

استراتيجيات القراءة والتلقي في رواية (وحدها شجرة الرمان) لسنان انطون

Reading and Receiving Strategies in Sinan Anton's novel Alone the Pomegranate Tree

¹: د. طارق زياد محمد العبيدي، جامعة الحمدانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام: 2025/01/13 تاريخ القبول: 2025/02/26 تاريخ النشر: 2020/05/31

ملخص:

يسعى البحث للكشف عن حدود فعل القراءة النصية والتدليل على انفتاحها عبر نظريات التلقي من خلال بسط النظرية منهجاً ثم تطبيقها على نص الرواية محل الاشتغال، في محاولة إجرائية للكشف عن إمكانات فعل التلقي وجمالياته ضمن الحركة النصية المتنامية داخل حدود الحكيم. نحاول في هذه الورقيات تسليط الضوء على فسحة التلقي في رواية (وحدها شجرة الرمان) من خلال الاعتماد على جملة من الرؤى في (نظرية التلقي)؛ وهي نظرية التلقي عند (ياوس) ونظرية القراءة عند (آيزر).

كلمات مفتاحية: إمكانات القراءة ، التلقي ، القراءة ، وحدها شجرة الرمان

Abstract:

The research seeks to uncover the limits of the textual reading act and to demonstrate its openness through the theory of receiveance by extending the theory to a method and then applying it to the text of the novel instead of acting in a procedural attempt to reveal the possibilities of the act of reception and its aesthetics within the growing text movement within the limits of the narrative. In these papers, we try to shed light on the reception space in the novel (The Pomegranate Tree alone) by relying on a number of visions in (The Theory of Receipt). It is acceptance theory (Yaws) and reading theory (Izer).

Keywords: Reading, Receiving, Reading capabilities, Alone pomegranate tree

في المفهوم:

يتشكّل مفهوم فسحة التلقي من الممكنات التي يخلقها المتلقي في النص المقروء، وبهذا فهو بحث في المعنى لا كما تشكّل في النص، بل كما تشكّل داخل المتلقي ضمن فعل التلقي ذاته، وهذا يقود إلى سؤال جوهري عن شروط المتلقي واشتراطات فعل التلقي ضمن العلاقة التواصلية بين (المرسل – النص – المتلقي). استندت نظريات الأدب إلى البحث في العلاقة التواصلية ووظائفها، ضمن أركان العملية الإبداعية ذاتها، وتمثل جهة الاهتمام بأحد أركان التواصل حقل التنظير للنظرية الأدبية والتأسيس الذي يفضي إلى الوعي في ممكنات العمل الإبداعي.

ربما ساوق هذا الاهتمام القلق في اصطلاح (القارئ) وطبيعة قراءته المحفوفة بالانطباعية، "فالقارئ الانطباعي المعتد بنفسه وبذوقه ينظر إلى إمكانياته الذاتية في الفهم والتذوق نظرة فيها كثير من الثقة وربما بعض من التقديس"⁽¹⁾

عد الاهتمام بالقارئ في السرد الحديث تطوراً في نظرية التلقي، وهذا التطور خلق في موازاته أسئلة محورية وقلقة في آن معاً، ولعلّ من أهمها السؤال عن علاقة القارئ بالنص، ومدى اتصال القارئ بالنص وانفصاله عنه، وكيف يمثّل حضور الوعي القرائي؟ وهل ثمة تمثّلات نصية تتجه نحو القارئ؟ وما فضاءات فعل التلقي؟ وهل ينزلق بناءً على ذلك فعل القراءة إلى الانطباعية؟ ولا بد من التمييز بين الأصول المعرفية للنظرية وبين الأسس الإجرائية لها، فنظرية التلقي أو (جمالية التلقي) تستند في أصولها إلى الفينومينولوجيا على ما سنبينه لاحقاً.

الأنموذج التواصلية لياكبسون ظل حاضراً في كل لحظات الفعل التواصلية – ولو على نحو التجوّز – بوصفه أنموذجاً عملياً⁽²⁾ واصفاً ل(آلية) التواصل اللغوي. ويمكن أن نصف هذا الاستناد بمرجعية الأصل إذ يمثّل الأصل المرجعي لكل مراحل التطور التي طرأت على الفعل التواصلية، ولهذا أجد من الضرورة فهم الأنموذج وما يجري فيه. فالأنموذج التواصلية يمثّل العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلية لفظي، إذ يوجه المرسل رسالة إلى المرسل إليه، ولضمان فاعلية الرسالة:

- تقتضي سياقاً (مرجعاً) قابلاً لأن يدركه المرسل إليه، لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك
- وتقتضي بعد ذلك سنناً مشتركاً بين المرسل والمرسل إليه.

- وتقتضي أخيراً اتصالاً (قناةً) بين المرسل والمرسل إليه يسمح بإقامة التواصل، والحفاظ عليه.⁽³⁾

وكل عامل من هذه العوامل يولد وظيفة لسانية مختلفة، وبحسب مجالات الاهتمام، أو بحسب الوظيفة المهمة على حد تعبير ياكبسون⁽⁴⁾ تتجلى الوظيفة المركزية.

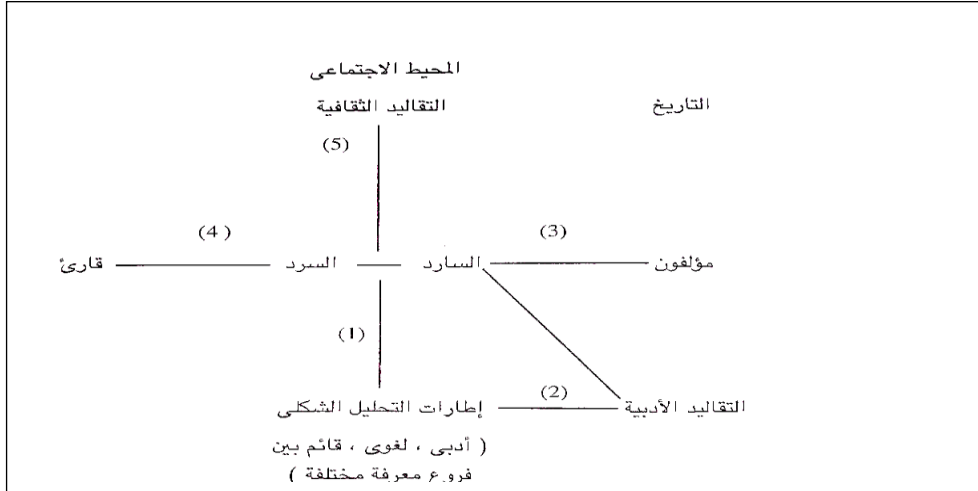
مرسل	رسالة (شعرية)	سياق (مرجعية)
(انفعالية)	اتصال (انتباهية)	مرسل إليه
	سنن (ميتالغوية)	(إفهامية)

وبناءً على مدار الاهتمام تتخذ السيرورة النقدية أطر منهجها النقدي فالمناهج السياقية كانت تستند إلى الاهتمام بال (مرسل)، وجاء مع البنيوية الاهتمام بال (رسالة) وهكذا يطرح (سلدن) بناءً على ياكبسون توجهات نظرية الأدب بحسب ما تهتم به من العوامل ووظائفها:

الرومانسية	الماركسية
_____	الشكلية
	البنيوية
	التركيز على القارئ

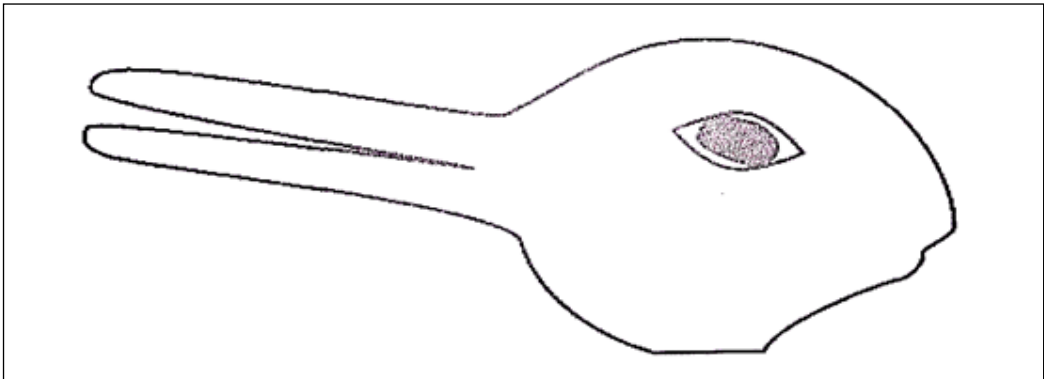
إذ تركز الرومانسية على عقل الكاتب، ونقد القارئ (النقد الفينومينولوجي) على تجربة القارئ، والشكلية على طبيعة الكتابة نفسها، والماركسية على السياق الاجتماعي والتاريخي، والنظرية البنيوية على الشفرات في بناء المعنى⁽⁵⁾. وهو بهذا يؤكد أن الاهتمام بعامل ما من عوامل الاتصال اللغوي يولد المنهج، والنظرية، وعلى هذا الأساس يطرح والاس مارتن استقراءً لاتجاهات السرد الحديثة عبر محاولة تحديد سبب قراءتنا القصص وكيفية قراءتها، وتحديد القدرة التي نبذلها (حدسيا) حين نقرأ، بوصف العمل الأدبي شكلاً

بلاغيا ينقل المعنى من مؤلف ضمني إلى قارئ، أو دراسة التقاليد الأدبية والثقافية التي تشكل الملاحظة الأدبية، وهو ما يصطلح عليه (نقد استجابة القارئ)⁽⁶⁾. ويبين ولاس في خطاطته عبر المحاور التي طرحها مدارات الاهتمام بعوامل التواصل اللساني بحسب النظريات الأدبية ثم يبين مخططه المحور الذي تم تجاهله عبر مراحل النقد الأدبي، وهو المحور الذي يقبع فيه القارئ.



ويرى ولاس أن البنيويين الأوائل أكدوا على المحور (1)، أما الماركسية فقد أكدت على المحور (5)، والمثلث (2) هو المنطقة التي صنع فيها الشكلانيون الروس أهم مساهماتهم السردية، والمحور (3) يمثل النقد القائم على وجهة النظر، والمحور (4) يمثل استجابة القارئ⁽⁷⁾.

ظهر (نقد استجابة القارئ) بوصفه تحول اهتمام النقاد من المفهوم التقليدي للعمل الأدبي بوصفه بنية متحققة المعنى إلى استجابات القارئ في إثراء قراءته النص، وقام بصياغة نظرية التلقي أو نقد استجابة القارئ من قبل رائدي مدرسة (كونستانس) (أيزر) و(ياوس)، في إطار التأكيد على أثر المتلقي الفاعل في النظرية الأدبية، وبهذا يعتمد المعنى الأدبي على ما يتولد في ذهن المتلقي⁽⁸⁾. ولتوضيح هذه العلاقة بين النص والقارئ فإن ما تدل عليه الصورة المدرجة في أدناه يعتمد على القارئ وحده⁽⁹⁾:



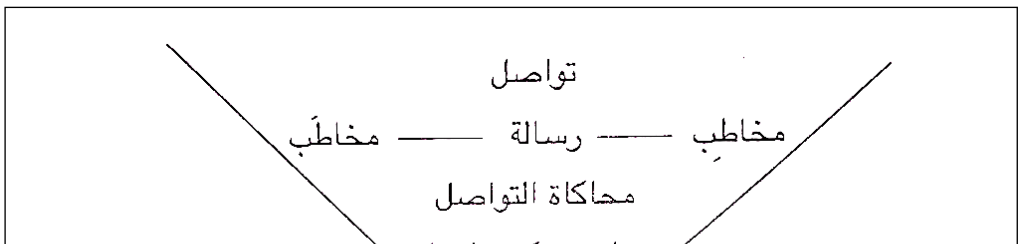
وهذا يتعين أن معنى النص ليس وجوداً خارجياً بقدر ما هو تفعيل النص من قبل القارئ. يجد آيزر أن النص يحتوي دائماً على (فراغات) وحده القارئ من يستطيع أن يملأها⁽¹⁰⁾.

يرى آيزر أن العمل الأدبي يؤثر في استجابة القارئ إلا أنه يحتوي على ثغرات أو غموض يقوم المتلقي بإكمالها، وذلك عبر تطويره للتحليل الظاهراتي، وبالمشاركة الخلاقة من المتلقي الذي يتساءل (وين بوث) عن إمكانية موضوعيته وتعاطفه وذكائه⁽¹¹⁾.

ويجد آيزر أن عملية القراءة وحدها التي تحدث استجابة القارئ وبذلك لابد من تحليل فعل القراءة، وذلك عبر وجهي النص الاستجابة الجمالية والاستجابة الفنية، وعملية القراءة ليست حواراً مباشراً بل هي معالجة تتم في خيال القارئ والبحث عما لم يقل، ويميز كذلك بين القارئ المضمر والقارئ الحقيقي، فالأول هو الذي ينشئه النص لنفسه ويوجه استجابته، والثاني يتسلم صور ذهنية أثناء القراءة⁽¹²⁾. وخبرة القارئ تقع في صميم العملية الأدبية والنص عنده ليس نصاً ثابتاً، إنه نص دينامي، وبذلك ثمة وجود لعناصر مهمة تعطينا فرصة صياغة ما لم يصغ⁽¹³⁾.

أما (ياوس) فقد جاء بمصطلح (أفق التوقع) الذي يقيم العمل ويفسره في وقت ظهوره، و"أفق التوقع نسق الإحالات القابل للتحديد الموضوعي الذي ينتج، وبالنسبة لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها، عن ثلاثة عوامل أساس: تمرس الجمهور السابق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل، ثم أشكال وموضوعات أعمال ماضية تُفترض معرفتها في العمل، وأخيراً التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية، بين العالم الخيالي والعالم اليومي"⁽¹⁴⁾.

إن ما قدمه كل من ياوس وآيزر لم يكن منفرداً فثمة شروط للقارئ، على الرغم من كون القارئ عند آيزر بمفهومه الضمني متحدد بأيديولوجية الكاتب بمعنى كونه قارئاً موجهاً. وثمة نموذج تواصل يوضح فعل التواصل السردى ويقدم أنواع القراءة في ترسيمته⁽¹⁵⁾



وستناول (القارئ) في هذه الخطاطة:

القارئ الضمني: "فكرة تجريدية تستخدم لمناقشة أنواع البراعة التي يملكها القراء الحقيقيون أطلقه أيزر، وقد يسمي النقاد هذا الشخص، من أجل التأكيد على أنواع البراعة، القارئ المثالي أو الأعلى أو المعلم" (16). القارئ النموذجي: "المصطلح الذي أطلقه (إيكو) على القارئ الذي تُخطط صفاته المميزة بواسطة النص أو تستنتج منه. [وهو] القارئ العملي عند (برينس)، وجمهور السرد عند (رابينوفيتز)، المسرود له العام عند (لانسر). وهذا دور شبه تخييلي يتوقع من القارئ أن يلعبه" (17).

القارئ المؤلفي: "الجمهور المؤلفي عند (رابينوفيتز)، القارئ الصوري عند (جيبسون)، القارئ من خارج التخييل عند (لانسر). وهذا الشخص يشبه عادة، الجمهور الواقعي الذي يخاطبه المؤلف الضمني، وهو بخلاف القارئ النموذجي شخص يظل واعياً بأن التخييل تخيل ويقرأ في ضوء تلك المعرفة" (18).

والقارئ في هذه النظرية لا ينفك عن محددات القراءة بل يظل ضمن اشتراطات بنيات النص وميثولوجيته وأيديولوجيته وطبقة القارئ الاجتماعية (19).

ويعرض والاس مثالا على هذه الحركة للتلقي لا من خلال النصوص المقتبسة بل تتعدى فعل التنغيم في تأويل الحدث، من قصة (حياة فرانسيس ماكمبر السعيدة القصيرة) لهمنغواي

"المقطع الذي يبدأ بقبول مارجريت: (لن أتركك، وستأدب"⁽²⁰⁾، وحين يعتمد إلى تفسير هذا القول يضعه تحت أربعة تفسيرات بناءً على فسحة التلقي التي تعتمد في تخيل نبذة الكلام:

أ. تنبؤ = (أعرف أنك ستأدب في المستقبل).

ب. وعد = (إذا تأدبت فلن أتركك).

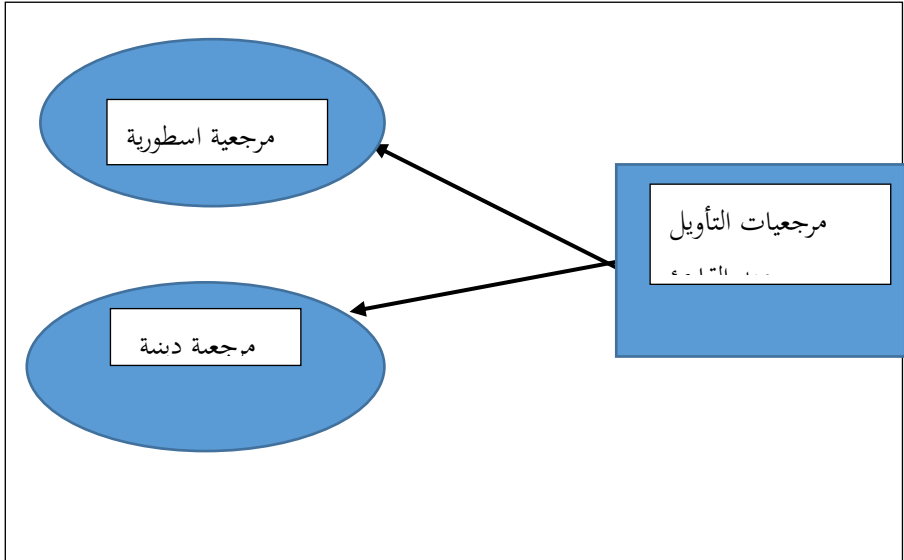
ت. تهديد = (إن لم تتأدب فسوف أتركك).

ث. أمر = (ستأدب)⁽²¹⁾

وعلى الرغم أن سيرورة القصة ستمنحنا مفاد التأويل إلا أن هذه الفسحة (النبوية) متاحة لحظة القراءة، بمعنى قبل تكشفات فعل السرد ضمن أفق التوقع.

وكذلك ينقل ياكبسون عن ممثل مسرحي حكى له كيف أن مخرجاً شهيراً كان يطلب منه حينما يؤدي عرضاً تجريبياً لمسرحية ما أن يستخرج أربعين رسالة مختلفة من عبارة (هذا المساء) بواسطة تنويع التلوينات التعبيرية⁽²²⁾.

وعلى وفق ما تقدم يتبين أن القارئ لا ينفلت من إطار البعد النصي لأنه يظل محكوماً بمجموع التقاليد التي تحكم النص وبذلك يمارس حريته النصية (فسحة التلقي) إما عبر ما يهيئه له الكاتب في اشتراطاته الضمنية، أو كما يستقل بفعل القراءة عبر محددات الثقافة، ضمن اشتغال يابوس ضمن جمالية التلقي.



من بين مئات الأصناف من الفاكهة التي يأكلها الإنسان فان عددا قليلا ذكر في القرآن الكريم، مما يدل على أن هذه الأصناف المذكورة لها أهمية خاصة في حياة الإنسان. الرمان من بين هذه الأصناف حيث ذكر في القرآن الكريم باعتباره واحدا من النعم والآيات الدالة على قدرة الله سبحانه وتعالى وعظمته من ذلك قوله تعالى "وهو الذي أنزل من السماء ماء فأخرجنا به نبات كل شيء فأخرجنا منه خضرا نخرج منه حبا متراكبا ومن النخل من طلعها قنوان دانية وجنات من أعناب والزيتون والرمان مشتبها وغير متشابه انظروا إلى ثمره إذا أثمر وينعه إن في ذلكم لآيات لقوم يؤمنون" (الأنعام 99) وقوله تعالى "وهو الذي أنشأ جنات معروشات وغير معروشات والنخل والزرع مختلفا أكله والزيتون والرمان متشابها وغير متشابه" (الأنعام 141) كما ذكر باعتباره واحدا من فاكهة الجنة في قوله تعالى "فيهما فاكهة ونخل ورمان" (الرحمن 68). حظي الرمان بتقدير كبير وغير عادي من جميع الأديان السماوية بل والديانات الأخرى صاحبة الانتشار الكبير في الأرض والتي لاحظنا أنها جميعا بدون استثناء تنظر إلى هذه الفاكهة بتقديس واحترام كبيرين. ففي الديانة اليهودية ذكر الرمان باعتباره واحدا من وصايا التوراه ال 613 فهو يرمز إلى الحرمة والقداسة والخصوبة لذلك فقد كان يزين أعمدة هيكل سليمان كما كان يزين ملابس ملوك اليهود وأحبارهم. وفي الفنون المسيحية يعتبر رمزا للبعث والحياة الأبدية فهو يوجد في تماثيلهم المقدسة كما تحتوي عليه الصورة الشهيرة للعدراء والطفل. كما إن شجرة الرمان هي التي كبل فيها حيوان وحيد القرن في أسطورة تجسيد المسيح.. وفي البوذية يعتبر الرمان واحدا من الفواكه الثلاثة المقدسة. وفي أسطورة (هاريقي) التي كانت متوحشة وتأكل الأطفال فقد شفيت من الشر عندما أعطاهها بوذا رمانة لتأكلها. وشخصية (هاريقي) يقدسها اليابانيون أيضا ويتقرب إليها النساء العاقرات. وفي الديانة الزرادشتية حيث أن الموطن الأصلي للرمان هو بلاد فارس فقد كان يستخدم كثيرا في الطقوس والشعائر الدينية وبغض النظر عن تقديس الأديان للرمان فإن الحضارات القديمة في الأرض تكاد تجمع على أهمية الرمان وفوائده الطبية العديدة وتنظر إليه بعين التقدير والاعتبار. في الحضارة اليونانية القديمة فإن الرمان كان يمثل الحياة والتكاثر والزواج، ودخلت حكاياته وفوائده الخارقة في كثير من الأساطير اليونانية، كما كان يعرف بإسم "فاكهة الميت" نظرا لأن المحتضر عادة ما يطلب الرمان⁽²³⁾.

فمن خلال المرجعيتين الدينية و الاسطورية يتسرب للقارئ فهم مفاده بأن الكاتب اراد ان يعكس ديانته و ثقافته على النص الروائي . فالرمان و دلالاته الدينية المسيحية قد جسده في الصفحة الاخيرة من الرواية بقوله :

(انا مثل شجرة الرمان. لكن كل أغصاني قطعت وكسرت ودفنت مع جثث الموتى... لكن لا أحد يعرف. وحدها شجرة الرمان.. تعرف).⁽²⁴⁾

سأحاول أن أشير في العينات التطبيقية إلى إمكانات فعل التلقي التي لا تنزلق في مهوى الانطباعية، لذا سأكتفي بالتدليل من بين (المسنّن والمسنّن) على (مفكك السنن).

أشرت فيما سلف إلى أن لحظة القراءة الخطية تسمح بتوارد الأسئلة على ذهن المتلقي، ويبدأ النص ضمن ظاهراتية فعل التأويل من لدن المتلقي بالكشف عن فراغات النص، وهذه الفراغات لا تكون متسقة نسقياً وإنما تتعدى ذلك لتشكيل أجوبة على إيهامات القراءة ومهماتها، وبحسب ما قدمنا له يبدأ القارئ بالاستجابة لهذه الثغرات ويحاول بما أوتي من خبرات قرائية بإكمال الصورة التي لا تتسم بالثبات مطلقاً، بل هي دينامية ما دام فعل القراءة مستمراً، بمعنى أن ما يظهر من إيهام في أول القراءة ويبدأ فعل التلقي بالاستجابة له، قد يجد تتمته في استمرار القراءة على بعد صفحات أو أسطر فتسقط بعض هذه التفسيرات ويبقى بعض منها، أو ينتفي تماماً.

كما أن بعض تلك التفسيرات التي يجدها المتلقي هي من صنع المؤلف إذ يعتمد إلى تكوين السرد ما يقود القارئ إلى ما يريده هو (المؤلف)، من خلال وجهة النظر.

وبناءً على ما تقدم فإن حركة التأويل والتفسير تظل مستمرة برغم مآلاتها، ولا تنفي هذا الكد الذهني حتى وإن أسقطته في معطياتها النصية، فهي محاولة المتلقي في قول ما لم يقل في النص أو ما أُجّل فيه. ولن أخوض في أمثلة كثيرة لتبيان فسحة المتلقي لأن كل ما قدم من أوراق نقدية كان يحمل بالضرورة هذه الفسحة التي تسمح للقارئ بأن يقول ما يراه في النص وسأكتفي بالنزر القليل من الأمثلة للاختصار أولاً، ولتظل مساحة النظرية صافية لا يشوبها كدر التعسف القرائي.

في الفصل السادس من الرواية (6) "أيقظني من النوم شيخ هرم..."⁽²⁵⁾ يفتح النص للمتلقي الباب على مصراعيه إذ تشير المتواليات (واكتب الأسماء كلها) و (إنه يعرف اسمي) (بلون سماوي) تعطي هذه المتواليات:

أ. (6 = في ستة أيام)

ب. (الأسماء كلها = وعلم آدم الأسماء كلها)

ت. (إنه يعرف اسمي: عليم)

ث. (بلون سماوي =)

فهي تحيل إلى مجموعة من المدلولات التي تنسجم وثقافة الرواية ذاتها، على الرغم من أن المعنى يتجلى من (أسماء الذين ساقطف أرواحهم = ملك الموت)، ويمكن هذه التفسيرات من أساسها بضم المشهد إلى مهنة البطل (مغسلجي) فمن يزوره ملك الموت ليس إلا. وكذلك مئات الأسماء = كل نفس ذائقة الموت، وهذه إمكانات نصية من داخل النص ولو أراد القارئ الغور في أبعادها يستطيع أن يجد أعمق من هذه التفسيرات. إذا ما أضيف لها الفصل (34) رؤيا الملائكة. والفصل (37)، والفصل (41).

وفي الفصل (18) موت الأب: "كان أبي كعادته يصلي في غرفة الضيوف الصغيرة..."⁽²⁶⁾، إذ يمكن أن تمثل غرفة الضيوف الصغيرة معادلاً للحياة القصيرة التي يعيشها الإنسان.

أ. (غرفة الضيوف) = الضيوف طارئون، والغرفة تكاد تكون معبراً للضيوف يحلون فيها ليرحلوا، ولذلك كان فعل الصلاة يرتبط للتدليل على حياة طارئة تعاش لتترك ولذلك اقترن العمل (الصلاة) بالنسبة للأب بالكيفية الطارئة.

ب. (لم يكن يصلي في غرفة النوم) النوم = سكون، الصلاة = حركة.

ت. (نزول أبي من الطابق العلوي) = نزول القبر

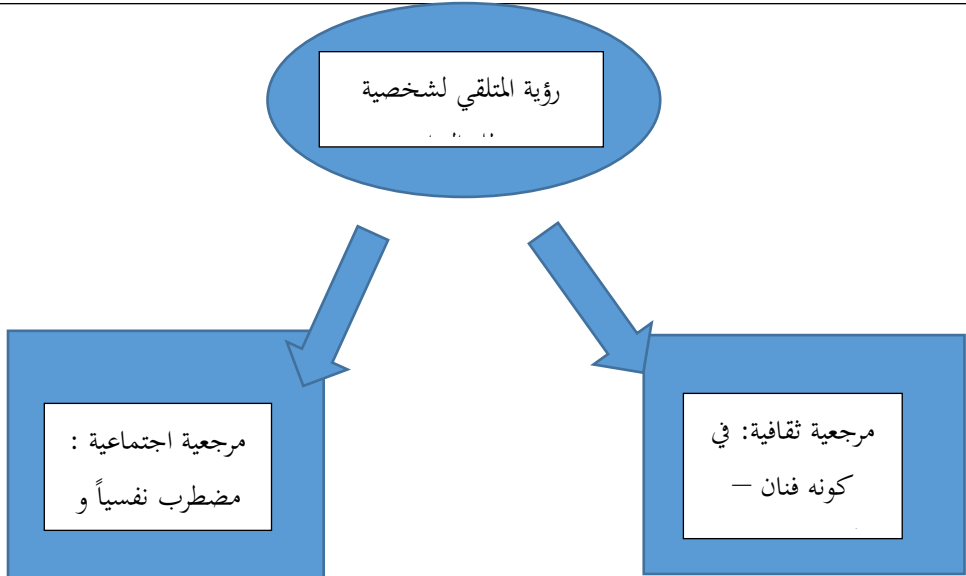
ث. (خبر الماء للوضوء) = التطهر = التمسيل.

ج. (قصص شديد/ دوى صوت انفجار/ هز البيت كله/ كاد يقتله) = موت الأب.

هذه ممكنات نصية بمعنى إنها غير نهائية ولا تمثل تحليلاً بل تمثيلاً لطبيعة فعل القراءة على مسارات التلقي ضمن (بيئة النص/ ميثولوجيته/ أيديولوجيته)، ويمكن أن ينفتح لما هو أبعد من هذا كله، وقد تقوم القراءة الخطية بإسقاطه أو الإبقاء على ما ينسجم وظاهراتية التلقي.

و من الامثلة ايضاً على (افق الانتظار\التوقع) هي الشخصيات داخل الرواية فمثلاً:

جواد: بطل الرواية، شخصية مثقفة – فنان، مضطرب غير متوازن اجتماعياً، تحمل دلالة الشخصية نسق ثقافي مضمر يتفق هذا النسق عند مجموعة غير قليلة من الروائيين و هي جعل شخصية بطل الرواية (مثقف) ويعيش حالة من المعاناة.



امير: الاخ الاكبر لطل الرواية ، يتناسب الاسم مع صفات الشخصية التي يسردها الراوي؛ حيث يعتبر هذا الاخ هو السند و المدافع الاول و الظهير الذي لا يدخر جهداً في تبني حلول المشاكل ، و بطريق كلاسيكية يتم انتهاء دوره في الرواية.

وسن: حبيبة (امير)، شخصية هامشية في الرواية نجح الكاتب باختيار اسم الشخصية الذي توافق مع حجم ظهورها في النص الروائي. (نجح في ايقاع وسن، ابنة الجيران ، في غرامه...) (27).
غيداء: النزوة العابرة لبطل الرواية

حمودي: المساعد الامين ، الذي يخطفه الموت الغامض
رائد: استاذ الفنية المثقف ، الذي يختفي فجأة نتيجة الحرب ، و كأن الكاتب يريد ان يثبت من خلال نصه نسقاً ظاهراً بأنّ الحرب هي عدو التقدم و الثقافة .

هادي: طالب مشاكس ، زميل بطل الرواية في المدرسة ، من خلال اسم الشخصية يكسر الكاتب افق الانتظار عند المتلقي؛ فالاسم يختلف اختلافاً جذرياً عن التصرفات التي تقوم بها الشخصية .

عصام الجنابي: استاذ مادة النحت ، اسم الشخصية متوافق مع صفات و تصرفات الشخصية داخل النص، فالكاتب في هذه الشخصية سار ضمن افق الانتظار للمتلقي ولم يكسره .

العم صبري: شخصية رئيسية في الرواية ، شيوعي مثقف، تمثل هذه الشخصية امتداد للنسق الثقافي المضمر الذي يسيطر على الشخصيات المؤثرة في بطل الرواية و علاقتها بالبطل هذه العلاقة هي (الثقافة) التي تعتبر قاسم مشترك بين البطل و الشخصيات الرئيسة المتأثر بها .

مهدي: المساعد الجديد ، يحاول الكاتب ان يثبت من خلال هذه الشخصية نسقاً ثقافياً ظاهراً هو دلالة اسم الشخصية (مهدي) المخلص ؛ و الذي يجسده في النص الروائي بالمساعد ، لكن هذا المساعد لا ينقذ احد من موت او هلاك بل على العكس فهو مجتهد جدا في عمله ك(مغسلي).

جمال الفرطوسي: شخصية ثانوية في الرواية لا يتوافق اسمها مع دورها في النص الروائي ، فأفق الانتظار في هذه الشخصية يكسره الكاتب حين يصف عمل الشخصية .

ابوهادي: شخصية هامشية في الرواية ، سائق اجرة، يكسر الكاتب افق التوقع من خلالها حيث يتأمل بطل الرواية الخلاص على يدها لكن هذا الهادي لم يهدِ البطل الى بر الامان او ارض الخلاص.

الام: شخصية الام في الرواية شخصية رئيسية ، لكن الكاتب لم ينجح في كسر افق التوقع لهذه الشخصية ، حيث أنّها جاءت شخصية كلاسيكية في مجتمع شرقي يحكمه الطابع الديني ، لها احترامها ، لكن ليس لها اي دور رئيسي في تغيير الاحداث.

المصادر:

1. اتجاهات البحث اللساني: ميكا إفيثش، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة الطبعة الثانية 2000
2. وحدها شجرة الرمان: سنان أنطون، منشورات الجمل، بيروت - بغداد، الطبعة الأولى/ 2013
3. بلاغة الفن القصصي: وين بوث، ترجمة: "أحمد خليل عردات و علي بن أحمد الغامدي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مركز البحوث، 1994
4. جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: هانس روبرت ياكوبس، تقديم وترجمة: د. رشيد بنحدو، كلمة للنشر والتوزيع، ط1/2016
5. القارئ الضمني، أنماط الاتصال في الرواية: ولفكانك آيزر، ترجمة هناء خليف غني الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد/2006
6. قضايا الشعرية: رومان ياكوبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى/1988
7. مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث: د. مجيد الماشطة وأمجد كاظم الركابي، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى/2016
8. مستويات التلقي، القصة القصيرة نموذجاً: د. حميد لحمداني، مجلة دراسات سيميائية أدبية، العدد: 6، 1992
9. معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، ترجمة: د. حميد لحمداني، منشورات دراسات أدبية سيميائية، دار النجاح الجديدة- البيضاء، الطبعة الأولى/ 1993
10. نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1998: 32.
11. النظرية الأدبية المعاصرة: زامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/1998
12. الرمان.. فاكهة قدستها جميع الأديان السماوية ، مقال منشور في جريدة الايام ، ع 7585 ، الجمعة 15 \ 1 \ 2010

- (1) مستويات التلقي، القصة القصيرة نموذجاً: د. حميد لحداني، مجلة دراسات سيميائية أدبية، العدد: 6، 1992: 95.
- (2) ينظر: اتجاهات البحث اللساني: ميلكا إفيتش، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة الطبعة الثانية 2000: 211-258.
- (3) ينظر: قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى/1988: 27.
- (4) ينظر: المصدر نفسه: 28.
- (5) ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة: رمان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة/1998: 21.
- (6) ينظر: نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1998: 32.
- (7) ينظر: نظريات السرد الحديثة: 34-35.
- (8) ينظر: مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث: د. مجيد الماشطة وأمجد كاظم الركابي، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى/2016: 142.
- (9) ينظر: المصدر نفسه: 143.
- (10) ينظر: القارئ الضمني، أنماط الاتصال في الرواية: ولفكانك آيزر، ترجمة: هناء خليف غني الدايني، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد/2006: 7.
- (11) ينظر: بلاغة الفن القصصي: وين بوث، ترجمة: أحمد خليل عردات و علي بن أحمد الغامدي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، مركز البحوث، 1994: 44.
- (12) ينظر: مدارس النقد الأدبي الغربي الحديث: 154.
- (13) ينظر: المصدر نفسه: 158.
- (14) جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي: هانس روبرت ياكوبس، تقديم وترجمة: د. رشيد بنحدو، كلمة للنشر والتوزيع، ط1/2016: 55.
- (15) نظريات السرد الحديثة: 204.
- (16) نظريات السرد الحديثة: 205.
- (17) المصدر نفسه: 205.
- (18) المصدر نفسه: 205.
- (19) ينظر: معايير تحليل الأسلوب: ميكائيل ريفاتير، ترجمة: د. حميد لحداني، منشورات دراسات أدبية سيميائية، دار النجاح الجديدة- البيضاء، الطبعة الأولى/1993: 45.
- (20) نظريات السرد الحديثة: 204.
- (21) ينظر: المصدر نفسه: 204.
- (22) ينظر: قضايا الشعرية: 29.

²³ - ينظر : الرمان.. فأكهة قدستها جميع الأديان السماوية ، مقال منشور في جريدة الايام ، ع 7585 ، الجمعة 15 \ 1 \

2010

²⁴ - الرواية ، 255

(²⁵) الرواية ، 39.

(²⁶) المصدر نفسه: 93.

²⁷ - الرواية ، 19