

البطل وأشكال الصّراع في رواية (الخدق الغميق) لسهيل إدريس

بوشيبة الطيب

The Hero and the forms of conflict in the novel (EL KHANDAQ EL GHAMIQ) for Sohil Idris

Dr. BOUCHIBA Tayeb

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة/الجزائر

bouchiba1986t@gmail.com

ملخص:

يُعتبر الصّراع في الخطاب الروائي أحد أهم الركائز الموضوعاتية والتقنية في آن واحد، والتي تتحرك بموجبها عجلة الأحداث وتنمو معها الشخصيات، وتزداد حدّته وأهميته مع كل ما تطورت الوقائع وتآزمت الأوضاع، ولعل البطل أكثر أطراف القصة إدراكا للصراع وخوضا له، كون معظم أحداثها تدور حوله ومرتبطة به، وهذا ما سنحاول إجلاله من خلال هذه القراءة في رواية (الخدق الغميق) للروائي العربي سهيل إدريس، الذي قدّم أشكالا مختلفة للصراع بداية بالصراع بين الأجيال والصراع الديني والصراع النفسي والصراع الأخلاقي. إنها صور ومظاهر استطاع من خلالها الكاتب سبر أغوار النفس الإنسانية وما تتعرض له من اضطرابات وتغيّرات تصنعها الظروف والأحداث.

الكلمات المفتاحية: البطل، الشخصية، الصراع، الأدب، الرواية، الخدق الغميق.

Abstract

Conflict in narrative discourse is one of the most important thematic and technical pillars at the same time, In which the wheel of events moves and the characters grow. The increase of severity and importance together as the facts and the situation has become more difficult. perhaps the most important hero of the story aware of the conflict and the fight, because most of the events revolve around it and linked to him. This is what we will try to evict through this reading in the novel (El Khandaq El Ghamiq) for Sohil Idris, Who presented different forms of conflict, beginning with the conflict between generations, religious conflict, psychological conflict and ethical conflict. And changes made by circumstances and events. It is images and manifestations through which the writer can explore the depths of the human psyche and the disturbances and changes that are made by circumstances and events.

Keywords:Hero, narrative character, conflict, literature, novel, EL KHANDAQ EL GHAMIQ.

مدخل:

تأسّس الرواية على مجموعة أحداث تشكّل في مجموعها قصّتها النواة (*histoire*)، وعلى شخصيات سردية يضمن وجودها حركية الأحداث وفاعلية الأدوار، لينتج عن هذا التفاعل بين الشخصيات والأحداث ما يُعرف بالصّراع، وهو "الشحنة الرئيسية التي يملك بها الأديب خبايا الإنسان المعاصر، وهو الشحنة التي تنتقد الوجدان المتعب من الاستسلام أمام الأمر الواقع"¹. ذلك أنّ الصّراع قبل أن يوجد في الخطاب الروائي هو فعل ورد فعل ملازم للإنسان في الحياة الطبيعية، فيأتي الأديب ويحاكي تلك الأفعال وردودها، مستفيدا منها في بناء أحداث روايته. كما أنه يحدث إثر الشعور باللاتقبّل للواقع وللظروف المحيطة.

فالصّراع في أدق مفاهيمه هو "التدفق الحركي المتصاعد الذي يعمل على تجميع العناصر الدرامية المتفرقة والمتباعدة، فإذا هي تتقارب وتشتبك وبعد ذلك تصطرع، ثم تبلغ الذروة في العنف، ثم تتخدر إلى الحل"²، فهو يحدث ضمن الحبكة التي تؤمّن للخطاب الروائي سبكه وتماسكه وانسجام عناصر الدراما فيه، فهو يتأزّم ويبلغ أوجه، ويتخذ عدة أشكال وصور في الخطاب الروائي، كلما بلغت الأحداث ذروتها وعاشت الشخصيات أزمتها.

ويتسع مفهوم الصّراع باتساع دائرة المتغيّرات والمستجدّات والحركات السياسية والفكرية والاجتماعية والمذهبية والفنية، وتكريس ما يُعرف بصراع الحضارات، وتباين القيم، وازدواجية المعايير والمفاهيم، واختلاف العادات والتقاليد بين الشعوب...وما إلى ذلك مما يلقي بظلاله على خارطة النشاط الثقافي عامة، والإبداع الفني - والقصصي منه- على وجه الخصوص، وإذ بنا نشهد فوق ما ذكرنا مجموعة من الصّراعات، قد تكون خارجية حينما تجري بين الشخصيات المتعددة، وقد تكون داخلية حينما تشكل النفس البشرية محور ارتكازها، وقد تكون فكرية حينما تتناول المطلق من المعاني، أو ما اصطلح على تسميته بصراع الأفكار³.

إنه يعكس رؤية الشخصيات - على رأسها البطل - ومدى تشبّعها بالوعي من عدمه، ومدى تفاعلها مع الأحداث، ورفضها للواقع وتحديّه، وسعيها الدائم إلى تغيير عالمها والارتقاء به وتطهيره من شوائب الحياة، ويبرز قناعاتها وآراءها على جميع الأصعدة (دينية، ثقافية إيديولوجية...)، ما يخلق تضاربات فكرية ودينية، واختلافا بين الشخصيات، حيث يمثّل ذلك الاختلاف المنطلق الأول للصّراع، كما أنّ الصّراع يتأسّس على تبني قيم أخلاقية دفاعا ومحاربة،

كقيمتي الخير والشر والالتزام والانحلال والصراحة والنفاق.. كلّها قيم تظهر على الشخصيات وترجم في أفعالها.

تمثّل رواية (الخدق الغميق) الجزء الأوّل من سيرة حياة الكاتب (سهيل إدريس)⁴ أيام طفولته وصباه وبدايات شبابه، إضافة إلى روايته (الحي اللاتيني) التي تعدّ هي الأخرى جزءاً مكملًا لسيرته الذاتية أيام الدرس والتحصيل في فرنسا، وتليهما في آخر المطاف رواية (أصابعنا التي تحترق). وتخضع هذه الروايات إلى نظام الثلاثيات الذي يعتبر أدبا نادرا من وجهة نظر بعض الدارسين، ومما يلاحظ على هذه الثلاثية أيضا أنّ بطلها موحد⁵ وتتبعها مرتب زمنيًا، ومسارها متسلسل في حلقات متصلة ومتلاحقة؛ فهي تخضع لمنطق السيرة الذاتية المتكاملة⁶، بحيث تفضي خاتمة كل واحدة منها إلى بداية الأخرى التي تليها. ويمكن حصر مظاهر الصراع في (الخدق الغميق) في عدة أشكال، سنعرضها بالتفصيل.

1) صراع الأجيال:

يتجلى في رواية (الخدق الغميق) بشكل واضح الصراع بين الأجيال، بين الآباء والأبناء، بين القديم الراسخ والجديد الرافض، بين تقاليد سائدة في المجتمع، عمل الزمن على ترسيخها في الذاكرة الشعبية، واستوت في الحياة اليومية للفرد سلوكا منمطا لا مناص له منه، إن هو أراد نيل الرضا من سلطة الأب المتشددة أو المتسلطة، غير أنّ الأجيال الصاعدة التي تسلمت بنور العلم والمعرفة أخذت على عاتقها مهمة الانتفاضة والثورة والرفض والتمرد على كثير من المفاهيم السائدة التي كادت تصبح أشياء مقدّسة.

في هذه الرواية ينتقد سهيل إدريس ذلك التقليد الأعمى، ويرفضه بشكل تهكمي حاد نشم منه رائحة الثورة والتمرد والعمل الجاد من أجل العزوف عن أمور - في رأيه - ما عاد يستسيغها جيل كله آمال وتطلعات. وها هو ذا في (الخدق الغميق) يروى في دخول مباشر حالة الخوف من الأب المستبد لدى البطل سامي، يقول: "كان واقفا خلف الباب المشقوق، يسترق النظر إلى القاعة التي مدّ فيها البساط، واكتمل حوله عقد (الجماعة) متربعين على الأرض، وكان يتصدر البساط شيخ طويل كبير يبدو أنّ الجماعة كانت تنتظر أن يمد يده باللقمة الأولى حتى يأخذوا في التهام الطعام. وقد كان أبدا يخاف ذلك الشيخ ويفر منه كلما رآه..."⁷، إلى قوله "ومضت دقائق، فإذا الصحن كانت تفرغ وإذا الآكلون ينفضون وهم يتجشّون ويمجدون الله ويدعون لأبيه بأن يظل بساطه ممدودا، ودعواته دائمة بالأفراح"⁸. هو مشهد إذن مليء بالصور والسلوكات التي ينظر

إليها سامي بنوع من الريبة والرفض، وكأنّه يحاول أن يجد لها تفسيراً أو يبحث لها عن تبرير يجعله يستسيغها، يعقّب: "رجال يلتفون حول مائدة طعام يلتهمون غير مباليين بمن حولهم من الأطفال، وغير مكترئين إن كان سيبقى أو لا يبقى لهم منه نصيب، هذا ما يحز في نفس الصبي الواقف خلف الباب المشقوق يسترق النظر إلى جماعة، هذا هو دينهم يأتون إلى البيت، وعندما يكتمل عقد الجماعة يلتهمون الطعام، ثم يدعون لأبيه بأن يظل بساطه ممدوداً، ودعوته دائمة بالأفراح"⁹.

فهو يعرّي تلك العادات القبيحة التي عاش المجتمع يكرّسها تحت راية الجلسات الدينية وتلاوة القرآن ومجالس العلم، والتي تعد في باطنها مجرد ولائم، بقدر ما كانت ثقيلة ومسيلة للعب، بقدر ما كان الدعاء في ختامها خالصاً لوجه الداعي إليها (صاحب البيت)، لا لوجه الله تعالى.

تعقّب هذا المشهد صورة الإخوة الذين يشير إليهم بيده "هلموا إن الجماعة قد انصرفوا فينقضون على البساط ملتهمين ما تبقى منه، ثم تليها صورة الجماعة التي انفضت من حول البساط غير تاركة عليه شيئاً" كان الجوع كان مستبداً بها ذلك اليوم والطعام كان قليلاً¹⁰.

ثم يحملنا الكاتب إلى مشهد آخر تظهر فيه صورة الأم المغلوب على أمرها التي يلتف حولها أبناءها يشكون حالهم أو ربما يبلغون سخطهم وغيظهم وعدم رضاهم بهذا الذي يحدث أمام أعينهم، يقول: "وحين التقى هو وإخوته مع أمهم في المطبخ، لم يجدوا شيئاً يأكلونه، فآخذ وسيم يبكي وبدأت على قسماتهم جميعاً علامات الحزن والغيظ"¹¹. أليست هذه صورة تظهر تلك الرغبة الملحة والطاقة الكامنة التي هي وشيكة التفجّر في وجه أشياء عمل الزمن على ترسيخها، وقد ضاقت بها النفوس ذرعاً وهاهي تشكو عبثاً وثقلها.

(2) الصراع الديني:

نجد في أدبنا العربي الحديث والمعاصر كثيراً من النصوص الروائية المتميزة التي أعلنت ثورتها وتمردّها "على كلّ القيم السّالبة /الهادمة في المجتمع، تلك التي لا تغرف من التّراث الفكري إلّا مسبّات السّبات، فوردت الكثير من الأعمال الروائية مواكبة لخط سير مجتمع يتطور ويسير نحو الانفتاح الذي فرضته العولمة فرضاً على سكان المعمورة مدفوعاً بأبجديات الحداثة إلى محاولة استنطاق هذا التراث وفرزه بعين العقل والفنّ معاً"¹². حيث كانت هذه القيم المزيفة والبِدع تُقدّم تحت صور ومظاهر دينية مغلفة وجاهزة للتقديس، ويُحظر كل الحظر العيث فيها أو المساس بقداستها، بينما هي في الحقيقة لا تمت للدين بصلة، ولم ينزل بها الله سلطاناً، فراح الكُتاب من أمثال سهيل إدريس ينتقدون تلك القيم وما تخلقه من صراع ديني.

يلج سهيل إدريس إلى عمق الموروث الديني فيصف لنا عملية حشره في ذهن الفتى دون تدبر منه أو دراية، ولنتأمل هذا المشهد الذي يرسمه لنا سامي ذات مساء، يقول: "ولقد أخذه التهيّب ذلك المساء.. حتى إذا دخل القاعة الكبرى في منزل القريب الثري، فرأى ما يزيد عن ثلاثين شخصا من أفراد العائلة جالسين في صمت، وكأنما كانوا ينتظرون قدومه، ومرّت دقائق أُدريت فيها القهوة على الحضور ثم أوماً إليه قريبه، فاعتلى منصة صغيرة كانت قد وُضعت في صدر القاعة، وراح يتلو الأحاديث من غير أن يفهم منها حرفاً، وكان قريبه يتابع الأحاديث على كتيب صغير في يده ويهز رأسه بين فترة وأخرى. ودوّت القاعة بالتصفيق حين توقف، وأقبل عليه قريبه يقبله ثم يبسط في يده ثلاث أوراق مطوية ويقول في صوت مرتفع: سنجري القرعة الآن بين ثلاث هدايا، محفظة النقود وساعة اليد وقلم حبر"¹³. وكأنّ تلاوة القرآن والحديث، وُجدت ليكافاً بها المرء، لا ليتعظ منها.

هذه المظاهر حرّكت داخل سامي صراعا تجاه الوازع الديني وأبعاده القداسية والإنسانية، لما رآه من تلوّن ونفاق وتصنّع، وما يصاحب ذلك من خلط في المفاهيم وابتداع في العادات، ظلت هذه المشاهد تلازم طفولته وأيامه في الخندق الغميق.

وهذا الخندق يبعث في ذاكرة الفتى أحداثا ووقائع ما زال يذكرها، وتذكّره بالاشمئزاز عندما يسترجع طريقة التأديب السائدة في المجتمع ووسائله البشعة التي شاعت زمنا طويلا. يقول "أتذكر كم فلقا أكلنا على يد أبي محمود؟ وسرعان ما طفرت إلى ذهنه صورة أبيه واقفا غير مرة عند باب الكتاب يحدث المعلم (أبو محمود) ويقول له: إنّ الحصرير بحاجة إلى تنفيض"¹⁴. مُندداً بذلك طريقة التأديب والردع والإجبار التي كانت تمارس ضد الأطفال لإرغامهم على حفظ القرآن الكريم والحديث الشريف في الكُتّيب آنذاك. كانت هذه الأساليب القمعية القاسية سببا في خلق تضارب نفسي تجاه الدين والالتزام بتعاليمه، إذ يفترض أن يحبّ الطفل فيه ويلقنه برفق ولين، لا بقسوة وضرب.

ويكبر ذلك الصراع عندما يدخل الفتى سامي المدرسة الدينية الداخلية ويقيم مع الطلاب فيها، فيصف لوعة الفراق المبللة بالدموع، كما يصف محاولة أمه إقناع أبيه للعدول عن فكرته، مذكّرة إياه بقسوة الحياة الدينية وصغر سن الصبي، فكان الجواب صارما قطعيا من الأب " هذا أفضل، لا حيلة لنا بالأمر. لقد قدر الله عليه وكتب على جبينه أن يكون شيخا مثل أبيه، ثم صمت لحظة وأردف: وهذا لا شكّ نخر له أليس كذلك يا سامي؟ والتفت إليه يسأله بعينه فأجاب من غير

تردد: بلي يا أبي إني أريد أن أصبح شيخاً¹⁵. إذ نجده ها هنا يكبت رفضه وصراعه في داخله ولا يبيده لوالده، لفرط خوفه منه وخضوعه لأوامره. فما كان له إلا أن أعلن القبول، ليصبح في ظاهره مقتنعا بمستقبله كشيخ ورجل دين، رافضا الفكرة في باطنه متمنيا لو كان بيده زمام اتخاذ القرار وحرية تحديد ما سيكون عليه في المستقبل والعيش بإيقاع الحياة الذي يتوافق وشخصيته وميولاته، كل هذا من شأنه أن يخلق اضطرابا في الشخصية والقناعات

ومنذ أن أخذه أبوه إلى المعهد الديني وهو ينتابه شعور بعدم التثبت مما هو مقدم عليه، ذلك ما توضحه العبارة: "وعجب هو نفسه من أين أتاه هذا التصميم في العزم على ارتداء العمامة والجبّة مع رفاقه، وكم كان عزمه شديدا عندما بكى بحرارة لما علم من أبيه أن سنه صغير، وقد لا يسمح له بارتداء الجبة والعمامة هذا العام وربما حتى العام الذي يليه، وحين أراح رأسه على الوسادة تلك الليلة ابتسم وهو يذكر قول أبيه المأثور العمامة تاج العرب"¹⁶. وهنا نقد لاذع من الكاتب لطريقة التدريس السائدة آنذاك، إذ إنّ جميع أقرانه الذين لم يكونوا يفهموا شيئا من الدروس يستعجلون لبس الجبب والعمامات..

وكم كان شعوره حرجا عندما قال له المدرّس وهو يحاول تثبيت العمامة على رأسه: "أنت منحوس... ستكون شيخا منحوسا، فلم يدرك كيف يكون الشيخ المنحوس. ولم يهتم كثيرا بهذا القول، فقد كان نافذ الصبر، يود أن يفرغ المدرس من لف العمامة"¹⁷. وكم أحسّ بثقلها عندما شعر بها أخيرا تستقر على رأسه، ولكنه التفت إلى رفاقه يستطلع تأثير ذلك عليهم فوجد خمسة أو ستة منهم قد وضعوا أيديهم على أفواههم يخفون بها بسمة أو ضحكة وأخذ يساءل نفسه: لماذا عساهم ينظرون إليه هذه النظرة المستفهمة؟ ولماذا يريدون أن يضحكوا؟ ولجأة انفجر أحدهم، وكان لم يلبس بعد جبته وعمامته بضحكة ثابتة، وهو يمد سبابته مشيرا إليه قائلا: انظروا... انظروا الشيخ سامي.. وكاد الجميع ينفجرون مثله لولا تقدم منهم ناظر بسرعة وصفعه على خده صفقة مرنة وهو يقول له: احرص يا قليل الأدب: احترم الجبة والعمامة"¹⁸.

لقد كانت الجبة والعمامة في تلك المرحلة أيقونة تلازم رجال الدين والشيخ، ولأنها كذلك لم تخرج عن كونها مدار صراع بين البطل وذاته، وهو مشروع شيخ، لقد كان لها من القداسة ما جعل مدرسه يصفه بالنحس فقط لأنها لم تثبت على رأسه، رادا العتب عليه لا عليها، ما زاد صراعه واضطرابه أكثر.

ولأنّ الضرب والاضطهاد كانا سياسة التربية الدينية منذ عهد الكتّيب، فإنه لم يسلم منهما أيضا في المعهد الديني فقد كان رئيس المعهد دائم التفطيش والتفقد للتأكد مما إذا كانوا ينفذون أوامره، وعندما جاء دوره سأله " لماذا لم تحلق شعرك ؟ فلم يجب فسقطت العصا على رأسه، ولكن الرئيس لم ينتقل إلى زميله الذي يليه في الصف بل ظل واقفا أمامه يسأله : ولماذا لم ترخ ذقنك ولم يدر هو نفسه كيف تأتى له أن يجيب فورا، إنها لم تطلع بعد فإذا بعينه تجحطان ويرفع عصاه فيضربه على رأسه ضربة أوجعته فتأوه ثم قال له إنك تجيب أيضا أيها الوح. اخرس يا قليل الأدب فيغضبي بصره إلى الأرض ولا ينبس بكلمة"¹⁹. حيث كان الصمت مكلفا والكلام مكلفا أكثر، وكانت العقوبة ضربا مصحوبا بأقصى الكلمات وأشنعها، كما لو أنه في سجن أو مركز تعذيب لا في معهد لتربية الدينية.

(3) الصراع النفسي:

يتضح هذا الشكل من الصراع في بعض الصفات التي اتم بها البطل سامي والتي نتجت عن عدم تأقلبه مع ظروف والمحيط وعدم تجاوبه مع التطورات التي مرت بها حياته، مثلا طرق الكاتب عن نجله من الحي وأقرانه فيها هو يقول: "لقد انتصب بينهم وبينه حاجز ضيق لقد أصبح ينتمي إلى عالم غير عالمهم عالم الأحداث العاثر اللاهي..."²⁰. ثم يعمق الهوة بينه وبين الآخرين من أقرانه في الحي قائلا: "سيخسر كل أصدقاء الحي عما قليل، سيخسر الخندق الغميق كله، سيعيش بعد الآن وحيدا"²¹. وهذا نتيجة لإفرازات الحياة الجديدة المصحوبة بالمعاناة والصراع النفسي والاستقرار.

ثم يصف غربة الفتى سامي في بيته واستئناسه فقط بأخته هدى، ثم يزداد الإحساس تفاقما فيتملكه شعور بالخوف من نظرات الأقران فيعتكف يومي الخميس والجمعة عند عودته من المعهد وها هو يصف لنا رغبته في التواري والاعتزال "وانقضت بضعة أسابيع لازم فيها المعهد والبيت كليهما وشعر أنّ دائرة محيطه تضيق حتى لا تعدى أربعة جدران غرفته، وأنّ مرمى بصره يتقلص حتى يتجمع في صفحة كتابه"²².

إنه ضرب من اليأس والكتابة تسلا إلى نفس البطل سامي الذي سئم من محيطه، وبدأت تشغله أسئلة عن الذات التي شرع في رحلة البحث عن وجودها في جملة من التناقضات التي أخذت تلف حياته، وتدفعه إلى التمرّد والعزوف عن ما أريد له أن يكون عليه من مصير. إنها مشاعر القلق والضجر التي تحيلنا إلى أجواء سارتر في كتابه الكلمات.

ثم يحدث بعد ذلك نفور لدى الفتى من هذه الحياة التقليدية تعقبه تحولات عميقة يتغير على إثرها مصيره، ومسار حياته العلمية، ذلك ما يعبر عنه بقوله: "وأحسّ أنه يميل ميلا خاصا إلى المجالات الأدبية ويجد لذة في مطالعتها. وذات ساعة راودته رغبة ملحة في أن يكتب وكانت فكرة أقصوصة وهمية تجول في ذهنه منذ حين فأنشأ يخط بعض سطورها، وهو يحسّ نشوة غريبة لم يكن له بها سابق عهد، وحين كتب صفحتين وتوقف ليستريح أحس بلهب يلفح وجهه وسرعان ما أيقن بأن الكتاب والقلم سيكونان وحدهما في عالمه المغلق النافذتين المفتوحتين على الدنيا"²³.

إن الكتاب والقلم إشارات تدل دلالة واضحة على أنّ البطل سامي يريد من خلالهما أن يؤسس لحياة مستقبلية في محيط العلم والمعرفة والكتابة التي تجسّد حرية الفكر وعدم الرضا بالخضوع والتبعية وكأنما يريد أن يضمن حريته الفردية من خلال المعاني التي تبثها الكلمات. وهذه أشياء تذكرنا أيضا بسارتر في سيرة حياته "الكلمات" التي ينقلنا فيها إلى ما نثيره فيه الكتب المصنوفة في مكتبة العائلة.

يتحدث بعد ذلك عن ولعه بالمطالعة وتعلقه بالكتاب في وصف جميل إذ يقول: "وأخذ تعلقه بالكتاب الذي يختاره هو نفسه يشتد ويعمق بقدر ما بدأ يمل الكتاب الذي كانوا يختارونه للدرس، فقد كان هذا كتابا أصفر غالب الأحيان، وكان مؤلفه من القدماء من الذين مضت على وفاتهم قرون وكان يشعر أن هذا الكتاب نفسه قد مات مع صاحبه وعبثا يحاول أصحاب المعهد أن يبعثوه في نفوس الطلاب. لقد كانوا يدرسون الفقه في كتاب كبير لا يترك شيئا من شؤون الإنسان إلا أورده حتى أصبحوا يعتقدون بأن هذا الكتاب يغني عن كتاب آخر. ومع ذلك فكثيرا ما كانت تغيب عنهم الحكمة من بعض أحكام الدين، فإذا توجهوا في ذلك على مدرس الفقه أدلى لهم بما لا يقنعهم غالبا أو اكتفى بأن يقول: ولا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤم، بل كثيرا ما يجيب بني هكذا انزل الشارع! فيعلمون أنه لا يحق لهم بعد أن يسألوا أو يمنعوا في الاستفهام ويكتفون بالحفظ على مضض"²⁴. فالملاحظ هنا أنّ الصراع النفسي كان بين ملل سامي من المادة الدينية والفقهية المتلقاة في المعهد، وبين حبه لمادة الأدب والإبداع التي أصبح بمفرده يدخل عالمها شيئا بشيء، وكأنما وجد فيها ملاذا يفر إليه من صخب الحياة وقسوة الدراسة في المعهد، ما أحيا بداخله روح الكتابة الأدبية.

حيث يظهر لنا بعد ذلك عن طريق المفاضلة شدة تأثيره بمادة الأدب وميله لها فيعبر عن ذلك بقوله: "أما هو، فقد كانت دروس هذا المدرس الأديب هي التي كهربت روحه بالموهبة

الأدبية ورسمت له طريق مستقبله²⁵. ليستقر على قناعة أنه خلق ليكون كاتباً أدبياً لا شيخاً ورجل دين، بعد الصراع بين تلك الرغبة وذلك والواقع.

(4) الصراع الأخلاقي:

رسم سهيل لنا إدريس الحالة الإنسانية للبطل سامي، وهو ينتقل من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة. وحاجة الإنسان للانعتاق ولو قليلاً وتذوق بعض الملمات. فيصف لنا في أحد المشاهد موقفاً محرجاً من تلك التي يقع فيها الإنسان في هذه السن الحرجة، يقول: "حين أيقظه الناظر فجر ذلك اليوم، لم يطلب منه على عادته أن يمضي فيتوضأ تمهيداً لأداء أذان الفجر، بل استوقفه لحظة، والصمت يسود بناية المعهد كلها، ثم سأله بعد تردد:

-ابني... ألم تبلغ بعد؟

ففوجئ بالسؤال، ولم يفهمه بادئ ذي بدء، ثم تذكر بعض دروس الفقه الأولى التي تلقنها في المعهد، وكان الناظر نفسه مدرّس الفقه، فأجاب وقد أغضى بصره:

- كلا... يا شيخني... ليس بعد...

وشعر بانجل والخرج، فهمّ بالاتجاه إلى المغاسل، ولكن الناظر استوقفه من جديد:

-لا تنس أن تخبرني بذلك.. فلا بدّ يوم ذاك من الطهارة.. يجب أن تُسقط الغسل..

وبعد زهاء أسبوعين، قال للناظر حين أيقظه، يلتب وجهه بحمرة النجل:

-شيخني.. يجب أن أغتسل...

فرمقه الناظر لحظة، ثم صرف عنه نظره. وقال أنه ذاهب ليشعل له نار الحمام.

وصباح ذلك اليوم، هبط إلى غرفة المدرّس وهو يحسّ شيئاً جديداً في روحه، يستشعر منه الحياة والجرأة في وقت واحد. على أن كل ما أدركه يومذاك، هو أنه قد خلف وترك عهد الطفولة والحداثة...²⁶. يتجلى لنا في هذا المشهد بشكل قوي صراع أخلاقي بين حياء البطل وتدخل الناظر في تفاصيل حساسة من حياته، تفاصيل عادة ما تبقى دفينة بين المرء وذاته، لكن في معهد ديني داخلي التدخل في مثل هذه التفاصيل مباح تحت راية الدين والإرشاد والتوجيه.

ولأن هذه المرحلة من العمر مشوبة بالغموض وحب الاكتشاف، يشعر سامي بفضوله يزداد، وأنه "يتفتح حساً وسمعاً ونظراً. فلقد خطر له ذات ليلة، وكان القمر بديراً شديداً الضوء أن يصعد إلى سطح بناية المعهد. وقد ألقى الباب مغلقاً، ولكن عالجها قليلاً فانفتح. وفوجئ ببعض زملائه واقفين عند الحاجز، وحين رأوا الباب يفتح، ساد بينهم الاضطراب فحاولوا أن يتفرقوا،

وقذف اثنان منهم بشيء كان في يدهما، ولكنهم إذ عرفوه، عاودهم الاطمئنان، وقال أحدهم: لقد أخفتنا... حسبناك الناظر"²⁷. وتلي هذه الفقرة أحاديث مطوّلة عن أشياء ظلّت ردحا طويلا من الزمن في عقله من الأشياء المحرمة.

لقد بدأ سامي يفتح على عالم جديد بقدر من فيه من الخوف فيه رغبة في التحرر والإحساس بالذات، يضيف " ثم سحب يده من خلف ظهره. وعاد إلى تدخين لفافته، بينما سارع أحد اللذين قذفا للفاقة إلى تدخين سواها، وقدم له واحدة، فرفضها على الفور، على أنه ما لبث أن طلبها وأنشأ ينفث من دخانها، فلا يحس له بلذة، ولكنه يظل مع ذلك سعيداً راضياً أن هذا شيء جديد يقدم عليه. والتفت لحظة، فرأى أنظار زملائه معلقةً بنافذة مضيئة في بيت يحاور المعهد على انخفاض.. وما لبث أن رأى طيف فتاة يلم بالنافذة، وعاد الطيف بعد دقائق يقف خلف الشباك، فإذا هي فتاة شقراء الشعر ناضرة الجمال، ترتدي ثوب نوم أزرق، وترفع بصرها وتنظر إلى القمر، وترفّ على وجهها ظلال الغبطة والرضا.. وحين رفعت ذراعها فأسدلت الستار على النافذة، أدرك أنها لا بدّ قد رأتهم يراقبونها، فارتدّ عن الحاجز يشعر بالخل، ورأى رفاقه يتراجعون وهم يضحكون"²⁸. إنه تطور حسي وتكويني فرض نفسه على سامي فطريا وطبيعيا، فوجد نفسه ينجذب إلى الأنثى، انجذابا مغناطيسيا، فكان ذلك المشهد بداية إدراكه لغرائزه الذكورية. يقول: "وقادته قدماه في الليلة التالية على السطح، فطلب لفافة أخرى دخنها فشعر لها بلذة لم يعرفها بالأمس، ونظر إلى النافذة يترقب الطيف مع رفاقه، حتى إذا مر، لم يتمالك أن صرخ:

-هذه هي... هذه هي...

فاندفع أحد رفاقه يكمّ فيه بيده وهو يقول:

-هل أنت مجنون؟.. اخرس!

واستبدّ به قلق غريب تلك الليلة، فظلّ عيناه مفتوحتين ردحا طويلا. وكان يوشك أن يغمضهما حين رأى في الظلام شبح رفيق له يدخل غرفتهم، فيقترب من سرير رفيق آخر، ويبدأن يتهاوسان.. ولم يلبث طويلا حتى سمع هسهسة قبلاّت وتهدات... ولم يستطع النوم تلك الليلة، وظلّ يتقلب في فراشه حتى انبعث صوت الجرس، يتبعه صوت الناظر الجمهوري:

-الصلاة... الصلاة..

فأحسّ بأنه قد أنقذ. وبعد ظهر اليوم التالي، قرأ على لوحة الإذاعة أمراً بمنع الطلاب من الصعود إلى السطح، تخفق قلبه خوفاً وخشية، ودخل المكتبة ففقد فيها ساعات طويلة حتى حان موعد

الطعام وصلاة العشاء، فأحس برغبة شديدة إلى النوم، وأوى إلى فراشه باكراً. ولم تمض أيام حتى أتاه صديقه رفيق يهمس في أذنه أنه وبعض زملاء يفكرون في الذهاب إلى السينما في تلك الليلة، واقترح عليه أن يرافقتهم، فداخله من ذلك خوف ورهبة. إن أباه كان يمنعه دائماً من ارتياد السينما، وهو لم يُسمح له إلا مرة واحدة، في يوم عيد، بحضور فيلم قصير عن الحج مع أمه وإخوته. ولم يجرؤ قط على أن يصحب أخاه فوزي الذي كان يذهب بالخفية مرة أو مرتين في الشهر على السينما...

أما وقد أصبح الآن شيخاً، فالمشكلة أدهى وأمر. على أنه سأل صديقه مع ذلك، بدافع الفضول: - ولكن، كيف نذهب إلى السينما؟ وماذا نفعل بالجبة والعمامة؟

فهوّن عليه رفيق الأمر، وقال أنه من اليسير أن يتدبروا الوضع، ثم أبلغه أن كلاً من الرفاق سيستأذن الناظر في التغيب وأن عليه أن يتدبر أمره واندفع في حماس إلى الناظر، على خوفه وتهيبه، فزعم أنه مشتاق إلى أمه وإخوته وأنه يود أن يقضي الليلة معهم ويعود باكراً إذا أصبح²⁹.

هي مشاهد وأخرى تحاكي الصراع الأخلاقي الذي حدث للبطل، فبقدر ما كان محاصراً بقيود الأسرة والمعهد حد الاختناق، بقدر ما كانت رغبته في التحرر والاستسلام للانفلات الأخلاقي قوية، ساعده عليها زملاؤه واشتراكهم جميعاً في تلك الرغبات من جهة، وحاجياته الطبيعية وضرورة تجربة غمار الحياة وخوض مغامراتها من جهة أخرى. لقد عكست لنا شخصيته مختلف النوازع النفسية والدينية والأخلاقية التي تتحكم في الذات الإنسانية وتخلص الصراع في جوفها.

الهوامش:

¹ سليم بركة: رواية الريف بين الواقع واليوتوبيا، مجلة المخبر، كلية الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 5، 2009، ص 231

² مجموعة نقاد: توفيق الحكيم الأديب المفكر الإنسان، وزارة الثقافة، المركز القومي للآداب، القاهرة، 1988، ص 14

³ أمل عبد الله زين العابدين: الصراع الحضاري في الإبداع القصصي السعودي، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الدراسات الأدبية، جامعة أم القرى، السعودية، 2010، ص 3

⁴ سهيل إدريس من مواليد بيروت سنة 1925 م، درس في الكلية الشرعية وتخرج منها شيخاً عالماً ورجل فقه، وبعد تخرجه سنة 1940 م تخلّى عن زيه الديني وعاد إلى وضعه المدني. سافر ليتابع دراساته العليا في باريس قصد تحضير الدكتوراه في الأدب العربي في جامعة السوربون. واستوعب جيداً الفكر الغربي وتياراته الفلسفية عن طريق

القراءة والترجمة والاحتكاك المباشر وعند عودته، أنشأ سهيل إدريس مجلة الآداب سنة 1953م بالاشتراك مع المرحومين بهيج عثمان ومنير البعلبكي، ثم تفرد بالمجلة سنة 1956م ودافع كثيرا عن التيار الوجودي، وترجم الكثير من إبداعاته وقد كانت المجلة دعامة أساسية للشعر التفعيلي والحداثة بصفة عامة. توفي في بيروت عام 2008.

⁵ سهيل الشملي: البطل في ثلاثية سهيل إدريس، دار الآداب، ط1، بيروت لبنان، 1998، ص 10

⁶ انظر جورج طرايبيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، ص 278 وانظر أيضا رأي إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، ص 454 . وانظر كذلك رأي دوغلاس ماغراث، مجلة الآداب 1973، العدد 8، ص 52.

⁷ سهيل إدريس، الخندق العميق، دار الآداب، بيروت، ص 7

⁸ م ن، ص 7

⁹ م ن، ص 7

¹⁰ م ن، ص 7

¹¹ م ن، ص 7

¹² عبد الله أوغرب: تجليات السلطة الدينية في الرواية الجزائرية: (قضاة الشرف) لعبد الوهاب بن منصور - أنموذجا، أعمال المؤتمر الدولي الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، مركز جيل للبحث العلمي، لبنان- الجزائر، 21-22 أغسطس 2016، ص124

¹³ سهيل إدريس، الخندق العميق، ص 10

¹⁴ م ن، ص 13

¹⁵ م ن، ص 20

¹⁶ م ن، ص 20

¹⁷ م ن، ص 28

¹⁸ م ن، ص 28-29

¹⁹ م ن، ص 34

²⁰ م ن، ص 35

²¹ م ن، ص 35

²² م ن، ص 39

²³ م ن، ص 39

²⁴ م ن، ص 40

²⁵ م ن، ص 45

²⁶ م ن، ص 47

²⁷ م ن، ص 47

²⁸ م ن، ص 48

²⁹ م ن، ص 50