الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي:...../ 2020

رقم التسجيل: **20095066628.**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة **الماستر** تخصص : **أدب حديث و معاصر**
بعنوان :

بنية الشخصية في رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد

إعداد الطـــــالب:
- **بلال لـــــهمك.**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصـــــــفة
عبد القادر العربـــي	أ م أ	جامعة المسيلة	رئـــــــــيسا
معمري عبد الكريم	أ م أ	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
عمـــــــار مهدي	أ م أ	جامعة المسيلة	مناقشـــــــــا

الموسم الجامعي :1441- 1442ه /2019-2020م

شـــــــــــكر:

جزاء كل جهد شكر أكيد
الحمد لله الذي وفقني و سدد خطايا
لإنجاز هذا البحث.
و لم يكن هذا البحث إلا ثمرة تولى رعايتها الأستاذ القدير:
" عبد الكريم معمري "
فأتقدم له بجزيل الشكر و جازاه الله عنا كل خير.
كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساهم في إتمام هذا البحث

و لو بالدعاء أو الكلمة الطيبة.

لا أنسى من شكري أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها.

مقدمة

شهد منتصف القرن العشرين ثورة نقدية عند الغرب، كانت نتاجا لعدة ظروف قوضت الدرس النقدي القديم، الذي كان يعتمد على الذوق و الذاتية و القومية و الإيديولوجية.

ثم تفرع النقد الغربي إلى اتجاهات جديدة، تسمى اتجاهات ما بعد البنيوية حاولت أن تواكب التطورات الحديثة التي رافقتها في حقل الدراسات اللسانية فظهرت مناهج جديدة كنظريات التلقي و التداولية و التأويلية و السيميائية، و كان النص السردي من بين أكثر النصوص التي جذبت اهتمام النقاد و الباحثين و لا سيم منه الرواية، فقد احتلت الرواية مكانتها ضمن الأجناس الأدبية كمّا و نوعا، و اتخذت من القمة مكانا لها في ميدان السرديات.

و كان أهم ما اهتم به الدرس النقدي المعاصر الشخصية، فكثرت البحوث حولها من الشكلانيين الروس حتى مدرسة باريس السيميائية، و إن اختلف الدرس النقدي هنا حول ماهية الشخصية كمكون سردي فإنهم لم يختلفوا في أهميته و ضرورة الاهتمام به، حتى عدوا الرواية إبداع الشخصية، و نجد أن الدراسات العربية مشت حذو الدرس الغربي في مجال السرديات فراح أعلامها يهتمون بالرواية و عناصر بنائها و لا سيم منها الشخصية الروائية.

كل هذه الثورات العارمة في مجال السرديات و دراسة الشخصية جعلنا نميل إلى محاولة دراسة هذا المكون و هذه البنية في روايتنا العربية و محاولة تطبيق الدرس النقدي المعاصر عليه، الأمر الذي جعلنا نختار أشهر روايات الألفية الثالثة حاليا و الرواية التي أسالت حبرا كثيرا حولها و حول مؤلفها " **أحمد مراد** " و نقصد روايته الموسومة بـــ: " **الفيل الأزرق** "، فهي رواية تأسر فضولك من عنوانها لتحاول التعرف عليها، بعد قراءتنا للرواية و سبر أغوارها تكشف لنا أن رواية أحمد مراد الفيل الأزرق رواية تصلح لموضوع نقدي يتعلق **ببنية الشخصية**، فاخترنا عنوان بحثنا ليكون دراسة حول: **" بنية الشخصية في رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد "**.

محاولين من خلال هذا العنوان الإجابة على الإشكالية الكبرى:

_ كيف بنى و الروائي أحمد مراد شخصيات روايته الفيل الأزرق؟؟

متطرقين من خلال الإشكالية الكبرى إلى مجموع مشكلات جاءت على الترتيب التالي:

- هل ترقى رواية أحمد مراد الموسومة بعنوان الفيل الأزرق لأن تكون رواية الشخصية؟
- كيف قدم الروائي شخصياته في الرواية؟
- ما إذا كان قد ركز الكاتب على عناصر معينة في جوانب الشخصية أو أهمل أخرى؟
- ما أنواع الشخصيات التي بنى عليها الكاتب أحداث روايته؟ و كيف قدمها؟ و ما أبعادها؟

تساؤلات كثيرة حاولنا الإجابة عنها على مراحل في بحثنا، فاخترنا أن تكون دراستنا مكونة من مدخل حول مفاهيم عامة تتعلق بالبنية و الشخصية و نظرة العلماء لها، و فصلين أولهما نظري تعلق ببنية الشخصية الروائية عامة، تناولنا فيه أنواع الشخصية، و طرق تقديمها، و أبعادها، و علاقتها بباقي البنى السردية، و كذا أهميتها و وظيفتها، لنمهد بذلك

لفصل ثان تطبيقي إجرائي تعلق بدراسة بنية الشخصية في رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد، محاولين من خلاله دراسة الشخصية في رواية الفيل الأزرق و الوقوف على أنواعها و أبعادها و طرق تقديمها و كذا علاقة الشخصيات ببعضها و علاقتها هي الأخرى بباقي البنى السردية.

عند بداية عملنا و بعد وضع خطة عملنا، حاولنا الحصول على أكبر قدر من المعلومات المتناثرة في شتى المراجع و المعاجم و الملتقيات و المجلات، و ذلك كي نحيط بالشخصية من كل جوانبها و لا نغفل لها جانبا بحول الله، فكان لنا أن جمعنا ما استطعنا حتى منتصف الفصل أين توقفت الدراسة و شلت معظم هياكل الدولة و العالم بسبب جائحة **كورونا**، الأمر الذي وقف عائقا في طريق البحث و جعل مدته تطول، و لكن الحمد لله استطعنا إيجاد حلول من خلال التواصل بالكاميرا من خلال مواقع التواصل و ذلك مشاركة مع الأستاذ المشرف على الدراسة فكان أن استأنفنا العمل، فجمعنا أهم المصادر و المراجع و على رأسها الرواية (بصيغة إلكترونية)، و كذا مجموعة من المراجع أهمها مراجع لنقاد جزائريين و مؤلفاتهم: عبد الملك مرتاض بمؤلفيه: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، و القصة الجزائرية المعاصرة، سعيد بنكراد و مؤلفه سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينا)، و شربيط أحمد شربيط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، و مراجع لنقاد مغاربة على رأسهم حسن بحراوي بمؤلفه: بنية الشكل الروائي (الفضاء, الزمن, الشخصية) و آخرين من مشارقة منهم صبحية عودة زغب بكتابها: جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، و كذا مجموعة ملتقيات بالجامعات الجزائرية و التي نشرت بمجلات جامعية منها: ملتقى جميلة قيسمون حول الشخصية في القصة المنشور بمجلة العلوم الإنسانية، لجامعة منتوري_قسنطينة سنة 2000، و ملتقى شربيط أحمد شربيط حول سيمائية الشخصية الروائية و هي أعمال ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها السيمائية و النص الأدبي المقام في: 17/16/15 ماي 1995 بجامعة باجي مختار عنابة، أمدتنا هذه المدونات بكم لا بأس به من الرؤى و المفاهيم حول المكون السردي " الشخصية "، و شرعنا في العمل معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، لنصل في نهاية المطاف إلى ختام بحثنا و نهاية دراستنا هذه، ففضلنا أن نوجزها في شكل نقاط تحمل استنتاجات حول دراساتنا، فالحمد لله الذي وفقنا لذلك و سخر لنا إمكانات لنكمل بحثنا.

مدخـــــــــــــــل
إلـــــــــــــى بنيـــــــــــة الشخصيـة

تمهيـــــــــــد.

I. مفهـــــــــــــــــــــــومالبنيـــــة:

أ- لـــــــــــغة.

ب- اصطلاحـــــــــــا.

II. مفهومالشخصـــــــــــــــــية:

أ- لغـــــــــــــــــــــــــــــة.

ب- اصطلاحـــــــــــــــا:

- ✓ الشخصية عند علماء الاجتماع.
- ✓ الشخصية عند علماء النفـــس.
- ✓ الشخصـــــــية من منظور فلسفي.
- ✓ الشخصية من منظور النقد الأدبي.(النظرة الحديثة للشخصية)

1) الشخصية عند النقـــــــاد العـــــــــــرب.

2) الشخصية عند النقـــــــــاد الغرب.

أ- الشخصيـــة عـــــــند فلاديمير بروب.

ب- الشخصيـــــــــة عند إيتيـــــان سوريـــو.

ت- الشخصيـــــــة عـــــــند غريمـــــــــــــــاس.

تمهيد :

تعتبر الرواية جنسا أدبيا وافدا إلينا من الحضارة الغربية إذ لم يعرف العرب هذا الفن الأدبي إلا في بداية القرن العشرين، وبالضبط سنة 1913 مع رواية زينب " لمحمد حسين هيكل " التي تعتبر البداية الحقيقية لظهور فن الرواية عند العرب، حسب أغلب الباحثين و منهم " عبد الرحمان طه بدر" في كتابه التأسيسي "تطور الرواية العربية الحديثة".

كذلك كانت الدراسات حول الرواية وافدة إلينا هي الأخرى، وتعددت الدراسات بتعدد المناهج و الخلفيات و ظهر هذا التعدد في دراسة هذا النوع السردي جليا، فهناك من المناهج ما اهتم بصاحب الرواية و الظروف الاجتماعية التي رافقت العمل الأدبي ، و هناك ما اهتم في دراسة الرواية بالذوق و الانطباع و الأثر الذي يتركه العمل الأدبي الروائي في نفسية القارئ ، و من الدراسات أيضا تلك التي تكثر الاهتمام بعناصر البنية السردية (حدث، حوار، شخصيات، زمان، مكان، اللغة...)، للولوج إلى عمق العمل الفني، و أهم هذه العناصر و التي حازت الاهتمام الكبير: الشخصية الحكائية أو القصصية، فقد اهتم بها النقاد و أولوها العناية الكاملة في دراساتهم كل في مجاله، لأنها الأهم في العمل السردي و بدونها لا تقوم له قائمة، و ذلك لعلاقاتها المختلفة بين البنى السردية الأخرـ فوجب علينا نحن كباحثين في بنية الشخصية الروائية أن نتطرق إلى مفاهيم تخص البنية و الشخصية الروائية.

I. مفهوم البنية: la struction

ارتبط مفهوم البنية منذ القدم بالبناء و التشييد، و كان يطلق لفظ بنية على كل شيء متماسك فيقال بنية الشيء أي هيئته و شكله، و منها أخذ المصطلح يتطور حتى أصبح رائجا في الساحة النقدية، و منهجا علميا قائما بحد ذاته و اتخذ منحى شموليا و هذا ما سيدفعنا إلى التعرف على المعنى اللغوي و الاصطلاحي للبنية.

أـ لغة:

لقد تعددت مفاهيم البنية في أمهات المعاجم العربية التي توحي إلى كثير من المعاني و منها ما نجده في لسان العرب :

" نقيض الهدم، بنى البناء البناء بنيا و بناء و بنى و البناء جمع أبنية و أبنيات جمع الجمع، و البنية و البنية ما بنيته و هو البنى و البنى و منه قول الشاعر عن أبي الحسن:

- أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى...إن عاهدوا أوفوا و إن عقدوا شدوا.

و منه البنى بالضم مقصور مثل البنى يقال بنية و بنى وبنية و بنى بكسر الباء مقصور مثل جزية و جزى، فلان صحيح البنية أي الفطرة، و يقال هي الهيئة التي بني عليها و هي المشية و الركبة"[1].

_ و جاء في قاموس المحيط: (الفرق بين البنية و البنية، بالكسر في المحسوسات و بالضم في المعاني)[2].

_ كما وردت كلمة بنية في القرآن الكريم في قوله تعالى في سورة الصف، الآية الرابعة: {{ إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص }}[3]. و في نفس السياق يستخدم الله عز و جل مفاضلة بين من أقام بيوت الله على أساس من التقى و بين من أقامها

---

[1] ابن منظور، معجم لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ج1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1999، ص 510.

[2] محمد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008، ص 165.

[3] سورة الصف، الآية 04.

على غير ذلك في قوله تعالى في سورة التوبة: {{ أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله و رضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم و الله لا يهدي القوم الظالمين}}. الآية: 109 [1].و منه يتبين لنا أن البنية سواء بمدلولها الحسي أو المعنوي لا تخرج عن مظهر الشيء أو هيكله.

ب- **اصطلاحا:**

و إذا ما جئنا لمفهومها الاصطلاحي وجدنا أن البنية من المفاهيم التي شغلت الباحثين و اللغويين لدقته و أهميته في الأعمال الإبداعية.

" البنية مشتقة من الفعل اللاتيني (**struere**) و تعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لأية مجموعة محسوسة أو مجردة منظمة فيما بينها و متكاملة حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تتضمنها، و قد حصر" **جان بياجيه** " البنية في ثلاث خصائص و هي "الشمولية" و"التحولات" و" الضبط الذاتي"، تحيل أولاها على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق، بينما تعني الثانية أن البنية لا تعرف الثبات بل دائمة التغير، و تتكفل الثالثة بحفظ البنية و وقايتها."[2] أي أن البنية بمفهومها الشامل تتضمن مجالا واسعا فهي تختلف من عنصر إلى آخر.

أما البنية عند البنيويين " فيقع تصورها خارج العمل الأدبي و هي لا تتحقق في نص على نحو غير مكشوف بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها "[3]، كما أنها تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، و يعد المضمون أمرا واقعا و شيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله[4].

و منه نجد أن البنيوية صبت كل عنايتها و اهتمامها على شكل الإبداع دون الغوص في المضمون.

فكلمة البنية في أصلها " تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلف لعناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، و يتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء، و هيكله و التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، و إنما هي القانون الكلي الذي يفسر الشيء و معقوليته"[5].

أي أن البنية في مجملها العام هي الكل، و هي النظام الذي يتمثل في ربط عناصرها، و هي العملية الأساسية في تكوين الظواهر و بنائها و ربطها مع بعضها البعض.

II. مفهوم الشخصية:

يقوم العمل الفني للرواية على أسس متكاملة، من أهمها الشخصية فهي تشكل دعامة العمل الروائي، و ركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها و ذهب الأدباء و النقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها و فعاليتها في العمل الروائي و للوقوف

---

[1] سورة التوبة، الآية 109.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر،د ط، 2002، ص119.

[3] نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية و التطبيق، مكتبة دار غريب الفجالة (القاهرة)، مصر، د ط، د س، ص14.

[4] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص121.

[5] مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص19.

على مفاهيم الشخصية نبدأ بالإشارة إلى المفهوم اللغوي، ثم المفهوم الاصطلاحي لنخلص إلى ما يسمى ببنية الشخصية.

أ_ الشخصية لغة :

_ جاء في لسان العرب في مادة (ش خ ص): "الشخص : جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاص و شُخوص و شِخَاص كقول عمرو بن أبي ربيعة :

❖ فكان مجني دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصر.

تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه " لا شخص أغير من الله " ، فالشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور والمراد بها إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص "[1].

_ أما في قاموس الوسيط: نجدها هي "الصفات التي تميز الشخص عن غيره، و يقال فلان ذو شخصية قوية و ذو صفات متميزة و إرادة و كيان مستقل"[2].

_ و قد وردت أيضا في القرآن الكريم و منه قوله تعالى: {{ و اقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين }} سورة الأنبياء 97[3]، كما وردت بنفس المعنى في قوله تعالى: {{ و لا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار}}. سورة إبراهيم: الآية 42[4].

فشاخصة أبصارهم تعني لا تطرف من الهول الذي فوجئ به الكفار، فشخص بصر فلان أي " أطال النظر فاتحا عينيه من دون أن يطرف بهما "[5]،" شخص الرجل (ككرم) شخاصة: فهو شخيص (بدن و ضخم) و يقال: شخص بصره فهو شخاص إذا " فتح عينه و جعل لا يطرف"[6].

أما اللفظة "شخصية" (**personnalité**) بالإنجليزية و (**personnalité**) بالفرنسية فهي ترجمة من اللاتينية للفظة (**persona**) التي تعني "**القناع**"، أي " القناع الذي كان يرتديه الممثل أيام الإغريق في المهرجانات و في المواقف التمثيلية لإخفاء معالم شخصيته الحقيقية و ليعطي كل ممثل الانطباع الخاص به للمتفرجين ثم صارت بعد ذلك تدل على الدور نفسه"[7]. أي أن الشخصية تغير مفهومها عبر الزمن و ذلك نتيجة تغير الرؤية إليها.

ب_ اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تعددت مفاهيم الشخصية الروائية، فهناك من يرى أنها " كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، و أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[8].

---

[1] ابن منظور، معجم لسان العرب، المجلد الرابع، الجزء 36، من ش إلى ص،دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،ط3، 1999، ص 2211.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص475.

[3] سورة الأنبياء، الآية 97.

[4] سورة إبراهيم، الآية 42.

[5] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص 321.

[6] محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق:حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، ط 2، 1969، ص8.

[7] عبد المنعم الميلادي، الشخصية و سماتها، مؤسسة شباب الجامعة، د ط ، 2006، ص 31.

[8] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009، ص 68.

و هناك من يرى بأنها " الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة أو بأنها الشخص الدخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي "[1].

بصورة أخرى تعتبر الشخصية الروائية عنصرا من عناصر الرواية إلى جانب الموضوع و الحدث و الحبكة و الزمان و المكان... و تعتبر من بين أهم المكونات السردية في الرواية ، لما تلعبه من دور رئيس في إنتاج الأحداث بل إن هناك من النقاد من يذهب إلى أن الرواية هي" فن الشخصية "[2]، فهي العامل الأساسي الذي يربط بين الأحداث و الأمكنة ، و لا وجود لنص بدون شخصيات ، و من بين المؤشرات التي توحي بالأهمية القصوى للشخصية في الرواية أن العديد من الروايات ارتبطت عناوينها بشخصياتها مثل: رواية مجد ولين للمنفلوطي، و رواية **زينب** لمحمد حسين هيكل، و رواية **بـــــاولا** لإيزابيل الليندي، و تعتبر أول رواية أدبية حديثة " **دون كيخوتي دي لامانتشا** " (**Don quijote de la Mancha**) أو " دون كيشوت يحارب طواحين الهواء " ل: ميغيل دي سيرفانتيس سابيدرا (**Miguel de Cervantès**) خير مثال لهذا، فعنوانها هو نفسه اسم شخصيتها الرئيسية " دون كي شوت".

و من هذا اتخذ النقاد و الكتاب من الشخصية منطلقا لبحوثهم في النص الروائي و الحكائي، لما تلعبه من دور بارز و هام في النص الروائي ، الأمر الذي دفع بالناقد الفرنسي "**رولان بارث Roland barths** " أن يقول: " و يمكننا أن نقول أنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات "[3].

و قبل الخوض في الحديث أكثر عن الشخصية الروائية وجب التفريق بين الشخصية الروائية (الحكائية) و بين الشخصية الإنسانية (الشخص الروائي)، فالشخصية الإنسانية هي من اخترعت الشخصية الروائية و الشخصية الروائية ليس لها وجود واقعي كما هي الشخصيات الإنسانية، بل هي مفهوم تخيلي " فمخترع الشخصية الروائية ليس سوى إنسان مثلنا و لهذا فهو ينتقي من عالم الشخصية ما يكفي ذكره في الرواية للتعبير عن الفكرة "[4].

و لما كان للشخصية الروائية كل هذا الدور الهام ، كان من المحتوم وجود دراسات نقدية عديدة اتخذت منها أساسا في دراستها للنصوص السردية ، محاولة الولوج إلى هذه النصوص و فك شفراتها لكشف أسرارها و لقد اختلفت هذه الدراسات النقدية باختلاف نظرتها للشخصية الروائية، فنظرت المناهج التقليدية ذات الأسس النفسية و الاجتماعية إلى الشخصية الروائية نظرة أحادية عندما اهتمت بمضمونها، خلافا للمناهج الحديثة التي اهتمت بهوية الشخصية من خلال وظيفتها و شكلها. و سنحاول التطرق لكل نظرة على حدا.

- ✓ **الشخصية عند علماء الاجتماع:**

يركز علمـــــاء الاجتماع فـــــي تعريفهم للشخصية علـــــى الجانـــــب الاجتماعي للشخصية و يؤكدون علـــــى عمل التنشـــــئة الاجتماعية للفـــــرد و

---

[1] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 13، جوان2000، ص 196.

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2007، ص 11.

[3] شربيط أحمد شربيط، سيمائية الشخصية الروائية، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية و آدابها _ السيمائية والنص الأدبي_ 17/16/15 ماي 1995 جامعة باجي مختار عنابة الجزائر . ص 194.

[4] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2003 . ص 173.

الطريقة التي تؤثر بها هذه البيئة على تشكل الشخصية، فتصبح الشخصية بذلك "نمطا اجتماعيا يعبر عن واقع طبقي و يعكس وعيا إيديولوجيا"[1]، فالمجتمع يقوم على علاقات متبادلة يكون فيها الفرد عنصرا هاما تؤثر الشخصية في تفاعله مع المجتمع كما يؤثر المجتمع بدوره عليها في بنائها و تكوينها فالشخصية عند " **نيمكوف** " **nimkoff** " هي: " التفاعل النفسي و الاجتماع السلوكي عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه العادات و الاتجاهات و الآراء"[2].

و منه نجد أن اهتمام علم الاجتماع في دراساته للشخصية انصب على العوامل الثقافية و الاجتماعية المكونة لها، و بذلك تكون الشخصية في نظرهم نتاج لحضارة أو ثقافة معينة تشتمل على أنظمة اجتماعية و تنظيمات كالزواج و الأسرة و الدين و النظام السياسي...

✓ **الشخصية عند علماء النفس:**

للبحث عن مفهوم الشخصية في الحقول المعرفية المهتمة نجد النظريات السيكولوجية، حيث تتخذ الشخصية عندهم: " جوهرا سيكولوجيا، و تصير فردا(شخصا)، أي ببساطة كائنات إنسانية"[3]، و يتحدد مفهوم الشخصية عند علماء النفس على أنها "وحدة قائمة بذاتها، و لها كيانها المستقل، بحيث ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلق بالسلوك"[4]، و قد عرفها أيضا " "**مورتن برينس Morton Prince** " على أنها "مجموع الاستعدادات و الميول المكتسبة"[5]، فهي ترتبط بنفسية الإنسان و بالجانب الداخلي له، و يجمع مورتن برينس من خلال تعريفه للشخصية النفسية بين ما هو نفسي فطري و بين ما هو مكتسب من جراء التفاعل و التأقلم مع الأفراد داخل المجتمع.

فعلماء النفس يصنفون الشخصية على أنها وحدة الحياة النفسية و يعتبرون أنها أساس دراسة علم النفس، و دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصة بكل فرد، و التي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره، حيث العوامل المختلفة التي تفاعلت مع بعضها فأدت إلى هذا الأسلوب الخاص من السلوك، و هذا الطابع الذي لا يشترك فيه شخصان اشتراكا كاملا من جميع النواحي[6].

و من خلال ما سبق ذكره نخلص إلى أن علم النفس درس الشخصية من ناحية مكوناتها و أبعادها الأساسية في نموها و تصورها و محدداتها الوراثية و البيئية و طرق قياسها و اضطراباتها، معتبرين في ذلك أن لكل شخصية لغتها التي تعبر بواسطتها عن مشاعرها و مشاكلها لذلك اهتموا بالصفات الخاصة بالفرد التي تميزه عن باقي الأفراد.

✓ **الشخصية من منظور فلسفي:**

يعرف " **أرسطو** " في كتابه " فن الشعر" الشخصية بقوله : " لما كانت المأساة(التراجيدي) هي أساس محاكاة لعمل ما، فقد كان من

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي،(تقنيات ومفاهيم)، منشورات اختلاف ، الجزائر، ط1، 2001، ص 39.

[2] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط1، 2012، ص 103_104.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي،(تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ن ص.

[4] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير و نجيب الكيلاني، دراسة موضوعية و فنية، دار العلم و الإيمان، ط1، 2009، ص43.

[5] المرجع نفسه، ص 44.

[6] طارق البكري، مجلات الأطفال و دورها في بناء الشخصية الإسلامية، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام الاوازعي، سوريا، 1999. ص 217.

الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل و تكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية و الفكر و تنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها، و هذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث"[1].

أرسطو لم يول اهتماما كبيرا بالشخصية في تأسيس المأساة فهو يعتبرها ثانوية أي أنها منبثقة من الأحداث، فالأحداث هي التي تقوم بإنتاج الشخصية.

و في نفس هذا التصور رأى المنظرون الكلاسيكيون أن الشخصية: " مجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث، حيث لم تعرف التراجيدي سوى ممثلين و ليس شخصيات إلى أن أصبحت عنصرا مهيمنا و أساسيا و اكتملت بنيويا و استقلت عن الحدث في القرن التاسع عشر"[2].

و يمكن أن نستنتج من تعريف أرسطو و غيره من الفلاسفة أن الشخصية قبل القرن التاسع عشر لم تلق اهتماما كبيرا، فهي بمثابة اسم للشخص الذي يقوم بالفعل أو الحدث أما في القرن التاسع عشر فأصبحت الشخصية تمثل عنصرا هاما و فعالا في العمل السردي و أصبحت مستقلة عن الحدث.

- ✓ **الشخصية من منظور النقد الأدبي:**

ينظر الناقد و الروائي و القاص إلى الشخصية على أنها من تميز العمل القصصي عن غيره من الفنون، و هي من تجعله فنا مستقلا بذاته، و في ذلك يقول رالف فوكس " الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بخلق الشخصية"[3]، بل إن هناك من النقاد من يذهب إلى أن الرواية هي" فن الشخصية "[4]، غير أن مصطلح الشخصية في النقد الأدبي أحاط به الكثير من الغموض و صعوبة التحديد و يجمع غالبية أعلام النقد الأدبي على ذلك و منهم " **فيليب هامون Philippe Hamon** " الذي صرح في غير ما موضع بذلك يقول في إحدى مقالاته: "... بعض الدراسات الحديثة لاحظت أن مقولة الشخصية ظلت و بشكل فارق إحدى المقولات الأشد غموضا في الشعرية"[5]، و يعترف " **ميشال زيرافا Michel Ziraffa**" بذلك هو الآخر بقوله: " إنه من الصعب تحديد تعبير للشخصية الأدبية"[6]، و يرجع " **شارل بودلير BAUDELAIRE CHARLES** " عوامل غموضها كونها مشتركة في استخداماتها مع مختلف الفنون: المسرح، السينما، الرواية...[7]، و حتى " **تيزفيتان تودوروف TZVETAN TODOROV** " الذي تناول الموضوع من وجهة نظرة لسانية اعتبر أن مشكلة الشخصية " هي قبل كل شيء مشكلة لسانية، فالشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[8].

- **الشخصية عند النقاد العرب:**

---

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي ،دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1973، ص 18.

[2] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل، لمصطفى قاسي مقاربات السميائية، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007، ص 57.

[3] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير و نجيب الكيلاني، دراسة موضوعية و فنية، مرجع سابق، ص42.

[4] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ن ص.

[5] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليليطو، دار كرم الله للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، د ط، د س، ص 29_30

[6] عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، د ط، 1998، ص 126.

[7] المرجع نفسه، ن ص.

[8] ينظر: تيزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 71.

تعددت آراء النقاد العرب و تضاربت حول ماهية الشخصية، و لكل واحد منهم أسس استند عليها ليبرر رؤاه، و سنحاول عرض أهم آراء الباحثين العرب في ذلك.

احتل مصطلح الشخصية الكثير من الدراسات النقدية و أخذ الحصة الأكبر من التحليل و البحث عند النقاد العرب، حيث ألفينا معظمهم "يصطنعون مصطلح شخص و هم يريدون به الشخصية ويجمعونه على شخوص... فنجد أن " **محسن جاسم الموسوي**" و" **لويس عوض**" و غيرهم لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية و الشخص و البطل فيعدونها شيئا واحدا"[1]. فالنقاد العرب من هذا المنبر يحصرون هذه المواصفات السالفة الذكر في كلمة إنسان، و يرى الدكتور " **محمد غنيمي هلال** " بأن " الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية و محور الأفكار و الآراء العامة "[2]، و يذكر الدكتور "**إبراهيم عوضين**" أن " الشخصيات هم الأفراد الذين تدور حولهم أحداث القصة"[3]، فالشخصية هي قلب الحدث و المحور الرئيسي استقطاب الأحداث و تجسيدها في الأعمال الفنية.

و يذهب **عبد المالك مرتاض** إلى أن " الشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء و المذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوعها و لاختلافها من حدود، كما أن الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي"[4]، أي أن الشخصية الروائية تختلف من شخص إلى آخر لأن لكل واحد منا رؤيته الخاصة التي يعنى بها، و في موضع آخر يشير إلى أنها " العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف و الهواجس و العواطف و الميول، فالشخصية " هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي لهذا المفهوم فعل أو حدث، و هي التي في الوقت تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، و هي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع. ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها السرد من غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف. أي أداة للسرد أو العرض"[5]، وبذلك يظهر دور آخر للشخصية و هو التعبير عن الميول و الرغبات و تقوم بعملية السرد و الوصف.

و اعتبر **محمد بوعزة** الشخصية العنصر الأهم من بين المكونات السردية من خلال أن " مفهوم الشخصية يمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، و من ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية و تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، و تصير فردا، أي ببساطة كائنا إنسانيا و تعتبر علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق و ليس خارجه"[6].

و يعطي **أحمد رحيم كريم الخفاجي** عدة مفاهيم فيعتبرها: " أحد الأفراد الخياليين و الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"، و هي " الشخصية الفنية في عمل من الأعمال الأدبية سواء كانت في مسرحية أو قصة"، و يستخدم في الأدب الروائي، بمصطلح (الفاعل) أو (الممثل) لدقتهما السيميائية، و الشخصية الروائية فكرة من الأفكار

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية _ بحث في تقنيات السرد _، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998. ص 75.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير و نجيب الكيلاني– دراسة موضوعية و فنية –، مرجع سابق، ص 44.

[3] المرجع نفسه، ن ص.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص73.

[5] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1998، ص 99.

[6] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ن ص.

الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية و الشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما"[1].

و يرى **محمد عزام** حسب التحليل البنيوي أنها: " بمثابة دليل "**Sign**" له وجهان: أحدهما (دال)" **Signifant** " و الآخر (مدلول) " **Signifie** " فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها من خلال جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها و سلوكها و هكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته و لم يعد هناك شيء يقال"[2].

من خلال ما سبق ذكره نستطيع أن نخلص إلى أنه و رغم صعوبة تحديد تعريف للشخصية و تميزها بالغموض إلا أن المتفق عليه بين أعلام النقد الأدبي هو أهمية الشخصية في العمل الأدبي و ضرورة الاهتمام به و تطويره.

- **الشخصية عند النقاد الغرب**: (النظرة الحديثة للشخصية)

تمثلت النظرة الحديثة للشخصية الروائية في أعمال و دراسات كل من" **فلاديمير بروب Vladimir Propp** "، و " إتيان سوريو **Etienne Souriou**"، و " **غريماس A.G.Gremas**" و آخرون، و قد نظر هؤلاء إلى الشخصية " المكون السردي الهام بمثابة دليل " **Signe** " له وجهان: أحدهما دال " **Signifant** " و الثاني مدلول " **Signifié** "، و تتميز عن الدليل اللغوي اللساني كونها ليست جاهزة سلفا بل تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل له و جود جاهز من قبل إلا إذا تعلق الأمر بالانزياح اللغوي كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي"[3].

و إذا ما تعمقنا أكثر نجد أن أساس هذا التوجه لساني وظيفي، لا ينظر إلى الشخصية إلا من خلال الدور الذي تؤديه داخل التلفظ ، تماما مثل الكلمة التي لا يكون لها معنى داخل الجملة إلا من خلال علاقتها مع بقية العناصر المكونة للجملة ، و بهذه الكيفية تعاملت البنيوية مع الشخصية ، و بالأخص الاتجاه الذي عرف بالبنيوية الوظيفية و الذي فهم الشخصية من "مبدأ البحث عن الوظائف (الأفعال أو الأدوار) التي يمكن أن تؤديها عناصر اللغة "[4]، من هنا يمكننا الحديث عن سيميائية السرد الخاصة بالشخصية المكـــــون السردي و لنا في (**النماذج العاملية**) " **Les Modèles Actantiels** " التي قدمها كل من 'بروب' و 'سوريو ' و' غريماس' خير ممثل لهذا التوجه ، الذي اختار أن تكون الشخصية علامة فارغة تمتلئ باجتماع اسمها و صفاتها و مجموع ما يقال عنها بواسطة التلفظ ، أي أن كل عنصر من عناصر بناء الشخصية له دور أو وظيفة، مما يجعلها تشارك جميعها في صنع معناها العام بطريقة ما.

إذا ما يهمنا في إطار بحثنا عن الشخصية التطرق إلى إنجازات "بروب" "سوريو " و "غريماس" لأن دراساتهم اعتبرت سلسلة من الدراسات المتميزة و المكملة لبعضها البعض،

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 8، د س، ص 375_376.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص 11_12.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب. ط3، 2000، ص51.

[4] الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية ابستومولوجية)، دار القصيبة الجزائر، د ط، 2001، ص100.

و هذا يبرر في رأينا أهمية اختيار تلك الأسماء التي نظرت إلى الشخصية " كمجموعة من العلامات أو البنيات التي تستمد وجودها و كيانها المستقل من داخل النص، و هي بذلك تتطلب أن ينظر إليها في ذاتها و مقوماتها التي تمنحها صفتها الشخصية المميزة التي تكتسبها في علاقاتها مع غيرها من الشخصيات التي يزخر بها النص الحكائي "[1].

و من خلال هذا، سنحاول التفصيل في هذه الدراسات أو الآراء المكملة لبعضها البعض، انطلاقا من "بروب" وصولا إلى "غريماس " أو بالأحرى إلى النموذج العاملي أو البنى العاملية.

أ- الشخصية عند بروب :

يعتبر فلاديمير بروب من المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية إذ لا يمكن إغفال دراسته للشخصية الحكائية و هو أحد أهم رواد الشكلانية الروسية و قد تبلور تصور بروب للشخصية في كتابه " مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية "، "و البارز من هذا الكتاب هو اهتمام بروب بالجانب المورفولوجي للشخصية "[2].

و قد عدت هذه الدراسة ثورة منهجية حقيقية أولت لأول مرة الاهتمام بالشكل على حساب المضمون، و يعرف تحليل فلاديمير بروب في الدراسات الشعبية بصفة خاصة **تحليله لوظيفة الشخصية** لأن هذه الأخيرة " الوظيفة "، و هي " فعل الشخصية يعرف من وجهة نظر أهميتها في مسيرة الفعل "[3]، و تعتبر أهم عنصر في هذا التحليل، و قد لاحظ بروب من خلال دراسته أن الشخصية تتضمن نوعان من القيم واحدة ثابتة أطلق عليها اسم الوظيفة، و أخرى متغيرة تتضمن أسماء الشخصيات و صفاتها و أسماء الأماكن التي تنتقل إليها، و من هنا بدأ عمل بروب القائم في الأساس على وظائف الشخصيات و توصل إلى حصر هذه الوظائف في إحدى و ثلاثين (31) وظيفة، و قام بتوزيع الوظائف على الأشخاص و قد سماها دوائر فعل الشخصية و هي:"

1- دائرة فعل البطل
2- دائرة فعل الشرير
3- دائرة فعل المرسل
4- دائرة فعل المساعد
5- دائرة فعل الشخصية المرغوبة
6- دائرة فعل البطل المزيف
7- دائرة فعل المانح

و كل دائرة من الدوائر السبع تقابلها مجموعة من الأدوار يمكن أن تقوم بها شخصية من الشخصيات السبع.

يجدر بنا القول هنا أن بروب أدرك أهمية فعل الشخصية بالرغم من إغفاله لأهمية تحول فعل الشخصية و تغيره ، و ذلك عندما حصره في إحدى و ثلاثين وظيفة ، إذ تلقى جراء ما أغفله في دراسته عن الشخصية الحكائية مجموعة من الانتقادات أهمها:

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ، 1997 ص88.

[2] فلاديمير بروب, مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية, تر إبراهيم الخطيب, الناشرون المتحدون, الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986 ص76.

[33] المرجع نفسه، ص 77.

- إقصاء مضمون الفعل.
- اعتباره الوظيفة عنصرا أساسا في السرد، أي اعتبار ما تفعله الشخصية أهم من هويتها و صفاتها و اعتباره أن الأفعال أهم من الأسماء..."[1].

تعتبر هذه أبرز الانتقادات التي وجهت لبروب في دراساته و خاصة كتابه: " مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية ".

و مع كثرة الانتقادات الموجهة لبروب فإنه لا يمكن لنا تجاهل نظرته للشخصية و الاستغناء عنها، " و لقد بينت التطورات اللاحقة التي عرفها التحليل السردي (في الرواية و القصة و المسرح و كل الأشكال التصويرية الأخرى) أهمية الحدس البروبي في تصوره لهيكلة الحكاية العجيبة ، و تبعا لذلك ميكانيزمات بناء الشخصية و تبلورها كوحدة معجمية ظاهرة من خلال التجلي النصي "[2]، أي الشخصية بوصفها دالا، و قد كان بروب يعرف أهمية هذا الدال جيدا، إلا أن اهتمامه بالوظائف كما أشرنا سابقا جعلته يقصي (اسم الشخصية، بيتها، لقبها...). يقول بروب " لقد فصلنا بدقة فيما مضى بين السؤال عمن يقوم بالفعل في الحكاية، و السؤال عن الأفعال نفسها، و تسميات الشخصيات و خصائصها المتغيرة في الحكاية. و نعني بكلمة خصائص ، الخصائص الخارجية للشخصيات، عمرها و جنسها و مكانتها و مظهرها الخارجي و خصائص هذا المظهر"[3].

إن عمل بروب بمنهجه و طريقته التي جعلته يجعل من العناصر التي لا يتضمنها تحليله هامشية و على قدر بسيط من الأهمية في الوقت نفسه، منح عمله الأهمية المنهجية، الأمر الذي جعل النقد المعاصر و بالأخص النقد الفرنسي يثمن أفكار بروب في دراسة الشخصية، و الذي جعل أيضا أي عمل أو دراسة حديثة في التحليل السردي تبدأ لا محالة من أفكار بروب، إذ رأى بعض النقاد " مناقشاته للنظرية و المنهج أثمن من النتائج التي أحرزها، إذ أضحت نقطة البداية في نوع جديد من تحليل السرد وفي الوقت نفسه أسست بعض محدودياته "[4].

إن الوقوف عند نموذج بروب أو نظرة بروب للشخصية، ضروري لكل تحليل يبتغي النظر في بنية السرد بصفة عامة و في عنصر الشخصية بصفة خاصة، و دليل ذلك أن عديد الدراسيين الذين أتوا بعده اتخذوا من أفكاره و نظرته النافذة أساسا لنظرياتهم و نقصد بالذكر النقاد الفرنسيين " **كلود بريمون** " (**Claude Bremond**) و"غريماس" و الناقد " إتيان سوريو".

ب_ الشخصية عند إتيان سوريو :

يعتبر إتيان سوريو أول من وضع وصفا أو دراسة خاصة بالشخصية في جانبها المسرحي، و دراسة شبيهة بتلك التي أعدها بروب عن الحكاية الشعبية و كانت الدراما المسرحية منطلقه في بناء أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات، كما رأى ' تودوروف'،

---

[1] ينظر: معلم وردة، الشخصية في السيميائية السردية، الكتاب الرابع السيمياء و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة 30/29/28 نوفمبر 2006، ص4.

[2] سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينا) أنموذجا, دار مجدلاوي، عمان، الأردن . ط1 ، 2003، ص 31.

[3] فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية, ترجمة إبراهيم الخطيب، مرجع سابق، ص172.

[4] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة ، د ط، د س، ص118.

في كتابـــــه **(Les Catégories du Récit)** أو " **أنواع القصة** "، " انطلاقا من الدراما أعطى سوريو أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات "[1].

يتكون نموذج سوريو من ستة "06" وحدات هي: (البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المستفيد و المساعد)، و قد أطلق على هذه الوحدات اسم **الوظائف الدرامية** " و تمتاز هذه القوى أو الوظائف بقدرتها على الاندماج مع بعضها ، فهناك البطل و هو متزعم اللعبة السردية ، أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوريو بالقوة الطيماطيقية، و إلى جانب البطل هناك البطل المضاد و هو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة الطيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، و يمكن لهذا الموضوع أن يتطور و أن يجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل، و هي تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع، و يكون هناك دائما مستفيد من الحدث و هو المرسل إليه، و هو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف، و كل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعدة من القوة السادسة التي سيسميها سوريو بالمساعد [2].

الملاحظ مما سبق أن سوريو استفاد من النموذج البروبي، و يظهر ذلك في الدوائر الست التي تعتبر تعديلا لدوائر فعل الشخصية لدى بروب، و التي وزع فيها بروب الوظائف على الشخصيات، كما تظهر استفادته جلية في استعارته مصطلح الوظيفة و التي ارتبطت عنده هذه المرة بالمسرح عكس ارتباطها بالحكاية الشعبية في نموذج بروب، و الجديد في نموذج سوريو هو التركيز على دور الشخصية من خلال علاقاتها المختلفة مع بقية الشخصيات، و لم ينج سوريو من الانتقادات هو كذلك فقد وصف نموذجه بالعمومية، و هذا لا ينفي أهميته لكونه منطلقا حقيقيا لأعمال غريماس و من جاء بعده.

ج- الشخصية عند غريماس:

بعد نموذج بروب و سوريو، برز باحث آخر قام باستثمار جهود سابقيه و هو غريماس الذي تجاوز في نموذجه الوضع الداخلي للشخصية (أي الشخصية بصفتها وحدة معجمية) إلى الوضع الخارجي، لها أي من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي، فنظرة غريماس استمدت أصولها المعرفية من الدلالية .

لقد أسس غريماس في مشروعه الضخم لدلائلية الشخصية، و سنكتفي فقط بالإشارة إليها من خلال مصطلح يبرز في نموذجه العاملي، و الذي يمثل مفهوم الشخصية مصطلح " **العامل**" ، " **Actant** " فالعامل ما يقوم بالفعل أو يخضع له و قد يكون إنسانا أو حيوانا أو فكرة "[3].

استبدل غريماس مصطلح الشخصية بالعامل في السيمائيات السردية لأنه رأى أن العامل لا ينطبق فقط على الإنسان بل يتعداه إلى الحيوانات و الأشياء و حتى الأفكار عكس مصطلح الشخصية الذي يلتبس مفهومه عند التطرق إلى قضية الجنس (إنسان، حيوان).

إذن فمن خلال ما سبق يمكن لنا القول أن" **بنية الشخصية** " مصطلح يطلقه الناقد ليريد به " تصورا افتراضيا تفسيريا مستنتجا عن بعض المظاهر السلوكية التي تكشف هي بدورها

---

[1] معلم وردة، الشخصية في السيميائية السردية، مرجع سابق، ص 06.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء, الزمن, الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، د س، ص 219.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير و انجاز) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2. 1990، ص 169.

عن مجموعة من الاتجاهات و الدوافع المستنتجة من تصرفات و مواقف الشخوص الموجودة بنص القصة أو الرواية، و التي تتميز بنموها من خلال تطور الأحداث و الزمن في القصة أو الرواية"[1].

و من كل ما سبق يمكن أن نخلص إلى أن الشخصية بنية هامة بالعمل السردي، كما أنها بنية أخذت بالدراسة و التحليل في شتى العلوم و كل علم كان له مفهومه الخاص به للشخصية، الأمر الذي جعل تحديد مفهوم واحد للشخصية عسيرا، و لا يعتبر ذلك مشكلة ما دام أن هذا الاختلاف قد أثرى حقل الدراسات النقدية للأعمال السردية.

[1] ينظر: سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار العربية، ط 1، 2001، ص 124.

الفصل الأول
بنية الشخصية الروائية.

تمهيد.

I. أنواع الشخصية:

1. الشخصية الرئيسية(المحورية).
2. الشخصية المعـــــارضـــــــــــــة.
3. الشخصية الثـــــــــــانـــــــــــويـــة.
4. تصنيف فـــــلاديميـــــــــر بروب.
5. تصنيف جوليان غريمـــــــــاس.
6. تصنيف فورستـــــــــــــــــــــــــــــر.
7. تصنيف فيليب هـــــــــــــــامون.
8. تصنيف هنـــــــــري جيمـــــــس.
9. تصنيف حسن بـــــــــــــــحراوي.

II. أبعاد الشخصية:

1. البعـد الجسمي للشخصيـــــــة: (الفيزيولوجي).
2. البعد الاجتماعي للشخصية: (السوسيولوجي).
3. البعـــد النفسي للشخصيـــــــة: (السيكولوجـــــي).
4. البعد الفكري للشخصـــــــــــية: (الإيديولوجـــــي).

III. طرق تقديم الشخصية:

1. الطريقـــــــــــة المبـــاشرة.
2. الطريقة غير المباشرة.

IV. علاقة الشخصية الروائية بالمكونات السردية الأخرى:

1. علاقة الشخصية الروائيـة بالزمـان و المكـان.
2. علاقة الشخصية الروائية بالحدث (الحبكـــة).
3. علاقة الشخصيـة الروائية بالـــــــــــــــــــــــــــــــراوي.

V. وظيفة الشخصيـــة.

VI. أهمية الشخصية.

تمهـــــــيد:

تحمل الشخصية الروائية ما تحمله الشخصية الواقعية في الواقع من مشاكل و هموم، و أفراح، و أحزان، و أفكار و مبادئ، فالروائي هو الذي يتحكم بشخصياته، و هذا الأخير يستمد شخصياته من الناس الذين يقابلهم في حياته أو ممن يقرأ عنهم أو يسمع عنهم، ثم يضيف إلى الشخصية من خياله ما يسد به الفجوات لتظهر الشخصية أقرب ما تكون إلى عالم الحقيقة والواقع.

I. أنـــــــــواع الشخصية:

إن اختلاف الآراء حول تحديد ماهية الشخصية لا ينقص من كون الشخصية عنصرا أساسيا و مكونا هاما من مكونات العمل السردي، و في غيابه لا يمكن أن يقوم أي عمل سردي، فالشخصية هي من تنهض بالحدث و تجعله ينمو عبر المسار السردي، و لا يخفى على القارئ أن الروائي أو القاص يوظف في عمله أكثر من شخصية و لكل منها دور خاص بها و قد يتداخل مع أدوار شخصية أخرى للقيام بالحدث داخل العمل، و هذا التوظيف جعل الشخصيات تختلف من حيث درجة تواترها في النص السردي، الأمر الذي جعل النقاد يختلفون كذلك من حيث تقسيماتهم و تصنيفاتهم للشخصية داخل العمل السردي، و يمكن أن نشير إلى هذه التصنيفات كالآتي:

1. الشخصية الرئيسية (المحورية): Le Personnage Principale

تعتبر الشخصية الرئيسية أهم شخصية بالعمل السردي، و غالبا ما تكون البطولة من نصيبها، فهي المحور الرئيسي الذي يدور حوله العمل الروائي أو القصصي أو المسرحي، و هي محل اهتمام الروائي أو القاص، و حضورها يشكل نسبة كبيرة بالنسبة لباقي الشخصيات، ويمكن لنا التعرف على هذه الشخصية من خلال الوظائف التي يسندها إليها صانعها (المبدع)، فتسند مثلا " للبطل وظائف أدوار لا تسند لباقي الشخصيات و غالبا ما تكون هذه الأدوار مفصلة داخل الثقافة أو المجتمع"[1]. فهي شخصية " تحظى بقدر من التميز يمنحها حضورا طاغيا، و مكانة مرموقة"[2]، و هذه المكانة المرموقة تمنحها الصدارة على باقي الشخصيات في العمل السردي، و غالبا ما تكون الشخصية البطل وعاء الروائي أو القاص الذي يفرغ من خلاله حياته الشخصية و آراءه في الحياة و كذا أفكاره.

يشير **توماشوفسكي** في تمييزه للبطل في الرواية بقوله: " فالشخصية التي تتلقى الصفة العاطفية الأكثر حيوية تسمى **" البـــطل "** فهي الشخصية التي تستثير التأثر و العواطف و الفرح و الحزن لدى القارئ"[3]. و قد اعتمد توماشوفسكي في تمييزه هذا على المعيار العاطفي بحتا، الأمر الذي يجعل تعريفه هذا للبطل يصلح **للبطل التراجيدي** في الروايات الكلاسيكية و الملاحم و السير و القصص الخرافية و المسرحيات الإغريقية، و الذي يستحوذ على كل

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، مرجع سابق، ص53.
[2] المرجع نفسه، ص 56.
[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص 71.

المشاعر، في حين أن روايات ما بعد الحداثة قد تجد فيها شخصيات تستحوذ على العاطفة لدى القارئ أكثر من البطل في حد ذاته، و نضرب لذلك مثالا بشخصية معاصرة شريرة هي **"الجوكر"** أو **"المهرج"** من القصص المصورة للأطفال و التي استحوذت على عواطف الناس رغم كونها حضرت كشخصية معارضة لإرادة البطل.

و عليه فإن الشخصية الرئيسية هي شخصية يبنى عليها الحدث في العمل الفني، مشاركة مع باقي الشخصيات بمختلف أنواعها، و بغيابها لا يصلح العمل الروائي أو القصصي، " ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيس فيها، إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية..."[1].

إذن فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل و تدفع الحدث إلى الأمام في التراجيدي أو الرواية أو أية أعمال أدبية أخرى، و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية هي بطل العمل دائما، و لكنها دائما الشخصية المحورية التي تمثل نموذجا إنسانيا معينا يكون في الغالب وعاء لمبتكرها.

2. الشخصية المعارضة: Le Personnage Adverse

و هي شخصية تمثل القوة المعارضة في العمل الفني، و تقف ضد إرادة الشخصية الرئيسية أو المساعدة لها، محاولة بكل جهدها عرقلة مساعي الشخصية المحورية، و تعد شخصية قوية ذات فعالية في بنية الحدث في العمل السردي، شخصية يعظم شأنها كلما اشتد الصراع بين الشخصية الرئيسية و باقي الشخوص[2].

3. الشخصية الثانوية: Le Personnage Secondaire

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية و تتميز بالوضوح و البساطة عكس الشخصية المحورية، هي المرافق الأساسي لها في سير الأحداث وتوازنها، " فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"[3]، و قد أكد لنا عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية ويظهر هذا جليا في قوله: " لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية (المحورية) في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا "[4].

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث و صنع الحبكة " فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها و

---

[1] صبحية عودة زغب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 131_132.

[2] ينظر: شريبيط أحمد شريبيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1998، مرجع سابق، ص 26.

[3] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص 135.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–، مرجع سابق، ص 133.

إبراز الحدث "[1]، كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار " قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، و غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي و هي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية و ترسم على اتجاه سطحي و غالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الإنسانية"[2].

الشخصية الثانوية رغم كونها لا تملك دورا أساسيا و تظهر بين الحين و الآخر في الحدث و دورها دور تكميلي كمساعد أو معيق للشخصية المحورية، و غالبا ما تظهر في سياق أو أحداث و مشاهد لا أهمية لها في الحكي، إلا أن وجودها أساسي ليكتمل الحدث لأنها غالبا ما تساهم في نموه و تطوره.

و تتميز كل من الشخصية الرئيسية و الثانوية بمجموع خصائص يمكن أن نحصره في الجدول الذي قدمه محمد بوعزة[3]:

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية
معقدة.	مسطحة.
مركبة.	أحادية.
متغيرة.	ثابتة.
دينامية.	ساكنة.
غامضة.	واضحة.
لها القدرة على الإدهاش و الإقناع.	ليس لها جاذبية.
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي.	تقوم بدور تابع عرضي.
تستأثر بالاهتمام.	لا أهمية لها.
يتوقف عليها العمل الفني.	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الفني.

تعد هذه التصنيفات للشخصية تصنيفات و تقسيمات من حيث الوظائف و الأدوار المنوط بكل شخصية القيام بها، و يعد هذا التصنيف تصنيفا كلاسيكيا تقليديا للشخصية في العمل السردي و سنعرض لتصنيفات أخرى اعتبرت تصنيفات و تقسيمات حداثية سنعرضها كالتالي:

4. تصنيف فلاديمير بروب:

اعتمد بروب في تصنيفه للشخصيات داخل العمل الفني تصنيفا يقوم على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، و التي حددها بدوره في كتابه " مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية " في إحدى و ثلاثين وظيفة كما رأينا، فرأى أن الشخصيات الرئيسة أو الأساسية تنحصر في سبع شخصيات: " _ **المعتدي** (الشرير)، _ **الواهب**، _ **المساعد**، _ **الأميرة**، _ **الباعث**، _

[1] صبحية عودة زغب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، مرجع سابق ، ص 133.
[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، (تقنيات و مفاهيم)، مرجع سابق، ص57،
[3] المرجع نفسه، ن ص.

البطل، _ البطل الزائف"[1]، حيث يمكن لهذه الشخصيات أن توجد في جميع الحكايا، و أن تقوم بتأدية تلك الوظائف مع فارق في الأسماء و الأوصاف و الحوار.

تبقى الدراسة التي قدمها بروب إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكونات الشخصية الحكائية، و خلص من خلال دراسته ل مائة حكاية خرافية روسية إلى أن الثابت في كل الحكايا هو وظائف الشخصيات و ليس الشخصيات في حد ذاتها، و قد شكلت دراسة بروب اللبنة الأولى للمدارس النقدية المختصة في **" سيمياء السرد "** و نقصد بالذكر **" مدرسة باريس السيميائية "** و التي ستقدم نموذجا آخر في تصنيفاتها للشخصيات الحكائية عرف **بالنمـــــــوذج العـــاملـــــــي**.

5. تصنيف جوليان غريماس:

استفاد غريماس من أبحاث سابقيه بروب و سوريو في تأسيسه لنموذجه العاملي، و الذي يعتبر نموذجا فعالا في حقل **" السيميائيات السردية "**، يطلق غريماس في نموذجه العاملي على الشخصية اسم العامل، وقد وضع في هذا الإطار نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل تندرج ضمن ثلاثة محاور تربط بينها ثلاث علاقات كالتالي:

- ✓ **محور الرغبة**: و هو المحور الذي يربط بين العامل **الذات** و العامل **الموضوع** .
- ✓ **محور التواصل**: و هو الذي يربط بين العامل **المرسل** و العامل **المرسل** إليه.
- ✓ **محور الصراع**: و هو الذي يجمع بين العامل **المساعد** و العامل **المعارض**.

فهذا النموذج بمحاوره الثلاث يضعنا أمام العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني و تكمن بساطته في كونه **متمحورا** حول موضوع الرغبة التي تتوخاها " الذات " و **متموضعا** بوصفه موضوعا للتواصل بين المرسل و المرسل إليه، و في كون رغبة الذات تتغير حسب إسقاطات المساعد و المعيق"[2].

و يعتبر النموذج العاملي" بنية قارة لحركة العلاقات بين العوامل باختلاف أنواعها "[3]، حيث أن التحولات المتتالية و التغيرات الملحقة بها، على إثرها يكون العامل هو " ما يقوم بالفعل أو يخضع له و قد يكون إنسانا أو حيوانا أو فكرة"، و قد يكون مذكورا أو مستنتجا من الحكي، و النموذج العاملي هو نسق يشتمل على سلسلة من العلاقات المنتظمة داخله "النظر إلى الهيكل العام المنظم للسردية وفق سلسلة من العلاقات "[4].

استفاد غريماس كثيرا من أبحاث سابقيه بروب و سوريو في بناء نموذجه العاملي المتكامل، فقد كانت أعمالهم بمثابة الخيط المضيء لغريماس، و بالنظر إلى النموذج المطروح من قبل غريماس فالشخصيات السردية هي كل مشارك في الأحداث بما ينجزه من أعمال أو يؤديه من أدوار و هذه الشخصيات قد تكون إنسانا أو حيوانا أو جمادا أو فكرة أو معنى و تسمى

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 25.

[2] - محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص35.

[3] - نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د ط، 2008، ص49.

[4] - سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصية السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا أنموذجا)، مرجع سابق، ص 92.

بالعامل، و هو الذي يقع منه العمل أو يقع عليه، و منه فإن مفهوم غريماس للشخصية على هذا الشكل يعتبر مفهوما شموليا و مجردا اهتم فيه بالأدوار و لم يهتم بالذوات، و النموذج العاملي بذلك هو خطاطة واصفة لبنية العوامل القائمة جزئيا أو كليا في النصوص القصصية بناء على الأدوار السردية التي تؤديها، و بناء على العلاقات التي تقدم بينها و هذه العوامل هي:

- ✓ **العامل المرسل**: و هو الذي يدفع البطل للقيام بمهمة أو عمل.
- ✓ **العامل المرسل إليه**: و هو الذي يتجه إليه العمل المنجز.
- ✓ **العامل الذات**: و هو بطل القصة في الغالب و الذي يقوم بعمل للحصول على مرغوب يكون غايته.
- ✓ **العامل الموضوع**: هو الذي تتجه إليه رغبة الذات.
- ✓ **العامل المساعد**: و هو الذي يؤازر ويعين الذات في مهمتها.
- ✓ **العامل المعارض**: و هو الذي يمنع الذات من الحصول على رغبتها.

6. تصنيف فورستر: E M Forster

حاول الناقد الإنجليزي فورستر تفسير الشخصية من خلال النظر إليها في النص من جهة، و من خلال علاقتها بالمؤلف من حيث هو شريك للشخصية من جهة أخرى، فتكون الشخصية عنده معقدة متعددة الأبعاد، و هي **الشخصية المدورة** باصطلاح عبد المالك مرتاض ، و الذي يرى أنها تشكل عالما كليا و معقدا تتمتع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض ، فهي لا تستقر على حال لكثرة تغيرها، كما تظهر في قدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى و التأثير فيها، حيث أنها تملأ الحياة بوجودها ، و **الشخصية المسطحة** هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تتغير في مواقفها و أطوار حياتها[1].

_ **الشخصية المسطحة** (البسيطة):

و هي " الشخصية البسيطة التي تمضي على حال واحدة فلا تكاد تتغير، ولا تتبدل عاطفيا، و لا في مواقفها، و لا في أطوار حياتها عامة"[2]. فهي بسيطة، غير متغيرة، محدودة الأدوار، غير مؤثرة، ثابتة.

_ **الشخصية المدورة** (النامية):

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 215.
[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، د ط، 1986، ص 212.

هي الشخصية القادرة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، كالتي تنمو بصراعها مع الأحداث، فهي شخصية معقدة بكل الدلالة التي يحملها اللفظ العقدة، و التي تكره و تحب، و تصعد و تهبط، و تؤمن ثم تكفر، و تؤثر في سوائها تأثيرا واسعا[1]. إذن فالشخصية النامية معقدة، متعددة الأبعاد، متناقضة، متقلبة، مؤثرة، هامة، و هذه التصنيفات لا تختلف عن تصنيفات تودوروف من حيث أن هناك شخصية متطورة و متغيرة سماها تودوروف **بالشخصية العميقة**، و أخرى ثابتة أطلق عليها مصطلح **الشخصية المسطحة**[2].

7. تصنيف فيليب هامون:

يقسمها إلى ثلاث أصناف كالتالي:

أ- فئة الشخصيات المرجعية: Les Personnage Référentiel

و تدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية (نابليون، الكسندر) و الشخصيات الأسطورية (فينوس و زوس و أخيل و هرقل)، و الشخصيات المجازية (الحب و الكراهية)، و الشخصيات الاجتماعية (العامل و العاطل و الحرفي)، و المرجعية تحيل على الواقع الخارجي، أو السياق الاجتماعي أو التاريخي، مما يدل على ثقافة المبدع.

ب- فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة): Les Personnages Emprayem

و هي دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص كالشخصيات الناطقة باسمه في التراجيدي و المحدثون السقراطيون، و الشخصيات العابرة كالرواة مثلا.

ت- فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة): Les Personnages Commémorative

تتعلق بالنسق الخاص بالعمل وهو كاف لتحديد هويتها حيث تكون وظيفتها تنظيمية ترابطية تنشط ذاكرة القارئ، وهي شخصيات تبشيرية كالحلم، و الاعتراف[3].

8. تصنيف هنري جيمس: Henry James

و الذي يصنفها من حيث علاقتها بالحبكة إلى شكلين من الشخصيات:

أ. **الشخصيات الخاضعة للحبكة**: و يسميها بالخيط الرابط **Ficelle**، فلا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السببي للأحداث.

ب. **الشخصيات التي تخضع لها الحبكة**: و هي التي تكون خاصة بالسرد السيكولوجي، و تكون غاية الحلقات الأساسية في السرد لإبراز خصائص الشخصية[4].

---

[1] المرجع نفسه، ن ص.

[2] المرجع نفسه، ص 215_216.

[3] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليليطو، مرجع سابق، ص 29_30_31.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 216.

إذن فهناك شخصيات تقوم بوظيفة الربط بين الأحداث، و شخصيات تعمل في السرد على إظهار ما تتميز به من خصائص.

9. تصنيف حسن بحراوي: و الذي صنف الشخصيات إلى ثلاثة أصناف هي:

أ. **نموذج الشخصية الجاذبة:** و جعلها تتمثل في نموذج الشيخ، المناضل، المرأة.

ب. **نموذج الشخصية مرهوبة الجانب: و** تتمثل في نموذج الأب و الإقطاعي و المستعمر.

ت. **نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية:** و من نماذجها: شخصية اللقيط، الشخصية الشاذة جنسيا، و نموذج الشخصية المركبة[1].

تصنيفات حسن بحراوي جاءت بحسب علاقات الشخصية و تصرفاتها، فتكون إما جاذبة، أو مرهوبة، أو خاضعة لعوامل نفسية.

II. أبعـــــــاد الشخصية:

تختلف مواصفات و سلوكيات و أفعال الشخصية باختلاف ملامحها الداخلية و الخارجية، فالشخصية من ابتكار مبدعها يحاول أن يجعلها وعاء لفكره و عواطفه و رغباته، و غالبا ما تحمل هذه الشخصية صفات البشر المعروفة عندهم حتى و إن كانت شخصيات حيوانية كما في قصص: ألف ليلة و ليلة أو في كليلة و دمنة، أو شخصيات من عالم الماورائيات عفاريت و شياطين، يبتكرها المؤلف و يجعل لها أبعاد تميزها عن غيرها من الشخصيات، فيجعل لها ملامح جسدية و نفسية و سلوكية معينة، و هذه العملية تجعلنا نفهم الشخصية لنتعرف عليها، لأجل فهم العمل الفني أكثر، و عليه و لأجل دراسة شخصية معينة في عمل فني معين وجب أن نحيط بأبعادها، و عليه فإن دراسة أبعاد الشخصية لا تتأتى لنا إلا من خلال معرفة البعد الجسمي، و النفسي، و الاجتماعي، و الفكري الثقافي للشخصية، و سنحاول عرض كل منها على حدة.

1. البعـد الجسمي للشخصية: (الفيـــزيـــــولـــــوجـــــي)

و يسمى بالجانب الخارجي الذي يحمل مواصفات خارجية، تتعلق تلك الصفات الخارجية المكونة للشخصية، تتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، و في صفات الجسم المختلفة من الوجه و لون الشعر و لون العينين و العمر و الطول و القصر و البدانة و النحافة و العيوب و العاهات، و حتى اللباس، فالبعد الجسماني أو كما يسمى بالبعد الخارجي هو بمثابة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان من شكل و تصرف و هيئة عامة، لهذا "يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصية، من حيث طولها، و قصرها، و نحافتها، و بدانتها، و لون بشرتها والملامح الأخرى المميزة"[2]، إذن فالتقديم الجسماني يعتبر بطاقة هوية الشخصية أو صورة فوتوغرافية لها ليتم التعرف عليها من قبل القراء.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق، ص 235_236.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، مرجع سابق، ص 48.

2.البعد الاجتماعي للشخصية: (الســـــوسيـــــــولـــــوجـــي)

في مقابل ذلك يوجد بعد ثان تتشكل بموجبه الشخصية و هو بعد كثير التردد لعديد الشخصيات فمن خلاله يتم رصد الخلفية الاجتماعية للشخصية، و مدى توفر الضروريات العامة للحياة المادية فهو بعد يتمثل في" انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، و في نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع و ثقافته و نشاطه و كل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته و كذلك دينه و جنسيته و هواياته"[1]، فهو بمثابة سلم قياس درجة التطور بين الأشخاص و اكتشاف الهوة و الفروق بينهم، و كذلك يقوم برصد الشخصية و إمكانية توفرها على المتطلبات العامة، فهو بعد " يشتمل على الظروف الاجتماعية و علاقة الشخصية بالآخرين"[2]، و قد ارتبط هذا البعد أيضا بالمجريات السياسية و يظهر هنا بحيث تتدخل التيارات السياسية السائدة لها تأثير خاص في تكوين الشخصية الإنسانية أو الشخصية النموذج[3].

يمكن لنا القول أن لا شخصية خالية من هذا البعد فهو سلطة قاهرة يتحتم على الشخصية الخضوع له كما نخضع نحن للسلطة القاهرة للمجتمع، فمن خلال البعد الاجتماعي يمكن لنا معرفة الطريقة التي تفكر بها الشخصية و معرفة اتجاهاتها و آرائها في الحياة، و من جانب آخر فالشخصية الحكائية ما هي إلا انعكاس لصانعها تحمل إرثه الاجتماعي و آراءه و كل شيء متعلق بحياته الاجتماعية كما أشرنا قبلا.

3. البعـــد النفسي للشخصية: (الســـــيكـــــولـــــوجـــي)

باعتبار أن الإنسان كائن معقد و مركب و متعدد الزوايا والأبعاد فإنه يحتاج إلى دراسة نفسية لتحليل السلوك البشري، و تحليل للعمليات الداخلية من شعور و إرادة..، فكل شخصية تتسم بمواصفات نفسية و بتصرفات سلوكية تميزها عن شخصية أخرى، يصعب تحديدها و فهمها لذا نجد أن المؤلف في هذا البعد" يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها و عواطفها و طبائعها، و سلوكها و مواقفها من القضايا المحيطة بها"[4]، فالشخصية تحوي صفات تتمركز في محيط اللاشعور للحياة النفسية، و يمكن القول بأنه: " نتائج متكونة عن تاريخ الشخصية السوي من عناصر ايجابية، و ما تعانيه من قوة و من ضعف أو خلل نتيجة تاريخها غير السوي[5].

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، مرجع السابق ، ص 133.
[2] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر،ط2، 2007، ص 278.
[3] ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، د ط،2001، ص 273.
[4] ينظر:محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،مرجع سابق، ص 49.
[5] أحمد إبراهيم، الدراما و الفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر،ط 1، 2006، ص51.

و في رؤية أخرى لهذا البعد نجد أنه نتيجة البعد الجسمي و الاجتماعي في الاستعداد و السلوك " من رغبات و آمال و عزيمة و فكر، و كفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، و يشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال و هدوء، و انطواء و انبساط"[1].

و يمكننا القول أن المؤلف بتقديمه لنا لبعد الشخصية النفسي إنما هو يقدم لنا الشخصية سهلة الفهم غير غامضة و غير مبهمة و ذلك ما يسهل علينا فهم مواقفها و استيعابها و بدون تقديمه لهذا البعد سيستعصي علينا فهم الشخصيات و بذلك يستعصي علينا فهم العمل الفني ككل و مقصدية الكاتب منه.

4. البعد الفكري للشخصية: (الإيـــديـــــولوجـــــي)

و يقصد بالبعد الفكري للشخصية انتمائها و عقيدتها الدينية و هويتها و تكوينها الثقافي، و مالها من تأثير في سلوكها و رؤاها، و تحديد وعيها و مواقفها من القضايا العديدة[2]، و إن تداخل هذا مع بعدها النفسي و الاجتماعي بحيث يصعب فصل كل منها على حدا، و يمكن القول أن" لتصوير الملامح الفكرية للشخصية الروائية أهمية كبيرة على المستوى التكوين الفني إذ تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن البعض الآخر و كلما اعتني بملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة و تميزا"[3].

يمثل هذا البعد طريقة تفكير الشخصية و الأفكار التي تتحلى بها من فكر ديني و فكر ثقافي و فكر سياسيا و انعكاسيا على المجتمع

III. طـــــــرق تقديـــم الشخصية:

الشخصية خاصية من خصائص الإنسان و تختلف هذه الشخصية من شخص لآخر، فلكل رؤاه و طريقته الخاصة في تقديم الشخصية. فكيف يبدع المؤلف شخصياته؟

إن عظمة الروائي تقاس بقدرته على إبداع الشخصيات كما يقال، فالروائي الحقيقي هو الذي يخلق الشخصيات " إنه يتخيل أبطاله يحسون و يتكلمون و يتحركون، و تبدأ ملامحها بالاتضاح له، و كثيرا ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع... و يمزجها بملامح أخرى من وحي خياله...و حين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ بفتح ملف كل

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، مرجع سابق، ص 135.

[2] عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطير في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، مخطوط، 2011، ص128.

[3] نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل،
مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد13، العدد 1،2014، ص181.

شخصية، يصفها فيه وصفا دقيقا و كأنها شخصية حقيقة، و يضع لها سيرة و تاريخا، و نسبا و لا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش بها و المدارس التي تلقى تعليمه فيها"[1]، فلكل شخصية مميزاتها و لا نستطيع تعميمها مهما كان الحال فكل شخصية و خصائصها التي تفردها عن غيرها في العمل السردي، " و العمل الروائي يتيح فيما يتيحه القدرة على التشخيص بمعنى أن الروائي يمتلك في البناء الروائي القدرة على متابعة كل التفاصيل في شخوص عمله، بحيث يعمل على تعميقها، و إبراز عوامل تشكيلها، ليصل بها إلى مرحلة النمذجة، بحيث تصبح الشخصية الفنية الروائية قادرة على التعبير عن طبقة، أو فئة، أو شريحة اجتماعية معينة..."[2]، و في الوقت ذاته فالشخصية هي وسيلة الكاتب للتعبير عن فكرة ما أو الإشارة و التنويه إلى قضية تشغل باله حيث أن " تشكيل الشخصية في عمل روائي ما، يرتبط بالضرورة بموقف المؤلف منها، سواء أكان ذلك الموقف إيجابيا أم سلبيا، فقد يقترب المؤلف من الشخصية لاقتراب توجهاته من توجهات الشخصية التي تقف على الجانب المقابل من توجهه الفكري و العقدي"[3]، فالرواية بصفة عامة موضوعها الشخصية و الروائي يلبسها ما يريد إيصاله لقارئه من أفكار و قيم و غيرها، كما له حرية اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لتقديم شخصيته لأنه هو الذي يصنعها، و عليه فالشخصيات في النصوص الروائية هي نتاج البناء التأليفي... و لهذا فأشياء كيف تنظر هذه الشخصية، أو كيف تتكلم داخل البنية النصية تعتمد كثيرا على تلقي المؤلف و اختياره[4]،

لذا نجد أن النقاد السرديين قد أولوا طرق تقديم الشخصية الأهمية البليغة، لما لها من دور مركزي رئيس في تشغيل ديناميكية العملية السردية داخل فضاء النص، " و المقصود بأشكال التقديم، الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية"[5]، و يمكن أن تقدم الشخصية الروائية بأربعة طرق: " بوساطة نفسها أو بوساطة شخصية أخرى، أو بوساطة راو يكون موضعه خارج القصة، أو بوساطة الشخصية نفسها و شخصية أخرى و الراوي، و من الطرق الشائعة في تقديم الشخصيات الروائية تقديمها بواسطة راو خارجي أو عن طريق شخصية أخرى، و نادرا ما يتم تقديم الشخصية عن طريق نفسها"[6]، و على العموم فإن هناك طريقتين أساسيتين يقدم من خلالها الروائي شخصياته:

1. **الطريقـــــة المبـــاشرة:**

و هي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها و عواطفها[7] و هنا يرد تقديم الشخصية بلسانها مباشرة، و الرسم المباشر هو تصريح لفظي للصفة أو

---

[1] عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط ، ديسمبر1999، ص 23.
[2] عبد الله رضوان، البنى السردية (نقد الرواية)، دار اليازوري للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1،2003، ص376.
[3] علي ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 40.
[4] المرجع نفسه، ص 41.
[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)، مرجع سابق، ص43.
[6] محمد صابر عبيد و سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة و النشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008، ص 179.
[7] صبحية عودة زغب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، مرجع سابق، ص 119.

الطبع، و يمكن أن يحيل إلى الصفات الخارجية جسدية فيزيولوجية، أو صفات داخلية أو صفات تتعلق بالعادات، إضافة إلى وصف الحالة النفسية السيكولوجية أو المركز الاقتصادي و الاجتماعي.

2. **الطريقة غير المباشرة:**

و هي التي يصور الكاتب فيها شخوصه من الخارج، و يحلل عواطفهم و دوافعهم و إحساساتهم، و كثيرا ما يصدر أحكامه عليها، و في هذه الحالة يكون السارد ملزما بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية أو يقدمها من خلال شخصية أخرى، و قد يصورها و يقدمها من خلال الأحداث و التفاعل مع غيرها من الشخصيات، " و على الرغم من ذلك ثمة طريقتان تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة و هما: " **التحليلية Analytique** "، التي تعني أن يراقب الشخصية من الخارج و يرسمها من الخارج أيضا، و درس أفكارها و تطورها، و بواعث هذا التطور، و يفسر بعض تصرفاتها، و يعطي رأيه في أفعالها، و ردود أفعالها، و مواقفها على نحو صريح و مباشر، و " **الطريقة التمثيلية Representative** " التي يدع الروائي الشخصية تعبر عن نفسها أو بواسطة غيرها من شخصيات الرواية، و يتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك فإن لكل روائي وسائله المتميزة في أداء هذه الفعالية"[1]، بالرغم من الاتفاق على طرق التقديم، لكن يبقى الروائي هو المتحكم في أداء هذه الفعالية من خلال أدواته و وسائله الخاصة التي تميزه عن غيره من الروائيين، و القارئ في كلتا الحالتين مدعو للقراءة المتفحصة الواعية للموصول إلى معرفة الطريقة التي قدم بها الروائي شخصياته، و لعل من أهم العناصر التي يعتمدها القارئ في معرفة ذلك المواصفات التكوينية للشخصية و التي يمكن تلخيصها في الجدول الآتي[2]:

الوصف	الحكي	الحوار	المونولوج

[1] نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001، ص187.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، مرجع سابق، ص41.

ما توصف به الشخصية. وصف ذاتي: ما تقدمه الشخصية ذاتها. وصف غيري: ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصية الموصوفة.	ما تفعله الشخصية. محكي الأفعال.	ما تقوله هي. محكي الأفعال.	ما تفكر به. الخطاب الذاتي.

من خلال هذه المواصفات يتمكن القارئ من وعي المضمر من الشخصية كونها موجهة إليه بالدرجة الأولى و لهذا لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية تعتمد محور القارئ لأنه هو الذي- يكون بالتدرج و عبر القراءة - صورة عنها و ذلك بواسطة مصادر إخبار ثلاثة أشرنا إلها سابقا و هي: ما يخبر به الراوي، ما تخبر به الشخصية ذاتيا، ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصية[1].

نخلص في الأخير أن هناك طرقتين لتقديم الشخصية في الرواية؛ الطريقة المباشرة و الطريقة غير المباشرة، كما يعد القارئ أيضا عنصرا فعالا في إدراك الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته.

IV. علاقة الشخصية الروائية بالمكونات السردية الأخرى:

الشخصية و رغم ورقيتها في العمل السردي فهي أهمية قصوى في هذا المجال، باعتبارها الميزة التي تميز الأعمال الإبداعية عن بعضها، فالشخصية هي المكون السردي الواسطة بين باقي البنى أو المشكلات السردية الأخرى من لغة و حوار و حدث و زمان و مكان و حبكة، و في غيابها لن يكون هناك وجود للعمل الروائي فالرواية أولا و آخرا هي فن الشخصية، "فالشخصية هي من تصطنع اللغة و هي من تبث الحوار و تستقبله و هي صاحبة المناجاة من تقوم بوصف معظم المناظر في العمل الفني، فالرواية ذات المستوى العالي لا تحتاج إلى تدخل الروائي في الوصف، بل يتركه لإحدى شخصياته التي تنقل لنا كل الأحداث، و هي التي تنهض بدور تضريم الصراع و تنشيطه من خلال سلوكها و أهوائها و عواطفها، و هي التي تقع عليها المصائب و تصل إلى أحسن و أمثل النتائج ، و هي التي

[1] محمد عبد الهادي، بنية الشخصية في رسالة الزوابع و التوابع لابن شهيد الأندلسي، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، عدد4، مطبعة المنصور، منشورات جامعة الوادي، ص261، نقلا عن محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص9.

تعمر المكان و تملأ الوجود صياحا و ضجيجا، حركة و عجيجا، و تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا "[1].

1. علاقة الشخصية الروائية بالزمان و المكان:

الزمان و المكان أهم البنى السردية التي يقوم عليها العمل الروائي، و هما بنيتان لن نستطيع تحديد ملاحمهما في العمل السردي إلا من خلال الشخصية، و بذلك فإن العلاقة بين كل من البنى الثلاث _ زمان، مكان، شخصية_ هي علاقة جدلية تلازمية، " فلا زمان دون فضاء، و لا فضاء دون زمان، و لا وجود لهما معا دون شخصية ذات حركة[2]، و بهذا المعنى لا يبقى المكان مجرد " مجموعة من الخصائص الفيزيقية أو الطبيعية المميزة (كالمساحة و التضاريس ، والمناخ ...) ، فلا بد من وجود الإطار الخاص بالعلاقة و المعنى و الانتماء ، و هو الإطار الذي يخلعه الشخص على المكان فينسبه إلى نفسه و ينسب نفسه إليه"[3].

و في نفس السياق هناك علاقة تلاحمية بين الزمن و الشخصية داخل العمل الروائي، فالزمن يتغير و يتبدل بالدلالات المختلفة _ ذاتية كانت أم موضوعية_ و ذلك بحسب ما تضفيه عليه الشخصية من شحنات، و الزمن بدوره يعتبر أداة راصدة لجميع جوانب الشخصية الخفية، و أداة كاشفة عن أعماقها و مستواها الفكري[4].

و بذلك تصبح " الشخصية روح الزمان و المكان "[5]، و هذا لكون الإنسان أي الشخصية هي من " هو الذي يخلق الزمان و يحدد المكان كذلك من خلال فعله و حركته فيه "[6].

يتفق جل الباحثين على وجود علاقة تلازمية بين البنى السردية الثلاث _ شخصية، مكان، زمان _ إلا أن هناك من سعى إلى وضع تمييز دقيق بين العلاقات التي تربط هذه البنى السردية، و هو ما ذهبت إليه " **نبيلةإبراهيم** "، حيث اعتبرت المكان أكثر التصاقا بحياة الشخصية من الزمان، و هذا التمييز نابع من طبيعة و كيفية تأثر الإنسان بالزمان و المكان، فالزمان يحسه الإنسان بينما المكان يدركه حسيا مرئيا، بحيث " يتحقق الزمن من خلال فعل الإنسان، و علاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد - ، مرجع سابق، ص 86.
[2] صالح ولعة : البناء و الدلالة في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة دكتوراه، جامعة باجي المختار، عنابة، الجزائر، 2001/2002، ص 06.
[3] شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان و دلالته في قصص العمري ، مجلة فصول ، القاهرة، المجلد الثالث عشر، العدد الرابع ، شتاء 1995 ، ص250.
[4] ينظر: صبحية عودة زغب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، مرجع سابق، ص 62.
[5] ينظر: صالح ولعة : البناء و الدلالة في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة دكتوراه، مرجع سابق، ص 9_10.
[6] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص 110_111.

مباشر، و هو مستمر مع الإنسان طوال سنين عمره[1]. و هذا لا يعني انتفاء العلاقة التلازمية المتجذرة بين هذه البنى السردية.

2. علاقة الشخصية الروائية بالحدث (الحبكـــــة):

و يقصد بالحدث ها هنا فعل الشخصية و حركتها داخل العمل الحكائي، و هو بنية ترتبط بوشائج قوية مع بقية البنى السردية الأخرى، و لا سيم الشخصية، و الحدث داخل العمل القصصي لا يطابق الحدث في واقع الحياة، و إن تشابها في خطوطهما العريضة، فالحدث في العمل السردي يلعب فيه الخيال دورا مهما، و الحدث في الرواية بمثابة الركن و العماد للبيت، فلا تقوم بنيتها إلا عليه، فالروائي ينتقي بعناية و باحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي فهو يحذف و يضيف من مخزونه الثقافي و من خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الحدث في عالم الواقع.

و صلة الشخصية بالحدث صلة وثيقة يؤكدها معظم النقاد و الدارسين، فالشخصية هي من تحرك الأحداث داخل العمل السردي مهما كان نوعه، مسرحية، ملحمة، قصة أو رواية، فهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث العمل، و لا يجوز الفصل بينها و بين الحدث، فالشخصية هي من تقوم بالحدث و من " الخطأ الفصل أو التفرقة بين الحدث و الشخصية، لأن الحدث هو الشخصية و هي تعمل، أو هي الفاعل و هو يفعل"[2]، فكما أنه لا وجود لشخصية خارج الحدث، كذلك لا وجود لحدث بمعزل عن الشخصية، و يؤكد ذلك " **إيدوين مويرEdwin Muir** " في كتابه " **بناء الرواية** "، حيث اعتبر" أن لا وجود لروايات من الشخصيات البحتة، و لا روايات من الصراع البحت، و إنما هي روايات يغلب عليها ذلك الطابع أو ذاك، غلبة بارزة و كافية دائما، و الفرق بينها هو أن رواية الشخصية تقدم لنا شخصيات تعيش في المجتمع، و رواية الحدث تقدم لنا أفراد يتحركون من بداية الرواية إلى نهايته، و الحدث هو ذلك الفعل الذي يقام به في الرواية، و من اللامعقول أن يكون هناك فعل دون أن يكون له فاعله"[3].

3. علاقة الشخصية الروائية بالـــــــراوي:

الشخصية السردية و الراوي وجهان لعملة واحدة، فهما متداخلان ، و مترابطان ارتباطا وثيقا، و يستحيل الفصل بينهما، هما بنيتان متلازمتان و لكل منهما دور فعال في العمل السردي، فالراوي هو من يسيطر على السرد بموقعه و بعمله حيث يعد " وسيلة و أداة فنية يستخدمها المؤلف ليكشف بها عن عالمه القصصي"[4]، فالراوي من ابتكار الكاتب و ينتمي

---

[1] نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية و التطبيق، مرجع سابق، ص139.
[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 31.
[3] أسماء كيمور، بنية المكان و الشخصية في رواية " قصة حي في طي النسيان "، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016_2017، ص 42.
[4] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010، ص 135.

لعالم المتخيل السردي، و هو وسيط بين الكاتب و شخصياته داخل عمله السردي، و بين النص و القارئ، " فالراوي ما هو إلا إنسان يتكلم، يقتضيه العمل الأدبي، كما يقضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الإيديولوجي و لغتها الخاصة "[1].

إذن فالراوي و رغم كونه كائنا من ورق كباقي شخصيات العمل السردي، فهو كائن حي في إطار عالمه التخيلي، فهو شخصية مركزية تتحدث عن نفسها، و يتكفل بنقل أصوات الشخصيات الأخرى، و قد يفسح لها المجال لتتكلم هي عن نفسها أو عن غيرها.

و الراوي أثناء عملية السرد يسمح له برؤية و إدراك ما يدور حوله، حيث يكون موقعه مركزيا في سرد الأحداث، و أهمية هذا المركز جعلته يتميز بكثرة المصطلحات التي أطلقها النقاد عليه و منها: " الرؤية ، و وجهة النظر، و التبئير، و المنظور، و البؤرة السردية و حصر المجال"[2].

و من ذلك جاءت تصنيفات "**جون بويون Jean Poullion** " بالاعتماد على مصطلح "**الرؤية** "، إلا أن تودوروف أدخل عليها بعض التعديلات، انطلاقا من اعتباره " **جهات الحكي**" كدال على الرؤية أو النظر، و بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، حيث تعكس العلاقة بين الشخصية و الراوي، ثم قام "**جيرار جينيت Gerard Genette** " بتعويضها " **بالتبئير** " الذي هو أكثر تجريدا جعلها ثلاثة أقسام[3].

و يمكن اختصار أسماء و نماذج الراوي المختلفة حسب النقاد الثلاث من خلال الجدول الآتي[4]:

جيرار جونيت	بويون	تودوروف
التبئير في درجة الصفر.	الرؤية من الخلف.	السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية.
التبئير	الرؤية	السارد يعرف نفس ما تعرف

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، إربـــد، الأردن، ط 1، 2010، ص 301.
[2] ينظر: فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 187.
[3] ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، من ص 288 إلى ص 293.
[4] ينظر: جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989، ص 114.

الداخـــــــــــــــــــــلي.	مـــــــــــــــــــع.	الشخصية.
التبئير الخارجـــــــــــــــــــي.	الرؤية من الخارج.	السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصية.

و الملاحظ أنه و بالرغم من اختلاف التسميات و المصطلحات حول الراوي من ناقد لآخر، إلا أنها تشير جميعها إلى شيء واحد هو: موقع الراوي من نص إلى آخر، و تعتبر هذه التصنيفات أهم المصطلحات التي أطلقت على المنظور (الراوي).

V.وظيفة الشخصية:

يمكن للشخصية الحكائية تأدية وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه صانعها (المؤلف)، و بما أن الرواية تركز على الإنسان و قضاياه فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات الروائية محور المعاني الإنسانية، ووعاء أفكار الروائي، و تكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية و المسائل الموضوعية العامة، و في إقحامها لما هو ذاتي بما هو عام و موضوعي[1]، و من وظائف الشخصية:

1.فاعل الحدث:

الحدث في الرواية هو تضارب القوى المتعارضة أو المتلاقية و الموجودة داخل المتن الحكائي، و الشخصيات الرئيسية تقوم بتجسيد هذه القوى، أو تكون خاضعة لها، أو باثة فيها الحياة، و يمكن أن نختزل هذه القوى في ست وظائف هي: _ **قائد الحركة**، _ **المعارض**، _ **الموضوع المرغوب فيه**، _ **المرسل إليه (من يرهب جانبه)**، _ **المساعد**، _ **المحكم**، و ليس بالضرورة أن تجسد هذه الوظائف دائما في الشخصيات[2].

2. عنصر تجميلي:

من النادر أن يخلو العمل السردي من شخصيات عديمة الفائدة بالنسبة للحدث الرئيس، أو أن لا تملك أية دلالة خاصة، و هذه الشخصيات رغم أنها عديمة الفائدة و لا وجود لها على المستوى الفني، إلا أنها تحتفظ بوظيفة التزويق المهمة، لأنها تتيح للروائي رسم لوحة فنية جميلة من خلال إعطائه لها أسماء و ملامح و حوار و لغة، و تتيح له كذلك تقديم فكرة عن فنه[3].

3. علم النفس:

عرف عن علم النفس أنه علم يعنى بوصف مجموع السمات التي تصير خلق الفرد أو الجماعة، و مهما كان الهدف الذي يسعى إليه علم النفس سواء أراد أن يكون تعبيرا عن

---

[1]ينظر: رولان بروف و ريبل أوريليبه، عالم الرواية، تر نهاد التركلي، دار الشؤون الثقافية العالمية، بغداد، العراق، د ط، 1991، ص143.

[2]ينظر: جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تريلور المؤسسة للدراسات و النشر و التوزيع، ط 3، 1985، ص 28.

[3]ينظر: المرجع نفسه، ن ص.

الأهواء، أو اهتم بالسمات الخلقية (بأهواء النفس)، أو باللاشعور أو السلوك، فإنه يظهر بالرواية بطريقتين مختلفتين هما:

- الإيحاء بالحياة التحليلية الباطنية أو تحليلها، و بإمكاننا أن نلاحظ أن التحليل قديم قدم الرواية في حد ذاتها.
- الاهتمام بتحليل نفسية الشخصيات.

1- إدراك الآخرين و العالم:

تمكن الشخصية القارئ من معرفة الآخر من خلال تصرفاتها في الرواية، و تعاملها مع الأحداث و المشكلات، و ردود أفعالها حول القضايا و المشكلات و الشخصيات الأخرى التي قد تعترض سبيل غايتها[1].

VI. أهمية الشخصية:

الأهمية هي قيمة الشيء و جوهره وكل شيء موجود في الواقع يحظى بأهمية تعلي من شأنه و على هذا النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية تزخر بأهمية كبيرة فهي عنصر استقطاب لجل الأعمال الفنية في الوسط ذاته و تظهر هذه الأهمية فيما يأتي:

- ✓ " لها القدرة على تطور الحدث و تطوير النص داخليا و خارجيا، و تمتاز بالتركيز و الدقة و المتانة و البعد الفني في التفكير و العمل والاستجابة و رد الفعل" .
- ✓ تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه" .
- ✓ بواسطتها يمكن تعرية أي نقص و إظهار أي عيب يعيشه أفارد المجتمع" .
- ✓ هي التي تقطع اللغة، و تبث أو تستقبل الحوار، و هي التي تصطنع **المناجاة** (نجوى النفس) أو " **Le Monologue Interieur** "و هي التي تنجز الحدث، و تنهض بالدور و هي التي تعمر المكان و تملأ الوجود صياحا و ضجيجا و حركة و عجيجا تتفاعل مع الزمن، و تتكيف معه في أهم أطرافه ماضيا، حاضرا، مستقبلا" . فهي أساس البناء سردي ففيها وعليها تقوم الرواية.

و تبرز أهمية الشخصية عند " نجم يوسف " في تقديمها لنا " صورة ثابتة للشخصية الإنسانية، لا تتقيد بقيود الزمان و هي تسير في طريقها، و تقطع مراحل العمر المختلفة في رتابة و انتظام"[2]، و قد بين لنا كذلك " محمد علي سلامة " أهمية الشخصية في الرواية حتى

[1] ينظر: جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، مرجع سابق، ن ص.
[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1963، ص 154.

و إن كان عن طريق تفسير مقولاتها، و قد تجلت أهميتها " في تطوير فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة و ذلك تجلى من خلال رسم الشخصيات الروائية و بيان دورها في الحياة"[1].

و في الأخير يمكن القول أن الشخصية هي المكون الأساسي و المحور العام للأدوار التي تلعبها في بنائها للرواية فكما قال مرتاض " أن الحيز الروائي يخمد و يخرس إذ لمتسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة و هي الشخصيات "[2]. فهي البنية الذي يتوقف عليها قـيام العـــــــمل الفـــني.

[1]محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص 13.
[2]عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد-، مرجع سابق، ص 135.

الفصل الثاني
بنية الشخصية في رواية الفيل الأزرق

_ **توطئة**.

I. ملخص رواية الفيل الأزرق.

II. أنواع الشخصيات في رواية الفيل الأزرق.

1. الشخصية الرئيسية (المحـــورية).
2. الشخصية المعـــــــــــــــــــــــارضة.
3. الشخصيات الثـــــــــــــــــــــــانوية.
4. الشخصيات المرجـــــــــــــــــــــعية.
5. الشخصيات البسيطـــــــــــــــــــــــة.

توطئة:

و بعد كل ما قلنا هو ما تناولناه حول الشخصية في العمل السردي، لا يسعنا القول إلا أن الشخصية مكون سردي و بنية هامة من بنى العمل السردي، فهي عنصر محرك لكل عناصر السرد الأخرى، تؤثر فيها و تتأثر بها، تحرك الزمان و المكان و تولد الأحداث، فهي " الدعامة الأساسية للرواية لأنها المحور الذي تدور حوله الأحداث، فالسرد و الزمان و المكان، يوظفون لخدمة الشخصية الروائية "[1]، و لا يمكن تصور رواية قديمة أو حديثة دون شخصيات، فالرواية هـــــــــي " فن الشخصية "[2].

و في مقاربتنا التطبيقية لبنية الشخصية الروائية اخترنا رواية **الفيل الأزرق** للكاتب **أحمد مراد**، و هي رواية معاصرة صدرت عام 2012، عن دار الشروق بالقاهرة، ففي هذه الرواية اهتم أحمد مراد بعنصر الشخصية و أمده القدر الكبير من العناية، فالرواية من نوع حبكة الروايات البوليسية وروايات الرعب والتحري،تمازجها الفانتازيا،جمع الروائي أحمد مراد في صفحاتها بينالطب النفسي، وعالم السحر و الشعوذة، وعالم الإدمان بحبوب الهلوسة " الفيل الأزرق " أو " حبوب الشيطان " كما هي معروفة عند متعاطيها في الأوساط الشعبية، عالم الجريمة و عالم الحلم و الخرافة، و ذلك كله بأسلوب فني إبداعي رائع.

فكان يتنقل بين صفحات الرواية في تلك الأحداث والوقائع و الشخوص بطريقة لا يشعر بها القارئ، فكان يلج من باب إلى آخر بفن وإبداع لا يشعرانك بالضجر والملل، فهذه الرواية بأحداثها المشوقة والمعقدة فينفس الوقت شكلت عند القراء وعند النقاد هاجس يصعب اختراقه فهي شفرة كما وصفها الدكتور " **صلاح فضل** " بأنها تشبه **شيفرة دافينشي** لـ: **دان براون Dan Brawn** "تحتاج لمن يفك رموزها ويزيل ذلك الإبهام عنها"[3]، و سنعرض لملخص للرواية لأخذ صورة عن الأحداث و التعرف الأولي على شخوصها.

I. ملخص رواية الفيل الأزرق:

تبدأ الرواية بمشهد لــ: **يحـــي راشد إبراهيم** و هو يستيقظ من النوم بعدسهرة حمراء مع صديقته **مايا**، و يمارس حياته بسلوك شخصية معتلة المزاج، تكره الحياة، و تكره نفسها، يستقبل خطابا رسميا من جهة العمل يحذرهللمرةالأخيرةباحتمالية فصله من العمل إذا لم يعد إلى الانتظام فيه.يتجه من فوره إلى عمله كطبيب أمراض نفسية في مستشفى العباسية للأمراض النفسي، تستقبله مديرته بودّ يشبه ود أمأو أُخت كبرى تخشى على مستقبل أخيها أو ابنها من الفشل، و تشجعه على الالتحاق بقسم" 8 غرب "، الخاص بالمرضى الجنائيين الذين ارتكبوا جرائم مروعة، و يُشتبه في سلامتهم العقلية، فيتم احتجازهم في هذا القسم لأجل

[1] عمر صبحي، البنية و الدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط 2، 2002، ص 127.
[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص 11.
[3] صلاح فضل، مقال بعنوان: هلوسات الفيل الأزرق في سياق بوليسي، جريدة الحياة، لندن، إنجلترا ، د ع، الجمعة 13 سبتمبر 2013.

محدود لحين الكشف على قواهم العقلية من خلال عدة اختبارات، و من ثم تبُت لجنة خاصة بشأنهم لإرجاعهم إلى السجن العام أو إلى حبل المشنقة، تم تحصين المبنى كأقوى سجن في مصر، و لا يتم الدخول و الخروج إليه إلا في ظل إجراءات أمنية مشددة تجعل مسألة الهروب منه ضربًا من المستحيليتوجهيحي إلى8 غرب، لتستقبله حفنة من المفاجآت... زميله في القسم هو الدكتور **سامح زيدان**، أبغض الناس إلى قلب يحي و أكثرهم سماجة على نفسه، العداوة بينهم قديمة، لسبب لم يفصح عنه الكاتب في روايته.

شريف الكردي أحدث مرضى القسم، متهم بقتل زوجته بعد تعذيبها و رميها من الطابق الثلاثين، تم تحويله على مستشفى العباسية للكشف على قواه العقلية، و ما إذا كان يدّعي الجنون أم هو كذلك بالفعل، المشكلة هنا هو أن شريفا طبيب و ليس طبيبًا عاديًا بل طبيب أمراض نفسية محترف، أما المشكلة الأكبر فهي أن شريف كان الصديق الحميم و الصاحب المقرب لبطل قصتنا الدكتور يحي، المفاجأة هي أن شريف أبعد ما يكون عن قاتل، و كان يعشق زوجته " **بسمة**" كأشد ما يعشق الرجال النساء، و لم يكن من المتوقع أبدًا أن تدور بينهما تلك الأحداث المروعة.

ملف شريف الكردي يفتح على يحي الكثير من الملفات القديمة التي ظن أنها لن تُفتح مرة أخرى إلى الأبد،ملف لطيف رقيق مكون من اسم واحد فقط هو: " **لبنى** "... لبنى شقيقة شريف التي عشقها يحي قديمًا، و تمنى الزواج منها، و لكنه حينما طلبها من أخيها شريف كان الرفض الحاسم، و نهاية العلاقة، والآن يحي يواجه ذكرياته القديمة مجسدة، يواجه الإنسانة التي تمنى يومًا أن تكون ملكه، يواجه الكيان الذي يتحول أمامه إلى شخص عار دون أقنعة بدون الحاجة إلى ارتداء أي أقنعة، الصدمات تتوالى على المستوى الشخصي و على المستوى المهني.

فعلى المستوى الشخصي تعود لبنى لإيقاظ المشاعر القديمة في قلب يحي، فيتمنى أن يتوقف الزمن لديها، و يجاهد نفسه قدر المستطاع بعد أن يعلم أنها متزوجة و يرى ابنتها، أما على المستوى المهني، فيتربص به غريمه الكاره لهسامح و يحاول بشتى الطرق اقتحام دائرته الخاصة و إغاظته، بسبب خلاف قديم لم ينساه كلاهما، هذا الخلاف يحمل اسم" **نرمين** "، نرمين تلك الفتاة الرائعة التي هام بها سامح عشقًا، و لكنها كانت تدور في فلك يحي و لا تشعر به، بل ترفضه، تدور الأيام و يتزوج يحي من نرمين، و تمضي الحياة بهما، حارة في الأيام الأولى القليلة، لينجب طفلته الوحيدة"**نور**"، ثم تتحول الحياة إلى كتلة غير مفهومة من الجفاء، حتى حدثت الكارثة... يقود يحي سيارته بعد ثملا بسرعة خيالية، و يشتد الخلاف مع زوجته أثناء القيادة، و يقع الحادث المفجع الحادث الذي نجا هو وحده، و فقد فيه زوجته، و فلذة كبدهنور.

هذا الحادث الذي حوله إلى حيّ جسديا، و لكن ميت عاطفيًا، هذا الحادث الذي اعتزل بعده العمل و الحياة لخمس سنوات كاملة، متمنيا الموت كل يوم، و لا يناله، و يتعذب بألم الفراق كل يوم، و كأنه يعاقب نفسه على جريمته، كل هذا يرويه الكاتب على لسان يحي في ثنايا الرواية كلما سنحت الفرصة لاستعادة الذكريات القديمة.

أما شريف فالحالة معه تزداد سوءًا يُظن بها " **الفصام** " **Schizophrénie**[1] "، غير أنه نوع عجيب للغاية منه، يرى منه يحي تحولاً كاملاً في الشخصية لا يمت بأدنى صلة إلى شريف الأصلي كما يعرفه يحي، فقد أصبح كثير الصمت، يغط بذراعه و أجزاء أخرى من جسد بوشم عجيب، لا يُظهر أي علامة تدل على معرفته أو تذكره يحي، و يدّعي أنه شخص آخر يُسمى " **نائل** "، و تأتيه لحظات جنونية يصر فيها على كتابة أرقام مبهمة ليس لها معنى و حينما يحدث هذا التحول، يقول أنه شخص آخر، بذكريات أخرى، بكلمات أخرى شديدة الميل إلى الفُجور الجنسي، و الجرأة غير الأخلاقية، كل هذه الأحداث تدفع يحي إلى انتحال دور المخبر الخاص للقيام ببعض التحريات الخاصة التي حاول بها استجلاء الحقائق في مسألة قتل شريف لزوجته، تساعده في تحرياته لبنى، فتساعده في الوصول إلى شقة شريف التي شهدت الحادث، يقف يحي على عدة أشياء لم يلحظها رجال البحث الجنائي، مثلا الهاتف المحمول الخاص بشريف و الذي يمتلئ بصور شديدة الخصوصية له و لزوجته، و يستنتج أنها أُلتقطت يوم الحادث، و يزداد الأمر غموضا على يحي حينما يتلقى مكالمات على هاتف شريف صادرة من شريف نفسه الموضوع تحت رقابة شديدة في سجنه، و يتحدث معه بصفتهنائل و يزيد من حيرته.

و في ظل هذه الحيرة، تأتيه مايا لأجل سهرة جديدة من سهراتها الماجنة، و لكنها تُصر هذه المرة ألا تكون السهرة عادية، ليست عادية لما تفعله معه، و لا عادية لزجاجة الخمر المميزة التي فاجأته بها، و لكن لأقراص"**الفيل الأزرق** " التي أحضرتها معها هذه المرة، تلك الأقراص التي تقول أنها مصنوعة من مادة[2] " **DMT** "تلك المادة التي يفرزها مخ الإنسان حال الاحتضار، لتُسهل مسألة انتقاله إلى العالم الآخر، تلك المادة التي قالت عنهامايا، أن حبوب الـ:" **LSD** "[3]لعب أطفال بجانبها، هي مادة تأخذ الإنسان في رحلة

---

[1] هو مرض تم تصنيفه مؤخرا في دائرة الأمراض العقلية عوض النفسية لأنه اضطراب حاد في الدماغ يشوه طريقة تفكير الشخص المصاب به فيؤثر على تصرفاته، نظرته للأشياء و الواقع، علاقاته مع المحيطين به، و هو مرض مزمن لا يفارق صاحبه و لا يمكن معالجته و لكن يمكن السيطرة عليه من خلال علاجات دوائية معينة، و يأتي نتيجة ضغوط نفسية من المجتمع أو العائلة أو الوظيفة و العمل... طويلة الأمد.

[2] أو ثنائي مثيل التريبتامين **Dimethyltryptamine**، يختصر (**DMT**) دي أم تي، هو مادة مهلوسة مصنعة بشكل مسحوق بلوري من عائلة التربيتامين و هو تركيب للسيروتونين و الميلاتونين، استخدم لأول مرة عند الهنود الحمر في الأمازون، تعرف حاليا كحبوب زرقاء منقوش عليها فيل لذا تسمى بالفيل الأزرق أو في بعض الأحيان حبوب الشيطان لأنها مهلوسة جدا لدرجة أنك تنتقل بعد تناولها إلى عالم آخر يصنعه لك دماغك.

[3] أو ثنائي إيثيل أميد **Lysergsauerdiethylamid** مادة صلبة عديمة اللون و الرائحة و الطعم، من المهلوسات القوية المؤثرة على العقل، جرعة صغيرة منه تكفي لإحداث اضطرابات في الرؤية و التفكير و المزاج، يعرف العقار كذلك باسم **ليسرجيد**.

برزخية بين عالمين، ليرى مالا يمكن لبشر رؤيته في أعتى هلاوسه. يقاوم يحي في البداية، ثم لم يلبث أن تجذبه المغامرة، فيقبل التحديو يلتقط قرص الـ: **ديأمتي** و يلقي به في فمهو تبدأ الرحلة، لحظات قصيرة للغايةبعد ابتلاع القرصو تختفي مايا و الغرفة و الموجودات من حوله ليبدأ الرحلة رحلة كسرت حواجز الغموض، و نقلته ليرى مشاهد لم يرها غير أصحابها فقط تلك الرحلة الرهيبة التي يرى فيها بعينه حدوث الكارثة، و لكنه كذلك يعود منها ليجد في انتظاره كارثة أخرى.

II. أنواع الشخصيات في رواية الفيل الأزرق:

لحق الشخصية في العمل السردي تقسيمات و تصنيفات شتى، اختلفت باختلاف المعايير المعتمدة في تصنيفها، تلك المعايير التي دارت في مجملها حول طرق بناء الشخصية و وظائفها داخل العمل السردي، و قد عمدنا في هذا الفصل إلى دراسة بنية الشخصيات في رواية الفيل الأزرق و تحليل وظائفها و أبعادها انطلاقا من تصنيفات أو تقسيمات الشخصيات داخل المتن الحكائي، و رواية الفيل الأزرق رواية حافلة بالشخصيات المتنوعة و من بينها الشخصية الرئيسية أو المحورية التي أدت دورا بارزت كما رأينا.

1. الشخصية الرئيسية (المحورية):

تعتبر الشخصية الرئيسية أهم شخصية بالعمل السردي، فهي المحور الرئيسي الذي يدور حوله العمل الروائي أو القصصي أو المسرحي، و هي محل اهتمام الروائي أو القاص، و حضورها يشكل نسبة كبيرة بالنسبة لباقي الشخصيات، هي شخصية يبنى عليها الحدث في العمل الفني، مشاركة مع باقي الشخصيات بمختلف أنواعها، و بغيابها لا يصلح العمل السردي،ويمكن لنا التعرف على هذه الشخصية من خلال الوظائف التي يسندها إليها صانعها (المبدع)،فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل و تدفع الحدث إلى الأمام في التراجيدي أو الرواية أو أية أعمال سردية أخرى، و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية هي بطل العمل دائما، و لكنها دائما الشخصية المحورية التي تمثل نموذجا إنسانيا معينا يكون في الغالب وعاء لمبتكرها.

و في رواية الفيل الأزرق رواية برز فيها عنصر السرد " الشخصية " بروزا واضحا، اختار الكاتب شخصيته البطلة **الدكتور يحي راشد إبراهيم** لتكون المتكلم عنه و الراوي للأحداث و المقدم للشخصيات و المخبر عنها، بطريقة غير مباشرة تمثيلية **Représentative** في معظم أطوار الرواية، فكان الدكتور يحي كلما قابل شخصية إلا و قدم وصفا عرضيا عنها جسميا أو نفسيا، أو حتى فكريا كما أنه غالبا ما يقدم وصفا لحالته عند رؤية أو مقابلة تلك الشخصية في نفس الوقت، و تعليقات عنها تنم عن حبه للشخصية أو

كرهه لها، أو احتقاره أو احترامه لها، أو تعاطفه معها، فجاء الدكتور يحي إضافة إلى كونه بطل العمل، **السارد البطل**.

_ **الدكتور يحي راشد إبراهيم:** هي الشخصية المحورية، و هي أكثر الشخصيات حظا باهتمام الكاتب و عنايته، حضورها يعتبر طاغيا، من بداية العمل إلى نهايته، يحي راشد إبراهيم دكتور أمراض نفسية، بمستشفى العباسية، في عقده " الثالث (37 سنة) "[1]، طالب دكتوراه متعلقة بهوايته المفضلة و هي قراءة لغة الجسد عند البشر عامة أو الأشخاص المصابين بالفصام، موضوعها هو:" عن لغة الجسد و السكيزوفرينيا[2] **Body Language and Schizophrenia** "، تغيرت ملامحه كثيرا منذ الثانوية العامة، "...أنا لم أعد أمت لي بصلة، إضافة إلى عوامل التعرية، ذقن تغزوها الشعيرات البيضاء باستحياء، أسنان تطمسها السجائر و القهوة بالتناوب، و عينان تزحف عليهما العروق الحمراء زحف اللبلاب على الجدران.. موت خفيف.."[3]، هكذا قدم يحي نفسه أو بالأحرى أصبح بعد عشر سنوات، خمس منها بعد رفض صديقه و زميله في الدراسة الدكتور: **شريف ماهر الكردي** زواجه من أخته: **لبنى** و التي أحبها يحي بجنون، "...ذلك أنا الآن، و السنوات العشر القادمة، إن لم أسقط في غيبوبة سكر أو ينفجر مخي من تخمة الكحول.. مواجهة نفسي تبقيني حيا، منذ طرت من السيارة و طار طحالي و تضرر بنكرياسي حزنا (مصاب بداء السكري)، و أنا أسجل شفويا تقريرا نصف سنوي يجسد أحدث الصفات التي اكتسبتها، أو التصقت بي فباركتها، أو اكتشفتها فسايرتها، قبل أن ألقي أمرها جانبا و لا أحاول متابعتها، أدخر كراكيب حزن و ملل شرعي و بقايا كرامة عنيدة ترفض حقيقة أني حتما كنت صاحب دور النذل في الفيلم الذي مثلته مع شريف، و لن أنسى لحظة الذروة التي شهق فيها الجمهور لما أكتشف علاقتي بأخته من وراء ظهره، قبل أن يطلق علي الرصاص من مسدس صوت و يطردني من الفيلم، و ماذا أتوقع منها غير الانصياع لرأي أخيها و أمها و أبيها و قبيلتها التي تؤويها.."[4]، و خمس منها بعد الحادثة التي تعرض لها مع زوجته **نرمين** و ابنته **نور** و التي خرج منها هو حيا، نرمين زميلته في العباسية و التي تزوجها رغم تعلقه بلبنى و أنجب منها، نرمين التي لم يعرف كيف تزوجها، و لا كيف حملت بطفلته نور، فقد كان عالم كل منهما مختلفا، لا يمثل كونهما زوجين إلا نور الفتاة التي كانت ترغمهما على البقاء سويا، "... أنت لن تعرف كيف تزوجتها، كيف حملت بطفلتك، كما لن تعرف كيف تحولت تدريجيا إلى جزء " متميز " من أثاث البيت، بيتنا الذي لم يكن في حاجة لزلزال بذلك الحجم لتسقط حوائجه الهشة، فمنذ سنتنا الأولى أدركت نرمين أن قلبي يحمل نكهة أنثى أخرى، بقعة لم يصلح معها مسحوق و لا جاز أو حتى تنر ليزيلها، كما أن ماسورة الكحول التي كنت قد أغلقتها من

[1] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط7، 2014، ص 6.
[2] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، المصدر السابق، ص 106.
[3] المصدر نفسه، ص 6_7.
[4] المصدر نفسه، ص 129.

أجلها ما لبث أن ضعفت قبل أن تنكسر عمدا بسبب بعد عالمينا، كان ذلك بعد فوات الأوان، فابنتا نور كانت في شهرها الثالث، سرنا بقوة الدفع ننزف الحياة تحت أرجلنا، ندهسها و لا نترك فيها علامات، ازدادت المسافات بعدا و اتساعا حتى بت أحتاج نظارة مقربة لأراها، أطول محادثة بيننا لم تتعدى ثلاث جمل قبل أن تحول إلى تراشق بالنظرات يليه إظلام مسرحي تدريجي، لم أكرهها يوما، هي فقط أصبحت درس حساب المثلثات اليومي من مدرس أكرهه...سنتان من الرتابة و التناحر و النفور"[1]، هكذا كانت الحياة الزوجية ليحي مع نرمين، حياة لم يستطع التعايش فيها مع زوجته و لا نسيان لبنى و لا المضي قدما بالانفصال، حتى جاء اليوم الذي تغيرت بسببه حياة يحي كليا، و هو يوم الحادثة الأليمة الذي نجا منها لسوء حظه هو فقط، و التي ستضيف إليه ألما و حسرة بالإضافة إلى حسرته على لبنى، "...حتى جاء يوم سافرنا، عل هواء البحر يتكفل بتبريد الاحتكاك قليلا، يومها تعاركنا، و ما الجديد؟ **فالزواج نصفه الكفر**، آخر ما أذكره رائحة كحول في فمي و عداد سرعة يشير إلى 160 كم/سا على طريق النطرون، ثم إطار سيارة ينفجر، لا أذكر أني اتخذت ردة فعل، لا أذكر حتى محاولتي السيطرة على المقود، فقط طرنا في السماء جميعا نتلوى كراقصة باليه تستعرض، لأنزل بعد ذلك وحدي...لم أفهم و ربما لم أرد أن أفهم وقتها، فقط المشهد لا يمحى من رأسي، أراه الآن كأنه يحدث... صحوت في عرض الطريق غير المأهول، كان الوقت غروبا و الريح ساخنة تنفخ الرمال في وجهي، تأملت عظمة كاحلي التي خرجت عن مسارها بلا ألم... أنظر للحمي الأبيض..هاربة منه الدماء، مخضوض، و شريحة زجاج تخترق أسفل رئتي اليسرى.. تستهدف طحالا، على بعد أمتار كانت ابنتي على الإسفلت نائمة في هدوء.. رأسها يستند على بركة دماء لا تتوقف عن الاتساع...هرعت إليها زحفا، هززتها كأنها ستستجيب لإلحاحي قبل أن يدهمني بكاء لم يدهمني من قبل، سالت دموعي و اختلطت بدمائي و مخاطي، سجدت على الإسفلت ابتهل، أناديه رغم أني أعرف أني لم أصالحه يوما، أتأملها و لا أكاد أتصور أنها رحلت بتلك البساطة "[2]، كان موت نور أشد وطأة على يحي من أي شيء آخر أكثر حتى من فقدانه نرمين التي كانت هي الأخرى "...راقدة في السيارة المعجونة على جانب الطريق، لما وصلت كانت الروح تنسل من بين شفتيها دخانا، أكاد أراها تغيب، تتلاشى، تابعت عينيها تنقلب و سبابتها ترتعش...أمسكت يدها للحظات حتى توقفت الرعشة، تلك كانت أول مرة أموت... و من يومها الدنيا كما تركتها ابنتي و زوجتي "[3]، بعد الحادث انقطع يحي عن العمل و عن المجتمع و أصبح ينشد الوحدة، يعاقر الخمر، و الحشيش، و القمار و **مايا** صديقته، و **عوني** صاحب الملهى، مدخنا شرها، أصبح يحي إنسانا آخر محطم نفسيا، منهك بدنيا، عاطل اجتماعيا، يعد أيامه يوما فيوم حتى يجد نفسه في مستشفى العباسية كمريض لا كطبيب "... ألف و ثمان مائة و خمسة و عشرين يوما

[1] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_ ، مصدر سابق، ص 140_141.
[2] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_ ، مصدر سابق، ص 142.
[3] المصدر نفسه، ص 142.

(1825) أتوقع عودتي للمستشفى كنزيل..."[1]، تحول إلى جثة ماشية، أصبح "... ضيق الخلق متبلد الإحساس جانحا للوحدة، فاقدا للثقة في من حولي، نابذا للارتباط، مذعور من المسؤولية اتجاه أي شخص أو كائن و لا استثناء للنبات، كسولا، يائسا بإيجابية، أضيق كثيرا بمن يحاول قراءتي رغم ولعي بقراءة الآخرين، إدماني للقمار توغل حتى الغدة النخامية و لن يفيده علاج كيماوي..أقلعت عن الكحول منذ شهرين و كانت تلك أسوء نصف ساعة في حياتي، لكني على أي، حال أشرب في حالتين فقط، حين أكون عطشا و حين لا أكون...أوقفت تمارين البطن و انهار حلمي في بناء مربعات العضلات...أكتفي بشفطه حين أمر بأنثى جميلة، كما اكتشفت مؤخرا أني مطرب سيء الصوت ينوح صمتا على فراق حبيبة رحلت إلى حبيب أخلد..ذلك أنا الآن.."[2]، اكتسب يحي هذه الشخصية و لم يعد يستغرب منها بل تأقلم معها، و لم يجد الوقت للتفكير فيها أو حتى في تفسيرها أو محاولة الرجوع إلى ما كان عليه، "... اعتدت منذ زمن قسوة خواطري، حادة متحجرة لا مشاعر فيها، استطيع أن أقول أني لم أعد أشعر بذنب..تجمدت، باتت الأحداث سيان عندي،..حسناتي كسيئاتي.. طبيخ مسلوق بلا ملح..حتى عيناي نسيتا البكاء، ما الذي يحملني على الاستغراب و دين البكاء على ابنتي و زوجتي لم أسدده حتى الآن؟[3]، و يسوء الأمر بيحي كثيرا حتى أصبحت صلاته لوما و اغتياظا و حياته خمرا و حشيشا، و نومه و أكله حاجة بيولوجية لا غير خالية من أي لذة فاللذة الوحيدة التي كان يستمتع بها هي لحظاته مع مايا و الخمرة، حتى أنه ظن أنه مريض بالفصام، "...أنا أعرف عن نفسي الكثير، أنا الجندي الذي تلقى رصاصة في معدته و يشاهد احتضاره..دقيقة بدقيقة بلا إعلانات.. أنا الصدر المحترق نصفه بدخان السجائر و النصف الآخر حريقه لبنى..أنا الذي لم يبك زوجته و لم يحلم بها مرة..أنا الذي لم يجرؤ على تذكر ابنته..أنا فتات إنسان يتظاهر أنه على قيد الحياة..أنا الذي يتنفس و يأكل و ينام بقوة الدفع..أنا ساعة بدون عقرب..أنا يونس في بطن حوت كافر لن يلفظني عند جزيرة..أنا الذي يمارس الجنس فصدا كفصد الخيل حتى لا تنفجر أوعيته ضغطا و حرمانا..أنا الطعام بلا ملح..أنا الذي ينتظر لحظة الإظلام الأخير في مسرحية مملة من تسعين فصلا.."[4]، كل هذا و يزداد أمر تأزم نفسية يحي بعد عودته للعمل بعد انقطاع دام خمس سنين، رجوع بطعم الإكراه، إكراه يحتمله حتى يجد نفسه في " جناح 8 غرب "، يعمل على قضية صديقه القديم شريف الكردي، بجوار شخصية متملقة يمقتها هو سامح زيدان، و تظهر في خضم ذلك حبيبته لبنى لتزيد الأمر تعقيدا.

هكذا رسم المؤلف شخصيته المحورية و أعطى لها حرية تقديم نفسها و تقديم باقي الشخصيات و أعطى لها منصبا طاغيا بحيث لا يتحرك الزمان و لا المكان إلا بها، و لا

---

[1] المصدر نفسه ص 27.
[2] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية _، مصدرسابق، ص 128_129.
[3] المصدر نفسه، ص 208.
[4] المصدر نفسه، ص 284.

يتغير الحدث و لا ينمو إلا بها، و لا تتحرك شخصية إلا بتحركها، و لا تلتقي شخصية بأخرى إلا بحضورها، هي السارد و البطل و المحور و القوة المحركة كلها الذي أقام عليه المؤلف رواية الفيل الأزرق، و كان أكثر ما ركز عليه فيها هو بعدها النفسي (**السيكولوجي**)، و بعدها الفكري (**الإيديولوجي**)، في حين تراوح في تركيزه على باقي الشخصيات على البعدين النفسي و الجسمي (**الفيزيولوجي**).

2. **الشخصية المعـــــــارضة:**

في الغالب ما تمثل هذه الشخصية القوة المعارضة في العمل الفني، و تقف ضد إرادة الشخصية الرئيسية أو المساعدة لها، محاولة بكل جهدها عرقلة مساعي الشخصية المحورية، و تعد شخصية قوية ذات فعالية في بنية الحدث في العمل السردي، شخصية يعظم شأنها كلما اشتد الصراع بين الشخصية الرئيسية و باقي الشخوص، و في رواية الفيل الأزرق نجد أن من مثل القوة المعارضة شخصية ليست كباقي الشخوص في الرواية، بل هي شخصية من جنس آخر و بعد آخر و زمان آخر، التبست بإحدى الشخصيات كي تستطيع العمل، لأن لا سلطة لها عليهم بغير تلك الشخصية، و نقصد بذلك الجني من العالم السفلي، "***نـــــــــائل***".

نائل:

كما قدمها صانعها_ المؤلف_ شخصية من عالم الجن، **جني عاشق نكاح** يستدعى بطلسم يوشم على الفخذ الأيسر للأنثى، يستدعى في حالة البرود الجنسي و النشوز، يستدعى من خلال طقوس معينة ذكرها الكاتب، يحضر في جسد زوج الأنثى أو عشيقها لمدة شهر و نصف إذا اكتملت الطقوس كليا، و يرجع من حيث أتى تاركا خلفه جريمة في حق الإنسانية، و في حالة عدم اكتمال الطقوس كما حدث مع شريف الكردي و زوجه بسمة، فإن الجني سيخلد في جسدك و يجبرك على الانتحار بعد أن ترتكب جرائم عديدة، شخصية غاب عنها الوصف النفسي ما عدا ما تعلق بشرانيته في مقابل الوصف الفيزيولوجي، و الذي تم تقديمها على لسان شخصيتين، جزء منها من خلال الشخصية المحورية_ يحي _ حينما قدم وصفا لها وصفا فيزيولوجيا حينما التحم به في غرفة العزل الخاصة بشريف الكردي، بعد أن هدده يحي بحرق القميص الأثري المسروق من المتحف الإسلامي من قبل شريف نفسه و ذلك لأجل إبطال سحره عليه، غضب نائل و استثار لذلك التهديد و ظهر ليحي و لكن في صورة اعتقد فيها يحي أنها هيئته في حين هي هيئة شخص آخر غير شريف، ظهر له جنح الظلام لأن مصباح النيون كان يترنح ضياء و أفولا و رغم ذلك استطاع يحي بعد أن خنقه نائل بقبضة يده أن يتحسسه بيده، و هو في خضم إغمائه، "...بات على بعد مترين مني.. لا أتحدث هنا عن شريف..أتحدث عن الشخص الآخر الذي يقترب مني..شخص أطول من شريف و أعرض..خمري البشرة[1] عريض الصدغ، أو هكذا لمحت قبل أن يندفع الأدرينالين

[1] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، مصدر سابق، ص 273.

ساخنا من فوق كليتي في جنون أسعر خلاياي و حرقها جزعا.. رفعت الزر و أنزلته ثالثة..و أمسكت مقبض الباب أجذبه بهستيريا... ومضة أخرى و وجدته على بعد متر مني.. ذلك كان شريف أم نائل؟.. لم يكن خداع بصر و لا تخاريف نيون يحتضر.. مع الومضة الأخيرة أصبح أمامي، رجل في الأربعينات، قوي البنية، شعره منسدل يصل قرب كتفيه، لحيته مشذبة و مدببة.. و عيناه قاسيتان تحملان حزنا و هما لم يكن ليتحمله إنسان..عضلاته مفتولة و قبضته التي اعتصرت رقبتي غليظة و قاسية.. ذراعه التي دفعتني للحائط كانت ذراعا قوية لم تشبه ذراع شريف الهزيلة سوى في الوشم المنقوش فوقها..الوشم الذي يتحرك في هدوء...كنت أعمى بين يدي **وحش** يرفعه عن الأرض بضع سنتمترات قبل أن يسحقه.. القبضة لم تكن هينة لتصدر عني حتى استغاثة، فحنجرتي كانت مهروسة في قصبتي الهوائية..عيناه لم أدرك لونهما لكنه كان يرمقني بحب.. لم تكن تلك مشاعر بغض أو كراهية.. كانت مشاعر أقرب للعتاب..دنا مني...فميزت في قبضته التي تمسك بي خاتما عتيقا ذا حجر أسود مربع..صعدت إلى وجهه فالتقطت تفاصيل فمه الواسع تحت أنفه المدبب و جبهته العريضة المستوية تحت حاجبيه الكثيفين البارزين..وسيم القسمات صنفته رغم ضيق أوعية رقبتي التي أضعفت نور عيني.. لو ألح علي دقيقة إضافية لأقنعني بالتخلي عن الحياة راضيا...آخر ما سمعته حين انحنى بي ليسجيني فوق أرض الغرفة: إن لم تأتي بالقميص ستتمنى أن تلقى حتفك و لن تنال ذلك الشرف، قالها بصوته الأجش..."[1]. و الجزء الثاني جاء على لسان الشخصية **عمسيد** الذي وجده يحي في هلاوسه لما تناول حبة الفيل الأزرق و لبس القميص الأثري و سافر إلى زمن ليس بالقديم كثيرا بمصر، عم سيد كان يساعد يحي _ أو مأمون كما يراه عم سيد_ على التخلص من اللعنة بعد أن تأكد من أن يحي ممسوس، فأخبره عن ماهية الجني الذي يسكنه بعدما تأكد من ذلك قائلا: "...منها لله الجاهلة يلي دقت الطلسم على حريمك..جلبت لها نائل لعنة الله عليه... نكاح سفلي و العياذ بالله...يشم الطلسم و لو على بعد ألف ميل..يحضر و يغيبك كما النايم في سابع نومة..يتكلم بصوتك.. و لو أراد صوته ما يتسمعش..تروح إنت و يحل هو..يلف نفسه عليك و على إحليلك و يركب بيك حريمك اللي عليها الرسم..و تصحى في يوم تلقى كل شي تبدل و راح..و يحلاله بإيدك يزهق الأرواح..."[2]، كما و قد تم تقديمه من خلال معرفة يحي له من خلال كتاب وجده عند **ديجا** صاحبة عيادة الوشم " **بودا** "، يحمل الكتاب عنوان: " **أبواب الأغراض** "، حيث علم بعد أن عثر على عنوان بالفهرس يحمل اسم: " *باب استحضار و تسليط العاشق النكاح* "، "...هذا و رب الأرباب أخطر أنواع التسليط على الإنس فافهم: هو استحضار لعالم سفلي عن طريق رسم طلسمه و مناداته بعزيمته التي تسيطر عليه منذ عهد سليمان، فيأتى خادم الطلسم لينكح الأنثى المسلط عليها مدة شهر و عشرة أيام..وحده أو عن طريق الحلول في جسد بعلها

[1] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_ ، مصدر سابق، ص 274_275.
[2] المصدر نفسه، ص 363_364.

المعاشر، يحل في جسد و يحبسه و يطمس حواسه و يغيبه، لا يكاد يفقه شيئا مما يحدث حوله... و لا يستطيع التحدث إلا عن طريق عزائم و الأرقام، و إلا هلك و أحس بالحرق سري في جلده.. تمر به الساعات و الأيام فلا يدري بها كأنه ميت حي.. أما عن الطلسم فينقش على الفخذ اليسرى للمعمول لها... أما إذا لم يقتل الكلب يظل الناكح السفلي في نكاحه حتى تستغيث الأنثى من العذاب و تحمل منه ابنا لا يجهض، يقتلها ليخرج منها. و لا يغادر جسد الذكر الذي احتله حتى يقتل نفسه فيموت كافرا، فأحفظ ذلك فإنه من الأسرار.. "[1].

بهذه الطريقة قدم المؤلف شخصية نائل الجني العاشق، و تظهر قوة المعارضة عنده في كونه يحاول منع الشخصية المحورية يحي من إنقاذ شريف الكردي بعدما حل في جسده، و تمكن من زوجته، التي لم يجد لها شريف سبيلا إلا بقتلها، و ذلك عن طريق تهديده و اتهامه بالمرض و افتعال مشاكل و حتى جرائم كي يقضي على شريف تماما، لكم يحي و بحكم الصداقة و الزمالة و القرابة، و بسبب لبنى يجاهد و بكل ما اقتدر عليه أن يخلص شريف من لعنة نائل، و نائل في نفس الوقت يحاول بكل ما أوتي من ظلم و عدوان التمكن من الاثنين فيظفر أخيرا بيحي و لبنى بعدما أخرجه يحي من شريف، و في خضم كل هذا كانت شخصية نائل لها من القوة ما جعلها تتحكم في غير مرة في الحدث و تأزم الوضع على يحي لتأخذ الأحداث مجريات أخرى، و في الأخير ظهر نائل على أنه الفائز من خلال ولوجه جسد يحي و دليل ذلك هو الوشم الذي انتقل من شريف إلى يحي.

الشخصية المعارضة نائل و رغم أن الكاتب قدمها أقرب لشخصيات البشر إذ قدم لها ملامح بشرية و هيئة بشرية، لم ترقى لشخصية الجنى كما صوره كتاب الفانتازيا كـ: **" جون آر آر تولكين J.R.R.Tolkien** " صاحب: **" السيلماريليون "**، أو صاحب ثلاثية **" ملك الخواتم "**، الذي أبدع ليس فقط في رسم شخصيات العالم السفلي بل حتى في كونه اخترع لغة خاصة لها في رواياته الفانتازية، أو كاتبة الفانتازيا البريطانية كذلك **" جوان ك رولينغ J.K.Rowling"** صاحبة سلسلة **" هاريبوترHarry Potter "** إلا أنها شخصية قوية جدا في الرواية أحرجت حتى الشخصية المحورية و هذا يدل على حنكة أحمد مراد في صناعته لشخوصه.

3. الشخصيات الثانوية:

تشكل الشخصيات الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية و تتميز بالوضوح و البساطة عكس الشخصية المحورية، هي المرافق الأساسي لها في سير الأحداث وتوازنها، إذ لا يمكن فصلها عن الشخصية الرئيسية، و دورها في تصعيد الحدث و صنع الحبكة لا يقل أهمية عن الشخصية المحورية، كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار، فكما أنها تقوم بدور تكميلي للشخصية الرئيسية فإنها قد تكون معيقا لها، و غالبا ما تظهر في سياق

[1] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، مصدر سابق، ص 401.

أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، إلا أن وجودها أساسي ليكتمل الحدث لأنها غالبا ما تساهم في نموه و تطوره.

في رواية الفيل الأزرق تعددت الشخصيات الثانوية و تنوعت بين مساعدة و معيقة لإرادة الشخصية المحورية يحي، تعددت بين حبيبة سابقة، و عشيقة حالية، و مديرة تخاف عليه الطرد، و زميل حاقد، و صديق مريض، و قد كان لكل منها دور حدد أهميتها في القصة و سنأتي على ترتيبها حسب أهميتها في الحدث، لا كمساعدة أو معيقة.

أ. **لبنى الكردي**:

حبيبة الدكتور يحي الشخصية الرئيسية، و التي عارض أخوها صديق يحي زواجهما بعما اعتبر العلاقة بينهما خيانة لم من جانب يحي، و من جانب آخر أن شريف و يحي كانا نديمين في الشراب و الحشيش و لم يستوعب شريف أن تتزوج أخته من نديمه، زوجها شريف بعد ذلك من رجل اسمه خالد يكبرها ب اثنتا عشر سنة، هذا كان كفيلا بابتعاد يحي عنها و عن أخيها شريف مدة عشر سنوات، تحول خلالها يحي إلا ميت حي، و تحولت هي إلى دمية جامدة بيد كهل، لم يتخيل يحي أن الأحداث ستعيد إليه لبنى التي يعيش على ذكراها، فمرض شريف الذي أدخله المستشفى لأجل التأكد من صحته العقلية لأنه قتل زوجته و رماها من الطابق الثلاثين بعدما اغتصبها و نكل بجثتها، لبنى...شفاه رقيقة رسمت بحرفة، عينان فيهما تساؤل لا إجابة له، شعر كستنائي يموج قرب كتفيها في طاعة عمياء..."[1]، هكذا قدم الكاتب على لسان يحي لبنى بعدما استحضر صورة لهما مع شريف من فترة الثانوية العامة، و عند أول لقاء بعد عشر سنين"...تلك القادمة من بعيد، ساقاها متناسقتان ملفوفتان في الجينز الأزرق، و كعبها العالي الطاغي النغمة..جذابة بالنسبة لأم تمسك في يدها ملاكا صغيرا..ملاك يشبه إلى حد الجنون لبنى...اقتربت البلوزة البنفسجية أضفت الكثير لبشرة النيسكافيه الفاتحة و الحزام فوقها أحاط خصرا لم يتغير، اقتربت.. عنقها الطويل ما زالت تزينه السلسلة.. الفراشة الزرقاء التي لم تخلعها يوما منذ هاديتها بها، اقتربت..حواجبها السميكة و شفاه الكريز و الرموش تخفي توترا بين عينين يانعتين أطفأهما حزن، شاحبة متعبة رغم تفاوضها مع الــ: " **MakeUp** "، قمت مادا يدي فألقت في كفي أنامل لم أنسى يوما ملمسها، و جلسنا..."[2]. عودة لبنى بعد تفاوض مع النسيان لمدة عشر سنوات أزمت وضعية يحي، فمن جهة هو عائد من فترة نقاهة دامت خمس سنين لم يشفى فيها و لا قارب على الشفاء، تعيينه ب " 8 غرب "، و سقوط قضية شريف عليه من العدم، كل هذا بعد أن عاد إلى المستشفى بيومين، شخصية لبنى كانت أكثر الشخصيات مساعدة ليحي من حيث وقوفها معه أولا من أجل ألا يترك قضية شريف و يساعده، و ثانيا لأن بينهما عاطفة ليست بالبسيطة و لا الساذجة، كان كل لقاء بين يحي و لبنى يزيد في تطور الحدث و نموه و في

[1] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، مصدر سابق، ص 56.
[2] المصدر نفسه، ص 73_74.

عودة المشاعر القديمة بينهما، يمكن القول أن يحي لولا وجود لبنى لترك القضية و ترك " 8 غرب " و ترك " العباسية " و عاد لكهفه و طقوسه، فقد كان بين عواطف ثقيلة عليه فرح لعودة لبنى و حزن و أسى على شريف و نفسه.

شخصية لبنى بعد ظهورها ستغير أحداث القصة و تغير شخصية يحي، و سيرجع الحدث بينهما إلى ما قبل عشر سنين مع تغييرات بسيطة كوجود هانيا و لبنى مع يحي في نفس البيت، و حمل لبنى لطفل في شهره الثالث، و حصول يحي على وشم شريف.

ب. سامح زيدان:

دكتور أمراض عقلية بمستشفى العباسية بالجناح " 8 غرب "، نعم هو زميل الدكتور يحي شريف بطل القصة و شخصيتها المحورية، ليست المفاجأة هنا، المفاجأة في كون سماح يكره يحي كرها شديدا، و السبب نرمين زوجة الدكتور يحي المتوفاة، كانت سبب خلافهما فسامح كان هائما في حب نرمين، و نرمين هائمة في حب يحي، و يحي هائم في حل لبنى، تزوجها يحي و هو لا يعلم لما تزوجها و كيف، و بعدها أنجبت منه فتاة، و توفيتا معا في حادث سير، كل هذا جعل سامح يمقت يحي و يتمنى زواله"...لن تبرد نفس الوغد يوما، انقضت سنوات و لم ينس الفتاة التي ظن يوما أنها تنظر إليه و لم تكن، و ها هو القدر يجمعنا عن عمد في قسم واحد..."[1]، شخصية سامح شخصية ثانوية لكنها ليست مساعدة و لا عارضة بل شخصية معارضة، فقد كان الشخصية التي تقف مع الشخصية المعارضة نائل لعرقلة تقدم إرادة البطل، كان شيئا قاسيا أن يعود يحي إلى المستشفى مكرها، فيقابل شريف كمجرم مدان، و تعود لبنى من العدم، و يجد سامح زميلا له"... يصافحني بغل يتوارى خلف ود مصطنع.."[2]، كل هذه الأزمات في يومين مضافة إلى أزمات خمس سنين ماضية بعد الحادث، مضافة إلى أزمات خمس سنين أخرى قبلها بعد رفض شريف يحي كزوج للبنى، هكذا قدم الكاتب الدكتور سامح زيدان في روايته ليزيد من أزمات يحي و ليصعد الحدث و الحبكة، سامح زيدان شخصية كذلك قدمها الكاتب كذلك على لسان يحي"...من بين كل الشخصيات عديمة الجدوى التي أفضل نسيانها، لا يوجد من هو عديم الجدوى أكثر من سامح..."[3]، يحي كان يبادل سامح نفس الشعور لكنه ليس حاقدا على سامح، و لكنه لا يحبه و ذلك راجع لعقلية سامح المتملقة و عنجهيته، العارفة لكل شيء، المبتزة، المتغطرسة..تم تقديم هده الشخصية على مراحل كل لقاء بين سامح و يحي يعرفنا يحي على ميزة من ميزاته، أو عقلية من عقلياته، أو خرجة من خرجاته، سامح زيدان في معجم يحي "...ناسور شرجي[4] يلتهب في غير وقته و لا تصلح معه المراهم..."[5]، كان يحي دائم السخرية و الاستهزاء من سامح لكن في نجواه و لم يصارحه يوما بذلك،...سامح في المعجم: شوربة خضار المضروبة

[1] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، مصدر سابق، ص 26.
[2] المصدر نفسه، ص 24.
[3] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، مصدر سابق، ص 23.
[4] مرض يصيب المستقيم و الشرج يجعله دائم الحكة و الألم و دائم الإفرازات الخبيثة.
[5] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، مصدر سابق، ص 250.

في الخلاط بلا ملح..."[1]، كلمات سامح المستفزة ترحيبا "... بس يعني ما لقيتش غير " 8 غرب " عشان ترجع ليه..كان حقك تنزل حاجة خفيفة تسخن..تأخر عقلي مثلا، و لا حاجة إداري، أنت تلاقيك نسيت الشغل" كانت بالنسبة ليحي"...رائحة سجادة مبلولة مخزنة في شقة مكتومة...عصرت على نفسي ليمونة **أضاليا** و لعنت المديرة في سري سبعين مرة..."[2]، و ها هو سامح يعرض على شريف لفة في الجناح و يحي يصف لنا ذلك "...تقدمني سامح بسطا لهيمنته، مشيت وراءه أتأمل حركته القهرية في المسح على شعره كل بضع ثوان، يحاول فرض سيطرته على القسم بمداعبات مبالغ فيها مع العاملين و الممرضين، لم ترق لأغلبهم، كان ينقصه فقط أن يتبول على حائط و يهرش ظهره برجله ليكمل روتين الكلب البلدي في تحديد منطقة نفوذه، أمسكت نفسي أكثر من مرة كي لا أركل مؤخرته العريضة..."[3]، حاول سامح بشتى الطرق عرقلة مسار قضية شريف الكردي بيد يحي و راح يسعى لكسر همته، و لما لم يستطع ذلك أصبح يحقق في قرابة يحي لشريف كي يدخل الموضوع عنوة فلما لم يجد أصبح يتجسس على يحي و شريف حتى جاء اليوم المشهود الذي انقض فيه سامح على يحي بالجرم المشهود، يحي يدخل هاتفا لشريف كي تستطيع أخته لبنى مكالمته، لن يجد سامح فرصة كهذه ليشمت بيحي و يحقق حلمه بالانتقام منه، يدخلان في جدال ينطق سامح باسم نور ابنة يحي المتوفاة بسوء فلا يجد نفسه إلا و هو ملقى على الأرض و الدماء تسيل من أنفه، منذ هذه اللحظة سيتحول الحدث و يصبح بعدها سامح جزء من قضية شريف بعد أن أخفى الحادثة على مديرة المستشفى مدعيا أنه سقط من على الدرج، بعد دخول سامح القضية سيعمل على إخراج يحي منها، الأمر الذي أقلق نائل الجني الملتبس بشريف ليقرر بعدها نائل قتل سامح بيدي شريف و يضيف إلى سجله ضحية أخرى.

دور هذه الشخصية الثانوية كشخصية ثانوية معارضة زاد في نمو الحدث و تطوره، كما زاد في تأجيج الصراع بين الشخصية المحورية و الشخصية المعارضة لها نائل.

ج. مـــــــايا:

صديقته الحميمة التي تعرف عليها بعد الحادثة بثلاث سنوات بـــ:" **Deals الزمالك** **...** تقضيوقتهامع شلة مزدحمة بحكايات الفيسبوك التافهة حتى يأتي منتصف الليل، تقوم كسندريلا ثملة لا تنسى فردة حذائها لتتجه إلى بيتها، سبع ساعات من النوم ثم تصحو لترتدي ملابس رسمية تتحول فيها لمسؤولة تسويق " **Sexy** " في شركة فخمة تبيع الهواء تقريبا، و تنهي عملها لتحدثني بعده، مكالمة تكون عادة تقريرا مفصلا عن ليلة أمس و كيف كنت معها... **Wow..** بجد..."[4]، و يعتبرها يحي من اكتشافات العصر ذلك أنه اكتشفها في خضم أزماته المتلاحقة طيلة عشر سنوات، فكانت متنفسه العاطفي و البيولوجي، متفقين على عدم

[1] المصدر نفسه، ص 138.
[2] المصدر نفسه، ص 24.
[3] المصدر نفسه، ص 26.
[4] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_ ، مصدر سابق، ص 30.

الارتباط، صداقتهم مرتبطة بجلسات ماجنة من خمره و حشيش و حبوب تتناولها مايا دون يحي، مايا بدورها كانت معجبة بيحي و في نفس الوقت عطوفة مشفقة عليه"...أهم اكتشافات البشرية، الكهرباء، الكحول، و مايا.. ثمان و عشرون سنة من الخبرة.."[1]، و كان يحي ممتنا في نفسه لتواجدها بتلك الشروط التي لا يمكن لأنثى في سنها القبول بها"...مايا زيارتها الأسبوعية التي تعني لي الكثير..ما إن تدخل حتى تبعثر هرموناتها الأنثوية في كل ركن، فالمسكينة لديها موسم تزاوج محدود.. فقط اثنا عشر شهرا في السنة..تأتي كيفما تشاء و وقت ما تشاء... لا يهم فالمهم كسرها روتيني و تغييرها هواء شقتي و رئتي، تجلس في مكانها المفضل أمام منضدة المعيشة، تفتح قناة أفلام أجنبية...ثم تخرج عدتها زجاجة **فودكا**، حبات الـ: " **LSD** " المقدسة عند قبيلتها، و سجائرها المحشوة بخيرة **الحشيش** المغربي.. مايا في المعجم: إلهة الخصب و الربيع عند الرومان، و عند اليونان أم **هرمس** من كبير الآلهة **زيوس**..."[2]، يصف يحي علاقته بمايا "...أجمل ما بيني و بين مايا أننا لا نصل لمرحلة العراك...علاقتنا فريدة من نوعها..نسيح في الحياة كيف نشاء.. و حين نلتقي العشق كما ينبغي أن يكون، و كل أمر متاح إلى أبعد الحدود، قبل أن نعود ثانية لحياتنا.. لا غيرة.. لا تلفونات اطمئنان كل ست ساعات.. لا عتاب على توافه الأمور..لاالتزام..لا حديث عن المستقبل... نساء الأرض يحتجن سببا لإقامة علاقة مثل تلك...مايا تحتاج فقط شقة خالية.."[3]، شخصية مايا شخصية مساعدة للشخصية المحورية بحيث كان حضورها من الأشياء التي تسعد يحي و تبهجه، و تخرجه من غيابة كهفه الانعزالي ليغير جوه و يحتك بالجنس الأنثوي و هذه من الأشياء التي أبقت يحي حيا حتى الآن، مايا ساهمت في بناء الحدث و تطوره من خلال كونها من أحضرت حبوب الـ: " **DMT**" أو الفيل الأزرق، التي ستحول بعد الحبة الثالثة حياة يحي 360 درجة، ليتعرف يحي من خلال تناولها على عالم جديد و رؤيا جديدة، كانت هذه الحبوب إيجابية من جانب أنها قدمت مجموعة من الإجابات ليحي حول قضية شريف و أوصلته إلى حقيقة نائل و مكائده و بذلك خلص شريف منه، و سلبية من وجهين فبسببها اغتصب يحي خليلته مايا التي لم تصدق الأمر فخرجت هاربة من يحي بعد عودته من هلاوسه، لتصدمها سيارة لتموت من فورها، و بسببها استحضر التعويذة لتلتصق به و يخرج نائل من شريف و يلتبس به، و لكن تلك الحبوب أرجعت له لبنى و لكن بطريقة أخرى أو بالأحرى عن طريق العاشق النكاح نائل، و لذلك نرى الكاتب اختار مايا لتكون شخصية ثانوية معارضة فيها من الجمال الشيء الكبير، و لكن طريقة إخراجها من القصة كانت مؤلمة.

د. شريف ماهر الكردي:

[1] المصدر نفسه، ص 8.
[2] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، مصدر سابق، ص 179_180.
[3] المصدر نفسه، ص 190_191.

طبيب أمراض نفسية، صديق يحي و زميل دراسته، كان هو السبب الأول في أزمة يحي كما رأينا آنفا، بسبب رفض زواجه من أخته لبنى، منذ الحادثة لم يلتقي يحي لبنى و لا شريف مدة عشر سنوات، شخصية قدمها الكاتب كذلك من خلال يحي لكن بطريقة أخرى و هي قراءة يحي لملف شريف الجنائي بعد دخوله مستشفى العباسية متهما بقتل زوجته ليتأكد من سلامة عقله، "...شريف ماهر الكردي، طبيب نفسية، عمل حتى عام مضى بمستشفى " **بهمن** " النفسي، قبل أن يفصل منه لأسباب لم تذكر.. متهم بقتل زوجته " **بسمة مجدي** "، حلقت عارية من الدور الثلاثين لأحد أبراج عثمان بـ: " **المعادي** "، محاميه دفع بمرض موكله العقلي إلى هيئة المحكمة لتبرير عدم مسؤوليته الجنائية اتجاه الحادث، و قال أن موكله لم يكن حاضرا لحظة الوفاة و إنما جاء بعدها، و أكد أن الضحية انتحرت لعدم وجود ما يبرر أو يثبت تورط موكله، فصدر القرار بفحصه تحت أيدي خبراء مستشفى العباسية في قسم 8 غرب..."[1].

رجوع يحي للمستشفى مكرها لم يكفه حتى تأتيه قضية شريف في ثاني يوم من حضوره النظامي للعمل بعد خمس سنوات انقطاع، مفاجأة لم يتوقعها و لا كانت سهلة و كانت هي الحادثة التي ستخرجه من روتينه لخمس سنوات متتالية، يحي اختلط عليه الأمر و لكنه لم يشك أو يفكر حتى في عدم مساعدة صديقه رغم كل ما جرى و يجري لحد الآن مع يحي كان سببه شريف بطريقة أو بأخرى، و هذه صفة جميلة أضافها الكاتب لشخصية يحي جعلتنا نستنتج خصالا مثالية للشخصية المحورية، يحي لم يقرر أو يشاور نفسه حول شريف بل دخل مباشرة في قضية صديقه، طلب إحضار شريف ليراه في شخصه كما هو فكان شريف لما قابله: "...شارد في نقطة وهمية على الحائط، و أنا استجمع فروق عشر سنوات فاتتني بعدا، **كم تغير**..يبس وجهه و حفر خداه بخطين غائرين، انخسفت عيناه الخضراوتان في محجريهما، كجزيرتين في محيط، طال شعره المطعم بخيوط بيضاء عقصها إلى الوراء بخيط أبيض سميك، أظافره طويلة و ذراعاه بارزتا العروق، اليسرى موشومة بخط رأسي يمتد من الكتف لينتهي في الكف، تقطعها بالعرض خطوط تلتف حول الذراع كدرجات سلم، نهاية كل منها مشبوكة بما يشبه حرفي " **ص** " متعاكسين..."[2].

تجدر الإشارة إلى أن شخصية شريف حضرت بشكلين أو بحضورين أولهما: الحضور الجسمي لشريف ملتبسا به نائل الشخصية المعارضة يتكلم على لسانها، و لم نشهد حضور شريف النفسي و الجسمي الحقيقي إلا مع نهاية القصة لما خرج نائل منه بعد مساعدة يحي له، و لكن كان بين الفينة و الأخرى يحضر لثوان معدودة يعطي شفرات ليحي ثم يغيب، هذا الشيء الذي جعل يحي يتمسك بقضية شريف و يخالف حتى أمانة المستشفى و يخاطر بوظيفته و يضحي حتى بنفسه لأجله، بطريقة أخرى يمكن القول أن الكاتب قدم لنا شخصية

[1] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، مصدر سابق، ص 44_45.
[2] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، مصدر سابق، ص 45_46.

شريف و هو ممسوس لأن الكاتب لطبيعة فكرته و مقصد روايته فهي أولا و آخرا ليست رواية الفانتازيا كليا.

اعتبرنا شخصية شريف ثانوية لأن لولا حضوره الجسمي الفيزيولوجي و لولا حضور كيانه في القصة لما كان وجود لنائل، فالتباس نائل بشريف كان سببا لدخول يحي الحدث فلولا قرابة شريف ليحي لما تصادمت الشخصية المعارضة نائل بيحي، فشريف حتى و إن كانت شخصية مغيبة نفسيا و فكريا غير واعية، فوجودها الفيزيولوجي كان من أسباب اشتداد الصراع بين الشخصية يحي و نائل و كان من أسباب نمو الحدث و تطوره فنائل قتل سامح بيدي شريف ما زاد إصرار يحي على تدمير نائل و إرجاعه لمكانه حيث ينتمي و لم يفكر حتى في عاقبة الأمور بعدها.

4. الشخصيات المرجعية:

و تدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية، أو الأسطورية، أو الاجتماعية، أو حتى المجازية[1]، فالمرجعية تحيل على الواقع الخارجي، أو السياق الاجتماعي أو التاريخي، و هي شخصياتتدل في الغالب على ثقافة المؤلف.

و في رواية الفيل الأزرق نجد أن أحمد مراد عمد إلى بعض الشخصيات المرجعية التاريخية منها أو الاجتماعية، و نذكر منها: شخصية عم سيد، الذي ساعد الشخصية المحورية في التخلص من لعنة العاشق النكاح في هلاوسه، و شخصية المأمون و زوجته، و التي كانتا شخصيتان ساعدتا البطل كذلك من حيث كانتا النموذج التاريخي الذي تفرج عليه يحي في خضم هلاوسه ليتعرف على ماهية نائل و خبثه، الشخصيتان ذكرهما الكاتب من خلال الكتاب التاريخي لــ: " **الجبرتي** ": **" عجائب الآثار في التراجم و السير و الأخبار"**، و هما شخصيتان من زمن آل قلاوون و حكمهم لمصر، و قد قدمهما الكاتب على لسان البطل كذلك.

أ. المأمون:

كان بنفس صفات نائل التي رآه بها في قاعة عزل شريف الكردي لأن نائل لم يظهر على صورته الحقيقية فكان المأمون "... لا أتحدث هنا عن شريف..أتحدث عن الشخص الآخر الذي يقترب مني..شخص أطول من شريف و أعرض..خمري البشرة[2]، "...عريض الصدغ، أو هكذا لمحت قبل أن يندفع الأدرينالين ساخنا من فوق كليتي في جنون أسعر خلاياي و حرقها جزعا.. رفعت الزر و أنزلته ثالثة..و أمسكت مقبض الباب أجذبه بهستيريا... ومضة أخرى و وجدته على بعد متر مني.. ذلك كان شريف أم نائل؟.. لم يكن خداع بصر و لا تخاريف نيون يحتضر.. مع الومضة الأخيرة أصبح أمامي، رجل في الأربعينات، قوي البنية، شعره منسدل يصل قرب كتفيه، لحيته مشذبة و مدببة.. و عيناه قاسيتان تحملان حزنا

[1] كالحب و الكراهية..

[2] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_ ، مصدر سابق، ص 273.

و هما لم يكن ليتحمله إنسان..عضلاته مفتولة و قبضته التي اعتصرت رقبتي غليظة و قاسية.. ذراعه التي دفعتني للحائط كانت ذراعا قوية لم تشبه ذراع شريف الهزيلة..."[1]، شخصية المأمون لم يكن لها دور كبير و لا حضور قوي يجعلها ترقى لمصاف الشخصيات الثانوية فدورها اقتصر على إيضاح المشهد ليحي في هلاوسه، و ذلك ما سيغير الحدث.

ب. زوجة المأمون:

شخصية ذكرت موازاة مع شخصية المأمون و هي الشخصية التي أقيمت عليه الطقوس و التي أعدمت في ذاك الزمن بعد اكتشافهم أنها استحضرت العاشق النكاح نائل، رآها يحي حينما تناول حبة الفيل الأزرق في تجربته الأولى و انتقاله لعالم لم يدر عنه شيئا، "...دققت بين أعمدة السرير فرأيت جسما متلألئا يتلوى في الفراش... لما أصبحت خلف الناموسية قرأت حدود جسدها من الفتحات الضيقة..هي.. سيدة الدار.. الحورية التي نقشت العجوز وركها..عارية ترقد على فرش أبيض لا يميزه نصوعه عنها سوى بهجة لحمها الوردي البض، و ضفيرة شعر سوداء فاحمة قد تسحب فحل ثور من قرنيه تتدلى بجنبها كحية و تتدلى حتى الأرض حول ساقي تعتصرها بنعومة، لمحت ابتسامتها ثم رأيت يدها تمتد نحوي فأزحت الناموسية و تلقيت الطعنة من رموش كالسيوف فوق عينين هما الحياة لا جدال..."[2] شخصية زوجة المأمون هي الشخصية المعمول لها السحر و التي راحت نتيجة خطأ من عجوز شريرة نقشت لها الطلسم الذي يحضر العاشق النكاح لأنها كانت تعاني من نفور زوجها منها رغم سحر جمالها و أنوثتها، شاهد يحي ما حصل لها أثناء تخبطه في هلاوسه و من خلالها أدرك حقيقة ما يسعى إليه نائل و ما جرى لبسمة نسبيا، هي شخصية كذلك ساعدت في تحول الحدث.

5. الشخصيات المسطحة (البسيطة):

و هي الشخصيات البسيطة التي تمضي على حال واحدة فلا تكاد تتغير، ولا تتبدل عاطفيا، و لا في مواقفها، و لا في أطوار حياتها عامة، فهي بسيطة، غير متغيرة، محدودة الأدوار، غير مؤثرة، و ثابتة، في رواية الفيل الأزرق كثرت هذه الشخصيات و ذلك بحسب المكان الذي يتواجد به الشخصية المحورية يحي فهو طبيب بالمستشفى فلا بد له من زمالات و علاقات داخل الإطار المكاني العباسية، و نذكر منهم المديرة " **صفاء** "، الممرض المساعد " **محسن** ".

أ. الدكتورة صفاء:

مديرة مستشفى العباسية، في عقدها الخامس، تعتني كثيرا بمظهرها، هي الأخرى تم تقديمها من طرف الشخصية الساردة يحي، "... دكتورة صفاء رغم تخطيها الخمسينات لا زالت تحتفظ بمسحة جمال ترممه المساحيق و أظافر مصبوغة معتنى بها..."[3]، صفاء

[1] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، مصدر سابق، ص 274_275.
[2] المصدر نفسه، ص 355.
[3] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_، مصدر سابق، ص 13.

شخصية محبة متعاطفة مع الشخصية المحورية، تخاف عليه خوف الأم أو الأخت، ساعدته كثيرا كي لا يفصل من العمل لأنها تراه طبيبا كفؤا و صعب خسارته، "... كلماتها الفيلم الهندي المعاد الذي تشاهده للمرة الألف.. يحي أنا مش مديرة المستشفى و بس أنا باعتبر نفسي أختك الكبيرة و إنت عارف، أنا أقصى حاجة ممكن أعملها عشان نتجنب الفصل إني أرجعك الشغل و تنتظم و دا عشان خاطري أنا شخصيا..."[1] ، شخصية صفاء شخصية كان لها دور إرجاع يحي للمستشفى و تعيينه بالقسم " 8 غرب "، ليتصادف بقضية شريف بعد يومين من انتظامه بالعمل.

ب. الممرض محسن:

شخصية مساعدة للدكتور يحي في قسم " 8 غرب " بالعباسية، قدمت من طرف الشخصية المحورية و كانت حاضرة تقريبا لمساعدته في نوبات شريف للسيطرة عليها، كان أهم دور قام به لما سمح ليحي برؤية شريف بعد سحب القضية منه و تبديله لقسم آخر، و بمساعدة محسن استطاع العودة لرؤية شريف و ممارسة طقوس إبطال لعنة نائل عليه، محسن "... ممرض مخضرم عمل معي لسنتين من قبل، نحافة مقشة، أسنان طويلة، عين يمنى بؤبؤها أكبر من أختها، سلم علي بحرارة...[2]، محسن كذلك شخصية بسيطة غير متطورة مع الحدث، غير فاعلة به غير ما فعله لأجل يحي لتمكينه من رؤية شريف.

ج. نرمين:

نرمين زوجة الشخصية الحورية التي كانت إلا أن بدأت القصة متوفاة مع ابنتها نور بعد الحادثة الأليمة، نرمين شخصية تعيش داخل فكر يحي فهو لا يستطيع إخراجها من ذكرياته، فقد اعتبر نفسه السبب الأول وراء موتها و ابنته، شغلت خياله منذ الحادث، و لمدة خمس سنوات كاملة، كان يحي يعذب نفسه بذكراها، و ما أرجع نرمين للواجهة هو سامح زيدان الذي خسرها بزواج يحي منها لأنها تفضله، رجوع يحي للعباسية، و بالضبط بقسم " 8 غرب"، كان محتما عليه أن يعيش ذكراها يوميا بسبب سامح، "... نرمين زميلتنا في المستشفى، و زوجتي الراحلة، الفتاة التي خطب ودها من قبلي و لم ترضى به لأنني كنت أجول بقلبها و كان هو_ سامح _ جوال بطاطا، تلك الشفافة الرقيقة التي تزاملك في العمل فتحصل على نصيب الأسد من نظراتك طوال النهار، حتى تصبح عنوة فتاة أحلامك، ذلك الضغط الذي يجعلها أجمل كائن على وجه الأرض...أنت لن تقاوم جمالها المتنامي يوما بعد يوم... كما لن تقاوم المثالية في الارتباط بها، ذلك يبدو منطقيا حتى تبدأ الحياة الحقيقية..."[3]، نرمين ليست بالشخصية الفاعلة و لا المحركة للأحداث هي فقط شخصية للتذكر لأنها كانت أحد الأزمات التي سيطرت على يحي راشد مدة خمس سنوات و عزلته عن المجتمع.

---

[1] المصدر نفسه، ص 16.
[2] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_ ، مصدر سابق، ص 23.
[3] المصدر نفسه، ص 139_140.

د. عم سيد و شخصيات أخرى:

عم سيد ليس بالشخصية القوية و لا الفاعلة و لا المؤثرة بل هو شخصية عابرة مثله مثل، " **عوني** " صاحب البار الذي كان يلعب به يحي، و " **مدام ديجا** أو **خديجة** " من هلاوسه أو عيادة الوشم " **بودا** "، أو شخصية خادمة البار عند عوني الإفريقية " **نيجوزي** "، كلها شخصيات غير فاعلة غير متطورة و لا مطورة للحدث، مسطحة، بسيطة، ثابتة، جاهزة، "...عم سيد أشهر مرضى العباسية، ترزي، عتيق، تخطى العقد السابع، و لا يذكر أحد تاريخا لدخوله، و لا حتى هو، " **Residual Schizophrenia** " (**الفصام المتبقي**)، كانت حالته حين تركته منذ خمس سنوات، يرتدي قميصا كان أخضر و قبعة رياضية هالكة، لم تخفي ابتسامة شحيحة الأسنان، تطل نصف قدميه من قبقاب خشبي مهتوك لتدلي بأصابعه المنسية إلى الأرض، و يحمل بيده كيسا متخما بالأقمشة و الخيوط و الإبر...[1]، تظهر شخصية عم سيد التي اعتقد يحي أنها حية عند عودته للعمل و في الواقع هو مات بعد حادثة يحي بسنة، تظهر كذلك في هلاوسه كطبيب كان يعينه و يعطيه معلومات عن نائل و عن كيفية التخلص منه.

كانت هذه مجمل الشخصيات التي أقام أحمد مراد عليها روايته الموسومة بالفيل الأزرق و التي بنى على أساسها الحدث فيها، تزاحمت الشخصيات بهذه الرواية كل بدورها، و لكنها كانت خادمة للشخصية المحورية يحي، أبان الكاتب أحمد مراد عن موهبة فذة و أسلوب راق تبيناه من خلال رسمه للشخصيات و عمق و دقة وصفه لها و صفه للأماكن المحيطة بها ما جعل رواية الفيل الأزرق رواية الشخصية بامتياز.

[1] أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية _، مصدر سابق، ص 11_12.

خاتمة

في خاتمة بحثنا لا يسعنا إلا أن نقدم مجموعة نقاط نجمل فيه أهم الاستنتاجات حول بينة الشخصية في رواية الفيل الأزرق:

- الشخصية أهم البنى السردية و عدم الاهتمام برسمها أو إهمالها يؤدي بالضرورة إلى عدم نجاح العمل السردي.
- الشخصية عنصر اختلف في تحديد ماهيته إلا أنه لا يختلف اثنان حول أهميتها بالعمل السردي و أهمية الاهتمام بها.
- الشخصية أهم ما ميز الدراسات النقدية الحديثة في مجال السرديات.
- الشخصية أهم ما يميز الروايات سواء الكلاسيكية منها أو المعاصرة أو حتى الرواية الجديدة حتى وصفت الرواية بـــأنها: فن الشخصية إذ لا يمكننا تصور عمل سردي أو رواية بدون شخصيات.
- الرواية العربية المعاصرة شكلت ثورة في مجال اختيار الشخصيات و التعامل معها و طريقة رسمها.
- الروايات الحديثة و المعاصرة روايات لا تعتمد على بطل وحيد أو مفهوم البطل التراجيدي، قد يتقاسم البطولة شخوص عديدة، كما لا يمكن للبطل أن يكون دائما هو محور الصراع و جوهره، فمن الروايات المعاصرة ما نجد فيها الشخصية المعارضة أو النامية الأكثر استحواذ على اهتمام الكاتب.
- رواية الفيل الأزرق رواية ترقى لأن تكون رواية الشخصية بامتياز، و ذلك لتكثيف الكاتب لعنصر السرد الشخصية و الاهتمام الكبير برسمها دون إغفال لأي جانب منها و ذلك بما يخدم العمل و مقصده طبعا.
- رواية الفيل الأزرق رواية شبابية ذات موضوع اجتماعي، يتعلق بعلاقة العلم بالشعوذة و كذا عالم الإدمان و الجريمة، و ذلك بثوب فيه لمسة من الفانتازيا و الحداثة الاجتماعية، أعطت لنا أفكار و معلومات عن ماهية الطب النفسي و كذا علاقة الكثير من الأمراض النفسية بالمكائد الميتافيزيقية المتعلقة بالطلاسم و الشعوذة، كما أنها أعطت لنا فكرة عن ماهية عيش الإنسان منعزلا أو الإنسان الميت الحي كما وصفه أحمد مراد، كما أنها أعطت للقراءة رؤية و لو يسيرة عن المجتمع المصري المعاصر و رغم تقدمه اليسير إلا أنه لا يزال يستعين بالشعوذة و الطلاسم معتقدا أنها حل لمشاكل معينة إلا أنها تدخله في إشكالية و معضلة كبرى، كما أن الرواية أبانت لنا عن ماهية حبوب الشيطان أو الفيل الأزرق أو ال: **DMT**، و الـ: **LSD**، و غيرها من العقارات و مدى خطورة استخداماتها و كذا خطورة إدمانها.
- أحمد مراد روائي فذ و راقي، تتميز أعماله بالإضافة إلى الفيل الأزرق بخاصية مشتركة و هي تكثيف الشخوص و الاهتمام بها، يتفنن في رسمها و رسم محيطها و يحاول قدر المستطاع تحميلها بكم كبير من المشاعر و الجوانب العاطفية و الوجدانية و الفكرية، ما يجعل شخصيات رواياته غير قابلة للنسيان بعد قراءتها.

- أحمد مراد ما ميزه في روايات الفيل الأزرق هو حسن صياغة الحبكة على الطريقة البوليسية لأفلام هوليوود، الأمر الذي جعل رواية الفيل الأزرق تنجح في مجال السينيما بنسختين و الثالثة في طور الصناعة، ما حققته أفلام الفيل الأزرق يعد يسيرا بالنجاح الذي حققه بالرواية فيكفي أنها حطمة كل الأرقام القياسية في مجال المبيعات و اعتلت عرش مبيعات القرن من الروايات بمصر.
- كانت هده محاولة منا لدراسة عنصر الشخصية في رواية الفيلم الأزرق، اجتهدنا كثيرا في محاولة رصد كل ما تعلق بالشخصيات، فنرجو أن نكون قد وفقنا في ذلك و لو بنسبة ضئيلة.

الملاحق

1. المؤلف:

أحمد مراد كاتب و مصور و مصمم غرافيك و سيناريست مصري من مواليد القاهرة 1978، تخرج في مدرسة " ليسيه الحرية " بباب اللوق عام 1996، قبل أن يلتحق بالمعهد العالي لسينما قسم التصوير السينمائي تخرج عام 2001 الأول على دفعته، و نالت أفلام تخرجه " الهائمون ", " الثلاث ورقات ", و" في اليوم السابع "، جوائز للأفلام القصيرة في مهرجانات في انجلترا و فرنسا و أوكرانيا، ألف العديد من الروايات منها: فيرتيجو، و تراب الماس، و الفيل الأزرق التي كانت ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام 2014، و نالت المركز الأول في مبيعات الكتب بمعرض القاهرة الدولي للكتاب عام 2013، شارك في تأليف عدة أفلام منها: " الفيل الأزرق 1 و 2 و قريبا 3 "، و المقتبس عن الرواية، و فيلم " الأصليين "، و مسلسل: " فيرتيجو" عام 2012، و المقتبس عن الرواية نفسها كذلك، و فيلم تراب الماس كذلك.

2. أعماله الروائية:

- ❖ روايـــــــــــــة فيرتـــــــــيجو 2008.
- ❖ روايـــــــة تـــــراب المـــــاس 2010.
- ❖ روايـــــة الفيـــــــــل الأزرق 2012.
- ❖ روايـــة 1919 عـــــــــــــام 2014.
- ❖ رواية أرض الإلـــــــــــــــــه 2016.
- ❖ رواية موسم صيد الغزلان 2017.
- ❖ روايـــــــة لوكاندة بير الوطويط 2020.

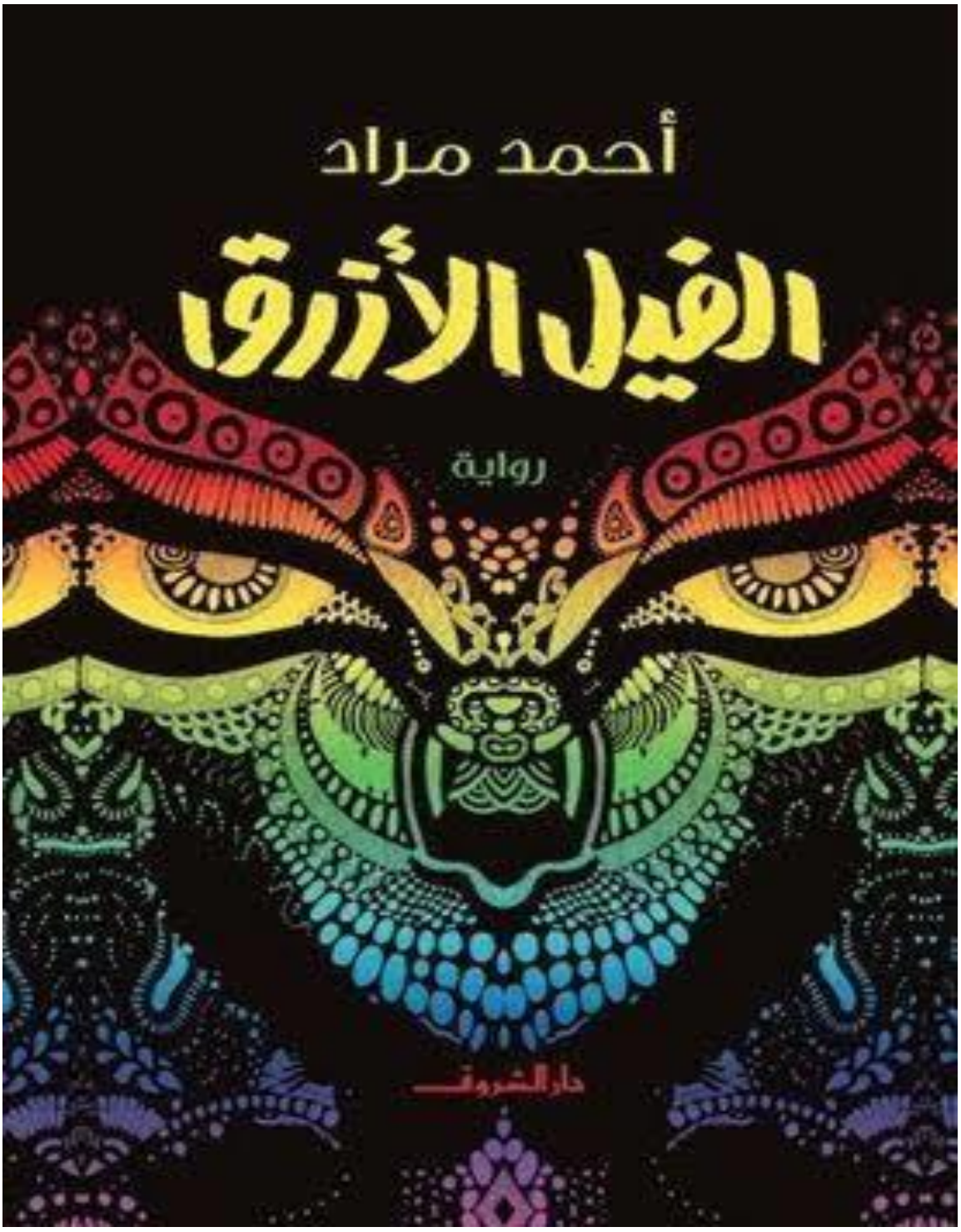
3. أعماله التلفزيونية و السينمائية:

- ❖ مسـلسـلفيـــــــــرتيجـــــــــو 2012.
- ❖ فـــــــــــيلم الفيل الأزرق 1 2014.
- ❖ فـــــــــــيلم الأصلـــــــــــــيين 2017.
- ❖ فـــــــــــيلم تراب المـــــــاس 2018.
- ❖ فـــــــــــيلم الفيل الأزرق 2 2019.[1]

4. غلاف الطبعة الأولى:

1

https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%AF


أحمد مراد
الفيل الأزرق
رواية
دار الشروق

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

_ القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم.

- سورة إبراهيـــــم، الآية (42).
- سورة التوبة، الآية: (109).
- سورة الأنبياء، الآية: (97).
- سورة الصـف، الآية: (04).

✓ **أولا: المصادر:**

1) أحمد مراد، الفيل الأزرق _ رواية_ ، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط7، 2014.

✓ **ثانيا: المراجع:**

أ. المراجع العربيـــــة:

1) _ إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن،د ط، 2003.
2) _ أحمد إبراهيم، الدراما و الفرجة المسرحية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر،ط 1، 2006.
3) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 8، د س.
4) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، إربـــد، الأردن، ط 1، 2010.
5) الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية (دراسة تحليلية إبستومولوجية)، دار القصبة الجزائر، دط، 2001.
6) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل لـ: مصطفى قاسي مقاربات السيميائية، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط، 2007.
7) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، د س.
8) حسين عبد الحميد أحمد رشوان، دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط1، 2012.
9) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.
10) سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
11) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005.
12) سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة) أنموذجا، دار مجدلاوي، عمان، الأردن . ط1 ، 2003.
13) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار العربية، ط 1، 2001.

14) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.
15) شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات إتحاد الكتاب العربي، د ط، 1998.
16) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر،ط2، 2007.
17) صبحية عودة زغب، جماليات السرد في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 131_132.
18) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
19) عبد الرحيم حمدان حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطير في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين مخطوط، 2011.
20) عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)،مطبعة الأمنية، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص 71.
21) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000.
22) عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية " الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط ، ديسمبر، 1999.
23) عبد اللهرضوان، البنى السردية (نقد الرواية)، دار اليازوري للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 2003،1.
24) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.
25) عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1998.
26) عبد المنعم الميلادي، الشخصية و سماتها، مؤسسة شباب الجامعة، د ط ، 2006.
27) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009.
28) عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، د ط، 1998.
29) عز الدين جلاوجي، بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري – دراسة نقدية - الجزائر، د ط، 2007.
30) علي ضرغام، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010.
31) عمر صبحي، البنية و الدلالة في روايات إسماعيل فهد إسماعيل، وزارة الثقافة،ط 2، عمان، الأردن، 2002.

32) فوزية لعيوس غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء، عمان، الأردن، ط 1، 2011.
33) محمد الداهي، سيميائية السرد (بحث في الوجود السيميائي المتجانس)، رؤية للنشر و التوزيع القاهرة، ط1، 2009.
34) محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات و مفاهيم)، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1،2001.
35) محمد صابر عبيد و سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة و النشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2008.
36) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2007.
37) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط،2005.
38) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، مصر، د ط،2001.
39) محمد مفتاح، دينامية النص (تنظير وانجاز) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، د س، 1990.
40) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1963.
41) مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
42) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير و نجيب الكيلاني، دراسة موضوعية و فنية، دار العلم و الإيمان، ط1، 2009.
43) نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو، الجزائر، د ط، 2008.
44) نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية و التطبيق، مكتبة دار غريب الفجالة (القاهرة)، مصر، د ط، د ت.
45) نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2001.
46) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 3، 2010.
47) يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر،د ط، 2002.

ب. المراجع المترجمة:

1) أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973.
2) تيزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمان مزيان، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

3) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تريلور المؤسسة للدراسات و النشر و التوزيع، ط 3، 1985.
4) جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989.
5) رولان بروف و رييل أوريلييه، عالم الرواية، تر: نهاد التركلي، دار الشؤون الثقافية العالمية، بغداد، العراق، د ط، 1991.
6) فلاديمير بروب، مورفولوجية الحكاية الشعبية الخرافية الروسية، تر: إبراهيم الخطيب ، الناشرون المتحدون، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1986.
7) فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليليطو، دار كرم الله للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، د ط، د س.
8) والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المجلس الأعلى للثقافة. د ط. د س.

✓ **ثالثا: <u>المعاجم</u>:**

1) ابن منظور، معجم لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ج1، دار إحياء التراث العربي، لبنان،ط1999،3.
2) ابنمنظور، معجم لسان العرب، المجلد الرابع، الجزء 36، من "ش" إلى "ص"، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،ط1999،3.
3) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، د ط، تونس، 1986.
4) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الإدارة العامة للمعجمات و إحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.
5) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان،ط1، 2005.
6) محمد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة،د ط، 2008.
7) محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، ط 2، 1969.

✓ **رابعا: <u>المجلات</u> و <u>الملتقيات</u> و <u>الحوليات</u>:**

1)جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 13، جوان 2000.
2)صلاح فضل، مقال بعنوان: " هلوسات **الفيلاالأزرق** في سياق بوليسي "، جريدة الحياة، لندن، إنجلترا، د ع، الجمعة 13 سبتمبر 2013.
3) شاكر عبد الحميد، الوعي بالمكان و دلالته في قصص العمري، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الثالث عشر، العددالرابع، شتاء 1995.

4) شربيط أحمد شربيط، سيمائية الشخصية الروائية، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها السيمائية والنص الأدبي 17/16/15 ماي 1995 جامعة باجي مختار عنابة الجزائر.
5) محمد عبد الهادي، بنية الشخصية في رسالة الزوابع و التوابع لابن شهيد الأندلسي، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها،عدد4، مطبعة المنصور، منشورات جامعة الوادي،نقلا عن محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005.
6) معلم وردة، الشخصية في السيميائية السردية، الكتاب الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 30/29/28 نوفمبر 2006.
7) نبهان حسون السعدون، الشخصية المحورية في رواية "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني، دراسة تحليلية، جامعة الموصل، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد13، العدد 1، 2014.

✓ **خامسا: <u>المذكـــــــــــرات</u>:**

1) أسماء كيمور، بنية المكان و الشخصية في رواية " قصة حي في طي النسيان "، مذكرة ماستر، كلية الآداب و اللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2016_2017.
2) صالح ولعة، البناء و الدلالة في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة دكتوراه، جامعة باجي المختار، عنابة، الجزائر، 2001/2002.
3) طارق البكري، مجلات الأطفال و دورها في بناء الشخصية الإسلامية، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام الأوازعي، سوريا، 1999.

✓ **سادسا: <u>المواقع الإلكترونية</u>:**

1)https://ar.m.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%A/.F_%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%AF
2)https://langue-arabe.fr/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%8A%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B2%D8%B1%D9%82-%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%AF-%D9%85%D8%B5%D8%B1-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9.

فهرس الموضوعات:

شكر
مقدمة
مدخل **مدخل إلى بنية الشخصية** **ص 3**
تمهيد
I. مفهوم البنية: ص 3
أ. لـــــــــــــــــغة ص 4
ب. اصطلاحا ص 5
II.مفهوم الشخصية **ص 6**
أ. لـــــــــــــــــغة ص 6
ب. اصطلاحا ص 8
✓ الشخصية عند علماء الاجتمـــــــــاع ص 10
✓ الشخصية عند علماء النـــــــــــــفس ص 10
✓ الشخصية من منظور فلسفـــــــــــــي ص 11
✓ الشخصية من منظور النقد الأدبـــي ص 12
➢ الشخصية عند النقاد العـــــــــــــرب ص 13
➢ الشخصية عند النقاد الغـــــــــــــرب ص 16
الفصل الأول: **بنية الشخصية الروائية** **ص 25**
تمهيد
I. أنواع الشخصية: **ص 25**
1. الشخصية الرئيسيـــــــــــــــــة ص 26
2. الشخصية المعارضـــــــــــــة ص 27
3. الشخصية الثـــــــــــــــانوية ص 27
4. تصنيف فلاديميـــــر بروب ص 29
5. تصنيف جوليان غريماس ص 29
6. تصنيف فـــــــــــــــــورستر ص31
7. تصنيف فيليب هـــــــــــامون ص 32

8. تصنيف هنـــــــــــري جيمس ص 33
9. تصنيف حسن بحـــــــــــراوي ص 33
II. أبعاد الشخصية: ص 34
1. البعد الجسمي للشخصيـــــــة ص 34
2. البعد الاجتماعي للشخصية ص 35
3. البعد النفسي للشخصيـــــــة ص 36
4. البعد الفكري للشخصيـــــــة ص 37
III. طرق تقديم الشخصية: ص 37
1. الطريقة المبـــــــــــاشرة ص 39
2. الطريقة غير المبـاشرة ص 39
IV. علاقة الشخصية الروائية بالمكونات السردية الأخرى ص41
1. علاقة الشخصية الروائية بالزمان و المكان ص 42
2. علاقة الشخصية الروائية بـــــــــــــــالحدث ص 43
3. علاقة الشخصية الروائية بـــــــــــــــالراوي ص 44
V. وظيفة الشخصية: ص 46
VI. أهمية الشخصية ص 48

الفصل الثاني بنية الشخصية في رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد ص 52
توطئة
I. ملخص رواية الفيل الأزرق ص 53
II. أنواع الشخصيات في رواية الفيل الأزرق ص 56
1. الشخصية الرئيسيـــــــة ص 57
2. الشخصية المعارضـــة ص 62
3. الشخصيات الثـــــانوية ص 66
4. الشخصيات المرجعية ص 74
5. الشخصيات المسطحة ص 76
خاتمة
الملاحق ص 80
قائمة المصادر و المراجع ص 84

فهرس الموضوعات ص 94

ملخص:

الرواية جنس أدبي رفيع، استطاعت التربع على عرش السرديات من خلال مكوناتها السردية التي ميزتها عن باقي الأجناس السردية، و أهم هذه المكونات **الشخصية**، فالشخصية هي البنية و الركيزة الأساسية للرواية، و أهم محرك للمكونات السردية الأخرى و في غيابها لا يمكن للعمل السردي أن يقوم، وقفنا على هذا في رواية **الفيل الأزرق لأحمد مراد**، إذ تمكن الكاتب من خلال موهبته الفذة من استغلال هذه البنية خير استغلال لخدمة المكونات السردية الأخرى، كما اهتم بشخصياته و اعتنى بها من كل النواحي و منحها الحياة فكانت كائنات حية في المتن السردي لا ورقية، الأمر الذي جعل هذه الرواية تكون رواية الشخصية، جاء بحثنا مرتكزا على هذه الجوانب، لمعرفة الطريقة التي بنى بها الكاتب شخصياته، و مدى توفيقه في ذلك.

الكلمات المفتاحية: _ بنية_الشخصية_رواية_الفيل_الأزرق_أحمد_مراد.

Résumé :

Le roman est une belle race littéraire, il a pu s’asseoir sur le trône des récits à travers ses composantes narratives qui le distinguaient du reste des races narratives, et le plus important de ces composantes personnelles, le personnage est la structure et le pilier principal du roman, et le moteur le plus important d’autres composants narratifs et en son absence ne peut pas être basé sur cela, nous étions sur ce point dans le roman Blue Eléphant par Ahmed Murad, que l’écrivain a été en mesure par son talent unique d’exploiter cette structure mieux exploitée pour servir d’autres composantes narratives, que les personnages ont pris soin de lui et a pris soin de lui. Tous les aspects et a donné sa vie étaient des êtres vivants dans le corps narratif, pas le papier, qui a fait de ce roman pour être le roman du personnage, notre recherche a été basée sur ces aspects, pour voir comment l’écrivain a construit ses personnages, et comment il l’a réconcilié.

:Les Mots Clés._Structure._Personnage._Roman._El Fil Al Azraq(l'**elephant bleu**)._Ahmed Morad_