مفهوم البطل: أسطرة الشخصية المحورية
دراسة في رواية "دير ورق"

الكلمات المفتاحية : مفهوم البطل ، المحورية ،دير ورق

د. علي صليبي المرسومي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الاساسية
ali.almarme1@gmail.com

الملخص

حظي مفهوم "البطل" في الدراسات النقدية القديمة حول السرد والدراما والسينما بأهمية بالغة بوصفه المفهوم الأكثر استئثاراً من جمهور التلقّي، وكان المقصود به الشخصية التي تهيمن على الأحداث وتكون محورها وبؤرتها الرئيسة ومركزها الطاغي، وقد أوردت معاجم المصطلحات أوصافاً كثيرة لهذه الشخصية ، لعلّ أبرزها الشخصية الرئيسة والشخصية المحورية حين تشتغل الأحداث برمتها في خدمة هذه الشخصية وحولها ولأجلها، لذا فقد كان مصطلح "البطل" يجري مفهومياً هذا المجرى في سياق توجيه الاهتمام الكامل نحو هذه الشخصية، من حيث سماتها وصفاتها وكيفياتها وشواغلها ومقاصدها وأفعالها السردية من بداية العمل الفني حتى نهايته ، فهي شخصية محورية تدخل في كل طبقات السرد، إذ "إنّ للبطل في العمل الروائي أهمية كبيرة، تتجلى في كونه يمثل الشخصية الرئيسة في الرواية، التي تتأثر بجميع عناصر البناء الروائي وتؤثر فيه، ولذا يولي الروائي شخصية البطل عناية فائقة مبرزاً جوانبها المختلفة"، بالقدر الذي يخدم عناصر الرواية المختلفة الأخرى على نحو يطورها ، ويخدم في ذلك مجمل العمل في صورته النهائية، بحيث يكوّن شخصية محورية جرى التنظير لها كثيراً في مدوّنة النقد السردي.

تحضر شخصية "البطل" في رواية "دير ورق" للروائي محمد رفيع على نحو شبه أسطوريّ استناداً إلى الأفعال الاستثنائية التي تقوم بها شخصية «عُقْلة السعادة»، وهي شخصية محورية يرصدها الراوي كلي العلم من ولادتها حتى موتها وما بينهما من أفعال سردية لا يمكن أن تقوم بها شخصية طبيعية، وثمة علاقة ثلاثية وطيدة بين هذه الشخصية وبين المكان "دير ورق" لا يمكن فصلها أو التقليل من قيمتها، وبين شخصيات الراوية الاخرى .

مدخل في المفهوم:

حظي مفهوم "البطل" في الدراسات النقدية القديمة حول السرد والدراما والسينما بأهمية بالغة بوصفه المفهوم الأكثر استئثاراً من جمهور التلقّي، وكان المقصود به الشخصية التي تهيمن على الأحداث وتكون محورها وبؤرتها الرئيسة ومركزها الطاغي، وقد أوردت معاجم المصطلحات أوصافاً كثيرة لهذه الشخصية ، لعلّ أبرزها الشخصية الرئيسة والشخصية المحورية حين تشتغل الأحداث برمتها في خدمة هذه الشخصية وحولها ولأجلها، لذا فقد كان مصطلح "البطل" يجري مفهومياً هذا المجرى في سياق توجيه الاهتمام الكامل نحو هذه الشخصية، من حيث سماتها وصفاتها وكيفياتها وشواغلها ومقاصدها وأفعالها السردية من بداية العمل الفني حتى نهايته.

وبما أنّ شخصية البطل هي شخصية محورية فإنّ هذا البطل يتدخل في كل طبقات السرد، إذ "إنّ للبطل في العمل الروائي أهمية كبيرة، تتجلى في كونه يمثل الشخصية الرئيسة في الرواية، التي تتأثر بجميع عناصر البناء الروائي وتؤثر فيه، ولذا يولي الروائي شخصية البطل عناية فائقة مبرزاً جوانبها المختلفة"(١)، بالقدر الذي يخدم عناصر الرواية المختلفة الأخرى على نحو يطورها ، ويخدم في ذلك مجمل العمل في صورته النهائية، بحيث يكوّن شخصية محورية جرى التنظير لها كثيراً في مدوّنة النقد السردي.

تمثل الشخصية المحورية التي تقارب مفهوم البطل في الرواية "مركز حركة الرواية، وقد لا تكون الشخصية الأولى في الرواية على هذا الوصف"(٢)، وتكون هذه الشخصية على رأي جينيت "هي التي يعهد إليها السارد بكل مسؤوليات الخطاب، فتتحدث وتعلق على كل شيء"(٣)، وتكون على هذا الصعيد الجوهر الشخصاني الذي تدور حوله أحداث الرواية وتتمثل فعالياته على اختلاف أنواعها.

تتميز الشخصية المحورية "البطل" على هذا النحو بحضور سردي متميز مع شخصيات أخرى لها الحضور نفسه أو يقاربه ، وهذا ما أطلق عليه الكاتب الروسي (كيرييف): "تعدد الأبطال، وهو نوع من الصورة الجمعية الناشئة عن غياب الشخصية المركزية"(٤)، حيث تحتوي الرواية على شخصيات محورية عديدة "تمتلك فردية مميزة وذات خصوصية في البنية"(٥)، في بعض الأحيان حين تكون البطولة متعددة لكنها حين تتمركز حول شخصية واحدة تكون البطولة فردية.

تأخذ الشخصية المحورية "البطل" في هذا السياق "من اهتمام الروائي عند بنائها وتقديمها ما يميزها عن غيرها، وتأتي أهميتها داخل العمل من أن حذفها يسقط العمل كله"(٦) لأنها تحرك الأحداث ويتوقع منها أن تقوم ببلورة جوهر الخطاب الروائي، إذ يقول (أوكونور) عن الشخصيات المحورية لـ(د. هز لورنس) أنه هو من "يخطط لهم أن يحملوا العبء الأكبر من المعنى الذي يقصد إليه"(٧) ويكون الضوء السردي مركزاً عليهم.

تزايد الاهتمام بهذا النوع من الشخصية في الأعمال السردية ولاسيما الرواية منها على نحو خاص، حيث تظهر هذه الشخصية ظهوراً بارزاً –خارجياً وداخلياً– مما يؤهلها لكي تعتلي عرش البطولة على قمة هرم الشخصيات، ويجري التأكيد عليها من الرواية ومحاولة شحنها بكل ما أمكن من أجل الارتفاع بمستوى حضورها إلى أرفع مستوى، فيلقي مزيداً من الضوء السردي عليها حول طبيعتها الشخصية الذاتية من حيث الشكل الخارجي الذي يحرص الراوي دائما على أن يكون مثيراً، ومن حيث الطبقة النفسية السايكولوجية التي تتمتع بها الشخصية لتكون عادة في أحسن حالاتها، فضلاً عن علاقات الشخصية مع الأحداث والشخصيات الأخرى في الرواية إذ تكون هذ الشخصية المحورية والمبادرة والقادرة على صناعة الحدث وتطويره على مختلف المستويات.

تظهر الشخصية المحورية بوضوح حين يكون لها ذلك الدور السردي الطويل الذي تجسده المسافة السردية التي تقطعها الشخصية، حيث سيكون الروائي بحاجة إلى أن يدفع شخصياته المحورية نحو حدودها المرسومة لها، لو توجب علينا أن نجد ما جبلوا عليه حقيقة، فالتأزم النهائي يؤدي إلى تطور الرواية القوية(٨).

إنّ هذا التطور الذي يتدرج شيئا فشيئا يسمح برصد الالتقاءات والتعارضات التي تولدها علاقة الشخصيات بعضها مع البعض الآخر، فمن خلال العلاقة بين الشخصيات المحورية ومحيطها نتلقى مشاعرنا عن رفعة أو انحطاط الشخصيات ومعنى عالمها أو عبثيته(٩)، لأن الشخصية المحورية تمنح الحدث ثورته الدينامية الأولى فهي إذن القوة الجذرية(١٠) التي يتوقف عليها مستقبل السرد الروائي.

يمثل الحضور السردي الطويل داخل المسافة السردية الميزة الأساس التي تجعل الشخصية ذات دور رئيس في الرواية، فتتفوق زمنياً على الشخصيات الأخرى لذا تظهر في مراحل

مختلفة من السرد ، وتتضح أهميتها في صياغة المقولة الروائية فضلا عن شخصيات محورية أخرى تتمتع بالمواصفات نفسها(١١).

يقترح "فيليب هامون" مقياسيين أساسيين يفيدان في تحديد الشخصية المحورية على هذا النحو الواضح هما(١٢):

أولاً: المقياس الكمي الذي ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة عن الشخصية وبشكل واضح.

ثانياً: المقياس النوعي الذي ينظر إلى مصدر المعلومات حول الشخصية، فهل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة بالتعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أم أن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها في فعل الشخصية وقياسها.

يبالغ الراوي أحياناً في أسطرة هذه الشخصية ويمنحها قدرات غير طبيعية إسهاماً منه في إعلاء شأنها كي تكون جديرة بهذا الموقع الريادي على مسرح الحدث السردي، ويجعل من الشخصيات الثانوية والهامشية الأخرى كلها في خدمة الشخصية المحورية حتى تكتمل له صورة البطولة التي يبحث عنها أكثر المتلقين، وغالباً ما تكون هذه الفعالية في أسطرة الشخصية وتحويلها من خلال الأفعال الاستثنائية إلى أسطورة مبالغ فيها، وثمة حدود لا يمكن تجاوزها لهذه المبالغة بحيث إذا زادت عن حدّها تفسد الكثير من الأجواء السردية حول الشخصية، وتكون على هذا النحو في غير صالحها مما يتسبب في بعض الأحيان بفشل العمل على خلفية المبالغة المسطرة في رسم الشخصية المحورية.

تتشكل المواقف السردية عادةً من العلاقات المتبادلة بين الشخصيات إذ تبرز البطل الذي يعد الشخصية التي تقوم بالدور الرئيس في الرواية(١٣)، ويمثل "البطل" دور خيط مرشد يسمح بالاسترشاد فهو يجسد معان معينة أو رمز لدور ما من أدوار الحياة، وتميز البطل في الأديان والمذاهب المتعددة والفن الروائي بسمات معينة اختلفت اختلافا كبيرا عن البطل في القصص الوثني القديم الذي يكون فيه متألها مقدسا(١٤)، لكن بعض هذه الآثار ظل ماثلا على نحو ما في القصص بمستويات مختلفة من حيث تجلي فكرة البطولة الخارقة.

أدى تحول مفهوم البطل في هذا المضمار إلى ظهور شخصيات محورية عديدة، فقديما كان المألوف في القصة أن تقوم شخصية من شخصياتها بدور البطولة في أحداثها، وينال

تصويرها العناية الكبرى إذ تكون محور القصة، والرابط بين الشخصيات المختلفة، ويظهر البطل في القصة بوصفه بطلا له حقّ البطولة، ويقترب من ذلك البطل في معناه الملحمي كما في قصص الفروسية(١٥)، التي كانت مهيمنة على الفضاء السردي الأوربي في مرحلة معينة من مراحل التاريخ السردي الروائي العالمي.

قادت نظرة الروائيين نحو شخصياتهم إلى تلاشي الصورة التقليدية للبطل، وقد بدأ هذا التطور مع رواية (سوق الغرور) للروائي الانكليزي (ثاكري) الصادرة عام ١٧٤٨م، إذ وضع لها عنوانا ثانويا هو (رواية بدون بطل) استهدف فيها كتابة رواية غير بطولية هي صورة للسلوك الحديث(١٦)، مما دفع (مورس شرودر) إلى عدها رواية تضع حدود الجنس الأدبي حين قال:"إن الرواية تميز نفسها مضمونيا عن الرومانس الذي تثبت فيه الشخصية الرئيسة أنها بطلة حيث يحقق الشخص قدراته البطولية فعليا، وهكذا فإن (سوق الغرور) رواية بدون بطل هي حالة نموذجية وليست شاذة إذ من المحتمل أن تكون هذه الشخصية الرئيسة مضادا للبطل أو بطلا غير بطولي"(١٧)، بمعنى أن شخصية البطل متعددة الوجوه من حيث حضورها السلبي أو الإيجابي في مسرح الأحداث والمواقف والقيم.

المنظور السردي لشخصية البطل:

يحاول الروائيون دائماً أن يضعوا تسويغات كثيرة للشخصية التي يرسمونها بحيث تكون هي الشخصية المحورية "البطل"، وتستأثر بمجمل الاهتمام والعناية والرعاية السردية التي تحظى بها من بداية الرواية حتى نهايتها، وللشخصية المحورية "البطل" في هذا السياق ثلاث خصائص يمكن إجمالها بثلاثة مستويات هي(١٨):

١- مستوى تعقيد التشخيص إذ ترجع أفعال الشخصيات وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة مما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسة تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ حين يخص هذا المعيار بنية الشخصية في ذاتها وفي هويتها النفسية الداخلية.

٢-مستوى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات على الصعيد السردي، إذ تستأثر الشخصيات المحورية اهتمام السارد حين يخصها من دون غيرها من الشخصيات

الأخرى بقدر من التميز، ويمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، فهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فحسب.

٣-مستوى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده على نحو ما، مما يدل على غموض الشخصية ويجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى.

الشخصية المحورية هي التي تقود الفعل السردي وتدفعه إلى الأمام(١٩)، وقد تكون البطل أو غيره مادامت هي المحور الرئيس لأحداث السرد(٢٠)، فهي بذلك "تظهر منفردة بصفاتها في المحكي وتكون قادرة على أداء الحدث بصورة فعالة "(٢١)، وتستولي على مجموعة من الصفات الاستثنائية الباعثة على الإدهاش في مسيرتها السردية داخل الرواية، لتكون هي المحور السردي الأساس في العمل الروائي.

تستأثر هذه الشخصية برؤية السارد التي يعطيها من دون غيرها من الشخصيات قدرا من الاهتمام ويمنحها حضورا واضحا في السرد(٢٢)، إذ يصطفيها الكاتب لتمثل الأفكار والأحاسيس التي يريد التعبير عنها، وتتمتع هذه الشخصية الفنية محكمة البناء باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة بمجال النص الروائي(٢٣)، فتنفرد بالكثير من الصفات التي تجعل منها شخصية أسطورية في كيان الحدث السردي على أكثر من صعيد، وتؤدي دوراً لا يمكن لغيرها القيام به مطلقاً.

تقوم هذه الشخصية بدور رئيس وحاسم في تشكيل بنية الحدث الروائي، وتكون قوة الأحداث وحركة الصراع مركزة عليها بالدرجة الأولى، فهي نقطة ارتكازية في البنية الروائية ومنها تنطلق الفعاليات المختلفة إذ يتجلى دورها في إثراء الحدث ونمو الفكرة وتدعيمها(٢٤)، وهي دائماً المرتكز السردي الذي يتعاطف معه المتلقون بصورة جمعية بوصفه يمثل نوعاً من الملاذ أو المنقذ الذي تحتاجه الحكاية دائماً.

تحضر شخصية "البطل" في رواية "دير عطية"(٢٥) للروائي محمد رفيع على نحو شبه أسطوريّ استناداً إلى الأفعال الاستثنائية التي تقوم بها شخصية «عُقْلة السعادة»، وهي شخصية محورية يرصدها الراوي كلي العلم من ولادتها حتى موتها وما بينهما من أفعال سردية لا يمكن أن تقوم بها شخصية طبيعية، وثمة علاقة ثلاثية وطيدة بين هذه الشخصية وبين المكان "دير ورق" وعشيرة المراشدة لا يمكن فصلها أو التقليل من

قيمتها، ويضع الراوي من بداية الرواية هذه العلاقة في ميزان سرديّ يتعلّق بشخصية البطل «عُقْلة السعادة»، على هذا النحو:

"**لم يُقدّر لـ «عُقْلة السعادة»، أن يتحدث عن دير ورق. وإنْ كان قد تحدّث عنها ذات يوم، فإن أحداً لم يسمعه. ولو قُدّر، أو أُتيح له ذلك، لقال كلاماً معجوناً بالحزن والفرح والملح المحروق. كلامٌ، تبدأ الحياة فيه وتنتهي في دير ورق. فلا شيء يستحق العيش إلا فيها وبها، ولا جدارة للموت، ولا مذاق، إلا بها ولها...!. أما الآخرون، من أهل دير ورق، من عشيرة «المراشدة»، فكلٌ له طريقته في الحديث عنها، وعن أزمنتها، وزمان العيش فيها. وبرغم بعض المبالغة في أحاديث هؤلاء، فإنّ ما هو ثابت، أنّ الزمان والحياة في هذه المنطقة، كانت زمن المراشدة وعقلة السعادة شيئاً، ثم صارت شيئاً آخر تماماً..!. وللدقة، والى حدٍ كبير، فهم يميزّون بشكل غامض، بين زمن المراشدة ودير ورق، وبين زمن عقلة السعادة. وحين تريد تحديد هذا الزمن الفاصل يبدأ الغموض. تلتوي الكلمات، تغوص في الأحشاء، في رغبة لأن تجفّ في حلوق أصحابها، أو تتلاشى الكلمات، وتُراوغ، لتعني أشياءَ أُخرى، غير ما تعنيه دلالاتها المباشرة..!.**"

إذ يوجد كما يقول الراوي ثلاثة أزمنة هي زمن المراشدة وزمن دير ورق وزمن عقلة السعادة، من أراد فصل زمن عن آخر يحصل الغموض والالتباس والالتواء وجفاف الحلوق وغير ذلك، بالمعنى الذي يستقرّ على استحالة إمكانية هذا الفصل مهما كانت الأسباب لأنّها زمن واحد وتجربة واحدة وقصة واحدة لا تنفصل.

تهيمن شخصية "عقلة السعادة" على حركية الأحداث الروائية في هذه الرواية كما تسيطر على مصيرها أيضاً، حيث تطغى على طبقات الحدث الظاهرة والخفية وترسم لها مساراً مؤسطراً جاذباً لكل ما تقوم به من أحداث، وقد أضفى الراوي كلي العلم على حركة الشخصية الكثير من الأبعاد البطولية الاستثنائية التي جعلت منها الشخصية المركز والشخصية الأولى، إذ هي فقط بوسعها أن تغّير المصير وتحسم كثيراً من المشكلات التي حلّت بعشيرة المراشدة من طرف المحيط والآخر.

إذ إنّ المتلقي ينتظر ظهور هذه الشخصية بعد أن تعاطف معها تعاطفاً كاملاً، فهي ولدت في سياق أحداث حكائية مؤلمة وغادرت على الرغم منها المحيط الهادئ الذي كان ينبغي أن تعيش فيه، كي تعيش في الغابات والأدغال مع الحيوانات المفترسة التي لا تستطيع أيضاً أن تتغلب عليه، فقد صار أكثر وحشية منها على الرغم من كل صفاته الإنسانية التي تنتصر للفقير والمظلوم ولأبناء جلدته، فهو بطل اكتسب صفات أسطورية من بداية سيرته في الرواية حتى نهايتها.

التشكّل الأوّل لشخصية البطل:

تقوم شخصية البطل في الرواية على انتخاب ذات معيّنة كي تعبّر عن مقولة ذات طبيعة محددة تسهم في تطوير الحبكة السردية، وهي "الذات التي يدلل النص على صفتها الذاتية بالرغبة في شيء تتطلع إلى تحقيقه، ناتجة عن "مرسل" هو من يبعث في الذات الرغبة ويدفع إليها، ومتصلة بـ"مرسل إليه" يؤول إليه موضوع الرغبة، مؤكداً بأن هذه العوامل الثلاثة لا تقل فعلاً في حركة السرد ودلالته عن "الموضوع" وهو الرغبة التي تسعى الذات في طلبها، ولا عن "المساعد" الذي يعين الذات في مسعاه ولا "المعارض" الذي يعوقه ويعرقل تحقيقه للرغبة، وإلى ذلك يمكن رصد تحلل مقولة "البطل" تحت اسم "الشخصية الأولى" عند فيليب هامون، ودلالة "البطل" في وصف شخصية محددة سردياً هو وصف إيجابي من وجهة أخلاقية أو إيديولوجية أو فكرية أو واقعية أو اجتماعية إلخ .."(٢٦)

إنّ الشخصية المحورية "البطل" لا بدّ أن تبرز من بداية العمل الروائي كي يكون تشكّلها صحيحاً يعيه المتلقي عن قرب منذ أن يبدأ بالدخول إلى ميدان السرد، ويعرض الراوي صورة التشكّل الأول لشخصية "عقلة السعادة" منذ ولادته:

"**في واحد من تلك الصباحات البعيدة، التي يُسميها المراشدة «صباحية العين»... في ذلك اليوم البعيد، وُلِدَ لضاحي السعادة، مولودٌ ذكرٌ.. كان الخوري عسّاف قد أنْهى قُدّاسه على «عين عليا»، وكانت نساء القرية قد قدّمن شكرهنّ وأدعيتهن على عين القرية، في صباحية العام الجديد. واختفت الشمس خلف التلال الغربية، مُعلنة انتهاء أول أيام العيد. في هذا الوقت من المساء، كان ضاحي عند الشيخ مرشود في «ليوانه» الشتوي، الذي يُطلّ على**

كامل السفح الشرقي للقرية. كانت «مضافة» الشيخ مليئة بوجوه القرية ورجالها، حين دخل عدد من الصبية، راكضين، لاهثين، على غير ما هو مألوف. توقف الصبيان عند باب الليوان، باستثناء واحد منهم، ظل راكضاً، الى أن سقط على وجهه أمام ضاحي والشيخ مرشود، وهو يصرخ:

- البشارة يا عَمْ ضاحي. البشارة يا عَمْ ضاحي. «إجَاك ولد».

منذ خمسة أعوام، وهو ينتظر خبراً كهذا. لم يعد ضاحي يسمع شيئاً. ازداد الطنين في أُذنيه، وبلا وعي، سرح بصره الى الجهة الشمالية، حيث موقع بيته، الذي بالكاد كان يُرى، في هذا الوقت من الغروب، من ليوان الشيخ مرشود"

وولادة شخصية البطل على هذا النحو يمثّل ولادة سردية لمركزية الحدث الروائي كما يشير الاهتمام النوعي بهذه الولادة من قبل "الشيخ مرشود" شيخ العشيرة، وقيمة هذه الولادة الجديدة تتأتى من كونها كانت منتظرَة منذ وقت طويل فجاءت بعد ظمأ يمنحها قوة حضور هائلة على المستويات كافة، لذا فقد أحيطت بما تستحق من الاهتمام والعناية والاحتفال الذي أشرق بنوره على المساحات كلها:

"أول شيء فعله ضاحي، حين أيقظه صوت البارود، هو حمْل الصبي، الذي سقط أرضاً، وأعطاه كل ما كان في جيبه، من النقود، له ولأصحابه. ثم التفت الى الشيخ مرشود.. إلتقت عيونهما، كأنهما كانا على موعدٍ مع هذه الالتفاتة، لا هو حُزْن، ولا هو فرح. شيء كالوهج، لم يهدأ، إلا حين تعانق الرجلان بصمت طويل، لم يقْطعه سوى صوت الخوري عساف:

- «إيشْ نويت، تْسميه يا ضاحي».

لم يفكر في هذا من قبل، غير أن صوت الخوري كان كافياً لإنهاء لحظة العناق، الحارة والغامضة، بين الشيخ وضاحي. ساد صمت عميق، وغريب، قطعه صوت الشيخ مرشود، بعد أن جلس، ووضع بارودته أمامه، وماسورتها تتجه نحو السماء، ودخان البارود ما يزال يتصاعد منها، وتملأ رائحته المكان وصدور الرجال:

- «اذا كُنْتْ أمون والله...».

قاطعه ضاحي قبل أن يكمل:

– «يا شيخ مرشود، إنْت بتْمون عَ رْقاب رجال، والله ما يسميّه أحد غيرك».

إنفرج

وجه الشيخ مرشود، بغبطة مكتومة، وقال بصوت أراد أن يكون عالياً:

– «إسْمعوا يا رْجال. إسْمُه: عُقْلَه. عُقْلَه ضاحي السعادة. وعَشَا المراشدة كلهم، كْرة، عِنْدي».

التسمية هنا تمنح شخصية البطل بعداً جديداً بوصفه اسماً غريباً غير معهود وغير معروف في هذا السياق، وهذه الغرابة لها علاقة ما بأسطرة الشخصية وفرضت على الجوّ الاجتماعي والعشائري العام صورة جديدة من صور القبول بما فرضته الأحداث حول غرابة التسمية، وما يترتب عليه ذلك من تساؤلات لها جذور ومرجعيات حول إشكالية التسمية وما يمكن أن تفرزه مستقبلاً من ضرورات.

وعلى الرغم من غرابة الاسم وقد اثار جملة من الأسئلة المستغرَبة حوله لكنّ أباه ضاحي السعادة حاول أن يجد تخريجاً جيداً لمعنى الاسم، وذلك لأن تسمية الشيخ لها قيمة اعتبارية كبيرة تجعل الأب يبتهج بها مهما كان الاسم غريباً:

"بدت وجوه الرجال واجمة، ولا تحمل إلا التعجب والاستغراب، فالاسم لم يكن مألوفاً، وبدا بلا معنى خاص، إلا أن أحداً لم يُعلّق بشيء. أما ضاحي، فما ان نطق الشيخ بالاسم حتى ملأ عينيه بريق غريب، وقال:

– «وْهو عِنْد قولك يا شيخ مرشود. إسْمه: عُقْلَه. والعُقْلَه من العقل. وعْقال الرجال من عْقولها. والرجل ما ينْعقل غير من لسانه ورأسه».

غير أنّ ما يجعل الأحداث المتعلّقة بشخصية "عقلة" الصغير تأخذ مساراً آخر من مسارات الحدث الروائي، هو إصرار والد عقلة "ضاحي السعادة" على السفر ومغادرة القرية رغم محاولات إقناعه بالعدول عن هذه السفرة، وهو ما يجعل مسألة توقّع عدم عودة ضاحي من هذه السفرة أمراً محتملاً لدى كثير ممن سمع الخبر، وهو ما يجعل من رعاية ابنه عقله في رقبة الشيخ مرشود على نحو يثير سؤال جديد حول علاقة الشيخ مرشود المستقبلية بعقلة، بحيث يصبح شيخه ومربيه ومعلمه:

"لم يترك الشيخ مرشود ولا الخوري عساف وسيلة لثني ضاحي عن قراره بالسفر، إلا وجرّباها، ولكن بلا جدوى. وفي يوم رحيل ضاحي، خيّمت أجواء غريبة من الحزن على المراشدة... كان الجميع يودّعونه، وكأنه لن يعود! وحتى ضاحي بدا متأثراً، في هذا اليوم، بشكل لم يقدّره من قبل، حين اتّخذ قراره بالسفر. وحين عانق الشيخ مرشود، مودّعاً، أحس كُل منهما بدموع الآخر على كتف صاحبه، وتهدّج صوت ضاحي، خافتاً، تسبقه أنفاس كتمها الدمع:

- «وْداعتْكْ، عُقْلهْ، يا شيخ مرشود».

لتكون هذه الجملة/الوصية علامة مميزة وبارزة في فضاء تطور الحدث الروائي داخل المسار الروائي العام في الرواية، فكان عقلة في جوهر اهتمامات الشيخ مرشود والسهر على تربيته وإخراج الرجل البطل الذي في داخله، وزادت هذه المسؤولية على نحو أكبر حين توفيت أم عقلة زوجة ضاحي ولم يعد له من ظهير سوى الشيخ مرشود:

"ماتت زوجةُ ضاحي، بعد عامين من رحيله، حين جفّ رجاؤها من عودته على دُروب الغرب البعيدة. أما الشيخ مرشود، فحين كان يرى ما آلت اليه حالها، من الهم والكمد والانتظار، فإنه كان يرفع صوته، مداعباً ومواسياً:

- «وكّلي الله، يا أم عُقْلهْ، الغايب حِجْتُهْ معاهْ»."

هكذا تكوّنت شخصية البطل المحورية "عقلة السعادة" من رحم المعناة القاسية في فقدان الأب والأم، ومع أنه يحمل ملامح البطل في داخله منذ طفولته بما حباه الله من قوة جسمانية وروحية كبيرة جعلته يتفوّق بها على أقرانه تفوقاً كبيراً، صارت شخصيته منذ شبابه مدعاة لإخافة الآخرين ومصدر رعب لمن يتعرّض له بأي شكل من الأشكال، فهو قوي وجريء ومقدام لا يهاب المصاعب كما ربّاه الشيخ مرشود على ذلك:

"في تلك الأثناء، وربما في غفلة من الشيخ مرشود، كبُر «عُقلَه السعادة» أكثر مما يجب. أو للدقة، وكما يقول بعض المراشدة، توحّش بأكثر مما يجب. أما الشيخ، فحين كان يسْمع مثل هذا الكلام، من بعض كبار المراشدة، فإنه يهوّن الأمر عليهم، ويقول «يمكن الولد برّي شويْ. تعرْفونْ، وحداني، لا أب ولا أم». وحين يؤكد أحدهم، انه رآه بعينه يضرب أحد الأولاد، الأكبر منه سناً، وكاد يكسر ضلوعه، لولا تدخل الذين كانوا هناك، فإن الشيخ مرشود يتجهم

بافتعال، ويقول بصوت يريد ان يكون جدياً«كِنْها، ماهي عَ رُمَّانه، ميرْ القْلوبْ ملْيانه، إقصرْ السالفهْ، يامعوّد». أما حين يُثْني أحد الرجال على عُقْلهْ، ويبدأ بمديحٍ قوته وجُرأته، فإن الشيخ تنفرج اساريره، ويضطجع جانباً، ويحث المتحدث على الإكمال قائلاً «هَا.هَه» وحين يصل المتحدث الى وصف ركوب عُقْله للفرس، وكيف ينحدر بها إلى الطريق الغربية، بسرعة البرق، وغبار الطريق يبقى معلقاً في الهواء، حتى يصل عُقْله الى آخر الوادي، قبل أن ينقشع الغبار، حينها، فإن الشيخ يعتدل في جلسته أثناء حديث الرجل، إلى أن يضرب فخذه بيده، بحرارة وانفعال، وكأنه يرى المشهد الآن امامه، ويعلو صوته، وكأنه ينادي «عفارمْ. عفارمْ يا عُقلهْ»!"

بدأت ملامح البطل بالتشكّل في روايات الراوي كلي العلم وهو يتابع تحركاته ونشاطاته المبكرة بشيء من العناية الواضحة، ويسلّط عليه كاميرا السرد كي يصوّر حركة البطل الاستثنائي في نموذج هذا البطل المولود في فضاء المراشدة، ولاسيما بعد أن فقدوا أباه ضاحي العقلة الذي كان أبرز فرسان القبيلة، فلم يكن من الشيخ مرشود وهو يعتني بعقلة بعد رحيل أبيه سوى أن يعيد إنتاج شخصية ضاحي متمثلا بابنه عقلة:

"**والصحيح، أنّ الشيخ مرشود، حين رحل ضاحي، اعتنى بعقْله أكثر من اعتناء أي أب بابنه. لم يكن الشيخ ينجب، غير أن هذا لم يكن السبب الوحيد لتعلقه به، كما يدّعي بعض المراشدة. أحياناً، كان يخيّل للشيخ مرشود، أثناء تدريبه لعقْله على السلاح، انه يريد أن يعوّض به المراشدة عن خسارتهم لضاحي، فارس فرسانهم، الذي رحل ولم يعد. وفي بعض الأحيان،وحين يرى استجابة عقْله السريعة للتدريب على السلاح وركوب الخيل، فإنه يخيّل اليه انه يرى فيه نفسه أيام شبابه.**"

كانت تربية عقلة على يد الشيخ مرشود إذن على مراحل محسوبة بدقة وذلك حتى يولد البطل المنتظَر الذي تحتاجه قبيلة المراشدة، وكانت المنزلة التي هيأها الشيخ مرشود لابنه البار الذي لم يكن من صلبه "عقلة السعادة" لا تدانيها منزلة، وكأنّه يعرف ويشعر بقيمة هذا الفارس الجديد الذي سيحمي شرف العشيرة ويحمل رايتها البطولية، وهو ما

عزّز هذه الرؤية وهذا الحلم في أعماق وسريرة الشيخ مرشود، ولم تكن استجابة عقلة لفصول تدريب الشيخ مرشود الصعبة سوى تأكيد على أن بطل المراشدة قادم في الأفق:

"**في البداية، حين قرر الشيخ تدريب عقْله، كان أول شيء فعله أن أردفه خلف ظهره على الفرس، في ليلة اشتدّ ظلامها، الى الحقول الغربية للدير. حينذاك، لم يكن الصبي عقْله قد تجاوز الاثني عشره عاماً من عمره، وحين قطع الشيخ مسافة طويلة عن الدير، ألقاه فجأة من على ظهر الفرس، ثم انطلق بسرعة مبتعداً عنه. وبدأ يدور حوله من بعيد، وهو يصدر اصواتاً مخيفة،ويُركّضُ الفرس، لتصدر اصوات خيول قادمة من اتجاهات عدة. ظلّ الشيخ حوالي ساعةٍ، تقريباً،يحاول إثارة خوف الصبي وهلعه، ليقتل الخوف فيه، في هذا الليل الدامس. إلا أنه فوجئ بأن عُقلة لم يصرخ، وبعد مدة، انتبه الى أن الصبي بدأ يمشي باتجاه الدير من دون ارتباك. ورغم هذا، فقد ظل الشيخ يلاحقه بالفرس، ويركض بها من أمامه ومن خلفه، إلا أن شيئاً غريباً لم يبدُ على الصبي. وبعد مسافة طويلة، اقترب الشيخ منه، ونزل عن الفرس، وضمّه الى صدره وقبّله، ثم ارْكبه على الفرس أمامه، وظلّ يحتضنه طوال الطريق الى أن وصلا دير ورق.**"

وكلّما قسى عليه الشيخ مرشود في التدريب كان عقلة أكثر استجابة وعزيمة على النجاح في هذه الدروس القاسية، ولاسيما أهم دروس التدريب المتعلقة بالعلاقة مع الفرس التي هي علاقة ينبغي أن تكون وثيقة إلى درجة كبيرة، فهو درس ميداني إجرائي لكنه يرتبط في الوقت نفسه بحساسية أخرى لا يمكن أن يضبطها إلا من أوتي موهبة كبيرة، واستطاعت شخصية عقلة هضم هذا الدرس الخطير والمهم والنجاح في اجتيازه:

"**وحين بدأ الشيخ مرشود تدريبه على ركوب الخيل، فقد كان أشدّ قسوة عليه. اذ لم يسمح له ولمدة شهر ان يركب فرساً وعليها سرج، الى أن انفتحت عظامُ ساقي الصبي، وأخذت شكل عظام ظهر الفرس. وقبل ان يبدأ بتدريبه على ركوب الخيل الجامحة، أو ترويض الفرس «الشموص»، قال له، مؤكداً عليه أن لاينسى ما سيقوله له، «إن جسدك يجب أن يتحول في ليونته الى جزء من جسد الفرس، حينها ستشعر الفرس أنك منها، وأنك فارسها الوحيد. لن تشعر**

الفرس أن هناك ثقلاً على ظهرها، أما أنت حينها، فلن تشعر أنك تركب فرساً، ستحس أنك تمتطي صهوة ريح»!"

وقد فوجيء الشيخ مرشود باستجابة عقلة لهذه الدروس الهائلة التي كان يغذي جسده وروحه بها على نحو أصيل، ولم يكن الشيخ مرشود يكتفي بتدريب عقلة داخل مجال وصية أبيه بهد رحيله فقط، بل كان يتطلّع إلى أن يصنع من شخصية عقلة البطل الذي طالما انتظرته قبيلة المراشدة ليكون فارسها وبطلها المقدام الذي تهابه بقيه القبائل، وكان فرح الشيخ مرشود بما صنعه في شخصية عقلة لا يقدّر بثمن بعد أن أدرك أنّ ما يراه في عقلة هو الحلم الذي طالما انتظره وتطلّع إليه:

"لم يتخيل الشيخ مرشود أن عُقْله سيدرك ما علّمه إياه عن الخيل بهذه السرعة. فما هي إلا أشهر، حتى كان عقْله يسابق الريح على الفرس، وبلا سرج. وذات يوم، لفت بعض فرسان المراشدة نظر الشيخ مرشود الى أن فرساً قادمة، من بعيد، تسابق الريح، ولا يبدو أن على ظهرها أي فارس. وما ان اقتربت منهم وتوقفت حتى تبينوا عقْله، وقد مدّد جسده على كامل ظهرها، وطوّق عنقها بذراعيه. منذ ذلك اليوم البعيد، أيقن الشيخ مرشود أنه صنع للمراشدة فارس فرسانهم الجديد."

تدرّجت مراحل تدريب عقلة على يد الشيخ مرشود من مرحلة إلى مرحلة أكثر أهمية وتعقيداً، وكانت المرحلة الأخيرة هي مرحلة التدريب على استخدام السلاح بعد أن أتقن كل المراحل السابقة وأصبح جاهزاً لهذه المرحلة، التي يستكمل فيه الشيخ مرشود تدريب البطل القادم عقلة الذي سيكون بطل المراشدة بلا منازع:

"وحين جاء وقت تدريب عقْله على السلاح، قال له الشيخ مرشود «عبينا صَدْرك، وانت صْغير، بالشواء والبارود. واليوم خلينا نْشوفْ هْمتكْ ياسَبعْ». في الحقول الغربية، أوقفه الشيخ أمامه، ووضع ماسورة البندقية على كتف عقْله الأيمن، وصوّب نحو الامام وأطلق، فارتجّ عقْله، من الصوت الذي صم أذنيه، والدخان الذي اعمى عينيه، إلا أن قوة ذراعي الشيخ لم تترك له مجالاً للإفلات، فجثا من الضغط على ركبتيه، فأنهضه الشيخ ثانية، ووضع ماسورة البندقية على كتف عقله الأيسر، وسحب التراس وأطلق، فدوى صوت

البارود، وغطى الدخان المتصاعد من الماسورة فضاء البصر، إلا أن عقْله لم يتحرك هذه المرة."

وهنا استكمل الشيخ مرشود مراحل تدريب عقلة بعد أن مرّت عملية التدريب الشاقة بمراحل متعاقبة ومتسلسلة وضع خطتها بدقة، وكانت تجري على أكثر من مستوى وأكثر من صعيد ، ولم تكن تشمل الجانب المادي الجسدي بل الجانب الروحي، وهكذا نجح الشيخ مرشود في صناعة شخصية بطل جديد يمتلك كل مواصفات البطل:

"**حين جاء القسم الثاني من التدريب، أوقف الشيخُ عقلة أمامه، بحيث يتقابل وجهاهما، ثم وضع البندقية على كتف عقلة الايمن، وأخبره أنّ الفارس لا تُغمضُ عيناه من صوت البارود. ثم سحب الشيخ ترباس البندقية وأطلق. لم تكن عين الشيخ على «النيشان»، بل على عين عقله، وبالفعل لم يهتز لعقلة، في المرتين، رمشٌ أو طرفٌ أو حاجب..**"

تعدّ هذه المرحلة في بناء الشخصية المحورية داخل الرواية هي المرحلة الأخطر حيث أولاها الراوي كلي العلم ما تستحق من أهمية على مساحة غير قليلة من السرد، إذ عرض كثيراً من المشاهد الروائية التي يحكي فيها فصول الطريقة التي تبّناها الشيخ مرشود في تدريب عقلة السعادة، بحيث بدت هذه الشخصية وكأنها تنمو في أحضان السرد الروائي كي تقوم بهذه المهمة الاستثنائية البطولية، فقد حظيت باهتمام وعناية وتركيز وتكثيف نوعي من لدن الراوي وهو يضع هذه الشخصية على أعتاب التكوّن البطوليّ المحوري.

تحولات شخصية البطل:

فرضت الأحداث الروائية الاستثنائية على شخصية "عقلة السعادة" أن تتعرض لكثير من التحولات في النظر إلى الأشياء والتعامل مع متغيرات الأحداث، وبما أنها شخصية محورية فهي تتكشف في الرواية وتتطور بتطور أحداثها ومساراتها السردية، إذ يكون تطورها نتيجة تفاعلها المستمر مع الأحداث(٢٧)، وتمتاز بقدرتها الدائمة على المفاجأة بطريقة مقنعة تظهر بها جوانبها وعواطفها الإنسانية في الكشف عنها بتطور الرواية وتقدمها(٢٨)، فكلما تطورت أحداث الرواية على نحو واضح وعميق تطورت الشخصية استناداً إلى طبيعة التطور والتحول الحدثي فيها.

يسعى الروائي في هذا المجال الذي تتغير فيه أحداث الرواية إلى إبراز صفات هذه الشخصية التي تتلاءم مع المتغيرات، من وصف "خصال الشخصية الخارجية أو الجوانب الشكلية أي رسم ملامحها الخارجية فضلا عن كشف دواخلها ومدى عمقها النفسي والفكري(٢٩)، بما يتناسب وعمق التطورات السردية والتحولات التي تصيب الحدث السردي وتؤثر في مدى قدرة شخصية البطل على التكيّف معها.

تظهر هذه الشخصية المحورية "البطل" في كلّ موقف بمظهر جديد يكشف عن جانب منها(٣٠)، وتسمى هذه الشخصية غير تسمية البطل بتسميات متعددة هي الشخصية المدورة أو المتحركة أو الديناميكية(٣١) والشخصية متعددة الأبعاد(٣٢) والشخصية المركبة(٣٣) والشخصية النامية(٣٤)، وذلك بحسب المنهجية النقدية والرؤية النقدية التي يشتغل عليها الناقد وبحسب طبيعة ترجمة المصطلحات من اللغات الأخرى أيضاً.

يظهر التحول الأول الذي حصل لشخصية عقلة السعادة في قيام الشيخ مرشود بتربية عقلة تربية صالحة قوية تصنع منه بطلاً، ولولا الاستعداد الضمني الموجود في شخصية عقلة أساساً لما استطاع الشيخ مرشود فعل شيء من هذا، لكن شخصية عقلة في جوهرها مستعدة لأن تكون شخصية بطل ابتداءً من اسمها الذي اقترحه الشيخ مرشود في سابقة مثيرة وسط ناس القبيلة كلهم:

"**أعوامٌ طويلة مضتْ على تدريب الشيخ لعقله، وحين ماتت أمّه تغيّر الفتى، وتغيّر مزاجه. صار الفتى شيئاً آخر، غير ما كان مألوفاً من أقرانه وأبناءُ جيله.**"

كان التدريب هو العلامة الأولى في فضاء التحول لدى شخصية عقلة، فضلاً عن وفاة أمه وقد كان لها تأثير بالغ في تغيير شخصيته بعد أن فقد أباه الذي سافر ولم يعد وموت أمه جرّاء ذلك، فظل وحيدا على الرغم من الاهتمام المنقطع النظير للشيخ مرشود بكل ما يتعلق بشخصية عقلة، حيث كان الشيخ مرشود يتنبأ بما ستكون عليه شخصية عقلة في المستقبل بما يملكه من بصيرة ومعرفة وخبرة، لكن عقلة كان يعاني كثيراً مما حصل لأبويه وظلّ وحيداً يقارع مصائب الدنيا بلا هوادة"

"**في البداية، بدا وكأنه يشعر أن أحداً قد قتل أُمه، رغم أنها ماتت بشكل طبيعي، ثم اختفى لأيام في الأدغال الشمالية، القريبة من بيتهم، خلف عْراق**

ضاحي. وحين عاد، كان كأنه كبر أعواماً. لم يقترب من أحد، ولم يسمح لأحد بالاقتراب منه، وبعد أيام، انتبه الناس، الى انه قد أقام «رُجماً» كبيراً من الحجارة على قبر أمه، وبالقرب من هذا الرُجم لاحظوا أن شجرة سنديان صغيرة قد زرعت حديثاً."

إنّ هذا التغيير الذي حصل في شخصية عقلة يتناسب وما تنطوي عليه شخصيته من قدرات ذاتية جبارة، ستتكشف شيئاً فشياً بعد أن تبدأ عمليات اختفائه في الغابة وقتل الضباع والذئاب وتعليقها أمام النساء اللواتي يقصدن "عين عليا" المنطقة القريبة من الدير طلباً للماء، وهو ما يجعل ملامح الشخصية الأسطورية تبدأ بالظهور في مسرح الحدث الروائي:

"**اختفى عقْلة ثانية، لأيام طويلة، في الأدغال المحيطة بالدير. وبعد أسابيع، انتبهت النساء، اللواتي يردْن «عين عليا»، أن ضباعاً وذئاباً مقتولة معلقة من أذيالها في أغصان الأشجار القريبة من العين.وماهي إلا أسابيع أخرى، حتى لاحظ المراشدة كلُّهم أن الأشجار على السفح الغربي تتدلّى من أغصانها العالية «بنات آوى» مقتولة. الغريب، أن الأشجار الغربية لم يكن عليها أيّ ضبع أو ذئب، فقط «بنات آوى»، معلقةً من أذيالها الطويلة، وتتأرجح كلما هبّت الريح!**"

وقد عرف أهل الدير أنّ عقلة هو من يقوم بهذه الأفعال فلا أحد يستطيع أن يقوم لها غيره ولم يقم بها أحد سابقاً قبله، وحي كان هذا العمل يخيفهم أول الأمر لأنهم لا يعرفون الفاعل فقد اطمأنوا حين أدركوا أن عقلة هو من يقوم بهذه الأفعال البطولية، لكنّ هذا الأمر ظلّ طي الكتمان ولم يصل للشيخ مرشود:

"**حين عرف أهل الدير، أن عقله هو من يقتل هذه الحيوانات المفترسة، هدأت نفوسهم قليلاً، وظل امتعاضهم من هذا السلوك، يزداد يوماً بعد يوم، لما يخلفه من خوف عند الصغار والنساء. إلا أن أحداً لم يجرؤ على مفاتحة الشيخ مرشود بهذا الامتعاض، أو الطلب منه أن يمنع عقله من تعليق هذه الحيوانات المفترسة، على الأشجار العالية المحيطة بالدير.**"

تمنح هذه الأفعال الاستثنائية شخصية عقلة امتيازاً لا تحظى به شخصية أخرى موازية له، إذ لم تطرح الرواية شخصية منافسة له على الإطلاق بل تركت مساحة التميز والأسطرة في عموم الرواية لهذه الشخصية فقط، وفي تطور لافت يُظهِر الراوي طبقة أخرى وجدانية من طبقات شخصية عقلة بالتوازي مع شخصيته التي تأخذ ملامح البطل، وقد تجسدت هذه اطبقة في هذه الحكاية بين عقلة وصبايا الدير:

"**كان عقْله قد قتل نمراً كبيراً مرقطاً، في الأدغال الشمالية،. كانت المرة الأولى التي يقتل فيها نمراً، وبدلاً من أن يعلقه على احدى الأشجار، كعادته، سمع صوت الصبايا على العين، فأراد ممازحتهن، فألقى بالنمر المقتول من أعلى الصخرة، التي تنبع منها عين علْيا، في الحوض، الذي كانت تتراشق فيه الصبايا بالماء. وحين سمع الصراخ، ورأى مقدار الفزع، الذي أصاب الصبايا،وخصوصاً تلك التي سقطت في الحوض، قفز من أعلى الصخرة الى حوض الماء، وحمل رشيدة وخرج من الحوض. كان جسدها يرتعش، وظل يرتعش، حتى بعد أن أخرجها من الماء، ثم بدأ يمسح الماء عن شعرها ووجهها.**"

هذه الطبقة الوجدانية ذات الطبيعة الرومانسية فيما يتعلق بالفتاة أضافت طاقة جديدة لشخصية عقلة، ليصنع الراوي هنا جدلية بين وجهي شخصية عقلة، الوجه الوحشي الذي قادته الظروف القاسية كي يتوحش على هذا النحو، والوجه الرومانسي العاطفي المشحون بالرقة والحس الوجداني الجميل حين يقترب من فتاته وقد تجلّى له حبّها في أعماقه:

"**كانت رقيقة كحفنةٍ من أزهار الرمان، وبدأ جسدها يستكين بين ذراعيه، وفي حُضنه، وأطرافها تقطر ماء. أما هو، فكان يخشى ان يحرك أصابعه، فتتهشم حفنة أزهار الرمان الهشّة، هذه، بين يديه. وفجأةً فتحت عينيها، وهو مُحملقٌ بها، كالوحش، الذي ما يزال ملقىً في الحوض، وما ان حدّق في عينيها، وغام الأخضر فيهما، حتى غرق في حقول قمح الدير الغربية. واتسعت الدنيا، وماجت حقول القمح، فاضطرب البحر، ورقّ الوحشُ، فاستيقظ الإنسان.**"

استطاعت الفتاة "رشيدة" أن تُبرِز الطبقة الثانية الخفية من شخصية عقلة أمام أنظار الصبايا اللواتي ارتحن لهذا المنظر، وأخذن يتغامزن بعد أن عرفن أنّ الحب ضرب بأطنابه بين عقلة ورشيدة إلى هذه الدرجة المعلنة:

"**تسمّرت الصبايا أمام مشهد رشيدة والوحش، ثم بدأت الضحكات، وبدأ الغمز، فانتبه العشاق. وضعها على الأرض، وعاد الى النمر، فحمله على ظهره، وغاب خلف الصخور، ثم عادت الصبايا بالقرب والجرار الى بيوت الدير.**"

واشتعلت رشيدة برائحة هذا الحبّ وشعرت بأن الدنيا صارت شيئاً آخر، وهي لا تدرك على وجه اليقين ماذا حصل لها بعد هذا اللقاء الاستثنائيّ مع الوحش "عقلة"، وهو يحاول أن ينقذها من رعبها وخوفها فتستكين بين يديه من دون أن تعرف إلى أين هي ذاهبه، في هذا المضمار الذي لا تدرك أوله من آخره:

"**أما رشيدة، فلا تعرف ما الذي حدث! انخضّت الدنيا، دفعة واحدة، وسقطت السماء على الأرض، ففاضت «عين عليا» بمائها، واغرقت الدير والرمان والكروم وكل شيء. ثم جاء وحشٌ كبير، شرب الماء كله، وأعاد الرّمان الى كرومه، وحقول القمح الى سهولها، وانقشع الضباب.**

تُرى، هل أحبّته؟ لا أحد يعرف..!"

غير أنّ الحياة العاصفة في هذا المكان الذي لا يدوم على حال بعينها تعصف برشيدة، فتتعرض للخطف والاغتصاب من قبيلة أخرى فتتحول أيام المراشدة المليئة بالبهجة إلى أيام سود لا يعرفون كيف يدارونها، وكان هذا تحول خطير جداً لشخصية البطل "عقلة" بعد أن تسبى حبيبته وهو لا يعلم:

"**خُطفت رشيدة، وغابت «الثُريا». أما «نوء النطح»، فامتدّت أيامه في المراشدة إلى أن «هاجت الابل»، وجاء عيد «القديس جورجيوس»، على دير ورق، ليس كمثله عيدٌ.. ورحلت البهجة.**"

ثمّ ما تلبث أن ترحل جدته "حنّة" بعد رحيل أبويه وخطف حبيبته فتتكاثر المصائب بلا رحمة على شخصية "عقلة" كي تزيد من توحشه، ليكون رحيل الجدة آخر مسمار في نعش تحويل شخصية عقلة إلى وحش حقيقي يسعى إلى الانتقام من أعدائه بقسوة:

"**رحلت الجدة حنّة..**"

فتقدم عقلة ركب التشييع للجدة حنّة كي يواريها الثرى في مثواها الأخير، والمراشدة كلهم يسيرون خلفه فهو الأحق منهم جميعاً بحمل جثمانها بعد أن فجعها خبر خطف رشيدة، ولم تجد سوى الموت سبيلاً للخلاص من الأثر:

"**ولم يستطع أحد، ولا حتى الشيخ مرشود، أن يمنع عقله من حملها على ذراعيه، ممددة كما هي، وسار بها على فرسه الى عراق ضاحي، والمراشدة كلّهم سائرون خلفه، بلا صوت. ودفنها هناك، كما هي، والسيف في جسدها، فوق عين عليا، قُرب العيوف، أمّه، وزرع سنديانة أخرى..**"

ثم تصبح الغابة هي المسكن الطبيعي لعقلة بعد أن فقد كل الأحباب ولم يسمع بعد بخير اختطاف حبيبته رشيدة، وحين قرر الشيخ مرشود إخباره بهذه الفاجعة الحقيقية ذهب إليه هناك في الغابة، وأخذ الاحتياطات اللازمة لكي لا تتحول ردّة فعله إلى عاصفة يمكن أن تعصف بكل شيء، فشدّ وثاقه كي يخبره بالخبر الأليم فهو لا يضمن ما ستكون عليه حاله حين يعرف بخبر خطف حبيبته رشيدة:

"**انتهى الشيخ من شدّ وثاقه، من أعلى كتفيه حتى قدميه، وجلس على الحجر الكبير قرب الجذع، وحدّق في الأرض بين قدميه قليلاً وهو يلهث، وحين رفع رأسه ليخبر عقلة بما حدث، غُص حلقه، ولم تخرج الكلمات، إلا أن عينيه كانتا تتقدان كالجمر. وفجأة، انفجر ببكاءٍ كأنه نحيب، ثم دفن وجهه بين كفيه. كأن طامّة كبرى سقطت على رأس عقله. لم ير الشيخ مرشود في حياته على هذا الحال، وحين يأس من التساؤل «ايش في ياعم مرشود. ايش صار»، بدأ بالصراخ والنداء على الرجال الواقفين بعيداً. وحين وصلوا، لم يستطع الشيخ مرشود ان يوقف بكاءه. وبين نحيب الشيخ وصراخ عقله، صرخ أحد الرجال، «رشيدة انخطفت ياعقله. انخطفت». توقف عقلة عن الصراخ، وسكن جسده عن التململ بين الحبال لفك وثاقه، ثم أشار بعينيه الى الرجال أن يذهبوا. هدأ بكاءُ الشيخ، الا انه استمر بلا نحيب، وظل جسده ينتفض بشدة، بين الحين والآخر، ووجهه مدفون بين كفيه.**"

استطاع الشيخ مرشود أن يتقيأ الخبر وهو يجهش ببكاء مرّ، وكان هذا التصرّف درساً من دروس الشيخ مرشود في التعامل بحكمة مع الضرورات الكبرى التي تحتاج إلى عقل

راجح، يعرف كيف يداري الأمور ويخطط بهدوء لتجاوز المحن والحصول على أفضل الطرق لاسترجاع الحق ودحر الظلم:

"**كان الرجال يراقبون من بعيد، وقد مضى وقت طويل على الشيخ جالساً، ورأسه بين كفّيه، والوحشُ امامه، مربوطاً الى جذع الشجرة. وبصوتٍ تجرّح في حلق صاحبه قبل ان يخرج رفع الشيخ رأسه، وقال:**

– «ياوليدي، إنت شب وفارس فرسان المراشدة. أنا ربطتك ياعقله عشان احميك وأحمي المراشدة، من «رعدك اللي مْسابق برقَك». وهذي ياوليدي بلْوه، تحتاج للعقل والصبر أوّل، قبل القوة والذراع وزنود الرجال».

بدا عقله هادئاً وهو يصغي الى الشيخ. ثم قال بصوت اطمأن اليه الشيخ:

–«صدقْت، صدقْت ياعمي. بس بْشرطْ»

واشترط الوحش، وقَبِل الشيخ. ثم قام وفكّ وثاقه، وعاد المراشدة صامتين الى الدير، يُلملمون ما تمزّق من نفوسهم في هذا النهار.

ماحدث بين الشيخ وعقله، تحت الشجرة، هو ما منع أياً من المراشدة ان يتدخل حين حمل عقله الجدة حنة، ودفنها والسيف في جسدها. وبدا للمراشدة، بعدها، ان هناك اتفاقاً على كل شيء بين الشيخ مرشود وعقله. وبالرغم من أن أحداً لم يعرف شيئاً عن هذا الاتفاق في الايام التي تلت خطف رشيدة، إلا أن الجميع بدا موافقاً على هذا الاتفاق."

إنّ هذا الحوار القائم على حراجة الموقف بين الشيخ مرشود وعقلة هو حوار من نمط آخر لا يمكن فهمه إلا لمن يعرف الإثنين، ولاسيما أنّ القضية بالغة الحرج وتتعلق بخطف رشيدة إحدى بنات القبيلة وحبيبة عقلة، ولم يقم الشيخ مرشود بإبلاغ البطل عقلة إلا بعد أن تأكد تماماً من أن عرب الشيخ شاهين هم من قاموا بهذه الفعلة الشنيعة، وعليهم أن ينتظروا عملية انتقامية تحطمهم وتعد مستقبلهم في المنطقة:

"**تأكد الشيخ مرشود، منذ اليوم الأول، أن الخاطفين هم من عرب الشيخ شاهين، بعد أن تم قصُّ الأثر ثلاث مرات. وفي المرة الثالثة، ولسبب بدا غامضاً لعقله، خرج الشيخ مرشود مع القصّاص وحدهما، وحينما وصلا الى «مقام عجام»، لفت القصّاص نظره إلى بقعة دمٍ صغيرة على تراب المقام،**

بالاضافة الى آثار أجساد، بدا التراب محفوراً فيها، عند موضع القدمين، وهو ما عنى للشيخ والقصاص أن رشيدة اغتصبت هنا."

يحصل هنا تطوّر كبير داخل شخصية عقلة على مستوى طبيعة الاستجابة الممكنة لهذا الخبر الفاجع على أكثر من مستوى بالنسبة له، وساد الصمت الرهيب الذي يسبق العاصفة دائماً بانتظار ما يسفر عنه اتفاق الانتقام بين الشيخ مرشود والبطل عقلة، وما تتمخض عنه خطة الانتقام التي سيكون عقلة فارسها وبطلها حتماً:

"لم يعد هناك شيءٌ سوى الصمت.. عالياً، مخيفاً، كعلوّها الشاهق. لا أحد سوى الاشجار المحروقة على تلالها العالية. وابتدأ زمان آخر في حياة المراشدة، وزمان الغريب في حياة عقله..."

كان التطوّر الأخير في البنية السردية لشخصية البطل المحورية "عقلة السعادة" يتمثل بعملية الانتقام الرهيبة من عرب الشيخ شاهين، حيث استردّت قبيلة المراشدة حقها وأخذت بثأرها عن طريق حرق مضارب الشواهين، ومن ثم اشتعال "دير ورق" في عملية مضادة، قادت إلى تطور جديد آخر في بناء شخصية البطل المحورية في الرواية:

"**بعد الثأر، واشتعال دير ورق، وحريق مضارب الشواهين، انطلق اسم «عقلة السعادة» كالريح، عابراً للمساحات الرخوة، في يقين المراشدة. لم يعد الوحش وحشاً فحسب، صار أكبر من ذلك بكثير. أما الآخرون، من غير المراشدة، في القرى الغربية، من جبل عجلون، فقد صار اسم «عقلة السعادة» عندهم يعني كل شيء، الخير والشر معاً، «الشقيُّ» و«السّفاح»، و«التاعس»، كما يقول صاحب كتاب لمحة العيون. وما زاد من مساحة خيال الناس، في حديثهم عن عقلة، هو اختفاؤه واقامته في أحراش جبال عجلون، الكثيفة والمخيفة، بعد أن حُكم عليه بالإعدام."**

فكل هذه الأحداث السردية التي تجلّت في رواية "دير ورق" على مساحة سردية كبيرة كانت تشتغل على تطوير الشخصية المحورية "البطل"، إذ سخّر الراوي كلي العلم جزءاً أساساً من فعالية المحكي لخدمة تطور هذه الشخصية وبنائها على النحو الأسطوري الذي يليق بشخصية من هذا النوع.

أسطوريّة شخصيّة البطل:

تبدأ الشخصية المحورية "البطل" باكتساب صفات أسطورية تغذّيها حساسية اللاشعور الجمعي لدى الآخرين المحيطين به، إذ يستثمر الراوي هذه القضية ويضاعف من الطاقة الخرافية التي تتمتع بها الشخصية عن طريق الغموض الذي يلفها به، وكلما وظف الراوي سحر الغموض ودفع به في هذا الاتجاه أسهم هذا في تعميق شخصية البطل ومضاعفة طاقتها الأسطورية، على النحو الذي يجعلها أكثر هيمنة وحضورا وتقدما وتأثيرا على مسرح الحدث الروائي في طبقات التشكيل الروائي كافة.

إنّ النظر في المدونة الروائية العربية الراهنة يحيلنا على غياب نوعي لشخصية البطل تقريباً، وهناك أسباب لها الأثر الكبير في غياب البطل من هذه الروايات الحديثة "فالعامل اللا بطولي الذي يذكر هو الواقعية في الفن، والأسلوب العلمي أو الروح العلمية في ثقافتنا بصفة عامة في حين أن البطولة وعبادة البطل تتطلب روحا ملهمة لكي تزدهر، وهذه الواقعية الموضوعية أو العلم لا يسمحان بذلك"(٣٥)، لكنّ فكرة البطولة وحاجة المتلقين لها بحكم هيمنتها على ذهنيتهم وذاكرتهم تبحث دائماً عن البطل في هذه الأعمال، إذ لا بدّ من بطل يتحمّل و يحمل فكرة البطولة وينفّها على أرض الواقع السردي بكفاءة.

لقد عملت بعض الضرورات السردية على توزيع دور البطل على شخصيات محورية متعددة، لا يخص الروائي واحدة منه بعنايته وإنما يوليها كلها عناية متقاربة ويعهد إليها بأدوار سردية طويلة توزع فيها البؤر السردية في مسافات مختلفة من الرواية، وهو اتجاه غلب على الكتابة السردية منذ الواقعيين والطبيعيين يتضح فيه إهمال البطل(٣٦)، وقد أدى هذا فيما بعد إلى ظهور مفهوم متقارب لانعدام دور البطل أو البطل غير البطولي هو مفهوم البطل المزيف، الذي يمثل بطلا لا يمتلك صفات البطولة كلها وقد ظهر في الأعمال الروائية والقصصية لما بعد الحرب العالمية الثانية(٣٧)، لكنه مع ذلك بقي البطل في نظر كثير من المتلقين يحظى بأهمية كبيرة وحاجة سردية ضرورية.

يجد الناقد الفرنسي الشهير "رولان بارت" في تحديد مفهوم البطل صعوبة حقيقية تتصل بالمكانة التي يشغلها داخل السرد، فمن هو الفاعل البطل في السرد؟ كيف السبيل إلى تمييزه؟ فإذا كانت رواية الشخصية لا تطرح مشكلاً معيناً إذ أن السرد يركز على

شخصية بذاتها، فإن أنواعا روائية أخرى تقدم مشكلاً، ففي عدد من المحكيات نجد تقابلا بين شخصيتين خصمين متكافئتين تتساوى أفعالهما، ويصير البطل في هذه الحالة مضاعفا إذ يصعب تحديد هويته على نحو حاسم ونهائي.

يمكن التعرف على شخصية البطل بالمعايير الكمية والنوعية، ويتحدد المقياس الكمي بوفرة المعلومات والعلامات والإرشادات عن البطل بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى، ويتعلق المقياس النوعي بطريقة بناء الشخصية وتقديمها في الخطاب السردي ولاسيما على مستوى تمظهرات الشخصية وأشكال ظهورها وحضورها في المحكي(٣٨)، وهو ما يسمح لها باكتساب كثير من الصفات الأسطورية التي تمثل قوة حضورها في الحدث الروائي.

يتضمن المقياس النوعي الأسطوري على هذا النحو ثلاثة أمور في تحديد بناء شخصية "البطل" هي: التفريد وأشكال ظهوره وحضوره وموقعه في نسق المحكي، فالتفريد أن يخص الروائي شخصية البطل بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى أو تملكها بدرجة أقل، فإنه يجعل شخصية البطل متفردة بهذه الصفات ذات الطبيعة الأسطورية، وتتعلق أشكال ظهور البطل وحضوره بتقديمه في سياقات وحالات ترسخه في ذاكرة القارئ، ويبدو موقع البطل في نسق المحكي عندما تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع(٣٩). ولا شكّ في أنّ الصورة الأسطورية لشخصية البطل تظهر أساساً في الوسط الشعبي الاجتماعي، عن طريق ما يروى عن هذه الشخصية وأفعالها الخارجة عن المألوف، فضلاً عما انتطوي عليه من أسرار في ثنائية الحضور والغياب على سبيل المثال:

"**والحقيقة، أن عقله اختفى، وتحوّل الى رائحة، يشمّها الناس، ولا يرونها، كرائحة الارض، حين تتصاعد، عندما يسقط المطر. صار عقلة بخاراً يخرج من أثلام الأرض نحو السماء، ليعبر طوراً آخر من الحياة والوجود.**"

إنّ وجود عقله في الغابة وعيشته هناك تجلب كثيراً من الحكايات التي تروى عنه حقيقة وخيالاً، واقعاً وتأليفاً، ولاسيما أنّ جوّ الغابة أساساً هو مدعاة دائمة لكثير من الحكايات الخرافية التي يؤلّفها المخيال الشعبي، وحين يرتبط بشخصية حقيقية تعيش وسط هذه

الغابة فإنّ أسطرتها تكون شبه أكيدة بعد أن يتفنن المخيال الشعبي في نسج الحكايات الخرافية، وتداولها على نحو بالغ السرعة والانتشار، لكنّ الحكايات الحقيقية لا يعرفها إلا الشيخ مرشود فهو الوحيد الذي كان بوسعه الوصول إلى عقلة:

"**لم يعد يُسمع في طريق «وادي الصفصاف» سوى انفاس الخيل، وحفيف الاوراق، التي تطأها سنابكها. فجأة، وبأسرع من لمح البصر سقط شيء من الأشجار العالية على ظهر فرس الشيخ مرشود، وأحاطت بجسده وذراعيه يدٌ قوية، وكممت يدٌ ثانية فم الشيخ. وقبل ان يُدرك الشيخ مرشود ما الذي يحدث، كانت اليدان القويتان قد خلعتاه من على سرج فرسه، وحملته الى الارض. استعاد الشيخ مرشود وعيه، بسرعة، وتراخت اليدان، اللتان شلّتا حركته، وحين أدار وجهه، رأى وجهاً يخلع القلب من صدر صاحبه، كان شعراً طويلاً وكثيفاً غطى وجه الرجل وصدره، وتشابك مع شعر لحيته، التي استطالت حتى وصلت صدره، أما عيناه، فكانت تلمعان كالجمر من بين خصلات شعره المتهدلة. وبسرعة البرق، تناول الشيخ مرشود بندقيته من كتفه، إلا أن الوحش كان أسرع الى خطفها من يديه، عندها، انزاح الشعر، الذي كان يغطي نصف وجه الوحش، فحدّق فيه الشيخ مذهولاً وغير مصدّق،وحين استعاد صوته من الصدمة، التي ألمت به، دوّى صراخه بصدىً رددته سفوح وادي الصفصاف الوعرة:**

- «**عقلــه...**»

وارتطم الجسدان في عناق عجيب، وطوّق الوحش بذراعيه جسد الشيخ، ثم دار الجسدان، ودارت اشجار «وادي الصفصاف»، واقتربت السماء من الارض أكثر."

فاللقاء بينهما يعطي المكان خصوصية وجدانية عالية المستوى لأنه ضرورة كي يعرف عقلة أخبار الديرة والأهل، وضرورة للشيخ مرشود كي يطمئن على عقلة ويعرف أخباره، في علاقة ثنائية فاتنة كعلاقة الأب بابنه وأكثر، فالشيخ مرشود هو من ربّى ودرّب عقلة وجعل منه رجلاً ولا كلّ الرجال، استندت إليه القبيلة وصار بطلها الخفي الذي يسترجع حقها حتى وإن لم يعش بين رجالها بحكم عوامل كثيرة جعلته مطلب الحكومة والجندرمة

وغيرها، وحين استطاع أخذ ثأر القبيلة وحبيبته رشيدة من عرب الشواهين بعد غزوة موفقة كانت شاهداً حياً على بطولته ورجولته المميزة، تعرّضت قريته التي أحبّ "دير ورق" لحريق كبير آلمه، وهو المحب العاشق لقريته دير عطية الساكنة في وجدانه:

"**أيامٌ عصيبة مرّت على عقلة بعد حريق دير ورق، كان أسوأها ما أصابه من هوسٍ ونوبات بعد أن رأى النار التي اشعلها بيديه في المشاعل التي علقها على الأشجار تلتهم أشجار الدير وكل ما فيه، وتحولها إلى رماد. لأيام طويلة لم يستطع أن يشعل ناراً، حتى كاد يموت جوعاً، وحين اشعل النار، لأول مرة، لشواء أرنب اصطاده، أصابته نوبة الهستيريا، التي اجتاحته حين عاد إلى دير ورق، ورآها تحترق بعد معركة الثأر من عرب الشواهين. وبالتدريج، تمكن عقلة من استعادة تماسكه وأُلفته لإشعال النار، إلا أن شيئاً غريباً ظل ينتابه حين يشبّ لهيب النار عند اشتعالها الأول، غير أن هذا الإحساس ما يلبث أن يهمد فيه، بعد أن تحترق الأوراق اليابسة، تلك التي تكون عادة ما تزال متمسكة بالأغصان التي جفّت، وتحولت إلى حطب قابل للاشتعال..** "

تبقى الحكايات تُحكى والروايات تروى عن بطولات عقلة السعادة فهو إنسان حيّ موجود في مكان ما وليس شبحاً كما يتصوره البعض، وهو ما يضاعف من طاقة الشخصية المحورية بوصفها بطلاً روائياً يهيمن على أحداث الرواية، وانعكاس هذه الأحداث في منطقة المتلقين من خلال حشد الروايات التي تروى عنه:

"**تحوّل الخوري غاريللو إلى الشاهد الوحيد من غير المراشدة على وجود عقلة. وعلى الرغم من ان حادثة الخوري قد اسهمت في تأكيد ان عقلة السعادة بشرٌ حيٌّ وموجود، وليس شبحاً، إلا انها زادت من يقين الناس بقوته وقدراته الاسطورية، وذلك للمبالغة التي روى فيها الخوري حادثة قطاع الطرق مرات ومرات، مشيداً بقدرة عقلة وعنفوانه.**"

تبقى شخصية عقلة البطل عصية على الحكومة التي تحاول القبض عليه لتنفيذ مشاريعها في المنطقة، وكلّما استعصى عليها أكثر زادت طاقته الأسطورية في الذاكرة الشعبية وتضاعفت حوله الحكايات والشائعات، وخضعت شخصيته للأسطرة على نحو

تصبح فيه شخصيته هذ الشخصية الممثلة لجوهر الحدث السردي متفوقة على المكان والزمن وباقي عنصار التشكيل السردي الأخرى:

"**لأكثر من عام تقريباً ظلت الحكومة ترسل مجموعات من الدرك للبحث عن عقلة وقتله أو اعتقاله، لتمهيد الطريق أمام الشركة الفرنسية للبدء بمشروعها بقطع أشجار أم الخشب، الذي أخذته كامتياز تابع لتنفيذ سكة حديد «الشام – مزيريب». وطوال تلك الفترة لم يحدث أي تقدم في عمل الشركة، وظل الجنود يُقتلون بطرائق لا تخطر لأحد على بال. أما عقلة الشبح فقد صار بطلاً أسطورياً في قرى جبل عجلون كلها، وبدأ خيال الناس ينسج حكاياته الخاصة عن عقلة ومهاجمته للجنود الأتراك.**"

بحيث يكون حلم رؤية هذه الشخصية من قبل الناس حلماً بعيد المنال يتحوّل إلى حكاية لا يتردد الناس في روايتها بأشكال مختلفة، تسهم كلها في تحويل رواية "دير ورق" إلى رواية بطل أسطوري اسمه "عقلة السعادة":

"**تزايدت الأخبار عن قرب مجيء عقلة، وتكاثرت أعداد المراشدة الذين يحضرون قداس الأحد عند الراهب «غاريللو»، وقلوبهم مملوءة بالنشوة والترقب انتظاراً لرؤية بطلهم، الذي تزايدت حوله قصص البطولة والاسطورة.**"

وهكذا تتحول شخصية عقلة السعادة فعلاً إلى شخصية أسطورية تحاك حولها الخرافات والأساطير بطرق مختلفة، فهو بطل أسطوري يأتي بأفعال لا يمكن للإنسان العادي القيام بها على أي مستوى من المستويات، مما يضيف لهذه الشخصية حمولات رمزية ومجازية تجعل منها أسطورة تدعو المجتمع الثقافي حولها للفخر بها والاستمتاع برواية منجزاتها، فتصبح هي الرواية وهي المحور وهي الدال والمدلول:

"**مضت أشهر، وصار أهل البلدة يشعرون بوجود عقلة في عنجرة من غير أن يراه أحد. وظلت شتوة اليوسف وحدها تروي قصصاً عن مجيئه في الليل إلى البلدة، أما الآخرون فإنهم يزيدون على تلك القصص ما يؤكدها ببعض التفاصيل التي تعيد نسبة رؤية عقلة إلى من يروي القصة. وحين يحاول السامع التثبت من دقة الوقائع بالمكان والتوقيت، فإن المتحدث يتهرب من**

أصل القصة ببعض الاضافات التي تجعل من عقلة كائناً أقرب إلى أبطال الاساطير منه إلى البشر."

تنتهي شخصية البطل "عقلة السعادة" في رواية "دير ورق" نهاية أسطورية يحكمها الغموض والغياب، مثل اية أسطورة في التاريخ من أجل أن تبقى نبراساً للأسئلة والتهكنات الدائمة بلا جواب حاسم ونهائي، وتأخذ هذه النهاية أشكالاً متعددة وتمتدّ في النسق السردي للرواية على مراحل كثيرة تبدأ على هذا النحو:

"**باختفاء شتوة اليوسف من عنجرة بشكل غريب ومفاجئ، وبرحيل الراهب غاريللو عن هذه الدنيا بالموت، فإنّ أخبار عقلة اختفت من بلدات جبل عجلون... وتحول عقلة السعادة من جديد إلى سراب. وما ان مضى شهر على تزايد بحث قوات الدرك عن عقلة في كل مكان في جبل عجلون حتى ترسخ عند الكثيرين أن قاتل الراهب هو عقلة. وحده الشيخ مرشود ومعه الخال طعمة وقلة من المراشدة لم يصدقوا على الاطلاق كل ما كان يقال عن قتل عقلة للخوري يوسف.**

للغياب وجود بحجم الحضور أحياناً. فبغياب عقلة واختفائه، وبتزايد الخوف، الذي أحدثته مداهمات رجال الدرك الكثيرة لبلدات جبل عجلون، فإن الناس، ولا سيما المراشدة، عادوا لاستعادة صورة عقلة القديمة وبطولاته الاسطورية في مقاومة رجال الدرك عند مجيء الشركة الفرنسية لقطع أشجار «أم الخشب»."

يوقد هذا الغياب للبطل رغبات عارمة في معرفة مصيره والتعرّف على نهاية أسطورته التي تظلّ على الرغم من كل المحاولات محاطة بالسرية والغموض والتعقيد، فلا أحد بوسعه أن يؤكّد خبراً يتعلّق به وهذه ستراتيجية سردية من ستراتيجيات تشكيل البطل السردي ذي الطبيعة الدرامية، من أجل مزيد من فعالية الأسطرة التي تحيط بشخصيته:

"**لم يتمكن أحد من المراشدة أو غيرهم، على الرغم من محاولات كثيرة، أن يشاهد عقلة، الذي قيل انه تم القبض عليه قرب مخاضة الشريعة، وأُحيل أمر محاكمته ومعاقبته إلى الفرنسيين. وظل كل ما يعرفه المراشدة عن عقلة ومحاكمته هو ما يتداوله الناس من شائعات وأخبار.**

بعد أيام من إحالة عقلة إلى الفرنسيين قيل انه تم الحكم عليه بالسجن المؤبد. وفي اليوم التالي لهذا الخبر قيل انه مات في السجن، ولم يعرف أحد كيف حدث ذلك، وسرت بين الناس البسطاء قصص كثيرة وعجيبة عن موت عقلة. «ومن هذه القصص أن عينه التي صوب بها البندقية نحو الراهب يوسف قد خرجت من رأسه وتجمّدت»، وغير ذلك من التفاصيل، التي يبتدعها الخيال الشعبي، عادة، ليملأ بها الفراغ الذي يخلفه دوماً غياب الحقيقة عن الناس."

ويجري الاعتماد في هذا المسلسل الدرامي لشخصية البطل على ما تبثّه الشائعات التي تتكاثر على نحو مرعب ولا تتوقف أبداً، بحيث يصبح جزءاً من الخيال الشعبي العام مما يضاعف من طاقة الأسطرة على الشخصية ويجعلها فوق مستوى الخيال، وما حصل هنا لشخصية "عقلة السعادة" تقترب كثيراً من هذه الرؤية إذ لا أحد يصدّق أنّ بإمكان الدرك القبض عليه، فما يروى عنه من بطولات خارقة تجعله في مخيالهم بمنأى عن محاولات اصطياده لأنه فوق هذه القدرات وأعلى منها، ولا أحد يصدّق موته حتى لو رأوا ذلك بأمّ أعينهم:

"أما ما رآه الناس فعلاً بعد إعلان الدرك موت عقلة فهو كيس كبير قيل ان فيه جثة عقلة. وقد ربطت الجثة الموضوعة داخل كيس إلى سرج حصان يركبه أحد أفراد الدرك بحضور القنصل الفرنسي ورجال الحكومة.

وطافت الجثة المسحولة شوارع بلدة الحصن، والدرك يحفّون بها، وسط وجوم الأهالي، الذين لم يروا مشهداً كهذامن قبل. وفي النهاية لم تدفن الجثة في أية مقبرة من مقابر الحصن، بل سحبها الدرك إلى خارج البلدة حيث «طريق الصخر»، الذي يقطع «وادي الورّان» في الشرق. وهناك، قرب شجرة البلوط الوحيدة على طريق الصخر، حفر الجند حفرة كبيرة، وطمروا الجثة فيها، وأهالوا عليها التراب والحصى، الذي يتواجد بكثرة على تلك الطريق."

لا تتوقف حكايات الأسطرة لمزيد من تكبير صورة البطل في الذهن الجمعي حتى بعد موته حين يتحول موته إلى أسطورة أخرى تضاف إلى أسطورته، فها هو قبر عقلة السعادة يصبح بذاته أسطورة جديدة دائمة تظل حاضرة في ميدان السرد الحكائي طالما

أن الأرض باقية، فبعد أن كانت الأسطورة تتحرك فوق الأرض فهي الآن تتحرك تحت الأرض:

"**على طريق الصخر، الذي يوصل إلى دير ورق في الشرق، دُفن عقلة السعادة وحده، بعد أن حكم عليه الفرنسيون أن يموت غريباً كما عاش غريباً. وقد أخبرني خالي جريس أن والده الخال طعمة اخبره انه لم تمض سوى أيام حتى تحول قبر عقلة إلى «رُجم» كبير من الحجارة يلوح من بعيد لكل القادمين على طريق الصخر. أما الأمر الغريب، الذي أكده خالي جريس، فهو ان الخيل المارة على تلك الطريق كانت عندما تقترب من قبر عقلة تجفل وتتمنع، وحين يصرُّ راكبها على السير فإنها تصهل وتقف على قوائمها. ومع مرور الأيام، وتكرار تمنع الخيل عن السير عند الاقتراب من قبر عقلة، فإن الناس صاروا يقولون تعبيراً عن المهابة والخوف:**

- «**مِثْلْ رِجِيف الخيل عند قبر عقلة**»..!!"

هكذا تكون شخصية البطل في الرواية ذات طبيعة ملحمية ودرامية بوصفها شخصية ماثلة في المخيال الجمعي بقوّة، وتبقى الراوية هذ الفن السردي الأقدر على إذكاء روح الأسطرة في الشخصية المحورية كي يكون بطلاً على شاكلة "عقلة السعادة"، شخصية قادرة على احتواء الحدث والتجربة والمقولة الروائية بلا حدود في كل مراحلها وطبقاتها وتمثلاتها وظلالها وزاياها، من بدايتها حتى نهايتها.

تبقى الشخصية النوعية في الرواية حافزاً على تعميق جدل العلاقة بين الواقع والمتخيّل، إذ إنّ "الشخصيات في الروايات العظيمة ليست علامات ولكنها لوحات من الواقع"(٤٠)، تستمد شرعية خلودها في الذاكرة القرائية لمجتمع القراءة والتلقي من قوة حضورها في النص الروائي، ولاسيما حين تستحق هذه الشخصية لقب "البطل" كما هي الحال في شخصية "عقلة السعادة" في رواية "دير ورق"، وقد عدّ "الكثير من النقاد بأن فكرة البطل في الرواية العربية هي فكرة قديمة جداً وتجاوزت المدارس النقدية القديمة التي كانت تعتبر بأن حضور هذه الفكرة يعتبر من أركان العمل الروائي؛ مما يعطي دلالة بأنّ الإبداع أوسع من إخضاعه لقوانين المدارس النقدية والتي كانت تحاكم النصوص قديماً

وفق عناصر الحبكة القديمة"(٤١)، فالنتيجة التي يحققها النص في أطياف القراءة وتترك الأثر البالغ في النفوس هي أقوى النظريات والمدارس والمناهج.

يبدو لنا "أن مدارس النقد الحديثة عزفت فعلاً عن مقولة "البطل" منذ تصاعدت أهمية الشكل في النقد الأدبي، فقد أفضت البنيوية – مثلاً– إلى التخلص من مقولة "البطل" لأنها دلالة صادر عن قياس المحتوى أي ما تدلل عليه الشخصية من معنى، والأدب في البنيوية شكل وليس محتوى"(٤٢)، لكن هذه المدارس لم تتمكن من أن تمنع ظهور البطل في روايات مهمة كان ظهور البطل فيها حتمية سردية حكائية لها علاقة بطبيعة الحدث الروائي، إذ على الرغم من أنّ "الدراسات النقدية الحديثة، في سياق كونها قراءة أو مقاربة للنص الروائي، لا تعير البطولة أية أهمية، كما كان الحال في النقد التقليدي كالمنهج النفسي، أو المنهج التاريخي، أو المنهج الاجتماعي، أو المنهج الأسطوري،إلخ"(٤٣)، غير أنّ فكرة البطل ظلّت مهيمنة على العقل العربي القارئ بخياله الطامح إلى نموذج بطولي، وظل القارئ العربي يبحث في أي عمل روائي عن البطل أولاً وقبل كل شيء.

Abstract

The concept of the hero: the legend of the central character
Study in the novel "Deir Warak"

Keywords: the concept of the hero, the pivot, Deir Warak

D. Ali Salibi Marsoumi
College of Basic Education / Mustansiriya University

The concept of “hero” in ancient critical studies on narration, drama and cinema was of great importance as the most exclusive concept of the receiving audience, and it was meant the character that dominates the events and is its center, its main focus and its dominant center. The main and the central character when all events work in the service of, around and for this character, so the term “hero” was conceptually running this course in the context of directing full attention towards this character, in terms of its characteristics, qualities, modalities, concerns, purposes and narrative actions from the beginning of the artwork until its end, She is a central figure that enters into all layers of the narration, as "the hero in the fictional work has great importance, which is manifested in the fact that he represents the main character in the novel, which is affected by all the elements of the narrative construction and affects it, and therefore the novelist pays great care to the character of the hero, highlighting its various aspects." The one

who serves the various other elements of the novel in a way that it develops, and serves the entire work in its final form, so that it forms a central character that has been theorized a lot in a blogger. Narrative criticism.

The character of the "hero" in the novel "Deir Warak" by the novelist Muhammad Rafie is present in an almost mythical manner, based on the exceptional actions of the character "Uqlat al-Sa'ada", a pivotal character monitored by the omniscient narrator from her birth to her death, and the narrative acts in between that cannot be described. It is played by a natural character, and there is a strong tripartite relationship between this character and the place "Deir Warak" that cannot be separated or underestimated, and between the other characters of the narrator.

الهوامش والإحالات:

(١) البطل في الرواية السعودية، دراسة نقدية، حسن حجاب الحازمي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٨: ٢٨.

(٢) الشخصية في الرواية العراقية، مصطفى ساجت مصطفى، أطروحة دكتوراه: ١٩٤.

(٣) ينظر: في نظرية الرواية، د٠ عبد الملك مرتاض: ٢٧٣.

(٤) الفن والتجربة: مقالات لمجموعة من الكتاب السوفيت، ترجمة: علي الحلي:٢٧٣.

(٥) مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هورثون، ترجمة غازي درويش عطية: ٧٢.

(٦) الشخصية في الرواية العراقية، أطروحة دكتوراه: ١٩٤-١٩٥.

(٧) أشكال الرواية الحديثة، ترجمة: نجيب المانع: ٩٦-٩٧.

(٨) ينظر: الرواية وصنعة كتابة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد: ٦٨.

(٩) ينظر: البنيوية في الأدب، روبرت شولز، ترجمة: حنا عبود: ١٥٢.

(١٠) ينظر: عالم الرواية: ١٥٤.

(١١) ينظر: بناء الشخصية في الرواية، أحمد عزاوي: ٣٨.

(١٢) ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة : سعيد بنكراد :٣٧.

(١٣) ينظر: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب: ٢٠٤.

(١٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال:٥٧٠.

(١٥) ينظر: الرواية الانكليزية، والتر ألن، ترجمة صفوت عزيز جرجيس: ١٧٣-١٧٤.

(١٦) نظرية الرواية: علاقة التعبير بالواقع، مورس شرودر، ترجمة د٠ محسن جاسم الموسوي: ١٥.

(١٧) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٧٨. شخصية البطل: مفهومها وصورتها في النص الروائي، حسن حجاب الحازمي، مجلة الحرس الوطني، العددان ٨٩ و ٩٠ لسنة ١٩٩٨: ١١٦.

(١٨) ينظر: قراءة الرواية، محمود الربيعي: ٢٣٣.

(١٩) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: ٢١٢.

(٢٠) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس ومجدي وهبة: ٢١١.

(٢١) الوجيز في دراسة القصص لين اولتبنيريد وليزلي لويس، ترجمة د٠ عبد الجبار المطلبي: ١٤٠.

(٢٢) ينظر: تحليل النص السردي، محمد بو عزة : ٥٦.

(٢٣) ينظر: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة : ٣٣.

(٢٤) ينظر: غائب طعمة فرمان روائيا، د. فاطمة عيسى جاسم: ٧٨.

(٢٥) دير عطية، محمد رفيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.

(٢٦) البطل في الرواية العربية.. رؤية نقدية حديثة تخفي ملامحه.. ونسق روائي جديد للبحث عن بديل، د. صالح زيّاد، تحقيق: فواز السيحاني، مدوّنة "سرديات" الشبكة العنكبوتية، ثقافة اليوم، بتاريخ: ١٨/يناير/ ٢٠١٤.

(٢٧) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ١٠٤.

(٢٨) ينظر: أركان القصة، فورستر، ترجمة كمال عياد جاد: ٨٣.

(٢٩) النقد التطبيقي التحليلي، د٠ عدنان خالد عبدا لله: ٦٩.

(٣٠) ينظر: الأدب وفنونه، د٠ عز الدين إسماعيل: ١٩٣.

(٣١) ينظر: النقد التطبيقي التحليلي: ٦٨.

(٣٢) ينظر: عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيليه، ترجمة: د٠ نهاد التكرلي: ١٥١.

(٣٣) ينظر: فن القصة، د. محمد يوسف نجم: ١٠٤.

(٣٤) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ٢١٥.

(٣٥) البطل المعاصر في الرواية المصرية، أحمد إبراهيم الهواري: ٤١.

(٣٦) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال: ٥٧٠.

(٣٧) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د٠سعيد علوش: ٥١.

(٣٨) ينظر: تحليل النص السردي: ٤٩.

(٣٩) ينظر: المصدر نفسه: ٥٠، ٥١، ٥٣.

(٤٠) كيف نقرأ ولماذا، هارولد بلوم، ترجمة وتقديم نسيم مجلى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠: ١٨٥.

(٤١) البطل في الرواية العربية.. رؤية نقدية حديثة تخفي ملامحه.. ونسق روائي جديد للبحث عن بديل، تحقيق: فواز السيحاني مدوّنة "سرديات" الشبكة العنكبوتية، ثقافة اليوم، بتاريخ: ١٨/يناير/ ٢٠١٤.

(٤٢) البطل في الرواية العربية.. رؤية نقدية حديثة تخفي ملامحه.. ونسق روائي جديد للبحث عن بديل، د. صالح زيّاد، تحقيق: فواز السيحاني، مدوّنة "سرديات" الشبكة العنكبوتية، ثقافة اليوم، بتاريخ: ١٨/يناير/ ٢٠١٤.

(٤٣) البطل في الرواية العربية.. رؤية نقدية حديثة تخفي ملامحه.. ونسق روائي جديد للبحث عن بديل، د. حسين المناصرة، تحقيق: فواز السيحاني، مدوّنة "سرديات" الشبكة العنكبوتية، ثقافة اليوم، بتاريخ: ١٨/يناير/ ٢٠١٤.

قائمة المصادر والمراجع

- الأدب وفنونه د٠ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط١ بيروت، ١٩٧٦.
- أركان القصة، فورستر، ترجمة كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر والتوزيع والطبع، مطبعة الوحدة، الفجالة، القاهرة، ١٩٦٠.
- أشكال الرواية الحديثة، ترجمة نجيب المانع، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
- البطل في الرواية السعودية، دراسة نقدية، حسن حجاب الحازمي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٨.
- البطل في الرواية العربية.. رؤية نقدية حديثة تخفي ملامحه.. ونسق روائي جديد للبحث عن بديل، تحقيق: فواز السيحاني مدوّنة "سرديات" الشبكة العنكبوتية، ثقافة اليوم، بتاريخ: ١٨/يناير/ ٢٠١٤.
- البطل المعاصر في الرواية المصرية، أحمد إبراهيم الهواري، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٦.
- بناء الشخصية في الرواية، أحمد عزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١ بيروت، الدار البيضاء١٩٩٠.
- البنيوية في الأدب، روبرت شولز، ترجمة حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٤.
- تحليل النص السردي، محمد بو عزة، دار الأمان، ط١، الرباط، ٢٠١٠.
- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، شريبط احمد شريبط منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٩٨.
- دير ورق، محمد رفيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.

- الرواية الانكليزية، والتر ألن، ترجمة صفوت عزيز جرجيس، مشروع النشر المشترك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ .
- الرواية وصنعة كتابة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة عبد الستار جواد، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.
- سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، بيروت، ١٩٩٠.
- شخصية البطل، مفهومها وصورتها في النص الروائي، حسن حجاب الحازمي، مجلة الحرس الوطني بيروت، العددان ٨٩و٩٠، لسنة ١٩٩٨.
- الشخصية في الرواية العراقية، مصطفى ساجت مصطفى، أطروحة دكتوراه كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٨٥.
- طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة مقالات مترجمة، مجموعة مؤلفين منشورات اتحاد المغرب، ط١، الرباط، ١٩٩٢.
- عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اويليه، ترجمة د٠ نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١ بغداد، ١٩٩١.
- غائب طعمة فرمان روائيا ، د. فاطمة عيسى جاسم دار الشؤون الثقافية العامة ط١ بغداد ٢٠٠٤.
- فن القصة ، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، ط٧، بيروت، ١٩٧٩.
- في نظرية الرواية، د٠ عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.
- الفن والتجربة، مقالات لمجموعة من الكتاب السوفيت، ترجمة علي الحلي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٥٨.
- قراءة الرواية، روجز ٠ب٠ هينكل، ترجمة د٠صلاح رزق، دار الآداب، ط١ بيروت، ١٩٩٥.
- كيف نقرأ ولماذا، هارولد بلوم، ترجمة وتقديم نسيم مجلى، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠.
- مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هورثون، ترجمة غازي درويش عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٦.

- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، طبع التعاضدية العمالية، ط١ تونس، ١٩٨٦.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د٠سعيد علوش، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ١٩٨٥.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس ومجدي وهبة، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨٤.
- المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٢.
- نظرية الرواية، علاقة التعبير بالواقع، مورس شرودر، ترجمة د٠ محسن جاسم الموسوي، مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٨٦.
- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٧٣.
- النقد التطبيقي التحليلي، د٠ عدنان خالد، عبدا لله دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- الوجيز في دراسة القصص، لين اولتبنيريد وليزلي لويس، ترجمة د٠ عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣.