة، أراد بيضاى إضفاء الموضوعية على ما تم تجاهله فى التاريخ. إنه يتكلم بحقائق لا يرغب واقع التاريخ فى قولها. فى

بداية مسرحية "مصرع يزدرج" وعندما تقترب من الشخصيات، نجد وجود البيضاى فى الشخصية الأثوية أكثر من أى شخص آخر. وهى شخصية شجاعة، لا تعرف الخوف وتحاول إنقاذ نفسها وعائلتها. وفى كراهية مطلقة للملك تعترف ببراءة عائلتها. المرأة (زوجة الطحان): أيها الملك إنك قلت إن شعباً يموت بموتك، فكيف ألطخ يدي بدم الشعب؟

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

بيضاى هو مدافع عن الطبقات الدنيا ومرؤوس من الطبقات العليا، وغالباً ما يتم التعبير عن هذه الفكرة فى أعماله بشكل عنصر. الكاتب المجرد والحقيقى فى نفس الوقت يزيدان من كراهية القارئ للملك. ابنة الطحان مريضة وعلاجها هو حليب الماعز ولا يمكنهم توفيره لها. لم يعرف الملك كيف يأكل الخبز اليابس، وما يأكله هو طعام الفتاة. فى العديد من الحوارات تظهر الشخصيات من داخل العمل الأدبى وتصبح الناطق الرسمى باسم الكاتب المجرد أو الحقيقى، ويتم التعبير عن دافع مقاومة القمع مراراً وتكراراً بلغة الشخصيات فى قصته.

تقول الفتاة على لسان الملك: أعطنى ما أكله.

الطحان: هل يوجد شىء لناكله؟ هل توجد مائدة طعام هنا؟

الفتاة: خبز جاف؟ أنا جائعة أعطنى بعض اللحم.

المرأة: اللحم! هل سمعت ما قالته؟

الفتاة: يبدو أنك لم تأكلى اللحم أبداً. ألم تشاهدى الحجل والطيحوج من قبل؟ أليس شاة أو ماعزاً هنا لكى أشتريه بعملة نقدية؟ كيف نأكل خبز الشعير الجاف هذا؟ (بيضاى، ١٣٧٣ش: ١٤)

المرأة: غمسيها فى الماء

بيضاى يمتاز بروح إيرانية ومعادية للعرب، وحب الوطن يجرى فى عروقه. نرى فى "مصرع يزدرج"، مشاهد تؤكد ذلك. على سبيل المثال فى المشهد الذى يقول فيه الجندى إن هناك عربياً قد تم أسره وجلبه ويريدون معاقبته، تظهر بوضوح معاداة

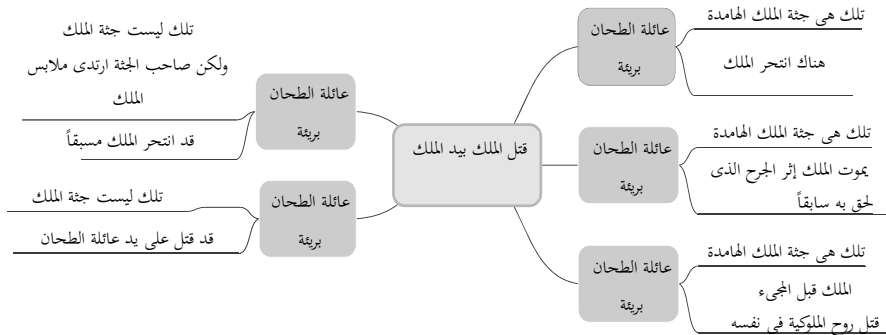
بيضاوى للعروبة. وهكذا نرى أن بيضاوى وأفكاره طغت على العناصر الداخلية للنص، وهو مجرد قارئ مثالي يمكنه أن يحرر نفسه من الهيمنة الشديدة للمؤلف ويلقى نظرة إلى الشخصيات والسرد، من داخل العمل.

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 حقييته ووجدوا فيها كيساً مليئاً بالآلئى. 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: {ضحك} 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 أقرّوا بأنهم كانوا هناك عندما هرب الملك. المرأة تكشف سرّاً قائلة على لسان الملك: أدار جيشى ظهره لى وهرب عندما هاجمتُ جماهير العدو بدعمهم، وفى هذا الوقت لم يرد ذكر للقائد و والجندي والزعيم ورجل الدين. يقول القائد: نحن لم نفرق منه فى

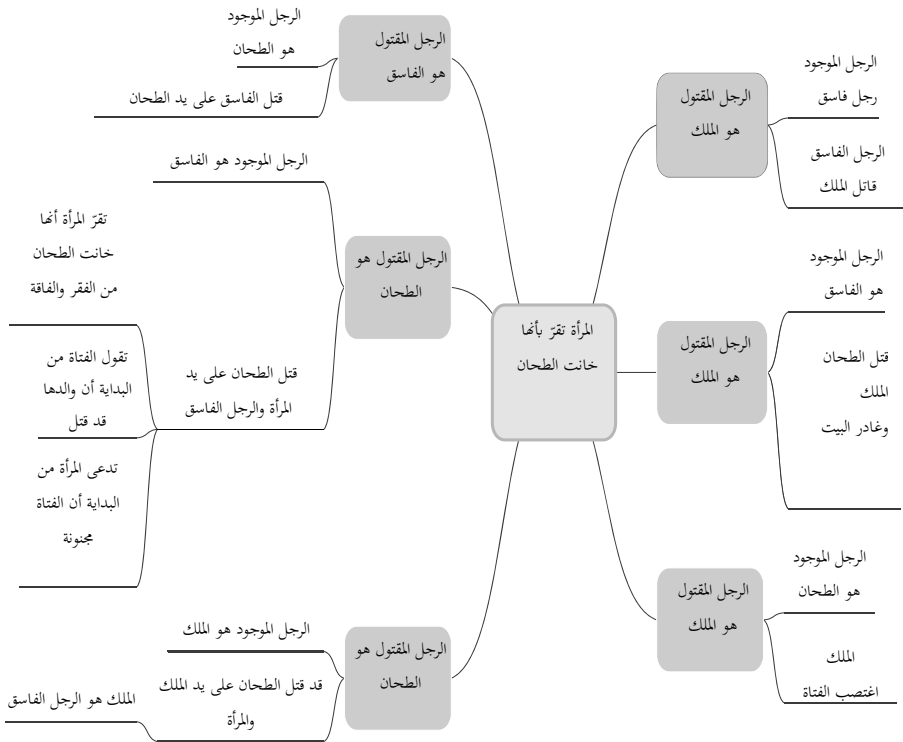
العاصفة، بل هو هرب منّا وهرب من حظه. (بيضاىي، ١٣٧٣ش: ٤٨)

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

شخصية الفتاة أيضاً مليئة بالغموض والملامح غير المكتملة.

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

الفراغ الخامس يحدّث عندما تقول الفتاة مسرورة: إنى أشفق على الميت. بعد قليل اكتشفنا أن الفتاة تقول: لماذا قتلوك يا أبى وتحاول المرأة أن تعتبرها مجنونة؟ ثم يلعب الطحان المشهد المزيف لاغتيال الملك، قائلاً: إننى على ما يبدو طعنته فى جسده حتى لا أبدو كأب لا يعرف عرفاً ولا خلقاً. فى الجزء التالى، يعترف الجميع بأن القتل ليس هو الملك، وأن رجلاً قد تنكّر بثياب الملك جاء إلى هناك 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 في نفسه؟ في هذه الأثناء يمكن للقارئ أن يعتبر الرجل الموجود هناك، هو الطحان الذي لم يتخذ أى إجراء أثناء اغتصاب ابنته.
٢. إذا كان الرجل الميت هو الطحان نفسه على حد 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 الطحان أو الملك.
٣. تطلب المرأة من رفقاء الملك ورجال البلاط أن يتركوهم للتشاور في 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 تتهم الفتاة باستمرار بالجنون بينما كان مرضها جسدياً. يمكن للقارئ أن يتسابق أحداث القصة ويعتقد بأنها خانت زوجها وقتلته، وعندما تتحدث الفتاة عن مقتل والدها تطلب منها الصمت.
٦. الرجل الذى يبدو أنه الطحان، كأنه ليس الملك ولا الطحان، لكنه رجل فاسق وجميع الحوارات فى هذا القسم تثبت هذه الحقيقة. ولكن الكاتب أعاده فى نهاية المسرحية إلى دور الملك الذى قتل الطحان وأصبح فاسقاً واغتصب الفتاة، ويعبر الكاتب هذا كله على لسان الفتاة. ويبدو أن أفضل حوار 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 الملك. رفاقه الذين كانوا على ما يبدو على خطأ أثناء الحرب، لم يتعرفوا عليه سوى ملابسه. من الغموض فى القصة أنه حتى الكاهن الذى رأى الملك عن قرب لا يتذكر أى شىء. فى هذه الحالة، تزداد احتمالية أن الشخص المقتول ليس الملك، رغم أن الكاتب لم يتطرق إلى هذه المسألة. لذلك يمكن تصور روايتين أخريين:
١. الشخص المذكور ليس هو الملك، لكن لا أحد من رجال البلاط يريد الاعتراف بذلك.
 ٢. إنهم فى الأساس ليسوا خدام الملك وليسوا من البلاط وهم من المنتسبين إلى الملك الذين يرغبون فى موت يزدجرد الثالث لاغتنام الفرصة وإيجاد مكان لأنفسهم فى البلاط.
 ٣. لقد كانوا من بلاط الملك الذين تركوه للعدو أثناء الحرب، والآن أعدوا مشهداً لتأنيب قاتل الملك وإنهاء الشجار.
- وهكذا نجد أنه على الرغم من أن الكاتب، بعد الغموض الذى خلقه فى النص، يشير بقوة إلى أن الملك 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، سيبتين لنا أنه فى كل مشهد، يعبر 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 معاينة عائلة الطحان بأقصى درجة ممكنة، وعلى الرغم من أن الجثة المملخة بالدماء هى الملك، يتفق القارئ مع عائلة الطحان ويعتقد أن الملك لم يقتل من قبلهم. لقد تصرف ببيضاى 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 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 كفى ميزان الحكم لصالح عائلة الطحان. لأن إمبراطورية القوة والاستبداد قد انهارت الآن. تستند

الذاكرة التاريخية للإيرانيين عبر التاريخ على فكرة الخروج من تحت نير الاستبداد الإمبراطورى وهدم قصر الاستبداد. فى وقت خلق العمل وفى السنوات التى سبقته، كانت مناهضة الإمبريالية تعتبر فكرة شائعة، والقارئ المثالى الذى كان فى ذهن بيضاىي، شعر بالانتصار لقتل الملك وتدميره، وكان توقع القارئ المثالى والكاتب المجرى، وحتى الكاتب الحقيقى قريباً جداً. فى يومنا هذا، أصبح الصراع ضد السلطة الاستبدادية أكثر انتشاراً، وتضائل الاستبداد فى الشخصية السوداء والبطل المضاد. واليوم، يجمع القارئ، دون أى حكم، الطبقتين العليا والدنيا معاً وينظر إلى الملك والطحان والزوجة والإبنة ورفاق الملك بنظرة واحدة ولا يفرق بينهم، ولا يتردد فى تغيير البطولة لدى الكاتب. ويتحدى الملك والمرأة كلاهما بالتساوى ويساوى بين الطحان والرجل الفاسق وينظر إليهما بعين واحدة. وبالتالي، فهو لا يعتبر الملك هو البطل المضاد للقصة، وقد ينتهى بالرواية فى ذهنه إلى أن ذلك الرجل هو الفاسق لأن القارئ المثالى لديه الآن أفق أوسع.

البطل والبطل المضاد

فى هذا العمل، يضع بيضاىي شخصيتى الطحان والملك أمام بعضهما بعضاً فى معالجة الشخصيات البطل والبطل المضاد، وهو الذى يقرر أى شخصية يجب إزالتها. قتل الضعيف على يد القوى. الكاتب المجرى فى هذا العمل، وهو العقل الباطن للكاتب بيضاىي، يلطخ يد الملك بشكل حاسم بالدم، لأنه يعتقد أنه يجب إدانة استبداد الملكية والسلطة. لقد هرب الملك من الأعداء وخيانة الأصدقاء وآخر ملجأ وجدده هو منزل الطحان. وهو باعتباره ملكاً يعرف جميع ممتلكات الطحان وزوجته وأولاده، ويمكنه تدمير الطحان بسهولة، ووفقاً لبيضاىي، 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 بيضاىي. على الرغم من أن بيضاىي حاول تصوير النساء فى هذه المسرحية كضحايا للقمع الذى لا ينضب بسبب الأفكار النسوية من جهة

والأفكار المناهضة للقمع من جهة أخرى والتي تم إضفاء الطابع المؤسسى عليها، إلا أن النظرة المختلفة للقارئ المثالى والقراءة المختلفة خالفت هذه القواعد. وباعتقاده، فإن المرأة هى هدف الاتهام، لأنها أثناء السرد تحاول إخفاء الحقيقة لصالحها وفى النهاية تكتفى بوفاة زوجها وتترك الفتاة وتحرر نفسها بأموال الملك. وتعمل لصالح الفاسق. القارئ المثالى يحوّل بسهولة المرأة التى صوّرها الكاتب بيضاى الضحية شبه البطولية، إلى بطل مضاد وبرئ 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 قاسية. ثم إنهم لا يمكنهم حتى التعرف على وجه الملك. فقد رأت شخصية 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 سلطة جديدة، ويعتبر الملك الشخص الوحيد الذى أصبح ضحية للآخرين فى السرد. وكذلك الشخصية البيضاء للفتاة التى لم توجّه لها أى تهمة. وهكذا، فإن بطل الرواية الذى صنعه بيضاى يمكن أن يكون نفسه البطل المضاد بالنسبة للقارئ المثالى، وقد يبدو بطله المضاد أقلّ سواداً.

النتيجة

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

فى هذا البحث، قد تم رسم صورة جديدة للبطل والبطل المضاد فى مسرحية مصرع يزدجرد. يزدجرد ساسانى الذى يعتبره بيضاى المتهم الرئيس فى التاريخ والعمل

الأدبي، لا يخلو من المشاعر الإنسانية. من ناحية أخرى، فإن البطل الأثوى في هذا العمل لا يخلو من أي صفة غير إنسانية تستحق الشجب. وهكذا، في جميع مقاطع السرد، هناك شخصيات رمادية يمكن أن تبرز في كل منها - حسب ذوق القارئ - بسمات متنوعة ومن ثم تؤدي إلى تغيير السرد. مثل هذا الموقف والتحرر من كونه حكماً مطلقاً يجعل من الممكن لجميع الأعمال الأدبية، الحديثة والكلاسيكية منها، وحتى النصوص القديمة والصامتة، أن تجد جانباً ديناميكياً لا نهاية له، وكل مرة يجد ذهن القارئ المثالي حقيقة جديدة.

المصادر والمراجع

- أحمدي، بابك. (١٣٧٠ش). ساختار و تاويل متن (بنية النص وتفسيره). طهران: نشر مركز.
- باجعلی، كيوان. (١٣٨٥ش). «رويكردی پديدارشناسانه به فرآيند خواندن» (نهج الظواهرانية لعملية القراءة). مجله مهراوه. العدد ٥ و ٦ و ٧. صص ٥٣-١.
- بركت، بهزاد. (١٣٩٣ش). «جستارهای ادبی» (مقالات أدبية). مجله علمی پژوهشی. العدد ١٨٤. صص ٥١-٧١.
- بيضايي، بهرام. (١٣٧٣ش). مرگ يزدگرد (مصره يزدجرد). طهران: روشنگران للنشر.
- تسليمي، علي. (١٣٩٣ش). گزاره هايي در ادبيات معاصر ايران (داستان) (مقتطفات في الأدب الإيراني المعاصر-قصة). طهران: اختران للنشر.
- پرینس، جرالذ. (١٣٩١ش). روایت شناسی شکل و کارکرد (سردية الشكل والوظيفة). ترجمة: محمد شهباء. طهران: مینوی خرد للنشر.
- رومانو، كارلين. (١٣٨٧ش)، جستارهایی در زیبايشناسی (مقالات في الجماليات). ترجمة: مشيت علايي. طهران: اختران للنشر.
- ريچاردز، آي.ا. (١٣٧٥ش). اصول نقد ادبي (مبادئ النقد الأدبي). ترجمة: سعيد حميديان. طهران: علمی و فرهنگي للنشر.
- لينت ولت، ژپ. (١٣٩٠ش). رساله يی در باب گونه شناسی روایت نقطه دید (أطروحة في تصنيف سرد زاوية الرؤية). ترجمة: علي عباسي؛ نصرت حجازي. طهران: علمی و فرهنگي للنشر.
- مهاجر، مهرا. (١٣٧٦ش). به سوی زبان شناسی شعر (نحو لسانیات الشعر). طهران: دار مرکز للنشر.
- يوسفي، مهري. (١٣٩٠ش)، بررسی آثار بهرام بيضايي با رويکرد به تاريخگرايي نوين (دراسة أعمال بهرام بيضايي، التاريخانية الجديدة)، رسالة مقدمة لنيل درجة ماجستير بإشراف كامران 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 aesthetic 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