وزارة التعليم والبحث العلمي
جامعـة محمد بوضيـاف بالمسيلة

كلـية الآداب واللـــغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....
رقم التسجيل : 98461089
رقم التسجيل : 99479309

سرديّة الفيل الأزرق
بين الخيال والواقع

مقدمة لنيل شهادة الماسترتخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

- حبارة معمري– سهام رواق

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	عبد الرحمان بن يطو	أستاذ	مُحَمَّد بوضياف المسيلة	رئيسا
02	عباس بن يحي	أستاذ	مُحَمَّد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
03	خالد وهاب	أستاذ محاضر (أ)	مُحَمَّد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الشكر لله أولا الذي أعاننا ووفقنا في هذا العمل

فلك الحمد والشكر

نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا المشرف الذي كان المعين لنا في هذا العمل

الأستاذ القدير :عباس بن يحي لك جزيل الشكر والامتنان

إلى كل الأساتذة الذين قابلناهم في مشوارنا الدراسي

إلى كل من قدّم لنا يد العون من قريب أو بعيد

لكم جميعا

نقدم باقات شكر وعرفان معطرة بالمحبة

إهـداء

إلى أمي وأبي

إلى زوجي وأولادي

(أميمة ، زياد، أيوب ، نور)

إلى أساتذتي

إلى زملائي وزميلاتي

إلى الشموع التي تحترق لتضئ للآخرين

إلى كل من علمني حرفا

أهدي هذا البحث المتواضع

راجية من المولى عز وجل

أن يجد القبول والنجاح

حبارة معمري

إهـداء

أهدي هذا العمل إلى ...

من غمرتني بحنانها وحبها ولم تبخل عليّ بدعواتها :

أمي الغالية

من كان نعم المعين لي أبي العزيز حفظه الله ورعاه

من شجّعني وكان سندا لي زوجي الفاضل

إلى كل إخوتي كلّ باسمه

إلى كل من علّمني .....

إلى كل الزملاء الذين رافقوني في مشواري الدراسي

مع خالص محبّتي

سهام رواق

مقدمة

قد يصعب علينا تحديد بعض المصطلحات وضبط المفاهيم في حدود المسار الروائي المعاصر، ومدى انعكاساته على الأدب والمجتمع، فطالما ارتبط هذا اللون الأدبي بخاصيّة التجديد والإبداع الفني في التعبير عن المنطقي والمألوف اللامتناهي بأنساق غير مألوفة، ليخلص إلى تجربة متجاوزة للواقع، والمنطق الخيالي، وعلى إثر هذا كانت رواية "**الفيل الأزرق**" واحدة من الروايات التي استلهمت عنصر الخيال والغريب بشكل يثير الدهشة والفضول في البحث عن الحقائق المنطقية التي تربط الواقع بالخيال .

فرواية"**الفيل الأزرق**" جاءت في ظلّ ما يسمى بالتجريب الروائي الذي زحف إلى السّاحة الأدبية بتقنيات متداخلة ومتكاملة على تنوعها واختلافها متقصيا في ذلك عمق الأبعاد النفسية والاجتماعية وكذا الثقافية، حيث انطلق الكاتب أحمد مراد في مغامرته الروائية من محطة اعتماد الغرائبية والعجائبية التي عرفها سردنا القديم متنوعة من أساطير وخرافات وسحر وشعوذة .

واعتمدها محورا أساسيا انصهرت حوله سرديّة الرواية، بمعالم خيالية، فسردت الواقع برؤى معقدة، متناقضة تجعل القارئ يشعربمتاهات نفسيّة في البحث عن الحقيقة الواقعية لظواهر فاقت حدود التفكير الإنساني لما وراء الطبيعة.

ومن هذا التقاطع الغريب بين الخيال والواقع جاءت رغبتنا الملحة في مقاربة بعض المفاهيم التي شغلت العديد من الدارسين والقراء لهذا النوع من الرواية التي غاصت في نفسية الإنسان وحاولت استكشاف مكنوناته الداخلية وخباياه النفسية من أفكار وتصورات وسلوكات عند تعاطيه المخدرات والحبوب المهلوسة، وتلبّسه بالجان الذي تحكّم إلى حد بعيد في سلوكاته الخارجية الغائبة عن الوعي والعقل، لتكون أسبابنا في اختيار الموضوع أسبابا استكشافية وتفسيرية تزيل الغموض عن بعض التصورات في ذهن القارئ لحقيقة الإنسان وما يتعرض له من تأثير بالغ عند تعاطيه المخدرات وفقدان إرادته تحت سلطتها .

من هذه الأسباب أن رواية "**الفيل الأزرق**" حظيت بجائزة البوكر للقائمة القصيرة في الرواية العربية المعاصرة كونها مسّت قضايا اجتماعية نفسية ودينية متداخلة فيما بينها، كما ذاع صيتها فيلما سينمائيا ونال شهرة عالية في الوطن العربي. ولهذا أخذنا على عاتقنا أننتصدّى و نغوص في أعماقها لدراستها أدبيا محاولين الوقوف عند أهم محاور البناء الروائي التي اعتمدها أحمد مراد في روايته .

ومن هذا التطابق الفكري بين أسباب اختيارنا للموضوع، وهدف دراستنا له نطرح الإشكالية الرئيسيّة :

- **هل استطاعت رواية "الفيل الأزرق" أن تعكس حقيقة الواقع بتيّمات الخيال وأبعاده؟.**

ومن هذه الإشكالية تبادرت إلى أذهاننا عدّة أسئلة كان من الضروري البحث فيها هي كآلاتي:

- **إلى أي مدى جمعت رواية "الفيل الأزرق" بين هذين المتناقضين "الخيال والواقع " في حياة الفرد ؟.**
- **ماهي الآليات التي استخدمها الكاتب في المزج بين الظاهري الواقعي والخيالي الباطني؟.**
- **وكيف كان توظيفها وفق فكر المتلقي وتطلعاته ؟**
- **وأيهما كان أقرب إلى الحقيقة، الخيال أم الواقع؟**

لقد سعينا في هذه الدراسة بالاجتهاد والمثابرة في الإحاطة والإلمام الموضوعي المتسلسل بأهم الجوانب التي قصدناها في الإشكالية، محاولين الإجابة عليها في حدود ضبط العلاقة التي تربط الخيال بالواقع .

وعلى هذا استدعت منّا هذه الدراسة انتهاج المنهج التحليلي والوصفي، وخاصة التحليل النفسي الفرويدي، الذي أحالنا إلى أنّ الرواية كانت رواية فانتازية عجائبية ، مالت

إلى وصف الظواهر النفسية التي تحلّت بها شخصيات الرواية في إطار ما يسمى العرض والتصوير والحوار بأنواعه، سواء كان خارجي بين الشخصيات أم داخلي نفسي " المونولوج الداخلي "، ليكون الوصف والاستدلال هما مقومات المنهج التحليلي، بالإضافة إلى المنهج النبوي الذي استندنا إليه في دراسة بنيات النص الروائي، ومدى ترابطها فيما بينها لتحيلنا في الأخير إلى دراسة بنيوية موضوعية خصّت مضمون الرواية في أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية وكذا الدينية .

وقد تناولنا هذه الدراسة من خلال خطة بحث تضمنت **مقدمةومدخلا** ثم فصلين الأول نظري، والثاني تطبيقي، إلى خاتمة، فجاء المدخل نبذة عامة عن الرواية المعاصرة من حيث المفهوم والنشأة، وأهم المقومات والاتجاهات التي ميّزت الرواية العربية المعاصرة .

الفصل الأول الذي تطرقنا فيه إلى أهم المفاهيم الاصطلاحية التي انبنت عليها معالم الرواية كمفهوم السحر والشعوذة والطلاسم والطب النفسي والعقد المتأزمة .

في إطار نظري بتقنيات الضبط والتحديد والتعريف والتصنيف وغيرها من الإجراءات النظرية التي استدعاها الفصل الأول.

لنكمل هذا التأطير **بفصل تطبيقي** يكون بمثابة التجسيد الفعلي لهذه المفاهيم التي لاحظناها من خلال أحوال شخصيات"**الفيل الأزرق**"، وتصاعد أحداثها إلى ما يثير الكثير من التساؤلات والغموض والشك في تفسير العديد من المتناقصات التي جمعت بين الخيال والواقع. لنخلص إلى **خاتمة** جمعنا فيها أهم النتائج والمصادر التي أضئنا بها مسالك دراستنا.

و لا تخل أيّ مهمة بحثية من صعوبات ومشكلات لأنّها جزء من البحث، حيث انحصرت مشكلتنا فقط في ظروف التواصل لتكون فترة بحثنا قد تزامنت مع ظهور الوباء الذي عمّ البشرية جمعاء، أمّا **الدراسات السابقة** لرواية "**الفيل الأزرق**" فلم تحظ إلاّ بدراستين هما: رسالة ماجستير بعنوان :**العجائبية في الرواية العربية المعاصرة للطالبة ميهوبي خديجة**

جامعة عمار ثليجي _ الأغواط _ ودراسة **ماستر** بعنوان : **دلالة المكان في رواية "الفيل الأزرق" ، جامعة المسيلة.** حاولنا الاعتماد عليهما في دراستنا هذه،

في الأخير لا ندّعي التفرّد ولا التميّز في هذا البحث خاصة، وأنّ عالم الرواية يقتضي منّا الخيال الواسع في المزج بين ماهو منطقي واللا منطقي، كما أنّنا نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الكبير لأستاذنا القدير البروفيسور:"**عباس بن يحي**" الذي طالما أنار دربنا وقوى عزيمتنا على المواصلة في تحقيق الطموح والنجاح .

مدخل

1-الرواية الجديدة النشأة والمفهوم.

2- مقومات الرواية الجديدة.

3- اتجاهات الرواية الجديدة.

3-1-اتجاه التغريب والتبعيد

3-2 -الاتجاه الداخلي العضوي.

3- 3- اتجاه إحياء التراث العربي القديم.

3-4-اتجاه الواقعية السحرية

3-5-اتجاه الواقعية الجديدة

1- الرواية الجديدة النشأة والمفهوم:

تعود نشأة الرواية الجديدة في الأدب العربي أو ما يعرف بالحساسية الجديدة إلى الحرب العالمية الثانية بعد هزيمة يونيو 1967 ، حيث عمد الكتاب الروائيون إلى نهج جديد في الرواية العربية، كون الفترة التي لازمت هذا التحديث كانت بمثابة انقلاب ضد الكتابة التقليدية، وذلك نتيجة اقتناع الكتاب أن هزيمة يوليو التي انتصر فيها الاسرائليون على الجيوش العربية لم يكن انتصارا عسكريا فحسب، بل يعد هذا هزيمة حقيقية للعرب في ثقافتهم التقليدية، على هذا الأساس انطلق الأدباء والكتاب في التجديد والتحديث لمختلف الأنماط الأدبية التي شهدتها تلك الفترة بما فيها : القصة والرواية وغيرها.

وقد مسّت محاولات التغيير والتجديد كل جوانب الرواية كالشكل والمضمون، الفكرة، الأسلوب، اللغة، الزمان، المكان، الراوي والقارئ معا، لتتجاوز بهذا التغيير كل المعطيات المألوفة السابقة مرتقية إلى أسلوب جديد ينقل القارئ من نمطيه الأفق الهادئ إلى أفق التناقض والشك المضطرب، وذلك بالتحرر من قيود الرواية التقليدية "وهكذا يبدع المبدع وينقده الناقد، ليحصل القارئ على الغذاء الذي يحتاج إليه"[1]

2- مقوّمات الرواية الجديدة :

تعتمد الرواية الجديدة على مجموعة من المقومات والتقنيات التي ميزتها في شكلها ومضمونها عما سبق" ولعل الكاتب يقصد من وراء هذا أن يترك بصمة إذا جرب طريقا لم يجربه غيره وهي ليست فكرة شكلية بل ترتبط بالتطور الاجتماعي والتاريخي"[2] ، فهي ترتكز على البحث المفضي إلي التجريب " فروّاد الرواية الجديدة في بحثهم عن الشكل الجديد ،

(1) أيمن الحسن:الحساسية الجديدة في القصة والرواية، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد 1325، 16 صفر 1434 الموافق لـ 2012/12/29، ص05.

(2) المرجع نفسه، ص05.

الشاذ لا يعتمدون على تقنيات واحدة تشكل نهجا، إنما يتفقون على رؤية واحدة قوامها رفض الرواية التقليدية أو ربما يرفضون الالتزام الأيديولوجي ..."[1]

كما أنّها تهتم بالفكرة وتكيفها مع اللغة وفق مقتضيات العصر واهتماماته التي ترسم ملامحها، في ميولات القارئ والناقد وحتى الراوي نفسه، إذ أنّها تكتسي مرونتها الفنية من خصوصيات الجنون ابتداء بالعنوان الذي يعدّ بوابة البناء الروائي الذي يتخلله غموضا غريبا يستدعي من القارئ البحث والتقصي في حقيقة العلاقة التي تربط العنوان بالمضمون.

حيث أصبح الراوي في الرواية المعاصرة أو ما يسمى بالحساسية الجديدة لا يشكل في مخيلته السردية تصورا للواقع كما هو أو لديه الشغف الكبير في عكس وقائع الواقع بكل أبعاده، وإنما اختار لنفسه نهجا جديدا سلكه وفق قناعته الخاصة ومنطقه الذاتي الذي بناه من خلال واقع فنّي جديد.

كما أنّه استغنى عن محطة العقدة والحبكة التي كانت تفرض وجودها منذ بداية الرواية التقليدية وتفرج في نهايتها بل أصبحت الرواية المعاصرة تقتضي عدة حبكات متسلسلة تتوالد كل واحدة تلو الأخرى لتكون لكل نهاية بداية "كما أنّه قد غابت العقدة والحبكة التي كانت تفرش في البداية وتتعقد متأزمة في الحساسية القديمة بل استبدلت ببؤر عدة تتناول حبكات متعددة، كما أنه من الممكن ألا توجد حبكة على الإطلاق "[2]

فقد استمدّت الرواية المعاصرة بناءها الثقافي من ثقافات متعددة بتعدد حقولها المعرفية كالاقتصاد والسياسة والفلسفة وعلوم التربية وعلم النفس والفن والدين وغيرها ..، ولهذا استطاع الكاتب أن يستدعي ويوظف كل هذه العلوم ويعيد دمجها بشكل آخر قي ثنايا روايته ليعبّر عن هموم المجتمع من جميع جوانبه مهتما في ذلك " بصناعة الدهشة والمتعة والإغراق في

(1) رامي أبو شهاب "كاتب فلسطيني" القدس العربي، الاثنين 23 ديسمبر 2019 https:www.alquqs.couk

(2) أيمن الحسن، الحساسية الجديدة في القصة والرواية، ص05.

التفاصيل واللجوء إلى انفتاح النص، وتحطيم القواعد الجاهزة واللعب بالأساليب الكتابية وغيرها"[1] .

ولن يتّم هذا إلا بالولوج في أعماق النص الروائي وعدم الاهتمام بظاهرة بل أصبحت الرواية المعاصرة تستنطق عمق الذات وخباياها الفنية والوجدانية والنفسية ....وعلى العموم فانّ تقنيات الرواية المعاصرة، يتلخص هدفها الأول في كسر الترتيب السردي والاطرادي وتجاوز العقدة التقليدية والولوج إلى أعماق الذات لاستيطان خباياها النفسية والحسية.

كما أنّهم يلجؤون إلى تجاوز العقدة التقليدية وتحطيم خطية الزمن السائر نحو خط مستقيم (تراكيب الأفعال الماضي والمضارع والمحتمل معا) وذلك من أجل تجاوز اللغة المهيمنة على البينة الروائية التقليدية وإلغائها من قائمة القواميس، يقول واسيني الأعرج :"عملي الأكبر على اللغة، فهي إغوائي وعشقي أغوي قارئي بواسطة عشيقة اللغة لكي يدخل إلى الموضوعات الحساسة، لأنه بدون هذه اللغة سيظل بعيدا"[2] لتوسيع دلالات الواقع وآفاقه الاجتماعية والفنية والفكرية والسياسية والثقافية ... مسترجعة الحلم والأسطورة والشعر وغيرها لتدمير النمطية السائدة في اللغة وإحيائها للقديم في ظل التجديد لتخترق بذلك معالم الوعي والباطن واستخدام الأنا للتعبير " للتعبير عن العاطفة والشجن بل لتعرية أغوار الذات "[3].لقد عمد أنصار الرواية المعاصرة إلى التشكيك والتضليل في الحقائق، وذلك من خلال نص مفتوح يستفز القارئ بكل عناصر الإثارة والغريب والمرعب والهواجس الداخلية التي أسهمت فيتداعي الحبكة، وأدّت إلى غياب الحدث بمفهومه التقليدي، وذلك من خلال تزاوج الواقعي والغرائبي في منظومة روائية معقدة تتطلب كسر أفق التوقع لدى المتلقي الذي تعود على نسق سردي معين.

(1) فاطمة بدر حسن، تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، 2007، ص92.

(2) سهام شراد، واسيني الأعرج، قاب قوسين أو أدنى، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2014، ص31.

(3) إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، ص11 .

وهكذا فإنّ الرواية الجديدة تفوقت في قدرتها على التجديد وامتلاك قوة السرد لإحداث المفاجأة التي تثير فضول واستفهام ودهشة القارئ وتوليه البحث عن الحقيقة التي يجد نفسه دائما يبحث عنها في ظل ما يسمى بالملاحظة الدقيقة والتفسير المنطقي لظواهر تشابه وقوعها في الواقع، ولن يحظى بهذه القدرة إلا إذا أصبح القارئ ذا وعي ذاتي وإدراك لمفهوم الحساسية الجديدة، وما تفرضه من معطيات ومؤشرات توحي بحقيقة الواقع الحالي "لأنّ الحساسية القديمة نضبت منابعها ولم تعد تجدي وليس من مزيد فيها بمعنى أنّها أدّت دورها التاريخي وعليها أن تفسح المجال لحساسية جديدة"[1]

3- اتجاهات الرواية الجديدة :

لقد حدّد (إدوارد الخراط) في مفهوم الحساسية الجديدة مجموعة من التيارات والاتجاهات التي نشأت من صلب الرواية الحديثة مشيرا إلى صيغة كل اتجاه وخصائصه الفنية والدلالية"[2]

3-1 اتجاه التغريب أو التّجديد :

توالت هذه التسميّات كونها تختّص بالعلاقة الرابطة بين الشخص وأشياءه في مشاهد قصصية تفقد خصوصية الإنسان ودوره في الحياة وإثبات وجوده من عمق ذاته، فهذا الاتجاه تعمد رفضه للحياة ونفوره للعالم الذي اتسم بالعنف والقسوة والظلم، ومن أشهر أعمال هذا الاتجاه: إلياس الخوري، وزكرياء تامر وغيرهم ..

3-2 الاتجاه الداخلي أو العضوي :

أو ما يسمى بتيار التورط على الطرف الآخر وهو معاكس للاتجاه الأول، واتسم هذا الاتجاه بإلغاء الحدود بين الظاهر والباطن والصحو والحلم، وبين الشيء والحس، ومن روّاده: محمد حافظ رجب، إبراهيم مبروك ...

(1) أيمن الحسن، الحساسية الجديدة في القصة والرواية، مرجع سابق، ص05.

(2) ينظر: إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص 15 -20 .

3-3 اتجاه إحياء التراث العربي التقليدي :

يسمى بالتاريخي أو الشعبي، ويقوم هذا الاتجاه على إحياء التراث القديم من حكايات شعبية وأساطير قديمة، وخرافات خيالية اختزنت في ذاكرة الشعوب القديمة ليعيدها الراوي المعاصر ويعمل على بعثها من جديد في تركيبة روائية جديدة، جمعت بين القديم والجديد، ومن روّاد هذا الاتجاه: جمال الغيطاني، يحي الطاهر عبد الله وسحر توفيق وغيرهم

3-4 اتجاه الواقعيّة السحرية:

يسمى " تيار الفانتازيا والتهاويل" حيث زاوج فيهما الراوي بين الخيال والواقع أو بين الظاهري الواقعي والغريب الخيالي، ومن روّاده: إدوارد الخراط، إبراهيم عبد المجيد، إبراهيم عيسى، وغيرهم ..

3-5 اتجاه الواقعيّة الجديدة:

لقد طغى على هذا الاتجاه الابتعاد عن توظيف المغامرة الحداثية بمفهومها الشكلاني ورفضها لنهج غير الشّكل التقليدي الذي انتهجه هذا الاتجاه بقيّم سائدة ليكون أدبا مباشرا لنفسه، ومن أعلام هذا الاتجاه: يوسف القعيد، صنع الله إبراهيم، خيري شلبي... وغيرهم.

الفصل الأول

التأزّم النفسي والبعد الاجتماعي

المبحث الأول : عقدة الذّنب

المبحث الثاني : الوهم البديل ورمزية الفيل الأزرق

المبحث الثالث: بين الطبّ النفسي والشعوذة

الفصل الأول :التأزّم النفسي والبعد الاجتماعي

المبحث الأول :عقدة الذّنب

1- **صورة الواقع الاجتماعي والنفسي لرواية " الفيل الأزرق"**

1-1 الآفات الاجتماعية

2- **المتغيّرات السرديّة وتصاعدها.**

2-1 السرد

2-2 الحدث

2-3 المتغيّر الأول: وفاة نرمين زوجة يحي

2-4 المتغيّر الثاني : وفاة بسمة مجدي زوجة شريف

2-5 المتغيّر الثالث : لقاء الصديقان

3- **الأزمة النفسية بين الانطواء والتحرّر**

3-1 الانطواء

3-2 التحرّر

المبحث الأول :عقدة الذّنب :

1- صورة الواقع الاجتماعي والبعد النفسي لرواية " الفيل الأزرق " :

انطلقت الرواية في واقعها الاجتماعي وبعدها النفسي من ظروف قدرية ومعاناة إنسانية نتيجة تفشي الآفات الاجتماعية التي مسّت المجتمع العربي بأطيافه المختلفة، وهي عبارة عن سلوكات فرديّة تتنافى مع الأخلاق والدين الإسلامي، وعلى رأس هذه الظواهر السلبية الإدمان على شرب الخمر، وهذا ما حدث مع بطل رواية "**الفيل الأزرق**" الدكتور يحي راشد :"التقطت من الثلاجة زجاجة Meister ترتجف، لا يفل صداع الكحول إلا الكحول ! تجرعها دفعة واحدة ثم أضفت الزجاجة بحرص إلى هرم الزجاجات الفارغة"[1] الذي فقد زوجته وابنته على إثر حادث مرور سببه القيادة المتهورة تحت تأثير الكحول، وهنا كانت البداية المفجوعة التي تفرّعت منها أحداث الرواية بجميع مستوياتها، فقد كانت بمثابة النواة الأولى في بناء درامية الرواية، ومن هذا سنسلّط الضوء على أهم المفاهيم والمصطلحات التي صورّت لنا الواقع الاجتماعي والبعد النفسي، الذي رسم ملامحه المتناقضة والمتكاملة في نفس الوقت على شخصيات "**الفيل الأزرق**"كون الشخصية هي الصورة العاكسة لأبعاد هذا التصوير " فهي ذات أهمية قصوى لأي تحليل نقدي لا على أنّها ذات وإنمّا كونها رمزا مركبا أو مجموعة من الرموز القابلة للتأويل والتفسير "[2].

1-1 الآفات الاجتماعية :

إنّ الآفات الاجتماعية هي عبارة عن سلوكيات غير منضبطة، يقوم بها أحد الأفراد، أو مجموعة منهم، ويمتد تأثيرها ليشمل من يقوم بها وكل الأشخاص المحيطين به، إلى جانب أن تأثيرها يمتد إلى المجتمع الذي يحيا به الإنسان أيضا وقد أجمع فقهاء

(1) أحمد مراد، الفيل الأزرق، دار الشروق، القاهرة ، مصر ، ط1، 2012، ص07.

(2) بن عيسى هامل، واقع الخطاب السيمائي في النقد الأدبي الجزائري (مقارنة نقدية) ، مطبعة الرويغي، الأغواط ، الجزائر، ط1، 2007، ص58.

الأمة على أنّ أي شخص يعثوا فسادا في الأرض، ويسبب الإيذاء لمن حوله بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فهو إنسان آثم يوجد عدة أنواع وأشكال من الآفات أهمها تلك التي انتشرت بكثرة في مجتمعاتنا العربية منها:

1-1-1- الإدمان على الكحول :

ترتبط الخمر بكل ما يذهب العقل ويؤثر عليه وهي محرمة في الشريعة الإسلامية عبر مختلف النصوص.

ومن هذا نلحظ تناقضا غريبا في شخصية البطل، بين ما هو واقعي وخيالي، فالواقع يشير أنّ البطل طبيب نفسي على درجة عاليّة من العلم والمعرفة والوعي، فهو بصدد تحضير رسالة دكتوراه تحمل عنوان:" التحليل النفسي عن طريق لغة الجسد "، وهذا يوحي أنّ مرجعيته الدينية لا تتعارض مع مستواه العلمي ودرايته بحكم الشريعة والإسلام في تحريم الخمر، ورغم هذا نجد الجانب الآخر الذي يتناقض تماما مع أخلاقه وسلوكاته الواعية وهو الإدمان على الخمر، فشخصيته "ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصوير، وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثّل والتوهّم"[1].

من هذا التصوير الذي رصدناه على شخصية البطل في واقعه الاجتماعي والنفسي نجد أنفسنا نعرّج إلى تصوير آخر لا يختلف عن الأول في مضمونه وهو العمل بالسّحر والشعوذة "ده مش تاتو إلي كان على جلد مرات أخوكي كان طلسم ، نده لشيطان احتل جسم شريف عشان يوصله للي عليها الطلسم.." [2]

(1) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1997، ص93.

(2) أحمد مراد، المصدر نفسه ص387.

1-1-2-السحر و الشعوذة :

ينظر اللغويون إلى السحر على أنّه :"صرف الشيء عن حقيقته إلى غيره لما رأى البطل في صورة الحق وخيل الشيء على غير حقيقته قد سحر الشيء عن وجهه أي صرفه" [1]

ويبدو أنّ الباحثين ركزوا على الجانب التخيلي في السحر، يقول الفخر الرازي: "السّحر في عرف الشّرع مختص بكل أمر يخفي سببه ويتخيل على غير حقيقته ويجري مجرى التمويه والخداع" [2]ولهذا حرّم الإسلام ممارسته واستهجنه وهو ما يقود أيضا إلى الطلسم.

1-1-3-الطلسم :

"وهو نقش أسماء خاصة في جسم من المعادن أو غيرها يزعم أصحاب هذا العمل أنّ لها تعلقا بالأفلاك والكواكب تحدث بها خاصة ربطت في مجاري العادات ولا تجري هذه الخاصة إلا مع نفس صالحة لهذه الأعمال " [3].و" هذا النوع من السّحر يحصل في الغالب إما من محتال أو صاحب علاقة بالشياطين، وإنما يستعمل هذا الطلسم كنوع من الخداع لإخفاء كفره وضلاله، وعليه فليس للكواكب فيه أي أثر " [4]

وهكذا فإنّ الرواية تعتمد على فكرة السّحر والشعوذة، إضافة إلى الخمر والمخدرات، مما يدعم فكرة الوهم.

2- **المتغيّرات السرديّة وتصاعدها :**

لقد جاءت أحداث رواية "**الفيل الأزرق**" متشابهة إلى حدّ بعيد في طبيعة الظروف والعوامل التي جعلت تأزمها ينطلق من ظروف اجتماعية ونفسية متداخلة، حيث تصاعدت الأحداث من منطلق الأزمات التي عاشها كل من البطل يحي وشريف إلى حد

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج3،دار صادر، بيروت، 1997، ص 1953، 1954.

(2) فخر الدين الرازي، التفسير الكبير، مفاتيح الغيب، ج3، دار الكتب العلمية ، ط2، ص222.

(3) أنظر في الفصل في الملل والنحل لابن حزم(1.1.2.1) ومجموع الفتاوي شيخ الإسلام ابن تيمية (35-171)

(4) أنظر: للشنقيطي أضواء البيان (ع453.) وتيسير العزيز الحميد، سليمان آل الشيخ (ص387) .

شعورنا بأنّنا أمام روايتين متقابلتين في الشكل والمضمون، لتخلص أن تصاعد الأحداث والمتغيرات السرديّة كان محتكم بتقنيات السرد والحدث من طرف الكاتب الذي أبدع في هذا الاتجاه .

2-1 السّرد :

يشكل السّرد محطة جوهرية وجب التعمّق في جوانبه لكونه القالب الرئيسي الذي ضمّ العناصر الفنية واللغوية والرمزية في بناء الرواية، ولهذا سنتوقف عند هذا المفهوم ومدى فعاليته في صياغة الأحداث وربطها ببعضها البعض دون الإخلال بعنصر التشويق والإثارة الذي رافق المتلقي منذ بداية الأحداث إلى نهايتها .

تتمحور معاني السرد في اللغة «بين التتابع والنسيج »[1] لكنّ في دلالته الاصطلاحية يتعلّق ويرتبط بالنصوص القصصية بنية ودراسة فهو «الخطوات التي تقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي»[2]، لكنّه في نظر النقاد واسع جدا، فهو حسب (رولان بارث): " مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"[3]، وهو ما يستعيده ويوضحه سعيد يقطين في قوله: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية يبدعها الإنسان أينما وجد وحيثما كان "[4].

2-2 الحدث :

لقد ظهر أكثر من اتجاه لدراسة الحدث في نقدنا السردي المعاصر ولعلّ أقدمها هو اتجاه (بروب ، توما تشفسكي و بريمون غريماس) ثم يظهر بعدهم (بارث و تودروف و جنيت) ، ومن هنا يمكن أن نلمّ ببعض المفاهيم لمصطلح "الحدث " التي جاءت في مصادرنا العربية فقد عرفه " لطيف الزيتوني " بأنه: «هو كل ما يؤدي إلى

(1) ينظر: الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص 194، 195.

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ط، ص 77، 78.

(3) عبد الكريم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، ص 13.

(4) سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997، ص19.

تغير أمر أو خلق حركة إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنّه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء شكل حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات ...الحدث الروائي صورة بنيوية يرسمها نظام قوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصية الرئيسية »[1].

فكلمة حدث تشير إلى كل فعل أو عمل يقوم به البطل أو مجموعة من الشخصيات يحكمها تعاقب زمني متسلسل حسب الإطار المكاني الذي وقعت فيه الأحداث بترتيب منطقي وفق وقوعها في الواقع.

فأحداث "**الفيل الأزرق**" جاءت وليدة بعضها مترابطة بين خيوط الخيال والواقع ابتداء من الحدث الأول، وهو حادث مرور ارتكبه يحي وأدى بوفاة زوجته نرمين، مرورا بالحالة النفسية التي عانى منها البطل، فقد خضعت الأحداث إلى ترابط منسجم يحتّم على كل حدث ولادة حدث آخر يكون تفسيرا وتصويرا وترجمة لما قبله، كما أنه يكون تمهيدا وتحضيرا لما سيقع فيما بعد ...

هكذا بنى أحمد مراد بناء الأحداث وفق لغة خاصة وأساليب متناسقة مع طبيعة السرد ووظائفه المتوخاة في ثنايا روايته، ترتيب منطقي، دهشة متوقعة، إثارة غريبة، تخوف مشدود، انتظار طويل، توقع مرغوب، تلاحم محكوم، وتوالي مفروض في تسلسل الأحداث تلك الصفات التي طغت على المظاهر التي تخللت رواية "**الفيل الأزرق**" منذ بدايتها إلى نهايتها.

وسردية " **الفيل الأزرق** " حملت سردا مبدعا كيّفه أحمد مراد على طبيعة أحداثه التي تنوعت بين العجائبي والغريب ليكون إيصالها للمتلقي يحمل نوعا من التعقيد والتركيز في أبعادها «إيصالها بتقنيات معينة تجعل المتلقي مقتنعا بها باعتبارها ضرورية

(1) لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2003، ص54.

في كل المحكيات الفانتاستكية لأنهّا تتعلق بتقديم مجموعة المعلومات يتمخض عنهاحكي وخطاب»[1]

فلقد اعتمد الكاتب تقنية سردية حديثة وهي جعل البطل هو السارد نفسه ليجعل من السرد أكثر وضوحا وشفافية، فالسارد عمد أن يروي ما عاشه من أحداث وسلوكات خيالية، وعجائبية صدرت منه ومن غيره، ليصل إلى طريقة بناء روائي يسمح له بالتحليل والتغيير يوهم بالإقناع، معتمدا في ذلك على عدة وظائف عمدها السارد داخل المتن المحكي ليلمّ بجميع الأساليب السردية التي تزيد في شعرية الأحداث وأثرها في نفسية المتلقي ليجد نفسه أمام مراحل سردية متنوعة بتنوع أساليبها ووظائفها التي زاوج بينها السارد في تصوير وقائع سرديته الخيالية

فهناك الوظيفة الإبلاغية والتقنية والتأثيرية وحتى الاستشهادية وغيرها ... كما ربط الأحداث ونسّق بينها إلى حد أنك تجد البطل يحي راشد وشريف الكردي قد عاشا المصير نفسه بوفاة زوجة كل واحد منها:" لجأ السارد إلى التنظيم الداخلي للخطاب ومهما بدا مشتتا_ انطلاقا من الربط والتذكير بالأحداث"[2]، بالإضافة إلى الاختصار والحذف والإيجاز والاسترجاع حسب مقتضيات الأحداث وتكاملها.

فالمتغيرات السردية التي طرأت على أحداث الرواية، جاءت متقابلة على هرمين متماثلين، فالهرم الأول كان حادث المرور الذي فقد فيه البطل يحي راشد زوجته، وفي المقابل نجد الهرم الثاني وفاة زوجة شريف الكردي على يد زوجها، ليظهر متغير ثالث يجمع بين الهرمين وهو هرم لقاء البطل يحي بصديقه شريف في ظروف لم تكن في حسبان أحدهما، وهكذا تنوعت الأساليب والوظائف في سردية "**الفيل الأزرق**" وتشعبت منطلقاتها، بين ما هو استفهامي وتعجبي وخبري .. ونداء

(1) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستكية، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، الدار العربية ناشرون ، لبنان ، 2009، ص162.

(2) شعيب حليفي، المرجع السابق، ص163.

هل لاحظت أن مقلوب كلمة قرش «... SHARK... !!»[1] .

سيداتي آنساتي سادتي ...

أدعوكم لقضاء وقت ممتع مع الغموض والإثارة والسحر والمتعة وثالث فقراتنا مع القرص الـ DMT[2] هل تعرف الجزار الذي ترك السكين في رقبة الضحية وهي ترفس الهواء ورحل ؟[3].هكذا أقحم أحمد مراد المتلقي في هذا الجو الخيالي الذي زرع الرعب والخوف والشوق والإثارة والغموض في عمق المسرود له.

فالسرد يقوم على مقومين أساسيين هما :

1. أن يشتمل السرد على قصة أو رواية ما تضم أحداثا معينة .
2. أن تحدّد الطريقة التي تحكي وتسرد بها أحداث الرواية .

وتسمى هذه الطريقة سردا، وقد تتنوع فيها طرق السرد في القصة الواحدة، حسب ما تقتضيه طبيعة القصة أو الرواية في البناء السردي، فالسرد يجمع بين مكوناته السردية ليشكل طريقته المناسبة في نسج الأحداث وفق شخصيات تتفاعل فيما بينها في إطار زماني ومكاني يتلاءم مع لغات السرد وما تتضمنه من حوار وحبكة تكمّل البناء السردي للرواية.فلقد حظي السرد بعدة دراسات ابتداء من الشكلانيين الروس إلى المدرسة البنيوية التي نظرت إلى السرد من زوايا متعددة قصدت فيها الإلمام بأبعاد المصطلح.

2-3 المتغيّر الأول:وفاة نرمين زوجة يحي :

لقد جاءت بداية الرواية محذوفة ليعيدها لنا السارد في سياق التذكر والاسترجاع :"فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع الحدث عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام"[4] وذلك تفاديا للإطالة التي تسبب خللا سرديا في

(1)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص193.

(2) المصدر نفسه، ص343.

(3) المصدر نفسه، ص133.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء ، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص156.

النص شرطا "أن لا يخل هذا الاستغناء بالنظام الزمني ولا بالأحداث المعروضة فيشير إلى مواقع الحذف"[1]

فالبطل يحي راشد تألّم كثيرا على ماضيه المؤلم، الذي خلق حالة نفسية صعبة عاشها البطل منذ فراق زوجته وابنته الوحيدة، فالبداية كانت مؤلمة استدعت من السارد أسلوب ولغة خاصة توافقت إلى حد كبير مع طبيعة الحدث، مرت السنين على يحي ليجد نفسه منعزلا عن الحياة والعمل يكابد الحزن والأسى في بيته يصارع ذاته في ظلام غرفته ليتناسى ماضيه محاولا دائما الهروب منه، فلقد تركت هذه البداية أثرها الواضح من معاناة البطل لتأخذ مساحة كافية مدتها خمس سنوات،مارس فيها كل ما يتنافى مع الدين والمنطق لتكون هذه بمثابة الجسر الرابط الذي يربط بين المتغير الأول والمتغير الثاني دون أن يشعر المتلقي أنّه يتصاعد مع الأحداث من حدث إلى آخر.

2-4 المتغيّر الثاني:وفاة بسمة مجدي زوجة شريف

تزوج شريف الكردي بسمة وكان يعشقها كثيرا ،لكنّه لم ينجب منها الأولاد لأنّه يعاني من فتور في علاقته الحميمية مع زوجته، التي اتجهت إلى امرأة شابة تمارس السحر من خلال محل لرسم الأوشام وعلاج فتور العلاقات الزوجية، تقوم هذه الساحرة عادة برسم وشم على فخذ المرأة من الداخل وعمل تعويذة ووضعها في فم كلب وحبسه في الحمام لمدة أسبوع ثم قتله بالسم، وهو ما لم يحصل مع زوجة الدكتور شريف إذ وجدت ديجا الكلب ميتا في الحمام، فاعتقدت أنّ السحر بطل مفعوله، ولكن الشيطان "نائل " الذي تلبس جسد الدكتور شريف بعد أن مارس الجنس مع زوجته من خلال جسد شريف وأدى إلى حملها.استوطن الجسد ولم يخرج منه ممّا أدى إلى نمو وشم على رأس الدكتور شريف ورقبته وذراعيه، وفي كل مرة كان شريف يستفيق فيها يشعر بالشّك الشديد أن رجلا آخر كان يطارح زوجته وأنّ الجنين الذي كان في أحشائها ليس ابنه .

(1) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، الشكل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق" عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 188، 189.

يتشاجر الدكتور شريف مع زوجته ويطردها من البيت ثم يتصل بها ويعتذر منها طالبا العودة له، وحين وصولها يفتح لها الباب عاريا ثم يضربها ويعذبها حتى تسقط الجنين وفي النهاية يقتلها.

خلال لحظات الصحو التي كان يمر بها شريف أرسل رسائل إلى صديقه يحي ستكون هي الدليل الذي يقود البطل لحل قضيته.

هكذا تشابهت نهاية الدكتورين في فقدان زوجاتهما وكل واحدة أخذت مجرى سردي معين تلاءم مع ظروف وأسباب الحدث الروائي، فالمتغيرين الأول والثاني يحملان نقاط مشتركة في مصير البطلين.

2-5 المتغيّر الثالث:لقاء الصديقان

عاد الدكتور يحي من عزلته إلى عمله في مستشفى العباسية وبالتحديد قسم ٨غرب هناك يلتقي صديقه شريف الكردي الذي كان متهما بقتل زوجته ولم يفصح عن أسباب قتلها، فالتقى يحي صديقه كحالة مرضية في المستشفى بعد أن طلب إليه كتابة تقرير حول صحة إصابة المتهم بمرض نفسي أم لا، فبدأ شريف في لحظات صامتا جدا وفي لحظات أخرى ينقلب لشخص آخر أكثر جرأة وتحديا ليحي، وكأنهما شخصيتان مختلفتان.

تتصل لبنى شقيقه شريف مع يحي وتطلب مقابلته في أسرع وقت لتحدثه عن التغيرات الأخيرة التي طرأت على شخصية أخيها وحياته مع زوجته من خلال ما كانت ترويه الزوجة لها، يعتقد يحي أنّ صديقه مصاب بمرض انفصام الشخصية(الشيزوفرينيا) لكنّه يتفاجأ من قدرة شريف، حين ينقلب للشخصية الجريئة التي كانت تسمي نفسها "نائل" على تحليل شخصية يحي وقراءة أفكاره ومشاعره تجاه أخته لبنى، ويعلمه أن محاولة حلّ قضيتة ليست إلا رغبة منه في إرضاء "لبنى" حبه القديم، وما يضع يحي في حالة ذهول أكثر هو اطلاع شريف على أمور غيبية تحصل له، مثل انتظار لبنى خارج المستشفى للاتصال بأخيها والاتصالات الهاتفية التي كان يجريها مع يحي رغم منع الهواتف داخل

المستشفى : "اختلف الصوت الأول لم يكن شريف، كان صوتا عميقا هادئا أجش آتية من حنجرة رجولية ثابتة الأحبال"[1]

وهنا يكتشف يحي أنّ القضية ليست مرض نفسي فحسب بل أمور فوق الطبيعية تحدث لشريف ولعلّ المفاتيح التي قرأ بها ظواهر الحالات هو خبرته في قراءة لغة الجسد التي كان على درجة عالية منها في رسالته (رسالة الدكتوراه) ، فالمتغير الأول والثاني وصل إلى نقطة التقاء وهي لقاء الصديقين ليعيشا عالما خياليا يعج بالمغامرة والخيال.

3- الأزمة النفسية بين الانطواء والتحرّر:

من الواضح أنّ الرواية تحمل في طياتها العديد من التناقضات التي دائما تتصاعد نحو أفق عمودي لتلتقي مرة أخرى على ذروة التأزم والتصادم بين الخيال والواقع .

فكل منهما يحمل خصوصيته في الانتماء إلى أيقونة الخيال أم الواقع التي نسجهما الكاتب أحمد مراد ببراعة في ثنايا شخصياته.يقول "محمد زغلول سلام" في تقسيمه للشخصيات القصصية بأنها : تنقسم إلى " شخصيات مسطحة ونامية معقدة " [2]، والبطل يحي اتسم بالنوع الثاني لهذا التقسيم ، سنتطرق لهذه الشخصية الرئيسية كونها المحرك الأساسي لحيثيات الدراما الروائية .

كما أنّنا نواصل تصنيف هذا التشخيص الظاهري لكل من شريف الكردي و لبنى أخته،محاولين في ذلك.تعبئة كل ظاهر وتصرف وسلوك شخصي قد يوحي بثنائية الخيال و الواقع في مكانه المناسب .

3-1 الانطواء :

الانطواء مشكلة متشابكة معقدة، فهي نتيجة لعدة مشكلات أخرى، وقد تظهر تلك المشكلة في فترات متفرقة من عمر الطفل، وبشكل متدرج فتبدأ من سنتين وتشتد في مرحلة المراهقة وتصبح العزلة والانطواء صفة ملازمة للفرد طوال عمره.

(1)أحمد مراد ، المصدر نفسه ،، ص 269.

(2)أنظر:محمد زغلول سلام،:دراسات في القصة العربية الحديثة، منشاة المعارف بالإسكندرية، ص14.

عاش البطل يحي حالة الانطواء والعزلة عن الحياة والمجتمع ككل ذلك بسبب حزنه الشديد على فراق أسرته مما سبب له تأنيب ضمير راوده يوم وفاة زوجته وابنته الصغيرة ، فقد لازم يحي انطواء عميقا طيلة فترة انعزاله عن العمل والأصدقاء حيث دامت هذه الفترة خمس سنوات كانت كافية لأن ينغمس في هذا المجهول اللامنتاهي من ضياع وشتات نفسي وعقلي و وجداني فقد كان مصيره البيت وبالتحديد غرفة نومه، التي مارس فيها كل ما يتنافى مع العرف والدين و المنطق :

"مايا ... عندي مشوار لازم أروحه .

لم تتحرك ولم تفتح جفينها ، فقط أجابت شفته مبحوحة ملئها الدلال .

بتهزر ..استني أما أصحا .

ما ينفعش .. ابقي كلميني .

تثاءبت

ok

اقفلي محبس الحمام بعدما تستحمي واقفلي الباب بالمفتاح .

مايا ..سمعاني ..

...ok .... ok

أهم ثلاث اكتشافات عرفتهم البشرية .

الكهرباء ....

الكحول ....

ومايا ....28 سنة من الخبرة .

طبعت على ظهرها قبلة قبل أن اخرج إلى الحديقة المنسية "[1].

(1) أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص 8، 9.

غاص يحي في عالم مليء بالحزن والتشاؤم والاكتئاب واليأس والعزلة والخمول والسكر الذي كان ملجأه ،الدائم في الهروب من الواقع المر"إنّ المصابين بالأمراض النفسية وبعض الأمراض العقلية يلجؤون إلى الخمر أو المخدرات للتخفيف من حدة الأعراض وهي ظاهرة سميت المعالجة الذاتية، و يعتبر الإدمان في هذه الحالة عرضا من أعراض الحالة المرضية الأصلية يزول بزوالها، وليس حالة مستقلة بذاتها ، ومن أكثر الأمراض النفسية و العقلية إحداثا للإدمان مرض الاكتئاب والقلق النفسي المرضي والفصام في بدايته.."[1].

كل هذا كان بمثابة مؤشرات تناقضت في صميمها الاصطلاحي مع طبيعة الواقع المعاش لأي بشر يعيش حياة عادية طبيعية، لا يعاني فيها من اضطرابات نفسية وعصبية تبعده عن التأقلم والاندماج في ملحمة الواقع بكل نشاطاته وممارساته العادية، حيث الحركة والحياة والحب والمصافحة ، والفرح والعمل والجدّ واللقاء والتكيف ، المثابرة ، البحث ، النجاح ....

2-3 التحرّر:

بدأت لحظة التحرر يوم أن قرّر يحي راشد الطيب النفسي العودة إلى العمل و الهروب من ذلك العالم الخيالي الرهيب الذي كان يؤلمه :"حمد الله على السلامة ....خسيت أوي ...بتلق في الهدوم ...حاولت السيطرة على ملامحي وأنا أتابع لغده المرتجف ...أزيك يا سامح ...ما كنتش اعرف انك هنا في ٨غرب إيه كنت هتغير رأيك ؟"[2]

خرج يحي إلى الحياة مرة أخرى رفقة زملائه في مستشفى العباسية وبالتحديد قسم ٨غرب ، وهكذا فإنّ معاني الحياة والواقع ستتضح من خلال تحرر يحي من مكبوتاته وضغوطاته النفسية التي ترجمها لنا في غرفة نومه المكان المغلق الذي يوحي بالتشاؤم

(1) سمير عبده، التحليل النفسي لجنون جي دي، موباسان، أعظم كاتب للقصة القصيرة في العالم، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 1993، ص88.

(2)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص22.

والكآبة ويستدعي مظاهر الوحدة والعزلة وعدم التحرر والانطلاق من الهلاوس والتخييل ، المريض الذي أنهكه.لكن قد تكون هذه الحياة التي خرج إليها يحي بصفته متحررا من كل القيود ستقوده مرة أخرى إلى عالم مجهول آخر سيعيشه في قصته مع شريف الكردي صديقه القديم، وهنا تكمن براعة الكاتب التي أشرنا إليها سابقا في توظيف تقنيته الروائية الحديثة التي زحفت إلى ساحة الرواية العربية المعاصرة على يد الكثير من الروائيين الجدد.فلكل نهاية بداية ولكل بداية نهاية، ومن المعلوم إلى المجهول والمجهول إلى المعلوم، وهكذا، حتى يظل القارئ منّا يعيش رحلة تائهة بين محطات تتنوع لافتاتها التي لا تنتهي بين الخيال والواقع.

شريف الكردي:

أمّا شريف الكردي فهو الآخر كان يعيش بين انطواء وتحرر لكن هذه المرة عكس صديقه يحي راشد، فيحي انطلق من الانطواء إلى التحرر بينما شريف انطلق من التحرر إلى الانطواء ، وهذا التنوع له علاقة ديناميكية فعالة بين الحدث والشخصية وتصاعدهما في السرد الروائي، حيث أشار إلى هذا التفاعل الديناميكي من الشخصية والحدث .المنهج البنيوي :" الذي لم يحاول تحديد الشخصية بوصفها كائنا واقعيا... بل بوصفها مشاركا"[1]وهكذا فإنّنا نلمس هذه الثنائية من جديد التي تفرض نفسها دائما بقوة في ثنايا الرواية وخاصّة حركة الشخصيات الدرامية (يحي وشريف) فالأول انطلق من الخيال إلى الواقع ليجد نفسه أمام خيال آخر بينما الثاني انطلق من الواقع إلى الخيال ليصل إلى واقع آخر.

فشريف كان يعيش حياة عادية مع زوجته " بسمة مجدي" التي عشقها لحد كبير، وكانت أموره مستقرة لولا ظهور الجن " نائل" الذي قلب الموازين وأخلط المفاهيم، فانتقال الجن نائل من جسم زوجته إليه كان التأشيرة التي دخل بها شريف عالم الخيال والمجهول الغامض المليء بالمغامرات والمفاجآت، فلم يستطع شريف أن يتحكم في تصرفاته لدرجة

(1) محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1991، ص85.

أنّه قتل زوجته دون وعي وإدراك.." لم يبعد نظره عن الحائط فقمت إلى مكتبي، طقطقت أصابعي قرب أذنيه وأنا التفت من ورائه... شريفي ... فوق معايا شوية الله يبارك لك... جفناه حتى لم يرمشا لما جلست التفت ليدي والقلم فيها قطعت ورقة من أجندة وناولته له ... لو مش عاوز تتكلم أكتب ... ارسم !"[1]

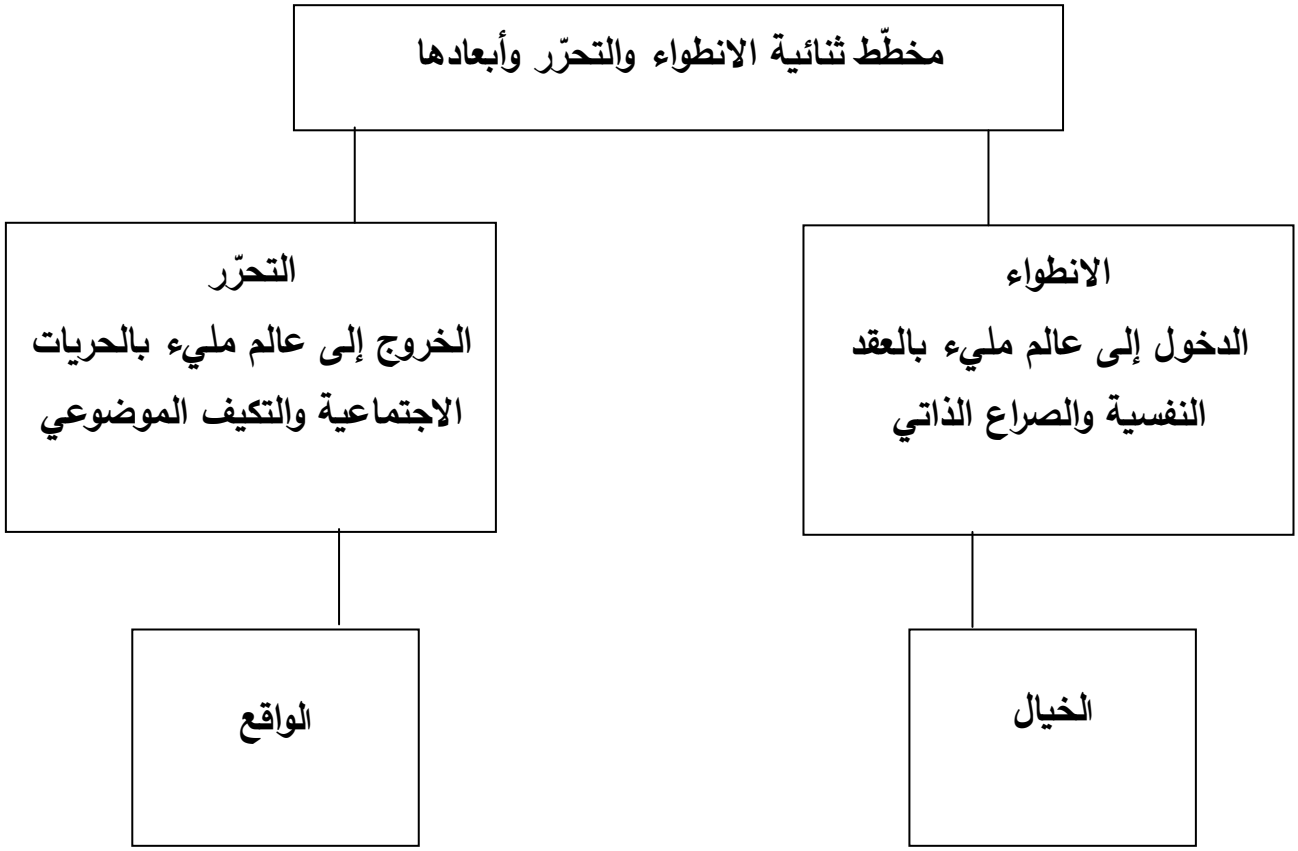
نستنتج في الأخير أنّ جدلية الخيال والواقع مجسدة تماما في سلوكات وممارسات شريف الكردي.

لبنى :

كانت تعيش حياة عادية وواقعية بعدما فارقت حبيبها (يحي راشد) الذي ربطته علاقة حب معها قبل زواجها ولكن لم يشأ القدر في المرة الأولى أن يجمع بينهما، فراحت تعيش أيامها مع رجل آخر تزوجته وأنجبت منه بنتا، مارست لبنى حياتها وشعورها الفطري في التأقلم مع الواقع كما هو لتعصف بها الظروف وتجد نفسها في حالة شتات وبحث وتقصي وخوف وفزع ، وعالم مجهول ، تسافر إليه في البحث عن الحقيقة، حقيقة أخوها شريف الكردي في قتل زوجته بسمة:"يحي أنت حلمت بإيه... ده مش حلم ..ماعنديش تفسير للي شفته... الموضوع أكبر مما أتصور... يعني إيه ؟ ..شريف مموس يا لبنى ... مموس بحاجة كبيرة أوي ...اتسعت عيناها ذهولا ودار الرعب في محجريها أنفاسها تهدجت فوضعت أناملها على شفتيها في توتر لم يخل من نظرة شك في قدراتي العقلية"[2]

(1) أحمد مراد المصدر نفسه ، ص42.

(2) المصدر نفسه، ص339.


مخطّط ثنائية الانطواء والتحرّر وأبعادها
الانطواء
الدخول إلى عالم مليء بالعقد
النفسية والصراع الذاتي
التحرّر
الخروج إلى عالم مليء بالحريات
الاجتماعية والتكيف الموضوعي
الخيال
الواقع

المبحث الثاني :الوهم البديل ورمزيّة"الفيل الأزرق"

1- رمزية المسار الروائي ودلالته.

1-1 رمزية العنوان

1-2 رمزية الغلاف.

1-3 رمزية المكان.

1-4 رمزية الزمان

المبحث الثاني : الوهم البديل ورمزية " الفيل الأزرق "

1- رمزية المسار الروائي ودلالته :

تعدّ رواية " **الفيل الأزرق** "واحدة من أشهر روايات الرعب والتشويق التي صدرت في السنوات الأخيرة، فقد حظيت "الفيل الأزرق" فور صدورها عام 2012 بإعجاب الكثير من القراء نظرا لأحداثها المثيرة، وقدرتها على ملامسة الخيال العجيب بشكل أدهش المتلقي في استيعابه لمضمونها المتزاوج بين الخيال والواقع، فالرواية شكلت مضمونها، وجرعتها الخيالية من تيمة الغريب والعجيب لتفوق تصور العقل إلى ما وراء الطبيعة "يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة يعجن العالم كما يشاء ويصوغ ما يشاء غير خاضع إلا لشهواته ولمتطلباته الخاصة ولما يختاره هو أن يرسمه من قوانين وحدود إنه الخيال جامحا طليقا منتهكا "[1]

فهذا الخيال الذي تداخل مع الواقع في صور أزالت الحدود المنطقية التي تصورها القارئ منّا حيث تشعبت فيها كل المفاهيم ما بين" الأحلام والواقع والمستحيل والشك واليقين والمعلوم والمجهول والمنطقي واللامنطقي والموجود والمفقود ..." إبداعا من الكاتب حتى يحصر المتلقي في دائرة البحث والتقصي عن الحقيقة المطلقة.

في ظل عالم مليء بالكهوف الخيالية التي تبددها الوهم والحلم، في حين نجد (كوليردلج COLERIDJ)"يرى أنّ الخيال يستطيع أن يعثر على كل صورة الأفكار في الطبيعة فهو يحاكيها في عمله، ولكنه ينظم هذه الصور في وحدة متكاملة تفوق ما هو متفرق في الطبيعة قسّم الخيال إلى نوعين: الخيال الأولي والخيال الثانوي، الخيال الأولي

(1)كمال أبو ديب، نقلا عن كتاب العظمة وفن السرد العربي ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، دار أوركس للنشر أكسفورد ، بريطانيا ، ط1، 2007، ص8.

هو القوة الحيوية والعامل الأول في كل إدراك إنساني وهو عملي في وظيفته فكل إدراك علمي لا بدّ فيه من هذا الخيال، أمّا الخيال الثانوي فهو صدى للخيال السابق ويصطحب دائما بالوعي والإدراك وهو يتفق مع الخيال الأول في نوع عمله لأنه يحلل الأشياء أو يؤلف بينها أو يوحدهما ، أو يتسامى بها ليخرج من كل ذلك بخلق جديد"[1].

فالخيال في رواية "**الفيل الأزرق**" كان بمثابة العمود الفقري الذي نصب جسم الرواية على قوامها السليم، وذلك تفاعلا مع الأحلام التي كانت حاضرة في طياتها.

فرحلة DMT كانت صورة عميقة جسدت لنا الحلم العميق الثائر الذي سافر به بطل الرواية في أعماق ذاته ليستكشف به النفق التائه الذي سار فيه طوال رحلته مع الحبوب الزرقاء DMT من خلال تمازج طبيعتها الكيميائية على تغيير بناء وظائفها " تشمل هذه التغيرات الحالة المزاجية والوعي والحواس والإدراك والناحية النفسية والسلوكية ، فهي تأثر بصفة عامة على النشاط الذهني إما ينشط الجهاز العصبي أو بإبطاء نشاطه ويسبب له هلوسة وخيالات"[2]، كانت الأقراص الثلاثة بمثابة محطات تدريجية استكشافية فتحت أبواب عالم البرزخ على مصراعيه، العالم الفاصل بين حياة الدنيا وحياة الآخرة ، المجهول الغامض تاركا جسده وراءه .

- فرمزية "**الفيل الأزرق**" لم تستمد أبعادها من الخيال والعجيب والأحلام بل راحت إلى أكبر من هذا " عالم السحر والشعوذة " ،الذي أعطت له بعدا رمزيا غمصته في عمق الروح الإنسانية من خلال الجن نائل " لتجمع بين المفقود والموجود ففكرة تحضير الأرواح امتدت جذورها منذ قديم العصور حيث تباينت المعتقدات الشعبية

(1) ينظر: محمد غنيمي هلال ، النقد الأدب الحديث ، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع اللاذقية ،ب ط، أكتوبر 1999، ص390.

(2) علجية داود ، ارتباط المخدرات بإجرام ، مخطوط مذكرة تخرج ، المدرسة العليا للقضاء ، جانفى 2008،ص7.

والحكايات الخرافية."فأرواح الموتى كما يذهب المعتقد الشعبي هي وسيط يعرف الغيبيات والمفقودات"[1].

"الأرواح لا تحضر وإنمّا الذي يحضر ويتقمص الشخصية هو الجن أو القرين (...)إنّه الجن الملازم للإنسان طول حياته (...) فالجن معمّر حيث يعيش أكثر من ألف سنة وهو بحكم ملازمته للإنسان يستطيع أن يقلد صوته ويحكي أسراره "[2].

أمّا الطلاسم والتعويذات فقد استهدفها الكاتب ، من جوانب عدة انطلاقا ، من ثقافة الشعوب ومعتقداتهم واتجاهاتهم الفكرية والدينية ، التي تؤمن بهذا التيار"الطلاسم والتعويذات واستحضار للشياطين والاستغاثة بالجن واعتماد معرفة الأبراج السماوية والعرافة لا يستطيع أحد أن ينكر مدى التصاق ذلك بالعجائبية مهما كانت ثقافة المتلقي"[3]، فقد لجأ أحمد مراد إلى الطلسم من هذه الأبواب مشخصا ثقافة شعوب في اختصار وجيز وظّفه في سرديته بكل جرأة " يا بنت الوسخة ....سحر!! "[4].بالإضافة إلى عالم الحيوانات الذي أبى أن يدعمه في حكايته فالكلب الذي أكمل نسيج خيوط المغامرة السحرية التي قامت بها المشعوذة "ديجا" كانت تصويرا عاكسا لمعتقد ما أراده الروائي في رمزيته المقصودة" كلبا أسود فاحما يلهث كأنه ركض شهرا ، شعره مبعثر ولسانه لون الكبد يقطر زبدا ، يحدق في عضا بعينين بحجريهما دم زمجر فارتفعت شفته العليا لتكشف عين صفين من المحراب المدينة ونية في الانقضاض "[5].

(1) مرسي الصباغ ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،ب ط، ب ت، ص93.

(2)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص93.

(3) الخامسة علاوي ، العجائية في الرواية الجزائرية ، دار التنوير الجزائر ،ب ط ، 2013، ص136.

(4) أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص 403.

(5) المصدر نفسه ، ص40.

أمّا الغول فنال من التوظيف حصته التي لم تغفل عن جوانب إدراكه من رؤية فكرية وتصنيفه ضمن الشخصيات الخرافية التي سردت في موروثنا الثقافي الشعبي قديما، لتكون مرجعية مستندة لمن أراد أن يعيد الخيال في الواقع ."فالغول من الشخصيات الخرافية التي لها دورا مهما في الكشف عن الطبيعة التي يفكر فيها المجتمع ، إذ أنّها تعكس التصور الذي يتشبث به الإنسان في حالاته داخل فضاء السرد"[1].

فقد وظف الغول في الرواية بطريقة حوارية جاءت بين المرأتين المشغوفتين بعالم السحر والوشم وهما:الواشمة (سيدة المسنة) و (سيدة الدار) الموشومة "ما تستهونيش بأم الصبيان!دي غولة برجلين بقرة وصرختها تجن الرجال..هي اللي عاملة فبكى العمل"[2].ومن هذه التيمات ، التي أرست الرواية على نهر تتجاذبه تيارات عديدة تلاطمت أمواجها بين الخيال والواقع، نحى أحمد مراد رموزها منها ليمسّ العديد من القضايا التي جابت مخيلته انطلاقا من الواقع الذي يعكس حقيقة المجتمع العربي بكل تجلياته الفكرية والاجتماعية وأثرها على الأسر إلى ضعف الوازع الديني ثم الإيمان بالمعتقدات الخاطئة التي قلبت الموازين في الأوساط الشعبية، وامتدت حتى إلى الطبقات المثقفة" إنهّا العودة إلى العصور البعيدة بأحداثها التعجيبة، ويحاول استنطاق مكنوناتها للابتعاد عن معالجة المواضيع المعاصرة ، أو قل هو الانتقاد الجريء والساخر للواقع المأزوم ، ونشدان تغييره ولو بالحديث عنه رغم الصعوبات"[3]التي تهافت نحو عالم غريب تدرك تماما لأنّه مرفوض شكلا ومضمونا في عرفنا الديني والإسلامي ، فرمزية المسار الروائي تنوعت أشكاله بين الظاهر واللامرئي واختلفت مضامينه بين المعقول واللامعقول كله بدا واضحا وجليا انطلاقا من الغلاف إلى العنوان ، ثم الزمان والمكان التي استند فيهم بناء الأحداث بتفاعل الشخصيات الروائية الواقعية والخيالية منها.

(1) محمد صابر عبيد ، سوسن البياتى ، جماليات التشكيل الورائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق) ، عالم الكتب الحديث للنشرو التوزيع الأردن ، ط1 2012، ص167.

(2) أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص260 .

(3) الخامسة علاوي ، العجائية في الرواية الجزائرية ، مرجع سابق ، المجلة ، ص246

1-1- رمزية العنوان:

يعدّ العنوان من العتبات الأساسية في النص الروائي لأنّه يمثل تشكيلا يطول به الروائي الوصول إلى بعد ورمز أولي يتبادر إلى ذهن المتلقي منذ الوهلة الأولى ، فهو بمثابة البذرة الأولى التي تثمر منها الأزهار والأوراق في رسم لوحة فنية معينة أرادها المؤلف من وراء مقصديته الفنية والرمزية .

"عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة وعقد،قرأي بينه وبين جمهوره، وقراءه من جهة، وعقد تجاري إشهاري بينه وبين الناشر من جهة"[1]، فالعنوان يصبح أول استفهام يشغل ذهن القارئ في البحث عن رمزيته الحقيقية وهل تتوافق هذه الرمزية مع مضمون السردية المطروحة ، فهو ملخص وجيز لملامح الرواية ، كما تجدر الإشارة "أنّ العنوان في العمل الأدبي لم يعن به في الإبداع الأدبي الحديث المعاصر بل إن العناية به كانت قديمة قدم النقد العربي"[2]، وعلى هذا بات العنوان شأنا كبيرا من حيث الدلالة الخاصة بالمنتج الفكري والثقافي وذلك لاحتوائه على رموز ودلالات موحية وهادفة تخدم المعنى والمضمون.

لقد هدف الكاتب أحمد مراد من وراء اختياره لهذا العنوان تحقيق مجموعة من الوظائف التي تشاكلت مهامها بين التعيين والوصف والإيحاء ثم الإغراء ليكون عنوانه ذا رمزية عميقة حاول من خلالها الإشارة إلى رؤى متداخلة فكريا وثقافيا وحتى نفسيا ، وعلى العموم فإنّ هذه الوظائف تكتلت فيما بينها لتشدّ انتباه القارئ وتجذب استفهامه حول رمزية "**الفيل الأزرق**" ومدى ارتباطه بالمضمون .

العنوان تكوّن من وحدتين معجميتين " **الفيل**"و "**الأزرق**" .

---

(1) غنام محمد حضر ، فضاءات التخيل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصص ، الورق للنشر والتوزيع، الدوحة ، ط1 . 2012، ص14-15

(2) محمد سالم الآمين ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، دراسة نظرية تطبيقية في سما نطيقا السرد الانتشار ، بيروت ، لبنان ، ط1 2008 ، ص135.

فالفيل : هو حيوان ضخم الجثة غليظ الجلد يتراوح ارتفاعه بين ثلاثة أمتار وأربعة وزنه خمسة أطنان أو ستة أحيانا له خرطوم طويل يرفع به العلف والماء إلى فمه .

الأزرق:عبارة عن لون من الألوان "ما كان لونه الزرقة وهو لون السماء الصافية ج زرق زرقاء"[1].

- **الفيل** يقصد به قديما ، أول دبابة حربية عرفها الإنسان ومصارع عند الإغريق ...اسم عاصمة الجنوب عند الفراعنة ، الإله "غانيشا "رمز النبل والتضحية ، عند الهندوس أمّا العرب فيؤرخون به لمولد النبي محمد (ﷺ) ، و لفظة "**الفيل الأزرق**"لم تكن موظفة هكذا بل قصد بها الكاتب إثارة الفضول في ذهن القارئ ، كما أنهّ يختبر قدرته على ربط القيمة المادية الضخمة التي يحملها الفيل مع حجم تأثير الحبوب الزرقاء فالعلامة بينهما تشتركان في عنصر الضخامة والقوة التي تخترق الدماغ فالفيل حيوان ساحق يسحق كل من يجوب تحته هكذا كانت DMT أمّا الزرقة فتوحي بشدة الرعب والفزع والخوف لأنّ هذا اللون له علاقة كبيرة بالمرض والمستشفي والضعف والوهن ، جاء ذكره في القرآن الكريم، قوله تعالى: ﴿ يَوۡمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِۚ وَنَحۡشُرُ ٱلۡمُجۡرِمِينَ يَوۡمَئِذٖ زُرۡقٗا﴾ ١٠٢[2] .

وهكذا فإنّ رمزية الفيل لها علاقة وطيدة بمعالم اللون أو البرزخ الذي ارتبط استرجاعه "بالموروث الشعبي المصري وحضارته القديمة" .

وعليه فرمزية العنوان كانت ملمحا ثقافيا عقائديا استحضره الكاتب بكل تفاصيله وخرافاته الخيالية التي طغت على الأمم القديمة.

1-2- رمزية الغلاف :

لقد توسعت دائرة الاهتمام للدراسات النقدية الحديثة بالمسائل الشكلية والجمالية في الرواية ، فبعدما أحاطت عنايتها بالمضمون ومستوياته التي ساهمت في البناء الروائي

(1) مسعود جبران ، الرائد (معجم لغوي عصري) ، دار المعلم للملايين ، بيروت لبنان ط7،1992، ص50.

(2) سورة طه، الآية 102

لتتجه مباشرة إلى الشق الثاني وهو الصور الشكلية والبصرية التي تكمل تحفة الرواية " فالغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص أحيانا"[1]وهو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص "[2].

فالغلاف هو الجزء المتستّر وراء المضمون ليكون مسارا موازيا لخطيته .

كما أنّ الصورة التي تتواجد على أي غلاف لها علاقة وطيدة بالعنوان في التشكيل الرمزي الذي يصبوا إليه صاحبه، حيث مثّلت الصورة المصاحبة للغلاف في رواية "**الفيل الأزرق**" ثنائية متواعدة على جذب أكبر عدد ممكن من المتلقين تحت عنصر الإغراء والإغواء لتضمن بذلك تشتيت انتباه القارئ وإصراره على فهم دلالته وذلك بربط الصورة الموجودة على الغلاف بالعنوان في حد ذاته...فإلى أي مدى يوحي هذا الثنائي المتواعد ؟

لقد اخترنا في دراستنا هذه الطبعة الأولى التي صدرت فيها الرواية،حيث جاء غلاف "**الفيل الأزرق**" متضمن لوحدتين أساسيتين هما: الوحدة الأمامية والخلفية فالأولى تمثل الواجهة يتخللها لون بني فاتح، ويتصدرها العنوان "**الفيل الأزرق**" بخط مزخرف رمى تأثيره ووقعه المثير في ذهن المتلقي ليحفر شكله الغريب والناصع في مخيلة قارئة ، ولعلّ اللون الذي اتّسم به الغلاف كان وراءه سرًّا مُبهما يختبر ذكاء قراءه ، فالبني دلالته ترمز إلى لون الأرض التي هي ملعب الشيطان الذي سعى دائما في تزعمه للإنسان قصد تضليله وتشتيته جسما وروحا."الأرض هي ملعب الشيطان ومراجعة حسب الأعراف السائدة كما أن اللون البني من الناحية الافتراضية يرمز لكل ما هو مائل للسواد وبالتالي لكل ما هو شرير "[3] .

---

(1) مراد عبد الرحمان مبروك جيويولوتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروئي نموذجا، دار الوفاء، ط1، ص124.

(2) سعاد لعلى، محاورة الواجهة الأمامية للكتاب مقاربة سيميائية لوجهات المدونات الشعرية لعثمان لوصف ، ص3.4

(3) هيرمان بلادي ، ألوان شيطانية ومقدسة ، تر: صديق محمد جوهر ، هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث (كلمة) ،(ب ط ، ب ت،) ص89.

كما أنّ اللون البني له دلالة على القوة والثقة وفي المقابل يحيل إلى الحزن والوحدة والعزلة "يرمز للحزن والألم والموت والخوف من المجهول "[1] ،ومن هنا اتضحت لنا الخانات الفارغة التي كانت تحتاج إلى رموز ودلالات تجمع المسار الروائي بعنوانه وغلافه، أمّا القوة والثقة فكانت توحي إلى القدرة DMTعلى اختراق العقل الباطني، والتعمق في ذاته دون التحكم في إرادته ، بينما الحزن والعزلة يشيران إلى الحالة النفسية المؤلمة التي لازمت البطل منذ بداية الرواية إلى نهايتها .

أمّا الوحدة الخلفية للغلاف فهي تكملة للواجهة ويتخللها الشريط الأحمر من أعلى الغلاف لما يثيره هذا اللون من "القوة والإثارة"[2] والذي كتب فيه الرواية الفائزة في القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام 2014 هذه الأخيرة تدفع بنا إلى التساؤل لماذا حظيت هذه الرواية بجائزة البوكر العربية ؟ وما السر في ذلك كما أنّه يوجد تحت هذا الخط أو الشريط الأحمر عنوان "**الفيل الأزرق**"، باللون الأحمر" فهو يثير النظام الفسيولوجي نحو الهجوم والغزو وفي التراث الشعبي ارتبط دائما بالمزاج القوى وبالشجاعة والثأر"[3].

فرمزية الغلاف لم تختلف كثيرا عن رمزية العنوان اللذان فرضا علاقتها بجدلية الخيال والواقع .

1-3- رمزية المكان:

احتّل المكان في الرواية زاوية استراتيجية في تشكيل البناء الروائي فهو يعدّ مسرحا للأحداث الروائية على اختلاف مستوياتها الفنية واللغوية والسردية ، فقد عرّفه الفلاسفة كالآتي:"يقال مكان الشيء يكون فيه الجسم محيطا به ويقال لشيء يعتمد عليه الجسم ، فيستقر عليه فالمكان هو المحيط بالجسم أو المستقر عليه ، فيقصد بالمكان هنا الموضع

(1) أحمد مختار عمر ، اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 1997.ص78

(2) مصطفي شكيب ، علم نفس الألوان ، (التأثيرات النفسية للألوان) ، دار النشر الألكترونى ، (ب ط ، ب ت.)ص9

(3) ينظر: أحمد مختار عمر اللغة واللون ، مرجع سابق ، ص 148.

الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء"[1]، فالمكان يشكّل عنصرا أساسيا في الاكتمال الروائي "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد إنمّا يدخل في علاقات متعددة مع مكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية"[2].

متفاعلا مع هذه العناصر لتحقيق بناء متكامل اسمه الرواية فهو بمثابة "الإطار الذي تنطلق فيه الأحداث وتمارس فيه الشخصيات تحركاته ويمثل المرآة العاكسة للحالات النفسية"[3].

فقد جاء المكان في رواية "**الفيل الأزرق**" متنوعا بين ما هو مجازي وما هو معاش وواقعي كالمكان الأصلي الذي نشأ فيه البطل وانبثقت منه الأحداث الروائية ، وهذا التنوع سنحاول أن نقف عنده لاكتشاف رمزية كل واحد منهما

3-1 بيت يحي :

المكان الذي انطلقت منه البداية وانتهت فيه الحكاية وهذا دلالة على الصورة والحالة التي كان يعيشها البطل منذ فراق زوجته وخروجه إلى الواقع.يعدّ من الأماكن المغلقة، فبالرغم من رمزيته التي تدل على الأمان والاستقرار والحنان، إلاّ أنّ البطل صارع هذه المأساة وحده في بيت مغلق بعيدا عن الأنظار ، وهكذا فالبيت تزاوجت رمزيته بين دلالتين مختلفتين الأولى جاءت محذوفة ضمن النصوص الروائية التي حذفها الكاتب لأغراض فنية سردية وهى أثناء تواجد زوجته وابنته في هذا البيت كيف كان ، وكيف أصبح ؟ بعد ما رحلت رمز الاستقرار والأمان والترتيب والتنظيم لأمور الحياة كلهّا "تمسح المكان حولها ، تتفقد حطام مركبتي التي غرقت منذ سنين واسكن البحر فوقها أعشابه المرجانية، استوقفها حوض السمك المتخّم بأوراق، زجاجات البيرة التي لم

(1) مصطفي حسيبة ، المعجم الفلسفي ، دراسات أسامة للطباعة والنشر ، عمان الأردن ، ط1، 2009 ، ص603.

(2) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي – الفضاء – الزمن – الشخصية ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،2009.ص26

(3) عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردي دار الفرقد للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، ط1، 2012، ص25-26.

أضفها والمستطيلات الناتجة على حوائط مستطيلات التي كانت تحمل براويز صور زوجتي وابنتي" [1] .

فالكاتب انطلق في روايته من المكان المعاش وهو بيت يحي مسلّطا الضوء على خصوصيته باعتباره المحرك الأساسي للأحداث الروائية كما أنّه أراد تصوير العالم التخيلي الذي كان يشعره البطل في غرفته،"أكثر ملائمة لانحباس الظواهر والصوّر العجائبية بدلا من تلك المفتوحة التي يمكن أن تعدّ مرتعا للعجيب الرائق الذي لا يثير الرعب "[2].

وعلى هذا، تبيّن أن الغرفة حملت رمزين متناقضين فبعدما كانت رمزا للاستقرار والأمان والانسجام والحنان والحلال أصبحت مسرحا للخيال والهلاوس والمنكرات لنصل أن رمزية المكان وبالتحديد غرفة البطل انحصرت دلالتها بين الخيال والواقع.

3-2 بيت شريف:

هو الآخر كان مسرحا للأحداث المثيرة، وقد ساهم هذا المكان في تحقيق المقابلة البيانية، وهي متغيرين روائيين خضعا لبطلين صديقين كل واحد منهما كان سببا في وفاة زوجته فهنا قصد الكاتب صورة بيانية واضحة في تأثيث هذا التماثل "عمارات بالمعادي، أبراج رفيعة شاهقة"[3]، فبيت شريف شهد جريمة شنعاء لا تقلّ عن الأولى مع البطل يحي، كلاهما كانا مغيبا عن الواقع ، فالأول بسبب الخمر والسكر ، أمّا الثاني فكان ممسوسا بالجن، والفوضى التي عانى منها يحي نفسها كانت في بيت شريف. بيت تعرّض للتحقيق الجنائي فالصورتان متقاربتان إلى حدّ بعيد، الفوضى، الخيال، الجريمة، الزوجة ...."فالأثاث مبعثر والسجاد مطموس بآثار أقدام رجال

(1) أحمد مراد ، المصدر نفسه، ص307.

(2) حسين علام ، العجائبي في الأدب – من منظور شعرية السرد ، منشورات الاختلاف الجزائر الدار العربية للعلوم، ناشرون ، لبنان ، ط1، 2010 ص161.

(3)أحمد مراد ، المصدر نفسه، ، ص58.

البحث الجنائي والطب الشرعي ، الأركان تكدّست بأكواب شاي مدفونة فيها أعقاب سجائرهم تحف أسقطتها ريح متهورة وبرواز تناثر زجاجة على الأرض ، انحنت على الصورة تجمع شريف وبسمة متعانقين على الشاطئ يضحكان من القلب انتزعتها من بين الزجاج المكسور "[1].

لقد عنى الكاتب أحمد مراد بتصدير دقيق لجزئيات هذا البيت وبالتحديد غرفة شريف لكونها المكان الذي ساعد البطل على حلّ لغز جريمة صديقه ، فقد حملت الأدلة التي تثبت أن هذه الأشياء لم تظهر فجأة أو من صنع الظروف بل كانت هناك يد خفية تتحكم في تواجدها منها:الهاتف المحمول،عنوان محل الوشم،علب السحر ،الملح،القميص الأثري....كل هذه كانت تشكل أدلة بديهية انطلق منها البطل في فك شفرة اللغز والجريمة، كما أنّ بيت شريف كان يمثل مكانا مغلقا ومفتوحا في الوقت نفسه ، مغلقا كونه بيت اللزوجية لزوجان كانا ينعمان بالأمان والاستقرار والحب الكبير،وفجأة دخل الجن نائل إليه ليصبح مكانا خياليا مفتوحا على ألم الغريب والعجيب ، وهكذا نجد أنفسنا واقفين على ثنائية الخيال والواقع مرة أخرى .

3-3 قسم ٨غرب:

قسم لمتابعة الصحّة النفسية في مستشفى العباسية الذي اختص بالمجرمين الذين اقترفوا جرائم جنائية تحت تأثير نفسي أو عقلي ما " لمشتبه في قواهم العقلية إثر ارتباكهم جرائم ، يحالون على ذمة التحقيق تحت حراسة مشددة ليودعوا، ذلك القسم تمهيدا لاختبارهم نفسيا وعقليا على مدار خمسة وأربعين يوما قابلة للنقص أو الزيادة لتقييم مدى وعيهم عند ارتكاب الجريمة":"المبنى خلف الأسوار مكسو بطوب قرمزي باهت، طابق

(1) أحمد مراد ، المصدر نفسه، ص86.

أرضي كبير على هيئة مستطيل ينقصه ضلع، شبابيكه مغلقة بالحديد وأبوابه غليظة تبث اليأس في النفوس "[1]

فهذا المكان إيحاءاته كلها ترمز إلى اليأس والحزن والرعب إحباط نفسي ، تكتم مزعوم من طرف مجرميها، اختلفت أسباب تواجدهم كل واحد يخضع لسيطرة معينة إما مرض نفسي أم عقلي أفقده وعيه أم جني سلب إرادته .

فـ قسم ٨ غرب رمزيته واضحة جدا من خلال الوصف الذي لاحظناه في الرواية حول جدرانه وشبابيكه وأسواره، فهو مكان تنقبض فيه الأنفاس، تتلون فيه المأساة، وتتعدد فيه الوجوه المجرمة، إجرامها تحت تأثير الواقع الاجتماعي المر أم ضغط نفسي مريض، أم خيال غريب يسكن جسد المجرم، فيفعل فيه ما يشاء.

3-4 محل الوشم :

من الأماكن التي فكّت خيوط الجريمة، فهو مكان بعيد وخال من أجل الاختفاء عن الأنظار، وذلك نظرا لممارسة الأفعال المنبوذة التي ذهب ضحيتها أسرًا فقدت يوما إدراكها العقلي والمنطقي، إنّ هذه الأماكن محرمة تحريما شرعيا، و الأوشام لعنها الشرع، ولو من باب الزينة والتجميل ، فالمحل له رمزية دينية ثقافية عقائدية، مسّت المجتمع العربي وأخلطت علينا كل المفاهيم، فغرفة الوشم التي ذهبت إليها بسمة مجدي زوجة شريف "الغرفة كانت واسعة نسبيا رائحتها بخور مسكر وغنية بتماثيل لبوذا بأحجام مختلفة من عقلة الإصبع بمتر فوق الأرض المكسوة بسجادة شيرازي مزخرفة ونجفة خافتة، تضيء بالكاد الحائط المزين بلوحات أبيض وأسود مبهرة لجلود آدمية وشمت بعناية بجانب مكتبة تصل لسقف عامر بالكتب ، وفي المنتصف منضدة عليها مسدس الحقن والمطهرات وبعض الألوان في أوعية زجاجية "[2]كانت

(1) أحمد مراد ،المصدر نفسه ، ص22.

(2)المصدر نفسه ، ص 173.

بمثابة غرفة العمليات الجراحية لما تحتويه على آلات حادة في النقش وحفر الأوشام داخل الأجسام بوسائل غريبة غرابة المكان الموجود فيه.

كما أنّ محل الوشم كان مكانا لاستحضار الجن، فالجن يتبع الأوشام والطلاسم، وهكذا لم يكن محلا للوشم والتزيين بل هو مكان لممارسة السحر والشعوذة، ومن هنا نلتمس رمزية أخرى تنبعث من ثنائية الخيال والواقع وهي أن الواقع يشير إلى أن الوشم جاء للتزيين والتغيير لكنه حقيقة تخفي أرواحا خيالية تسكن الأجساد التي أرادت هذا الوشم.

1-4- رمزية الزمان :

يشكّل الزمن عنصرا أساسيا من مكونات السرد العربي، فقد اختلفت الاتجاهات وتعدّدت المفاهيم حول هذا المصطلح الذي نُظر إليه من عدة زوايا مختلفة، ولعل السؤال المطروح والذي تبادر إلى أذهاننا ما هو الزمن؟ وكيف يستطيع الراوي أن يجمع بين الزمن الماضي وزمن الحاضر والمستقبل في نسجه للأحداث؟، هذا يقودنا مباشرة إلى عناصر الزمن، وكيف وظفها أحمد مراد في ترتيب أحداثه ووقائعه لسرديته الخيالية "لكن يمكن للزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صار غير كائن والمستقبل لم يكن والحاضر غير دائم"[1]

فلقد كان تحديد الزمن في الرواية من المسائل الصعبة التي أثارت الجدل حول مضامينها ومصطلحاتها وجوانبها، فلقد عبّر المحدثون عنه :" للزمن أثر كبير في الفنون الأدبية أجمعها وذلك لأنّ الزمن الأدبي هو زمن إنساني، فهو ليس زمنا موضوعيا وواقعيا، بل هو زمن ذاتي ونسبي من مبدع إلى آخر عُني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية له"[2].

(1) عبد الوهاب رقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص27.

(2) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، الرواية الفرنسية الجديدة وتقنيات التجديد، محلة عالم الفكر، الكويت، ط1، 19901، ص32 .

فالزمن في الرواية " يعبّر عن التجربة النفسية بطريقة واعية واللاواعية في آن واحد"[1]

جاء زمن رواية " **الفيل الأزرق**" مغلقا منفتحا في الوقت نفسه وفق ما اقتضته طبيعة النص الروائي، بما أنّ رواية " **الفيل الأزرق** " رواية خيالية استدعت الرجوع إلى الماضي، وذلك بزمن الأحلام والرحلات وزمن الوشم الذي استدعى زمن الماضي توافقا مع مرجعيته القديمة التي يشير وجودها وجذورها إلى زمن الماضي، كما تداخل زمن الحاضر مع الماضي ليشكلان خطان متوازيان يتركان أثرهما على نفسية المتلقي.

وهذا ما وجدناه في زمن الرحلات مع حبوب DMT التي أبحرت بالبطل إلى عالم البرزخ الماضي البعيد الذي حمل في ذكرياته قصصا وخرافات تشابهت أفكارها مع رواية " **الفيل الأزرق** " فلقد كان للطلسم الدور الكبير الذي فتح أبواب الماضي ليسترجعه البطل يحي وهو يعايش زمنا حاضرا، بالإضافة إلى الأقراص المهلوسة DMT التي كان لها الأثر البالغ في السفر لهذا الماضي البعيد:" على اعتبار أنّ الحكي الخيالي العجائبي بصفة عامة هو أدب الماض"[2].

فالرحلات الثلاث التي عاشها البطل رفقة حبوب DMT اختلف زمنها القياسي مع الزمن الموضوعي، فكل واحدة منها استغرقت وقتا معينا:"رمقت ساعة يدي فوجدت عقربها يسير بشكل صحيح، العاشرة والربع"[3]"التقويم في تيليفوني المحمول وعدد المكالمات الفائتة كان يشير ليوم كامل بتر من حياتي أربعة وعشرون ساعة سقطت سهوا"[4]

كما أنّ زمن الحلم كان هو الآخر زمن ذاتي عاشه البطل مع نفسه كون الحلم لا يتجاوز زمنه ليلة أو ساعات من الليل لكن الحلم في ذاته يفوق بكثير مدة رؤيته، بمعنى

(1) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المرجع السابق، ص32 .

(2) محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر " دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد" ، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص251.

(3) أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص 202. .

(4) المصدر نفسه ص265.

أن الزمن رؤية الحلم وتوالي أحداثه أطول من فترة تخيلك للحلم " جلست في الصالة أستعيد دقيقتين مضتا سرت قشعريرة في جسدي حين راودني وجه الكلب وخيال صاحبه الذي رمقني"[1] فالإيحاءات والرموز تمحورت بين عهد العثمانيين الذي جاء في زمن الماضي وزمن محمد علي باشا، كذلك ثقافة الشعوب القديمة وإيمانها بالتعويذات والطلاسم و الأوشام كانت مندمجة في زمن الماضي .

أمّا زمن الحاضر فتمثّل في الواقع الذي كان يعيشه البطل لحظة إدراكه أن صديقه شريف ليس مصابا بمرض نفسي، وهنا تداخلت الأزمنة بين الماضي والحاضر والمستقبل في ظل الخيال والواقع، فالمستقبل تجلّت صورته في السعي الذي كان يصبو إليه البطل في فك لغز الجريمة والتكفير عن ذنبه في حق زوجته وابنته اللتان راحتا ضحية تهوّره " يومها تعاركنا، وما الجديد! فالزواج نصف الكفر! آخرها أذكره رائحة الكحول في فمي وعداد سرعة يشير إلى 160 كم/سا على طريق وادي النطرون ثم إطار سيارة ينفجر لا أذكر أني اتخذت ردة فعل، لا أذكر حتى محاولتي السيطرة على المقود فقد طرنا إلى السماء جميعا، نتلوى كراقصة باليه تستعرض لأنزل بعد ذلك وحدي"[2]تجدر الإشارة أنّ هذه الاسترجاعات والتذكر والسعي كلها جاءت في إطار الاستباق وحتى الاسترجاع وآليات التوظيف الزمني وخصائصه ضمن ما يسمى بالمفارقات الزمنية التي وظفتها الرواية العربية الحديثة.

(1) أحمد مراد ، المصدر نفسه، ص41 .

(2) المصدر نفسه ، ص141 .

المبحث الثالث: بين الطبّ النفسي والشعوذة

1- مؤشرات الطب النفسي وأثرها في البناء الروائي

1-1 خبايا النفس البشرية

1-2 الأحلام

1-3 العقد النفسية

1-4 انفصام الشخصية

1-5 لغة الجسد

2- مؤشرات السحر والشعوذة وأثرها في البناء الروائي.

1-1 الوشم

1-2 القميص الأثري

1-3 لغة الأرقام

3- إشكاليّة الحقيقة بين الخيال والواقع فيالفيل الأزرق

المبحث الثالث: بين الطب النفسي و الشعوذة :

إنّ رواية " **الفيل الأزرق** " رواية تستحق الدراسة والتعمّق في خباياها النفسية والخيالية لأنها نقلتنا إلى الإبداع نحو آفاق جديدة مزج فيها الروائي أحمد مراد بين عدّة مكونات ليحصل على رواية نوعية نجحت كرواية وفيلما ساحقا لمع أبطاله في سماء الوطن العربي، فقد كان مزيجه متنوعا بين علم النفس وعلم الإنس والجن والمخدرات بين جنبات عنبر ٨ غرب الذي شهد أخطر الحالات المرضية وعالم " **الفيل الأزرق** " وما بين الطب النفسي وعالم نائل النكاّح، هي عوالم مختلفة يشكلها أحمد مراد بحرفية مميزة ليجسد لوحة روائية سينمائية شغفت اهتمام العديد من القراء الذين عاودوا الرجوع إلى القراءة من جديد كونها تحمل خيالا أكثر من السينما والتلفزيون" يبدع نمطا جديدا من الحياة ويتيح للذات التطلع إلى آفاق جديدة في محاولة لاكتساح الحصار اليومي للصور والأشياء التي فقدت معناها لكثرة تداولها"[1].

وهكذا فإنّ رواية " **الفيل الأزرق** " استمدّت مادتها الخام من عالم الطب النفسي الذي أخذ صورا متباينة ارتسمت ملامحها على الشخصيات الروائية لتتحكم في درامية **الفيل الأزرق**، كما أنّ صورة السحر و الشعوذة كانت بمثابة الجهة المقابلة التي سارت بخطية متوازية جنبا إلى جنب مع الطب النفسي يشكلان معا الخلطة السحرية المبهمة بين متاهات الطب النفسي ومخاوف السحر والشعوذة في إطار مظاهر وسلوكات متناقضة تقاسمت أدوارها بين جدلية الخيال والواقع .

1- مؤشرات الطب النفسي وأثرها في البناء الروائي :

1-1 خبايا النفس البشرية :

هي تراكمات نفسية مظلمة تحتجب في عمق النفس البشرية متوارية عن كل مظاهر المعقول والموجود لتكتسي مادتها من المحسوس وليس الملموس، ولعلّ أبرز

(1) عبد السلام بن ميسي ، الخيال ودوره في تقديم المعرفة العلمية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص14.

مجهودات هذا المجال نجد العالم النفسي (ستغموند فرويد) الذي أولى اهتماما بالغا لهذا الاتجاه، مستندا في ذلك إلى نظرية " التحليل النفسي " في إطار رؤية قوية يجرد من خلالها العالم الصريح والاعتيادي من ملامحه المحددة

2-1 الأحلام:

تعدّ الأحلام من المعطيات الأساسية التي اقتدى بها (فرويد) "عبارة عن ورود صور ذهنية وأفكار ومشاعر قد تكون منسقة وقد تكون مفككة (..) تحدث هذه التصورات أو الصور أثناء النوم أو تحت ظروف التخدير أو التنويم المغناطيسي وقد يعتبره البعض سلسلة من الهلاوس، أي المدركات الحسية الوهمية التي لا وجود لها في عالم الحقيقة والواقع، ولكن قد تكون هذه الصور مختلطة أو مشوشة أو شاذة"[1] في تفسير الظواهر النفسية بكل تداخلاتها ارتباطاتها لا سيما علاقتها بالخرافة: "فالخرافة تشير إلى الكذب أو الخيال أو البعد عن الواقع أو الهذيان، ويحيل التخريف على كل ما هو يعبّر عن اللامعقول ومن نسيج الخيال"[2] التي شكلّت هي الأخرى مصدرا جامعا لتركيبة التصوير الخيالي." فكليهما ينتج عن النفس البشرية ولهذا نجد يونج Yong استعان بتفسير الأحلام في تفسير الخرافة، ذلك أنّ الأحلام، الحكاية الخرافية من جهة نظرية تحتوي جميعا من عناصر الدراما وهي العرض والنقد والتحوّل والنتيجة كما أنها تحتوي على الأنماط الأصلية التي تتضح في شكل خيالات وصور تنظمها قوة التخيل"[3].

ورواية "**الفيل الأزرق**" شهدت التجليّات النفسية بكل مفارقاتها الدلالية وفق تسلسل متقطع بقطيعة الخيال تارة، والواقع تارة أخرى، ومن بين المؤشرات التي بدت واضحة في ثنايا الرواية نجد :

(1) عبد الرحمان محمد العيسوي، التفسير العلمي للأحلام، اضطرابات النوم،منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص29.

(2) عبد الله إبراهيم، السردية العربية " بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي"، المركز الثقافي العربي، ط1، تموز، يوليو 1999، ص71.

(3) نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مرجع سابق، ص136.

1-3 العقد النفسيّة :

لقد كانت العقد النفسية هي النواة الأولى التي فجّرت الرواية من جسدها الداخلي وذلك من خلال عقدة الذنب التي لازمت البطل يحي منذ وفاة زوجته وابنته الوحيدة لتكون الذكرى المؤلمة التي لابد للبطل أن يتخلص منها وينطلق في الصراع مع الحياة لإثبات ذاته ووجوده مرة أخرى " فالعقدة النفسية هي مجموعة ذكريات أو أفكار مشحونة بالانفعال، مجموعة تشكل مشكلة شخصية حميمة، بالبنية للفرد يحاول أن يدافع ضدها وهو لا يعي ذاته ، وتعتبر غالبا بكل بساطة سرا مزعجا (مضر ، مقلق يشعر بالنقص و بالذنب)[1]

1-4انفصام الشخصية :

ارتسم شكوكها حول شخصية شريف الكردي الذي اعتقد الجميع أنّه مصاب بانفصام في الشخصية عندما أقدم على قتل زوجته بسمة ليكون الانفصام مؤشرا نفسيا يقودنا إلى عالم الطب النفسي الذي ترابطت فيه الأفكار وفق وجهات نظرأطباء نفسانيين مختصين فسّروا وحلّلوا سلوكات غريبة متناسين في ذلك أن الإنسان قد تنتابه إرادات خارجة عن ساحة الشعور واللاشعور تكون بمثابة قوى غيبية يستحضرها الشيطان لتفوق اعتقاداتهم .

" الفصام هو أحد الاضطرابات العقلية الرئيسية ، ويحدث في نسبة 01 %من الناس ، وقد وضع وصف الفصام إميل كريلين (1856-1926م) E Kr Plien الذي أطلق عليه الخرف المبكر Dementia praecox" [2] .

(1) روجيه موكيالي، العقد النفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988، ص19

(2) لطفي عبد العزيز الشربيني، معجم مصطلحات الطب النفسي، تحرير مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ص164.

1-5 لغة الجسد :

ارتبط ظهورها بعالم الطب النفسي الذي كان يمتهنه البطل " يحي راشد " فقد كان بمثابة وسيلة وغاية في الآن ذاته ، حيث عمل البطل كطبيب نفسي خصّص دراساته في رسالة الدكتوراه ، حول " التحليل النفسي عن طريق لغة الجسد " [1].

ولهذا أصبحت مهمة البطل في البحث عن الحقيقة في إطار الأمراض النفسية سهلة المنال من خلال الوسيلة التي اعتمدها البطل لتكون همزة وصل بين الأفكار التي سعى الروائي أحمد مراد في الربط بينها من منطلقات علمية أضفت تفكيرا ما ورائي، جعلت البطل يتجاوز عالم الطب النفسي إلى عالم آخر لا تسيره نظريات علمية بحتة بل هناك قوى غيبية تفرض نفسها على الإنسان بدافع الشر والهلاك.

فلغة الجسد كانت هي الأخرى مؤشرا نفسيا زاد في تعميق الهوة من ثغرتي الخيال والواقع، فهي "إنّ السرعة العادية التي يتحدث بها الإنسان تتراوح ما بين 100 إلى 120 كلمة في الدقيقة، كذلك يستطيع الإنسان العادي التفكير فيما يقارب من 800 كلمة في الدقيقة الواحدة، وهكذا تكون لغة الجسد هي المخرج لهذا الكم الهائل من الأحاسيس والأفكار التي تنتاب الإنسان ولا ينطق بها "[2] .

2- مؤشرات السحر والشعوذة وأثرها في البناء الروائي:

لقد تناسلت العجائبية في الرواية المعاصرة بشكل متكاثف في الفترة الأخيرة من خلال الرواية الفانتازية، التي زحفت إلى الساحة الروائية بكل أبعادها متوافقة مع ميولات القراء الحديثة، حيث استمد الكتّاب الروائيين رؤيتهم الحديثة في الإبداع" تيمات من الموروث القديم الديني والسحري والفلكلوري، حيث تسافر الذاكرة عميقا لاستجلاء كل ذلك الإرث القدري الذي تتشابك فيه سلالات فكرية متراكبة، متجذرة في أعماق النفس الإنسانية

(1)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص18.

(2) بيتر كليتون، لغة الجسد، مدلول حركات وكيفية التعامل معها، تر: أ مهند الخيري، دار الفاروق، ص4.

وهو بعد عجائبي اشتغلت عليه المحيكات القديمة ، كما تشغتل عليه المحكيات الفانتاستكية الحديثة "[1]

ولعلّ رواية " **الفيل الأزرق** " نهلت من هذا الموروث بشكل قوي في نسج دراميتها الخيالية التي جمعت بين الماضي وأسراره والحاضر وأفكاره، ليكون السحر والشعوذة مظهرا بارزا بكل تجلياته الروحانية والخيالية التي ساهمت في تأسيس البناء الروائي للفيل الأزرق، ومن بين هذه المؤشرات نجد:

2-1الوشم :

تعود جذور الوشم إلى أعماق التاريخ ويرجع أصله إلى كلمة **تاتو** باللغة الانجليزية فهو"العلامة المرسومة على الجسد البشري، وهي كلمة اشتقت من اللغة البولينزية (تاهيتي) وتحمل كلمة tatooا لمقطعه ta يعني علامة هذه الكلمة دخلت على اللغة الفرنسية وكتبت tatouage ومنها انتقلت إلى اللغات الأوروبية"[2] .

نال الوشم اهتمام الشخصية الأنثوية في " **الفيل الأزرق** "كونها الجنس الأكثر اهتماما بهذا المظهر لكن وشم بسمة زوجة شريف الكردي لم يكن وشما للزينة وحسب بل لأغراض سحرية عاطفية لجأت إليه بسمة بسبب مشاكل عالقة بينها وبين زوجها، ظنّا منها أنها ستحلّ مشاكلها المتعلقة بالفتور الجنسي الذي يعاني منه زوجها ليغيب عنها أن الوشم سيسلبه الجن نائل، ويكون في يوم ما سببا في قتلها على يد زوجها "منها لله الجاهلة إلّي دقت الطلسم على حريمك جلبت لها نايل لعنة الله عليه"[3].

(1) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاسكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية، ناشرون، لبنان، ط1، 2009، ص105.

(2) أكرم قانصو ، التصور الشعبي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر، 1995، ص40.

(3) أحمد مراد ، المصدر نفسه ص363.

2-2 القميص الأثري :

لقد لجأ الإنسان منذ القدم إلى استخدام بعض الأشياء التي تمنحه شعورا بالطمأنينة والأمان مثل الأطباق والخواتم أو العقود، والقمصان السحرية والتي اعتقد الإنسان أنّها سوف تحرصه وتحميه من المخاطر والمخاوف التي يتعرض لها أثناء رحلاته وخروجه إلى السفر في أمور الحياة وستكون له بمثابة العون الذي يساعده على تحقيق أهدافه وغاياته.

وانتشرت تلك التمائم والأحجبة السحرية في العصور الإسلامية وفي جميع البلدان الخاضعة لها من الشرق إلى الغرب لكن مع مرور الزمن وتطور الحياة أصبحت تلك الأشياء جزءا مشوقا ومثيرا في حكايات الأجداد، ولم تعد جزءا من العصر الحديث في القرن الحادي عشر والعشرين وظلت كذلك حتى صدرت رواية "**الفيل الأزرق**" للكاتب أحمد مراد الذي استوحى قصة القميص السحري في عمله الروائي،فالقميص السحري مصنوع من الكتان مشكّل بزخارف هندسية دقيقة ومستطيلة الشكل وتتوسطها مربعات وبعض أشكال دائرية وكل دائرة فيها كتابات تمثلت في آيات قرآنية وأرقام مختلفة وتعاويذ سحرية مكتوبة، ما كتب في أعلاه اسم على مرتين بشكل بالمدادين الأسود والأحمر واضح .ممّا يدل على أنه يرجع إلى الدولة الصفوية الشعبية متابعا " إنّ تكرار اسم علي بناء على حساب الجمل أوضح تاريخ صناعة القميص وظهوره لأول مرة، بالتاريخ الهجري فهو يشير إلى حرف ي= 100 ، حرف ع=80 وحرف ل=30، الياء الراجعة =1 ، بمعنى أن القميص تمّت صناعته عام 5100 .

فالقميص الأثري الذي ورد في رواية " **الفيل الأزرق** ":" ما هو إلاّ جلابية كان موجودا في المتحف الإسلامي [1] تعود جذوره إلى العصر العثماني يتميّز برموز سحرية

(1) ميهوبي خديجة، العجائبية فغي الرواية العربية المعاصرة، الفيل الأزرق، أحمد مراد أنموذجا " مقاربة سيميائية" ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، بن عيسى الهامل، جامعة الأغواط، 2017/2016، ص97.

عجيبة تحمل الكثير من الأسرار والدلالات الطقوسية المتعلقة بالأرقام والحروف " جلابية كانت أقرب وصفا للرداء المفرود على ما سورة بيضاء لونها سمني فاتح ومقسمة بخطوط عريضة إلى مربعات مائلة تملؤها آخر فأصغر مملوءة بالأرقام وعلى الأكتاف والأكمام أربع دوائر مرسوم فيها ورقة سداسية"[1]

فوظيفة القميص السحري كانت وظيفة عجائبية في رواية "**الفيل الأزرق**" حيث كان له علاقة بالبطل الشريف الذي سرقه من المتحف الإسلامي وليتحكم في أفعاله حتى أنّه ألحّ على صديقه يحي أن يجلبه له وهناك تفطن الطبيب يحي راشد لهذا القميص خاصة عندما ربط بينه وبين الأرقام التسعة التي كان لها دورها في إخضاع القوى الغيبية عندما تكتمل علاقتها بالقميص السحري.

2-3 لغة الأرقام :

لقد عرفت الحضارات القديمة الأرقام في مواضع مختلفة وأشكالا **بدائية** استعملتها في أمور الحياة العملية والعلمية منها:" البابليون الذين جعلوا العلامة المسمارية الإسفينية [*] للدلالة على الواحد والعلامتين المسماريتين للدلالة على اثنين "[2] وهكذا ، بينما المصريون فالترقيم عندهم كان يجمع بين العرف والصورة "وجعلوا العلامة الدالة على المليون رجل راكع "[3] .أمّا في القرآن الكريم فنجده في قوله تعالى :﴿ثَانِيَاثْنَيْنِ﴾ [4] ، وقوله : ﴿ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ ذَٰلِكَ لِمَن لَّمْ يَكُنْ أَهْلُهُ حَاضِرِي الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾١٩٦[5]، بينما الساميين الذين اخترعوا الأحرف الأبجدية

(1)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص97 .

*- الإسفينية شكل يشبه الوتد العريفي من أعلاه ضيق من أسفله يرسم قائما.

(2) ينظر : ميهوبي خديجة، العجائبية في الرواية العربية ، مرجع سابق، ص93.

(3) عمر فروخ، تاريخ العلوم عند العرب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ب ط ، 1970، ص20.

(4) سورة التوبة ، الآية 40.

(5) سورة البقرة ، الآية 196

قاموا بتدوين هذه الأحرف عن طريق الأرقام، ويعدّ الهنود أول من أوجد الترقيم، ثم زحفت الأرقام لتصل إلى العرب في العصر العباسي، وسماها الأرقام الهندية[1] .

وهكذا أصبحت الأرقام متشعبة الجذور والأصول لتستعمل في عدة مواضع خصت العلوم وعلى رأسها الجبر والهندسة إلى علوم أخرى كالفلك والحساب والغيبيات ... وحتى السحر ، ولهذا كانت للغة الأرقام التي استخدمها أحمد مراد في روايته رمزية تاريخية وعجائبية مستمدة من عمق الموروث القديم ليوظفها مكملا لتيمات العمل الروائي بكل سلالاته الرمزية و العجائبية والسحرية صانعا منها عالما غريبا أرادنا أن نربط فيه الخيوط بين الماضي والحاضر وبين الخيال والواقع.

3- إشكالية الحقيقة بين الخيال والواقع في " الفيل الأزرق " :

لقد حملت الرواية في طياتها عدة متناقضات وثنائيات تكاثفت فيما بينها لتجمع بين مفاهيم قد تتصادم تارة وتتآلف تارة أخرى، وقصة القرص DMT هي التي احتوت كل هذه المتناقضات في تجربة ما بين الحقيقة والخيال، وما بين الماضي والحاضر والمستقبل "فقرص **الفيل الأزرق** هو الذي فتح لي ثلاث أبواب لم أتفقد منها إلا واحدا لكنّه باب بألف باب "[2]

حيث انطلقت السرديّة من هواجس مركبة وأمراض نفسية معقدة تحكمت في شخصيات الرواية إلى حد بعيد بدءا بالدكتور يحي راشد الذي صنّف المريض الأول في قائمة المصابين بالأمراض النفسية رغم أنه كان طبيبا نفسيا في المقام الأول فقد حاول أن يكتشف ذاته عن طريق الآخر سواء كان جنّا أو إنسا، وهنا كانت رحلات DMT هي الممرات التي لا يستشعرها إلاّ في حال ضيعنا أو حضينا بمصطلحات ومفاهيم جديدة من خلال التحرر من كل ما يعيق التفكير لدواعي أقامها الإنسان على ذاته لينتهي إلى محطة أشبه ما تكون فيها بالمقيد الذي وضع كيانه وروحه داخل قفص فولاذي منعه من

(1) عمر فروخ، تاريخ العلوم عند العرب ، مرجع سابق، ص 22.

(2)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص203 .

الحركة والمحاولة "دي تذكرة لعالم البرزخ ، تذكرة رايح جاي"[1]ومن عالم البرزخ ورحلاته أصبحت الرواية لا تستند إلى قصة حقيقية .

لكن إذا تحررنا من رؤيتها كأنها رواية بوليسية أو إحدى الأعمال الروائية التي تصور مخاوف الرعب والسحر، سنجدها جانبا موجودا في أفعالنا اليومية كجرائم نقدم عليها نحن كمتلقين لفن الرواية دون وعي للفعل المرتكب في ذاتية العقل الباطني لتخلص بنا الرواية إلى دراسة ذاتية استبطانية من زاوية وسريالية من أجل ترسيخ الوصول إلى هدف الرواية، المتمثل في تحرير الإنسان من قيود العقلانية الزائفة والعادات المتوارثة قديما « إذن أي شيء أنا؟ أنا شيء يفكر، وما هو الشيء الذي يفكر ؟ إنه شيء شيك ويدرك ويبرهن، ويثبت وينفي، ويريد ويرفض، ويتخيل أيضا ويحس»[2].

فهذيان المجتمع يقودنا إلى سبل وأحلام جديدة نفتقدها كثيرا لكن عقلنا الباطني يرفضها تماما، وهنا تتدخل القدرة السريالية لتدمير الضوابط والمبادئ المقيدة برفضنا للمنطق فجلنا مصاب بهلوسات ، وحوارات نفسية داخلية مجهولة الأفكار والقيم تتناقض فيما بينها وفق تنبؤات بعيدة المدى برصد الكثير من المشاعر والعواطف المشحونة المتدافعة نحو تشتت العقل والفكر إنها انطلاقة التداعي الحر في أعماق النفس وتسربها بحرية منسجمة مخترقة كل العراقيل والصعوبات التي نعيشها في الوقت الحالي.

فالرواية وصلت بنا إلى استرجاع قصص من الماضي حتى تتمرد على الواقع «الحياة في التصوير الواقعي ليست دار نعيم وصدق وبراءة بل إن شرها أكثر من خيرها وآلامها أكبر من سعادتها وإن العدل فيها وهم وسراب، إن الناس فيما تحركهم غرائزهم وتقودهم أطماعهم إلى الغش والكذب والاحتيال، وما تلك المعاني مثل الكرم والوفاء والشرف والأمانة والنبل إلا أوهام» [3]

(1)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص191.

(2) ريني ديكارت، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة، ترجمة كمال الحاج، عويدات، بيروت، ط1، 1962، ص103.

(3) فهمي شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر ، الأردن، ط1، 1998، ص204.

ولهذا تداخلت المفاهيم بين الطب النفسي والشعوذة من أجل البحث عن تفسيرات مقنعة تستمّد مادتها الخام من مسلمات حقيقية تقنع المتلقي في البحث عن الحقيقة، ولعلّ الصراع المحتوم داخل الشخصيات الروائية وعلى رأسها البطل يحي راشد الطبيب النفسي الذي لا يؤمن بالجن لكن الحبوب الزرقاء وعالم المخدرات والهلوسة كان ممره الجريء الذي فتح له أبواب بصرية وذهنية متوالية إلى عالم الماضي أو ربما الخيال وجسوره إلى عالم الواقع المستجدة في شخصية شريف الكردي وما بين ظهور نائل الجن .

لقد اشتدت رغبة وإلحاح يحي على اقتحام الحياة والواقع من جديد بعد صدمته المرعبة التي غيّرت موازين القوى في حياته خاصة عندما أراد أن يثبت وجهة نظره في حالة صديقه شريف الكردي بالاستناد إلى خبرته المهنية في لغة الجسد والتي حاول من خلالها إقناع اللجنة المتخصصة في الحالات النفسية المرضية للجنيات المرتكبة إن حالة شريف الكردي فصامية تعاني من مرض نفسي حاد وليس هناك من تلاعب بما يتمتع به من دراسة علمية في عالم " الطب النفسي" فحالته لم تكن تمثيلية بارعة منه للهروب من حبل المشنقة بل هو في حالة فعلية من انفصام في الشخصية

ومن هذا المفترق الذي يحيلنا إذا ما كان شريف الكردي فعلا يعاني من إحدى الانفصامات الحادة التي تظهر على المستوى الذهني والنفسي للشخصية المصابة بهذا النوع أو أنه قتل زوجته وهو في حالة أخرى تحيلنا إلى تفكير آخر منذ ظهور القميص الذي سرق من المتحف الإسلامي في شقة شريف الكردي، "وقفت أتأمل النقش فيه لا أكاد أفهم شيئا غير آيات قرآنية وحروف مقطعة ودوائر وأوراق شجرة مرسومة بحبر بني داكن"[1] وهنا يبدأ يحي راشد في الربط بين الحقائق .وفق معطياته التي ارتبطت بين القميص السحري وحكاية الطلاسم والعزائم إلى غاية وصوله إلى الكتب والمراجع التي خصّت كتب استحضار الجن وطرده وهكذا يتجلى الصراع من جديد ما بين نائل وشريف

(1) أحمد مراد، المصدر نفسه، ص236.

الكردي في جسد واحد وفي الجهة المقابلة احتدم الصراع داخل يحي بين حالة اكتئابه ما بعد الصدمة وما بين يحي الذي عاود استرجاع حياته وحبه القديم لبنى ، كما أنهّ استعاد شغفه بالطب النفسي وممارساته .

كل هذا جاء ضمن بنية روائية امتزجت فيها عناصر الإثارة والتشويق التي لا تنتهي إلى حدود فاصلة بين العلم والشعوذة وما بين الأنس والجن وما بين الشيطان الذي يوسوس والله الذي يحمي، فالكاتب أدرج كل هذه الإشكاليات ضمن حلّة مشوقة تعجّ بأحداث متصارعة ومتتابعة أحيانا ومتلازمة أحيانا، متنافرة غير متواصلة ليبدأ من خلال شفرات سرية أمسكها أحمد مراد بحرفية دقيقة ليصوغ بها معادلة منع النكاح نائل من السيطرة على شريف أكثر وأكثر وما بين محاولات في فك لغز العزيمة التي أكلها الكلب وما بين القميص وقوة نائل، ومعادلة طرد الجن نائل من جسد شريف من خلال أرقام تدشين حروف وتصنع معادلة بها أسماء الله الحسنى التي تعمل على طرد نائل في مشهد ختامي بقهر نائل الجن وعودة يحي إلى نفسه وحياته وحبيبته السابقة، حينئذ نكون قد وصلنا إلى الحقيقة التي أدهشتنا عبر رحلة طويلة عرفنا فيها جوهر العلاقة بين الخيال والواقع.

الفصـل الثــانـــي

سردية العجيب

المبحث الأول: الشخصيّات بين الواقع والخيال

المبحث الثاني: المتعاليّات النصية

المبحث الثالث: شعرية الإدهاش والاستفزاز

الفصل الثاني : سرديّة العجيب

المبحث الأول: الشخصيّات بين الواقع والخيال

1- تعريف الشخصيّات وأنواعها

2- الشخصيات في رواية الفيل الأزرق

2-1- الشخصيات الواقعيّة

2-2- الشخصيات الخياليّة

المبحث الأول: الشخصيّات بين الواقع والخيال (الازدواج، الخفاء والظهور)

عرف المتن الروائي العربي المعاصر تحوّلات ملحوظة في بنية السرد، وكان ذلك بفعل عوامل متعدّدة سواء في الأشكال والتقنيّات أو في المضامين، " ولعلّ السّمة الأبرز في الإبداع الروائي "[1]، التحوّلات التي كانت مظهرا من مظاهر تحوّل أشمل وأكبر في بنية السرد العربيّة ككلّ "[2]، ومن هنا سعى الروائي إلى تجديد أساليب الكتابة السردية التي تعكس تحوّلات الواقع، واقع مشحون بالشّك والقلق والحيرة، حيث " انتقل الاهتمام من المنسجم إلى اللا منسجم ومن اليقين إلى اللا يقين... والمختلف والمتغاير "[3].

ولعلّ أسلوب الكتابة العجائبية أبرز الأساليب الفنيّة التي شكلت فضاء غير محدود للتحرر من كل أنماط الواقعيّة " ومن قسوة الرقابة بشتى أشكالها ... كونها ملاذا للا نعتاق من سيطرة الواقع ومرارته "[4]، " ومن الكينونة المعاصرة بضغط القوانين والمحرّمات ومختلف أنواع الرقابة "[5]، سواء كانت ذاتية أو اجتماعية، وهي بتعبير الناقد (بيتر بيترولد): " الأسلوب الذي يقترن خطابه بالغرابة والإثارة و اللامألوف، وبالانقلاب على الواقع "[6].

1- تعريف الشخصيات وأنواعها:

للشخصيّة أهميّة كبيرة، نظرا للمقام الذي تحتّله في عمليّة بناء النّص الروائي، فهي تعبّر عن الأفكار والآراء ووجهات نظر الكاتب، وعبرها تتجسّد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ

(1) نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص13.

(2) شجاع مسلم العالي، السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، دراسة أسلوبية، مجلة البيان الثقافية، ع222، الكويت، 1984، ص44.

(3) محمد معتصم، النص السردي العربي، الصيّغ والمقومات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004، ص28.

(4) محمود طرشونة، المشهد الروائي التونسي الآن، مجلة الحياة الثقافية، ع194، وزارة الثقافة والتراث، تونس، 2008، ص13.

(5) تودوروف تزفيطان ، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص4.45.

(6) واسيني الأعرج،أحلام بقرة، العجائبية ،التأويل، التناص، مجلة الآفاق، العدد1، اتحاد الكتاب المغرب، المغرب، 1990، ص55.

بطريقة غير مباشرة، فهي الوعاء الذي يصبّ فيه الروائي أفكاره، لذا لا يمكننا تصور أيّ عمل سردي دون شخصيات، فهي محور أساسي فيه.

وتوظيفها لا يكون عبثا بل يأتي ليحمل أبعادا عدّة، ومن هنا اختلفت النظريات حول مفهومها " تصل حد التضارب والتناقض "[1]، " ففي النظريات السيكولوجية تتّخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا ويصير فردا شخصا؛ أي ببساطة كائنا بشريا إنسانيا، ومن المنظور الاجتماعي تتحوّل الشخصيّة إلى نمط اجتماعي يعبّر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا "[2].

لذا فإنّ الشخصية تعدّ " محورا للتجربة الروائية "[3]، والوسيلة المركزيّة للتّعبير عن إحساسات الواقع، فهي تنقله بكلامها وتجسّده بتصرفاتها، وإن كانت في أرضية ورقية إلاّ أنّها الوجه الحقيقي لواقع يواري الكثير، ويبوح بالقليل.

بما أنّ الشخصيات تمثّل عنصرا فعالا بين أجزاء النص الروائي، فهي بمثابة النبض الحيّ لمجموع الأحداث ومسارها " بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة، ويربط(آلان روب غريي)" هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر للشخصية، بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيّادة "[4].

فقد تنوّع تقسيم الشخصيات ودورها في تصاعد أحداث العمل الروائي بين عدة مستويات على حسب طبيعة النص الروائي، حيث يظهر تصنيف"(ميشل زرفا Michel

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص39.

(2) حسن علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص110.

(3) روجر، ب هيكل، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1995، ص51.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص208.

Zirrafa)الـذي صـنّف شخصـياته بـين المنجـزة وغيـر المنجـزة، ويقصـد بهـا الشـخص والشخصية، كما أن (جورج لوكاتش) تناولها من باب المثاليّة والرومانسية والمتصالحة.

أمّا (غولدمان Goldman Lucien) فعنيّ بالبطل وصنّفه بين البطل الملحمي والبطل الإشكالي، وهناك تقسيمات عدّة تناولت الشخصيات من عدّة زوايا، كالشخصيات البسيطة والمعقدة والنامية... وغيرها.

2- الشخصيّات في رواية الفيل الأزرق

في رواية **الفيل الأزرق** لأحمد مراد التمسنا تقسيما واضحا بدت ملامحه ظاهرة من أوّل ظهور لأدوار الشخصيات وهي: شخصيات واقعية ظاهرية محركة لأحداث الرواية بفرضية الواقع المعاش: كشخصية البطل يحي ولبنى أخت الدكتور شريف الكردي وغيرهم.وشخصيات خياليّة لا مرئيّة التي لا يقلّ دورها عن الشخصيات الواقعيّة " أدورا استثنائية لكنّها شديدة اللّمعان، ذات أبعاد في تثمين المشهد "[1].

كالجن " نائل " و " عم سيد " و " المأمون وزوجته "...

وهي شخصيات تتظافر في خلقها كثافة تخيليّة فوق العادة، موحيّة من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبئ بها في كلّ موقف حدثي فالشخصيّة " مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع و اللاواقع، وإنْ طغى الأخير عليها، وهي تقنية فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبّر عن أزمة الإنسان المعاصر "[2].

تراوحت بين الازدواج في الشخصيّة والخفاء والظهور، معظمها يعاني أمراضا نفسية، تنقسم إلى قسمين، منها ما هو واقعي ومنها ما هو خيالي (غير واقعي)، وهنا يكمن تميّزها ، صنفناها حسب ظهورها في الرواية وكذا مدى فاعليّتها في تحريك أحداثها لنجد أنفسنا في

(1) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مرجع سابق، ص203.

(2) فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد14، العدد2، 2007، ص122.

بحثنا هذا متجهين عن طريق الملاحظة الدقيقة لمثل هذا التقسيم الذي طغى على سمات شخصيات الفيل الأزرق.

2-1 الشخصيّات الواقعيّة:

يحي:

اسمه الكامل " يحي راشد ابراهيم "[1]، هو الشخصيّة الرئيسيّة في الرواية " الشخصيّة المعقدة المركبة، الديناميّة، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما الاهتمام' يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها "[2]، وهو دكتور أمراض نفسية، انقطع عن العمل بعد أن وجد نفسه بلا زوجة ولا ابنة في حادث كان هو السبب فيه " يحي أنت كملت خمس سنين انقطاع عن العمل "[3]، أصبح مريضا نفسيا إثر هذه الصدمة التي تلقاها، فهو انعزل عن العالم لمدة خمس سنوات، لم تعد له رغبة في الحياة، إنسان متشائم تتجلى النظرة التشاؤمية من خلال حصره الحياة في ثلاثة أمور هي: "أهم ثلاث اكتشافات للبشرية، الكهرباء، الكحول، مايا "[4]، والتشاؤم" يرتبط سلبيا باحترام الذات والقدرة على حلّ المشكلات "[5].

انغمس في عالم الخمر والملذات وإشباع رغباته الجنسية، لذا بدت هذه الشخصية غريبة معقدة، شاب في السابعة والثلاثين من عمره يعاني من مرض السكر " نحيل الجسم، يميل للوحدة، فاقد للثقة فيمن حوله: " زفرت أنفاسي في سبعة وثلاثين عاما معكوسة أمامي في المرآة... استعملت قلم الأنسولين الرحيم... ذقن تغزوها شعيرات بيضاء... أسنان

(1)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص26.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص58.

(3) أحمد مراد، المصدر نفسه، ص13.

(4) المصدر نفسه، ص8.

(5) السعيد الراوي، ظاهرة الحزن عند السياب، رسالة ماجستير، معهد الآداب، باتنة، 1986، ص27.

تطمسها السجائر والقهوة... وعينان تزحف عليها العروق الحمراء، بدوت داخلها نحيلا كالمطرقة ..."[1].

وهو كما وصف نفسه: " ضيّق الخلق متلبّد الإحساس جانح للوحدة فاقد للثقة فيمن حولي، نابذا فكرة الارتباط، مذعور من المسؤولية اتجاه أي شخص أو كائن... كسول يائس... أضيق كثيرا بمن يحاول قراءتي، إدماني للقمار توغل حتى الغدة النخامية، لكنّي أشرب في حالتين حين أكون عطشا وحين لا أكون "[2].

شخص تولد في نفسه الخوف، خوف من الحقيقة ومن السكون الذي يولده المستشفى " الخوف انفعال ينطلق بواسطة إثارة يمكن أن يسبب خطرا للجسم "[3]، من خلال قوله: " المفروض أعيش وأواجه أنّي كنت السبب في موتها وموت ابنتي "[4]، لم يعرف غير الحزن في حياته خاصة بعد وفاة ابنته وزوجته " الحزن هو حالة انفعالية... تعبّر عن ذاتها بالتأوه والبكاء، وقلّة الميل إلى تحريك العضلات "[5]، فهو يقول : " طار طحالي وتضرّر بنكرياسي بنكرياسي حزنا، أنا أسجّل تقرير نصف سنوي... "[6].

شخصية تعاني الصراع " يعبر الصراع عن وجود دافعين من الصعب إشباعهما في وقت واحد "[7]، وهو " تعارض الفرد بين قوتين إحداهما دافعة والأخرى مانعة "[8]. فهو لم يكن يحب زوجته إلاّ أنّه فقد طعم الحياة بعدها " أدركت نرمين أنّ قلبي يحمل نكهة أنثى أخرى"[9]، ومن يومها تركت الدّنيا كما تركتها ابنتي وزوجتي "[10].

(1)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص7.6.

(2)ا لمصدر نفسه، ص128.

(3) رولان دورون، موسوعة علم النفس، تر: فؤاد شاهين، مج2، بيروت، لبنان، ط1، ص814.

(4) أحمد مراد، المصدر نفسه، ص113.

(5) السعيد الراوي، المرجع السابق، ص27.

(6) أحمد مراد، المصدر نفسه، ص113.

(7) مروان أبو حويج مدخل إلى علم النفس العام، دار البازوري، الأردن، ط1، 2012، ص220.

(8) حسن الداهري، سيكولوجية الإبداع والشخصية، دار صفاء، عمان، ط1، 2008، ص132.

(9) أحمد مراد، المصدر نفسه، ص122.

(10) المصدر نفسه، ص125.

من أهمّ الشخصيّات في الرواية، فبعد رجوعه إلى العمل في " ٨غرب "، بدأت أحداث الرواية تتغيّر، دخل في عالم السحر والشعوذة وعوالم أخرى غير مألوفة، فهو حاول الهروب من واقعه المؤلم الذي كان سببا في إدمانه "الإدمان يعتبر عن اعتماد الفرد على آثار عقار مع طلب الزيادة المستمرة من جرعاته، ويتعرض الفرد إلى حالة من التوتر إذا حيل بينه وبين تعاطي المخدرات "[1]." هو المداومة على تعاطي مادة معينة أو القيام نشاطات معينة قصد الدخول في حالة النشوة واستبعاد الحزن والاكتئاب "[2].

ليجد نفسه في عالم آخر أكثر منه رعبا وقلقا " القلق يرتبط بمشاعر الذّنب، لأنّ الشخص الذي يشعر بالقلق يرغب في نسيان الحدث الذي أدى إلى القلق "[3]، حيث قال: " لكنّي أحكي عن خذلاني لها كما خذلت كل من حولي من قبل "[4]، وهذا ما أدى به إلى الاكتئاب " حالة مرضية يشعر فيها المريض باليأس والحزن وعدم القدرة على التركيز . الأرق ـ فقدان الثقة بالنفس وبالآخرين"[5]، شخص لا يشعر بالذّنب ولا بالنّدم " إنّ الشعور بالنّدم يكون عن فعل ارتكب في الماضي، أمّا الإحساس بالذنب فهو حالة هوامية غير مرتكبة بزمن "[6]، وما يدّل على هذا قوله: " لكنّي اعتدت منذ زمن قسوة خواطري... حادّة متحجرة لا مشاعر فيها...أستطيع القول بأنّي لم أعد أشعر بذنب... باتت الأحداث سيّان عندي... حسناتي كسيئاتي... حتى عيناي نسيتا البكاء... دَين البكاء على ابنتي وزوجتي لم أسدّده حتى الآن"[7]. في الأخير يُطرد من المستشفى، يتزوج لبنى، ويترك الشرب، ويجد أنّ وشم

(1) سمير سعيد حجازي، معجم المصطلحات في علم النفس وعلم الاجتماع ونظرية المعرفة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ت . د ط)، ص128.

(2) عبد الرحمن محمد العيسوي، الجريمة والشذوذ العقلي، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص54.

(3) المرجع نفسه، ص154.

(4) أحمد مراد، المصدر نفسه، ص182.

(5) نائل إبراهيم قرقر، أثر الاختلالات العقلية والاضطرابات النفسية، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999، ص34.

(6) عبد المنعم الحقني، موسوعة الطب النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1995، ص18.

(7) أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص182.183.

شريف انتقل إليه " سنتين وثلاث أيام... يلّه اتجوزنا الزاي... وقفت... اتطّلع لنفسي في المرآة... خلعت القميص الذي أرتديه... وشم يتحرك كفروع اللبلاب ببطء "[1].

مثّل شخصيّه الإنسان الذي يعاني الاضطرابات والصدمات بين ما هو علمي وما هو خرافي، ورغم كلّ هذا يبقى شخصية طيّبة القلب، مساعدة للآخرين، فهو ساعد صديقه شريف وخلّصه من الجنيّ، شخصيّة مزدوجة تجمع بين المتناقضات، فهو طبيب نفسي ومريض نفسي، قوي وضعيف، قوي لأنّه استطاع معرفة سرّ صديقه وأعانه، وضعيف لأنّه استسلم لشهواته ورغباته، كان مترددا بين العلم والخرافة، اعتبر مرض صديقه انفصام، لكنّه في الأخير يقرّ بأنّه مسّ، وهذا لا يعكس شخصيّة إنسان مثقف.

شريف:

اسمه " شريف ماهر الكردي "[2]؛ هو الآخر طبيب نفسي يعمل بمستشفى "بهمن" النفسي " ذو عينين خضراوين "يبس وجهه وحفر، خدين غائرين، انخسفت عيناه الخضراء في محجريهما وطال شعره، ذراعاه بارزا العروق، اليسرى موشومة "[3]، شخصيّة مثقفة تعاني تعاني مرضا نفسيا " الأمراض النفسيّة عبارة عن مجموعة من الانحرافات التي لا تنجم عن اختلال بدني... تأخذ مظاهر متنوعة من أهمّها: التوتر النفسي، الكآبة، القلق، الوساوس... فتدعه مشتّت البال[4]، اعتبرته الشرطة مريضا بانفصام الشخصية؛ المريض بالفصام يكتسب يكتسب عادات سيئة متعلمة وثابتة، تنشأ نتيجة للتفاعل غير المناسب أو الخاطئ من البيئة، كالانسحاب، الانطواء، العجز عن تقبل الواقع... والاستغراق في أحلام اليقظة[5]، وهو إنسان عاجز عن فعل أيّ شيء لا يدرك ما يفعله " تتقاذفه الطيور بأنواع الفضلات "[6]،

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص385.384.

(2) المصدر نفسه، ص40.

(3) المصدر نفسه،ص 40.

(4) محمد جودت ناصر، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2006، ص7.

(5) مصطفي لكحل، بن عمر عواج، الفصام، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2012، ص13.12.

(6) أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص40.

فُصل عن عمله لأسباب مجهولة : " شريف ماهر الكردي... عمل حتى عام مضى بمستشفى " بهمن" النفسي قبل أن يفصل منها لأسباب لم تذكر"[1]، متّهم بقتل زوجته، رغم حبّه الشّديد لها: " هو بجد كان يحبها أوي"[2]، إلاّ أنّه صار عنيفا معها، وهذا قبل وفاتها " يقفل على نفسه بالمفتاح ...During Sex يعني عنيف جدا "[3]، وهذا ما يجعل المصابين بها (الأمراض النفسيّة) يمتازون بسرعة الغضب، الانفعال لأتفه الأمور، دون اكتراث لشعور الغير، عدم الاتّزان في العاطفة، وسرعة التقلب من حال إلى حال"[4].

وهذا ما نجده في قول الكاتب: " شبح ابتسامة مرتعشة داعب شفتيه ما لبس أن اختفى ليزيغ بصره إلى الحائط"[5]، كان مولعا بالنساء " شريف لم تكن لتردعه منظمة حلف... عن فتاة يرغبها "[6].

هو الآخر تناول الموضوع نفسه لرسالة الدكتوراه الذي اختاره يحي " دراسة عن لغة الجسد ... قرأتها مرتين...صدفة واحد في المليون أن يختار شريف نفس المجال الذي درسته ليبحث فيه "[7]، حاول الانتحار عدة مرات " الانتحار مشكلة نفسيّة طبية يزهق الشخص روحه يسبب عن مواجهة الواقع أو فشل شخصي في حل المشكلات... أو يأس لعدم القدرة على التكيف مع الظروف الطارئة المستجدة"[8]. ومنه نجد قول الكاتب: " فقرر الانتحار أعراض schizophomine تعلن عن نفسها[9]" الفصاميين " لديهم استعداد جد حساس لأحداث الحياة القلقة ... استخدام مرضي لبعض الآليات الدفاعيّة " [10]،

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص39.

(2) المصدر نفسه، ص67.

(3)المصدر نفسه ، ص68.

(4) فهمي مصطفى، مجالات علم النفس، مكتبة مصر، القاهرة، 1978، ص157-134.

(5)أحمد مراد، المصدر نفسه ،ص40.

(6) المصدر نفسه، ص70.

(7)ا لمصدر نفسه، ص93.

(8) إبراهيم عبد الرحمن الشرقاوي، المخدرات آفة العصر، مطابع الخط، الكويت، 1991، ص249.

(9) أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص46.

(10) رمضان محمد القذامي، الصحة النفسية والتوافق، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، ط1، 2007، ص128.

قام بقتل سامح، في الأخير اكتشف يحي أنّ به مسّ سببه الوشم الذي وضعته زوجته. انتقل إليه بعد وفاتها، وصار يتحكم فيه وفي كل تصرفاته " شريف جواه شيء حابسه ويتحكم فيه بيقاومه وما حدش سامعه"[1]. تخلّص منه بمساعدة يحي له بفكه الأرقام وهكذا صار شخصا طبيعيا. حكمت عليه المحكمة بخمسة عشر عاما لأنّه يعاني من خلل نفسي " تلك كانت المرة الأولى التي أقابل فيها شريف... منذ عشر سنوات"، " بأن شريف يعاني خللا نفسيا... حكمت المحكمة عليه بعقوبة خمسة عشر عاما"[2].

بسمة:

" بسمة مجدي"[3]، زوجة شريف، شخصيّة حاضرة غائبة حاضرة في الأحداث وغائبة وغائبة كشخصيّة حقيقيّة في الرواية، كانت السبب في دخول زوجها المستشفى، امرأة جميلة محبّة لزوجها، وهذا الحب جعلها امرأة أنانيّة لأنّها قامت بإيذائه بوشمها المرسوم على فخذها طمعا في المزيد من المودة، لكن ما حصل العكس. خسرت نفسها بحملها من شيطان، بعد أن قام بتعذيبها بأبشع الطرق " وجود كدمات وسحاجات بنفسجية في مناطق متفرقة... قطع دائري مشرذم (قطره1سم) أعلى الفخذ اليسرى... نتيجة سلخ الجلد بآلة حادة... تبين حدوث اعتداء جنسي..."[4]، شكّت بأنّ زوجها يخونها " حاسه أنّه في وحده تانية... مابقتش تعرف أي تفاصيل عن حياته[5]، تخيّلها يحي بعد شربه حبة "**الفيل الأزرق**" رغم أنّه لم يرها إلاّ في في صور الجريمة " عارية... متناسقة... جذابة كآلهة رومانيّة منحوتة، لو امتلكت كاميرا الآن لقتلتها فلاشاتي حرقا عيناها ذاهلتان وكحلها سائل... تتجوّل في وجهها.. احتضت

(1) أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص364.
(2) المصدر نفسه، ص379.378.
(3) المصدر نفسه ، ص39.
(4) المصدر نفسه ، ص46.
(5) المصدر نفسه، ص69.

أسفل بطنها ألما"[1]، تنتهي حياتها بسقوطها من الطابق الثلاثين " جسدها خرقة مستعملة حلّقت من السّماء السابعة إلى الأرض "... لترات دمّ غليظة[2].

لبنى:

من الشخصيّات التي لها حضور قويّ في الرواية، فهي حاضرة من بداية الرواية (الفصل الأول) إلى نهايتها، أخت شريف الكردي، امرأة جذابة وجميلة واثقة من نفسها " الثقة بالنّفس هيّ الإحساس بالكفاءة في مجابهة الموقف"[3]، وصفها يحي بأنّها: " شفاه رقيقة رسمت بحرفة، عينان فيهما تساؤل لا إجابة له، شعر كساني يموج قرب كتفيها..."[4]، "البلوزة البنفسجية أضفت الكثير لبشرة النيسكافيه الفاتحة... عنقها الطويل تزيّنه الفراشة الزرقاء التي لم تخلعها يوما... حواجبها السميكة...:[5].

كانت حبيبة يحي أيّام الدراسة بالجامعة، طلبها للزواج، إلاّ أنّ شريف رفض، امرأة متزوجة ولديها طفلة ، تعمل في كريدي أجريكول " نظرت لصغيرتها التّي تحمل جينات أمها ..." اتجوّزت وخلّفت هانيا و باشتغلHR Manager في كريدي أجريكول.."[6] كانت قلقة بشأن أخيها شريف، لهذا اتصلت بحي وساعدته في، معرفة سرّ الأرقام، والعثور على القميص، اعترفت له بأنّها مازالت تحبه " ولا أنا نسيتك"[7]، حاولت الانتحار لأنّها كرهت حياتها إلاّ أنّهم أنقذوها " غالبا ما يكون الانتحار هو العقاب الذي يفكر فيه الشخص "[8]، فهي قالت: " أنا عشت فترة زي الزفت... انتحرت مرة ولحقوني بالعافية"[9]، يكبرها زوجا

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص173.172.

(2) المصدر نفسه، ص39.

(3) يوسف ميخائيل أسعده، الحرية النفسية، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ص151.

(4) أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص48.

(5) المصدر نفسه، ص64. .65

(6) المصدر نفسه، ص64. 65. 66

(7) المصدر نفسه، ص129.

(8) أحمد يحي الزق، علم النفس، دار وائل للطباعة والنشر، عمان، 2006، ص34.

(9)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص129.

باثني عشر سنة " جوز لبنى أكبر منها باثنا عشر سنة"[1]، وهي لا تحبه، تحس بالنّدم لأنّها لأنّها أنجبت منه طفلة " مش قادرة أقول إنّي ما بحبوش... مكسوفة من الفكرة ... حاسة إنّي ماسحقهاش... مش مصدقة إنّي بقيت أمّ"[2].

قابلت يحي خِفية عن زوجها، كانت السبب في توقفه عن الشرب " أنت لازم تبطل شرب "[3]، امرأة خائنة وكاذبة " أيوه يا خالد أنا مع أنجي ..."[4]، تنفصل عن زوجها خالد وتتزوج يحي تحمل منه : " لبنى أنا مش فاهم حاجة... تشير لبطنها المنتفخ لو ما كنتش بطلت شرب كنت صدقتك... لبنى احنا بقى لنا قد ايه متجوزين ؟؟"[5].

مايا:

من الشخصيّات المحركة لأحداث الرواية، تمتاز بحضورها الفعّال فيها وفي حياة يحي، عشيقته .امرأة في الثامن والعشرين من عمرها، ذات جمال آسيوي، بيضاء البشرة، مرصّعة بالنمش، شعرها غجري" مايا في المعجم: آلهة الخصب والربيع عند الرومان، وعند اليونان أم " هرس " من كبير الآلهة " زيوس "، " ناعمة كرخام إيطالي مصقول... مايا في بعض المعاجم الفينيقية القديمة إلحاح يهودي على ماله... +فائدة مجحفة "[6]، " كتفا مايا الناصعتين... نمشها المنثور... عرقها تبغ بنكهة فانيليا... شعرها شديد الحمرة تشبه معشوقتي الفرنسية EVA GREE "[7]، تعرّف عليها في بار قبل سنتين" تتابع صالونها اليومي في Deals الزمالك" البار الذي تعرّفت عليها فيه منذ سنتين "[8]، مدمنة على

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص136.
(2)ا المصدر نفسه ، ص215.214.
(3) المصدر نفسه، ص 277.
(4) المصدر نفسه، ص 343.
(5) المصدر نفسه، ص 383.
(6) المصدر نفسه، ص160.158.
(7) المصدر نفسه، ص 170.
(8) المصدر نفسه، ص 27.

المخدرات والمهلوسات " أخرجت من حقيبتها علبة صغيرة... عليه رسم لفيل أزرق "[1]، "المخدر عقار يحدث لخدر في كامل الجسم "[2]، أمّا المهلوسات " فتسبّب هلاوس سمعية بصرية ... وتشوش تفكيره وشخصيته وتقوده إلى عالم آخر يختلف كليا عن عالمه الحقيقي"[3]، وهذا ما قالته ليحي حين أعطته حبوب الفيل الأزرق " دي تذكرة لعالم البرزخ "LSD تعمل ايه دي المادة [4]، ويعدّ عقار " LSD أخطر أنواع المهلوسات وهو مادة شفافة... تذوب في الماء والكحول "[5]، ماتت مايا بأبشع الطرق، بعد الاعتداء عليها جنسيا " مميزات الشخصيّة المدمنة يكون ضعيف ومنحرف جنسيا..."[6]، خرجت من بيته مفزوعة فدهستها سيارة " مايا لم تكن على ما يرام عينان حمراوتان... أنف ينزف... وكسر في منتصف رسغها فقدت مايا ذلك الصباح... سحقتها فيها السيارة "[7].

سامح:

اسمه سامح زيدان، زميل يحي في المستشفى " يدخل خيرة أطباء النفس في العالم سامح زيدان "[8]، كان يغار منه ويراقبه دائما، من الشخصيّات الثانوية في الرواية " تكتفي بأداء أدوار معينة ثم تختفي بعد ذلك..."[9]، رجل غير متزوج بالنسبة ليحي " سامح في المعجم شوربة الخضار المضروبة في الخلاّط بلا ملح "[10]. أحبّ المرأة التي تزوجها يحي

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص168.

(2) جابري لمياء، معجم مصطلحات علم النفس، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2006، ص58.

(3) هاني عمروش، المخدرات امبراطورية الشيطان (التعريف، الإدمان، العلاج)، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص366.

(4)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص168.

(5) إجلال محمد سري، الأمراض النفسية والاجتماعية، عالم الكتاب الحديث، القاهرة، 2006، قص89.

(6) حامد عبد السلام زهران، دراسات في الصحة النفسية والعلاج النفسي والصحة العقلية، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1985، ص457.

(7)أحمد مراد، المصدر نقسه ، ص181-179.

(8) المصدر نفسه، ص119.

(9) حميد لحمداني، المرجع السابق، ص43.

(10)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص120.

لهذا حقد عليه " انقضت سنوات ولم ينس الفتاة التي ظنّ يوما أنّها تنظر له ولم تكن "[1]، يكرهه وهو يبادله الشعور نفسه تلازمه عادة مسح شعره المبعثر " من بين كلّ الشخصيّات عديمة الجدوى التّي أفضّل نسيانها...، . صافحي بغلٍ يتوارى، خلف ودّ مصطنع " ،" مسح سامح على شعره المبعثر فوق جبينه أتأمّل حركته القهرية في المسح على شعره في كل بضع ثوان "[2].

يحاول فرض سيطرته على القسم، وشى بيحي للمديرة عمّا رآه، وكان السبب في طرده من المستشفى، لأنّه كشف كل مخالفاته " الكلام ده تقوله للدكتورة صفاء... أنا الوحيد اللي عارف انت هنا ليه "[3]، قتله شريف بعد أن قام بخنقه " أمسك... ذقن سامح... يكسر رقبة سامح... سامح مات "[4] إلاّ أنّه لم يتمن له هذه النهاية.

محسن:

ممرض بمستشفى العباسيّة، قام بمساعدة يحي وتستّر عليه من أجل الدخول إلى شريف " ناديت محسن الممرض "[5]، وهو نحيف الجسم أسنانه طويلة " نحافة مقشة أسنان طويلة وعين يمنى بؤبؤها أكبر من أختها "[6]، اتصل بيحي وأخبره أنّ شريف يقتل سامح " فيه ايه يا محسن... شريف..."[7]، تدخّل من أجل دخول يحي لغرفة العزل " تدّخل محسن : شيل ايدك يا عمّ..."[8]، كان يطمئن على شريف ويقدّم له الطعام " اقترب ففرّقهم وقدّم لشريف وجبة إفطار وضعها بجانبه "[9].

---

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 24.

(2) المصدر نفسه ،ص22.

(3) المصدر نفسه ، ص125

(4) المصدر نفسه، ص 292.

(5)المصدر نفسه ، ص 37.

(6) المصدر نفسه، ص 20.

(7) المصدر نفسه، ص378.

(8) المصدر نفسه، ص384.

(9) المصدر نفسه، ص 285.

صفاء :

هي مديرة مستشفى العباسية، امرأة في الخمسين من عمرها تضع مساحيق التّجميل ذات قدر من الجمال " دلفت مكتب مديرة المستشفى... تخطيها منصف الخمسينيات، لازالت تحتفظ بمسحة جمال ترممّه المساحيق وأظافر مصبوغة، معتنى بها "[1]، متساهلة مع يحي ومقدرة لظروفه التي يمرّ بها فهي تعتبره أخاها الأصغر: " لولا اتدخلت وأجلب تقديم الإفادة أنا طبعا اللي بيتجاوز ماباسكتش معاه وفي نفس الوقت ساكتة معاك "..." أنا مش مديرة... أنا باعتبر نفسي أختك الكبيرة "[2]، ومع هذا هدّدته بفصله عن عمله و أرسلته إلى ٨غرب بعد رفضه العمل في قسم " سابع حريم " إلاّ أنّها ستتمادى في تهديدها النظري حتى آخر سم من هواء الغرفة " ..." قليتها وأنت عارفه إنّي ها رفض "[3]، بعد عدّة مخالفات قام بها يحي، قرّرت تغيير مكان عمله إلى شيخوخة 26، بعد أن كادت تفصله عن عمله وفعلت هذا خوفا من كلام النّاس عنها " ما حصلش إن حد ترفد في وجودي مش عاوزة يتقال عني إنّي السبب... هانزلك في شيخوخة26 "[4].

نيجوزي:

خادمة تعمل مع عوني، افريقيّة في منتصف الأربعينيات، اسمها في بلدها رواندا " يعني المباركة "، وصفها يحي بما يلي " نيجوزي خادمة افريقيّة... عائلتها أبيدت في صراعات 1994 العرقية، حيّتني بأسنان ناصعة وسط بشرة أنيوسيّة لامعة[5]جارية سمراء لها جدة حبشية عاشت في مصر :" أخبرتني أنّ لها جدة حبشية "[6]، لا تجيد اللغة العربية، العربية، كانت تقرأ الكف، قامت بمساعدة يحي حين احترق بالسيجارة " ضغطت على الحرق

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 12.

(2)المصدر نفسه ص15.14.

(3)المصدر نفسه، ص17.16.

(4)المصدر نفسه ص264.

(5)المصدر نفسه، ص 26.

(6)المصدر نفسه ، ص378.

وهي تتأمل وجهي... رتلت شيئا ما بلغتها... تذكرت أنّها لا تجيد العربية، كانت تقرأ الكف you had ..تعاين الخطوط الغائرة ...يا ستي ماحدش قالك اقرى الكف ولا عزّمي، طلبت خمس جنيه "[1]، أعطته قلادة لحمايته من الأرواح الشريرة، رآها يحي بعد شربه الحبة الثالثة من حبوب " **الفيل الأزرق** . لكنّ اسمها تغيّر في هذه الرحلة فهي أصبحت نجية وتتكلم العربية " وجدت نيجوزي أمامي خادمة عوني ترتدي جلبابا... صاخب الألوان نيجوزي نظرت لي باستغراب " ..." نجية يا سيدي محسوبتك نجية... انت بتتكلمي عربي... ايه اللّي جابك هنا..."[2] ترحل نيجوزي إلى بلدها بلا رجعة بعدما تشاجرت مع عوني " رحلت نيجوزي إلى بلدها..."[3].

ديجا:

مدام ديجا هي صاحبة محل الوشم، اسمها الحقيقي خديجة، امرأة في الستين من عمرها تبدوا عليها آثار التجاعيد، وهي التي رسمت الوشم لبسمة " ديجا ... خديجة Nichnam... أنثى في العقد السادس من عمرها، حاصرت التجاعيد عينيها، جاذبيتها... كزجاجة نبيذ أحمر... شعرها أبيض، أسنان اسوّدت "[4]، أنكرت رسمها الطلسم ومعرفتها بسمة، إلاّ أنّها اعترفت بجريمتها بعد أن عذّبها يحي، حكت لها بسمة عن علاقتها بشريف وعدم حملها، لهذا اقترحت عليها رسم Positive energy[5] طاقة ايجابية للبروستاتا Positive energydwing تعرّضت للضرب والعنف من طرف شريف" بهدلني زي ما بهدلتني... كسرلي ذراعي "[6]، في النهاية تموت ديجا بعد حادثة حرق محلها " أقرأ خبرا

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص186-185-184.

(2)المصدر نفسه،.ص310.

(3)المصدر نفسه ، ص378.

(4)المصدر نفسه ، ص 152.

(5)المصدر نفسه، ص35.

(6)المصدر نفسه، ص 351.

صغيرا في الجريدة عن حريق شبّ في محل وشم بمصر... عن مصرع صاحبة المحل ومساعدها ولا أثر لشبهة جنائية "[1].

ذكر الكاتب أحمد مراد شخصيات أخرى ساهمت في بناء الرواية هي:

نرمين:

زوجة يحي، وفيّة لزوجها، كانت تعلم بأنّه يحبّ غيرها، امرأة جميلة وجذابة ، لديها طفلة من يحي، اكتشفت أنّ زوجها مدمن على المخدرات لكن بعد فوات الأوان، لذلك بدأت علاقتهما تتلاشى " تلك الشفّافة الرقيقة ...أنت لن تقاوم جمالها المتنامي يوما... أدركت نرمين أنّ قلبي يحمل نكهة أنثى أخرى .." ابنتنا نور كانت في شهرها الثالث... بت أحتاج نظارة مقرّبة لأراها .أطول محادثة بيننا لم تتعد ثلاث جمل "[2]، وقد يكون الإدمان سبب هذا " الإدمان... كونه سببا لمشكلات سلوكية وانفعالية "[3]، لم يكرهها يحي يوما لكنّها أصبحت روتينا يوميا بالنسبة له.كان السبب في موتها " مدرس ممل فاقد للإيقاع صوته مزعج وواجباته ثقيلة، سنتان من الرتابة والنفور..." " لا أذكر حتى محاولتي السيطرة على المقود نظرنا إلى السماء... لا أكاد أتصوّر أنّها رحلت بتلك البساطة... لا كره... لا حب "[4].

خالد:

زوج لبنى وأبو ابنتها لم يدرج اسمه في الرواية إلاّ حين اتصاله بزوجته ، وهي رفقة يحي في شقة شريف، رجل طيب ومثالي، يعمل معها في البنك، كانت ستنفصل عنه في السنة الأولى من زواجهما وتراجعت لاكتشافها أنّه إنسان رائع، " خالد طيب فوق ما بتتخيل... مثالي... يشتغل معايا في البنك "[5]لا يعرف أنّ زوجته تدخن. يكبرها باثني عشر

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص377.

(2)المصدر نفسه ، ص122.123.

(3) محمد محروس الشناوي، محمد السيد عبد الرحمن وآخرون، العلاج السلوكي الحديث أسسه وتطبيقاته، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص483.

(4) أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص123.124.

(5) المصدر نفسه ، ص212.

عشر سنة، يحبّها ويغار عليها ويلبّي كلّ احتياجاتها "أكبر منك بقد إيه خالد ..فوق العشر سنين... جوزي مابيعرفش إنّي باشرب سجائر... مابيعرفش إنّي كنت باعرف حد قبله ... خالد مش مخليني محتاجة حاجة... بيحبني وده هيموتني... مستوانا المادي ممتاز "[1]؛ ، لكنّها تنفصل عنه لتتزوج بحي " بس هيجي ياخذ هانيا النهارده... اشترطت عليه يرجعها بدري عشان المدرسة... لبنى... أنت اطلقتي؟ "[2].

عوني:

صاحب منزل للقمار وبائع للحشيش المغربي " يمتاز الحشيش بتأثيراته المختلفة على الجسم، يلجأ إليه البعض للتخفيف من الآلام ولتناسي الهموم..."[3]، شعره فضي، كان يحي يزوره يوميا يتسامر ويلعب البوكر ويشرب الحشيش معه وكلّما أحسّ بالقلق أو أصابته مصيبة وجد نفسه عنده "تخلل عوني شعره الفضي بأنامله، داعب السلسلة المتدلية وسط صدر خال من الشّعر ...لم أزر عوني لثلاثة أيام أطول مدة قضيتها بعيدا عن حشيشه المغربي..."[4]

شاكر:

من الشخصيات الحقيقيّة الموجودة في الواقع، لم يكن لها دور في الرواية، لم يتحدث عنه الكاتب إلاّ أثناء ذهابه للعب البوكر شبّهه يحي بالكلب الذي في حصالة ابنته " كان هناك خمسة أشخاص بينهم شاكر .. الكلب كان يشبه شاكرا."[5]، كما ذكر الكاتب هذه الشخصية في نهاية روايته عندما غيّر يحي نظرته إليه " شاكر إنسان وله مشاعر... تأكدت أنّه يعاني ضعفا جنسيا "[6]، وهذا المرض كان لإدمانه " من مظاهر الإدمان على المخدرات

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص215.

(2) المصدر نفسه ص383.

(3)عبد الرحمن عيسوي، سيكولوجية الإدمان وعلاجه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1993، ص97.

(4)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص29.

(5)المصدر نفسه ، ص.254.253.

(6) المصدر نفسه، ص 378.

المخدرات المرح الانبساط اضطراب النشاط الجنسي "[1]؛ ساعده يحي على تجاوز هذا المرض بعد اعترافه بذلك.

الدكتور كيلاني:

طبيب نفسي بالعباسيّة، قام بتشخيص حالة شريف، واكتشف أنّه من دفعة يحي، رجل صارم وجدّي " قالها كيلاني بجزم ثم سحبني وسامح... وعظ مدرسي في المسؤولية "[2]، كان مهتّم لأمر شريف " استمعَ لي بعينين مرخيتين... انت شفت شخصيته الحقيقية فين "[3]، وهو الذي قرّر أنّ شريف يعاني خللا نفسيا " عرفت من محسن أنّ التقرير ... على يد دكتور كيلاني... يعاني خللا نفسيا..."[4]

صلاح رجائي:

يعمل consultant psychuatrist بمستشفى " بهمن " مع شريف، زاره يحي ليعرف بعض الأخبار عن حالة شريف قبل قتله بسمة،في الخمسين من عمره، متزوج " دبلة في يساره شفتان ... رب أسرة متحفظ كثير الشك "[5].

مدام كوثر:

جارته التي كرهته بعد موت زوجته" مدام كوثر تكرهني... كانت صديقتها وأُمّا ثانيّة لها "[6]... تأسفت وحزنت على صديقتها التي ماتت ولامت يحي على فعلته " صباح الفل يا يا مدام كوثر... لم تجبني جارتي التي تكرهني كره الراعي للذئاب "..." مش مكسوف من نفسك " يا مدام... أنا مش عارف أنت بتتكلمي عن إيه ؟.

يحي؟ ... ليه كده يا حاجة كوثر

---

(1) عفاف عبد المنعم، الإدمان دراسة نفسية لأسبابه ونتائجه، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999، ص84.

(2) أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص99.

(3) المصدر نفسه، ص 108.

(4) المصدر نفسه، ص 378.

(5) المصدر نفسه، ص 176

(6) المصدر نفسه ، ص178.

الله يرحمها... رحمها منك..."[1]، وهي كما وصفها يحي " مصابة بهوس أحادي، وفوبيا الجيران ومتلازمة ترديد ما تراه في التلفزيون، هذا بخلاف بعض التبوّل اللاإرادي، ومدى تأثيره على الواقع الافتراضي من منظور هذيان الاضطهاد، إلاّ أنّها على حق بشأني "[2].

سالي:

صديقة مايا المقرّبة، امرأة طويلة، غير متزوجة، التقى بها يحي في بار بالزمالك و بواسطتها عرف تاكي الذي باع له حبوب "**الفيل الأزرق**" لم تخف مايا عنها شيئا، تألّمت لأنّها لم تعرف شيئا عنها وهذا ما نجده في قول الكاتب : " عانس، طويلة الجسم والأظافر، صفراء فاقع لونها تسرّ الناظرين، وجه خال من الأصباغ، أنفخ شعرها بعيدا عن فمي حتى لا أتقيأ.." " تلقيت مكالمة ذهبت على إثرها إلى بار deals صديقة لمايا... وأسأل عن فيل أزرق يؤرقني... البار يقع في جزيرة الزمالك "." مكانه فين تاكي ده ؟... هو في المعادي...استنى معايا تليفونه؟ where is the fuckin phone"، ...مابتخبيش عنّي حاجة أنا تخيلتها عندك... مايا مالهاش حد غيري لو كانت ناوية على حاجة كانت قالت لي "، " تركتها في حالة يرثى لها "[3].

تاكي:

الرجل الذي باع لمايا حبوب "**الفيل الأزرق**"، اتصل به يحي ليأخذ هذه الحبوب ، أنكر بادئ الأمر، لكنّه باعه إياها: " سألته عن أقراص **الفيل الأزرق**... فيل إيه... أنا مليش في الجودة... القرص بمية وثمانين... جاء بعد ميعاده بنصف ساعة راكبا موتو سيكل صوته صاخب يشبه " EMINEM " مطرب الرّاب الشّهير، لكنّه منكوش الشعر... مسلول

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص 204.

(2) المصدر نفسه، ص205.204.

(3) المصدر نفسه، ص221 .223.222.

يغطي ما تيّسر من كثافته المبعثرة بقبعة أخفت معالم وجهه، ألقيت له... فالتقطها وعدّها... انحنيت والتقطتها "[1].

أم شيماء :

لم يذكر الكاتب شيماء إلاّ أثناء زيارة يحي لشقة شريف، لأنّها كانت ستباع، وصفها يحي بأنّها : "سيدة مسنّة بمؤخرة سمينة راكعة على الأرض تمسح ورجل لم يكن ليكون غير والد بسمة جالس على كرسي يتأمل صورتها بين يديه "[2]،تحدّث معه يحي حول الشقة وثمنها، وكذا ثمن ما فيها من أجل الحصول على القميص " يا حاج الشقة دي للبيع... أيوه يا ابني اعملي شاي يا أم شيماء... لو حبيت أشتري العفش... طب وبالنسبة للهدوم... لا أثر للقميص... عاد فيها والد بسمة..."[3].

بالإضافة إلى وجود شخصيات أخرى ورد ذكرها، كأسماء في الرواية وهي: الدكتور فوزي المشرف السابق على رسالة دكتوراه يحي، بعض النزلاء في 8غرب " سعيد ده قتل مراته... فوكس... خطف جارته... عبد المجيد... سمّم أبوه وأمه..."[4]، علي شعبان صديق قديم، وذكره للعاملين، كعامل الأمن في مستشفى العباسيّة: عبد الفتاح، عوض البواب. هذا التنوّع للشخصيات في رواية " **الفيل الأزرق** " يكسبها نوعا من التنوع في عالم شخصياتها.

2-2 الشخصيات الخياليّة:

نائل:

يعتبر نائل من الشخصيات الخياليّة التي وظّفها الكاتب في روايته، كانت شخصية حاضرة بقوة وفاعلة في الأحداث، فهي السبب في كل ما حدث لشريف ويحي، شخصيته خفية لا مرئية من العالم الآخر (الجن) " الجن في اللّغة يدور معناه حول التستر والاختفاء، فجنى الشيء يجنيه، جنا: ستره ، وبه سميّ الجن لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار، ومنه

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص224.

(2) المصدر نفسه، ص 205.204.

(3) المصدر نفسه ، ص207.206.

(4)المصدر نفسه، ص23.

سميّ الجنين لاستتاره في بطن أمه "[1]. سكن جسد بسمة زوجة شريف، بسبب الوشم الذي وضعته على فخذها، وفي النهاية قتلها، وانتقل إلى شريف فأصمّه وأعمى بصيرته، صار يتحدّث بدلا عنه ويتصرّف مكانه، فهو تمكّن منه ونال من حواسه، بإمكانه التحكم في الشخص الذي يسكنه " قالها وقد فتح الفم فم شريف فتحه حتى كاد ينفسخ ثم أمسك ضرسا... اقتلعه "[2]، يستطيع معرفة نقطة ضعف الإنسان لإغرائه بها، وهذا ما فعله مع يحي، إذ أخبره بأنّه يحب لبنى " هتنام امتى مع لبنى... ريحة لحمها شهية... ضعفك وجبتي المفضلة..."[3]، يعرف ماضي الإنسان فهو عن علم بحادثة مقتل يحي لزوجته وابنته. وحادثتة مع مايا وما فعله معها، لدرجة أنّه أخبره أشياء نسي يحي أنّه فعلها .

استطاع الاتصال بيحي والتحدث إليه فهو كان معه في الغرفة ولم يره " قدر سرعته 160... الكحول سيعمل المعجزات "، " مين اللي قتل مايا يا يحي... إزاي هان عليك تسبها تخرج بالمنظر ده ؟..الصور اللي في تليفونها بتقول حاجة غير كده " ألو عامل ايه دلوقتي... أنا جايلك دلوقت... تيجي ليه أنا معاك في الشقة " "[4]، وهو قادر على الدخول لأحلام ضحيته " إزاي بتقدر تدخل أحلامي"؟.

" أنا ما بدخلش أحلامك أنت اللي بتدخل العالم بتاعي..."[5].أطلق عليه يحي اسم الشيطان " بتعمل كل اللي بتعمله وتسميني أنا شيطان... ده حتى اسم سخيف [6]" ، "الشيطان أخبث أنواع الجن " قيل من معاني كلمة الشيطان الخبث، ولما كان الشيطان خبيثا قيل له شيطان.

فالفكرة كانت معروفة قبل التسمية "[1]، له قدرة وقوة الفعل والتأثير " عن طريق قوة خفية نابعة من تسخير الجن تستخدم في خدمة جميع الأغراض عاليها و سافلها "[2].

(1) تودوروف تزفيطان، مدخل للأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص170.

(2) أحمد مراد ، المصدر نفسه ص365.

(3)المصدر نفسه، ص 366

(4)المصدر نفسه، ص190.189.188.

(5)المصدر نفسه ، ص 240.

(6)المصدر نفسه، ص364.

رآه يحي بعد تناوله الحبة الثالثة من حبوب **الفيل الأزرق** حين رأى نفسه في المرآة، وأخبره عمّ سيّد في هذه الرحلة عن نائل وما يفعله، وكيف يتخلص منه " رأيت الأحمق ينظر إليّ أرفع ذراعي فيرفعها، وأحرك أصابعي فيحركها "[3]، " نائل "نكاح سفلى... يحضر ويغيبك كما النائم... يتكلم بصوتك... ويركب بيك حريمك اللي عليها الرسم... يزهق الأرواح"[4].

عمّ سيّد:

من الشخصيات الخياليّة في رواية **الفيل الأزرق**، شخصيّة حاضرة في الأحداث غائبة في الواقع، في السبعين من عمره، كان مريضا بمستشفى العباسيّة وصفه الكاتب بقوله : " بجانبي نبت عمّ سيّد... يرتدي قميصا كان أخضر وقبعة رياضية هالكة، لم تخف ابتسامة شحيحة الأسنان تطل قدميه... يحمل في يده كيسا... الخيوط والإبر "..." أشهر مرضى المستشفى، تخطى العقد السابع، يعاني الفصام المتبقي "[5]، وهو مرض عقلي يصنّف ضمن الأمراض النفسيّة " يعتبر أكثر الأمراض الذهانية انتشارا... يمزّق العقل ويصيب الشخصيّة بالتصدّع فتفقد بذلك التكامل والتناسق "[6]،

شخصيّة فاعلة في الأحداث ومغيّرة لها فهو من خاط القميص. كان السبب في معرفة سرّ الأرقام التي بها خلّص يحي شريف " القميص ده بتلبسه وما يفارقك... لغاية ما يغادر ... مكان الأرقام أفصح عنه، عمّ سيّد في رحلة الفيل الأخيرة "[7] . رآه يحي وتحدّث إليه عدّة مرات، في الحقيقة و في عالمه الأخر حين شرب حبوب الفيل الأزرق " بجانبي عمّ

---

(1) الحاج حسين حسين، الأسطورة عند العرب، مجلد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، 1988،ص74.

(2)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص360.

(3)المصدر نفسه ، ص 304.

(4) المصدر نفسه، ص320.

(5) المصدر نفسه، ص11.

(6)محمد غانم حسن، الاضطرابات النفسية والعقلية والسلوكية، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 2007، ص125.

(7)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص367.366.

سيّد رأيته منذ أيام . يحمل في يده كيس الأقمشة "[1]، " صادفت عمّ سيّد هائما ...وجهه يكحب... ايه اللي موقفك في نص الطريق يا عمّ سيّد امشي على جنب...

معليش يا عمّ سيّد عندي معاد في الإدارة "[2]، مع العلم أنّه مات منذ أربع سنوات وهذا ما نجده في قول الكاتب: " عمّ سيّد تعيش أنت من بيجي أربع سنين... الله يرحمه "[3].

لذا فإنّ هذه الشخصية متخيّلة أو خيالية، فكيف لإنسان ميّت أن يكون في الواقع؟ أم أنّ يحي كان يتوّهم رؤيته؟

المأمون:

من الشخصيّات التي وظّفها أحمد مراد في روايته "**الفيل الأزرق**"، وما حدث معه تكرّر مع شريف، وهذا ما رآه يحي في عالمه الآخر بعد شربه حبوب "**الفيل الأزرق**"، شخصيّة حاضرة بقوة في ذلك العالم من خلالها عرف يحي ما حدث لصديقه وزوجته بسمة، التقى بيحي في غرفة العزل، أطول من شريف وأعرض، خمري اللّون، عريض الصدر وصفه بأنّه: " رجل في الأربعينيات قويّ البنية... شعره منسدل يصل قرب كتفيه، لحيته مشذبة مدببة...وعيناه ، عيناه قاسيتان تحملان حزنا وهمّا لم يكن ليتحمله إنسان، عضلاته مفتولة وقبضته .... غليظة قاسيّة... ذراعًا قويّة لم تشبه ذراع شريف الهزيلة سوى في الوشم المنقوش فوقها "[4]، كان ذو جاه وسيدا مشهورا في زمانه، أصيب بمس، وشى بزوجته بزوجته لخيانتها بعد معرفته الحقيقة يندم على فعلته، ويقطع يده عقابا لما فعله، فيودع مستشفى أمراض العقلية، تحدّث عنه عمّ سيّد ليحي في رحلته الثانية، وهو صاحب السرّ:" المأمون... المأمون صاحب البيت... صاحب السرّ "[5]، أمّا في رحلته الثالثة مع **الفيل الأزرق** فقد أُسر يحي داخل جسده ليحمل شكله الخارجي ويتقمّص شخصيته " سقطت ببطء

(1)أحمد مراد ،المصدر نفسه ، ص227.

(2) المصدر نفسه ، ص 258.

(3) المصدر نفسه، ص337.

(4) المصدر نفسه، ص 243.

(5)المصدر نفسه، ص227.

شديد ولم يفارق الانعكاس عيني أعرفه !هو ! اتقابلنا من قبل في غرفة العزل... إن لم يأت بالقميص سأتمنى أن ألقى حتفي... ورفعت كفي السمراء أتأمّل الخاتم الفضي ذا الفص الأسود المربع ونقوشه التي تشبه الأغصان، لامست وجهي العريض، تحسّست فمي الواسع تحت أنفي المدبب، مسحت على جبهتي العريضة المشوية فوق حاجبي، الكتفين البارزين وشعري المنسدل بجانب كتفي... أسمع الصوت من خلف الناموسية ينادي مأمون مأمون[1].

زوجة المأمون:

رآها يحي في رحلته مع الفيل الأزرق، هي الحورية التي كانت العجوز تقوم بنقش الوشم على جسدها كانت زوجته وتجسدت في صورة لبنى مع بعض التغيير في شكلها " سيّدة البيت التي نقشت العجوز وركها رأيت يدها تمتّد نحوي... نفس الوشم الذي رأيته في صور بسمة "، " قالت حبيبي شايفني... هي اللؤلؤة اللينة بين أناملي أقلبها ولا أكترث... أنا سيدة الدار كانت لبنى !

صاحبة الوشم كانت لبنى ![2].

تمّ تنفيذ حكم الإعدام عليها شنقا ورميها في النيل لأنّها باعت نفسها للشيطان وقتلت ثلاث ضحايا أبرياء " خياط، خادمتها، وجنينها " اجتمعنا اليوم لتوقيع القصاص على ظالمة لنفسها... قتلت منذ إحدى وعشرين ليلة ثلاث ضحايا أبرياء... سيد رضا عباده " الخياط "، نجية مكال " خادمة حبشية "، وجنين عجيب الخلقة كان في رحمها... أدار وجهها للجموع ولم تكن سوى لبنى..."[3].

الكلب:

وظّف الكاتب في روايته شخص الإنسان، ووظّف الحيوان أيضا، الكلب والبغل.هذا الحيوان الذي كان شخصية حاضرة وغائبة في الوقت نفسه في الرواية، رآه يحي لأوّل مرة

(1)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص313.312.

(2)المصدر نفسه ، ص313.-316.

(3)المصدر نفسه، ص328.227.

أثناء تقليبه صور شريف " حين أطلت النظر لمحت خيالا مهزوز الجسم يقف خلف شريف... جسم أسود... شكل أقرب لكلب ! كلب أسود !... شعرت به قد تحرك نحوي !...الانعكاس كان خلفي !انتفضت لأجده ورائي "[1].

كان يحدّق به وترك ما يدّل على تهديده " ذلك السواد ترك تذكارا على أرض غرفتي يطاردني وجهه... طاردني كلب أسود في أحلامي وخارجها "[2]. وصفه يحي بأنّه: " كلبا أسود فاحما يلهث كأنّه ركض شهرا، شعره مبعثر ولسانه لون الكبد يقطر زبدا، يحدّق فيّ غضبا بعينين محجريهما دم، زمجر فارتفعت شفته العليا... ونية في الانقضاض"[3].

تعدّدت رؤية يحي لهذا الكلب في أحلامه وخارجها، وهذه الأحلام يمتزج فيها الواقع بالخيال، فالخياليّ يترك دليلا في الواقع ومنه قوله: " الكلب الأسود رابض أمامي و... صاحبه من وراءه تأهب الكلب غرز براثنه في عشب الصالة الأخضر [4]"، " بحمرة عينيه يحدق في غلا والزبد ينسال من شذقيه أنفاسي انسحبت بلا رجعة... كان بالفعل قد قفر بردة فعل لاإرادية... تلقيت شظايا زجاجة... في مشط قدمي... حين قمت ملسوعا من النوم، انحنيت على الأرض... فوجدت بقعة سائلة شفافة باشمئزاز لامستها سبابتي لزجة مقززة رفعت اصبعي إلى أنفي الرائحة، كانت كريهة لا تأتي إلاّ عن بول... أو لعاب..."[5]، لا يمكن الفصل بين الحلم والحقيقة هنا، وهو الكلب الذي أكل العزيمة كلب مرعب ومفزع وهذا ما حدث ليحي عند رؤيته، فهو شعر بالخوف والذعر منه وهذا ما نجده في قوله: " الكلب اللي أكل العزيمة باحتفظ فيه في الحمام "، " لقيته وأنا باقفل المحل... واقف ورايا... من ساعتها بيظهر في كل يوم بالليل..." ، " ورائي مباشرة كان واقفا، ليس كما رأيته من قبل أضخم، ضلوعه خارجة عن جسده... عيناه لا مكان فيهما لبياض... انقبض قلبي ورفض

(1)أحمد مراد ، المصدر نفسه ، ص88.

(2)المصدر نفسه ، ص129.

(3)المصدر نفسه، ص 35.

(4)المصدر نفسه، ص 177.

(5) المصدر نفسه ، ص88.

أن ينبسط، حتى العرق انحبس في المسام ولم ينهمر !!... ما سمعته لم يكن نباحا أو حتى زئيرا كان حسيس ناره نار بلا وهج "[1].

البغل:

ذكره يحي في عالمه الخيالي، كان اسمه " بحر " أكبر بغل رآه، تعجب من هيئته المختلفة، فهو ليس بغلا عاديا، جاء ذكره كاسم في الرواية، غير فاعل في الأحداث رغم أنّ نائل استفزّ يحي وذكرّه به " كان اسمه بحر ".

" من اللي كان اسمه بحر ؟

البغل كان أكبر بغل في المنطقة، أمه فرسة عربي مأصلة من اليمن لونه بني... بس في ضي الشمس اللمعة الزرقا بتظهر زي رقبة الحمامة... عشان كده سميته بحر..."[2]، وهي الأوصاف نفسها التي رآها يحي فيه أثناء رحلته الثالثة، حين رآه مرة أخرى في حلمه حيث قال: " اقتربت فرأيت البغل بجانب الحوض واقفا وحبله منحل... صوت ساق البغل اليسرى تتشنج... لاحظت عينيه الملتهبتين وسمعت شحيجه المكتوم... شددت عليه بقبضتي حتى لا ينفلت... والبغل بعنفوانه يدك الأرض بقدميه... كان ذلك حين تلقيت الرفسة في فمي فأشرقت الشمس دفعة واحدة "[3].

الغول (أم الصبيان):

وظّف الكاتب هذا الاسم في رحلة يحي الثانية، حين كانت السيدة المسنة (الواشمة) تتحدث إلى سيّدة الدار وأخبرتها ألاّ تستهين بها فهي قادرة على التفريق بينها وبين زوجها، وصفتها بأبشع المخلوقات فهي قالت: " ما تستهونيش بأم الصبيان دي غولة برجلين بقرة وصرختها تجن الرجال... هي اللي عاملة فيكي العمل "[4]،

(1)أحمد مراد ، المصدر نفسه، ص 358.357.356.

(2) المصدر نفسه ، ص 237.

(3)المصدر نفسه، ص325.

(4) المصدر نفسه ، ص326.

وهنا تظهر حالة التشوّه لهذا المخلوق. من الشخصيات الخرافيّة التي نسمع عنها في القصص الشعبية أو الخياليّة " لها دورا مهما في الكشف عن الطبيعة التي يفكر بها المجتمع، إذ أنّها تعكس التصوّر الذي يتشبث به الإنسان في حالاته داخل فضاء السرد"[1].

(1) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية ، مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.ص167.

المبحث الثاني: المتعاليات النصيّة

1- تعريف المتعاليات النصية

2- أقسامها

2-1 التناص

2-2 النص الواصف

2-3 النص الجامع

2-4 النص الموازي

2-5 النص المتفرع

3- المتعاليات النصية في رواية الفيل الأزرق

3-1 التناص

3-2 النص الواصف

3-3 النص الجامع

3-4 النص المتفرع

3-5 النص الموازي

المبحث الثاني : المتعاليّات النصيّة:

1-تعريف المتعاليات النصيّة :

يعرفها: (Eerard Genette)"كل ما يجعل من النص يدخل في علاقات ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص الأخرى "[1]، ألفّ (جيرار جنيت)كتابا للبحث في المتعاليات النصيّة هو Palimpsests[2]حيث حوّل موضوع الشعريّة من البحث في معمارية النص إلى البحث في المتعاليات النصية باعتبارها أعمّ وأشمل، وتصبح معمارية النص نوعا من أنواعها ونمطا من أنماطها[3]، أنماط تجمع أشكال التفاعل النصي، " وتساهم هذه العلاقات في تشييد معمارية النص وتمنحه فضاء متعدد الأبعاد "[4]،

1-أقسامها : قسّمها (جينيت)إلى خمسة أصناف هي:

2-1 التناص:

يعبّر هذا المصطلح عن أنّ كلّ نص هو امتصاص وتحويل إلى نص آخر، وهو الوجود الحرفي... لنص داخل نص آخر من خلال المزدوجين[5]، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، سواء كان بتوثيق أو بدون توثيق.

2-2 النص الواصف:

هو النص الذي ينشأ من العلاقة التي تقوم بين النص والنص الذي يعلقّ عليه ويسمى كذلك اللّغة الثانية، أو الميتانصيّة أو الميتناص " ويعتبر النقد الأدبي مثالا ونموذجا لهذا النوع من المتعاليات النصية "[6].

---

(1) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط1 ص20..

(2) فوزي الزملي، شعرية الرواية العربية (بحث في أشكال في تأصيل الرواية)، تونس، ط1، 2009، ص17.16.

(3) سعيد يقطن، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث) ، القاهرة ، مصر، ط1 ،2006 ، ص39.

(4) الطاهر روابنية، شعرية العتبات وتفاعل الخطابات في رواية (في مكتبي جثة) لفرج لحوار، مجلة السيميائيات، العدد 3 السنة3، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2008، ص64.

(5) لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص64.

(6) جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص1.

2-3 النص الجامع:

أو جامع النص، يعرفه(جيرار جنيت): " مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة "[1]، وهذا النوع من المتعاليات هو الأكثر غموضا وخفاء حيث يتعلق الأمر هنا بعلاقة بكماء تماما، بحيث لا تتقاطع إلاّ مع إشارة واحدة من إشارات النص الموازي... تصاحب العنوان في أسفل الغلاف"[2].

2-4 النص الموازي: (العتبات النصيّة)

هو النص الذي يرافق النص الأصلي وبلازمة، أو ما يعرف بالعتبات النصّية، وتعتبر عنصرا من عناصر التعالي النصي، وتشتمل العتبات على شبكة من العناصر النصيّة، والخارج نصيّة التي تصاحب النص وتحيط به، وتجعله قابلا للتداول، وهو بهذا المعنى يمثّل سياجا أو أفقا يحدّ من اتّساع التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محدّدة"[3]. يمكن تقسيم النص الموازي إلى قسمين هما:

2-4-1 النص الموازي الداخلي pèritexte:

هو عبارة عن ملحقات نصية وعتبات تتصل بالنص مباشرة، ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من: الغلاف، المؤلف، العنوان، الإهداء، الهوامش... وغير ذلك.

2-4-2 النص الموازي الخارجي: Epitexte

هو كل نص من غير النوّع الأوّل، يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي، يحمل صيغة إعلامية " فهو يكتب بمنأى عن النص، وإن كان جزءا من رؤية كاتبه ومتصل بعوامله اتصالا وثيقا "[4].

(1) المختار حسني، أطراس، مجلة فكر ونقد، ع 16، فبراير 1999، ص21.

(2), المرجع نفسه ص ن

(3)المصدر نفسه ، ص ن

(4) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ، 1992، ص89.

2-5 النص المتفرّغ: (التعالق النصي)

ينشأ هذا النص عن العلاقة الحاصلة بين نصين، إمّا بواسطة تحويل وتغيير نص سابق عبر نص بديل أو الاكتفاء بتقليد نص لنص سابق . له عدة تسمّيات منها: (التعالق النصي، النص اللاّحق، الملابسة النصية)، وهو يدّل على علاقة نص لاحق بنص سابق، ويرى جنيت أنّ له ثلاثة أشكال هي: التحويل، المحاكاة، المعارضة السّاخرة، وهنا يقول حميد لحميداني عن هذا النوع من المتعاليات النصية: " تنتمي لهذا الصنف كل أنواع المعارضات والمحاكاة الساخرة "[1].

2- المتعاليات النصية في رواية الفيل الأزرق

وظّف أحمد مراد في روايته " **الفيل الأزرق** " الكثير من المتعاليّات النصيّة التي كانت خادمة للرواية، وهي بمثابة حجّة مقنعة، لها، سنتطرق إلى أهمّها:

3-1 التناص:

اعتمد الكاتب في روايته الفيل الأزرق على **كتاب الجبرتي** الذي استطاع من خلاله فكّ شفرة الأرقام الموجودة في القميص، وتخليص صديقه شريف من الجن "نائل"، وجد يحي كتاب الجبرتي بين المكتبة والحائط " كتاب مهترئ لغته عربيّة عتيقة... تحمل عنوان "عجائب الآثار في التراجم والأخبار" لعبد الرحمن الجبرتي *"[2]، كما نجد أنّ الكاتب وظّف النص الواصف، فهو قام بوصف هذا الكتاب والتعليق عليه، حيث قال: " بالدّاخل كانت الكلمات مكدّسة مضغوطة بالكاد تقرأ... حين تفحصت الأوراق غيرت..." [3]، وهو الكتاب الذي سرقه شريف من المتحف الإسلامي " تعرض للسرقة بالفعل... أطباق منقوشة ونسخة

(1)حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003، ص43.

(2) أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص78.

*عبد الرحمن الجبرتي(1754-1822)مؤرخ مصري وهو حجة المؤرخين درس في الأزهر أشهر كتبه (عجائب الآثار في التراجم والأخبار) أرّخ فيه لحياة مصر في القرنيين 17 و18

(3)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص79.

من كتاب عجائب الآثار في التراجم والأخبار للجبرتي... لم يمتلك شريف هذا الكتاب "[1] أثار هذا الكتاب فضول يحي فيتأمّل صفحاته حيث قال: " أتأمل كتاب العجائب... لم يكن سوى تأريخ وتفريغ للحوادث اليوميّة... قلّبت الصفحات... كانت تتحدث عن باب زويلة صورة المربعات التسعة... الرسمة التي جاءتني في رسالة تحمل اسمي "[2]، بدأ يحي يبحث عن كتاب الجبرتي بعد أن أفاق من تخدير حبّة الفيل الأزرق هذا الكتاب الذي أصبح يحمل الكثير من الأسرار، سرّ الرسالة التي أرسلت له، وسرّ الوشم الذي على كتف شريف، وسرّ الأرقام التي في القميص : "أبحث عن قصاصات كتاب الجبرتي المهترئة التي وجدتها وراء المكتبة في شقة شريف "[3] فكلّ ما عاشه البطل يحي من خلال رحلته عبر DMT كان موجودا في كتاب الجبرتي ، وهنا ضمن الكاتب روايته الكثير من أقوال ونصوص هذا الكتاب منها: " وفي خامس عشرينية قبضوا على امرأة سرقت أمتعة... الدفتر دار " ، ومنهّ " رجعت بعيني صفحات حتى صفعتني سطر تحته خط: "وفي الأربعاء سابعة نفذّ الخنق في امرأة بحضور زوجها ويدعى المأمون... فأودع مارشان قلاوون "[4].

كتاب الجبرتي ليس الوحيد الحاضر في رواية "**الفيل الأزرق**" بل توجد نصوص أخرى وظّفها أحمد مراد في روايته هي: مقطع من **كتاب:"لذّة الفيل في استنزاف الزميل الفصيل** "هي اللّحظة التي تترك فيها خصمك "[5]، منه: " هناك شخص تعي تماما أنّه ...بعد طعنك لمَ لا تغلق عينيه ". **كتاب** " **طبخ لحوم البشر... قسم العجائن** "، ومنه هذه الفقرة " لتهيئة حيوان الإنسان للطبخ يراعي أن يكون ليّن الخلقة، خاليا من العظام... يستحب أن تستعين بفأرة أو تمثال رخامي لبوذا أو مقدمة حذائك..."[6]**،كتاب** حمل عنوان " **أبواب**

(1)أحمد مراد ،المصدر نفسه، ص86.

(2)المصدر نفسه ، ص 110.

(3)المصدر نفسه، ص 338.

(4)المصدر نفسه ، ص366.

(5) المصدر نفسه ، ص 121.

(6)المصدر نفسه ص346.

الأغراض" العناوين كانت صادمة " باب محبّة وجلب وتهييج "، " باب تهييج... زبارجة الأرقام "، " باب لتفرقة الأحباء " " فتحته فضولا فقرأت "[1]، ولم يقرأ العناوين فقط، بل انتابه الفضول لمعرفة ما بداخله، وهنا نجده أورد نصا أخر من هذا الكتاب" يؤتى بثلاث نوايا بلح يوم الأربعاء، ساعة زحل، يكتب على الأولى آدم وإبليس، والثانية... يشترط أن يمر عليه المعمول له"[2]، التقطت عيناي باب استحضار وتسليط العاشق النكاح"[3]، وحين قلّب صفحات الكتاب، وجد تفاسير " تكسير الحروف"

وهذا ما وجد في الرواية من ذلك الكتاب

أ	ب	ج	د	هـ	و	ز	ح	ط	ي
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠

"تكسير الحروف تحويل الحروف إلى أرقام ...تكسير... قد تعني الحفظ أو الهلاك..."[4]ومن خلالها عرف أنّ الأرقام التسعة التي يبحث عنها شريف هي ترجمة لاسم الله " المانع " " علمت أن الأرقام التسعة... المانع... بذلك الترتيب "[5].

٦٣	٦٨	٦١
٦٢	٦٤	٦٦
٦٧	٦٠	٦٥

كتاب " حلب الكميت " عن الخمر وتأثيراتها حيث قال: " طاووس، قرد، أسد ثم خنزير "، طبقا لكتاب حلب الكميت المرجع الأقدم في الخمور جاءت تلك الفقرة وصفا لمراحل الشرب:

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص 352.

(2)المصدر نفسه، ص353.

(3)،المصدر نفسه، ص 354.353.

(4) المصدر نفسه ، ص359.

(5) المصدر نفسه، ص379.

" بعد أوّل كأس... تزدهر... مع الكأس الثانية كالقرد... بعد الثالثة تعربد وتعبث حولك أسدا، بعد الكأس الرابعة ستنطفئ كالخنزير..."[1].

كما وظّف بعض **الآيات القرآنية** التي ذكرت أثناء رحلة يحي الثالثة منها : " قال الله تعالى " ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون "[2]، تماما أنه... بعد طعنك... لم لا تغلق عينيه "[3].

وأدرج الشعر الشعبي في روايته منه :

مهما الزّمان طال

لا تتجوز أرملة..

...

وتذكر جوزها الأول "[4].

كما وظّف بعض الفقرات من حلقة National Geographic Words Deadly Spids عن أكثر العناكب خطورة تقول: " سينسج حولها خيوطه شديدة الرقة والشفافية... لا تخرج منه "[5].

3-2 النص الواصف

نجد في الرواية متعالية أخرى تمثلت النص الواصف الذي جسدّه تقرير الشرطة، أعطى يحي تقريرا للشرطة، وما سيكون فيه حول حادثة مقتل مايا " كسر رسغها... سيضمونه لكسور الحوادث، ونزيف أنفها لا شيء... سيعثرون على بصماتي... ولن يجدوا لها مرجعا... "[6].

---

(1)أحمد مراد ،المصدر نفسه ، ص181.

(2)المصدر نفسه، ص 327.

(3)المصدر نفسه، ص 126.

(4)المصدر نفسه، ص ؟؟

(5)المصدر نفسه ، ص 375.

(6)المصدر نفسه ،، ص 182.

كما اعتمد الكثير من التقارير الطبيّة سواء ما تعلّق بحالة شريف أو حالات أخرى نذكر منها: " 90% يتّضح أنّهم أسوياء ويدّعون المرض هربا من الحكم... لكن 10% من الأبرياء تظل نسبة لا يستهان بها ... ديباجة الشرطة قبل أن أقابل تقرير الطب التشريحي... صورة للمجني عليها "[1].

سجّل يحي أوّل مرة رأى فيها شريف تقريرا طبيا، حيث كان متلّبد الجسم تائهه عينيه صوب الحائط، لا تتحركان وكان لا يتكلم، وبعد معاينة المجني عليه قرّر الدكتور يحي ما يلي: " ارتباك في الإحساس بالزمن،.... إدراك وتركيز ضعيفان... احتمالية وجود هلوسة سمعية وبصرية، لذلك طلب " كشف صدري وباطني أعصاب F أشعة X "[2]، تبيّن بعدها أنّ شريف لا يعاني من أيّ شيء " قلّبت أوراق التّحليل سريعا، لم تعثر عيناي على خلل... إلاّ في صورة الدم نقص واضح في الصوديوم... التهاب في العينين "[3].

بعد ذهابه إلى شقة شريف قرّر بأنّه مريض بالوسواس القهري " واضح أن شريف بتزاوله فكرة OCD... بيلح عليه يكتب أرقام... لو هلاوس جلستين كهربا... الهلاوس بتجي مع رؤية لكن الضلالات أفكار مغروسة "[4]، وهنا نجده قدّم الفرق بين الهلاوس والضلالات. ورد ذكر بعض الحالات المرضيّة في مستشفى العباسيّة منها: " المريض ده كانت حالته catatonic sehiz من خمس سنين ما ينطقش كلمة..."[5].

أعطانا بعض المعلومات عن حبوب **الفيل الأزرق** وما تحدثه في عقل الإنسان قبل موته " تبيّن أنّ انبعاث كميات هائلة من DMT من الغدة الصنوبرية في تجويف المخ...

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص 39.

(2) المصدر نفسه، ص43.

(3) المصدر نفسه، ص 50.

(4) المصدر نفسه، ص77.

(5) المصدر نفسه، ص92.

تجربة الاقتراب من الموت... والتحليق خارج الجسد... ويتم تعاطي DMT... أو التدخين... تذكرة مجانية للعالم الآخر "[1].

كما وضع تقريرا طبيا لحالته الشخصية " تشخيص كطبيب معالج... المريض يعاني من حالة انسحاب... حالة فصام مصحوبة بهلوسة "[2].

من بين المتعاليات اللافتة للانتباه والجاذبة للقارئ، التي تختلف عن غيرها من الروايات الأخرى، توظيف الكاتب حالة الطقس في روايته، " حيث بدأ الرواية بكتابة شهر من أشهر السنة أغسطس، أردفه بدرجة الحرارة ٤٣Cºمعلنا بذلك بداية الفصل الأول لروايته، كان ذلك في الصفحة الأولى من الرواية " أغسطس درجة الحرارة ٤٣Cº "[3]، تتغيّر هذه الدرجة بدخول يحي في دوامة اللامعقول لتصل إلى ٩٠Cº "قبل الفجر" درجة الحرارة ٩٠Cº [4].ترتفع هذه الدرجة إلى ١٠٢Cº، وذلك في الفصل الثاني والعشرين من الرواية "درجة الحرارة ١٠٢Cº"[5] بعد استيقاظه وزوال مفعول حبّة **الفيل الأزرق** "، أمّا الفصل الأخير من الرواية فختمه برجوع درجة الحرارة ٩٠Cº معلنا بذلك بداية هذا الفصل " أغسطس درجة الحرارة ٩٠Cº [6]، وهذا يدل على أنّ الأحداث تجري في اللامعقول، ويحي لا يزال في حالة غير طبيعية

3-3 النصّ المتفرع أو التعالق النصي :

اعتمد الكاتب متعالية أخرى من المتعاليات النصّية هي النصّ المتفرع أو التعالق النصي، فالكاتب قلّد نصا من كتاب " حلب الكميت "، ليعبّر عمّا حدث لمايا معه أثناء شربه للخمر وحبوب الفيل الأزرق.

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص 225.

(2)المصدر نفسه ، ص 268.

(3)المصدر نفسه، ص5

(4)المصدر نفسه، ص35

(5) المصدر نفسه، ص332.

(6) المصدر نفسه، ص383

3-4النص الجامع:

من بين المتعاليات النصيّة التي نجدها في رواية الفيل الأزرق **النص الجامع** الذي تجسّده الكتابة والرموز في القميص، "عباية جلابية كانت أقرب وصفا للرداء... مملوءة بالأرقام وعلى الأكتاف والأكمام أربعة دوائر مرسوم فيها ورقة شجر سداسية "[1]، وهو قميص أثري يرجع للعصر العثماني، قام شريف بسرقته من المتحف الإسلامي، وكان أول من ارتداه " قميص من الكتان يرجع للعصر العثماني... صورة شريف يرتدي القميص قميص المتحف الإسلامي..."[2].

هو السرّ في تخليص شريف من الجن، لذا فإنّ شريف كان يبحث عنه خاصة حين حاول الانتحار وفشل " وحين حاول الانتحار وفشل في ذلك همس ليحي: القميص القميص يا يحي "[3]. وجده يحي في شقة شريف"الشقة و ف... في أعتقد أنّ... مكان القميص..."[4]، تأمّله يحي بعد رجوعه لمنزله وبحث عن سرّه قال: " لا أكاد أفهم شيئا غير غير آيات قرآنية وحروف مقطعة ودوائر وأوراق مرسومة بحبر بني داكن... القميص كان مقاسه XL لدرجة التحليل" ." فتحت الأنترنت... أكتب مواصفات القميص: القميص... سمي... آيات... حروف... ورق شجر..."[5]، وبعد تناوله الحبّة الثالثة من حبوب الفيل الأزرق ودخوله دوّامة اللامعقول عرف أنّ عمّ سيّد هو من حاك القميص " عمّ سيّد... يحيك فيه... فأيقنت أنّه القميص الأثري كان جديدا كأنّه صنع بالأمس..."[6].وأخبره سرّ الأرقام ومكانها، وبهذا استطاع يحي تخليص شريف من الجنّي نائل " التقطت عيناي فوق الصدر

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2) المصدر نفسه ، ص86.

(3)المصدر نفسه ، ص145.

(4)المصدر نفسه، ص201.

(5) المصدر نفسه، ص209.

(6) المصدر نفسه، ص 318

حرف كاف كبير... أرقام مفصول بنقاط يبدأ من ستين... عند حرف نون "٩... ٦..." تسعة أرقام..."[1].فالسرّ فيها مابين الكاف والنون .

3-5النص الموازي أو العتبات النصية

نجد في رواية الفيل الأزرق **النص الموازي أو العتبات النصية** التي تعدّ عنصرا من عناصر التعالي النصي، وهي : " مجموعة المعطيات التي تسيّج النص وتسمّيه وتحميه وتدافع عنه وتميّزه عن غيره وتعيّن موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتناءه "[2]، أمّا محمد بنيس فيقول عنه: " العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه... وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي.. أن يشتغل ويستنتج دلالته "[3].

ويهدف إلى تقديم تصوّر أولي يسعف النظريّة النقديّة في التّحليل، وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي "[4]،

إذا ما أردنا الغوص في هذه العتبة النصيّة **(النص الموازي) الداخلي**، وجدنا أن **غلاف:** رواية " الفيل الأزرق " اختلف من رواية لأخرى حسب الطبعة، سواء الأولى أو الثانية عشر، وهنا يتعلّق الأمر بما يطلق عليه التمثيل التشكيلي أو العلامة التشكيلية " الأشكال والخطوط والألوان والتركيب "[5].

يتكوّن غلاف رواية "الفيل الأزرق" من وحدتين أماميّة وخلفيّة. الأماميّة ملونة بلون بني فاتح، حجم الخط فيها كبير لافت للانتباه، تحمل عنوان: "الفيل الأزرق"، كتب باللّون الرمادي، يعلوه اسم المؤلف أحمد مراد، الذي كتب باللّون الأصفر، وبحجم أقلّ من حجم عنوان الرواية، أسفل العنوان الرئيسي للرواية، يوجد تعيين لجنسها الأدبي "رواية"، مكتوب بحروف صغيرة مقارنة بالعنوان الأساسي لها.

---

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه ، ص 366.

(2)المصدر نفسه، ص 85.

(3) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته إبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص76.

(4) شعيب حليفي، النص الموازي للرواية استراتجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، العدد46، 1992، ص42.

(5) سعيد بنكراد، السيميائيات . مفاهيمها وتطبيقاتها . دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط3، 2012، ص133.

أسفل العنوان توجد صورة ملفتة للانتباه، صورة رجل يتكئ على حائط، رأسه غير واضح، يحمل على ذراعه وشم، يمكن إسقاطها على الشخصيّة الرئيسيّة في الرواية.

الخلفيّة:

تحمل نفس عنوان الرواية بالخط واللّون نفسه، تحتوي على كلمة الناشر، بيّن فيها الفكرة التي تدور حولها الرواية بأسلوب مشوّق مثير للفضول، وفي الجزء السفلي منها تعريف موجز بكاتبها أحمد مراد، مع صورة فوتوغرافية له، أمّا أسفل الصفحة فيوجد اسم دار النشر " دار الشروق "، وهذا الغلاف كان من تصميم المؤلف نفسه.

العنوان:

يعتبر العنوان العتبة الأولى للنص، ومفتاحه الذي يمكننا به الولوج داخل مضمونه، باعتباره نقطة جذب القارئ للقراءة " بل إنّ العنوان نص نوعي لا يقلّ عن العمل الإبداعي في بنيته وانتاجيّته الرمزيّة، وحمولته التعبيريّة ""[1]، من الملاحظ على هذا العنوان " الفيل الأزرق " أنّه قصير، يتكوّن من وحدتين معجميّتين، يضع من خلاله المؤلف المتلقي في متاهة لا يستطيع فك شفراتها إلاّ بعد قراءة متن الرواية بأكملها.

كما أنّه يحمل في معناه الحيرة والغرابة والدهشة، مولدا الفضول في ذهن القارئ لمعرفة المزيد عن هذا العنوان وما بداخله.

ونجد أنّ أحمد مراد أورد جملة أو عنوان "الفيل الأزرق" خمسة وعشرين مرة، ولم يظهر إلاّ في نصف الرواية، بداية من الصفحة 168في قوله:" عليه رسم لفيل أزرق بأربع أذرع رافعا خرطومه... " دى الفيل الأزرق stuff دي مادة اكتشفوا أنّها بتفرز في الإنسان وهو بيموت... وهو يستقبل العالم الآخر... رحلة مدّتها ساعة تشوف فيها اللي ما تحملش تشوفه "[2]ومن هنا فإنّ عنوان الرواية يمثّل مادة كيميائية يستطيع بواسطتها شاربها العبور إلى عالم البرزخ أو العالم الآخر.

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2)أحمد مراد، المصدر فسه، ص168.

الهوامش:

اعتمد الكاتب في روايته "الفيل الأزرق" بعض الهوامش التي عرّف من خلالها بمستشفى العباسية (1) " يرجع بناء مستشفى العباسيّة لعام 1883م[1]، كما عرّف بعض الأمراض النفسية منها:

" (1) الفصام المتبقي: يتّسم هذا النوع من الفصام بضلالات وهلاوس واضحة... وتظّل سلبيا منسحبا من الحياة والمجتمع "[2].

" (1) ارتباك في الإحساس بالزمن... مشاعر الوجه مسطحة... احتمالية وجود هلوسة سمعية بصرية... أشعة x"[3].

الإهداء:

في نهاية الرواية تقدّم أحمد مراد بشكر خاص إلى د. حسام صبري، د. وائل إمام.. أ عمرو الدسوقي..د تامر ابراهيم . خالد ذًهني ..عمرز برادة ..حيدر ..هالة ...مروان حامد.

النص الموازي الخارجي:

حظيت رواية الفيل الأزرق بالعديد من الدراسات والمقالات الصحفية التي زادت من شهرتها وعرضها على الساحة العالمية منها: مقالات صحفية عن "الفيل الأزرق" لصلاح فضل، جريدة الحياة، الجمعة 13 سبتمبر (أيلول) 2013 بعنوان " هلوسات الفيل الأزرق "، في سياق بوليسي" والمقال موجود في كتاب " أحفاد محفوظ " لصلاح فضل.

المقال الثاني كان للروائي التونسي كمال الرياحي بعنوان: " الفيل الأزرق لأحمد مراد عمق المتخيل وسوريالية الصورة "، في 10 جانفي 2014، أما الثالث فكان لضحى عبد الرؤوف بعنوان: رحلة الفيل الأزرق الأخيرة، قراءة في رواية الفيل الأزرق للروائي أحمد مراد، وكان ذلك يوم السبت 13 سبتمبر 2014 على الموقع

(1)المصدر نفسه، ص 85.

(2)المصدر نفسه، ص11.

(3)المصدر نفسه، ص43.

www. Almada suppelements.com // view.php cat: 10907

كما نالت الرواية لوحة إشهارية إعلامية من خلال الفيلم الذي أنتج عام 2014، كان من إخراج وحيد حامد، أدى دور البطولة فيه الفنان : كريم عبد العزيز في دور يحي، خالد الصاوي في دور شريف، الفنانة نيلي كريم في دور لبنى، الفنانة لبلبة في دور الدكتورة صفاء، محمد ممدوح في دور سامح، كاتب السيناريو هو الكاتب أحمد مراد، مدة الفيلم تقارب ثلاث ساعات.

المبحث الثالث: شعريّة الإدهاش والاستفزاز

1- تعريف الشعريّة

2- تعريف الإدهاش والاستفزاز

2-1 الإدهاش

2-2 الاستفزاز وأنواعه

3- الإدهاش والاستفزاز في رواية الفيل الأزرق

3-1تيمات العجائبي في رواية الفيل الأزرق

3-2 وظيفة الرعب والخوف في الفيل الأزرق

المبحث الثالث: شعريّة الإدهاش والاستفزاز

1- تعريف الشعريّة

تتوّفر بنية النص الأدبي على قوانين داخليّة، وهذه القوانين هي التي تنظّم حركة العلاقات المنطقيّة، والتي تجعل من النص الإبداعي ذا قيمة فنيّة جماليّة، ودراسة هذه القوانين وتبيين خصائصها تسمى الشعريّة، وهي " مفهوم قديم جديد، ويعدّ أرسطو أوّل من استخدم هذا المصطلح، أمّا المفهوم فقد تنوّع بتنوّع المصطلح على الرغم من أنّه ينحصر في فكرة عامة تتلخّص في البحث عن القوانين العلميّة التي تحكم الإبداع "[1] ويترجمها البعض إلى poètique ذات الأصل اليوناني، الذي يعني " صنع "، واللّفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر وإنّما شاملة للظاهرة الأدبية "[2].

وقد تعدّدت تعاريفها نذكر منها:

الشعريّة عند (تودوروف) تكمن في خصائص الخطاب الأدبي لا الخطاب ذاته، لأنّ هذه الخصائص النوعيّة هي التي تعطيه التميّز والتفرّد جاعلة منه عملا أدبيا[3].

2- تعريف الإدهاش والاستفزاز:

2-1 الإدهاش:

ربط معظم الباحثين والنقّاد بين مصطلح العجائبي ومصطلح المدهش أو الغريب، لذا فإنّ كلا المصطلحين يحملان المعنى نفسه، ومن هؤلاء:

الناقد العراقي جاسم الموسوي: اختار اسما مركبا من اسمين، للدّلالة على مفهوم العجائبي، " هو الغريب والمدهش "[4].

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص130.

(3) علي ع الرسول، النظرية الشعرية عند القرطاجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2005، ص61.

(4) محسن جاسم الموسوي، مجتمع ألف ليلة وليلة، مؤسسة سلطان بن علي العويس، دبي، 2007، ص28.

ووظّف مقابلا للمصطلح Merveilleux الذّي استعمله الكاتب هاشم صالح بالمعنى نفسه للعجيب والمدهش أو السّاحر والخلاّب"[1]، فالعالم المدهش هو عالم السحر والجن والعفاريت لا وجود فيه للواقع، ويشير روجيه كايوا إلى أنّ عالم المدهش " هو عالم عجيب، يضاف إلى العالم الحقيقي دون أن يدمّر التحامه..."[2].

2-2 الاستفزاز وأنواعه:

حث وتحريض يؤدي إلى الغضب، وهو إثارة الشعور الإنساني بتصرف معين، والشخص المستفِز هو الذي يضغط على الشخص المتحدَّث معه بصورة استفزازية تثير غضبه، يريد المستفِز من وراءه أن يُظهر ضعف الشخص المتحدَّث معه ويخرجه من مكان راحته، للتصرّف بشكل غير لائق، وهو قسمان إيجابي وسلبي.

2-2-1- الاستفزاز الإيجابي:

سلوك مشوّق وممتع لاستثارة مشاعر وأفكار الآخرين بصورة إيجابية.

2-2-2- الاستفزاز السلبي:

سلوك عنيف وعدواني لإثارة غضب وانفعال الشخص الآخر، وجعله يخرج عن طبيعته.

3- الإدهاش والاستفزاز في رواية الفيل الأزرق

انطلاقا من هذه التعاريف للشعريّة، الإدهاش، الاستفزاز، نجد أنّ رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد حققّت شعريّة الإدهاش والاستفزاز من خلال الأحداث وكذا الصوّر التي رسمها لمختلف المشاهد التي جاءت في الرواية نذكر منها:

في حديثه عن مشاهدة يحي صور شريف قال بأنّه كان نائما فرأى الكلب الأسود؛ أي كان يحلم " الحلم عبارة عن ورود صور ذهنية وأفكار ومشاعر، قد تكون منسقة، وقد تكون

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2)الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، ماجستير، إشراف حمادي عبد الله، جامعة منتوري قسنطينة، 2005،ص65.

مفكّكة، نجد هذه التصوّرات أثناء النوم أو تحت ظروف التخدير...لا وجود لها في عالم الحقيقة والواقع، ولكن قد تكون هذه الصوّر مختلطة أو مشوّشة أو شاذة[1]، واعتبر ذلك حقيقة هذا يثير فينا الدهشة والحيرة، هل الكلب الأسود الذي رآه يحي وأرعبه كان مجرد حلم أم أنّه حقيقة ؟ " شعرت به قد تحرك نحوي... انتفضت لأجده ورائي بحمرة عينيه... ارتديت ملابسي... رحل قبل أن استيقظ... ثم أردف قائلا: "... وجدت بقعة سائلة مقززة... لا تأتي إلاّ عن بول لو لعاب "[2].

أدهشنا الكاتب وأدهش كل من يقرأ الرواية خاصة من لا يعرف عن العالم الآخر شيئا (الجن)، فكيف لجنيّ أن يحمل الهاتف ويتحدّث إليه؟ " شريف أنت بتتكلم مين ؟ أنا مش شريف "[3]، وإذا لم يكن شريف فلماذا أخبره بأنّه سينتحر؟ وبعد شربه حبة "الفيل الأزرق "يأخذنا أحمد مراد إلى عالم غريب مليء بالعجائب والخيال، كلّ ما فيه يثير الحيرة والدهشة في نفس القارئ، حين يرى يحي كلّ شيء حوله ينبض بالحياة ويتحرّك، ومنه قوله: " كأنّي في قاع بحر الأثاث تبتعد ببطء، الرسم... كأنّه ثعابين أغصانه تصعد لبلابيا إلى السقف...الألوان ازدادت زهوا... غزا العشب الأخضر أرجاء الغرفة... أمّا الأزرق فصوته يشبه صفارة قطار... عبر أمامي أنور وجدي وليلى مراد "[4]، وأصبح يرى مايا أمامه ويتخيلها كما يريد ليس هذا فقط بل المدهش في مايا أنّ الوشم الذي في رجل بسمة على رجليها والأرقام التي فيه صارت مثل الحشرات التي تتحرك " كتفا مايا الناصعتين انسابتا مثل الشمع على صدري، نمشها المنثور شعرها شديد الحمرة يموج في وجهي، شعرها أسود... باتت تشبه معشوقتي الفرنسية Eva Green "، " لم ألحظ الوشم فوق فخذها... على شكل كلمات لا أرقام أحد عشر رقما... ما إن لمستها حتى استحالت حشرات صغيرة

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2)المصدر نفسه ، ص98.88.

(3) المصدر نفسه ، ص135.

(4)المصدر نفسه ، ص 170.

"[1]ويرى عمّ سيّد كما رآه منذ أيّام، والمدهش في الأمر كيف رآه وهو شخص ميّت: "عبر بجانبي عمّ سيّد... قبعة رياضية وفم شحيح الأسنان "[2]، وبغلا أضخم استغرب من هيئته وشكله ولونه " في جلده بني ينحرف إلى الأزرق... كرقبة الحمام، شردت في هيئته استغرابا..."[3]، عند فتحه الباب وجد امرأتين تهمسان حيث شبّه الأولى بالحور العين في الجنة، أمّا الثانية فكانت توليه ظهرها، هنا يشعرنا الكاتب بالدهشة والحيرة في الوقت نفسه، كيف له أن يشبّه هذه المرأة بالحور العين وهو لم يرهن قط، وكيف عرف أوصافهن ليصف هذه المرأة بها؟ "الأولى شابة هاربة من قصور " حور العين " في الجنّة، ترتدي رداء كتانيا أبيض منقوشا... شعرها طويل... ووجهها ملؤه شغف..."[4]، ولم يكتف بهذا بل راح بخياله يصوّر أشياء غريبة يمتزج فيها الخيال بالواقع، فيثير في أنفسنا الحيرة والدهشة" فهو يجمح الخيال الخلاّق مخترقا حدود المعقول والمنطقي... والواقعي مخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط هي قوة الخيال المبدع... الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق... يعجن العالم كما يشاء... ويصوغ ما يشاء "[5]، هذا الخيال وظّفه في وصفه لوحمة طفل رآه، بعد ملامستها (الوحمة) تصوّر وتخيّل ما يلي: " تحرّكت أو هكذا خيّل إليّ كأنّها زئبق... وضعت أناملي فتحرّكت تجاه اصبعي... رفعت سبابتي فهدأت... إبهامي التي حصلت على ثقب صغير... الجرح آلمني... شيء طوله حوالي سنتيمترين الكيان الأسود يتحرك ينهش اللّحم فأرا خبيثا... الكائن أصبح تحت الظفر... ميّزت أرجل دقيقة تخرج... حشرة لها ست أرجل... فكرة أن تنقطع ويبقى الجسم ميتا بداخلي قتلتني... برزت قدم أخرى... خنفساء قرمزية بدينة... خرجت بصعوبة... إبهامي فيها حفرة

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2)المصدر نفسه، ص227.

(3)المصدر نفسه ، ص228.

(4)المصدر نفسه، ص229.

(5) كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد العربي)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص8.

بحجمها... رأيتهم يتساقطون كالمطر... السقف كلّه ينهار... دقائق من الرّعب تحرّكت فيها الشمس، استيقظت... أظنّني لبثت ساعة..."[1]، فهو أفاق بعد هذا الحلم الذي رآه بعد ساعة، وهذا ليس غريبا لكن المدهش حين يقول: " دهمني سيخ الألم، ألم سبابتي التي حملت حفرة... حفرة تسع خنفساء حمراء "[2]، فهل ما يقوله حقيقة أم خيال؟ وهذا ما يزيد من دهشتنا أكثر.

لم يتوقف الأمر عند هذا فقط، فهو رأى الجنيّ أمامه كما قال: " بات على بعد مترين منّي... لا أتحدث عن شريف... أتحدّث عن الشّخص الآخر الذي يقترب منّي "[3]، كيف رآه، ومن صفاته الستر فهو لا يُرى، وإذا كان كذلك فهل هذا محض خيال أم أنّه حقيقة ؟.

وبعد إصراره على تناول الحبة الثانية من حبوب "الفيل الأزرق" وشرب كأس من Absinthe خاض يحي رحلته الثانية مع الشركة نفسها، كما قال ،هذه الرحلة التي كانت مليئة بالغرابة والإدهاش، فالسجّادة لم تعد كما هي عليه في الواقع ولا الكنية التي يجلس عليها، كلّ شيء حوله تغيّر، بعد نصف ساعة :" الكنبة ... مريحة... وأرض مكسوة بقطيفة... ورد وملائكة صغار... سجادة مرسوم عليها... من الغزلان والطيور يطاردهم أسد... قبل أن يلحق غزالة صغيرة وينهشها... شجرة كافور ثقبت سطح صالتي "[4]. فهو من عالم الإنسان نقلنا إلى الطبيعة وما فيها من أشجار و حيوانات تتصارع مع بعضها، لدرجة أنّه تخيّل الملائكة!

بعد تناوله الحبة الثالثة من حبوب الفيل الأزرق يأخذنا يحي إلى مغامرة جديدة من مغامرات عالم الغموض والإثارة، حيث ينقلنا من المعلوم إلى المجهول، وينقل فكره وشخصه من المجهول إلى المعلوم، فهو بواسطة هذه الحبوب التي تغيّر بناء وظائف الكائن الحي " تشمل هذه التغيرات الحالة المزاجيّة والوعي والحواس والإدراك، والناحيّة النفسيّة والسلوكيّة....

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2)المصدر نفسه، ص234.

(3)المصدر نفسه ص 241.

(4)المصدر نفسه، ، ص227.226.

وتسبّب له هلوسة وخيالات "[1]"، فبواسطة هذه الحبوب استطاع يحي فكّ الألغاز التي تراوده، خاصة في هذه الرحلة حيث قال: " أدعوكم لقضاء وقت ممتع مع الغموض والإثارة... السحر والمتعة، وثالث فقراتنا مع قرص DMT ... الفيل الأزرق "[2]، حيث صوّر أشياء غريبة لا معقولة ومدهشة، وكأنّك تشاهد فيلم خيالي، منه قوله: " اقتربت من الفيل بحذر... التقط ذيله الصغير... ارفعه عاليا... وأفتح فمي لأسقطه على لساني ثم ابتلعه بكوب الماء "، " ساد الخيمة صمت... وعلت الوجوه دهشة كدهشة السحرة لما رأوا عصاة موسى ثعبانا "، " إنّها دهشة الجمهور الذي رأى هذا المشهد وهو يبتلع الفيل، فكيف ستقارن بدهشة من يقرأ الرواية ؟.

نجد حضورا **للاستفزاز** سواء داخل الرواية أو خارجها "من خلال تحدّث نائل مع يحي عدّة مرات واستفزازه لنا وله، ويبدوا هذا جليّا في قوله:

أنا مش شريف

مين اللي اداك التلفون؟

مين اللي قتل مايا يحي؟

أنا مالمهاش... الصور اللي في تلفونها تقول حاجة غير كده...

تاني شريف!

لسه بتخلط بيني وبين صاحبك

أنا جايلك دلوقت... تيجي ليه

أنا معاك في الشقة..."[3].

وهنا يتركنا الكاتب في حيرة، فبعد قراءتنا لهذا المقطع نعتقد أنّ المتكلم كان نائل، لكنّ الكاتب يقول: " الأول لم يكن شريف، أمّا الثاني فلم يكن شريف أيضا بدا لي أقرب من

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2)المصدر نفسه ، ص 303.

(3) المصدر نفسه، ص 189.188.

نائل... لكن من هو الأول؟ حقا من هو الأول؟ نحن الآن أربعة "[1]، وضع الكاتب هنا علامة تعجب والتعجب يدّل على الدهشة والغرابة، فإن كان يحي مندهشا ومستغربا الأمر وفي حيرة من أمره، من يكون الأول؟ فماذا نقول نحن؟

يظهر الاستفزاز أيضا من خلال الحوار الذي دار بين سامح وشريف، حيث استفزه من أجل معرفة من قتل بسمة، حين قال: " لا أظن أن سامح قد أهدر فرصته في استفزازه "[2] وعندما ذهب يحي لإنقاذ شريف وإخراج جهاز التسجيل تحدّث معه نائل قائلا: " شفت البحر... انتفضت من أثر الصوت... أطفئ النور

كان اسمه بحر

مين اللي كان اسمه بحر؟

أنا مش فاكر حاجة ... بغل إيه؟

لقيت القميص؟

القميص معايا..."[3].

" ركضت ضربات قلبي كما شلّ عقلي عن التفكير، أخذت الخطوات تقترب حتى باتت فوقي دقيقة من الصّمت قبل أن أسمع خبطة عاليّة كأنّها فيل تعثّر، ما يلبث أن ينزل مع السقف فوق رأسي..."[4]، من خلال هذا الحوار شلّ الكاتب عقولنا أيضا، ربّما نتقبّل حديثه معه في الهاتف، ونعتبر ذلك خيالا، لكن كيف بإمكانه أن يكون معه في الغرفة؟.

3-1 تيمات العجائبي في رواية الفيل الأزرق

ترتكز العجائبيّة على عدّة سمات متداخلة تفوق التصوّر العقلي، ليكون الخيال المرتكز الأول الأساسي الذي تنبثق منه جلّ الخصائص كتداخل المألوف وغير المألوف، وتمازجهما إلى حدّ كبير، بالإضافة إلى المحسوس والملموس والموجود والمفقود والمنطقي

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2) المصدر نفسه، ص334.333.

(3) المصدر نفسه ، ص. 335.

(4) المصدر نفسه، ص337.336.

واللامنطقي، الواقع بالخيال، المعتاد والمدهش، المثير والمرعب والمخيف وغيرهم... من التباينات التي تشّكل عوالم العجائبي في النص السرديّ، ورواية الفيل الأزرق عملت بهذا التوظيف إلى غاية وصولها الهدف المرجو من وراء هذا العجائبي المنقع بالخيال واللامعقول " للتعبير عن رؤية مغايرة تقدّم تحوّلات في العلائق مع الطبيعة وما فوق طبيعي، مع الذات الخفية ومع الآخرين، مع الواقع و اللاواقع (...) ومثل هذا التحوّل على مستويات بنيات المجتمع هو الذي يبرّر التحوّل في متخيّل سائب إلى جنس تخيلي يسنده وعي ولغة متميّزة وتيمات تستكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب "[1]،.

استطاعت عجائبية "الفيل الأزرق" أن تخلق مشاهد وصورا من الخوف والرّعب تمّردت في عمقها عن الواقع المعقول الذي تسيّره علاقات اجتماعية منتظمة في بناءها وتفاعلها بين أفراد المجتمع الواحد وتكون قد وصلت إلى حدود التعبير النفسي بكلّ معطياته المتراكمة التي تضع نوعا من السلوكات والتصرفات التي يرفضها المنطق والواقع، لا سيّما إذا اقترنت بعنصر الخوف والرعب المدهش الذي يثير المشاعر النفسيّة من توّتر دائم يدفع بمتلقيه إلى الاستفهام والحيرة. " فالرعب شرط أساسي استطاع تحديد المحكي الفانتاستيكي سواء في الآداب الإفريقية أو أدب القرون الوسطى والرواية القوطية تحديدا،... والأعمال القريبة من الفانتاستيك راهنا، فالعالم المعاصر تأتي ردود أفعاله من عمق الكائن وهي الخوف، والرعب "[2].

3-2 وظيفة الرعب والخوف في رواية الفيل الأزرق

مشاهد الرّعب والخوف كثيرة تقاطعت أدوراها بين البطلين يحي وشريف، فكلاهما تفوّق في محاكاة الخوف والرعب بطريقته الخاصّة، ابتداء بالوشم الذي رسمته بسمة زوجة شريف الكردي على جسمها " وشم الوردة ينبض على فخذها ويتلوى"[3]،وهو بمثابة الأرضية السويّة

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2) حليفي شعيب، شعرية الرواية الفانتاستكية، مرجع سابق، ص42.

(3) أحمد مراد،المصدر نفسه، ص357.

التي انفجرت منها براكين الخوف والرّعب، من خلال تلبّس الجن نائل جسد شريف، وتبلورت كل الأحداث التي انبثقت وتفرّعت وتوسّعت في مجراها ومنحنياتها المتداخلة والمتشعبة من ذلك التلبّس، ومن هذه المشاهد التي صوّرت الرّعب والخوف ظهور الكلب الميت في الحمام إلى القميص السحريّ ثم الحبوب الزرقاء المهلوسة " التي كان لها الأثر البالغ في التطلّ إلى عوالم مليئة بمظاهر الرّعب و العنف إلى غاية اكتشاف الحقيقة من طرف البطل يحي، وتسلسل الأحداث إلى نهايتها، ولعلّ كتاب الجبرتي واستحضار الأرواح من أبلغ وأرعب صوّر الخوف التي وصل بها الكاتب أحمد مراد إلى قمّة الاستفزاز والإدهاش في درامية خيالية.

فرحلة البطل يحي من خلال أقراص DMT وعودته إلى الماضي ومشاهدته لصور القتل والجرم والشنق خصوصا ما حدث لزوجة المأمون كان من أبلغ صّور العنف والرعب منه :

" وفي الأربعاء من سابعة نفذّ الخنق في امرأة بحضور زوجها يدعى المأمون م من حضر وهو الذي ارشد عنها ، وكانت قد ذبحت خادمتها وخياطها، وجنينا في أحشائها يشبه خلقة الكلب ،مثل وجهه وأذنيه وله نابان خارجان من فمه، أخرجته بإبرة طويلة ....فخنقت في ذلك اليوم، وألقيّت في النّهر على مرأى من أهالي المقتولين ، وبعد أيّام قط زوجها ذراعه ندما على وشايته ..." [1]،

3-2-1 استحضار الأرواح:

لقد كان لفكرة استحضار الأرواح جذورها القديمة الضّاربة في عمق التّاريخ القديم، ولقد ارتبط هذا المصطلح بالعادات الشعبية والمعتقدات الخرافيّة التي كانت تؤمن بهذا الاتجاه، حيث استعمله السحرة كوسيلة من وسائل التّنجيم والسحر، وذلك للكشف عن الغيب وخباياه و أحمد مراد في روايته الخياليّة وجد نفسه مجبرا بأن يلّم بأهمّ الملامح التي تستدعي هذا التوظيف بكل أبعاده وصوره وأشكاله المقاربة لمقصده، ليخلق نوعا من الرعب والخوف اللذان عمد على إثارتهما بين الحين والآخر في ثنايا روايته، فلبنة العجائبيّة التي

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

استقت معالمها من سلسلة المعتقدات الشعبية القديمة كانت قد وصلت حدّ استحضار الأرواح لتكون الرواية كما أرادها الكاتب لقرائه.

حيث كان توظيف استحضار الأموات في رواية "الفيل الأزرق "من أهمّ المحطّات التي تفوّق فيها أحمد مراد لشّد الخوف والرعب في نفوس المتلقين، خاصة في لقاء البطل مع عمّ سيّد " بجانبي نبت عمّ سيّد من العدم، أشهر مرضى المستشفى، عتيق تخطى العقد السابع ولا يذكر أحد تاريخا لدخوله، ولا حتى هو !!Residual Swhizophrenia ، كانت حالته حين تركته منذ خمسة أعوام "[1]،.

وتكرّرت هذه اللقاءات أكثر من مرة، لندرك في الأخير أنّ حقيقة عمّ سيّد لم تكن كما تصوّرنا، فالحقيقة خياليّة ولا وجود لها في الواقع، فعمّ سيّد كان متوفي منذ خمس سنوات "عمّ سّيد! عم سيّد تعيش إنت من يجي أربع سنوات!! الله يرحمه...!!!"[2]،.

بالإضافة إلى زوجة المأمون التي كانت هي الأخرى ميّتة :" انقبض صدري وضمر إحساسي بأطرافي حين شعرت بالحضور، التفت بحدقتي ناحيّة الباب فرأيتها زوجة المأمون، تجر شعرها على الأرض وراءها وتقترب، مشلول تابعتها ولا أقدر على الحركة، في غمضة عين بات وجهها أمام وجهي، شعرت بأنفاسها على صدري، وحفيف شعرها فوق صدغي "[3]، التي أخلطت المفاهيم عند البطل يحي وجعلته تائها في عوالم أخرى لا يعرف حقيقتها من خيالها.

دون أن ننسى ما ذكره يحي من مشاهد تدّل على العنف أثناء قراءته لملف المجني عليه شريف حيث قام بتقطيع شرايين يده ،ومعاملة زوجته معاملة قاسيّة من ذلك قوله :"عثر على شريف ...شرايين يسراه مقطعة بأربعة جروح ترددّية ...نقل إلى المستشفى في حالة سيئة

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2)المصدر نفسه، ص 85.

(3)المصدر نفسه، ص 85.

[1]،.أمّا المجني عليها "فثبت وجود كدمات ...تبيّن وجود قطع دائري مشرذم (قطر 5سم) أعلى الفخذ اليسرى ....نتيجة سلخ الجلد بآلة حادة "[2]،

استطاع أحمد مراد أن يرسم تيمات العجبائي في عتبات نصه الروائي " فلم تكن هذه العتبات تثير الاهتمام قبل توسّع مفهوم النص، ولم يتوسّع مفهوم النص إلاّ بعد أن تمّ الوعي والتقدّم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي ويحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها بعضا عليها، والتي صارت تحتّل حيّزا هاما في التفكير النقدي المعاصر "[3]،.

بشكل متسلسل ليصل إلى بنية تضاريسية محكمة بلبنة الخيال والعجيب، محققا في ذلك جملة من التساؤلات والحيرة والقلق والدّهشة في نفوس متلقيه، جعله يعيش حالة صراع ذاتي بين ما هو خيالي وواقعي، لا سيّما تلك المشاهد التي تخلّلت أحداث الرواية عند وصولها لذروة التأزم حين التقى البطلان يحي راشد وشريف الكردي واختلطت المفاهيم حول البحث عن الحقيقة بين الطب النفسي والسحر والشعوذة، لتكون حبوب DMT"الفيل الأزرق" هي الفاصل الحاسم الذي أفرز أوراق القضية الشائكة في ظلّ رحلات خياليّة عشنا فيها مظاهر الخوف والرّعب.

(1)أحمد مراد، المصدر نفسه، ص 85.

(2) المصدر نفسه، ص ن

(3) المصدر نفسه، ص ن

التعريف بالكاتب:

أحمد مراد كاتب ومصور وسيناريست مصري، ولد في الرابع عشر من شهر فبراير عام 1978 بالقاهرة، تخرّج من ثانوية الحريّة 1996، درس في المعهد العالي للسينما وتخرّج منه سنة 2001م، نالت أفلام تخرجه " الهائمون، الثلاث ورقات، في اليوم السابع "، جوائز للأفلام القصيرة في مهرجانات بانجلترا، فرنسا وأوكرانيا، عمل كمصور للرئيس حسني مبارك، وكمصمم أغلفة روايات، له العديد من الروايات التي لاقت رواجا كبيرا في أوساط القراء، مما جعله يتصدر قائمة الكتاب الروائيين في مصر والعالم العربي.

كتب روايته الأولى " فيرتيجو " عام 2007، والتي ترجمت للغة الإنجليزية والإيطالية ثم الفرنسية، حولت عام 2012 إلى فيلم ونالت جائزة " البحر المتوسط للثقافة عام 2013 بإيطاليا. عام 2010 أصدر روايته الثانيّة بعنوان " تراب الماس " ترجمت للغة الإيطالية والألمانيّة وحوّلت هي الأخرى إلى فيلم سينمائي، وفي أكتوبر 2012 صدرت روايته الثالثة "الفيل الأزرق" التي نالت المركز الأوّل في مبيعات الكتب بمعرض القاهرة الدولي للكتاب عام 2013، وفازت بجائزة القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية عام 2014، ثم تحويلها إلى فيلم سينمائي بالعنوان نفسه للرواية " الفيل الأزرق " كان من بطولة: كريم عبد العزيز، خالد الصاوي، ونيللي كريم.

لديه مؤلفات أخرى منها: رواية 1919، رواية " أرض الإله "، " موسم صيد الغزلان"، لوكاندة بير الوطويط 2020.

ملخّص الروايّة:

تبدأ أحداث الرواية بعودة يحي (طبيب نفسي) إلى مستشفى العباسية، بعد انقطاع عن العمل دام خمس سنوات، إثر حادث وفاة زوجته وابنته الذي كان سببا فيه لإدمانه الخمر وبعد تلقّيه إنذارا من المديرة بفصله، يذهب يحي إلى المستشفى لمعالجة الأمر وتبرير غيابه، إلاّ أنّ المديرة تغيّر مكان عمله إلى قسم 8 غرب، الذي يكون فيه مرتكبي الجرائم، ليتفاجأ بوجود صديقه القديم وزميله في الدراسة محجوزا هناك بتهمة قتل زوجته، يبحث يحي عن السبب وراء دخول صديقه المستشفى ويبدأ بمعالجته، إلاّ أنّ حياته تنقلب بعد شربه حبّة "الفيل الأزرق" التي أعطتها له مايا، فتخرجه من الواقع إلى الخيال، ليكتشف عوالم أخرى غريبة ويدخل في دوّامة الأحلام، إلاّ أنّ سامح يحول دون إنهائه مهامه، فهو يشي به للمديرة، لارتكابه عدة مخالفات أثناء عمله، وبهذا تقرّر المديرة تغيير قسم العمل ليحي، يتشاجر شريف مع سامح، ويتدخل يحي لإنقاض الموقف، إلاّ أنّ سامح يموت، لهذا يقرّر يحي أن حالة صديقه ليست ازدواجا في الشخصيّة بل هي مسّ. يصرّ يحي على تناول حبة أخرى من حبوب الفيل الأزرق، التي كشف بها أنّ الوشم الذي وضعته بسمة زوجة شريف هو السبب في كل ما حدث له، وهنا يقوم بمساعدة صديقه وإخراج الجنيّ من جسده، ويخبر أخته لبنى بكل ما حدث له. يدخل شريف المستشفى وتحكم عليه المحكمة بخمسة عشر عاما سجنا لوجود خلل عقلي يعفيه، أمّا يحي فيترك الشرب ويتزوّج لبنى وتحمل منه بعد طلاقها من زوجها، وينتقل الوشم من شريف ليحي.

خاتمة

مما سبق يتضح أنّ الكاتب أحمد مراد استطاع من خلال رواية الفيل الأزرق أن يخرج من النمطية الروائية إلى آفاق جديدة غير معهودة في أدبه ، فبداية بالقرآن إلى التفاصيل الأكثر غرابة، وختاما خروج الرواية من الورق إلى الشاشة، لتكون فيلما سينمائيا ناجحا، وعلى العموم يمكن حصر النتائج التي توصلنا إليها كالآتي :

- انحدرت رواية الفيل الأزرق في ظل ما يسمى بالعجائبية التي جاء معناها الاصطلاحي بمفهوم الحيرة و التردّد عند القارئ في تفسيره لمجمل الظواهر التي تثير الدهشة والفضول في تفكيره المنطقي .
- تمكّنت رواية الفيل الأزرق بالإحاطة الشاملة لجوانب الحياة ومعالجة ظواهرها النفسية والثقافية والاجتماعية وكذا الظواهر الدينية
- كان للأسطورة والخرافة والحكايات الشعبية الحضور القوي في نسج ملابسات الغموض والتأويل لأحداث الرواية .
- تنوعت اللغة في سردية الفيل الأزرق بتنوع طبقاتها الشعبية واتجاهاتها الفكرية ، حيث زاوج أحمد مراد بين الفصحى والعاميّة، ولغة السحر والتراث ليمس طبقات المجتمع بأطيافه المتفاوتة .
- حملت رواية الفيل الأزرق في أبعادها النفسية والاجتماعية رسالة دينية قوية قوامها أن جل المشاكل التي يقع فيها الفرد على جميع المستويات نتاجها الابتعاد عن مبادئ الإسلام وتعاليمه الدينية والخلقية .
- قسّم أحمد مراد أدواره البطولية للشخصيات المثقفة الواعية بقضايا المجتمع ومشاكله وذلك قصد كشف حقيقة المثقف في مجتمعه .
- استطاع الكاتب أن يرصد واقعه المعاش من لبنة الخيال، وعجائبه التي كشف من خلالها حدود التفكير الإنساني إلى ما وراء الطبيعة .
- استلهمت الرواية تيمات عجائبها وغرائبها من عمق التراث وكنوزه الأثرية، بما فيها التراث العربي والغربي كالصراع الأزلي بين الجن والإنس، وحكايات الأساطير المرعبة التي زاوجت بين الخارق والسحري لحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها .. من الخوارق التي ساهمت في بناء مفهوم العجائبي في الرواية الحديثة .

- نوّع أحمد مراد في شخصياته بين الواقعية والخيالية ليرصد تلاحما متكاملا في أبعاده بين الشخصيات وأحداث روائية.
- وظّف الكاتب الكثير من المتعاليات النصية التي خدمت الرواية ، وكانت بمثابة الحجة المقنعة لها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

االمصادر :

1. أحمد مراد، رواية "**الفيل الأزرق**،" دار الشروق، القاهرة ، مصر، ط1، 2012.

الكتب العربية:

2. ابن منظور، لسان العرب، ج3.دار صادر، بيروت، 1997
3. إبراهيم عبد الرحمن الشرقاوي، المخدرات آفة العصر، مطابع الخط، الكويت، 1991.
4. إجلال محمد سري، الأمراض النفسية والاجتماعية، عالم الكتاب الحديث، القاهرة، 2006
5. أحمد مختار عمر، اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ط2، القاهرة ، 1997.
6. أحمد يحي الزق، علم النفس، دار وائل للطباعة والنشر، عمان، 2006
7. الحاج حسين حسين، الأسطورة عند العرب، مجلد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر، 1988
8. إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993
9. بن عيسى هامل، واقع الخطاب السيمائي في النقد الأدبي الجزائري (مقارنة نقدية) ، مطبعة الرويغي، الأغواط ، الجزائر، ط1، 2007.
10. جابري لمياء، معجم مصطلحات علم النفس، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، 2006
11. حامد عبد السلام زهران، دراسات في الصحة النفسية والعلاج النفسي والصحة العقلية، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1985
12. حسن الداهري، سيكولوجية الإبداع والشخصية، دار صفاء، عمان، ط1، 2008
13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009
14. حسن علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1، 2010

15. حسين ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994
16. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.
17. الخامسة علاوي ، العجائية في الرواية الجزائرية ، دار التنوير الجزائر ،ب ط ، 2013
18. رمضان محمد القذامي، الصحة النفسية والتوافق، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة، ط1، 2007
19. سعاد لعلى ، محاورة الواجهة الأمامية للكتاب – مقاربة سيميائية لوجهات المدونات الشعرية لعثمان لوصف
20. سعيد بنكراد، السيميائيات . مفاهيمها وتطبيقاتها . دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط3، 2012
21. سعيد يقطن، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث) ، القاهرة ، مصر، ط1 ،2006
22. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1997.
23. سعيد يقطين، تحليل الخطابي الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ، ط3، 1997 .
24. سعيد يقطين، تحليل النص الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005
25. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1997
26. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ب ط). (ب.ت) .
27. سمير سعيد حجازي، معجم المصطلحات في علم النفس وعلم الاجتماع ونظرية المعرفة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ب ط). (ب.ت) .
28. سمير عبده، التحليل النفسي لجنون جي دي، موباسان، أعظم كاتب للقصة القصيرة في العالم، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط1، 1993

29. سهام شراد، واسيني الأعرج، قاب قوسين أو أدنى، منشورات بغدادي، الجزائر، ط1، 2014.
30. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاسكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية، ناشرون، لبنان، ط1، 2009،
31. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى النص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008
32. عبد الرحمان محمد العيسوي، التفسير العلمي للأحلام، اضطرابات النوم،منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
33. عبد الرحمن عيسوي، سيكولوجية الإدمان وعلاجه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1993
34. عبد الرحمن محمد العيسوي، التفسير العلمي للأحلام واضطرابات النوم، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، ط1، 2008
35. عبد الرحمن محمد العيسوي، الجريمة والشذوذ العقلي، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، ط1، 2004
36. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006.
37. عبد السلام بن ميسي ، الخيال ودوره في تقديم المعرفة العلمية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2000
38. عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي (سردية الخبر)، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011،
39. عبد الكريم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، .
40. عبد الله إبراهيم، السردية العربية " بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي"، المركز الثقافي العربي، ط1، تموز، يوليو 1999
41. عبد المنعم الحفني، موسوعة الطب النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1995
42. عبد الوهاب رقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998

43. عفاف عبد المنعم، الإدمان دراسة نفسية لأسبابه ونتائجه، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999
44. عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردي دار الفرقد للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، ط01 ، 2012
45. عمر فروخ، تاريخ العلوم عند العرب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ب ط ، 1970
46. غنام محمد حضر ، فضاءات التخيل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصص ، الورق للنشر والتوزيع الدوحة . ط1، 2012
47. فخر الدين الرازي، التفسير الكبير، مفاتيح الغيب، دار الكتب العلمية ، ط2، ج3.
48. فهمي شلتاغ عبود شراد، مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر ، الأردن، ط1، 1998
49. فهمي مصطفى، مجالات علم النفس، مكتبة مصر، القاهرة، 1978.
50. فوزي الزملي، شعرية الرواية العربية (بحث في أشكال في تأصيل الرواية)، تونس، ط1، 2009،
51. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي (في كتاب العظمة وفن السرد العربي)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2007
52. محسن جاسم الموسوي، مجتمع ألف ليلة وليلة، مؤسسة سلطان بن علي العويس، دبي، 2007.
53. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته إبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989
54. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010
55. محمد زغلول سلام، :دراسات في القصة العربية الحديثة، منشاة المعارف بالإسكندرية
56. محمد سالم الآمين ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، دراسة نظرية تطبيقية في سما نطيقا السرد الانتشار ط1، بيروت ، لبنان ، 2008.
57. محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1991

58. محمد صابر عبيد، سوسن البباتي، الشكل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق" عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، .
59. محمد غانم حسن، الاضطرابات النفسية والعقلية والسلوكية، مكتبة أنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 2007
60. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدب الحديث ، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع اللاذيقية ،ب ط، أكتوبر 1999
61. محمد محروس الشناوي، محمد السيد عبد الرحمن وآخرون، العلاج السلوكي الحديث أسسه وتطبيقاته، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998
62. محمد معتصم، النص السردي العربي، الصيّغ والمقومات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2004،
63. مراد عبد الرحمان مبروك ، جيويولوتيكا النص الأدبي – تضاريس الفضاء الروئي نموذجا ، دار الوفاء ، ط1
64. مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ب ط، ب ت
65. مروان أبو حويج مدخل إلى علم النفس العام، دار البازوري، الأردن، ط1، 2012
66. مصطفي حسيبة ، المعجم الفلسفي ، دراسات أسامة للطباعة والنشر ، عمان الأردن ، ط1، 2009
67. مصطفي شكيب ، علم نفس الألوان ، (التأثيرات النفسية للألوان) ، دار النشر الألكترونى ، بط ، ب ت.
68. مصطفي لكحل، بن عمر عواج، الفصام، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2012.
69. ميساء سليمان الابراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ط1 ، 2012
70. نائل إبراهيم قرقر، أثر الاختلالات العقلية والاضطرابات النفسية، دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999
71. نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية،مكتبة غريب ، (ب ط). (ب.ت) .

72. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط1
73. نزيه أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006
74. هاني عمروش، المخدرات امبراطورية الشيطان (التعريف، الإدمان، العلاج)، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان
75. يوسف ميخائيل أسعده، الحرية النفسية، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة.(ب ط). (ب.ت) .

المراجع المترجمة :

76. بيتر كليتون، لغة الجسد، مدلول الحركات وكيفية التعامل معها، تر: أ مهند الخيري، دار الفاروق
77. تودوروف تزفيطان، مدخل للأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994
78. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997
79. جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد
80. روجر، ب هيكل، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1995
81. روجيه موكيالي، العقد النفسية، تر: موريس شربل، منشورات عويدات، بيروت،
82. رولان دورون، موسوعة علم النفس، تر: فؤاد شاهين، مج2، بيروت، لبنان، ط1،
83. ريني ديكارت، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة، ترجمة كمال الحاج، عويدات، بيروت، ط1، 1962
84. محمد أركون، الفكر الإسلامي (قراءة علمية)، تر: هشام صالح، المركز الثقافي العربي، مركز الأنماء القومي، رأس بيروت، المنارة، ط2، 1996.
85. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط2، 1997

86. هيرمان بلادي ، ألوان شيطانية ومقدسة ، ترجمة صديق محمد جوهر ، هيئة أبو ضبي للثقافة و التراث (كلمة) ،ب ط ، ب ت

الرسائل والأطروحات :

87. الخامسة علاوي، العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، ماجستير، إشراف حمادي عبد الله، جامعة منتوري قسنطينة، 2005

88. السعيد الراوي، ظاهرة الحزن عند السياب، رسالة ماجستير، معهد الآداب، باتنة، 1986

89. عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، جدلية المرجع والمنجز السردي، مذكرة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة باتنة 1، 2017

90. علجية داود ، ارتباط المخدرات بإجرام ، مخطوط مذكرة تخرج ، المدرسة العليا للقضاء ، جانفى 2008

91. علي ع الرسول، النظرية الشعرية عند القرطاجي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، 2005.

92. ليلى رحامنية، جدلية الواقعي والمتصل في المنجز السردي الروائي الجزائري المعاصرة، مذكرة دكتوراه، إشراف الطيب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2019

93. ميهوبي خديجة، العجائبية في الرواية العربية المعاصرة، الفيل الأزرق، أحمد مراد أنموذجا " مقاربة سيميائية" ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير في اللغة العربية وآدابها،إشراف : بن عيسى الهامل، جامعة الأغواط، 2017/2016

المجلات :

94. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، الرواية الفرنسية الجديدة وتقنيات التجديد، مجلة عالم الفكر، الكويت، ط1، 19901.

95. أكرم قانصو ، التصور الشعبي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر، 1995

96. أيمن الحسن:الحساسية الجديدة في القصة والرواية، جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد 1325، 16 صفر 1434 صفر الموافق لـ 2012/12/29،

97. شجاع مسلم العالي، السرد والبناء في الرواية العربية الجديدة، دراسة أسلوبية، مجلة البيان الثقافية، ع222، الكويت، 1984
98. شعيب حليفي، النص الموازي للرواية استراتجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، العدد46، 1992
99. الطاهر روابنية، شعرية العتبات وتفاعل الخطابات في رواية (في مكتبي جثة) لفرج لحوار، مجلة السيميائيات، العدد 3 السنة3، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2008
100. فاطمة بدر حسن، تحولات السرد في روايات ما بعد الحداثة، مجلة الأكاديمي، جامعة بغداد، 2007.
101. فيصل غازي النعيمي، العجائبي في رواية الطريق إلى عدن، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد14، العدد2، 2007
102. محمد بوعزة ، مشكلة المكان القى ت ت – وتر ، سيزا قاسم دراز ، مجلة عيون المقالات ، العدد 8 ، 1997،
103. محمد جودت ناصر، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، نوفمبر 2006
104. محمود طرشونة، المشهد الروائي التونسي الآن، مجلة الحياة الثقافية، ع194، وزارة الثقافة والتراث، تونس، 2008
105. المختار حسني، أطراس، مجلة فكر ونقد، ع 16، فبراير 1999
106. واسيني الأعرج،أحلام بقرة، العجائبية ،التأويل، التناص، مجلة الآفاق، العدد1، اتحاد الكتاب المغرب، المغرب، 1990،

القواميس والمعاجم :

107. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل ، بيروت، 1987.
108. معجم مصطلحات الطب النفسي، مركز تعريب العلوم الصحية، ترجمة splitting، نسخة محفوظة يوليو 2017 على موقع واي باك ميشن.
109. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2003

110. مسعود جبران ، الرائد (معجم لغوي عصري) ، دار المعلم للملايين ، بيروت لبنان، ط7، 1992.

المواقع الالكترونية :

111. رامي أبو شهاب "كاتب فلسطيني" القدس العربي، الاثنين 23 ديسمبر 2019 https:www.alquqs.couk

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل

1- الرواية الجديدة النشأة والمفهوم.....12

2- مقومات الرواية الجديدة.....12

3.اتجاهات الرواية الجديدة.....15

1.3.اتجاه التغريب والتبعيد.....15

2.3.الاتجاه الداخلي العضوي.....15

3.3.اتجاه إحياء التراث العربي القديم.....16

4.3.اتجاه الواقعية السحرية.....16

5.3.اتجاه الواقعية الجديدة.....16

الفصل الأول : التأزم النفسي والبعد الاجتماعي

المبحث الأول : عقدة الذنب.....19

1 - صورة الواقع الاجتماعي والنفسي لرواية " **الفيل الأزرق**".....19

2- المتغيرات السردية وتصاعدها.....21

3- الأزمة النفسية بين الانطواء والتحرر.....28

المبحث الثاني : الوهم البديل ورمزية **الفيل الأزرق**.....35

1. .رمزية المسار الروائي ودلالته.....35

1-1.رمزية العنوان.....39

1-2 رمزية الغلاف.....40

1-3. رمزية المكان.....42

1-4. رمزية الزمان.....47

المبحث الثالث: بين الطب النفسي والشعوذة.....51

1.مؤشرات الطب النفسي وأثرها في البناء الروائي.....51

2.مؤشرات السحر والشعوذة وأثرها في البناء الروائي.....54

3.إشكالية الحقيقة بين الخيال والواقع في **الفيل الأزرق**.....58

الفصل الثاني : سردية العجيب

المبحث الأول: الشخصيات بين الواقع والخيال.....64
1- تعريف الشخصيات وأنواعها.....64
2- الشخصيات في رواية الفيل الأزرق 66
1.2.الشخصيات الواقعية 67
2.2. الشخصيات الخيالية.....83
المبحث الثاني: المتعاليات النصية.....92
1-تعريف المتعاليات 92
2-أقسامها 92
3-المتعاليات النصية في رواية الفيل الأزرق 94
المبحث الثالث: شعرية الإدهاش والاستفزاز.....106
1-تعريف الشعرية.....106
2-تعريف الإدهاش والاستفزاز.....106
3-الإدهاش والاستفزاز في رواية الفيل الأزرق 107
خاتمة 120
قائمة المصادر والمراجع 123
فهرس المحتويات
ملخص

ملخّص البحث:

تعدّ الرواية من الأجناس الأدبيّة التي لها القدرة على تجريب أبعاد سرديّة مختلفة بديعة ورواية "الفيل الأزرق" تجمع بين نقيضين متكاملين، بين أحداث الواقع المعيش والخيال المبتكر حيث يمتزج فيها الواقعي بالخيالي امتزاجا يزيل الفواصل بينهما.

تسعى هذه الدراسة من خلال: رواية "الفيل الأزرق" إلى تسليط الضّوء على السّرد في الرواية العربيّة المعاصرة من خلال اعتمادها على المزج بين الخيال والواقع والتي تتجاوز المعقول والمنطق وتعالج عوالم خياليّة توهم بواقعيتها، فهي تنطلق من الواقع نحو المتخيّل، وهذا ما جسّدته رواية "الفيل الأزرق" لأحمد مراد فكان عنوان بحثنا: "**سردية الفيل الأزرق بين الخيال والواقع**". نهدف من خلاله إلى إبراز مواطن الخيال واللامعقول في سرديّة هذا النّص الحكائيّ، وإبراز دوره في هذه الرواية معتمدين على المنهج البنيوي والوصفي التحليلي بالاستناد إلى مناهج أخرى.

الكلمات المفتاحية: الرواية المعاصرة، السرديّة، الواقع، الخيال، العجائبية.

Summary :

Novel is considered one of the literary types that can achieve different narrative and wonderful aspects, and « the blue elephant » novel combines between two opposition ; factual events and modern fictional ones. So in this novel, the fact misces withe imagination clearly.

In this study and through « the blue elephent » novel, we spot light on the narrative style in Arabic modern novels through concentrating on the great combination between fiction (fantasy) and fact in an amaging way.

This novel which is written by Ahmed Mourad aims at showing fiction and imagination in narrating events. The latter relies on structured, descriptive, analytical styles and also other types.

Key words : Modern novel, Narrative, Fact, Fiction Amazing.