جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مـذكـــرة مـــاسـتـر

جماليات التلقي في رواية آرسس "لأحمد آل حمدان"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: نقد حديث و معاصر

إعـــــداد الـطـلـبة:
* حمـــودي شيـماء أمينة
* لـــوذان كـنـــزة

إشراف الأستـاذ الدكتور:
* د. بخـــوش عـلـي

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنشأ وبرى، خلق الماء والثّرى، وأبدع كل شيء وذرى، الرحمن على العرش استوى،

اللّهم صلّ وسلّم وبارك على سيّدنا محمد النّبي الأمّي، المبعوث رحمة للعالمين، الشفيع المشفّع، صاحب المقام المحمود، والحوض المورود، واللواء المعقود، صلاة ترضيك وترضيه، وترفع بها مقامنا عندك، وتشرح بها صدورنا، وتنوّر بها قلوبنا، وتقرّبنا بها إليك، وعلى آله الأطهار، وصحابته الأخيار، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

إلى روح من كان لي الصديق و الرفيق و الأخ و الحبيب أبي فقيد قلبي و روحي، من كان خير الداعم و السبب الأول في وصولي إلى هذا المكان رحمه الله واسكنه الفردوس الأعلى من الجنة، أسأل الله أن يجعل نجاحي هذا في ميزان حسناته، إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها و التي سهّلت عليّ كل الشّدائد بدعائها التي لطالما تمنيت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا أمي الحبيبة من كانت خير سند في هذا المشوار أهدي نجاحي هذا أسأل الله أن يبارك لي فيها، إلى ضلعي الثابت الذي لا يميل إخواني و أخواتي و أغلى ما أملك، من كانوا خير سند و عون في هذه الرّحلة بارك الله لي فيهم، أهدي تخرجي هذا إلى كل عائلتي و خاصة خالتي الحبيبة وكل من أسهم في نجاحي هذا، إلى أستاذنا الفاضل الدكتور علي بخوش من كان خير داعم و مرافق في توجيهنا و دعمنا في هذا البحث،

من لم يبخل علينا بنصائحه و جهده و وقته جزاه الله عنّا خير الجزاء، أسأل الله أن يبارك له و فيه و أن يجعله ممن يكتب لهم الأثر الطيّب في الدنيا.

أهدي هذا النجاح لكل من ساهم في إتمام هذه المسيرة ولو بالكلمة الطيّبة. والحمد لله ربّ العالمين.

حمودي شيماء أمينة

الإهـــــداء

إلى من رحل عن الدنيا، لكنه لم يرحل عن قلبي وعقلي وذكرياتي.

أبي الغالي، لقد حلمت كثيرًا أن تكون بجانبي في هذا اليوم، أن أرى ابتسامتك الفخورة، وأسمع دعواتك التي كانت تملأ حياتي طمأنينة. لكنني أعلم أنك تراني من عالمك الأبدي، وأشعر ببركة دعواتك تحيط بي في كل لحظة.

هذا النجاح أهديه إليك، يا من كنت السبب الأول في وصولي إلى هذه اللحظة، أسأل الله أن يجمعني بك في جنات النعيم، وأن يجعل هذا العلم صدقة جارية لك، ونورًا يضيء قبرك.

إلى من كانت السبب الأول بعد الله في وصولي إلى هذا اليوم، أمي الحبيبة، يا من منحتني الحب بلا حدود، والدعم دون مقابل، كنتِ لي النور في لحظات الظلام، والسند في أوقات الضعف. لكِ كل الشكر والامتنان، وهذا النجاح هو ثمرة تعبكِ وصبركِ.

إلى إخوتي الأعزاء، أنتم رفاق الدرب، كنتم دائماً مصدر القوة والتحفيز، لم تبخلوا عليَّ يوماً بكلمات الدعم والتشجيع، فنجاحي اليوم هو نجاحكم أيضاً، فلكم مني كل الحب والتقدير.

وإلى خطيبي العزيز، شريكي في المستقبل، الذي كان بجانبي في كل خطوة، يساندني ويدعمني بكل حب واهتمام، أشكرك من أعماق قلبي على إيمانك بي وعلى وجودك الدائم في حياتي.

أهديكم جميعاً هذا النجاح، وأسأل الله أن يديمكم في حياتي نوراً ودفئاً وسعادة.

لوذان كنزة

مقدمة

تعد نظرية التلقي أو ما يترجمه بعض النقاد بجمالية التلقي (Esthétique de la réception) بمثابة رد اعتبار للمتلقي بعدما لم تمنحه المناهج السياقية والنسقية المنزلة الأولى، حيث كان الاهتمام قبل ظهورها يرتكز حول المؤلف والظروف المحيطة به والمعنى الثابت الذي يحمله النص، في حين جاءت هذه النظرية في مرحلة ما بعد الحداثة لتعطي القارئ (المتلقي) حقه، بل وأكثر من ذلك حيث تعطيه الصلاحية بالمشاركة في تشكيل معاني متعددة للنص أو العمل الأدبي، وذلك بناء على شروط عدة أهمها أن يعتمد المتلقي في قراءته التي تخوّله للتفاعل مع النص وبناء تأويلات له على خبراته السابقة وتجاربه، وعلى الأعمال الأدبية التي اطلع عليها سابقا، كما يعتمد أيضا على خبرته بالنوع أو الجنس الأدبي الذي هو بصدد قراءته، مما يشكل له خلفية مسبقة تسهل عليه عملية التفاعل مع النص وتأويل معاني متعددة له، ونظرا لأهمية هذه النظرية في الأوساط النقدية وما تقدمه من اهتمام كبير بالقارئ، وتسليط الضوء عليه وإبراز العلاقة التفاعلية بينه وبين النص ومشاركته في استنباط معاني عدة له، أثار في داخلنا نوعا من الفضول والرغبة في التعمق أكثر بين ثنايا هذه النظرية ومعرفة أهم أسسها ومرتكزاتها، هذا ما جعلنا نختار هذا الموضوع دون غيره. تحاول هذه الدراسة أن تجيب عن إشكالية مهمة تتمثل في الآتي:

ما أهم الدلالات والتأويلات التي يمكن الوصول اليها من خلال تطبيق آليات نظرية التلقي الألمانية خاصة الفراغات وأفق التوقع؟

وقد قسّمنا بحثنا هذا إلى مقدمة، فصلين، ملخص وخاتمة، حيث تطرقنا في الفصل الأول – وهو الإطار النظري للدراسة – إلى لمحة حول مصطلح "التلقي" نظرا لاختلاف ترجمة هذه النظرية، كما تناولنا أهم الأصول التي أسهمت في نشأة هذه النظرية بأسسها وأفكارها متمثلة في (الأصول اليونانية القديمة، الشكلانية الروسية، الظاهراتية، التأويلية "الهرمنيوطيقا)، أشرنا أيضا إلى أهم جهود كل من ايزر وياوس والتي تعد الأساس والركيزة لهذه النظرية أهمها (القارئ الضمني وفعل القراءة لايزر، وأفق التوقع وتاريخ الأدب لياوس)،

أما في الفصل الثاني وهو الإطار التطبيقي للدراسة، فقد سلطنا فيه الضوء على رواية آرسس لأحمد آل حمدان حيث استعرضنا بإيجاز أهم الدلالات التي تكمن بين ثنايا الرواية من خلال قراءتين مختلفتين، كما كشفنا عن أهم المواطن التي لامسنا فيها أفق التوقع والبياضات في الرواية، حيث تشير الأولى إلى جملة من الأفكار التي يتوقعها القارئ أو المتلقي عند قراءته للرواية وهل يوافقه فيها النص أو يخالفه، أما الثانية فتشير إلى الفجوات التي يتركها الكاتب في الرواية ويسعى القارئ لملئها بناء على خبرته ومكتسباته السابقة، مما يسهم في بناء معاني متعددة للعمل الأدبي، وخاتمة أشرنا فيها بشكل موجز إلى أهم النقاط التي توصلنا إليها بعد دراستنا هذه.

وقد اعتمدنا في صياغة خطة بحثنا على المنهج الوصفي في عرضنا لنظرية التلقي وأصولها، واستعنا أيضا بآليات نظرية التلقي في مقاربتنا لرواية آرسس خاصة الفراغات وأفق التوقع.

اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

كتاب الأصول المعرفية لنظرية التلقي ل "ناظم عودة خضر"، كتاب من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ل "عبد الكريم شرفي" وكتاب نظرية التلقي بين إيزر وياوس ل "عبد الناصر حسن محمد"، هذا وقد واجهنا جملة من العراقيل التي صعبت علينا رحلة بحثنا هذه كأي دراسة، تمثلت في صعوبة ضبط مصطلح ثابت لنظرية التلقي لتعدد الآراء حول ذلك وقلة الدراسات السابقة حول الرواية التي تناولناها وصعوبة الإلمام بكل جوانب موضوع الدراسة.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر وأسمى عبارات الثناء والامتنان لمن كان له فضل كبير علينا وكان بمثابة الجرعة الإيجابية وخير مرافق في هذه الرحلة رغم التزاماته وانشغالاته إلا أنه لم يقصر في دعمنا قولا وفعلا أستاذنا المشرف علي بخوش، جعل الله كل هذا في ميزان حسناته. والحمد لله ربّ العالمين.

الفصل الأول

مفاهيم عامة حول نظرية التلقي

لمحة عن المصطلح:

كانت هناك صعوبة كبيرة في تحديد مفهوم "التلقي" بدقة، حيث تعددت المصطلحات المستخدمة في الدراسات النقدية الحديثة، مما أدّى إلى اختلافات في الفهم والتفسير، وهذا راجع إلى تطوّر النظرية النقدية وتعدّد المدارس التي تناولت المفهوم، كما كانت هناك مصطلحات مشابهة وقريبة من التلقي، ممّا يصعب الفصل بينهما " لقد كانت النظرية النقدية القديمة تعنى بالمتلقي من وجهة نظر تختلف عن طرحه في النظريات الحديثة، وهذا أمر طبيعي، يفرضه اختلاف المرجعيات" وكان هناك اختلاف كبير في تحديد مصطلح لهذه النظرية حيث أن البعض يرى أن المصطلح الأنسب لها هو "القراءة" والبعض الآخر يرى أن "التأويل" هو الأنسب لها، وفي هذا السياق "يشير ناظم عودة* إلى أن هذه المفاهيم غالبا ما تكون ترجمات غير دقيقة لمصطلح rezeptionsasthetik، مما يؤدي إلى تشتت المصطلحات مثل: التلقي، القراءة، الاستيعاب، الاستجابة، والجمالية، بسبب عدم وضوح التمييز بينها[1] وهناك أيضا من يرى أن "الاستقبال" الأنسب لكن هذا المصطلح أحدث جدلا كبيرا على الساحة النقدية حيث أنه مناسب أكثر في مجال الفندقة لا الأدب، وهذا ما أشار إليه روبرت سي هولب لأنه يعتقد أن " اصطلاح (نظرية الاستقبال) غريبا بعض الشيء على المتحدثين بالإنكليزية من الذين لم يواجهوه من قبل. ويعتبر هانز روبرت ياوس أحد أهم المؤيدين لهذه النظرية. وقد كتب في عام 1979 وبشكل ساخر قائلا: بالنسبة للأذن الأجنبية فإن موضوع (الاستقبال) قد يبدو أكثر ملائمة لإدارة فندق منه إلى الأدب"[2].

*ناظم عودة: كاتب وأكاديمي عراقي ولد عام 1965 في النجف، درس في بغداد حتى حصوله على الماجستير (1998) والدكتوراه في النظرية والفكر النقدي الحديث (2007). (ar.m.wikipedia.org).

[1] ينظر: سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل)، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص147.

[2] روبرت سي هولب، نظرية الإستقبال، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2007، ص7.

شهدت الساحة النقدية الأدبية في العقود الأخيرة من القرن العشرين تغيّرات عميقة طالت مناهجها واهتماماتها، إذ تراجع حضور البنيوية التي كانت المسيطرة والمهيمنة على الساحة النقدية لصالح توجهات جديدة أولت أهمية متزايدة للقارئ ودوره الفاعل في إنتاج المعنى، وهذا ما أدى إلى إعادة النظر في العلاقة التي تجمع بين النص والمتلقي هذا لأن "في بداية الثمانينات أصبح الانشغال بالجمهور والقراء والتلقي والاستجابة والتأويل أمرا مركزيا في النقد الأمريكي والأوربي المعاصر، والانتعاش في هذا الحقل من الدراسات وجّه النظرية النقدية وجهة جديدة، وأفضى إلى ممارسة نقدية مكثفة شملت حقبا أدبية عديدة"[1] كما تعد نظرية التلقي واحدة من أهم النظريات ما بعد الحداثة ظهرت حوالي سنة 1960، أعادت هذه النظرية الاعتبار للمتلقي بعدما لم تجعله المناهج السياقية والنسقية في مقدمة اهتماماتها، حيث اهتمت الأولى بدراسة النص الأدبي من خلال السياق الخارجي أي السياق التاريخي أو الاجتماعي أو بناء على حياة الكاتب في حين ركزت الثانية على دراسة النص الأدبي من الداخل من خلال النسق اللغوي الداخلي وكل هذه المناهج أغفلت دور المتلقي، أما نظرية التلقي فتنظر للنص الأدبي كرسالة من مرسل إلى مستقبل مؤكدة على الدور الفعال للمستقبل في ابراز معنى النص واعتبرته شريكا أساسيا في العملية الإبداعية ومبدعا آخر للنص.

انطلقت هذه النظرية من جامعة كونستانس الألمانية التي كان يدرّس فيها اثنان من أهم الباحثين وهما "هانس روبرت ياوس*" و"فولفغانغ ايزر*"، وهم أنفسهم من وضعوا أهم المرتكزات لهذه النظرية، كما ترتكز النظرية أيضا على العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، كما يعود السبب الذي يجعل من التلقي مفهوما ديناميكيا يعتمد على خبرة القارئ وثقافته إلى

*هانز روبرت جاوس (بالإنجليزي: Hans Robert Jauss) كان مؤرخ أدبي وفيلسوف وناقد أدبي وباحث في الرومانسية وأستاذ جامعة وتربوي من ألمانيا. (ar.m.wikipedia.org).

*فولفغانغ كايزر (بالألمانية: (Wolfgang Kaiser) هو فيزيائي ألماني، ولد في 17 يوليو 1925 في نورنبرغ في ألمانيا. (ar.m.wikipedia.org).

[1] سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل)، ص7.

دور القارئ (المتلقي) نفسه في تأويل وتفسير النصوص، لأن النص لم يعد مغلقا على نفسه بل مفتوحا نتيجة تفاعل واستجابة القارئ معه، كما كان لمصطلح الاستجابة نصيب كبير في هذه النظرية "وقد كانت الاستجابة إحدى الإجراءات الأساسية في المدرسة السلوكية، وعلى الرغم من عناية آيزر بهذا المفهوم إلا أنه يعد _ بالنسبة لنظريته_ جزءا من كل، وهو يستعمله بعد أن يفرغه تماما من محموله النفساني، ويضخ فيه الافتراض الرئيسي لنظريته"[1].

أما ناظم عودة فيقترح مصطلح الجمالية بمثابة إجراء " تثبيت مفهوم (جمالية التلقي)، وذلك لإشارة هذه الجمالية الى هورسل* و انغاردن* في دعوتهما إلى انتاج المعنى من خلال الذات الفاهمة للظواهر، ولاشتمال (التلقي) على العموم أولا، وعلى الحيادية التي تتطور باتجاه اعادة بناء المعنى من خلال الخبرة والادراك ثانيا"[2] هذا يعني أن ناظم عودة يرى أن "جمالية التلقي" تقوم على أن المتلقي يسهم في بناء المعنى اعتمادا على خبرته وإدراكه، لا على النص وحده ويوافقه الرأي عبد الكريم شرفي في هذه النقطة، حيث يرى هذا الأخير "أننا نستطيع أن نجمع مفهوم التأثير ومفهوم التلقي ضمن مفهوم أشمل هو مفهوم (جمالية التلقي)"[3] أما آيزر رائد نظرية التلقي من مدرسة كونستانس الألمانية فيخصص مفهوم (جمالية التلقي) لنظرية التلقي أو الاتجاه الذي يهتم بالتلقي ويقابله بمفهوم (جمالية التأثير) ويخصصه للاتجاه الذي يهتم بالتأثير"[4].

*إدموند هورسل (Edmund Husserl) فيلسوف أماني ومؤسس الظاهريات، ولد في موراويا في تشيكوسلوفاكيا في عام 1859، توفي في 26 أبريل 1938. (ar.m.wikipedia.org).

*رومان اينجاردن: كان كاتب وأستاذ جامعي وفيلسوف من بولاندا، مات في 5 يونيه 1970. (arz.m.wikipedia.org).

[1] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15-16.

[3] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة –دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم –ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1428هـ، 2007م، ص144.

[4] المرجع نفسه، ص144.

بالمفهوم العام نجد أن نظرية التلقي تركز على دور القارئ أو المتلقي في إنتاج المعنى في النص، ومنحه الفرصة في بناء دلالات النص، بدلا من اعتباره مستهلكا سلبيا لما يقدمه المؤلف أو المنتج وذلك " منذ 1966، لم تتوقف جمالية التلقي المعروفة باسم (مدرسة كونسطانس) عن التطور لتتحول إلى نظرية للتواصل الأدبي"[1] أي أن جمالية التلقي انتقلت من كونها اتجاها نقديا ناشئا إلى أن أصبحت نظرية متكاملة تعنى بالتواصل الأدبي، وتركز على دور القارئ في فهم النصوص وانتاج معانيها من خلال التفاعل معها، هذا يعني أن التلقي ليس عملية سلبية بل هو تفاعل نشط بين القارئ والنص، حيث يشارك القارئ في بناء الدلالات وفقا لخلفيته ومعرفته وسياقه الاجتماعي والثقافي، مما يجعله عملية ديناميكية تسهم في تشكيل المعاني بطرق متعددة.

أولا: الأصول المعرفية لنظرية التلقي

أ- الأصول اليونانية القديمة:

عند تطرقنا لمفهوم التلقي وتطوره في الفكر اليوناني القديم لا بد من الأخذ بآراء جملة من الفلاسفة والمفكرين كالسفسطائيين وأرسطو* ولونجينيوس* كونهم روّاد الفكر اليوناني القديم، حيث إن التلقي في الفكر السفسطائي مرتبط بمفهوم المعنى، ذلك لأن الفلاسفة اليونانيين لم يطرحوا المعنى كنظرية مستقلة، بل اعتبروه جزءا من الوجود. فكل موضوع أو شيء كان يدرس ضمن إطار الوجود وبالتالي فإن المعنى أيضا يرتبط بهذا الوجود ولا

*أرسطو: (384 ق.م – 322 ق.م) هو فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين. (ar.m.wikipedia.org).

*لونجينيوس: هو الاسم المستخدم لمعلم إغريقي للفصاحة أو النقد الأدبي الذي عاش ما بين القرن الأول والثالث ميلادي. (ar.m.wikipedia.org).

[1] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، تر: رشيد بن جدو، دار الأمان، الرباط، 2016، ص109.

ينفصل عنه[1] هذا يعني أن الفلاسفة اليونانيين لم يعالجوا المعنى كمفهوم نظري مستقل، بل ربطوه بالممارسة والوجود، معتبرين إياه جزءا من الواقع، كما أنهم لم يروا الوجود ككيان واحد، بل كمجموعة من الموضوعات والأشياء ضمن دائرة "الوجود الأكبر" مما جعلهم يركزون على علاقة المعنى بالأشياء بدلا من البحث فيه بشكل منفصل، كما يرى السفسطائيون أن الإدراك الحسي هو أساس المعرفة، لكنه إدراك نسبي وفردي، يختلف من شخص لآخر، فالحواس قد تعطي صورا غير دقيقة أو زائفة أحيانا، والمعاني التي يمنحها الإنسان لما يدركه تختلف حسب حالته النفسية أو الموقف، فقد يرى شيئا ما جميلا وسعيدا في لحظة، ويراه مجرد مظهر طبيعي بلا معنى في لحظة أخرى[2].

ومن أبرز ممثلي النزعة النسبية في المعرفة عند السفسطائيين، الفيلسوف بروتاغوراس* الذي يرى أن المعرفة والفهم نسبيان، يختلفان باختلاف حالة الفرد ونظرته، حيث يعد الإنسان مقياس كل شيء، فلا يدرك الواقع إلا من خلال تجاربه وأحواله الخاصة. وهذا يعني أن معاني الأشياء تختلف من شخص لآخر، بل وقد تتغير لدى نفس الشخص بتغير ظروفه ونظرته، فما يراه حسنا اليوم قد يراه قبيحا غدا[3].

كما عدّ السفسطائيون "الخطابة" أداة لتوصيل الأفكار وإقناع المتلقي، سواء كان ذلك من خلال تقديم حجج منطقية أو من خلال التأثير العاطفي، وفي هذا السياق يقول

---

[1] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، ص13.

*بروتاغوراس: (487 ق.م – 420 ق.م) هو زعيم الفكر السوفسطائي في القرن الخامس قبل الميلاد، وتعتبر أفكار بروتاغوراس هي أساس أفكار السوفسطائيين).

*أرسطو: (384 ق.م – 322 ق.م) هو فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين. (ar.m.wikipedia.org).

*جورجياس: هو من أشهر السوفسطائيين، بارع في المهارة المعرفية أي بمعنى آخر فن الخطاب والجدال. (arz.m.wikipedia.org).

[2] ينظر : عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص13-14.

[3] ينظر : المرجع نفسه، ص14.

جورجياس* الخطابة هي فن القول الذي غايته الإقناع، ويعني ذلك أن الخطابة مؤسسة على بنيات ذات أشكال مؤثرة في المستمع، لأن غايتها إقناعه ببنيات مصوغة قصدا لتحصيل الاستجابة[1] وهذا يعني أن الخطابة تؤثر على المستمع نفسيا وفكريا من خلال بناء استراتيجيات لإقناعه، والخطابة الناجحة تتطلب من المتحدث معرفة جمهوره، حيث يجب أن يكون مدركا لمستوى تفكيرهم وطريقة تفاعلهم مع الخطاب، مما يساعد في اختيار الأسلوب واللغة المناسبة[2] وهذا لأن الخطابة عند السفسطائيين تكمن في إثارة المشاعر باستخدام اللغة وإيقاعها بدلا من المنطق، مما يدفع المتلقي لتبني الرسالة حتى لو لم تكن عقلانية بالكامل "أي أن يلجأ الخطيب إلى جميع طاقات الروح ليهز مشاعرنا وينزع تأييدنا كما يقول هيغل*"[3].

أما أرسطو "Aristote" فقد آمن بأن الفن والتراجيديا لهم دور تربوي وتأثير في النفس، وربط مفهوم التلقي بفكرة رئيسية وهي "التطهير"، إذ يعرض أرسطو هذه الفكرة في تعريفه للتراجيديا " بأنها: محاكاة لفعل جاد تام في ذاته، له طول معين في لغة ممتعة لأنّها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة و الخوف، وبذلك يحدث التطهير من مثل هذين الانفعالين"[4] كما " يعد أرسطو أول من طرح فكرة التطهير بمعنى الانفعال الذي يحرر من المشاعر الضارة، وذلك في كتبه: فن الشعر، علم البلاغة و السياسة. وقد حدده كغاية للتراجيديا من حيث تأثيرها

*جورج فيلهلم فريدريش هيغل (بالألمانية: Georg Wilhelm Friedrich Hegel) ولد في 27 أغسطس 1770، فيلسوف ألماني، يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان. (ar.m.wikipedia.org).

*الفارابي: وعرف بأبي نصر واسمه الأساسي محمد، ولد عام 260 هـ(874 م)، في فاراب في إقليم تركستان (كازاخستان حاليا) وتوفي عام 339 هـ(950 م). (ar.m.wikipedia.org).

[1] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص14.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] محمود كاظم موات: معجم التطهير في آليات التغيير الدرامي، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، م2، ع 9، ص 122.

الطبي والتربوي على الفرد"[1]، يعني أن التلقي الفعال للنصوص لا يكون مجرد استقبال للمعلومات أو المشاعر، بل هو تجربة وجدانية عميقة يمر بها المتلقي.

كما ارتقى أرسطو بالتطهير إلى مستوى علاج بعض الحالات النفسية كالموسيقى مثلا "ذلك إن الموسيقى العنيفة تسيطر على المستمع وتمتلكه وتحقق النشوة الانفعالية واللذة، فتكون بمثابة العلاج الذي يداوي المستمع ويطهره وينقيه، ونجد الفكرة ذاتها عن الفارابي*"[2] هذا يعني أن الموسيقى القوية والعنيفة تؤثر على المستمع، فتثير مشاعره وتمنحه إحساسا بالراحة والتوازن النفسي، والفارابي اتفق مع أرسطو في أن التطهير له تأثير نفسي مهم، كما أن أرسطو لم يعتبر التطهير مجرد علاج، بل وسيلة لتحقيق المتعة والجمال في الفن والمسرح حيث يثير المسرح مشاعر الجمهور من خلال التمثيل والمحاكاة، مما يمنحهم تجربة عاطفية ممتعة[3].

يرى أرسطو أن التطهير ليس مجرد محاكاة بل هو تجربة عاطفية تحرر النفس من الانفعالات المكبوتة " ويقصد بالمحاكاة تكوين عالم رمزي وخيالي، لا يقلد الأصل المثالي عند أستاذه "أفلاطون*"، إنما هو واقع ملموس يؤدي إلى التطهير من الانفعالات الضارة"[4] ، وفي هذا السياق تحدث عن دور الأعمال والتخيلات في التراجيديا (المأساة) حيث يرى أن جوهر المأساة لا يكمن فقط في الأفعال والأحداث، بل في طريقة ترتيبها وتفاعلها " فجوهر المأساة إنما هو تركيب الأفعال والأحداث مع ما يصاحب هذا من مفاجآت وتعقيدات وتعرفات وحلول"[5].

---

*أفلاطون (باللاتينية: Plato) (عاش 427 ق.م – 347 ق.م) هو أرستوكليس بن أرستون، يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية. (ar.m.wikipedia.org).

[1] عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16-17.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص17.

[5] المرجع نفسه، ص17.

ونخلص الى أن مفهوم التلقي عند أرسطو مرتبط بالمحاكاة، حيث يرى أن الفن أو الأدب ما هو إلا محاكاة للواقع، مما يسهل على المتلقي التفاعل معه بناء على تجاربه الخاصة والتطهير العاطفي، مما يؤدي الى التنفيس على المتلقي من خلال ما يثيره النص فيه من مشاعر الخوف والشفقة، وهذا ما يجعل المتلقي يشارك في إعادة انتاج المعنى.

اختلف مفهوم التلقي من ناقد لآخر ومن فيلسوف لآخر، أما عند لونجيوس فيقوم التلقي على البلاغة الجيدة التي تصنع تفاعلا مع المتلقي، وتعمل على إثارة مشاعر فياضة وعميقة بطريقة مباشرة وغير مباشرة حيث إن " مفهوم التلقي عند لونجينيوس فيقتضي استقصاء نظريته في السمو، حيث وضع نظرية في السمو تنطوي على قيمة جمالية خاصة، تتضمن أنماطا متعددة للاستجابة"[1] أي أنه يمكن فهم مفهوم التلقي عند لونجينيوس من خلال استكشاف نظريته حول السمو. حيث قدم لونجينيوس نظرية تركز على السمو باعتباره قيمة جمالية مميزة، ومنه تعتمد هذه النظرية على التأثير العاطفي العميق الذي تتركه الأعمال الأدبية والفنية في المتلقي، كما تتضمن مجموعة متنوعة من أنماط الاستجابة " والسمو عند لونجينيوس له معنيان: الأول: يظهر على نحو ملموس في العمل الأدبي، فهو (امتياز خاص وبراعة في التعبير) والثاني: فيه مسحة أفلاطونية، فهو (صدى لروح عظيمة)"[2] ، أي أن السمو له جانبان أحدهما واضح في الأدب كالبراعة والتميز في التعبير، والآخر يعكس عظمة الروح بأسلوب فلسفي، حيث قد تبهر الفكرة بذاتها دون الحاجة إلى كلمات " فهو يعرف السمو أو الجلال "Sublimity" بأنه نوع من سمو الحديث وتفوقه، حيث يعده السمة المميزة لأعظم الشعراء وكتّاب النثر الذين يستطيعون بشكل بارع وساحر إدخال السحر بيانهم إلى وجدان المتلقي، ونقله –على الرغم منه أحيانا– إلى عوالم الخيال الملهم"[3]

*فيكتور بوريسوفيتش شكلوفسكي: ولد في 24 يناير 1893 بسانت بطرسبورغ، هو كاتب وأديب روسي قدم مساهمته إلى الشكلية الروسية بمقالته "الفن من أجل الفن"، توفي في موسكو 6 ديسمبر 1984. (ar.m.wikipedia.org).

[1] عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص19.

[2] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص51.

[3] عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص19.

، أي أن لونجينيوس يرى بأن السمو يكمن في قدرة الكاتب على التأثير في وجدان المتلقي بأسلوب بليغ وساحر، مما ينقله إلى عوالم الخيال والإلهام حتى دون إرادته.

ب- الشكلانية الروسية:

لقد كان لأفكار الشكلانيين الروس تأثير كبير على رواد نظرية التلقي، حيث استفادوا من العديد من المفاهيم التي قدمتها الشكلانية الروسية، حيث استفادت من مفهوم الأداة الفنية مثلا؛ والتي يتجلى دورها في تقريب النص الأدبي إلى المتلقي من خلال الشكل الخارجي والمحتوى الداخلي، حيث يسهم ذلك في إدراك الجمال وإحداث تغيير في التصورات، كما كان لمفهوم التطور الأدبي تأثير كبير في جمالية التلقي، خصوصا في تصور ياوس الذي يرى أن الأدب يتطور عبر استبدال عناصر قديمة بأخرى جديدة[1].

كما تجلى تأثر رواد نظرية التلقي بالشكلانيين الروس من خلال التركيز على بنية النص الداخلية، ومحاولة الوصول إلى تأويلات جديدة غير مألوفة وذلك" انطلاقا من تأكيد الخاصية الجمالية للأدب، وضرورة إيجاد تفسير أدبي قائم على تحليل النص من داخله بهدف تذوقه"[2] وهذا يشير إلى أن نقاد نظرية التلقي اتبعوا منهج الشكلانيين الروس، حيث ركزوا على شكل النص وطريقة بنائه بدلا من الاعتماد على العوامل الخارجية، وكان هدفهم فهم النص وتذوقه من خلال دراسته داخليا بطريقة جديدة ومبتكرة.

استمد ايزر وياوس العديد من المفاهيم من مبادئ الشكلانية وتمثلت في" الإدراك والتغريب والتطور الأدبي، حيث يعرف فيكتور شكلوفسكي* الإدراك بأنه ذلك الإدراك الذي يتحقق فيه الشكل، وأنه من الواضح ان الإدراك الذي نحن بصدده ليس مجرد حالة

[1] ينظر: سميرة حدادي، جمالية التلقي –افتراضات ياوس وآيزر–، مجلة الآداب، م17، ع1، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين –سطيف–، الجزائر، ديسمبر، 2017، ص 128–129.

[2] آسية برينيس وجهيدة بن مجدل، تلقي المجموعة القصصية للكيلاني من منظور نظرية التلقي الألمانية –دراسة ميدانية، مذكرة ماستر، لغة وأدب عربي، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019–2020م، ص 15.

سيكولوجية، وإنما هو عنصر من عناصر الفن"[1] أي أن المتلقي عند محاولته للكشف عن الجانب الفني في النص يعتمد على الإدراك كأساس لهذه العملية، أما التغريب لدى شكلوفسكي" فهو تقنية فنية تهدف إلى نزع الأشياء والتصورات من سياقها المألوف وجعلها غير عادية حتى تكون غريبة في نظر المتلقي. يعد هذا التغريب العنصر الأساسي في الفن، حيث يسعى إلى إحداث تفاعل جديد بين القارئ والنص من خلال أساليب تغير زاوية الرؤية وتجعل القارئ يرى الشكل ذاته بطريقة جديدة ولافتة"[2].

ج- الفلسفة الظاهراتية:

تعد الظاهراتية أساسا رئيسا في نظرية التلقي، حيث تقوم على العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، وهي نفس الفكرة التي تتبنّاها هذه النظرية، كما أن الفلسفة الألمانية أسهمت بقوة في تشكيل النقد الغربي، ورغم تأخر الفلسفة الظاهراتية في الانتشار، إلا أن تأثيرها كان عميقا، خاصة في فكر التلقي والتفكيك، وأثرا محدودا في البنيوية المتأخرة[3] وهذا يعني ببساطة أن الفلسفة الألمانية (وخاصة الفينومينولوجيا) كانت مثل الأساس الفكري الذي بنت عليه نظرية التلقي أفكارها، وجعلت من القارئ عنصرا أساسيا في فهم النص.

إن أساس تأثير الفلسفة الظاهراتية في نظرية التلقي راجع إلى اشتراكها في الأزمة التي سبقت نشأتها، حيث يرجع سبب ظهور نظرية التلقي إلى معالجة الركود في الأدب وتاريخه في ألمانيا، بينما جاءت الفلسفة الظاهراتية كرد فعل على فشل العلوم في مراعاة دور الذات الواعية في فهم العالم، وأيضا كرد فعل على المبالغة في الدراسات النفسية التي أصبحت ذاتية بشكل مفرط، فكانت الفينومينولوجيا محاولة لتحقيق توازن بين تجاهل الذات في العلوم

[1] آسية برينيس وجهيدة بن مجدل، تلقي المجموعة القصصية للكيلاني من منظور نظرية التلقي الألمانية –دراسة ميدانية، ص16.

[2] رشدي ضيف، في نظرية التلقي: المكونات والمقولات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، م8، ع3، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي تسي، تبسة، الجزائر، 2019/7/15، ص 93-94.

[3] ينظر: فؤاد عفاني، نظرية التلقي..رحلة الهجرة، ط1، دار نينوى للنشر، دمشق، سوريا، 2011، ص 54.

الطبيعية، والذاتية المفرطة في علم النفس، بهدف فهم أعمق لمشكلات الإنسان الحديث[1]، وهذا يعني باختصار أن نظرية التلقي أنقذت الأدب من الركود، والفينومينولوجيا جاءت لتعالج فشل العلم والنفس في فهم الإنسان بشكل متوازن.

تقوم جمالية التلقي على صلة وثيقة بالظاهراتية، انطلاقا من تصور إدموند هورسل للظاهرة، والذي يعد المنطلق الرئيسي للفكر الفينومينولوجي ومعنى الظاهرة " مرتبط على نحو أساسي بعمليات الفهم، أي أن المعنى هو خلاصة الفهم الفردي الخالص وهذه العملية تسمى التعالي"[2] ، وكان " إنغاردن" وهو من أبرز أعلام الفلسفة الظاهراتية و" أول من عدل في مفهوم المتعالي (الترانسندنتالي) Transcendental عند هورسل، الذي يعني عنده ان المعنى الموضوعي أي الخالي من المعطيات المسبقة– ينشأ بعد أن تكوّن الظاهرة معنى مخصصا في الشعور، أي (بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص"[3] ، يعني هذا أن إنغاردن يرى أن المعنى لا يكون جاهزا من قبل، ولا يؤخذ مباشرة من العالم الخارجي، بل يتكون داخل الشعور بعد إدراك الظاهرة، والادراك حسب انغاردن "هو الفعالية الأولى التي تجعل القارئ على صلة بالعمل الأدبي"[4] فحين ندرك شيئا ما (كصوت أو صورة أو فكرة)، يتشكل له معنى خاص في وعينا، ومن هذا التفاعل بين الإحساس والوعي، ينشأ لاحقا معنى موضوعيا، أي معنى مستقل عن معطياتنا السابقة أو تجاربنا الخاصة، لكنه في الوقت نفسه ليس مفصولا عن الشعور، بل ناتج عنه و" التعالي عنده، أن الظاهرة – وهو يطبق ذلك على العمل الأدبي– تنطوي باستمرار على بنيتين، بنية ثابتة (يسميها نمطية)، وهي أساس الفهم، وأخرى متغيرة (يسميها مادية) وهي تشكل الأساس

[1] ينظر: فؤاد عفاني، نظرية التلقي..رحلة الهجرة ص 54–55.

[2] سميرة حدادي، جمالية التلقي –افتراضات ياوس وآيزر–، ص 130.

[3] ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص75.

[4] المرجع نفسه، ص83.

الاسلوبي للعمل الأدبي"[1]، والمعنى هنا أن إنغاردن يرى أن أي ظاهرة، مثل العمل الأدبي، تتكون من جزئين: جزء ثابت يسمّيه "النمطية"، وهو الشكل أو البنية العامة التي تساعدنا لفهم العمل، وجزء متغير يسميه "المادية"، وهو المحتوى أو التفاصيل التي تختلف من عمل لآخر.

البنية الثابتة تساعد على الفهم، أما المتغيرة فهي التي تعطي العمل طابعه الخاص. والمعنى يظهر من تفاعل الإثنين داخل وعينا حيث يرى إنغاردن أن معنى الظاهرة لا يقتصر على بنيتها الثابتة، بل هو نتيجة تفاعل بين بنية العمل وفعل الفهم. هذه الفكرة أصبحت أساسا مشتركا للفلاسفة الظاهراتيين مثل هيدغر*، سارتر* وغادامير*، وأثرت أيضا في النظريات النقدية مثل جمالية التلقي[2]، فقد جعل إنغاردن المتلقي عنصرا أساسيا في فهم العمل الأدبي، حيث يسهم في ملء فراغات النص، مما يعني أن المعنى لا يكتمل بدون القارئ، وهكذا أسهمت الفينومينولوجية من خلال هورسل وإنغاردن، في تأسيس نظرية التلقي كما تطورت في مدرسة كونستانس الألمانية[3].

د- الهرمنيوطيقا (التأويلية):

الهرمنيوطيقا هي علم التأويل وفن تفسير النصوص، كانت المرجع الذي عاد إليه رواد جمالية التلقي للاستفادة من الأفكار التي قدمتها، ويعد "هانس جورج غادامير" من أبرز رواد

---

*مارتن هايدغر (بالألمانية: Martin Heidegger) (26 سبتمبر 1889- 26 مايو 1676)، فيلسوف ألماني درس في جامعة فرايبورغ تحت إشراف إدموند هورسل مؤسس الظاهريات، ثم أصبح أستاذا فيها. (ar.m.wikipedia.org).

*جان بول شارل ايمارد سارتر (بالفرنسية: Jaun-Paul Sartre) (21 يونيو 1905 باريس- 15 أبريل 1980 باريس) هو فيلسوف وروائي وكاتب مسرحي كاتب سيناريو وناقد أدبي وناشط سياسي فرنسي. (ar.m.wikipedia.org).

*هانز جورج جادامير (بالألمانية: Hans-Georg Gadamer) فيلسوف ألماني، ولد في ماربورغ، 11 فبراير 1900، اشتهر بعمله الشهير الحقيقة والمنهج، توفي في هايدلبرغ، 13 مارس 2002. (ar.m.wikipedia.org).

[1] ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص75.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص75.

[3] ينظر: علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، منشورات مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 2-3.

فن التأويل، والذي أسهمت آراؤه في ابراز دور المتلقي في بناء المعنى[1] ، كما يؤكد ياوس بصفة خاصة " بأن جمالية التلقي تمتهن عقيدة هرمنيوطيقية فهو يعلن بصريح القول أنه يدين بالعديد من إسهاماته في جمالية التلقي الى الهرمنيوطيقا وخاصة هرمنيوطيقا غادامير"[2] ، كما يعد التأويل من أبرز التصورات التي جاء بها غادامير، حيث يرى أنه نشأ من السعي لفهم المعنى الحقيقي للنصوص وخصوصا الدينية منها، كما يؤكد أن التأويلية تهدف إلى الوصول لهذا المعنى الأصلي من خلال أساليب محددة، سواء في النصوص الأدبية أو الدينية[3] وبالتالي، غادامير يرى أن أصل التأويلية مرتبط بمحاولة سد الفجوة الزمنية والثقافية بين القارئ والنص، للوصول إلى الفهم الحقيقي أو الصحيح لما أراد النص أن يقوله " كما يركز غادامير على دور الذات في عملية الفهم من خلال دمج التجربة الشخصية مع النصوص، كما يشير إلى أن الفهم ليس مجرد استعادة لمعاني النصوص، بل هو عملية تفاعلية تتأثر بالسياق التاريخي والخلفية الذاتية للقارئ، كما يرى أن الوعي التاريخي يلعب دورا في تشكيل فهمنا، مما يجعل الفهم متغيرا ومتأثرا بالماضي[4].

ثانيا: جهود ايزر

كان اهتمام ايزر أكثر بالعلاقة التفاعلية بين النص والقارئ حيث" انطلق من البداية نفسها التي كان ينطلق منها ياوس، وهي الاعتراض على مبادئ المقاربة البنيوية، والاهتمام بدور المتلقي في قضيتين أساسيتين: هما تطور النوع الأدبي وبناء المعنى"[5] كما تأثر ايزر أيّما تأثر بالفينومينولوجيا وأفكار انغاردن في طرح مفاهيمه حول نظرية التلقي، ومن أهم المصطلحات التي جاء بها ايزر في هذا السياق:

---

*مايكل ريفاتير: كان باحث في الرومانسية ولغوي من أمريكا وفرنسا. (arz.m.wikipedia.org).

[1] ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص96.

[2] سميرة حدادي، جمالية التلقي –افتراضات ياوس وآيزر–، ص 131.

[3] ينظر: علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، ص 3.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص3.

[5] عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص 41.

أ. القارئ الضمني:

لا بد من الإشارة أولا الى أنواع القراء الذين طرحتهم مختلف المنظومات النقدية، والذي اعتمدهم ايزر في بداية طرحه لمفهوم" القارئ الضمني" أهمهم:

1. القارئ المعاصر: أصبح من الضروري الوقوف عند مفهوم القارئ المعاصر، حيث يعد أداة لفهم الأحكام التي تصدر بشأن العمل الأدبي من قبل جمهوره في العصر الحديث. كما تأسس هذه الأحكام على معايير وقيم أدبية واجتماعية، وذلك استنادا إلى تحليل شهادات القراء لفهم كيفية استقبالهم للعمل الأدبي، مما يستدعي الاهتمام بتاريخ التلقي كأساس لنظرية التأثير[1] كما يتمثل دور القارئ هنا في تحليله للنص بناء على توقعاته، مما يؤدي إلى تباين بين جمالية التلقي وجمالية التأثير" وبالتالي فإن مفهوم "القارئ المعاصر" يضعنا بالضرورة ضمن اهتمامات تاريخ التلقي ولا يمكنه من ثم أن يخدمنا كأساس لنظرية التأثير[2]

2. القارئ المثالي: وهو ليس قارئا واقعيا كالقارئ المعاصر فهو تخييل محض، وليس له أي أساس ملموس، وزيادة على ذلك فهو يمثل وضعية تواصلية مستحيلة[3] حيث تقوم فكرته على تطابق قراءاته مع مقاصد المؤلف، مما يسمح له بفهم كل الدلالات الكامنة واستيعابها في النص[4] ولهذا السبب استبعد ايزر مفهوم القارئ المثالي، لأن جمالية التأثير في طروحات ايزر مستبعدة تماما عن مقاصد المؤلف ونحن في نظرية التلقي لا ننظر الى المؤلف، ومن هذه الزاوية استبعد القارئ المثالي.

---

[1] ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة –دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ص 186.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص186.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص186.

[4] ينظر: عمر عباس خضير، تمثلات نظرية التلقي في الممارسة النقدية العراقية من 2003–2015، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، فلسفة في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، 2021، ص 51.

3- القارئ الأعلى: يطلق عليه أيضا القارئ المتميز أو الأعظم؛ إذ أسس ريفاتير* هذا المفهوم ويعني به" مجموعة من المعلمين يجتمعون دائما معا عند نقاط العقدة في النص ويثبتون بذلك وجود حقيقة أسلوبية من خلال ردود أفعالهم المشتركة"[1].

يخرج هذا النوع من القراء عن نظرية التلقي، لأن وظيفة هذا القارئ محصورة في كشف الجانب الأسلوبي في النص، بينما تركز نظرية التلقي على القارئ والنص والعلاقة بينهما.

4. القارئ المخبر: يطلق عليه أيضا القارئ العارف، أسسه ستانلي فيش* و" هو الذي لا يهتم بإحصاء ردود أفعال القراء أكثر مما يهتم بوصف معالجة النص من طرق القارئ"[2] وفي هذا السياق وضعت ثلاثة سمات له وهي:

- اتقان القارئ للغة النص أي" أن يستطيع التحدث بطلاقة اللغة التي كتب بها النص"[3] مثلا لو كتب النص باللغة الإنجليزية على القارئ قراءته باللغة الإنجليزية.

- أن يكون له علم بالمعارف والدلالات المعجمية والتفسيرات" وهو يوجب معرفة للمجاميع القاموسية، واحتمالات أوضاع اللهجات الفرعية واللهجات المهنية وأشياء اخرى"[4].

- أن يكون له قدرة و" كفاءة أدبية "[5] ومهمة القارئ هنا ترتقي الى مستوى البحث وإعمال الفكر وإدراك العلاقات وليست محصورة فقط في الاستحسان والاستهجان، وهذه العملية جعلت من القارئ مشاركا أساسيا في صنع المعنى.

---

*ستانلي فيش (بالإنجليزية: Stanley Fish) هو صحفي وأستاذ جامعي وفيلسوف ومؤرخ وكاتب أمريكي، ولد في 19 أبريل 1938 في بروفيدنس في الولايات المتحدة. (ar.m.wikipedia.org).

[1] فولفجانج إيسر، فعل القراءة –نظرية في الاستجابة الجمالية، تر: عبد الوهاب علوب، دط، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ص 36.

[2] عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص 47.

[3] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 161.

[4] المرجع نفسه، ص161.

[5] المرجع نفسه، ص161.

5. القارئ المقصود: يقصد إريين – وهو مؤسس هذا المفهوم – بالقارئ المقصود أنه هو الذي يتخيله المؤلف عند الكتابة ويتشكل وفق النص المتعامل معه، مما يجعله كيانا نصيا متخيلا، كما يعكس مفاهيم الجمهور ورغبة المؤلف في التفاعل معها[1].

يرى ايزر أن هذه النماذج عجزت في "وصف العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي"[2] لأنها تعبر عن" دور القارئ بإزاء المعنى لا انتاج المعنى"[3]، ومن خلال مناقشة ايزر لهذه النماذج واستثماره لمفهوم "وين بوث" للمؤلف الضمني، يصل الى طرح مفهوم القارئ الضمني حيث" إنه من البديهي أن أي نظرية تهتم بالنصوص الأدبية لا يمكنها أن تتقدم إلى الأمام بدون إدخال القارئ الذي بدا الآن وقد ترقى إلى مستوى الإطار المرجعي الجديد"[4] ليطرح ايزر بعد ذلك السؤال الآتي" أي نوع من القراء (يمكن إدخاله)؟"[5] حيث تتباين مفاهيم القراءة بين القراء مما يفرض قيودا على تطبيق النظريات العامة، لفهم تأثيرات الأعمال الأدبية لا بد من الاعتراف بحضور القارئ دون تحديد مسبق لطبيعته أو خلفيته التاريخية كما "يمثل القارئ الضمني محور نظرية التلقي وعنصرا هاما فيها"[6] وعنصرا حيويا في عملية القراءة حيث يجمع بين التأويلات المختلفة للنص، ويوازن بينها من خلال التحليل ويكشف

*أومبيرتو إكو (بالإيطالية: Umberto Eco) (5 يناير 1932–19 فبراير 2016 م) عالما في إيطاليا القروسطية، وفيلسوفا، وروائيا، وناقدا ثقافيا، ومعلقا سياسيا واجتماعيا. (ar.m.wikipedia.org).

[1] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص 48.

[2] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس و إيزر، د.ط، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002م، ص 52.

[3] عمر عباس خضير، تمثلات نظرية التلقي في الممارسة النقدية العراقية من 2003–2015، ص 52.

[4] فولفغانغ إيزر، فعل القراءة –نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحميداني، ود الجلالي الكدية، د.ط، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، ص 29.

[5] المرجع نفسه، ص29.

[6] أحلام العلمي، محاضرة جماليات التلقي، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، مقياس: مقاربات نقدية معاصرة، السنة الثانية ليسانس، تخصص دراسات أدبية، السداسي الرابع، دت، ص 5.

ذلك على أن دور القارئ ليس ثابتا، بل يتشكل وفق الظروف التاريخية والفردية مما يعكس مرونة النص وقدرته على استيعاب قراءات متعددة[1].

ينظر فولفغانغ ايزر للقارئ الضمني كعنصر متجذر في بنية النص، يمثل تصورا افتراضيا للقارئ الذي يستهدفه النص، هذا القارئ الضمني يوجه استراتيجيات النص بهدف التأثير في جمهور محتمل، مما يضع القارئ الفعلي في مواجهة النص، ويسهم في تحديد موقعه داخل بنية الفهم والتفسير[2]، كما أن القارئ الضمني ليس كيانا معرفيا مستقلا بل هو جزء مدمج في بنية النص وكيان متجذر فيها هذا ما يجعله تركيب لا يمكن مطابقته مع أي قارئ حقيقي"[3] وعليه فإن القارئ الضمني ليس شخصا حقيقيا، وإنما هو كيان افتراضي يتشكل من خلال بنية النص نفسه، هذا القارئ ليس مستمدا من تجربة واقعية أو خارجية، بل ينبع من داخل العمل الأدبي مما يعني أنه لا يمكن مطابقته مع قارئ فعلي، وظيفته الأساسية تكمن في "تمثيل الطريقة التي يفترض أن يقرأ بها النص، حيث يعكس توجهاته الداخلية ويحدد مسارات التلقي الممكنة[4].

يتوضح من خلال ما تطرقنا إليه أن القارئ الضمني مفهوم افتراضي، لكنه ليس مجرد شخصية خيالية في النص بل دور يمكن لكل قارئ تبنيه، فهو يشكل نقطة ارتكاز لاستجابة العمل الأدبي وبناء المعنى عبر عملية الفهم[5] بمعنى آخر هو الإطار الذي يوجه القارئ لفهم النص والاستجابة له بطريقة معينة.

ب . فعل القراءة:

[1] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص 48.

[2] ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس و إيزر، ص 53.

[3] علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، ص 23.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 23

[5] ينظر: علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، ص 23.

لا بد من الإشارة أولا هنا الى أن القراءة تختلف حسب شيئين مهمين وهما: نوعية القراء وطبيعتهم، وطبيعة النص الأدبي في حد ذاته، وهذا ما اتفق عليه معظم النقاد من بينهم "أمبرتو ايكو*" الذي قسم القراءة إلى أربعة مستويات :

- ❖ نص مفتوح وقراءة مفتوحة: النص المفتوح أي المنفتح على كافة الدلالات والتأويلات، أما القراءة المفتوحة فتعني قارئ واع، مثقف ومنفتح.
- ❖ نص مفتوح وقراءة مغلقة: النص هنا منفتح على كافة الدلالات والتأويلات لكن القارئ مغلق وعاجز عن التأويل.
- ❖ نص مغلق وقراءة مفتوحة: القارئ هنا عليم وقادر على التأويل لكن النص غير منفتح على كافة الدلالات والتأويلات.
- ❖ نص مغلق وقراءة مغلقة: وهذا أضعف وأسوأ مستويات القراءة حيث يغيب النص المنفتح على كافة الدلالات مع القارئ الذي يملك القدرة على التخيل والتأويل.

تركز نظرية التلقي على المستوى الأول، أي النص المفتوح والقراءة المفتوحة حيث تتطلب هذه النظرية انفتاح النص على كافة الدلالات والتأويلات، مع حضور قارئ عليم قادر على التخيل والتأويل ذو خبرات وثقافة واسعة لتحقيق عملية التفاعل بين القارئ والنص، وهنا انصب تركيز ايزر كون "نقطة البدء في نظرية "فولفغانغ ايزر" الجمالية هي ذلك العلاقة الدياليكتية التي تجمع بين النص والقارئ وتقوم على جدلية التفاعل بينهما في ضوء استراتيجيات عدة"[1]، وعملية التفاعل هذه كانت أهم نقطة ركز عليها ايزر لتحقيق فعل القراءة "أي اخراج النص من حيّزه المجرد الى حيّزه الملموس (العمل الأدبي)، لأن العمل الأدبي عند "ايزر" لا يقصد به النص الا بعد أن يتحقق ويتجسد عن طريق التفاعل مع

[1] علي حمودين والمسعود قاسم، إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، ع25، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، جوان، 2016، ص 310.

القارئ"[1] حيث يكشف القارئ عن ما هو خفي في النص، وبذلك يكشف المعنى الحقيقي للنص "فالنص يحتوي على مرجعيات خاصة به، لكنها ليست مرجعيات نهائية، فالمتلقي يسهم في بنائها عبر تمثله للمعنى"[2]، ولتحقيق وضمان عملية القراءة طرح ايزر جملة من المصطلحات لعل أهمها:

- السجل النصي: يشير هذا المفهوم إلى أن النص لا ينتج من فراغ، بل يتأسس على بنيات ثقافية واجتماعية سابقة" وهو يعني تلك الإحالات الضرورية كالنصوص السابقة والسياقات الخارجية المختلفة (الأوضاع الثقافية والاجتماعية...الخ) التي يحتاجها النص في لحظة القراءة لكي يتحقق المعنى."[3].
- وجهة النظر الجوالة: يقصد ايزر بهذا المفهوم أن القارئ وهو يقرأ النص لا يستطيع استيعاب كل أفكاره دفعة واحدة بل يجول في النص، ويتحقق المعنى عند هدم معنى وبناء معنى آخر جديد من خلال ما يمليه النص من معطيات ومرجعيات وخبرات القارئ وثقافاته حيث إن "النص حسب ايزر. لا يمكن أن يدرك جملة واحدة، إذ لا يمكن تخيل موضوع النص إلا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة، هذه الوجهة نسميها وجهة النظر الجوالة"[4].

*جورج لوكاتش (1885-1971): فيلسوف وكاتب وناقد ووزير مجري ماركسي ولد في بودابست عاصمة المجر. (ar.m.wikipedia.org).

[1] علي حمودين والمسعود قاسم، إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، ص310.

[2] عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص 43.

[3] علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، ص18.

[4] عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص 45.

بعد كل ما تناولناه نستخلص أن أهمية افتراضات ايزر تكمن في اعتمادها على ذات المتلقي بهدف فهم وتفسير العمل الأدبي "حيث إن جميع اقتراحاته تجعل من الذات المتلقية طرفا أساسيا لفهم وبناء وتفسير العمل الأدبي"[1].

ثالثا: جهود هانس روبرت ياوس.

أ. تاريخ التلقي:

من بين الجهود البارزة في نظرية التلقي والاهتمامات المقدمة من طرف المهتمين بها إلا أننا سنتطرق لجهود ياوس، حيث طوّر ياوس نظرية جمالية التلقي مركزا على دور القارئ في فهم الأدب ضمن سياقه التاريخي، وقد وافق الماركسية في ربط الأدب بالمجتمع، وانتقد مبالغتها في نظرية الانعكاس، كما قبل بالشكلانية من ناحية اهتمامها بالإدراك الجمالي، لكنه رأى قصورها في تجاهل البعد السوسيوتاريخي[2] أي أن ياوس قام بصياغة جمالية التلقي بالاستناد إلى مفهوم المعنى، ووظيفة الأدب ودور المتلقي في تفسيره، ركز على التفاعل بين الأدب والتاريخ، منتقدا قصور التاريخ الأدبي الوضعي، والماركسية والشكلانية ورغم تقديره للماركسية (لوكاتش* وغولدمان*) لربطها الأدب بالسياق الاجتماعي إلا أنه انتقد إفراطها في الاعتماد على نظرية الانعكاس، أما الشكلانية فأشاد بها لدراستها الادراك الجمالي، لكنه رأى أنها تهمل البعد الاجتماعي والتاريخي للأدب ورغم التركيز على الشكل الجمالي في تمييز العمل الأدبي، إلا أن هذا وحده لا يكفي، فقد تطور الأدب ليكوّن منهجا خاصا به يميّزه عن غيره، ولا يعرف الأدب فقط باستخدامه للغة مختلفة عن اللغة العادية، بل أيضا من خلال صراعات شكلية وتجديد مستمر في بنائه، مما يضعه في سياق أدبي خاص يميّزه

*لوسيان جولدمان أو غولدمان (بالفرنسية: Lucien Goldmann، 20 يوليو 1913– 8 أكتوبر 1970) كان فيلسوفا وعالم اجتماع فرنسي من أصل يهودي روماني، منظّرا ماركسيّا. (ar.m.wikipedia.org).

[1] علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، ص 21.

[2] ينظر: عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، ص 31.

عن التعبير العادي[1] أي أن الشكلانية تركز على الشكل المميز للعمل الأدبي، لكنها أدركت لاحقا أهمية تاريخ الأدب، فالأدبية لا تعتمد فقط على اختلاف اللغة الجمالية عن العادية، بل تتحدد أيضا عبر التفاعل المستمر بين الأعمال الجديدة والسابقة ضمن السلسلة الأدبية ومقارنتها بالمعايير السائدة في نوعها الأدبي ومن هنا ترى المدرسة الشكلانية أن الشكل الأدبي يمر بمراحل متعاقبة، فبعد أن يبلغ ذروته ويصبح نمطيا ومكررا، يبدأ في التراجع، مما يفتح المجال لظهور أشكال جديدة تتطور تدريجيا وتعيد إحياء الأدب بشكل مختلف، في دورة مستمرة عبر الزمن[2] ، وهذا يعني أن المدرسة الشكلانية ترى أن الأشكال الأدبية تمر بدورة تطور طبيعية، فعندما يصبح شكل أدبي ما شائعا، يبدأ في التكرار والجمود مما يؤدي إلى تدهوره، يدفع هذا التكرار إلى ظهور أشكال جديدة تتطور تدريجيا لتحل محل القديمة، لكنها بدورها تصبح مألوفة ومكررة بمرور الوقت، مما يؤدي إلى ظهور أشكال أخرى في عملية تطور مستمرة كما جددت المدرسة الشكلانية فهمها للتاريخ الأدبي، حيث ركزت على تحليل تطور الأجناس الأدبية و ظهورها ضمن ما يسمى ب "تاريخها الخاص" أي داخل سياق أدبي صرف وليس ضمن التاريخ العام، هذا الفهم لا يعني تجاهل التاريخ ككل، بل محاولة فهم الأدب من داخله، مع الأخذ بعين الاعتبار العلاقات الزمنية والبنائية بين الأجناس الأدبية، دون الاعتماد فقط على العوامل الخارجية أو السياق التاريخي العام[3] ومعنى ذلك أن رغم إسهام المدرسة الشكلانية في تجديد فهم التاريخ الأدبي، من خلال التركيز على نشأة الأجناس الأدبية وكذلك انهيارها، إلا أن الاكتفاء بدراسة العمل الأدبي ضمن تاريخه الخاص، باعتباره سلسلة من الانساق الجمالية المتتابعة، لا يكفي لفهمه في سياقه التاريخي الأوسع، بالإضافة إلى أن تاريخ الأدب لا يتحدد فقط من خلال علاقته الداخلية بين التزامنية والتعاقب، بل يتأثر أيضا بالسياق التاريخي العام، سواء فيما يتعلق

[1] ينظر: عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة –دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ص 159.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 159.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 160.

بظهور الأعمال الأدبية، أو دورها الاجتماعي أو تأثيرها في مجرى التاريخ نفسه، هذا " ويرى ياوس أن التركيب بين المدرستين الماركسية والشكلانية، بالاحتفاظ بأفضل مزاياهما، هو المسعى المناسب لبناء تاريخ أدبي يكون بإمكانه أن يربط بين الأدب العام والتاريخ العام"[1] ، أي أن الاحتفاظ بأفضل مزايا المدرستين يمكن أن يسهم في إقامة صلة بين الأدب والتاريخ العام، مما يسمح بفهم أعمق لتطور النصوص الأدبية في سياقاتها الاجتماعية والتاريخية.

ب . أفق التوقع (المسافة الجمالية):

بصفة عامة يمكننا التطرق لمعنى أفق التوقع على أنه مجموعة من التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ في تناوله للعمل الأدبي، حيث "يحتل أفق التوقع أو أفق الانتظار موقعا مركزيا في نظرية التلقي، وهو مفهوم جمالي يلعب دورا مؤثرا في عملية بناء العمل الفني والأدبي"[2] وهذا يعني أن المتلقي سواء كان القارئ أو المتفرج لعرض مسرحي قبل أن يشاهد عمل ما، تتكون لديه جملة من التوقعات لهذا العمل وهي نتيجة خبرات وثقافات أدبية سابقة " و العمل الأدبي غالبا ما يحمل إلى القارئ مجموعة من المعطيات التي تشكل نسقا من الانتظارات والعلامات التي تترسب في العمل الأدبي نتيجة تأثره بالنصوص الأخرى التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي"[3] ، أي أن المتلقي يواجه العمل الأدبي بتلك التوقعات، وعند تلقيه العمل يبدأ بإنشاء حوار بين توقعاته المسبقة للعمل، وهذا ما يسمى أفق التوقع وهو خاص بالمتلقي، وبين معطيات العمل الفعلية والتي تسمى أفق النص أي الخاصة بالعمل الأدبي " مما يخلق لدى جمهوره نمطا معينا من التلقي ويدفعه إلى استحضار تجربته السابقة عن النصوص التي سبق وأن قرأها، فالقارئ عنده لم يعد طرفا مستهلكا لمعنى النص وقصدية المؤلف وإنما تحول إلى عنصر فاعل إلى عملية انتاج

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة –دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ص 161.

[2] بن الدين بخولة، أفق التوقع، وخلق التماثل من اللاتماثل – قراءة في المحايثة والتأويل، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشلف –الجزائر–، ص 91.

[3] المرجع نفسه، ص 91.

المعنى"[1]، أي أن القارئ يشكل نمطا خاصا في التلقي يستند إلى تجاربه السابقة مما يجعله شريكا فاعلا في انتاج المعنى.

[1] بن الدين بخولة، أفق التوقع، وخلق التماثل من اللاتماثل – قراءة في المحايثة والتأويل، ص 91.

الفصل الثاني

التلقي والتأويل الجمالي في رواية آرسس

نسعى من خلال القراءتين التاليتين والمختلفتين إلى استخراج أبرز الدلالات التي تضمنتها رواية آرسس ل "أحمد آل حمدان" حيث أنجزت القراءة (أ) من طرف الطالبة حمودي شيماء أمينة، بينما تكفلت الطالبة لوذان كنزة بالقراءة (ب).

1- القراءة (أ) لرواية آرسس: (كانت القراءة بتاريخ: الإثنين 28 أفريل 2025).

أردت أن أقدم من خلال قراءتي هذه أهم المضامين والدلالات الكامنة في رواية "آرسس" لأحمد آل حمدان والتي تشكل جوهر موضوع دراستي وهذا من خلال:

- **مقدمة موجزة عن الرواية:** (سجل الرواية)

اسم الرواية: آرسس.

اسم المؤلف: أحمد آل حمدان.

تاريخ النشر: 2023 تقريبا.

النوع الأدبي: فانتازيا نفسية، خيال علمي، واقعية سحرية.

"آرسس" هي رواية ذات طابع رمزي وفلسفي، تدور في عالم خيالي غامض، لكنها في جوهرها رحلة نفسية وجودية، تتعامل مع أسئلة عميقة عن الذات، الخوف والحقيقة.

- **نظرة عامة على الرواية:**

"آرسس" هي رواية تجمع بين الفانتازيا والخيال العلمي والفلسفة الوجودية، تدور أحداثها في عالمين متوازيين: العالم الواقعي، حيث ركز الكاتب أحمد آل حمدان في بداية الرواية على إضفاء واقعية خلال سرده للأحداث، وعالم "آرسس" الغامض " كلمة آرسس في ملكوتنا العلوي تعني بوابة الزمن"[1] والذي يمثل بعدا آخر يتداخل مع الواقع حين تبدأ الشخصيات في

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ط1، مركز الأدب العربي، 2023، ص129.

خوض رحلة داخلية وخارجية لكشف أسرار هذا العالم الرواية تنسج عالما خياليا غنيا بالرموز والطبقات الفكرية، وتناقش مفاهيم مثل المصير، الإرادة الحرة والصراع.

- **مختصر الرواية:**

رواية "آرسس" للكاتب أحمد آل حمدان تتناول قصة رجل واحد يرسل في مهمة غامضة، بعد ظهور جسم غريب في السماء. في البداية تبدو الرواية وكأنها عن استكشاف علمي أو مهمة فضائية، لكن مع مرور الأحداث، يكتشف القارئ أن الرحلة ليست مجرد تنقل في مكان مجهول، بل هي رحلة داخل النفس. خلال وجوده داخل هذا الجسم الغريب، يبدأ البطل بمواجهة مواقف وأفكار من ماضيه، وتظهر له مشاهد تجعله يعيد التفكير في حياته، اختياراته، وفي نفسه.

لم تكن المواجهة مع كائنات أو مخاطر خارجية، بل مع ذاته هو.

الرواية تحمل الكثير من الرموز، وتعالج قضايا مثل: الخوف، الشعور بالذنب، الصراع الداخلي والبحث عن الحقيقة. أسلوبها عميق ومليء بالتأملات، لكنها مكتوبة بطريقة تجعل القارئ يعيش التجربة وكأنه جزء منها.

بشكل عام، "آرسس" ليست فقط قصة خيال علمي، بل هي تجربة نفسية وفكرية، تجعل القارئ يفكر في معنى الحياة والمصير "لا تعبث بالمصير"[1]، وفيما يخفيه الإنسان داخل نفسه.

- **وجهة نظري حول الرواية:**

في رواية "آرسس"، لم يقدم الكاتب أحمد آل حمدان وصفا دقيقا لشخصية بلقيس وعائلتها في البداية، مما جعل القارئ يشعر بحالة من الغموض والتساؤل حول خلفيات هذه

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص131.

الشخصية والكاتب لجذب القارئ وجعله يتساءل ويبحث عن الإجابات أثناء تقدمه في أحداث الرواية.

على سبيل المثال، في بداية الرواية لم يتم إعطاء تفاصيل كافية حول عائلة بلقيس بل ذكرها الكاتب بشكل مباشر وعابر "أتسمعينني يا بلقيس؟"[1] ، وهذا يحير القارئ حول طبيعة علاقتها بالبطل أو حتى خلفيتها الاجتماعية. هذا الغموض في تقديم الشخصية يجعلنا نتساءل: هل هي شخصية محورية ؟ هل هي جزء من القصة المركزية ؟ الكاتب لم يعطي أي تفاصيل مباشرة عن ماضيها أو ما قد يجعلها محورية في الأحداث، لكن القارئ يبدأ بالتركيز عليها بشكل غير واع بسبب هذا التلميح الذي يبقيها في دائرة الفضول.

يزيد هذا الأسلوب من التشويق في الرواية، ويجعل القارئ يرغب في معرفة المزيد عن هذه الشخصية وعلاقتها بالعالم الذي يتم فيه استكشاف موضوعات الخوف والهوية. الغموض حول عائلتها يعكس ربما ما تمر به الشخصية نفسها من صراع داخلي أو تهرب من هويتها الحقيقية، مما يضيف طبقة أخرى من العمق في الرواية.

وفي وقت لاحق، مع تقدم الأحداث، يتضح أن هذا الأسلوب كان متعمدا من الكاتب لتبني فكرة أن بلقيس نفسها هي بمثابة لغز يتعين على القارئ اكتشافه، تماما كما يحدث مع البطل الرئيسي الذي يخوض رحلة داخلية مليئة بالغموض والتساؤلات حول نفسه، عدم تقديم العائلة في البداية يعكس الصراع الأعمق لدى بلقيس: هل هي محاصرة بين هويتها الشخصية والعالم الذي تريد الخروج منه ؟.

بإجمال، الكاتب يخلق توترا غامضا في الرواية عن طريق إخفاء تفاصيل العائلة وتقديمها تدريجيا، مما يزيد من عمق القصة ويجعل القارئ يعيش في حالة من الترقب حتى يتم الكشف عن المزيد من المعلومات مع مرور الوقت.

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص10.

- **اللغة و الأسلوب في رواية "آرسس:"**

استخدم الكاتب أحمد آل حمدان لغة سلسة، لكن في نفس الوقت محملة بالعمق الرمزي، حيث يبدو السرد وكأنه مزيج بين البساطة والرمزية المعقدة. هذا الأسلوب يجذب القارئ العادي والمفكر في آن واحد. ويجعل النص يمكن الوصول إليه من قبل معظم القراء مع تحفيزهم للتفكير في المعاني الخفية وراء الكلمات.

أ_البساطة والوضوح: رغم أن الرواية تحتوي على عناصر فلسفية معقدة، إلا أن اللغة التي استخدمها الكاتب كانت مباشرة وواضحة في أغلب الأحيان. لا نجد أن الكاتب يتعمد استخدام مفردات صعبة أو أسلوب معقد ليوصل فكرته، بل يميل إلى الوضوح والبساطة في التعبير. هذا الأسلوب يجعل القارئ قادرا على متابعة الأحداث وفهم السياق دون الحاجة إلى تفسيرات مستفيضة.

مثال: الجمل في الرواية عادة ما تكون مبسطة "تستطيع أن تنقذها من براثن الموت، ولكنني أنصحك ألا تحاول فلا أحد يستطيع أن يهزم القدر"[1]، لكن حينما يتعمق الكاتب في عرض أفكار فلسفية أو نفسية، تكون اللغة أكثر تأملا وغموضا.

ب_الرمزية و التعقيد : بالمقابل، تؤدي الرمزية دورا كبيرا في الرواية، حيث إن الكاتب يترك كثيرا من المعاني الخفية وراء الكلمات والأحداث. الشخصيات والمواقف لا تعرض دائما كما هي، بل هناك دائما طبقات من المعنى وراء كل حدث أو حوار. هذا الحوار يعكس الفكر الفلسفي للكاتب، ويحفز القارئ على البحث عن أعمق المعاني.

مثال: الأحداث التي تدور حول بلقيس، مثل عدم تقديم تفاصيل واضحة حول عائلتها في البداية، تعد رمزا للغموض في حياتها الشخصية والصراع الداخلي الذي تواجهه. هذا يضيف بعدا فلسفيا ويجعل القارئ يعيد التفكير في الموضوعات التي لم تطرح بشكل مباشر.

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص130.

ج_ الأسلوب السردي الغني بالتفاصيل النفسية: يستخدم الكاتب الأسلوب السردي الداخلي ليغوص في الجانب النفسي للشخصيات، خصوصا الشخصية الرئيسية، فالرواية ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي رحلة نفسية تتبع أفكار الشخصيات ومشاعرها، مما يجعل القارئ يعيش التجربة بأبعادها النفسية والفكرية.

مثال: عندما يصف الكاتب حالة البطل أو بلقيس، يكون السرد مليئا بالتأملات الفلسفية التي تضع القارئ في مكان الشخصية. لا تكون الرواية مجرد وصف للأفعال بل تتعدى ذلك لتقدم تحليلا داخليا لحالة الشخصيات "ليس كل امرأة يمكن تعويضها"[1]، مما يجعل النص عميقا ويحتاج إلى تأمل.

د_ الحوار و التفاعل بين الشخصيات: الحوار في الرواية غالبا ما يكون مباشرا ولكنه مشحون بالمعاني الرمزية، يتم استخدامه ليس فقط للتفاعل بين الشخصيات، بل أيضا للتعبير عن صراعات داخلية أو تساؤلات وجودية.

الحوار يسهم بشكل كبير في الكشف عن الشخصيات بشكل تدريجي، دون أن يكشف عنها دفعة واحدة.

مثال: في بعض الحوارات بين الشخصيات، قد نجد أن الكلمات التي تقال تحمل معاني مزدوجة، حيث أن الشخصيات لا تعبر فقط عما تفكر فيه، بل أيضا عن صراعات داخلية أو جوانب مخفية من شخصياتهم.

- **الأسلوب الأدبي بشكل عام:**

بشكل عام، يمكن القول إن أسلوب الكاتب أحمد آل حمدان في رواية "آرسس" يتميز بالأدبية والعمق، لكنه قريب من الواقع أيضا. ينجح في تقديم سرد بسيط من حيث اللغة، لكنه في الوقت ذاته يحمّل النص بطابع رمزي وفلسفي يجعل القارئ في حالة تفكير دائم.

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص23.

هذا الأسلوب يجعل من الرواية تجربة فكرية ونفسية في آن واحد وخاصة العبارات التي وضعها في بداية الرواية "أتعرف ما هو أسوأ من الموت؟ إنها الحقيقة التي تنتظرك بالداخل"[1] والتي تثير في القارئ نوع من الفضول والتشويق.

- **التقييم النهائي:**

بعد كل ما تطرقت إليه في قراءتي، أرى أن الرواية تتطلب قارئا صبورا ولديه تجارب سابقة في قراءة الأدب الرمزي والفلسفي، فالعمل يعرض أفكارا معقدة وعميقة، وحسب ايزر لا يمكن إدراك هذه الأفكار دفعة واحدة، بل تدرك وتفهم من خلال تعدد القراءات "فهناك وجهة نظر تتحرك داخل العمل الأدبي أثناء مراحل القراءة، هذه الوجهة يسميها وجهة النظر الجوالة"[2]، كما يعتمد على الرمزية والغموض في كثير من الأحيان، مما قد يتطلب من القارئ التأمل لفهم الرسائل العميقة وراء الأحداث والشخصيات، أما أسلوب السرد فهو يجمع بين البساطة في اللغة والتعقيد في المعاني، حيث إن الكاتب اعتمد على لغة سلسة واضحة لكنها محمّلة بالمعاني العميقة تثير في نفس القارئ طابعا من الفضول والتأمل مما يدفعه لبناء تأويلات عديدة للرواية، وهذا ما يجعلها تجربة فكرية ممتعة لأولئك الذين يحبون الغوص في غمار الخيال والتأويلات الشخصية.

على الرغم من بعض الغموض الذي قد يربك البعض، فإن الرواية تظل ممتعة للأشخاص الذين يبحثون عن أدب يثير التفكير والتأمل، النص مليء بالرمزية والعمق، مما يجعل القارئ يتفاعل مع الأحداث والشخصيات بشكل عاطفي وفكري.

2- القراءة (ب) في رواية آرسس: (كانت القراءة بتاريخ: الخميس 1 ماي 2025).

سأعرض من خلال قراءتي جملة من الدلالات والمعاني الكامنة في رواية آرسس لـ "لأحمد آل حمدان" والتي تمثلت في:

---

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص8.

[2] علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، ص20.

أ- تحليل العناصر الأدبية:

- اللغة: تتسم لغة الرواية بالسلاسة والوضوح، حيث اعتمد الكاتب أسلوبا بسيطا دون الاخلال بالمعنى، ما يجعل النص قابلا للفهم والتفاعل لدى شريحة واسعة من القراء بمختلف خلفياتهم الثقافية.
- الأسلوب: انتهج الكاتب أسلوبا سرديا يتسم بسرعة الإيقاع وتسارع الأحداث، ما أضفى على الرواية طابعا مشوقا وسهل المتابعة، وجعلها قابلة للقراءة في جلسة واحدة دون الشعور بالملل، إلا أن هذا التوجه السردي كان في خلق التشويق، جاء ليبرز التعمق في رسم ملامح الشخصيات دون إطالة، ووضوح الأثر النفسي في بعض اللحظات الدرامية.
- الحبكة: كانت مشوقة وسريعة مما خلق جوّا من الغموض الذي يغلق النص، وهذا الغموض يرافق القارئ طوال العمل يكسبه رغبة في المتابعة حتى النهاية، ونستطيع تجسيد الحبكة في " لقد عبرت الآرسس"[1].

ب- ملخص الرواية:

تحمل رواية آرسس بين طياتها مزيجا ساحرا من الواقع والخيال، حيث تبدأ بلحظة إنسانية مؤثرة عندما ينقذ هاشم زوجته الحامل "بلقيس"، من حادث دهس، لتتعرض لاحقا لمضاعفات صحية تهدد جنينها، وبينما يتم انقاذها وابنتهما تنقلب حياة "هاشم" رأسا على عقب حين تقتل "بلقيس" برصاصة غامضة أمام عينيه، بعد تسع سنوات، وبينما لا تزال جراحه مفتوحة، يستدعى هاشم ضمن بعثة سرية تابعة للهيئة الفضائية لاستكشاف ظاهرة كونية غريبة في الفضاء. ينجذب نحو جسم غامض ويفقد الاتصال بالأرض "وظل التيار يشده ببطء إلى الخلف حتى أدخله قلب الظاهرة الكونية وأخفاه عن مجال الرؤية"[2]، لكنه يعود فجأة ليجد نفسه في الماضي قبل تسع سنوات قبل مقتل زوجته، بعد أن التقى بكائن سماوي يدعى "حورائيل" منحه فرصة لإعادة كتابة مصيره عبر بوابة "آرسس" أي أنها باب

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص119.

مفتوح على الماضي، أتيحت لهاشم لإعادة الزمن واصلاح ما حدث قبل تسع سنوات، لكنه يكتشف أن الحقيقة أعقد مما تصور، يسعى هاشم لتغيير الأحداث بمساعدة زميلته راما والقبض على القناص المدعو "آسر"، غير أن المفاجآت تتوالى ليتبين أن زوجته بلقيس كانت تخفي وجها آخر وشخصية أخرى تدعى "أفروديت" متورطة في جريمة قتله الوشيك، رحلة بين الخيانة والغموض وبين العلم والقدر، يخوض هاشم سباقا مع الزمن لكشف الأسرار والوصول إلى الحقيقة، رواية "آرسس" رواية مشوقة تجمع بين الخيال العلمي والدراما النفسية، والاثارة في حبكة تحبس الأنفاس حتى السطر الأخير، وتميزت بنهاية مفتوحة مثيرة ومشوقة تستهوي القراء وتجعلهم يغوصون فيها وتركت تساؤلات: ما الحقيقة، وما مصير هاشم ؟.

ج- الدلالات الواردة في الرواية:

- الفضاء الخارجي والتواصل مع المجهول: تجسد هذا من خلال صعود "هاشم" إلى الفضاء وعبوره بوابة الآرسس وعودته بالزمن مدة تسع سنوات.
- الصراع بين القوى المتضادة (الخير والشر): تبرز الرواية مواجهة متواصلة بين قوى متضادة تمثل الخير من جهة والشر من جهة أخرى.
- قوة التضحية من أجل المحبة: تجسد الرواية قدرة الشخصيات على التضحية بأشياء ثمينة في سبيل من يحبون مما يضيف عمقا إنسانيا للأحداث (تضحيات هاشم من أجل زوجته بلقيس من السيارة المجهولة "وحين فتحت عينيها بعد لحظات وجدت نفسها محصنة بين ذراعيه –ذراعي هاشم–"[1] ومحاولة إلقاء القبض على القناص الذي قام بقتلها).
- الرضا بالقدر وقبول المصير (خيره و شره): تجسيد الرواية فكرة أنه يجب التسليم للأقدار والتعايش مع ما تحمله الحياة من مفاجآت، سواء إيجابية أو مؤلمة.

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص19.

- الحقيقة المؤذية: الشك في الحقيقة المطلقة أقسى ما تواجهه النفس، إذ يتساءل الإنسان عن ما كان يعيشه من وهم معتقدا أنه حقيقة وأن كل ما اكتشفه من حقيقة كان بمثابة صدمة لا يمكن استيعابها أو نسيانها (عند اكتشاف هاشم لخيانة وغدر بلقيس له وأنها هي المتورطة في جريمة تكاد تقتله رغم حبه لها إلا أنها كانت أول المكيدين له).

د- نتيجة عامة:

في النهاية، يمكنني القول إن رواية "آرسس" لأحمد آل حمدان تبرز كواحدة من أبرز روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، لأنها تمزج بين قصة مشوقة، شخصيات معقدة، وأفكار غامضة. وبحسب نظرية التلقي، يلعب القارئ دورًا مهمًا في فهم الرواية وتفسيرها، وهو ما يظهر بوضوح في "آرسس" التي تتعمّد ترك بعض الأمور غير مفسّرة، مما يشجع القارئ على استخدام خياله وتجربته لفهم ما يحدث.

كما أن الرواية تسمح بتفسيرات مختلفة، فكل قارئ يفهمها بطريقة تختلف حسب معرفته وخلفيته الثقافية، مثلما أوضح ياوس في نظريته. القارئ لا يكتفي فقط بقراءة المعنى بل يساهم في صنعه.

3- أفق التوقع في رواية آرسس:

يطلق عليه أيضا "أفق الانتظار" ويمثل جملة من التوقعات التي يتسلح بها القارئ (المتلقي) عند تناوله لأي عمل أدبي، كما يعد أفق التوقع من أهم ركائز نظرية التلقي حيث إن هذه النظرية تركز بشكل أساسي على القارئ والمعنى الذي يحدده هو نفسه للنص بناء على تجاربه وأفكاره السابقة، كما يقصد به "سياق التجربة الجمالية المسبقة المشتركة بين الذوات، والذي يتأسس عليه كل فهم فردي للنص وكل تأثير يمارسه هذا النص"[1] حيث تعتمد على تحليلات القارئ (المتلقي) الشخصية لذلك النص أو العمل الأدبي وهذه التحليلات لا تكون عبثا، بل تعتمد على مقومات عدة وشروط كالفكرة المسبقة التي تكون في ذهن القارئ عن ذلك العمل الذي يتعامل معه أو الذي هو بصدد قراءته ويؤكد ياوس هذا حيث " يشير ياوس إلى أن مفهومه يتضمن ثلاثة مبادئ أساسية حيث يتطور إطار الأفق هذا بالنسبة

[1] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة –دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ص165.

لكل عمل في اللحظة التاريخية لظهوره من الفهم السابق للنوع ومن شكل وثيمات الأعمال المعروفة سلفا ومن التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية"[1] وهذا يعني أن القارئ حسب ياوس لا يقرأ أي عمل أدبي من فراغ بل يرتكز في قراءته على ثلاثة أسس تتمثل في:

- معرفته المسبقة لذلك الجنس الأدبي الذي يتعامل معه سواء كان (رواية، قصة، شعر، نثر...) هذا لأن لكل جنس أسلوب معين يتوقعه القارئ بناء على الأفكار المكونة لديه مسبقا حول ذلك الجنس الأدبي.
- الأعمال الأدبية التي اطلع عليها القارئ من قبل لها دور كبير في بناء أفق التوقع، حيث إن القارئ عند قراءته لروايات عديدة مثلا تتكوّن لديه أفكار حول كل نوع منها وهذا ما يؤثر في الطريقة التي يفهم بها أي رواية جديدة.
- وآخر ما يشير له ياوس تأثير اللغة الشعرية واللغة العملية على توقعات القارئ أي عندما تمزج الصور والرموز والخيال مع الواقع في النص أو العمل الأدبي، هذا ما يضفي جمالية في النص ويؤدي إلى نوع من التوتر والصدمة للقارئ ما يجعله يرى ذلك النوع أو العمل الأدبي بمنظور جديد وبطريقة مخالفة للطريقة التقليدية.

بمعنى آخر أن القارئ عند ياوس يعتمد على تجاربه وأفكاره السابقة ليتكوّن لديه أفق التوقع حول أي عمل أدبي هو بصدد قراءته، وقد يتوافق ذلك التوقع مع أحداث النص وفي هذه الحالة لا يقدم العمل الأدبي شيئا جديدا، وقد يختلف أفق القارئ مع أفق النص وهذا ما يعرف بالمسافة الجمالية و هوذلك الخط الفاصل بين توقعات القارئ (أفق التوقع) وبين أحداث النص (أفق النص) مما يشكل صدمة للقارئ تجعله يعيد التفكير في الفكرة التقليدية المسبقة المكونة لديه حول ذلك الأدبي أي يعيد بناء أفق توقعه بعدما كسره أفق النص وهذا ما يضفي جمالية على النص لأنه قدّم شيئا جديدا وغير مألوف لدى القارئ وهذا ما يشير إليه ياوس حيث " يعتقد ياوس ان العلاقة بين الادب والقارئ تشتمل على دلالة جمالية

[1] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص139.

وتاريخية، وهذه الدلالة الجمالية تعتمد أول ما تعتمد على أنه بعد المرة الأولى من القراءة يقارن القارئ قيم العمل الجمالية مع اعمال أدبية مقروءة من قبل"[1].

في رواية آرسس يبدأ الكاتب "أحمد آل حمدان" أحداث الرواية بطريقة واقعية جدا حيث لا يجد القارئ أي صعوبة أو غموض في التجاوب معها.

يسرد لنا في بداية الرواية عن رجوع هاشم وهو الشخصية الرئيسة في الرواية إلى منزله في احدى الليالي وهو يحمل بعض الأغراض التي طلبتها زوجته منه لكنه لم يجدها هناك " بدا المنزل خاليا على غير العادة"[2] مما دفعه للتساؤل حول سبب غيابها وهو ما يصيب القارئ بحالة من التوتر بسبب عدم توقعه لغيابها نظرا للوقت المتأخر من الليل، ثم تتصل عليه زوجته بلقيس بعد ذلك لتخبره أنها في الممشى لأن طبيبتها نصحتها بذلك لأنها كانت حامل وبعد مدة انقطع الاتصال بينهما، لم تنتبه بلقيس لمرور الوقت ولنفاذ بطاريتها وعند محاولتها عبور الطريق لترجع إلى المنزل لم تنتبه للسيارة المسرعة وهنا توقع القارئ اصابتها و موتها في هذا الحادث إلا أن النص خالف هذا التوقع حيث انقذها زوجها هاشم في اللحظة الأخيرة " عند اللحظة الأخيرة قبل الاصطدام شعرت بيد قوية تمسكها من الخلف وتشدها للوراء بسرعة"[3] وهذا ما يدفع القارئ لإعادة بناء توقع جديد بدل القديم الذي كان يتوقعه أي (موت بلقيس في ذلك الحادث المفاجئ) وهذا ما يضفي جمالية للرواية حيث إنها تقدم ما هو جديد، وهذا هو هدف العمل الأدبي بالأساس.

وبعد ذلك نقلت بلقيس إلى المستشفى لأن ذلك الحادث تسبب في تسريع ولادتها إلى أن أصبحت بخير وأنجبت طفلتها التي كان لا بد من أن تبقى في المشفى لمدة لكي تتحسن حالتها، وعند خروج بلقيس وزوجها هاشم من المشفى وهم في السلالم سمع هاشم صوت رصاصة قريبة جدا منه وحين التفت إلى زوجته ليجدها مستلقية على الأرض وقد أصابتها

[1] ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص142.

[2] أحمد آل حمدان، آرسس، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص19.

تلك الرصاصة المجهولة "حين التفت نحو بلقيس وجدها وقد سقطت أرضا، والدماء تنزف من جسدها بغزارة بعد أن اخترقتها تلك الرصاصة المجهولة"[1] هذا ما يجعل القارئ يطرح تساؤلات عديدة حول تلك الرصاصة المجهولة ومن المسؤول عن اطلاقها ويصاب بحالة من الحيرة لأنه لم يتوقع أن الكاتب سيفاجئه بهذا الحدث الذي سيغير كل شيء لأنه كان كل شيء يسير بطريقة طبيعية، وكان هذا الحدث بمثابة كسر لأفق القارئ الذي كان يتوقع خروج بلقيس وزوجها من المشفى بشكل عادي كأي زوجين عائدين للمنزل بعد الولادة، هذا يعني أن الكاتب أحمد آل حمدان يواصل في صدمة القارئ ومخالفة ما يتوقعه بشكل مفاجئ من خلال أحداث الرواية وهذا ما يحقق أدبية الأدب.

توالت أحداث الرواية بعد ذلك إلى بعد تسع سنوات من تلك الحادثة، ليستيقظ هاشم في وقت متأخر من الليل على صوت اتصال من جهة عمله وكان مدركا أن هناك أمر في غاية الخطورة نظرا لاتصالهم عليه في ذلك الوقت المتأخر في إجازته "يدرك أن عمله لن يطلبه الساعة الثالثة فجرا من يوم إجازته الأسبوعية –الجمعة– إلا إن كان هناك أمر في غاية الخطورة"[2]، يؤدي هذا إلى اتساع أفق توقع القارئ بسبب الغموض المقصود من طرف الكاتب، حيث يبدأ بالتكهن حول دوافع الاتصال وما يخفيه من أمر جلل، بعد أن جهز هاشم نفسه وودّع ابنته أمل ذهب إلى مقر عمله (الهيئة السعودية للفضاء) مستجيبا لذلك الاتصال، وعند وصوله أحس بحالة من التأهب لم يسبق له أن تعرض لها من قبل كملاحظته لوجود حراس جدد وعدم انفتاح بوابة المقر له تلقائيا كالمعتاد "وصل أخيرا لمقر عمله (الهيئة السعودية للفضاء) وبالرغم من ان سيارته كانت تحمل تصريحا خاصا بالدخول، إلا ان سياج البوابة لم يفتح له بشكل تلقائي كما جرت العادة ؛نظر الى فريق الحراسة الخاص بالبوابة علّه يجد أحدا من معارفه يساعده على الدخول ولكنه شاهد وجوها

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص36.

جديدة كان يراها لأول مرة، وهذا ما اكد له ان الذي يحدث تلك الليلة ليس امرا عاديا"[1] هذا ما يجعل المتلقي هنا يتأكد من صحة توقعاته كلما تقدم في القراءة إذ تتكشف له معالم الحدث الخطير الذي تنبه له منذ البداية ما يحقق انسجاما بين توقعاته ومسار أحداث الرواية.

تتواصل أحداث الرواية بعد ذلك بشكل متسلسل، مما يعمّق التشويق ويزيد من الترقب إلى لحظة انبهار هاشم بما رآه في أحد الغرف السرية التي أخذها له البروفيسور عادل وهو أحد أهم أعضاء فريق البحث والتطوير في مركز الأبحاث السري التابع للهيئة السعودية للفضاء والمسؤول عن شرح الظاهرة الغريبة لهاشم، حيث ظهرت ظاهرة غريبة على شاشات تلك الغرفة لم يسبق لهاشم أن تعرض لها طيلة فترة عمله "ولكن انبهاره ذاك لم يدم طويلا حتى حلت مكانه دهشة أكبر وأشد وضوحا، وذلك عندما شاهد الصورة التي تم عرضها على الشاشة"[2] هذا ما يسهم في تعزيز أفق توقع القارئ بالأمر الخطير ويجعله يتساءل حول ماهية الظاهرة الغريبة التي ظهرت على الشاشات، وبعد أن علم هاشم من طرف البروفيسور عادل أن هناك ظاهرة غريبة ظهرت على سطح بلده مما قد يشكل خطورة على وطنه وأبناء وطنه وحفاظا على سرية أمن بلده والملف السري الذي يخص بلده الذي كان مسؤول عليه اقترح على الفريق السري بأنه هو من سيصعد إلى الفضاء ليأخذ العينة من تلك الظاهرة وصرّح بأنه لا يريد تدخل أي جهة للمساعدة بهدف الحفاظ على سرية الملف وأمن بلده وبعد مناقشات ومشاورات بينه وبينهم سمحوا له بالذهاب في هذه المهمة بعد تهيئته جسديا ومعنويا لهذه المهمة الخطيرة والغامضة، وبعد ثلاثة أيام من التجهيزات ذهب هاشم لمنزله ليودّع ابنته أمل وأخته نرجس الذي أخبرها قبل ذهابه عن شعوره بالذنب حول مقتل زوجته وأنه السبب وراء ذلك نظرا لطبيعة عمله الخطيرة وكان ذلك سببا في حزنه وعزلته عن الناس طيلة تسع سنوات من حادثة مقتل بلقيس، ليذهب هاشم بعد ذلك إلى المكان المنشود بعد أن

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص48.

نقل في ظروف سرية جدا بطائرة وهو فاقد للوعي تماما، وبعد تجهيزه داخل المكوك صعد هاشم للفضاء وكان هو المسؤول عن قيادة المكوك وتنفيذ تلك المهمة الفضائية الخطيرة كما كان على اتصال مع فريق الأبحاث من الأرض، وبعد خمس ساعات وثلاثة وثلاثون دقيقة وصل هاشم إلى الفضاء، أصابته حالة من الدهشة والانبهار من الظاهرة الكونية الغريبة التي كانت مباشرة أمامه، وبعد التقاطه لبعض الصور وأخذ هاشم العينة المطلوبة من تلك الظاهرة بصعوبة كبيرة أعلن فريق الأبحاث نجاح المهمة وطلبوا من هاشم الرجوع إلى المكوك إلا أنه واجه صعوبة في الرجوع بسبب الأجسام المتطايرة في الفضاء وبعد لحظات قامت تلك الظاهرة الغريبة ببلع هاشم وانقطع الاتصال بينه وبين فريق المركز السري "استطاعوا سماع تمتمات العقيد الأخيرة وهو يقول بصوت خفيض:

لا إله إلا الله محمد رسول الله.

وكان هذا هو آخر ما سمعوه قبل أن ينقطع الاتصال بينهم وبينه"[1] وعند هذه اللحظة تفاجئ الرواية القارئ بمنعطف سردي غير متوقع مما يحدث كسرا في أفق التوقع يقلب كل مجريات الأحداث ما يجعل القارئ يهدم ما كان يتوقعه ويعيد تشكيل فهم جديد للأحداث.

بعد أن توقع المتلقي (القارئ) هلاك هاشم وموته بعد دخوله لتلك الظاهرة ينجح الكاتب مرة أخرى في خلخلة هذا التوقع من خلال قلب الأحداث تطورها بطريقة لم تكن في الحسبان حيث انعطف بأحداث الرواية من غموض مصير هاشم الذي ابتلعته تلك الظاهرة لحظة فتح عينيه متعجبا لأنه لم ير سوى الصحراء تحيط به من كل اتجاه "فتح هاشم عينيه، نظر فيما حوله بتعجب وعدم فهم... إنها الصحراء مجددا ولا شيء غير كثبان الرمال تطالعه"[2] وهذا دفع هاشم إلى التساؤل حول سبب تواجده هناك "كيف وصلت إلى هناك؟"[3] أدخل الكاتب هنا عنصر الخيال بين ثنايا السرد مما أضفى على النص طابعا فنيا مميزا وبعدا رمزيا يفتح

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص123.

[3] المرجع نفسه، ص123.

آفاق جديدة أمام القارئ، كان هذا التغيّر بمثابة صدمة لأفق توقع القارئ حيث يسهم الخيال في توسيع الآفاق أمام القراء وتعدد القراءات وهذا ما تسعى نظرية التلقي تحقيقه، وهذه الفكرة استمدها ياوس من الشكلانية الروسية التي تنادي بأدبية الأدب أي أن الأدب يخالف كل ما هو مألوف وهذا ما يحقق قيمة الأدب ويضفي جمالية على العمل الأدبي.

يحافظ الكاتب على لمسة الخيال بين أحداث الرواية مما يضفي طابعا سحريا يحلق بالقارئ خارج حدود الواقع حيث تتواصل أحداث الرواية بظهور حورائيل لهاشم في قلب الصحراء أدهش هاشم وسألها عن سبب ظهورها له "من أنت، ومن أي مكان جئت؟"[1]، أخبرته بأنه عبر الآرسس (بوابة الزمن) عند دخوله لتلك الظاهرة الكونية الغريبة وأنه عاد بالزمن لتسع سنوات إلى الوراء قبل وفاة زوجته بيوم ونصف، لم يكن هاشم من النوع الذي يؤمن بتلك الظواهر الخارقة لذلك لم يصدقها ولم يبدي أي اهتمام بكلامها مما دفعه إلى محاولة الاتصال مما بالجهات المختصة لمساعدته "لم يكن هاشم من أولئك الأشخاص الذين يؤمنون بالأمور الخارقة للطبيعة، لذلك لم يعط لكلامها اهتماما واعتقد أنها ربما تكون مصابة بمرض نفسي أو ما شابه.

وهذا ما دفعه لأن يقول:

الحل الأفضل في مثل هذه الحالات هو الاتصال بالجهات المختصة"[2] وعندما أخرج هاشم هاتفه أصابته حالة من الذعر والدهشة بسبب هاتفه الذي كان يستخدمه قبل تسع سنوات، شعر بارتباك وبدأ باستيعاب وترتيب الأحداث التي مرت عليه وآخر ما نصحته به حورائيل ألا يعبث بالمصير لأن قدر الله هو الأنسب له حتى لم يرضيه "تذكر كلامي جيدا، لا تعبث بالمصير"[3] ما يثير في نفس القارئ حالة من الاضطراب حول السبب وراء قولها ذاك والمقصود منه، ثم اختفت بعد ذلك ليكمل هاشم طريقه في الصحراء مستعينا بالدلائل

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص124.

[2] المرجع نفسه، ص126.

[3] المرجع نفسه، ص132.

الطبيعية التي ساعدته في تحديد الجهات الأربعة، واصل هاشم سيره في الصحراء بعد أن نال منه التعب والجوع والعطش إلى أن وصل للطريق وطلب من سائق شاحنة وجده أن يوصله إلى منزله وخلد إلى النوم.

توالت أحداث الرواية إلى أن دخل هاشم إلى منزله وهو متردد ومرتبك بسبب ما قالته له حورائيل إلا أنه حاول مناداة زوجته بلقيس لكن لم يأتيه الرد ما جعله يشعر بأنه أحمق "يا لي من أحمق، كيف أصدق هذه الخرافات؟؟"[1] ليتفاجأ هاشم بعد ذلك عند رنين هاتفه بهوية المتصل مما أوقعه أرضا من شدة الصدمة "سمع رنين هاتفه يتصاعد أدخل يده في جيب البدلة وأخرج الهاتف ... وما أن رأى هوية المتصل حتى تسمرت أطرافه لفرط الذهول والدهشة وخفق قلبه بشدة وكأنه أراد أن يقفز من بين أضلاعه:

لقد كانت بلقيس المتصلة"[2] وهنا يمتد الخيال كرابط سردي متماسك يربط بين الشخصيات والأحداث مما يضفي على الرواية طابعا فنيا ورمزيا، حيث نرى تعمد الكاتب في كسر أفق توقعات القارئ في كل مرة لتقديم نظرة غير مألوفة حول أحداث الرواية مما يحقق لمسة جمالية لا يمكن تجاوزها ولا انكارها.

بعد ما حدث بدأ هاشم يصدق كلام حورائيل وبدأ يتذكر حادثة الاغتيال التي ستحدث مع زوجته بلقيس وبدأ بالتخطيط لإنقاذها، بدأت الأحداث تتكرر بشكل متسلسل، وراح هاشم لراما التي كانت مساعدته في العمل في بداية الأحداث أي بعد تسع سنوات مما جعلها تصاب بحالة من الذعر عند رؤيته لأنها لا تعرفه، بدأ يشرح لها شيئا فشيئا عن ما يحدث وطلب منها مساعدته في انقاذ زوجته مقابل أن يساعدها في إيجاد ابنها المفقود، بعد محاولات عدة اقتنعت راما وقررت مساعدته بعد أن أخبرها عما تفعله خطوة بخطوة، بدأت راما بتنفيذ أوامر هاشم حيث تسللت إلى غرفة القناص المسؤول عن الرصاصة التي ستصيب بلقيس بهدف منعه والامساك به، نجحت راما في تلك المهمة بعد عناء كبير

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص142.

[2] المرجع نفسه، ص142.

واستطاع هاشم وزوجته الخروج من المشفى بصحة جيدة، ثم رجع هاشم بعد ذلك إلى راما لرؤية القناص ونقلوه معا إلى مخزن بيته لاستجوابه عن الجهة التي حرضته على قتل زوجته بلقيس وما السبب وراء ذلك، إلا أن القناص كان خائفا جدا ورفض أن يعترف بشيء لهاشم مخبرا إياه أنه من الأفضل ألا يعرف الحقيقة التي يخبئها حول أفروديت إلا أن هاشم كان مصرا على معرفة الحقيقة كاملة، طلب القناص من هاشم أن يأخذه لمركز الشرطة لأنها الوحيدة القادرة على حمايته من الجهة التابع لها مما جعل هاشم يدرك خطورة ما يخفيه القناص ووعده بتوفير الحماية له، طلب هاشم من راما بعد أن غادر المخزن أن تتسلل وتراقب ذلك القناص الخطير، بعد لحظات دخلت بلقيس المخزن دون الانتباه على راما المختبئة لتتكلم مع القناص ولومها له بعد أن فشل في إصابة هاشم بتلك الرصاصة التي سعى هاشم جاهدا في انقاذها منها وحمايتها ثم أطلقت عليه رصاصة اخترقت قلبه وتسببت في موته مباشرة "ارتفع صوت الطلق الناري للمسدس لتشق الرصاصة نفق الموت في قلب القناص"[1] هذا ما تسبب في شعور راما بالذعر مما شاهدته حول حقيقة بلقيس الخائنة، ولم تكتفي بلقيس بهذا فقط بل اتصلت على الشرطة لتخبرهم بأن زوجها هاشم من ارتكب جريمة قتل القناص "أخرجت بلقيس الهاتف –هاتفها– وأجرت مكالمة مع الشرطة، قالت بنبرة بكاء وذعر مزيفة:

أريد أن أبلغ عن جريمة قتل، لقد رأيت زوجي يقتل شخصا في مخزن منزلنا" وهذا الحدث بمثابة الصدمة الحقيقية للقارئ، ثم هربت راما وهي مصدومة بعد أن وجدت هاشم ممدا على الأرض "تركته مكانه وركضت مبتعدة في الشارع"[2] وهنا تبلغ الرواية الذروة في كسر حاد لتوقع القارئ مما يحدث تحوّلا محوريا في كل أحداث الرواية يقلب كل الموازين ويصيب القارئ بحالة من الصدمة خاصة حول حقيقة بلقيس وخيبة أمل من ناحية هاشم الذي أراد العبث بالمصير وإنقاذ زوجته بلقيس ظنّا منه أن القدر ظلمه لأنه سلب منه زوجته

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص199.

[2] المرجع نفسه، ص200.

إلا أن الحقيقة في آخر الرواية أثبتت غير ذلك مما شكل توترا كبيرا للقارئ عند معرفته لحقيقة الخائنة بلقيس.

نتيجة:

لم يجد القارئ في بداية الرواية أي إشكالية في التجاوب مع أحداثها العادية الواقعية، لكن سرعان ما تغير هذا حيث بدأ الكاتب أحمد آل حمدان في إضفاء بعض الغموض حول الشخصيات أولا مثل بلقيس، لم يقدم أي خلفية عنها وعن عائلتها مما يشكل هذا نوعا من الفضول لدى القارئ حول سبب ذلك، كما أسهمت القفزة الزمنية في الرواية في إثراء جمالية في التلقي حيث كانت سبب في كسر وتيرة السرد المتسلسلة وفتحت آفاقا جديدة للفهم والتأويل أمام المتلقي (القارئ)، أما العنصر الأخير والأهم عندما مزج الكاتب عنصر الخيال مع أحداث الرواية وأبدع في ذلك بطريقة ذكية جدا حيث أسهم ذلك في تقديم شيء جديد وقدم إضافة متميزة في قيمة العمل الأدبي؛ لأنه تجاوز وخالف ما هو مألوف واعتيادي وهذا هو الهدف الرئيسي الذي يسعى الأدب لتحقيقه "حيث إن الأدب يوفر الإمكانيات التي تم استبعادها من قبل نظام سائد. لتمكين القراء من رؤية ما لا يمكنهم عادة أن يروه في إجراءات الحياة اليومية"[1] وهذا ما حققه الكاتب "أحمد آل حمدان" في رواية آرسس.

4- البياضات في رواية آرسس:

أو ما يسمى بالفراغات وهي الفجوات التي يتركها الكاتب في نصه وعلى القارئ ملؤها حسب ما تمليه عليه تجاربه وأفكاره المسبقة، كان من انشغالات فولفغانغ ايزر الطرق التي تؤدي إلى تفاعل القارئ مع النص لأجل تحقيق التواصل الأدبي فيما بينهم حيث "انشغل ايزر باقتراح مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي دافع بها عن نظريته القائمة على التفاعل والتواصل الأدبيين أهمها:

[1] روبرت سي هولب، نظرية الإستقبال، ص150.

"القارئ الضمني، و"وجهة النظر الجوالة"، "البياضات والفراغات النصية"[1]، وهذه الأخيرة تسعى لصناعة التفاعل بين النص والقارئ من خلال بناء القارئ لتأويلات من مكتسباته وتجاربه المسبقة لإكمال الأحداث وإرضاء فضوله الأدبي، ومنح القارئ المشاركة في بناء دلالات للنص.

_ في رواية آرسس لأحمد آل حمدان، يواجه هاشم صدمة إثر إنقاذه زوجته الحامل بلقيس من حادث سير كاد يودي بحياتها، لينقلها إلى المستشفى بعد ذلك بسبب نزيف حاد و قرار طبي يهدد الجنين، تنجو بلقيس و تلد ابنتهما لكن لحظة خروجها من المستشفى هي وزوجها يسمع صوت رصاصة قريبة جدا منه " إذ فجأة يسمع صوت عيار طلقة نارية ذات صوت خطير وقد خيل إليه أنه استطاع الإحساس بها"[2] وهنا ترك القارئ في صراع مع نفسه في بناء تأويلات عن سبب الطلقة ومن قام بإطلاقها، ثم بعد ذلك تتوالى الأحداث وتصبح أكثر غموضا "حيث التفت نحو بلقيس وجدها وقد سقطت أرضا والدماء تنزف من جسدها بغزارة بعد أن اخترقتها تلك الرصاصة المجهولة"[3] والمتلقي أو القارئ يبدأ هنا بطرح تساؤلات عدة و إبرام تخيلات كل حسب خلفيته الثقافية و الفكرية.

_ في احدى الليالي بعد حادثة مقتل زوجة هاشم بتسع سنوات "يستيقظ هاشم من نومه ليجيب على الاتصال"[4] وإخفاء هوية المتصل في بادئ الأمر يثير التشويق والرغبة لدى القارئ لمواصلة القراءة ابتغاء معرفة كل شيء خاصة في ذلك الوقت المتأخر من الليل حيث يدل هذا على أمر خطير ومستعجل كما أن هاشم نفسه "يدرك أن عمله لن يطلبه الساعة الثالثة فجرا من يوم إجازته الأسبوعية –الجمعة– إلا إن كان هناك أمر في غاية الخطورة"[5].

---

[1] عبد الصادق السراوي، الفراغات والبياضات وبناء المعنى في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ت(449)، دليل الآداب واللغات، م2، ع2، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس (المغرب)، 2023، ص26.

[2] أحمد آل حمدان، آرسس، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص32.

[4] المرجع نفسه، ص35.

[5] المرجع نفسه، ص36.

_ "أغمض هاشم عينيه، واحتضن ابنته في خياله واستسلم لتيار الجاذبية"[1]، في هذه الأثناء هاشم جرفته الظاهرة الكونية إلى قلبها، وبعد محاولاته العديدة إلا أنه استسلم لها وضلّت تجرفه وهو يستذكر ابنته الوحيدة، هنا تجسد غموض كبير لأنها كانت لحظة غير متوقعة مما يدفع القارئ للتساؤل حول مصير هاشم بعد انجرافه للظاهرة وهذا ما يثير حالة من التشويق لدى القارئ تدفعه للتأويل والمشاركة في التفسير لما سيحدث لاحقا.

_ "فتح هاشم عينيه، نظر فيما حوله بتعجب وعدم فهم ...إنها الصحراء مجددا ولا شيء غير الكثبان الرملية"[2]، بعد دخول هاشم قلب تلك الظاهرة الكونية وانقطاع الاتصال بينه وبين مجموعته إلا أنه فتح عينه ووجد نفسه في الصحراء مجددا وهو متعجبا وهذا الحدث يدفع القارئ لتخيل مفاجئة خارقة للعادة عند ولوج هاشم داخل الجسم الغريب والمشاركة في تفسير ذلك وعندما وجد هاشم نفسه في الصحراء التي انطلق منها تعجب والمتلقي أيضا يتعجب وهذا ما يحث القارئ على التفاعل مع النص والاحداث.

_ ظهور حورائيل لهاشم ومحاولتها إقناعه بأنها جاءت مكلفة بمنحه فرصة العودة بالزمن "خلقت حورائيل دائرة مضيئة في الهواء"[3]، وفي هذا الحين تبدأ الأفكار بالدوران والتكاثر في ذهن المتلقي مما يؤدي به إلى التفاعل في بناء المعنى والمشاركة في التفسير وانتظار التكملة بفارغ الصبر، قالت حورائيل لهاشم "لقد عبرت الأرسس"[4] مما يدفعه للتساؤل عن ما تعنيه كلمة أرسس، ثم أجابته حورائيل بعد ذلك بأن "كلمة آرسس في ملكوتنا العلوي تعني بوابة الزمن"[5] هذا الحدث يحدث نوع من الارتباك والصدمة للقارئ ويمنحه الشجاعة والإثارة للمتابعة في مواصلة الأحداث برغبة شديدة.

---

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص123.

[3] المرجع نفسه، ص129.

[4] المرجع نفسه، ص129.

[5] المرجع نفسه، ص129.

_ بعد رجوع هاشم بالزمن 9 سنوات واكتشافه من قام بقتل زوجته أي من كان متورطا في جريمة قتله الوشيك، تظهر حقيقة مروعة وهي أن بلقيس زوجة هاشم هي المتورطة في الجريمة وأنها من كلفت القناص بقتل زوجها هاشم "كان القادم بلقيس"[1]، وبعد هذه الحقيقة الصادمة "أخرجت بلقيس هاتفها وأجرت مكالمة مع الشرطة، قالت بنبرة بكاء وذعر مزيفة أريد أن أبلغ عن جريمة قتل، لقد رأيت زوجي يقتل شخصا في مخزن منزلنا"[2] هذا الحدث يثير الارتباك في نفسية القارئ ويوصله لذروة الصدمة وإطلاق عنان التوقعات والتفاعل معها بشكل واقعي ويعيش اللحظة آنذاك، في هذه الأثناء يبدع الكاتب أحمد آل حمدان في رواية آرسس وذلك بتركه نهاية مفتوحة غامضة، هذا ما يجبر القراء على ملء البياضات بتجاربهم وانتظار التكملة بفارغ الصبر لاكتشاف المصير الذي ينتظر هاشم "ما هو المصير الذي ينتظر هاشم ، وما الذي سوف يفعله عندما يكتشف الحقيقة"[3].

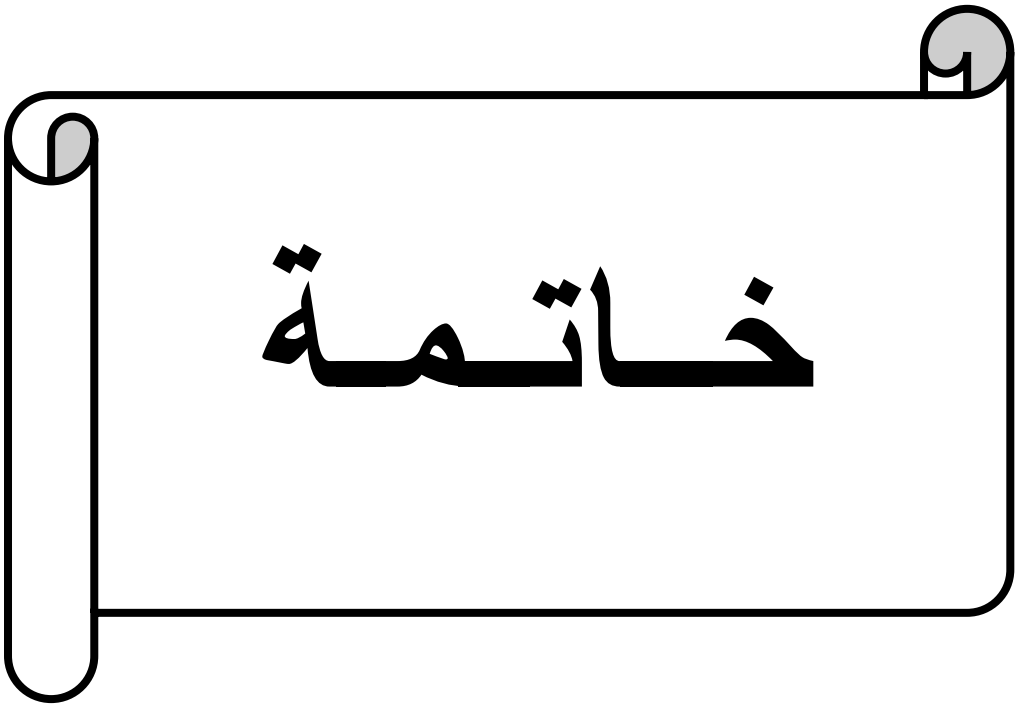
نتيجة عامة:

من وجهة نظري وبعد كل ما سبق ،أرى في البياضات متنفسا للنص والقارئ ومساحة يتسلل منها القارئ إلى عمق التجربة السردية، حيث أرى أن الكاتب لم يضيعها عبثا وإنما عمدا لكي يفسح المجال للتأمل والتأويل ودعوة القارئ لأن يكون شريكا لا متلقيا فقط ، فحين يسكت السرد يتكلم الخيال وتنبثق احتمالات المعنى الذي يكمن بين السطور، والمتمثلة في البياضات والفراغات، والغياب المؤقت للسرد مما يثير التشويق والإثارة في نفس المتلقي ويكسب الرواية حضور أقوى وتغدو نصّا مفتوحا على تعدد القراءات، نابضا بتفاعل حي بين النص والقارئ وهذا بإثارة التساؤلات بينهم.

[1] أحمد آل حمدان، آرسس، ص198.

[2] المرجع نفسه، ص200.

[3] المرجع نفسه، ص203.


خـــاتـــمـــة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث المتواضع الذي سعينا فيه إلى الإحاطة ببعض الجوانب المتعلّقة بموضوع بحثنا الموسوم بـ "جماليات التلقي في رواية آرسس"، وذلك من خلال محاولتنا تطبيق بعض آليات نظرية التلقي على الرواية والسعي إلى رفع اللبس والغموض عن بعض الدلالات، توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

- كان من الصعب تحديد مفهوم ثابت لنظرية التلقي (الاستقبال، الاستجابة، القراءة...) وذلك نظرا لاختلاف الترجمات لها وتعدد المرجعيات النقدية.
- تأثرت نظرية التلقي بأفكار الفلاسفة اليونان المؤيدة لفكرة أن التلقي كان دائما فعلا تفاعليا يتأثر بالمتلقي ووعيه الجمالي، والشكلانية الروسية من خلال مفاهيم عدة كالأداة الفنية، الإدراك والتغريب، والظاهراتية التي تركز على تفاعل القارئ الواعي مع النص، والتأويلية التي ترى أن المعنى يبنى من خلال تجارب القارئ السابقة.
- كان هانس روبرت ياوس وفولفغانغ ايزر المنظرين الأساسيين لنظرية التلقي، حيث اهتم ايزر بالعلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، أما ياوس فقد ركز على دور القارئ في تأويل العمل الأدبي من خلال الفراغات النصية التي يملأها بناء على تجاربه وخبراته، ومفهوم أفق التوقع الذي يجعله شريكا فاعلا في تفسير العمل الأدبي.
- كان تجاوب القارئ في بداية رواية آرسس لأحمد آل حمدان سهلا وعاديا لكن سرعان ما تغير ذلك، حيث مزج الكاتب عنصر الخيال مما أثار فضول القارئ وكسر رتابة السرد، هذا ما أضفى على الرواية بعدا جماليا لأنها قدمت رؤى جديدة خالفت كل ما هو مألوف وحققت أدبية الأدب.
- كان لتوظيف البياضات دورا كبيرا في بناء المعنى وإعطاء القارئ صلاحية المشاركة في ذلك، حيث عزّز ذلك التفاعل بين النص والمتلقي وهذا ما أسهم في إضفاء نوع من التشويق والإثارة وانفتاح الرواية على تأويلات عديدة وهذا هو الهدف الرئيس لنظرية التلقي.

خاتمة

وفي النهاية نأمل أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في الالمام ببعض جوانب هذا الموضوع الواسع. والحمد لله ربّ العالمين.

الملحق

ملحق:

معطيات حول الرواية:

العنوان: آرسس

المؤلف: أحمد آل حمدان

دار النشر: مركز الأدب العربي

سنة النشر: 2023

عدد الصفحات: 203

الطبعة: الأولى

لمحة عن الرواية:

رواية آرسس من الروايات التشويقية والمثيرة من الدرجة الأولى مع الكثير من الفنتازيا التي تجعلها أحد الروايات المميزة، تدور أحداث الرواية عن جسم غريب يكتشف في السماء ويعمل قسم الأبحاث السري في السعودية على معالجة الأمر ويرسل هاشم وهو الشخصية الرئيسية في الرواية لاستكشاف هذا الكائن الغريب، ولكن ينتظره الكثير والكثير من المفاجآت.

التعريف بالمؤلف:

ولد الكاتب الشاب أحمد آل حمدان في جدة بالمملكة العربية السعودية عام 1992 م، ونشأ فيها وحصل على شهادة البكالوريوس في الرياضيات من جامعة الملك عبد العزيز.

أصدر عام 2017 روايته الأولى "مدينة الحب لا يسكنها العقلاء"، تدور قصتها حول شخص يؤلف كتابا يدعو فيه عشيقته التي لا تحب القراءة إلى الرجوع اليه عن طريق وضع صورته على الغلاف، أصدر بعدها جزءا ثانيا من القصة بعنوان "أنت كل أشيائي الجميلة"،

مؤلفاته:

العنوان	الناشر	السنة	عدد الصفحات
مدينة الحب لا يسكنها العقلاء	مركز الأدب العربي	2017	144
أنت كل أشيائي الجميلة	مركز الأدب العربي	2018	222
رواية أبابيل	مركز الأدب العربي	2020	404
ردني إليك	مركز الأدب العربي	2020	296
الجساسة	مركز الأدب العربي	2021	340

جومانا	مركز الأدب العربي	2022	331
آرسس	مركز الأدب العربي	2023	227
السجيل	مركز الأدب العربي	2024	358
آرسس2	مركز الأدب العربي	2024	249
آزر	مركز الأدب العربي	2025	420

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1) أحمد أل حمدان، آرسس، ط1، مركز الأدب العربي، 2023.

ثانيا: المراجع:

2) روبرت سي هولب، نظرية الإستقبال، ترجمة رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2007.
3) سوزان روبين سليمان، إنجي كروسمان، القارئ في النص (مقالات في الجمهور والتأويل)، ترجمة حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
4) عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة _دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة، ط1، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم _ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2007.
5) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس و إيزر، د.ط، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002.
6) فؤاد عفاني، نظرية التلقي..رحلة الهجرة، ط1، دار نينوى للنشر، دمشق، سوريا، 2011.
7) فولفجانج إيسر، فعل القراءة _نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، د.ط، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر.
8) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة _نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة حميد الحميداني والجلالي الكدية، د.ط، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، (دت).
9) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.
10) هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، ترجمة رشيد بن جدو، دار الأمان، الرباط، 2016.

ثالثا: المجلات والملتقيات:

11) أحلام العلمي، محاضرة جماليات التلقي، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، كلية لآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، مقياس: مقاربات نقدية معاصرة، السنة الثانية ليسانس، نخصص دراسات أدبية، السداسي الرابع، (دت).
12) بن الدين بخولة، أفق التوقع، وخلق التماثل من اللاتماثل _قراءة في المحايثة والتأويل، الأكيديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشلف، الجزائر.
13) رشدي ضيف، في نظرية التلقي: المكونات والمقولات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، م8، ع3، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي تسي، تبسة، الجزائر، 2019.
14) سميرة حدادي، جمالية التلقي _افتراضات ياوس وآيزر، مجلة الآداب، م17، ع1، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، الجزائر، 2017.
15) عبد الرحمان تبرماسين وآخرون، نظرية القراءة (المفهوم والإجراء)، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة.

16) عبد الصادق السراوي، الفراغات والبياضات وبناء المعنى في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ت(449)، دليل الآداب واللغات، م2، ع2، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس (المغرب)، 2023.
17) علي بخوش، تأثير جمالية التلقي الألمانية في النقد العربي، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة.
18) علي حمودين والمسعود قاسم، إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، ع25، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، جوان، 2016.
19) محمود كاظم موات، معجم التطهير في آليات التغيير الدرامي، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، م2، ع9.

رابعا: الأطروحات والرسائل الجامعية:

20) آسية برينيس وجهيدة بن مجدل، تلقي المجموعة القصصية للكيلاني من منظور نظرية التلقي الألمانية _دراسة ميدانية، مذكرة ماستر، لغة وأدب عربي، أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019-2020.
21) عمر عباس خضير، تمثلات نظرية التلقي في الممارسة النقدية العراقية من 2003-2015، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، فلسفة في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، 2021.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مـقـدمـة ..... أ_ب

الفصل الأول مفاهيم عامة حول نظرية التلقي 3

لمحة عن المصطلح: 4

أولا: الأصول المعرفية لنظرية التلقي..... 7

أ- الأصول اليونانية القديمة: 7

ب- الشكلانية الروسية:..... 12

ج- الفلسفة الظاهراتية:..... 13

د- الهرمنيوطيقا (التأويلية): 15

ثانيا: جهود ايزر..... 16

أ. القارئ الضمني:..... 17

ب . فعل القراءة:..... 20

ثالثا: جهود هانس روبرت ياوس. 23

أ. تاريخ التلقي:..... 23

ب . أفق التوقع (المسافة الجمالية):..... 25

الفصل الثاني جماليات التلقي في رواية أرسس 27

1-القراءة (أ) لرواية آرسس:..... 28

2-القراءة (ب) في رواية آرسس:..... 33

3-أفق التوقع في رواية آرسس:..... 36

4-البياضات في رواية آرسس:..... 45

خـاتـمـة..... 46

الملحق..... 46

قائمة المصادر والمراجع..... 46

فهرس المحتويات..... 46

ملخص

الملخص:

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة عن الإشكالية التالية: ما أهم الدلالات والتأويلات التي يمكن الوصول إليها من خلال تطبيق آليات نظرية التلقي الألمانية خاصة الفراغات وأفق التوقع؟ ، وذلك من خلال تحليل جوانب متعددة في رواية آرسس بهدف الكشف عن الدلالات وفهم المعاني العميقة الكامنة فيها، حيث أبدع الكاتب أحمد آل حمدان في دمج عنصر الخيال في الرواية مما جعل القارئ يشعر بالفضول وكسر نمط السرد التقليدي، وهذا أضفى طابعا جماليا وبعدا فنيا للرواية، لأنه قدّم أفكاراً جديدة ومختلفة عن المعتاد، مما جعل الرواية تقترب أكثر من تحقيق "أدبية الأدب"، كما لعبت الفجوات (البياضات) دوراً مهماً في بناء المعنى، إذ منحَت القارئ فرصة للمشاركة في تأويل الأحداث، وهو ما عزّز العلاقة بين النص والقارئ، وخلق نوعاً من التشويق والانفتاح على تفسيرات متعددة، وهذا ما تسعى نظرية التلقي لتحقيقه.

Abstract:

This study aims to answer the following research question: What are the most significant meanings and interpretations that can be derived through the application of the mechanisms of the German Reception Theory, particularly the concepts of gaps and the horizon of expectations? This will be explored through an analysis of various aspects of the novel Arssess, in an effort to uncover its deeper meanings and underlying messages. The author, Ahmad Al-Hamdan, skillfully integrates elements of fantasy into the narrative, which sparks the reader’s curiosity and breaks the monotony of traditional storytelling. This adds an aesthetic and artistic dimension to the novel, as it presents new and unconventional ideas that bring it closer to achieving what is known as "the literariness of literature." Additionally, the use of textual gaps plays a significant role in meaning-making, granting the reader the opportunity to participate in interpreting the events. This strengthens the interaction between the text and the reader, creating suspense and openness to multiple interpretations—precisely what Reception Theory seeks to accomplish.