جامعة عمار ثليجي- الأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأب العربي

مـــذكـــــــــــرة مـــاستـــــــــــر

تقديم الطالبة: بخدة هجيرة

ميدان: لغة وأدب عربي.

فرع: أدب عربي.

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

بنية الشخصية في رواية "الفيل الأزرق" لأحمد مراد أنموذجا

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
د. بولرباح عثماني	أستاذ محاضـــــر "أ"	رئيســـــا
د. ميهوب جعيرن	أستاذ محاضـــــر "أ"	مشرفـــــا
د. مسعود جوادي	أستاذ محاضــر "ب"	مناقشـــــا

السنة الجامعية: 2018م-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

الإهداء

إلى:

أساتذتي الأجلاء في قسم اللغة العربية ... اعترافاً بفضل وتقديراً بالعطاء.

والداي الكريمين ... إكباراً وبراً ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا.

إلى أخواتي العزيزات: كريمة، أمال، غزالة ونوال.

شكر وعرفان

قال تعالى، بعد بسم الله الرحمن الرحيم " لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ" الآية "07" من سورة إبراهيم.

لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا فنحمدك اللهم على النّعم التي أنعمت بها علينا ونشكرك إن كنّا من الشّاكرين، أمّا بعد:

أتقدّم بشكري المرفوق بكل عبارات المحبّة والتّقدير والإخلاص إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد وأخصّ بالذكر أستاذي ومرشدي بالكلمة الطيبة وتعليماته القيّمة: الأستاذ جعيرن ميهوب.

وإلى كل أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الأفاضل الذين قبلوا مناقشة هذا العمل، فلهم الشكر الجزيل أيضاً.

IslamiCode.com

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية النثرية في عصرنا، فهي لغة العصر ووسيلة مهمة في رصد واقع الناس، خاصة أن العمل الروائي يستدعي الدور الذي تلعبه الشخصيات في تفعيل الأحداث، ولقد اصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنية والمشاهد، والشخصيات لصنع الحدث الفني والاجتماعي بكل تفاصيله.

فالرواية كعمل نثري أدبي تشهد تطوراً ملحوظاً منذ العصر الحديث سواء من حيث طبيعته الفنية أو من حيث لغته وموضوعاته، إذ استندت الرواية إلى الواقع لتبيّن مدى تنوّع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته، وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عالية ومكانة راقية قدمتها على سائر فنون السّرد الأخرى.

فإذا كانت الرواية تهتم بالإنسان وقضاياه، فإن دراسة الشخصية هي وسيلة للتعرّف على الموضوعات الإنسانية وعلى فكر الكاتب ورؤيته للحياة، وهي من أهم العناصر المهمة التي يبنى عليها نجاح العمل الروائي.

ونحن في هذا البحث سنتناول تطبيقياً دراسة الشخصية الروائية عند الروائي المصري "أحمد مراد". هدفنا في ذلك الإجابة عن الإشكالية التالية:

الى أي مدى وفق الروائي في صنع ملامح فنية مميزة ومعبرة عن الشخصية أثناء المشاهد الروائية؟

أما ما دفعني لاختيار هذا العمل الفني هو ميولي واعجابي بالعمل الروائي باعتباره فناً جديداً من خلاله نكتشف أسرار العلاقات الاجتماعية والسياسية التي تدفع الدراسة لممارسة النقد وكذا اسلوب الروائي الذي كسر النمطية المعتادة التي أشبه ما تكون بالعالم ما وراء الطبيعة مع إسم الرواية الغريب أعطت جاذبية لا توصف.

أما خطتي في هذا البحث فجاءت كالتالي: بعد المقدمة، مدخل تناولت فيه تقنيات الرواية المصرية في طور النشأة ونبذة عن المؤلف والمؤلف وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي.

-فصل أول: جاء فيه التعريف بالشخصية وأهم التصنيفات التي جاء بها الدارسون وابعادها واهميتها

- اما الفصل الثاني: هو عبارة عن مقاربة تطبيقية "رواية الفيل الازرق" ركزت فيه ابعاد الشخصية عند احمد مراد.

- وأما الخاتمة: فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصّلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي آمل أن يكون فيه فائدة للآخرين.

– وقد اعتمدت في دراستي على آليات المنهج الوصفي التحليلي حيث يساعد على تحليل تفاصيل الشخصيات من حيث هي عنصر مهم في العمل الروائي.

لقد استندت على مراجع عدة لإنجاز هذا البحث أهمها بنية النص السردي لحميد الحميداني ونظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

أما عن الصعوبات التي واجهتها فتمثلت خاصة في اختلاف وتضارب الآراء حول مفهوم الشخصية وأهميتها في الرواية.

– بعد جهد وصراع مع الظروف والتي واكبت هذا البحث اكتمل العمل بفضل الله أولا ثم بفضل الأستاذ المشرف الذي بقي طول فترة البحث صبوراً معي بكل ما لهذه الكلمة من معنى، و لم يبخل أبدا بالنصح وتوجيه الملاحظات القيّمة فله منّي أسمى عبارات التقدير والاحترام فلولاه ما كان لهذا العمل أن يخرج في هذه الصورة.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أقول أنّ هذا العمل يعد محاولة بسيطة ومتواضعة وهذا بالنظر إلى الدّراسات السابقة.

مدخل

تقنيات الرواية المصرية في طور النشأة

*عند العرب

*عند الغرب

مدخل:

تقنيات الرواية العربية في طور النشأة:

للرواية جذور عربية تراثية وأخرى غربية تاريخية مما جعلها جنس أدبي قائم بذاته، في حين يزعم الأغلبية من النقّاد الغرب أنّ الرواية ترتبط بالموروث الروماني القديم متناسين عراقة العرب.

* عند العرب:

"عندما نشأت الرواية العربية بمعناها الفني في بداية القرن العشرين لم تكن الساحة الادبية خالية تماما من القصص ، وبالتالي لم تكن خالية من التقنيات السردية، فعلى المستوى الشعبي كانت هناك الف ليلة و ليلة، و كان هناك السير الشعبية التي تتردد اصداء رواتها في مختلف الانحاء، وكانتهاك المقامات و قصص الوعظ و الفلسفة و السير الذاتية والرحلات و الفتوحات الاسلامية[1]".

وعندما ازدهرت فنون التّرجمة والطّباعة والصحافة تزدحم المطابع المصرية بالقصص المترجمة والمقتبسة من القصص الغربية او من المسرحيات، فتعددّت اشكال القصص المؤلفة وتنوعت اساليبها لكن غلبت عليها التقنيات السردية القديمة، ومن ثمّ فإنها لا تعد روايات بالمفهوم، وعلى الرغم من وجود قصص اقترب هدف مؤلفيها من الأهداف الروائية الا ان اكثر التي قامت عليها ليست روائية و ذلك مثل قصة قصة رفاعة الطهطاري" وقائع تيليماك و قصة المويلحي " حديث بن هشام" و قصة "عذراء دونشواي" لمحمود طاهر. كل هذه القصص و مثيلاتها لا تعد روايات كما سبق القول وان كانت قد شاركت مشاركة فعالة في قيام فن الرواية بعد ذلك على يد الروائيين الرّواد من أمثال

1 عبد الرحيم الكردي، تطور التقنيات السردية في الرّواية المصرية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، ص50-51.

هيكل في روايته "زينب" وطه حسين في "دعاء الكروان" و غيرهم ،فمن الملاحظ ان كثيرا من التقنيات التي قامت عليها الروايات المصرية في طور النشاة تعدّ امتداداً لأشكال وأساليب عربية قديمة رغم تأثّرها الشديد بتقنيات الرواية الغربية[1].

إذن هذه تعد بدايات فعلية لفن الرواية الحديثة حاول أصحابها الإلتزام ببعض التقنيات التي عرفت لاحقا.

إنّ كثيرا من التقنيات الفنية أو غير الفنية التي لازمت الرّواية المصرية إبّان النشأة أو أثناء ازدهارها كانت راسخة في هذه القصص العربية قبل معالجة الرواية لها بزمان بعيد،و لذلك فإننا نجد إن النجاح الذي أحرزته "رواية زينب" وماثلاتها من روايات يكمن في أنّها استطاعت أن توفّر بين هذه التقنيات العربية وبين تقنيات الفنّ الروائي بالشكل الغربي المعاصر، وأن تُخرج من هذا المزيج شكلاً عربياً جديداً يتلائم مع ذوق القارئ العربي ويعبّر عن الحياة المصرية والعربية في هذه الفترة.

يكاد يجمع الباحثون أنّ فن الرّواية بمفهومه الحديث بدأ في مصر بل في اللغة العربية على يد الدكتور محمد حسين هيكل في قصّته "مناظر وأخلاق ريفية"، "زينب" ويرون –إلا قليلا منهم- أنّ تقنيات هذا الفنّ دَخيلة على الآداب العربية، فهم ينكرون أن يكون للعرب نصيبٌ من القصص الفنيّ بعامة لقصور ملكة الخيال عندهم[2]"، واستدلوا على هذه الدّعوى بأدلة كثيرة، وراح فريق آخر يدافع الوطنية يُدحِضُ هذه الدّعوى بإيراده دعوى أخرى مناقضة ترى أن الرواية كانت موجودة في الأدب العربي القديم منذ فجر الحضارة العربية. لكن البحث المتأني في النّص الرّوائي يكشف

1 المرجع نفسه، ص52.

2 نزيه أبو نضال، التحولات في الرِّواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، ص19.

أن هذا الخلاف ليس خلافاً فنياً بل حضاريّاً متأثر بضجيج المعارك الإيديولوجية التي كانت تدور رحاها بين رُوّاد النهضة العربية في النصف الأول من القرن العشرين.

يمكننا القول أن الرواية العربية الحديثة كان أول ظهور لها في مصر عام 1914م من خلال العمل الفنيّ لمحمد حسين هيكل في روايته "زينب"

*** عند الغرب:**

وللغرب نصيب في استحواذه على أسبقية الظهور للرواية، فهي وليدة التراث الأوروبي كالملاحم اليونانية والأساطير الرومانية وكذلك رواية "دون كيشوت" لسرفانس في القرن السادس عشر، و "رحلة الحاج" لجوناتان سويفت، وبعدها صدرت رواية "باميلا" لريتشارد الإنجليزي، وكانت تؤرخ لميلاد رواية جديدة عام 1740م[1]

كل هذه النماذج ساهمت في تقدّمها وبالتالي الولوج بها إلى العالمية واصطلح عليها إسم الرواية.

ومن المعلوم أن التطور الذي شهدته الرواية، خاصة في القرن العشرين بعد التحول الذي أصاب الفكر الأوروبي الحديث، هذا التطور أعطى للرواية صفة الجنس الأدبي الذي يفتح على كل ما يحدث من حوله في الواقع.

الرّواية إذن شكل هرمي ضخم، مركّب بل مُعقّد، أساسه وقاعدته القريبة الملموسة هي العبارات اللّغوية، فاللّغة في الرّواية تقوم برسم الشخصيات وقصّ الحوادث وتصوير المواقف وابراز الرُّؤى وأيضاً برسم الصراع بين اللهجات والأصوات، أمّا هيكله الشاهق الذي يتصوّر ويُدرك ويفهم بثاقب النّظر فهو الشخصيات والأحداث والأماكن عندما يُلقى عليه الضوء فإنّه يُشِعُّ بالإيحاءات في كلِّ اتجاهٍ".

[1] سلوى السعداوي، الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار تونس للنشر، تونس، 2010، ص7

لقد أدرك الإنسان أهمية الرواية كجنس أدبي فأقبل عليا المثقفون والمهتمون والدارسون وغيرهم، ورأوا فيها أعمالا إبداعية مثيرة، فهي ليست مجرد نصوص مكتوبة لأنها أصبحت في كثير من المجتمعات ثروة حقيقية تُظهِر مدى تطور وازدهار هذه المجتمعات وخاصة الأعمال الإبداعية السينمائية، من هنا نفهم سبب هذا التعلق بالرواية وأحياناً بشكل لافت للانتباه عند الكثير من شرائح المجتمع، كما أنّ المبدعين اعتمدوا الرواية وسيلتهم الأمثل للكتابة.

وبالتالي أمكننا القول أن الرواية تقوم بوظيفتها كاملة، حيث يتمكن كاتبها من تمثل الواقع المعاش واتخاذ موقف إزاء المجتمع الذي يمثله بكتاباته.

فالرواية "هذا العالم الجميل المكتمل فنّيا في بناء لغتها وشخصياتها وأزمانها وأحداثها وما يُعوتر كل ذلك من خصيب الخيال"[1]

لتصبح بهذا الشكل وبهذا المفهوم من أهم الأجناس الأدبية التي فرضت نفسها على القارئ والناقد معاً، وتشتمل على جانب جمالي وإبداعي لا نجده في الأجناس الأدبية الأخرى.

[1] عبد الملك مرتاض، في تظرية الرواية، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ط1988، ص7

الفصل الاول

بنية الشخصية في الرواية العربية الحديثة.

1- مفهوم الشخصية

2- الشخصية من المنظور السيكولوجي

3- الشخصية من المنظور الاجتماعي

4- تعريف الشخصية من حيث التكيف مع المحيط

ثانيا: أبعاد الشخصية

البعد الخارجي

البعد النفسي

البعد الاجتماعي

البعد الفكري

ثالثا: تصنيفات الشخصية

أهمية الشخصية ودورها في الرواية

الفصل الأول:

أولا: مفهوم الشخصية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية[1]. بحيث لا يمكن الاستغناء عنها ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي فهي ترتبط ارتباطا عضويا ببقية العناصر، بحيث تصنع الحدث الروائي وتوجهه عبر الزمان والمكان، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصي صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية.

جاء في لسان العرب أنها من مادة شخَّص، والشّخص، جماعة شَخْص الإنسان وغيره.

والشخص: سواء الإنسان وغيره وتراه من بعيد، ونقول ثلاثة أشخص، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

وفي الحديث: "لا شخص أغير من الله"، الشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور والمراد به إثبات الذات، والشخيص العظيم والشخْصِ، والأنثى شخصية والإسم الشخاصة"[2].

وبالرجوع إلى القاموس المحيط معنى كلمة شخص ارتفع بصره وفتح عينه وجُعل لا يُطرف، ومن بلدٍ سارَ وذهب في ارتفاع، وورمَ السّم ارتفع عَن الهدف والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنكِ الأعلى وربّما كان ذلك

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، ص39.

2 ابن منظور، لسان العرب (مادة الشخص)، المجلد السّابع، ط9، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1992، ص36.

خلقه أن شخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص بمعنى أتاه أمر أقلقه وأزعجه والمشاخِص: المختلف والمُتفاوت[3].

وردت كذلك في معجم محيط المحيط، "شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء، وأشخصه: أزعجه، وأشخص فلان حان سيره وذهابه وعند الأصمعي: "أنّ الشخص إنّما يُستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها[4]".

من خلال التعريفات السابقة نلاحظ أن مختلف المعاجم تشترك في نفس التعريف، أي أنّ الشّخص سواء أكان إنسان أو غيره ونراه من بعيد فهو ذات تكون إنساناً أو حيواناً، والشخصية فيما يمتاز به الإنسان عن الآخر من صفاتٍ وبسمات متميّزة.

هذا من الناحية اللغوية أما من الناحية الإصطلاحية فإن الشخصية (Personality) في صيغتها من الكلمة اليونانية (برسونا) persona وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد[5].

وقد عرّفها فليب هامون : "هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هي تركيب يقوم به النصّ[6]" فهذه الأخيرة تعتبر آلة تحكم يستخدمها المتلقي من خلال قراءاته وفهمه، وتكون أكثر وضوحا خارج النسق النصّي وهي كذلك لا تساعد الروائي في طرح أفكاره بصفة فعالة متناسقة مع الأحداث.

3 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (مادة شخص)، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن، ص243.

4 بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان بيروت، 1998، ص455.

5 ينظر: رمضان محمد القذافي، الشخصية نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية، 2001 ،ص9

6 حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1991، ص50.

ويعرفها تدوروف: "هي المكوّن تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية[7]".

وهي عند أودين موييز: " العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، أشبه ما تكون بالقلب النّابض للسّرد".

الشخصية من المنظور السيكولوجي:

يتحدد مفهوم الشخصية عند علماء النفس على أنّها "وحدة قائمة بذاتها، وها كيانها المستقل، بحيث ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلّق بالسّلوك[8]" وعرّفها " مورتن برنس" الشخصية هي "مجموع الاستعدادات أو الميول، والدوافع، والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات والاستعدادات والميول المكتسبة[9]".

بمعنى أنّ الشخصية هي عبارة عن وحدة منفردة ومختلفة أي ما تحمل مميزات عن غيرها، وهي مرتبطة بمجموع الدّوافع والميول النّفسية سواء كانت فطرية أو مكتسبة.

الشخصية من المنظور الإجتماعي:

يهتم علماء الإجتماع بوصفها أحد أسس النظام الاجتماعي، حيث تعني الشخصية "التكامل النفسي الإجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه العادات والاتجاهات والآراء".

ويعرفها " واجبون " : "التكامل النفسي والاجتماعي للسلوك عن الكائن الحي[10]"

7 عبد الوهاب الرقيق، في السّرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحاسي، تونس، ط1988، ص150.

8 حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1991، ص50.

9 نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1 ،2009 ،ص 44.

10 سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2 ،1983 ،ص 118.

إذاً فالشخصية عند علماء الاجتماع عكس الشخصية عند علماء النفس فهي تبين الصفات العامة، أما عند علماء النفس فهي تبحث عن الصفات الخاصة بالشخصية من الدّاخل.

تعريف الشخصية من حيث التكيف مع المحيط حولها:

هي مجموعة من الصفات الجسدية والنّفسية (موروثة ومكتسبة) والعادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة كما يراها الآخرون من خلال التعامل في الحياة الاجتماعية.

تعريف الشخصية من حيث المعنى اللغوي للكلمة:

الشخص في اللغة العربية هو: سواء الإنسان وغيره يظهر من بعد وقد يُراد به الذّات المخصوصة، ووتشاخُص القوم: اختلفوا وتفاوتوا، أما الشخصية فكلمة حديثة الاستعمال تعني: صفات تميز الشّخص عن غيره.

أمّا في اللغتين الانجليزية والفرنسية فكلمة الشّخصية "Personality" "Personnalité" مشتقة من الأصل اللاتيني "Persona" وتعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثِّل حين كان يقوم بتمثيل دور، أو حين كان يُريد الظُّهور بمظهر مُعيّن أمام الناس فيما يتعلّق بما يريد أن يقوله أو يفعله.

وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وبهذا المعنى تكون (الشّخصية) ما يظهر على الشّخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة[11].

تُؤخذ التعريفات التي تنطلق في تحديد الشخصية من عمليات التكيّف التي تمرّ بها هذه التعريفات أكثر من اتجاه فيبينها ما يلح على عمليات التكيّف، وعلى مجموعة من العناصر يرى أن الشخصية تنطوي عليها وبينها ما يُلحُ

11 سعد رياض، الشخصية أنواعها، أمراضها، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ص10-11.

على وجود نظام في الشّخصية يعمل في توجيه التّكيف وفيها ما يجمع بين وجهتين من خلال تطور نظرية خاصة في الشخصية.

يرى بادون "أنّ الشخصية هي تلك الميول الثابتة عند الفرد، التي تُنظِّم مدينة التكيف بينه وبين بيئته".

ويرى "أيزنك" أن الشخصية "هي التنظيم الثابت المستمر نسبياً لخلق الشّخص ومزاجه وعقله وجسده، وهذا التنظيم هو الذي يحدد تكيّفه الفريد مع محيطه[12]".

أمّا "ألبورت" فيقول : "الشخصية هي التنظيم الديناميكي في نفس الفرد لتلك المنظومات الجسمية النفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة لديه مع البيئة"، و لم يُعِر ألبورت الكثير من الاهتمام للقِوى اللاواعية التي توقّف عندها علماء الشّخصية، وتُشدد نظريته المتعلقة بالشخصية على الحار، فهي تتعارض مع الشّروحات المُرتكزة فقط في تاريخ حياة الإنسان، ويرفض ألبورت وضع أسباب السلوك في تاريخ الإنسان، ويعتبر أنّ مشكلة الحاضر اليومي هي أخطر مشكلة بالنسبة للشخصية".

كما اعتبر "فرويد" أن الشخصية هي تكامل الهو والأنا والأنا العليا، وأنّ كل دراسة عن الشخصية، حسب رأيه، هي بالضرورة تحليلية وعليها أن تفتش في تاريخ اللّيبيدوا عن الأسباب التي تدفع الإنسان إلى التصرف على هذا النّحو أو ذاك[13].

أمّا بالنسبة ل "أدلر" فقد اعتبر أن الشخصية هي ما يتميز به من وسائل لحل المشاكل التي تعترضه أو التوشل للأهداف التي خطّها لنفسه، وتوصّل في دراسته عن المزاج العصبي إلى أنّ الشّخصية مؤلّفة من اسْتِعدادين نفسيين مهمّين هما:

12 سعد رياض، الشخصية أنواعها، أمراضها، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ص11-12.

13 روزماري شاهين، قراءات متعددة للشخصية، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط 2000-1421، ص38-39.

- استحالة تصريف عُقد شعوره بالنّقص.
- عدم التّمكن من العيش بطريقة توافقيّة في المجتمع.

وتكمن مُهمّة الشّخصية في التّعويض عن عقد الشّعور بالنّقص أو الدّونية، والتوصّل إلى الأهداف التي حددها الإنسان بفضل جهود الإرادة، فتصبح الشّخصية بذلك "معنى الحياة" للإنسان.

وأخيراً يمكننا بواسطة هذه التعريفات التي سبق أشرنا إليها، تعريف الشّخصية على أنها "كُلّ" أة "بِنية" مُنظمة حيث نتدمج العناصر ومركباته الثابتة والمتغيّرة، ويجب أن تُدرس هذه البنية في الظّروف التي تتعرّض لها وفي علاقاتها وليس بصورة مُنفردة، وعندما تكون العلاقات مُترابطة بين عناصر البنية المختلفة فإنّ هذا الترابُط يُترجم بتوازن الشّخصية وسلامتها.

أمّا عندما تكون هذه النّزاعات مُتضاربة فإنّها تَنعكِسُ سلباً على توازن البنية وشبكاتها العلائقية، وعندما يحدث هذا الإختلال تميل الشخصية نحو المرض.

ثانيا: أبعاد الشخصية:

تعدّ الشخصية من أهم العوامل المساهمة في تشكيل القصة، حيث تعدّ ركيزة الرّوائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة تفاعلاتها، ويتم النظر إليها من خلال هذه الأبعاد:

1ـــ **البعد الخارجي الفيزيائي (الجسماني):** يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري، يذكر فيه الراوي ملابس الشخصية ملامحها وطولها وعمرها ودَمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها[14] وهذا الجانب له أهمية كبرى، لأنه يُساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى.

14 عبد الكريم جبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة، دمشق، ط1، 2003، ص88

كما يهتم الراوي أيضا بإسم الشخصية لأنه يؤدي دوراً كبيراً في وصف الشخصية كأن يمنحها اسماً وصفياً أو تصنيف مركب أو يحدد مكان الشخصية، إنّ الوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحاً وفهماً.

2ـــ **البعد النفسي:** هو الجانب السيكولوجي للشخصية الذي يعكس حالتها النفسية، ويحدد مدى تأثير الغرائز في سلوكات هذه الشخصية من افتعال وهدوء، من حبّ وكره.

كما تتضمن الرواية أيضا اوصافاً داخلية "التي يبرع السارد في تقديمها بناءا على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية أو أعماقها"[15]

وفي هذا الجانب يدرس فيه القاص مشكلات الشخصيات النفسية، ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم كغريزة حبّ البقاء والغريزة الجنسيّة، والخضوع والمقاتلة، إلى غير ذلك الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكولوجية.

نلاحظ أن البعد النّفسي للشخصية يظهر الأحوال الفكرية والنفسية للفرد، أي أنه يقوم بإبراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليه الشخصية .

3ـــ **البعد الإجتماعي:** يشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها. فربما تكون الشخصية موظّفاً أو فلاحاً أو طالباً أو امرأة فقيرة، رأسمالي، أصولي ...[16]

إنّ البعد الإجتماعي للشخصية متعدد الجوانب، فهو يركّز على الشخصية من خلال محيطها، وكذلك مكانتها الاجتماعية وأوضاعها وايديولوجيتها.

15 أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله دار فارس، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص68

16 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، ص40

4ـــ البعد الفكري: ويقصد بالبعد الفكري للشخصية هو انتمائها أو عقيدتها وهويتها وتكوينها الثقافي.

وفي الأخير يمكن القول أنّ هذه الأبعاد هي أساس البناء الفنّي للشخصية وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب، ويعود هذا الإهتمام إلى مدى وجود الشخصية داخل النص وتحركاتها وفق العلاقات التي تربطها بين الشخصيات الأخرى.

فلكلّ شخصية أبعاد سيكولوجية وفيزيولوجية تساعد على إبراز التعرف على تصرفاتها، وهذا ما حاولنا استنباطه من الشخصيات داخل الرّواية.

ثالثا: تصنيف الشخصيات:

تحتل الشخصية مكانة هامة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الناحية الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كلّ عناصر السّرد.

وانطلاقا من أهمية الشخصية وباعتبارها الأكثر تعقيدا، فقد حاول الكثير من الباحثين دراستها وتحليلها كلّ حسب طريقته وأسلوبه.

وسنقف هنا عند أهم التصنيفات التي ركّز عليها الباحثون في دراسة الشخصية.

1ـــ الشخصية عند بروب:

يعدّ فلاديمير بروب أحد أعلام الإتجاه الجديد في النقد الأدبي، الذي اعتمد على الوظائف في دراسته للقصة بصفة عامة، ولتحديد الشخصيات بصفة عامة، ولتحديد الشخصيات بصفة خاصة، فهو يرى أنّ الشخصية

تحدّد بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتها "إن ما هو مهمّ في دراسة الحكاية هو التساؤل عمّا يقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله"[17] فالشخصية عند بروب هو الدور الذي تقوم به.

إنّ أهمّ ما قام به بروب هو محاولة الفصل بين الحدث والشخصية، وكان يسعى إلى تعريف الخرافة من خلال تسلسل الأحداث، غير أنّه اضطر إلى تعريف الأحداث بإسنادها إلى الشخصيات، فوزّعها إلى سبع دوائر: المعتدي، المانح، المساعد، المرسل، البطل...

الّا أنّ هذا التوزيع لا يخدم في نظرية بروب مفهوم الشخصية، وانّما تصنيف مختزل للأحداث .[18]

ومنه نلاحظ أن الشخصية عند بروب لم تحدّد بصفاتها، بل بالوظائف أو الأفعال التي تقوم بها الشخصية داخل النص.

2ـــ الشخصية عند تودوروف:

ويقوم على الشكل التالي:

ـــ الشخصية العميقة: تؤدي وظيفة فكرية، تسعى لتثبيت أفكارها، وتبدو أكثر حيوية وحركية.

ـــ الشخصية المسطحة: هي شخصيات خافتة لا تظهر الّا قليلا، ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية.

ـــ الشخصية الهامشية: وهي غير الحاضرة فيزيولوجيا في عالم الرّواية لكن حضورها حضور فكري، أي باطروحتها الفكرية.[19]

17 نيطر حميد الحمداني، بنية النص السَردي، ص24/23.

18 عبد الوهاب الرفيق، في السَرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998، ص148.

19 ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، 2002، ص156.

3ـــ الشخصية عند كلود بريمون:

لقد كانت الانطلاقة الحقيقية لأعمال كلود بريمون من قراءته لكتاب "مورفولوجيا الحكاية " لفلاديمير بروب وقد بيّن في كتابه "منطق الحكي" والمنطق هو حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي.

يرى كلود بريمون أنّ الوظيفة في الحكايه تترابط بالشخصيات، بالوظيفة تعرف بكونها ترابطاً بين الشخصية من جهة وعمل من جهة أخرى، وبهذا تصبح تركيبة الرواية قائمة لا على سلسلة أعمال، وإنما على نظام أدوار.

يقول رشيد بن مالك "إن اتجاه بريمون يهدف إلى معالجة الشخصية من حيث الإسهامات التي تقوم بها في مقطوعة سردية تأخذ في الأعمَ الأغلب منحنيين".[20]

إنَ أحداث السّرد في نظر بريمون ترتب وفق نمطين أساسين وهما: نمط التّحسين ونمط الإنحطاط.

أمّا فيما يتعلق بعلاقات الشخصيات في مستوى الإنحطاط.

أمّا فيما يتعلق بعلاقات الشخصيات في مستوى الأدوار يضع بريمون يقوم المتدخل قبل وقوع الفعل وهو (المؤثر).

- المؤثر: الذي يقوم بالتأثير في الشخصيات يدفعها للقيام بالفعل.
- العون: هو الفاعل أو القائم بالفعل.

إنّ ما فعله كلود بريمون فيما يتعلّق بالأدوار التي تقوم بها الشخصيات، سمح له بوضع ترسيمة تتجاوز بروب إلى منطق قصصي قابل للإستعمال في الأعمال السّردية، رغم هذه النتائج التي توصل إليها بريمون لم يسلم من الإنتقادات، بحيث لاحظ أغلب النقّاد أن ترسيمة الأدوار عنده قد شُكلت على أساس جدولي لا على أساس

20 رشيد بن مالك، السميائية بين النظرية والتطبيق، رواية نوار اللوز نموذجا، ص77-78.

سياقي، فمفهوم الدور تمثّله من خارج النص لا من الدّاخل وبالتالي عمله نظري أكثر منه تطبيقي، لذلك يصعب على الدّارس إعتماد "ترسيمة بريمون"[21] لتحليل الأعمال الأدبية.

4- الشخصية عند إتيان سوريو:

يعتبر إتيان سوريو أول من وضع توبولوجية الشخصية المسرحية شبيهة بالتي أعدّها بروب، فانطلاقا من الدراما أعطى سوريو أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات[22]، ويتكون هذا النموذج من ستة وحدات هي: البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المستفيد والمساعد. وقد أطلق على هذه الأخيرة إسم الوظائف الدرامية، تمتاز هذه الوظائف بقدرتها على الإندماج، فهذا البطل متزّعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث إنطلاقته الدينامية التي يسمّيها سوريو بالقوة التّيماطيقية، أمّا الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة، ويمكن لهذا الأخير أن يتطور بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشّخصية الموجودة في وضع يَسمح لها بالتأثير على إتجاه الموضوع.

كلّ هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعد في قوةٍ سادسة يسمّيها سوريو بالمساعد.

نلاحظ جليا أنّ سوريو إسستفاد من النموذج البروبي، ويظهر ذلك في الدوائر السِّتة التي تعتبر تعديلا لدوائر فعل الشّخصية.

5- الشخصية عند غريماس:

بمجيء غريماي شهد مفهوم الشخصية تطوراً ملحوظاً، وذلك بالاعتماد على التحليل البروبي وتحليل إتيان سوريو مؤسسا بذلك نظلم عاملية الشخصيات، وهي محاولة لإقامة التناسب بينهما.

21 ينظر. عبد الوهاب الرّفيق، في السّرد، دراسة تطبيقية، ص150-151.

22 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص219.

عمل غريماس على تطوير محاولات بروب ليصل إلى عمل أكثر اكتمالا ونضوجا فهة قلّص عدد الشخصيات إلى ستة وهي: المرسل، الموضوع، المرسل إليه، المساعد، الذات، المعارض، ويتشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات التي تكون بين هذه العوامل الستة المحددة من طرف غريماس.[23]

العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل، هي التي تشكل الترسيمة العاملية، والتي مكّنته من الوصول إلى القول "إنّ الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبُنى السّردية تصل الأدوار العاملة بعضها ببعض وتنظم الحركات والوظائف، والأفعال التي تقوم بها الأشخاص في الرِّواية، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات".[24]

ويمكن التمييز بين العامل والممثّل لتوضيح مفهوم الشخصية فيما يلي:

- مستوى عاملي: تتّخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات التي تقوم بها.
- مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في السّرد فهو شخص فاعل، يشارك غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية.

6- الشخصية عند فليب هامون:

إنّ ما ميّز فليب هامون عن غيره من النّقاد والدّارسين في موضوع الشخصية الروائية هي تخصيصه مقالا خاصا شاملا، كاقتراح لمفهوم الشخصية، وإجراءات تحليلها كما أنّه استفاد من آراء مختلفة محاولاً بذلك التوفيق بينهما.

- اعتمد هامون في تصنيفه للشخصيات الروائية على ثلاث تصنيفات وهي كالآتي:

23 ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، 2002، ص156.
24 ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص154.

1- فئة الشخصية المرجعية: "وتشمل الشخصيات التاريخية والإجتماعية والدينية والأسطورية، وهذه الشخصيات في معظمها تُحيل إلى معنى مُحدّد وثابت تحدده ثقافة ما، وقراءاتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ وهذه الثقافة".[25]

2- فئة الشخصية الواصلة: "وتضم الشخصيات النّاطقة بإسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والرُّواة والمؤلفين والكُتّاب و الفنانين وتكون علامة حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عليهما".[26]

3- فئة الشخصية الإستذكارية: " تكون الإحالة ضرورية للنظام الخاص بالعمل الأدبي ، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا".

بالعودة إلى الشخصيات المرجعية نجد العمل الروائي يتضمن شخصيات ذات مرجعيات مختلفة:

أ- شخصيات تاريخية: وهي التي يُنشِئها صاحبها إنطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ ويتفرع هذا النوع إلى عدة أنواع مثل المرجعية السياسية والمرجعية الدينية.

ولمعرفة مثل هذه الشخصيات أي التاريخية يحتاج الدّارس لمعرفة المرجعية التاريخية لضبط الحدود بين ما هو أمر واقع وما هو أمر الأدب والفن.[27]

25 عدنان علي محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص99.
26 ينظر ، فيليب هامون ، سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بن كراد ، دار كرم الله ، الجزائر ، دط ، ص 120.
27 الصادق بن الناعس قسومة، علم السّرد (المحتوى والخطاب والدّلالة)، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط1، 2009، ص191.

ب- شخصية دينية: "هي التي تحمل فكراً عقائدياً وأخلاقياً وتأخذ دور المرشد ذاخل العمل الروائي، وتحدد ذلك من خلال اللغة التي تتحدث بها والذكر الذي تدعو إليه، ويكون لها دور كبير في تقديم الحدث[28]".

ج- الشخصيات التراثية: " وهي التي يستوحيها الكاتب من العناصر التراثية، ويعتمد قص واقعها في شكل روائي، وتعتمد الشخصية على التوظيف الكلي للعنصر التراثي وعلى الرؤية الفردية عند الخلاص وتقترب ملامحها من الملامح البطوليـــــــة الملحمية[29]".

د- الشخصيات الأسطورية: "وهي الشخصيات التي امتلكت قدرات غير عادية من خلال قدراتها الجسمية الخارقة، والتي تفوق قدرات الشخص العادي[30]" وهي شخصيات مستوحاة من الأساطير، وهي تعكس رؤية المجتمع لنفسه ولما يحيط به من خلال أساطير مختلفة.

إذا كانت هذه أهم التصنيفات التي ركّز عليها الباحثون في دراستهم للشخصية، حيث ركّز كل باحث على تصنيف يخدم دراسته.

أهمية ودور الشخصيات في الرواية:

كما ذكرنا آنفاً أنّ الشخصية تعتبر إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، حيث اهتم الباحثون وسلّطوا الضوء على دراسة الشخصيات كونها: "لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثمّ كان

28 ينظر، نادر أحمد عبد الخالق، ص50.

29 نادر احمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني، ص 5.

30 صبحية عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 1

التشخيص هو محور التجربة الرّوائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية[31]".

الأهمية في قيمة الشيء وجوهره، وكل شيء موجود في الواقع يحظى بأهمية تُعلى من شأنه، إذا يمكن القول أنّ الشخصية الروائية تزخر بأهمية كبرى وتظهر في:

إختزال وإبراز مميزات الطبقة الإجتماعية وتصاعد قيمة الفرد، فالشخصية يمكن أن تكون مؤشرا دالاً على المرحلة الإجتماعية التي تعيشها. كما تكشف لكلّ واحد مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الإتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه.

بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع وتبرز أهمية الشخصية عند نجم يوسف في تقديمها لنا صورة ثابتة للشخصية الإنسانية، لا تتقيّد بقيود الزّمان وهي تسير في طريقها، وتقطع مراحل العمر المختلفة في رتابة وانتظام، كما يبيّن لنا محمد علي سلامة أهمية الرواية، حث ساهمت في تطوّر فن الرّواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة، وذلك تجلى من خلال رَسم الشّخصيات الرِّوائية وبيان دورها في الحياة[32].

وفي الأخير يُمكن القول أنَّ الشخصية هي المكوّن الأساسي والمحور العام للأدوار التي تلعبُها في بنائها للرّواية، فكما قال مُرتاض "أنّ الحيّز الرّوائي يُخْمِدُ ويُخرِس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات[33]" فهي العنصر الحيّ الذي يُساهم في نجاح الأعمال الفنية طبعاً وعلى رأسها الرِّواية.

31 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 39.

32 محمد نجم يوسف، فنّ القصة، ط4، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1963، ص154.

33 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرواية، ص135.

الفصل الثاني

بنية الشخصية في رواية الفيل الأزرق

تقديم الشخصيات الروائية

أ- المقياس الكمي

ب- المقياس النوعي

أنواع الشخصية في رواية الفيل الأزرق

الشخصية الرئيسية (المحورية)

الشخصية الثانوية

الشخصية الملحقة

الشخصية الهامشية

الفصل الثّاني: "بنية الشّخصية في رواية الفيل الأزرق"

إن الشّخصية الروائية تشكّل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، والرواية كما هو معلوم أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشّخصية لا يقاربها ذلك سوى المسرحية التي سبقتها في الظهور ، ولكن المرونة للرواية بوصفها جنساً أدبياً، والحرية التي يمتلكها الروائي في تشكيل عوامله ورسم شخصياته جعلت الشّخصية الأدبية أكثر اقترانا بالرواية منها أكثر بالمسرحية، وهذا ما يُتيح للروائي بذل ما يريد من جهود واستثمار ما يشاء من وسائل معرفية وتقنية في سبيل تمكينه من تحقيق التفوّق في رسم شخصيّاته[1].

ونظراً لتعدد المفاهيم ووجهات النظر فيما يخصّ تحديد مفهوم الشخصية فإنه يمكن حصرها في ثلاث اتجاهات ومزاقف وهي[2]:

أ- فريق يرى أن الشخصية كائن من لحم ودم يعيش في مكان وزمان.

ب- يرى آخرون أنّ الشخصية هيكل أجوف ووعاء مُفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي الذي يكسبها هويّتها.

ج- فريق يرى أنّ الشّخصية متكونة من علامة العلامات الواردة في النّص إلا أنّها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة أي تتحول إلى دليل له وجهان دال ومدلول.

إنّ هذه التباينات في جوهرها تُثير بمعنى من المعاني إلى الدور الخطير الذي تلعبه الشّخصية بوصفها عنصراً في العملية السّردية، كونها تجسّد فكر الرّوائي، وتؤثر تأثيراً عظيماً في سير الأحداث وتوضيحها.

1 صلاح صالح، السّرد وسرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللّغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص101.
2 نفس المرجع، ص102.

تقديم الشخصيات الروائية:

نظراً لما تلعبه الشّخصية من دور كبير وذلك من خلال تفعيل سيرورة السّرد داخل فضاء الرواية، اهتم النقاد السرديون اهتماماً كبيراً بطرق تقديم الشّخصية، حيث يلجأ جميع الكتّاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشّخصيات للقارئ، وهناك من جهة الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجبُ الشخصية عن كلّ وصف مظهري[3]، ومن جهة أخرى هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك برصد طبائعها أو أوصافها.

أمامتعدد المشاكل التي يطرحها تقديم الشخصية من حيث التّنوع والاختلاف، يقترح فليب هامون مقياسين أساسين، يفيدان الدّارس للنّص السّردي في القيام بهذه المهمّة:

أ- المقياس الكمّي: ويُنظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة حول الشّخصية.

ب- المقياس النوعي: ويخصّ مصدر تلك المعلومات وكيفية وُرودها في الخطاب[4].

إن مصدر المعلومات عن الشّخصيات في رواية الفيل الأزرق هو السّارد حيث نجده يخبرنا عن أوصافها وطبائعها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيّات الرّواية، فيكون بذلك السّارد وسيطا بين الشخصية والقارئ أو تكون إحدى الشخصيات وسيطا بين الشخصية والقارئ.

من خلال هذا نستطيع أن نميّز في رواية الفيل الأزرق بين طريقتين من طرق تقديم الشخصيات الروائية وهي:

أ- المقياس الكمي: هو كمية المعلومات المعطاة حول الشّخصية، وتحديد الشخصية لا يتم من خلال الإسم فحسب، بل يحتاج إلى وفرة من المعلومات ومجموعة من العلامات والمعايير الكمية، فمثلا

3 ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص223، نقلا عن UNIVERSALIS

4 ينظر: محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص43.

شخصية "الدكتور يحي" وهو الشخصية الأكبر تواتراً باعتباره البطل بالمقارنة من الشّخصيات الأخرى[5].

البطل	الشخصيات الأخرى
وفرة المعلومات	قلة المعلومات
تشخيص متناهي	تشخيص إختزالي
حضور مستمر	حضور عابر
حضور مهيمن	حضور باهت

"يحي" دكتور أمراض نفسية تعرض لحادث سير بسبب إدمانه على الكحول، أدت إلى وفاة زوجته وابنته فانقطع عن عمله وعاش في عزلة دامت خمس سنوات، تصبح حياته مأساوية وفوضوية بأفعاله المذكرة والمنافية للدِّين والأخلاق.

الشخصية الثانية الأكثر تواترا "شريف": صديق يحي وهو شخص غير طبيعي يمسّه جنّ يدعى "نائل" يقوم بقتل الدكتور سامح يقوم بمعالجته الدكتور يحي ولكن عن طريق الشّعوذة والدّجل.

ثمّ تأتي بقية الشّخصيات:

مايا: فتاة ليل ومُدمنة للكحول والحشيش وهي صديقة يحي.

لبنى: إمرأة متزوّجة يقع في حبّها الدكتور يحي وفي نهاية الرّواية يتزوجها.

5 ينظر: محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص45.

صفاء: مديرة المستشفى، رغم تخطيها منتصف الخمسينات لازلت تحتفظ بمسحة جمال ترمّمه المساحيق وأظافر مصبوغة مُعتنى بها.

سامح: دكتور في 8 غرب، من الشخصيات الغير مجدية.

عم سيّد: أشهر مرضى المستشفى، تخطّى العقد السابع ولا يذكر أحد تاريخا لدخوله كان يرتدي قميصا أخضراً وقبعة رياضية، تطل نصف قدميه من قُبقاب خشبي مهتوك...

مُحسن: ممرض مخضرم عمل سنين في المستشفى، نحيف له أسنان طويلة وعين يمنى بؤبؤها أكبر من أختها.

نيجوزي: خادمة إفريقية في منتصف الأربعينات من بلدة "رواندا".

إذا من خلال المقياس الكمي وجدنا أن شخصية "يحي" و"شريف" لهما الحضور الأوفر في الرواية، يبدو ان المقياس الكمي لا يستطيع لوحده أن يُعطينا صورة كاملة عن بنية الشّخصية، وإنّما يُخبرنا عن بعضها.

ب- المقياس النوعي: يتعلق بطريقة بناء الشخصية وتقديمها في الخطاب السّردي، خاصة على مستوى تمظهرات الشخصية وأشكال ظهورها وحضورها في المحكي[6].

1- التّفريد: حيث يخصّ الروائي شخصيةة البطل بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقل فإنّه يجعل شخصية البطل مُنفردة بهذه الصفات.

2- أشكال ظهوره وحضوره: يتعلق الأمر هنا بأشكال تقديم البطل من حيث التركيز عليه وطريقة حضوره، بمعنى تقديم البطل في سياقات وحالات ترسِّخه في ذاكرة القارئ[7].

6 ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ص48-49

7 نفس المرجع، 53.

3- موقعه في نسق الحكي: تُسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار داخل الثقافة والمجتمع.

4- التحديد القبلي: يحدد النوع الأدبي للبطل بشكل قبلي، في السيرة الذاتية للبطل وهو الشّخصية الوحيدة التي تتطابق مع ضمير المتكلم.

أنواع الشخصية في رواية الفيل الأزرق:

تتميز رواية الفيل الأزرق على أنها تعتمد بشكل رئيسي على عنصر الاثارة والتشويق بطريقة تشد إنتباه القارئ، مما يجعلك تعيش القصة وكأنك أحد أبطالها، كما أن شخصيات هذه الرواية تنبثق من آفاق ضبابية وكأنها بلا ماضٍ، فتنخرط في حركة صراع حول القيم والمفاهيم والانتماءات، وقبل كل شيء البحث عن مصير مجهول متعدد الابعاد يضفي على الشخصيات نوعا من الغموض....

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديات المرتبطة بكيفية بناءها داخل السّرد، بالإضافة الى الدور الذي تقوم به الشخصية والتي يجعلها إماَ شخصية رئيسية أو ثانوية: ولضمان أي عمل سواء قصصي أو روائي يجب أن يكون هناك تنوع في الشخصيات وهذا لِدفع السرد الحكائي الى المسار المعين.

1- الشخصيات الرئيسية (المحورية):

هي تلك التي تتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية وهي الشخصية "المعقدة المركبة، الدينامية، الغامضة، لها قدرة على الادهاش والاقناع كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاستمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها[8]".

[8]ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 58.

يحيى: تعتبر هذه الشخصية أكثر الشخصيات ظهوراً فهو ليس مجرد شخصية أساسية ومحورية تدور حولها الاحداث، بل هو البطل والفاعل الأساسي.

البعد النفسي: وهو بعد واضح وجليّ في الشخصية ويتبين من خلال نفسيته المنهارة، حيث تعرض يحي الى حادث سير بسبب إدمانه على الكحول أدت الى وفاة زوجته وابنته فانقطع عن عمله_ وعاش في عزلة دامت خمس سنوات لتصبح حياته مأساوية وفوضوية، وهذا ما أظهره لنا الراوي "بنتي ومراتي ماتوا في حادثة على طريق الساحل الشمالي[9]"، وفي قوله "...تحاملت لأجلس مقاوما سكرات الاسقاط وصداع شرعي من بقايا الكحول في أوردتي، جمرة مستعرة في مؤخرة رأسي تصب الحمم بين عينيّ، في مرآب الدولاب المواجه لمحنتي، مأساة إغريقية لن تدوّن"، وقد اعتمد الراوي "أحمد مراد" المناجاة النفسية للتعبير عن الحالة يحي حيث يلجأ اليها الكاتب لينقل المشاعر الوقتية المتعلقة بظرف ما قد تعرضت له هذه الشخصية ويتضح ذلك في قوله: "صورة لبني في مخيلتي أفقدتني حس الدعابة ... فقدت قدرتي على مغازلة مايا..."[10].

البعد الاجتماعي: اتضح هذا البعد في شخصيته ولكن بصفة أقل لتركيز الراوي على الجانب النفسي كون الرواية تهتم بنقل العواطف والاحاسيس التي تختلج النفس، وإذا قمنا بالنظر من زاوية الحالة الاجتماعية الخاصة بحالة البطل فنجده فتى في ريعان شبابه أرمل وهذا ما برز في الرواية "زفرت أنفاسي في سبعة وثلاثين عاماً معكوسة أمامي في المرآة زمنا يغير فيلاً لكنه فيلا بخرطوم"[11]، أمّا إذا قمنا بالتنبؤ لوضعه التعليمي أو الثقافي فهو شخص متعلم ومثقف دكتور أمراض نفسية في "8 غرب" وهو أيضا شخصية تخطئ حيث جاء

[9] أحمد مراد، الفيل الأزرق، ص 76.
[10] نفس المصدر، ص 186.
[11] الرواية، ص 6.

على لسان الشارد بعض الكلام المتعلق بمغامراته العاطفية: "قبل أن أتجه الى مايا النائمة على بطنها قتيلة طعنات اللذة، أزحت خُصلاتها من فوق أذنها ووسوست لها: "مايا... عندي مشوار لازم أروحه..."[12]

كما مثّلت الأنوثة هاجساً إرتقى الى أن يكون عقدة في حياته وذلك راجع الى مجموعة من العوامل النفسية في هذه الشخصية، حيث فتحت على يحي ملفات قديمة لم يظن أنها ستفتح مرة أخرى، ملف لطيف رقيق مكون من اسم واحد هو "لبنى" شقيقة شريف التي عشقها يحي قديما وتمنى الزواج منها ولكنه حينما طلبها من أخيها كان الرفض الحاسم، الآن يحي يعيش ذكرياته القديمة مجسدة صدمات تتوالى على المستوى الشخصي والمهني.

2- الشخصيات الثانوية:

تلعب الشخصيات الثانوية هي الأخرى دوراً هاماً في بث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي "مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة، واضحة، ليس لها جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، او لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد"[13]

لقد سأرغم ما قيل في شأن هذه الشخصية، إلا أن هذا لا يعني أنها غير مهمة، حيث ساهمت هذه الأخيرة الشخصيات الثانوية في بناء الحدث الروائي كون الرواية تتسم بحضور مكثف لهذا النوع من الشخصيات، ولعل من أبرز الأسماء الواردة في الرواية التي وقفت الى جانب البطل:

[12] الرواية، ص 8.

[13] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 57-58.

– **شخصية شريف ماهر الكردي:** صديق يحي، طبيب نفسي عمل حتى عام مضى بمستشفى "بهمن" النفسي قبل أن يفصل منها لأسباب لم تذكر متهم بقتل زوجته "بسمة مجدي"، حلّقت عارية من الدور الثلاثين لأحد أبراج عثمان بالمعادي، محاميه دفع بمرض موكله العقلي الى هيئة المحكمة لتبرير عدم مسؤوليته الجنائية عن الحادث، كما إن موكله لم يكن حاضراً لحظة الوفاة، وأكد أن الضحية انتحرت لعدم وجود ما يبرر تورط موكله فصدر قرار بفحصه تحت أيدي خبراء العباسية في قسم 8 غرب...[14].

– **البعد النفسي:** هو شخص غير طبيعي يمسه جن يدعى "نائل" يقوم بقتل زوجته و"الدكتور سامح" يقوم بمعالجته الدكتور يحي ولكنّ عن طريق الدجل والشعوذة.

تزداد حالة شريف سوءًا يظن أنه إنفصام غير أنه نوع عجيب للغاية يرى منه يحي تحولا كاملا في الشخصية لا تمت بصلة الى شريف الأصلي كما يعرفه يحي، كان كثير الصمت يغطي ذراعه وأجزاء أخرى من جسده وشم عجيب "تاتو"، ويدَّعي أنه شخص آخر يسمى نائل وتأتيه لحظات جنون يصر فيها على كتابة أرقام مهمة ليس لها معنى "بُسّ تصدق لايق عليك اللوك الجديده ده... شعرك والتاتو.." وفي قوله: "لوّحت بالقلم لحظات قبل أن يلتقطه بتردد نطو الورقة كشاعر ينتظر وحياً تأخر ... وبيد مرتعشة كتب أحد عشر رقما ثم توقف برفق سحبت الورقة من أمامه ودققت في الأرقام: "40110020019"[15]، ويزداد الغموض على يحي حينما يتلقى مكالمات على هاتف شريف صادرة من شريف نفسه ويتحدث معه بصفته نائل ويزيد من حيرته، وهذا ما أظهره الرّاوي في قوله: "شريف! مين اللي دايماً معاك؟ هو اللي قتل بسمة! سألته لم يجبني"[16]

[14] الرواية، ص 44-45.
[15] الرواية، ص 48-49.
[16] الرواية، ص 120.

البعد الفيزيولوجي: وردت في الرواية بعض الصفات الجسدية عبر الحدث، فقد جاء على لسان الشارد "كم تغيّر!!! يبس وجهه وحفر خديه بخطين غائرين، انخسفت عيناه الخضراء في محجريهما كجزيرتين في محيط وأظافره طويلة وذراعه بارزة، اليسرى موشومة بخط رأسي يمتد من الكتف لينتهي الى الكف"[17]

– **لبنى:** أخت شريف الكردي التي عشقها يحي قديما وتمنّى الزواج منها ولكنه حينما طلبها من أخيها كان الرفض الحاسم، امرأة متزوجة في نهاية الرواية يتزوجها يحي.

تساعده في تحرياته (لبنى) للوصول الى شقة شريف التي شهدت الحادث وتقع بيده عدة أشياء لم يلحظها رجال البحث الجنائي مثل الهاتف االمحمول الخاص بشريف والذي يمتلأ بالصور الشديدة الخصوصية هو وزوجته.

وعلى الرغم من أنها تزوجت من خالد إلا أنها لم تتمكن من نسيان يحي "جاء على لسان شريف" ما كنتش هشتقلها زي دلوقتي...كان زمانها زيّ مراتك...مملة وسخيفة...أراهن إنك وقت فراغك بتتخيلها في السرير..."[18]

3- الشخصيات الملحقة:

"هي التي تساهم في التنامي السردي وفي ترابط المُتَواليات السردية من أجل بناء حبكة محكمة وقادرة على الاقناع والابداع"[19]

ولقد وظف أحمد مراد في روايته "الفيل الأزرق" العديد من تلك الشخصيات.

[17] الرواية، ص 41-42.

[18] الرواية، ص 156.

[19] محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع الى سؤال المصير)، الدار العربية للعلوم، الرياض ط1، 2011، ص121.

مايا: فتاة ليل ومدمنة كحول وحشيش وهي صديقة يحي والتي فاجأت يحي بأقراص الفيل الأزرق تلك الأقراص التي تقول إنها مصنوعة من مادة (DMT) التي يفرزها مخ الانسان حال الاحتضار، تأخذه في رحلة برزخية بين عالمين ليرى ما لا يمكن رؤيته، لتبدأ رحلة يحي لحظات بعد إبتلاع القرص وتختفي (مايا) والغرفة والموجودات من حوله ليبدأ الرحلة، وقد جاء على لسان يحي:"مايا في معجمي: كوكتيل من ويسكي، نبيذ، عرقي، فودكا، كامباري، سيجارة B52، بيرة، شامبانيا..."

سامح: دكتور "8 غرب" هو من الشخصيات الغير محببة للدكتور يحي حيث كان يتربص "سامح زيدان" بيحي، ويحاول بشتى الطرق اقتحام دائرته الخاصة بسبب خلاف قديم لم ينسه كلاهما هذا الخلاف يحمل إسم "نرمين" جاء على لسان يحي حول سامح: "من بين الشخصيات عديمة الجدوى التي أُفضل نسيانها، لا يوجد من هو عديم الجدوى أكثر من سامح"[20]، يقول أيضا:"تقدمني سامح باسطا لميمنته، مشيت وراءه أتأمل حركته القهرية في المسح على شعره كل بضعة ثوان يحاول فرض سيطرته على القسم بمداعبات مبالغ فيها من العاملين والممرضين لم ترق لبعضهم، كان بنقصه فقط أن يتبول على حائطٍ ويهرش ظهره برجليه ليكمل روتين الكلب البلدي في تحديد منطقة نفوذه[21].

محسن: ممرض مخضرم، عمِل لسنين في المستشفى، كان نحيف له أسنان طويلة وعين يمنى بؤبؤها أكبر من أختها[22].

[20] الرواية، ص 23-25.

[21] الرواية، ص 13.

[22] الرواية، ص 12.

صفاء: مديرة مستشفى "8 غرب"، رغم تخطيها منتصف الخمسينات لازالت تحتفظ بمسحة جمال ترممه مساحيق وأظافر مطلية معتنى بها جاء على لسان يحي تقول:"أنا مش مديرة بس، أنا باعتبر نفسي أختك الكبيرة وأنت عارف، أنا أقصى حاجة ممكن أعملها عشان نتجنب الفصل "إني" أرجّعك الشغل كما كنت"[23]

يواصل كلامه فيقول:"ابتلعت ريقها مع آخر كلمة...لا تعني تهديدها الأخير بنسبة 76%...إلا أنها ستتمادى في تهديدها النظري حتى آخر هواء أحضّر إزاي؟ سألتها – بالجدول زيّ زمالك وتخلص رسالتك!

4- الشخصيات الهامشية:

في الشخصيات المكملة ذات الأدوار الصغيرة اقتضتها طبيعة تطور الاحداث، حيث أنها قامت بملأ الفراغات وأداء دور المُوصل بين عناصر الرّواية، وقد جاء على لسان السارد وصف لبعض صفات هذه الخصيات منها:

نرمين: زوجة يحي تعرضت لحادث مرور أدى الى وفاتها جاء على لسان يحي:"بنتي ومراتي...ماتوا في حادثة على طريق الساحل الشمالي من خمس سنين"[24].

بسمة: زوجة شريف الكردي، التي قام بقتلها، وقد جاء على لسان لبنى أخت شريف تقول:"شريف وبسمة اتعرفوا على بعض من أربع سنين في فرح واحدة صحبتنا، حبّ من أول نظرة، تقول: من شهرين كلمت بسمة...وحكت لي أن شريف متغير من ناحيتها...كانت شاكة إن تأخير الحمل هو السبب...كلمتها حكت كلام غريب أن شريف بيكلم حدّ معاه في الاوضة وهو قاعد لوحده...فجأة شريف طرد بسمة وبعدين اتصل بيها وتراجّاها ترجع...راحت له فتح لما الباب وهو عريان وراسم (Tattoo) أكيد شفته...وبعدين انقطعت

[23] الرواية، ص 16-17.

[24] الرواية، ص 76.

أخبارها وآخر حاجة وصلتيني (sms) من تلفون شريف كان فيها كلمة واحدة... "الحقيها" يوم ما بسمةرمت نفسها!![25]

خالد: زوج لبنى، جاء على لسان يحي يقول:"خالد في (معجم لسان العرب) من مصدر (خُلد) وتعني: "خَلد، يَخْلُدُ، خُلداً وخُلُوداً" أي بقي وأقامَ...دوام البقاء في دار لا يخرج منها مع أنثى لا يفرغ منها... لا يشبع منها[26].

عمّ سيّد: أشهر مرضى المستشفى ترزي عتيق تخطّى العقد السابع ولا يذكر أحدُ تاريخ دخوله، ولا حتى هو "Residual shizophre" كانت حالته بقبول الدكتور يحي:"تركته منذ خمسة أعوام، يرتدي قميصا كان أخضراً وقبّعة رياضية هالكة، لم تُخفِ ابتسامة شحيحة الاسنان تطل نصف قدميه من قبقاب خشبي مهتوك لتدلي بأصابعه المنسية الى الأرض ويحمل في يده كيسا متخما بالأقمشة والخيوط والإبر[27].

بيجوزي: خادمة افريقية في منتصف الاربعينات، حكت لي يوما أن اسمها في بلدها "رواندا" تعني "المباركة"... كما حكت لي أيضا عن عائلتها التي أبيدت في صراعات 1994 العرقية قبل أن تأتي لمصر حيتي بأسنان ناصعة وسط بشرة أبنوسية لامعة"[28]

رواية الفيل الأزرق، رواية معاصرة، رواية مستعصية على القارئ العادي، وهي نقلة كبيرة جداً من مستوى الى آخر، وهي من الروايات التي تحتفي بالأسماء، حيث اختار الكاتب لشخصياته أسماء تمثل دلالات بعينها لتميزها عن غيرها.

---

[25] الرواية، ص 77-79-80.

[26] الرواية، ص 93

[27] الرواية، ص 12-13.

[28] الرواية، ص 93

يمثل الاسم الشخصي أو الضفة علامة سيميائية بإمتياز، كما أن الصفات أو السلوكات التي يلحقها بشخصياته كلها تمر عبر التسمية التي بما تحدث شبكة المعلومات التي تكون الحبكة في الرواية.

خاتمة

خاتمة:

إن الحديث عن بنية الشخصية في رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد حديث متشعّب، لكن من خلال ما توصّلنا إليه في هذه الدراسة يمكن أ نحوصل ذلك فيما يلي:

– تعد الرواية العربية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي، وقد شهدت تطوراً ملحوظا منذ ظهورها في العصر الحديث وهنا نظراً لشساعة فضاها إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والاسس الفنية التي يبنى عليها العمل الروائي.

– تعتبر الشخصية من أهم مقومات العمل الروائي، إذ تُشكِّلَ بِناءه وتحكم نسيجه، فالرواية بلا شخصية تعد عملا مبتوراً في جميع جوانبه.

– انّ أبعاد الشخصية مزيج مركب من ثلاثة أبعاد أساسية ركز الروائي على البعدين (النفسي والاجتماعي) لأنه حرص على تقديم شخصياته من الداخل أكثر من الخارج.

– إنّ الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث وتحدد إنتمائها، فإن الشخصية الروائية يمكن أن تصنف بحسب الدور الذي تؤديه فتكون الشخصية الرئيسية في محور العمل ثم تأتي الشخصية الثانوية.

– حفلت رواية الفيل الأزرق بالعديد من الابعاد والدلالات فكانت بذلك أرضا خصبة للدراسة، بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب وما عملنا هذا إلا نقطة في بحر دراسات المتخصصين.

– تعامل الروائي مع الشخصية بشكل يجعل المتلقي يعايش تفاعله مع الحدث.

– شخصية "يحيى" شخصية نموذج من خلال سلوكاته وتصرفاته.

ملاحق

عن المؤلّف والمؤلّف:

المؤلّف: أحمد مراد

كاتب مصري من مواليد القاهرة 1978، تخرّج في مدرسة ليسيه الحرّية بباب اللوق، قبل أن يلتحق بالمعهد العالي للسينما ليدرس التصوير السينمائي، وتخرّج عام 2001 بترتيب الأول على القسم، ونالت أفلام تخرّجه "الهائمون – الثلاث ورقات – وفي اليوم السابع" جوائز للأفلام القصيرة في مهرجانات بإنجلترا وفرنسا وأوكرانيا...

قام بتأليف العديد من الرّوايات منها فيرتيجوا، تراب الماس والفيل الأزرق، والتي كانت ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام 2014.

أعماله / مؤلفاته:

بدأ مراد كتابة روايته الأولي "فيرتيجو" في شتاء عام 2008، ونُشِرت في نفس العام عن دار "ميريت"، قبل أن تُترجم للّغة الإنجليزية، ثم للإيطالية والفرنسية، ثم تحولت الرواية لمسلسل تليفزيوني في رمضان من عام 2012 بطولة هند صبري ونالت الرواية جائزة البحر الأبيض المتوسط للثقافة لعام 2013 من إيطاليا.

في فبراير 2010 أصدر مراد روايته الثانية بعنوان "تراب الماس" وتُرجمت للإيطالية والألمانية، ويستعدّ لتقديمها في فيلم سينمائي.

في أكتوبر من عام 2012 صدرت روايته الثالثة "الفيل الأزرق" والتي نالت المركز الأول في مبيعات الكتب بمعرض القاهرة الدولي للكتاب عام 2013، ثم فازت بجائزة القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية 2014.

تمّ تحويل الرّواية لفيلم سينمائي بعنوان "الفيل الأزرق" بطولة كريم عبد العزيز، خالد الصاوي ونيلّلي كريم.

المؤلّف: "الفيل الأزرق":

الفيل الأزرق من تأليف الكاتب أحمد مراد الصادرة عن دار الشروق لعام 2012، من الروايات المميزة التي لاقت نجاحاً جماهيرياً كبير، تحولت إلى عمل سينمائي حازت على جائزة البوكر العربية.

تدور أحداث الرّواية حول شخصية الدكتور "يحي" دكتور الأمراض النفسية، بعد خمس سنوات من العُزلة الاختيارية يستأنف د. يحيى عمله في مستشفى العباسية للصحّة النفسية، حيث يجد في انتظاره مفاجأة.

في "8 غرب"، القسم الذي يقرّر مَصير مُرتكبي الجرائم، يُقابل صديقاً قديماً يحمل إليه ماضياً جاهد طويلاً لينساه، ويصبح مَصيره فجأة بين يدي يحيى.. تعصِف المفاجآت بيحيى وتنقلب حياته رأسًا على عقب، ليصبح ما بدأ كمحاولة لاكتشاف حقيقة صديقه، رحلة مثيرة لاكتشاف نفسه.. أو ما تبقى منها.

يأخذنا أحمد مراد في روايته الثالثة إلى كواليس عالم غريب قضى عامين في دراسة تفاصيله، رحلة مثيرة مستكشف فيها أعمق وأغرب خبايا النفس البشرية

رواية الفيل الأزرق الذي خرج بها أحمد مراد كمن النمطية الروائية إلى آفاق جديدة غير معهودة، فبداية هي العنوان الغريب حتّى التّفاصيل أكثر غرابة والحِبكة أيضا، وختاماً بخروج الرواية من الورق إلى الشّاشة. رغم هذا تعرّضت الرواية للكثير من النقد ما بين إيجابي وسلبي، إلّا أن معظم من قرأها سواء من القراء أو النقاد أجمعوا على أنّ أسلوب الكاتب أقرب إلى الرواية السينمائية ولهذا السبب تم اختيارها لتتحول إلى عمل سينمائي، ونعتبرها من الروايات الجديدة التي استجابت لعناصر فنية جديدة وعبرت عن واقع بطريقة اعتمد فيها الكاتب على الحوار الفني لاكتشاف العلاقات الخفية للأشخاص بشكل يقترب من صور حقيقية في سلوكات الناس وتصرفاتهم.

ملخص الرواية:

تبدأ الرواية بمشهد "ليحيى" وهو يستيقظ من النوم بعد سهرة حمراء مع صديقته "مايا"، يستقبل يحيى خطاب رسمي من جهة العمل تحذره للمرة الأخيرة يتجه من فوره الى عمله كطبيب أمراض نفسية في مستشفى العباسية للأمراض النفسية "8 غرب" الخاص بمرضى الجنائيين الذين ارتكبوا جرائم مروعة ويشتبه في سلامتهم العقلية، فيتم احتجازهم في هذا القسم لاجل محدد ولحين الكشف عن قوائم العقلية من خلال عدة اختبارات.

يتوجه "يحيى" الى "8 غرب" لتستقبله حفنة من المفاجآت، زميله في القسم هو الدكتور "شريف زيدان" أبغض الناس الى قلبه، العداوة القديمة بينهم لسبب لم يفصح عنه الكاتب في أول الرواية "شريف الكردي" أحدث مرضى القسم متهم بقتل زوجته بعد تعذيبها تمّ تحويله الى مستشفى العباسية للكشف عن قواه العقلية، المفاجأة أن شريف كان يحب زوجته "بسمة"، و لم يكن من المتوقع أن يدور بينهما تلك الاحداث المروعة، ملف شريف الكردي يفتح على يحيى الكثير من الملفات القديمة التي ظن أنها لم تفتح من بين هذه الملفات ملف رقيق لطيف مكون من اسم واحد هو (لبنى) شقيقة شريف التي عشقها يحيى قديماً وتمنى الزواج منها ولكنه حينما طلبها كان الرفض من أخيها، الان يحيى يعيش ذكرياته القديمة مجسدة صدمات تتوالى على المستوى الشخصي والمهني.

على المستوى الشخصي تعود (لبنى) لتوقظ المشاعر في قلبه، ويجاهد نفسه قدر المستطاع بعد أن يعلم أنها متزوجة.

على المستوى المهني يتربص به سامح زيدان، ويحاول بشتى الطرق إقتحام دائرته الخاصة بسبب خلاف قديم لم ينسه كلاهما، هذا الخلاف يحمل اسم (نرمين) تلك الفتاة التي هام بها سامح عشقاً ولكنها كانت تدور حول يحيى ولا تشعر به بل ترفضه، تدور الأيام ويتزوج يحيى من نرمين وتمضي الحياة وينجبا طفلتهما الوحيدة "نور" لتتحول الحياة الى كتلة غير مفهومة من الجفاء حتى تحدث الكارثة يقود سيارته بعد مغادرته للخمور، ويشتد الخلاف بينه وبن زوجته أثناء القيادة ويقع

الحادث المفجع نجى هو فيه وحده وفقد زوجته وفلذة كبده نور، هذا الحادث الذي حول حياته الى حي فيزيولوجيا ولكن ميت عاطفيا، هذا الحادث اعتزل بعده العمل والحياة لخمس سنوات كاملة يتمنى الموت كل يوم ويتعذب بألم الفراق كل يوم وكأنه يعاقب نفسه على جريمته كل هذا يرويه الكاتب على لسان يحيى في ثنايا الرواية كلما سنحت الفرصة لإستعادة الذكريات القديمة.

أما شريف فالحالة معه تزداد سوءاً يظن أنه إنفصام غير أنه نوع عجيب للغاية، حيث يرى منه يحيى تحولا كاملا في الشخصية لا يمت بصلة الى شريف الأصلي كما يعرفه يحيى كثيرا الصمت يغطي ذراعه وأجزاء أخرى من جسده وشمٌ عجيب (تاتو) كما أنه يدعي أنه شخص آخر يسمى "نائل" وتأتيه لحظات جنون يصر فيها على كتابة أرقام مهمة ليس لها معنى، تساعده في تحرياته (لبنى) للوصول الى شقة شريف التي شهدت الحادث وتقع بيده على عدة أشياء لم يلحظها رجال البحث الجنائي مثل الهاتف المحمول الخاص بشريف الذي يمتلئ بالصور شديدة الخصوصية هو وزوجته.

يزداد الغموض على يحيى حينما يتلقى مكالمات على هاتف شريف صادرة من شريف نفسه، ويتحدث معه بصفته (نائل) ويزيد من حيرته.

في ظل هذه الحيرة تأتيه (مايا) لأجل سهرة من سهراتها الماجنة، ولكنها تصر ألا تكون عادية، ليست عادية لما تفعله معه ولا عادية لزجاجة الخمر المميزة، ولكن لأقراص "الفيل الأزرق" تلك الأقراص التي تقول إنه مصنوعة من مادة DMT تلك المادة التي يفرزها مخ الانسان في رحلة برزخيه بين عالمين ليرى مالا يمكن رؤيته لبشر، يقاوم يحيى في البداية ثم لم يلبث أن تجذبه المغامرة فيقبل التحدي ويلتقط قرص الفيل الأزرق ويلقى به في فمه... تبدأ الرحلة لحظات قصيرة بعد ابتلاع القرص وتختفي مايا والغرفة والموجودات من حوله ليبدأ الرحلة، رحلة كسرت حواجز الغموض نقلته ليرى مشاهد لم يرها غير أصحابها، تلك الرحلة الرهيبة التي يرى حدوث الكارثة ولكنه يعود منها ليجد في انتظاره كارثة أخرى.

أحمد مراد
الفيل الأزرق
رواية
دار الشروق

غلاف رواية الفيل الأزرق:

رواية الفيل الأزرق هي المفتاح الذي خرج به أحمد مراد من النمطية الروائية الى آفاق جديدة غير معهودة، فبداية هي العنوان الغريب حتى التفاصيل أكثر غرابة حتى الحبكة وختاما بخروج الرواية من الورق الى الشاشة.

الشيء المميز أن أحمد مراد كسر التابو المقدس الذي سار عليه في روايتي "فيرتيجو" و "تراب الماس"، بدأ في سرد روايته أشبه ما تكون بعالم ما وراء الطبيعة هذه الصبغة مع اسم الرواية الغريب أعطت الرواية جاذبية لا توصف وربما هي السبب الرئيسي في نجاح الفيلم.

أسلوب الرواية:

تتميز الرواية أنها تعتمد بشكل رئيسي على عنصر الاثارة والتشويق بطريقة تشد إنتباه القارئ مما تجعله يعيش القصة وكأنك إحدى أبطالها كما تميز الكاتب بتسليط الضوء للقضايا العصرية التي يعاني منها المجتمع من إدمان المخدرات والشعوذة والسحر والعلاقات المحرمة للهروب من واقع الحياة المؤلم.

إنتقادات:

تعرضت الرواية للكثير من النقد ما بين إيجابي وسلمي، إلا أن معظم قرائها سواء القراء أو النقاد أجمعوا على أن أسلوب الكاتب أقرب الى الرواية السنيمائية ولهذا السبب تم اختيارها لتتحول الى عمل سينمائي.

من هؤلاء، الناقد العراقي "د. عبد الله إبراهيم" حيث قال: ‘‘إنها البلاغة الجديدة" لأن الكاتب اعتمد على الحبكة السردية، و لم يعتمد لغة التشبيه والجزالة اللفظية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **الكتب العربية:**

أ- المصادر:

1- أحمد مراد، الفيل الأزرق، دار الشروق، مصر، القاهرة ط1، 2012، ط5، 2013م.

ب- المراجع:

1- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان ط1، 2015م.

2- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر ط1، 1991م.

3- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر ط 2002م.

4- الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) مكتبة الملك فهد الوطنية ط1، 2009م.

5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط2، 2009م.

6- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ط1.

7- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجداللاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2006م.

8- رمضان محمد القذافي، الشخصية: نظرياتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية ط1، 2001م.

9- روزماري شاهين، قراءات متعددة الشخصية، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر ط1، 2000م-1421هـ.

10- سامية حسن الشاعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ط2، 1983م.

11- سعد رياض، الشخصية: أنواعها، أمراضها، مؤسسة إقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة.

12- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ط1، 2006م.

13- صالح صالح، السرد وسرد الانا والأخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2009م.

14- عبد الرحيم الكردي، تطور التقنيات السردية في الرواية المصرية، مكتبة الاداب ط1.

15- عبد الوهاب الرفيق في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس ط 1998م.

16- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر (د/ط/ت).

17- عدنان محمد الشريف، الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2015م.

18- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان ط1، 2010م.

19- محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع الى سؤال المصير)، الدار العربية للعلوم، الرباط ط1، 2011م.

20- نادر عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان 2009م.

21- نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1.

22- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر بيروت، لبنان ط1، 1963م.

- **المراجع المترجمة:**

1- فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كلياصوا، دار كرم الله، الجزائر.

- **المعاجم:**

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان

2- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن ط1.

3- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت ط 1998م.

- **المواقع:**

"أحمد مراد: الفيل الأزرق رواية واقعية.. و عنبر 8 موجود بالفعل في مستشفى العباسية ."http://gate.ahram.org.eg/News/483476.aspx" .اطلع عليه بتاريخ 17 ماي 2019.