منشورات جامعة وادي النيل
مجلة النيل للآداب والعلوم الانسانية
(ISSN: 1858 – 7054)
المجلد الرابع، العدد الأول، 2023م
http://www.nilevalley.edu.sd

الأنساقُ الثقافيةُ لثنائيةِ الأنا والآخر
في روايةِ: (صدفةُ ليل) لعبده خال (دراسة نقدية)

نجلاء علي مطري

قسم اللغة العربية وآدابها- كلية الآداب والعلوم الانسانية- جامعة جازان
المؤلف : nmatari@jazau.edu.sa

المستخلص

تهدفُ هذه الدراسةُ إلى رصدِ الأنساقِ الثقافيةِ في رِوَايةِ: (صدفةُ لَيْل) لعبده خال؛ والكشفِ عنِ القضايا المضمرةِ والمتخفِّيةِ فيها، مِنْ خلالِ السَّعي إلى اسْتِجلاءِ مُختَلفِ مَوَاطِنِ الأنساقِ الثقافيةِ المختلفةِ، ودراسةِ أهمِّ القضايا الأيديولوجيةِ لثنائيةِ الأَنا والآخرِ ومواطِنِها في الروايةِ، وإلقاءِ الضوءِ على المعاني المضمرةِ والكَشْفِ عنْ تشكُّلِها، وقد اتخذَتْ هذه الدراسةُ مِن النسقِ الثقافيِّ مُرتَكَزًا نَقْدِيًّا لها مِن أجلِ مقاربةِ النَّصِ المدرُوسِ مقاربةً ثقافيةً مِنْ خلالِ استنطاقِ الثقافي داخلَ الأدبي بهدفِ الكشفِ عنِ الأنساقِ الفكريةِ السائدةِ تحتَ تُربةِ الجمالي. وتوصلت الدراسة لمجموعة من النتائج كان من أبرزها: شكَّلَتْ الروايةُ نسقًا مُتعددَ الأصواتِ وكشفَتْ بأيديولوجياتِها عنْ حالةٍ مِن التَّهْجِينِ الثَّقافيِّ الذي أصابَ المجتمعَ السعوديَّ وثقافتَهُ المتسامحةَ وعاداتِهِ الكريمةَ عبرَ التاريخِ، سيطرةُ النسقِ الأيديولوجي الفحوليِّ على مفاصل أحداث هذه الرواية، وقد حاولَ هذا النسقُ أنْ يجبرَ كلَّ شيءٍ وِفْقَ ما يراهُ وما يعتقدُه.

الكلمات المفتاحية: النسقُ، الثقافةُ، المضمرُ، الأنا والآخرُ، الأيديولوجيةُ، صدفةُ لَيْلٍ.

Cultural patterns of the duality of the ego and the other
In the novel: Coincidental Night, by Abdo Khal (Critical study)

Nagla Ali Matary

Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanitarians, Gazan University

Author: nmatari@jazau.edu.sa

Abstract

This study aims to observe the cultural patterns in Abdo Khal's novel, A Coincidental Night, in order to reveal the cultural issues embedded in its structure. By following and identifying the various incidents that manifest cultural patterns, the study will deduct essential ideological concerns with the duality of the self and the other, and will shed light on their significance and formulation. This study applies the cultural approach to analyse and interpret the latent paradigm of thought underneath the aesthetic literary attributes. The study reached a set of results, the most important of which were: The novel formed a polyphonic system and revealed, with its ideologies, a state of cultural hybridization that affected Saudi society and its tolerant culture and generous customs throughout history. According to what he sees and what he believes.

***Keywords*:** System, culture, implicit, ego and the other, ideology, night coincidence.

أولا: الإطار التمهيدي للدراسة

مقدمة

كانتِ الأوضاعُ السائدةُ في المجتمعِ السعوديّ إبَّـــانَ القرنِ المنصرمِ وحتى عصرنِا الحاضرِ عاكسةً لتيارٍ أيديولوجيٍّ فرَضَ نفسَهُ بقوةٍ على المجتمعِ وتحكّمَ في مُجرَياتِهِ وسلوكياتِهِ واستطاعَ أنْ ينْخرَ في مكوناتِ الحياةِ ومفاصلِها اجتماعيًّا وسياسيًّا وثقافيًّا وفكريًّا ودينيًّا، وقد وَلّدَ هذا النسـقُ الثقافي -على الرَّغْمِ مِنْ رفضِـهِ ظاهريًا- مجموعةً مِنَ الثنائياتِ الضـديّةِ للأنا والآخرِ وصـراعًا مع مجموعةٍ من الأنسـاقِ الثقافيةِ - داخلَ النصِ الروائيّ المدروسِ- تمثّلَتْ في الفِسـقِ والفجورِ مقابلَ التشـددِ في الدينِ (الإرهاب)، والعبوديةِ مقابلَ الرغبةِ في التحررِ، العبدِ والحرّ، الأبيضِ والأسـودِ، الصـدفةِ والقدرِ، الجهلِ والعِلمِ، جيلِ الآباءِ والأبناءِ وطريقةِ تفكيرِهم وغيرِ ذلك مِنْ الأنسـاقِ التي حاصـرَتْ الإنسـانَ والمجتمعَ لعقودٍ، هذه الأنسـاقُ المضْمَرَةُ وإنْ كُنّا نرفضُها إلا أنَّها ظلّتْ قابِعةً فينا ومتجذّرةً في أعماقِنا نتمثَّلُها ونؤمنُ بها، وليس لنا مِنْ دَورٍ فيها سوى إعادةِ إنتاجِ صُوَرِها التي تظهرُ ظهورًا جليًّا في ممارساتِنا وطريقةِ تفكيرِنا.

الموضوع وأسباب اختياره

وَقَعَ الاختيارُ على روايةِ: (صُدْفَةُ لَيْلٍ) للروائي السعودي (عبده خال)، لأنَّها روايةٌ جريئةٌ تطرحُ العديدَ مِنَ الأنساقِ الثقافيةِ والأيديولوجيةِ المترسّبةِ والمنطويّةِ تحتَ أقنعةٍ مُتعدّدةٍ.

أهداف الدراسة

سعى هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف كان من أبرزها:

- البحثَ في الأنساقِ الثقافيةِ المضمرةِ في الروايةِ؛ لرصدِها والكشفِ عَنِ القضايا الثنائيةِ المتخفّيةِ، والتعرُّفِ على مواطِنِها داخلَ الروايةِ.

مشكلة الدراسة

تطرحُ الباحثة الأسئلةَ التالية لإيمانها بأهمية هذه الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "صدفة ليل":

- ما القضايا الأيديولوجية لثنائيةِ الأنا والآخرِ في الروايةِ، وما مواطنُ هذه الأيديولوجياتِ داخلَ الروايةِ؟
- كيف تشكّلَتْ الأنساقُ الثقافيّةُ في خِطابِ الروايةِ؟
- إلى أيّ حدٍّ تداخلَتْ هذه الأنساقُ لِتُعَبّرَ عمّا يعيشُه الكونُ الروائيُّ؟
- كيف التقى الإيديولوجيُّ والثقافيُّ في خِطابِ الروايةِ؟

منهجية الدراسة

للإجابةِ عن هذه التسـاؤلاتِ سـأقاربُ الدراسـةَ بمعطياتِ النقدِ الثقافيّ مع الاسـتعانة بآليات المنهج السـيميائي، وتوظيفٍ كذلك لبعضِ آليّاتِ المنهجِ الوصـفيّ التحليليّ الذي يسـاعدُ في تحليلِ الأنسـاقِ المضـمرةِ في ثنايا النصّ الروائيّ وربْطِها بالسّـياقاتِ الثقافيَّةِ العامّةِ، وتَسْـعَى القراءةُ الثقافيةُ إلى "إعادةِ قراءةِ نصـوصٍ أدبيةٍ في ضـوءِ سـياقاتِها التاريخيةِ والثقافيةِ، حيثُ تتضمنُ النصوصُ في بنائها أنساقًا مضمرةً ومخاتلةً قادرةً على المراوغةِ والتمنعِ ولا يُمكَنُ كشفُها أو كشفُ دلالاتِها الناميةِ في المنجزِ الأدبيّ إلا بإنجازِ تصوّرٍ كُلّيّ حولَ طبيعةِ البُنَى الثقافيةِ للمجتمعِ" (عليمات، 2009: 11).

أدبيّات الموضوع (الدراسات السابقة)

تقتضي الأمانةُ العلميةُ الإشارة إلى الدراساتِ السابقةِ التي تناولتِ الأنساقِ الثقافيةِ في الرواياتِ العربيةِ، وهي كثيرةٌ لا يمكنُ حصرها في هذه الدراسةِ، وأغلبُ هذهِ الدراساتِ تتقاطعُ مع بحثي في النظريةِ، وفي منهجية البحث، إلا أنّها تختلفُ في دراسة الرواية حيثُ إنّني ومن خلال البحث لم أجدْ دراسةً بحثت في الأنساقِ الثقافيّةِ المضمرة في روايةِ: (صدفة ليل) لعبده خال.

هيكل الدراسة

قسّمتُ الدراسةَ إلى مدخلً وثلاثةِ مطالبَ: فالمدخلُ أوردتُ فيه نظرة تاريخية حول النقد الثقافي وأنساقه، ومفهومهما وعلاقتهما ببعضهما، كما ناقشتُ فيه ماهيّةَ مصطلح الأيديولوجيّة، وعلاقته باليوتوبيا، ثم ذكرتُ تلخيصًا مختصرًا عنْ أحداثِ الروايةِ، أما مطالب الدراسة. فقد جاء المطلبُ الأوَّلُ: الذي خصّصتُه للعتباتِ النصيةِ وقسمتُهُ لأربعةِ مسائلَ، اشتملَت المسألةُ الأولى على عتبةِ الغلافِ، أما الثانية فركّزتَ على العنوانِ والنسقِ المضمرِ، والمسألة الثالثة: عنِ الإهداء، والمسألة الأخيرةُ تحدثت فيها عن العتبة الاستهلالية، أمَّا المطلبُ الثاني: فتحدثتُ فيه عنِ المكانِ وأنساقِهِ المضمرةِ، وجاءَ المطلب الثالث: عنْ تمظهراتِ الأنساقِ المضمرةِ في الروايةِ، الذي قسمتُهُ لمسألتين: الأولى: نسقُ العبدِ والسيدِ (الأسودَ والأبيضَ) وقد قسّمته لثلاثةِ أنساقٍ: النسقُ الاستعلائي، والنسقُ الدوني، النسقُ التعويضيُّ، وجاءَت المسألةُ الثانيّة بعنوانِ: "نسقُ الاعتدالِ والتطرفِ" واشتملَ على مسألة واحدة، وهي: النسقُ التطويعي أو السلطوي، ثم أردفتُ الدراسةَ بخاتمةٍ ركزتُ فيها على أبرزِ النتائجِ التي توصلَتْ لها هذه الدراسةُ.

ثانيًا: الإطار النظري للدراسة

مدخل

نظرة تاريخية

شكّلتْ أحداثُ 1968 في فرنسا مرحلةً جديدةً ومنعرجًا مهمًّا جدًا في انفتاحِ النصِّ على مصراعَيْهِ أمامَ نظرياتِ التلقي والتأويلِ والنقدِ الثقافي في محاولةٍ لإعادةِ إنتاجِهِ أو استهلاكِهِ، فقد انتقلَ الاهتمامُ مِنَ العنايةِ النقديةِ بالنصِّ إلى الخطابِ الذي مارسَ دورَهُ في تحويلِ النصِّ الأدبيِّ إلى وثيقةٍ ثقافيةٍ، وظاهرةٍ تاريخيةٍ تلاحمَ فيها الأنساقُ والسياقاتُ المتنوعةُ والمختلفةُ الاجتماعيةُ والحضاريةُ والدينيةُ والسياسيةُ والفكريةُ والثقافيةُ (الحياني، 2019: 129)، فظهورُ النقدِ الثقافيِّ الذي سجلَتْ إرهاصاتُه الأولى لدى مجموعةَ بيرمنجهام بعام 1964، التي كانَت في وقتِها مشروعاً يقاربُ الظواهرَ الجماليةَ، والذي اتفقَ في منهجِهِ مَعَ مدرسةِ (فرانكفورت) التي سبقَتْهُ في انتقادِها للقمعِ الثقافيِّ ودَوْرِ الدولةِ في إنتاجِ وترويضِ النصِّ والمتلقي عنْ طريقِ تسليعِ الثقافةِ، وتزييفِ الواقعِ عنْ طريقِ التبريرِ الأيديولوجيِّ، وبمعيةِ هذهِ المدراسِ كانَتْ هناكَ اتجاهاتٌ مارسَت دوراً أيضاً في مقاربةِ الجانبِ الثقافي في النصِّ مثلَ مدرسةِ التحليلِ الثقافيِّ والتاريخانيةِ الجديدةِ والشعرياتِ أو الجمالياتِ الثقافيةِ عند (غربيلات)، والماديةِ الثقافيةِ والماركسيةِ الجديدةِ والنقدِ النسويِّ، التي حاولَ (فنست) اختزالَها في مصطلحِ النقدِ الثقافيِّ الذي مَثَّلَ رديفاً يوازي مصطلحي ما بعد البنيويةِ وما بَعدَ الحداثةِ (الخليل، 2013: 13-14)، ولقد ركَّزَ النقدُ الثقافيُّ بصورةٍ عامةٍ على العناصرِ الثقافيةِ في مقاربةِ النصِّ الإبداعيِّ عنْ طريقِ الانزياحِ عنِ الأطُرِ الجماليةِ لصالحِ النسقِ الثقافيِّ المنفتحِ على الواقعِ الاجتماعيِّ كاشفًا عنِ الأنظمةِ الإفصاحيةِ للنصوصِ مِنْ حيثُ الأيديولوجيةِ والثقافيةِ، وعلى ضوءِ هذا الانفتاحِ على الثقافةِ فإنّنا نتلمَّسُ بأنَّ حقولَ مقاربةِ النقدِ الثقافيِّ قد تنوعَتْ ما بينَ الثقافةِ، والنقدِ النسويِّ، وما بعدَ الكولونياليةِ، والانتلجينسيا، والعولمةِ، والإيديولوجيةِ.

مفهوم النقد الثقافي

يمكنُ تحديدُ مفهومِ النقد الثقافي بأنّه "فرعٌ مِن فروعِ النقدِ النصـوصـيّ العامِ، ومِن ثمَّ فهو أحدُ علومِ اللغةِ وحقولِ (الألسنيةِ) معنيٌّ بنقدِ الأنساقِ المضمرةِ التي ينطويْ عليها الخطابُ الثقافيُّ بكلّ تجلياتِهِ وأنماطِهِ وصيغِهِ، ما هو غيرُ رسميّ وغيرُ مؤسساتي، وما هو كذلك سواءً بسواءٍ، من حيثُ دورِ كلٍّ منها في حسابِ المستهلكِ الثقافيّ الجمعيّ وهو لذلك ليس معنيًّا بنقدِ الجمالي، كما هو شأنُ النقدِ الأدبي، وإنما همُّهُ كشْفُ المخبوءِ مِنْ تحتِ أقنعةِ البلاغي/ الجمالي مما يجعلُهُ ممارسةً نقديةً متطورةً ودقيقةً وصارمةً" (الغذامي، 2005: 83-84)، وقد شكّلَ النسقُ المضمرُ ركيزةً مهمةً مِنْ ركائزِ النقدِ الثقافيّ فالثقافةُ "تملكُ أنساقَها الخاصةَ التي هي أنساقٌ مهيمنةٌ، ونتوسّلُ لهذه الهيمنةِ عَبْرَ التخفي وراءَ أقنعةِ سميكةٍ، وأهمُ هذه الأقنعةِ وأخطرُها هو في دعوانا قناعِ الجمالية" (الغذامي واصطيف، 2004: 34)، فالنسقُ الثقافيُّ خطرٌ، وتكمنُ خطورتُهُ في كونِهِ مضمرًا متخفيًا يمارسُ كلَّ تأثيراتِهِ دونَ رقيبٍ، وهذا النقدُ حينَ يأتي للكشفِ عنْ هذه الأنساقِ فإنّهُ بذلك يحرّكُ سكونًا ذهنيًّا وبشريًا كان مطمئنًا وراضيًا عن ذاتِهِ (كاظم، 2004: 10)، والأنساقُ الظاهرةُ وظيفتُها مجردُ أداةٍ ووسيلةٍ للكشفِ عنِ الأنساقِ المضمرةِ حيثُ يعتقدُ بعضُ النقادِ أنّ النسقَ الظاهرَ لا يولي الاهتمامَ سوى بقدرٍ "ما يعدُّ وسيلةً للكشفِ عن المضمرِ المتواري خلفَه" (جرايه وبقاص، 1439: 47).

مفهوم النسق المضمروعلاقته بالنقد الثقافي

النسقُ المضمرُ هو "نسقٌ ذو طبيعةٍ سرديةٍ يتحركُ في حبكةٍ مقنعةٍ كثيرةٍ، وأهمُّها قناعُ الجماليةِ اللغويةِ، وعبرَ البلاغةِ وجماليتِها تمرُّ الأنساقُ آمنةً مطمئنةً منْ تحتِ هذه المظلةِ" (الغذامي، 2005: 79) كما أنّه يهدفُ "إلى ربطِ الأدبِ بسياقِهِ الثقافيّ غيرِ المعلنِ، كونَ النقدِ الثقافيّ يتعاملُ مع النصوصِ والخطاباتِ، على أنها رموزٌ جماليةٌ، ومجازاتٌ شكليةٌ موحيةٌ، بل أساسٌ أنها أنساقٌ ثقافيةٌ مضمرةٌ تعكسُ مجموعةً عنِ السياقاتِ الثقافيةِ التاريخيةِ والسياسيةِ والاجتماعيةِ والاقتصاديةِ والأخلاقيةِ والقيمِ الحضاريةِ والإنسانيةِ" (حمداوي، 2006: 15)، وعليه فالنقدُ الثقافيُّ هو مشروعٌ في نقدِ الأنساقِ، والنسقُ مرتبطٌ بكلِّ ما هو مضمرٌ مِن جهةٍ وما هو غيرُ مضمرٍ من جهةٍ أخرى.

ماهية مصطلح الأيديولوجية

إنّ موضوعَ الأيديولوجياتِ من المواضيعِ المهمةِ جدًا مِنْ حيثُ كونها تتداخلُ بالمعرفةِ والعقيدةِ والاعتقادِ والتزييفِ والتبريرِ والكشفِ والمكاشفةِ والدوغمائيةِ وغيرِها مِنَ المصطلحاتِ والمفاهيمِ المقاربةِ منهُ، فهناك تداخلٌ واشتباكٌ مفهوميٌّ واصطلاحيٌّ ينتابُ مَنْ يحاولُ الاقترابَ من مصطلحِ الأيديولوجيةِ، فهذا المصطلحُ له جيناتٌ تعودُ إلى العصرِ اليوناني وعصرِ النهضةِ وعصرِ الحداثةِ، ولكنَّ معظمَ مؤرخي المصطلحِ يعودون به إلى القرنِ الثامنِ عشر وولادتِه التي رافقَت ظهورَ العقلِ التنويري (الحياني، 2016: 51)، فالأيديولوجيةُ هي علمُ الأفكارُ الذي كان يستعملُ في وقتِهِ بوصفِهِ سلاحًا نقديًّا ضدَّ الدينِ والأفكارِ القديمةِ والمتيافيزيقيةِ والخرافةِ، ولكنْ مع تطورِ المجتمعِ الغربيّ والتناقضاتِ التي أصابَتْهُ وتحويلِهِ من سلاحٍ إيجابيّ إلى سلاحٍ سلبيّ، ولاسيما عندما استقرَّ عند نابليونَ على أساسِ فَحوى سياسي وعقائدي فقد حوّلَهُ نابليونَ مِن كونِهِ سلاحًا إيجابيًّا إلى سلبيّ، وأصبحَ يطلقُ على كلّ شيءٍ ثابتٍ ولا يقبلُ التقدمَ والتطورَ، وعلى الرغمِ مِن التقاطعاتِ السياسيةِ والاجتماعيةِ والثقافيةِ التي أصابَتْهُ وانصهارِهِ في بوتقةِ السلطةِ وأطرِ الثابتِ والحفاظِ على الواقعِ، فضلاً عن تناقضِه مع مصطلحِ أخذِ معاني التقدمِ والتطورِ والحلمِ والأملِ المتجسّدِ في مصطلحِ اليوتوبيا.

ولقد رافقَ مصطلحَ الأيديولوجيةَ تعاريفُ كثيرةٌ لارتباطِهِ بمصطلحاتٍ قريبةٍ عليه مثلَ العلمِ والمعرفةِ والاعتقادِ والنقدِ...إلخ من المصطلحاتِ والمفاهيمِ ولكنْ لو أرَدنا أنْ نعرّفَها فإنّه يمكنُ القولُ: إنّ الأيديولوجيةَ "مجموعةٌ نظاميةٌ من المفاهيمِ في موضوعِ الحياةِ والثقافةِ البشريةِ أو طريقةٍ أو محتوى التفكيرِ المميزِ لفردٍ أو جماعةٍ" (البعلبكي، 1973: 447) أو "هي عمليةٌ ذهنيةٌ يقومُ بها المفكرُ وهو واعٍ، إلا أنَّ وعيَهُ زائفٌ، لأنه يجهلُ القوى الحقيقيةَ التي تحركُهُ، ولو عرفَها لما كان

فكرُهُ إيديولوجيا" (العروي، 2012: 40-41) أو "الإيديولوجيا هي علمُ الأفكارِ وقد تزعَّمَ هذا المصطلحَ الفيلسوفُ أنطون وستون دي ترلسي (بلبيسي، 2008: 38)، إنّ مصطلحَ الإيديولوجيا متعددُ المفاهيمِ، فهو نسقٌ مِنَ المعتقداتِ والمفاهيمِ يسعى إلى تفسيرِ ظواهرَ اجتماعيةٍ معقدةٍ والالتزامِ الأيديولوجي الذي يمكنُ أنْ نتلمَّسَهُ في روايةِ (صدفة ليل) محملاً بالكثيرِ مِنَ الأيديولوجياتِ المتصارعةِ، والأنساقِ المضمرةِ، فكلُّ شخصيةٍ في الروايةِ لها توجهاتُها وقناعاتُها، تحاكي الواقعَ بذكاءٍ، وقد حاولَ الراوي تقديمَ الشخصيةِ وتوجهاتِها الأيديولوجيةِ التي جسَّدَت ثمرةً نمَتْ وترعرَتْ مع الشخوصِ.

علاقة الأيدلوجية باليوتوبيا

تهتمُ اليوتوبيا بثلاث ركائز، وهي: التغيُّرُ، والحريةُ، والحلمُ، وقد وصفَ (ريكور) علاقةَ الأيديولوجيا باليوتوبيا على أساسٍ ديناميكيٍ متغيرٍ يشكلُ هذا التناقضَ والحركةَ الجدليةَ أو الصراعيةَ بين الأيديولوجيةِ واليوتوبيةِ الهويةِ الجماعيةِ، ورأى أنّ مقولتي الأيديولوجيا واليوتوبيا لها تفسيرات كثيرةٌ منها (لماركسْ) الذي رأى أنّ الأيديولوجيا هي نوعٌ مِن الوعيِ الزائفِ، التي تبررَ الوضعَ القائمَ، وعدّ (ماكس فيبر) وظيفةَ الأيديولوجيا بأنّها إضفاءُ الشرعيةِ على النظامِ السياسيِ، ولكنَّ تفسيرَ ريكور يوسِّعُ مِن هذه المفاهيمِ في محاولتِهِ إذابةَ مصطلحِ الأيديولوجيا في اليوتوبيا كونَ الأيديولوجيةِ تعملُ على إضفاءِ الوحدةِ الاجتماعيةِ وفي المقابلِ اليوتوبيا تمثَّلَ الطرحُ الجماعيُّ واكتشافُ الممكنِ وبذلك فالمجتمعُ لا يتقدَّمُ إلا في ظلِّ الصراعِ ما بينَ الثابتِ والمتغيرِ أو الأيديولوجيا واليوتوبيا (ريكور، 2002: 33). وبذلك "فالأيديولوجيةُ إذا كانَتْ تهدفُ إلى أفكارٍ ومنفعةٍ ضيقةٍ، فهي قناعٌ ذو نزعةٍ سياسيةٍ، أما إذا حاولتَ التوسُّعَ لمصالحَ إنسانيةٍ، فهي رؤيةٌ كونيةٌ" (العروي، 2012: 66).

ملخص رواية (صدفة ليل) لعبده خال

تختزلُ الروايةُ جِيلَيْن مِن أجيالِ المجتمعِ السعوديِ: جيلُ الآباءِ وجيلُ الأبناءِ، الأولُ عُرِفَ بالهدوءِ والتسامحِ، والآخرُ بالعنفِ والتطرفِ، وتجعلُ الروايةُ مِن الصُّدفةِ سبباً لتغييرِ مجرى حياةِ الشخوصِ، وما بينَ السكونِ والحركةِ تنعدمُ الصدفُ، فكلُّ لحظةِ سكونٍ، وتوقُّفٍ تتبعُها حركةٌ متواليةٌ مِن الأحداثِ تغيِّرُ مجراها لتمضيَ الحكايةُ، تبدأُ الحكايةُ بلحظةِ سكونٍ حيثُ يتوقفُ البيشيُ وابنُه فائزٌ على طريقِ خطِّ الحجازِ بسببِ عُطلٍ في السيارةِ، أثناءَ ذلك يكتشفُ الناسُ أنَّ صاحبَ المقهى يقدِّمُ لهم لحمَ حميرٍ، فيهجمون على المكانِ ليقتصّوا مِن جميعِ موظفِيهِ والعاملين فيه، بعد إصلاحِ البيشي لسيارتِهِ وعودتِهِ إلى (جدةَ)، يجدُ في طريقِهِ أحدَ عُمَّالَ المقهى هاربًا بعائلتِهِ خوفًا مِنْ بطشِ الناسِ "فَورَ مغادرتِهِ المقهى، مُسْتلِمًا خَطَّ الحجازِ، وقَبْلَ أنْ يبتعدَ كثيراً عَنِ الاستراحةِ التي اسْتَوَطَنَها لأربعِ ليالٍ، اعترضَ طريقَهُ شخصٌ بإشاراتٍ مُلِحّةٍ للتوقُّفِ" (خال، 2016: 32)، وكانت المفاجأةُ أنَّ ذلك الشخصَ هو نفسُه النادلُ الذي احتفى به أولَ وصولِهِ إلى المقهى. هكذا، يأخذُ البيشي النادلَ (طارش) وعائلَتَه، ويسكنُهم في بيتٍ إلى جوارِ بيتِهِ، ومِنْ هنا تبدأُ كلُّ الأحداثِ التاليةِ، يتطرَّقُ الكاتبُ في روايتِهِ إلى موضوعِ العبوديةِ، فالبيشي ينتمي إلى سلالةِ سوداءَ حصلَتْ على حريتِها قبلَ وقتٍ قريبٍ، ولكنَّه مع ذلك يحنُّ إلى عبوديتِه، إذ وجدَ نفسَهُ بعد حصولِه على حريتِهِ مُلقى في المجهولِ، وليس لديه شيءٌ ينتمي إليهِ سِوَى أسيادِهِ.

تكبرُ قطوفٌ ابنةُ طارشٍ وتصبحُ فِتنةَ رجالِ الحيِّ بجمالِها وتُشاعُ حولَها الأقاويلِ والحكاياتِ وتتعرضُ سُمْعتُها للخطرِ، فيضطرُ والدُها إلى تزويجِها مِنْ فائزِ بنِ البيشي، يتمادَى سليمٌ أحدَ شُبَّانِ الحارةِ للافتراءِ على قطوفٍ فيتفقُ مع إحدى بائعاتِ الأقمشةِ أنْ تبيعَ لقطوفٍ ملابسَ داخليةً حمراءَ ثم تسترجعُها مِنها بعد أيامٍ بطريقةٍ ما، ليأخذَها سليمٌ ويُرِيَها إلى شُبَّانِ الحيِّ كدليلٍ على أنَّه كان مع قطوفٍ وأنها مَنْ أعطتْهُ الملابسَ، تنجبُ قطوفٌ مِن فائزٍ ابنةً، اسمُها رهامُ وينجبُ سليمٌ ابناً، اسمُهُ فيصلٌ الذي ينضمُّ إلى إحدى الحركاتِ الإرهابيةِ المتطرفةِ، يحرِّمُ ويمنعُ ويكفِّرُ، وتزدادُ موجةُ التطرفِ الدِّيني، ويقومُ هو ومَنْ معه بتفجيراتٍ إرهابيةٍ لمدينةِ جدةَ الفاسقةِ -كما أسمَاها- نتيجةَ فهْمٍ خاطئٍ للدِّينِ الإسلاميِ، ويشرعُ

في تنفيذِ مخطَّطِهِ ويخرجُ مِن الموتِ أثناءَ تلك اللحظةِ يقرّرُ فيصلٌ العودةَ لحياتِهِ الطبيعيةِ ولحبِّ حياتِه، وفي لحظةٍ توقَّفَ (صدفةً) أثناءَ تنفيذِ ما اعتزمَهُ، ينشأُ خلالَها فِعلٌ متحركٌ يغيّرُ كلَّ شيءٍ، يطرقُ البابَ شيخانِ مِنْ شيوخِ التطرفِ ومعَهُمْ تفجيراتٌ، يجبرون فيصلًا على ارتدائِها لتنفيذِ التفجيرِ، يخرج فيصلٌ موهمًا الرجلين أنَّهُ سوف يقومُ بمهمةٍ تُسَهّلُ عليهم تفجيرَ الناسِ فيذهبُ إلى قطوفٍ ويكتشفُ فائزٌ أنَّ زوجتَهُ تخونُهُ مع فيصلٍ فيجزُّ رقبَتَهُ، وتُتَّهَمُ قطوفٌ بقتلِهِ وتُصابُ بالجنونِ، تموتُ قطوفٌ وتظلُّ الحسرةُ تلاحقُ سليماً: "كيف مضَتْ هكذا مِن غيرِ أنْ تسامِحَنِي أو تسمعَ اعتذاري لتُزيلَ مِن أعماقِ هذا الخِزْيَ المعلَّقَ بسيرتِي؟" (خال، 2016: 18).

المطلبُ الأوّلُ: العتباتُ النصيةُ

المسألة الأولى: عتبة الغلاف

أهمية الغلاف الخارجي للرواية:

يعدُّ الغِلافُ الخارجيُّ للروايةِ أهمَ عَتَبةٍ للولوجِ لعوالمِ النصِّ، فواجهةُ غلافِ روايةِ: (صدفةُ لَيْل)، مقسمةٌ لِقسمَين متساويَين وبِلوْنين مُتضادَين، القسمُ الأولُ: بخلفيةٍ سوداءَ، والثاني: بخلفيةٍ بيضاءَ، هذا البُعدُ السيميائيُّ في الألوانِ المركبةِ يكشفُ عنْ محتوى المتنِ الذي يُفكّكُ أبعادًا إنسانيةً ونفسيَّةً وثقافيةً في المجتمعِ السعوديّ، بحيثُ اشتملَ القسمُ الأولُ على لوحةٍ فنيةٍ بخلفيةٍ سوداءَ تحملُ رسمًا تشكيليًّا لشخصٍ بملامحَ إفريقيَّةٍ مُنقطةٍ بألوانٍ متعددةٍ هي: (الأحمرُ، البرتقاليُّ، الأزرقُ وتدرجاتُهُ) هذا اللونُ وتلكَ اللوحةُ تتَبَلوَرُ حولَ العبوديةِ، والقسمُ الثاني: بخلفيةٍ بيضاءَ تحملُ العنوانَ وهو عنوانٌ مكوّنٌ مِن جزءٍ واحدٍ مكتوبٌ باللونِ البنفسجيّ، وفي أعلى العنوانِ اسمُ الكاتبِ مكتوبٌ بخطٍ أصغرَ مِن العنوانِ وباللونِ الأسودِ، وفي أسفلِ الغلافِ كُتِبَ اسمُ جنسِ العملِ بخطٍّ رفيعٍ جداً (رواية) ودارُ النشرِ (دار الساقي) بخطٍّ واضحٍ جداً باللونِ الأبيضِ وبخلفيةٍ سوداءَ، إنّ لكلِّ لونٍ دلالاتُهُ في هذهِ الروايةِ ذلكَ أنَّ هذه الدلالاتِ: "ليسَت خاليةً مِن دلالاتٍ جماليةٍ، وتعبيريةٍ، وأحياناً رمزيةً، بل هي صورٌ تعبرُ عَن موضوعاتِ الحياةِ، وانفعالاتِ الفنانِ" (آبادي و ممتحن، 2011: 88).

دلالات الألوان في عتبة غلاف الرواية:

إنّ وضْعَ الاسمِ بأعلى الغلافِ يُوحِي بالثقةِ خاصةً عندما ارتبطَ الاسمُ باللونِ الأسودِ الذي يَشِي بقوَّتِهِ وتماسُكِهِ وكأنَّهُ في مواجهةٍ بَيْنَهُ وبينَ المجتمعِ، بل بينَه وبينَ نفسِه في مواجهةِ الأفكارِ والمعتقداتِ التي ترسَّبَتْ في المجتمعِ السعوديّ، كما يُوحِي بالإقدامِ والمغامرةِ والموتِ مِن أجلِ قضيتِهِ ولا يُمكِنُ: "سَلْخُ الدلالاتِ السيئةِ والتشاؤميةِ للونِ الأسودِ مِنَ الموروثِ العربي، فصورةُ الأثافي وسوادُها والغرابُ الأسحمُ فيهما دلالةُ الغُربةِ والارتحالِ التي كانَت مصدرَ أرقٍ وقلقٍ للعربيةِ البدوي ويظهرُ اللونُ مع شيءٍ مِن الخصوصيةِ مع العباداتِ وما يلازمُها مِن أضحياتٍ وقرابِينَ" (حمدان، 2008: 32)، أما اللونُ البنفسجي فهو لونُ الاعتدالِ والاتزانِ والسلامِ الداخلي، وكأنَّ (خالَ) يدعو القارئَ أنْ يكونَ معتدلاً في أفكارِهِ مُتسامحًا مع الآخرين بعيدًا عنْ تلك الصراعاتِ والتناقضاتِ التي يعيشُها أفرادُ المجتمعِ الواحدِ مع بعضِهم البعضِ، فاختيارُ هذا اللونِ الذي يجمعُ بين لَوْنَين مُتضادَين مُختلفَين هما: الأحمرُ والأزرقُ، اللونُ الأحمرُ: لونُ الجنسِ والإغراءِ، والإثارةِ، والقتلِ والانتقامِ/ لونُ الأرضِ والدونيةِ والنهاياتِ "فهذا اللونُ يثيرُ النظامَ الفيزيقي نحو الهجومِ والغزوِ وهو في التراثِ مرتبطٌ دائماً بالمزاجِ القويِّ والشجاعةِ والثأرِ (عمر، 1997: 184)، أما الأزرقُ: فهو لونُ الحُبِّ/ العظمةِ/ البحرِ/ السماءِ/ العُلُوِّ وهُوَ لونٌ يخفّفُ من حِدّةِ توترِ الغضبِ. كما أنّ هذَين اللونَين انتشرَا بوضوحٍ على جسدِ وأيقونةِ اللوحةِ وتَوَزَّعا فيها، خاصّةً أنّ الخلفيةَ هي خلفيةُ اللونِ الأبيضِ الذي يعني لونَ الصفاءِ "لونٌ يحملُ معانيَ التفاؤلِ والجمالِ والبِشْرِ" (عبدالوهاب، 2001: 85) وهو لونٌ فاضلٌ يدلُ على النقاءِ نقاءَ الجِنسِ نقاءَ الأصلِ لونُ السادةِ الأحرارِ، لونُ الوجودِ والتَّجَلّي والانكشافِ بل هو اللونُ ألمفَضلُ لدى العربِ وقد كانوا في المقابلِ: "يبغضون اللونَ الأسودَ بقدرِ ما يُحِبُّون اللونَ الأبيضَ، وقد وَصَفُوا كلَّ شيءٍ

مَمْدُوحٍ عندَهَمْ ماديًّا كان أم معنويًّا بالبياضِ" (خليف، 1959: 108)، بعكسِ اللونِ الأسودِ الذي وُضِعَ مع اللوحةِ وهو يَمْشِي بالظلامِ والقُبْحِ أحيانًا والخوفِ والتسترِ والعَدَمِيَّةِ والعُبوديةِ والقَيْدِ، وقدْ تشاءمتِ العربُ منهُ ومنَ النُّطقِ بهِ (عمر، 1997، 201)، وقد عَملَ المتخيلُ العربيُّ على إقصاءِ هذا اللونِ الأسودِ مِن معادلةِ الخيرِ، فأصبحَ دلالةً على التهميشِ والضبابيةِ والشرِّ، وهو لَونٌ: "مرتبطٌ بالظلامِ والليلِ وبهما تُحجَبُ الحقيقةُ وتَنْعَدِمُ الرؤيةُ، مما يؤدي إلى الأوهامِ والتهيُؤَاتِ على عكسِ النورِ الذي يرمزُ باللونِ البيضِ (حمدان، 2008: 36). إنّ اللونَ ينطلقُ مِن داخلِ الأديبِ، فهذه الألوانُ لها: مدلولاتٌ متعددةٌ ترجعُ إلى تَعدُّدِ الأبعادِ سواءً كانت دينيَّةً أو اجتماعيةً أو سياسيةً، متعلقةً بأساطيرَ واعتقاداتٍ حقيقةً كانت أو خُرافيَّةً، سائدةً في مجتمعٍ ما أو بيئةٍ مُعينةٍ أو عصرٍ مِن العصورِ، وغالبِا ما كانَت هذه الدلالاتُ تقترنُ بالدلالةِ النفسيَّةِ التي اكتسبَت الصورةَ الذهنيةَ لدلالتِها الأولى مِن وحيِ الطبيعةِ ثمَّ تطوَّرَتْ وتمحورَتْ في أبعادٍ مختلفةٍ (المطيري، 2014: 4).

تضادّيّةُ اللونِ ودَلالتُه:

تُشيرُ العلاقةَ التضاديَّةَ بين اللونَين إلى المركزِ والهامشِ، ففضاءُ اللوحةِ فضاءٌ جغرافيٌّ يُميّزُ بينَ لَونَين متضادَين هذه الثنائيةُ الجغرافيةُ المتوزعةُ على جسدِ الغلافِ بتساوٍ تحملُ أبعادًا اجتماعيةً وثقافيةً هيمنَتْ على المتخيلِ عبرَ تاريخِهِ فولَّدَتْ صِراعاً بين الهَيْمنةِ والمركزيَّةِ وبين الإقصاءِ والتهميشِ فالإشارةُ والرمزُ الذي يحملُهُ الغلافُ عبارةٌ عَنْ إشارةٍ وعلامةٍ وطريقٍ وإضاءةٍ تدخلُ في علاقةٍ جدليَّةٍ مع المتنِ وقد حفَّزَ ذلك القارئَ وأشعلَ عواطِفَه باستخدامِ اللعبةِ البصريةِ في الجمعِ بين اللونَين المتضادَين المتصارعَين، وهذا الاختيارُ لم يكنْ عَبطًا، بل إنّ الروائيَّ اشتغلَ على هذه الحيلِ (حيلَ الألوان) بذكاءٍ ومُراوغةٍ؛ لِيُؤَثِّرَ في المتلقِّي ويحفِّزَه على الاستجابةِ لما يُمكن أنْ يمارسَه المتنُ، كما أنّه أرادَ لهذا القارئِ العربيّ عمومًا والسعوديّ على وجهِ الخصوصِ أنْ يوسِّعَ دائرةَ تفكيرِه وأنْ يَنْفَتِحَ على الآخرِ المختلفِ في العِرقِ واللونِ والفِكرِ والمعتَقدِ، فالصراعُ بين المتضاداتِ يجعلُنا نرى الجمالَ ونرى الأشياءَ على حقيقتِها، إذ تجعلُنا في منطقةٍ وُسْطَى وهي منطقةُ الاعتدالِ، وهذا ما يؤكِّدُ حينَ اختارَ العنوانَ باللونِ البنفسجيّ الذي يجمعُ بين لونَين مع وجودِ تعاضدٍ بين دلالةِ الكلمةِ ودلالةِ اللونِ، فالتعاضدُ بين هاتَين الدلالتَين ضاعفَتْ مِن الرموزِ التي عملَت على نوعٍ من الفسْحةِ النفسيةِ، فالصدفةُ حقلُها معنويٌّ مُبْهِمٌ والليلُ حقلُهُ ماديٌّ مبهمٌ أيضاً، هذا التناقضُ وهذه الثنائيةُ جعلتْنا في منطقةٍ وُسطى بين الاعتدالِ والتطرفِ في الأفكارِ والمعتقداتِ التي بناها المتخيّلُ العربيُّ في اللاوعي.

المسألة الثانيةُ: العنوان والنسق المضمر

علاقة العنوان بالنسق المضمر في الرواية:

العنوانُ واجهةُ النصِّ وأُوْلَى الفَوَاتحِ النصيّةِ، فهو: "عتبةُ القراءةِ وهو وجهةٌ أخرى وبدْؤُها، وبه تستعينُ على النهوضِ ولَمِّ شتاتِها، إنَّه محرِّكُها الأوَّلُ" (علام، 2010: 79)، وهو "علامةٌ سيميوطيقيةٌ تضمنُ لنا تفكيكَ النصِّ وضبطِ انسجامِه، لكونِه المحورُ الذي يتوالدُ ويَتَنامَى، ويُعيدُ إنتاجِ نفسِهِ" (مفتاح، 1990: 72)، والعَنْونةُ "خلقُ انتظارِ المتلَقِّي، بل والسماحُ له بالاقتناعِ" (بلعابد، 2013: 57)، وقد جاءَ العُنْوانُ مِن حيثُ مظهرِه التركيبيّ مُركبًّا تركيبًا إضافيًّا، ومِن حيثُ مستواه النحوي جملةً اسميةً، وعلى الرغمِ مِن كونِها نكرةٌ إلا أنَّ مِن مسوغاتِ الابتداءِ بالنكرةِ الإضافةَ، باعتبارِ أنّ الكلمةَ الأولى منها مبتدأٌ مُضافٌ، والثانيةَ مضافٌ إليه، أو باعتبارِ الكلمتين معًا مبتدأً، وخبرَها هو الروايةُ/ النصُّ، الموضِحةُ للعنوانِ والمفسرةُ له، أو خبرًا لمبتدإٍ محذوفٍ تقديرهُ: هذه، أو مبتدأً لخبرٍ محذوفٍ، تقديرُه/ موجودةٌ أو مدهشةٌ أو مرعبةٌ أو مستفزةٌ، أو حتى ممتعةٌ ومُثيرةٌ.

فالعنوانُ يشتغلُ على ثُنائِيةٍ تضمرُ أنساقًا معرفيةً وثقافيةً تنهضُ على أنَّ القدرَ "صياغةٌ تراكميةٌ" (خال، 2016: 52) وهو الذي حدّدَ مسارَ هذه الروايةِ، فالحدثُ الرئيسُ أصبح مُهَيْمِنًا في كونِ جميعِ أحداثِ هذه الروايةِ قامَت على مجموعةٍ مِن الصدفِ التي تراكمَت فأسَّسَتْ نوعًا مِن البُعدِ الوجوديّ الذي يكشفُ في كونِ الحدثِ صدفةً، والقدرُ هو الذي حرَّكَها فضلًا عَن أنَّ الشخصياتِ التقَت في نقطةِ الصدفةِ أو اللا متوقع.

وظيفة العنوان:

تقومُ وظيفةُ العُنوانِ في هذهِ الروايةِ على الوظيفةِ الإشـهاريةِ، فالرّوَائي يُغري المتلقّي/ القارئَ بالمنْتُوجِ الذي بين يَدَيْهِ، ويحمّلُه على الاقتناعِ به بهدفِ شـرائِه، وهو قبلَ أنْ يكونَ ذا قيمةٍ تجاريةٍ، فهو منتوجٌ يحملُ قيمةً جماليةً فنيةً، هدفُها إثارةُ المتلقّي نحوَ مضمونِ النصّ الرّوَائِي، ذلك أنَّ العنوانَ يعلنُ عنْ طبيعةِ النصّ، إذْ هوَ إضاءةٌ له يحملُ سؤالاً إشكاليًّا يتكفَّلُ النصُّ بالإجابةِ عنْه (حمداوي، 1997: 108)، فعنوانُ الرّوايةِ لم يوضعْ اعتباطًا على صفحةِ الغلافِ؛ لأنَّه "المفتاحُ الإجرائيُّ الذي يمدُّنا بمجموعةٍ مِنَ المعاني التي تساعدُنا في فكِّ رموزِ النَّصّ، وتسهيلِ مأمويةِ الدخولِ في أغوارِه و تشعباتِه الوعرةِ) (حمداوي، 1997: 90).

دلالات النسق المضمر في صدفة ليل:

يصـدمُنا الروائيُّ في مواجهةٍ إشـكاليّةٍ بين الصُّـدَفِ والأقدارِ، فمصـطلحُ الصـدفةِ يقترنُ بمصـطلحاتٍ ومفاهيمَ قريبةٍ ومتاخمةٍ له وِفْقَ الترادفِ أو الاختلافِ، فأغلبُ المصطلحاتُ تدورُ في فَلَكِ الحقلِ الدلاليّ المتماثلِ المعْنى كمصـطلحاتِ اللا متوقَّعِ: هي الحظُّ، والحدسُ، والمسيَّرُ، والمخيرُ، وكلُّ مصطلحٍ ومفهومٍ مِن هذه المصطلحاتِ لها حقلٌ علميٌّ خاصٌ بها، وقد شـكَّلَ موضـوعُ اللا متوقَّعِ أو المتوقعِ شكلاً مِن أشكالِ التعاملِ مع الطبيعيةِ في العلومِ الطبيعيةِ التي كانت تقاربُ موضـوعَ التكرارِ أو الأحداثِ اللا متوقعةِ التي قد تسـبّبُ أحداثاً غيرَ متوقعةٍ، فضلاً عنْ أنَّ اللا متوقعِ ارتبطَ بسـلوكِ الإنسـانِ غيرِ المتوقعِ وكيفيةِ تصـرفِهِ في مواقفَ متنوعةٍ، أما الحظُّ والحدسُ وهي تصـرفاتٌ يتنبأُ بها الإنسـانُ بالمسـتقبلِ وهي تُعَدُّ مِن خوارقَ اللاشعورِ أو كونِها تمثّلُ الحاسةَ السادسةَ، وتتماهى قضيةُ المسَيَّرِ والمخيَّرِ العقائديةِ مع موضوعِ الصدفةِ مِن حيثُ كونِها تحاولُ أنْ تبرّرَ أفعالَ الإنسـانِ في كونِها مِن إرادتِه أو مِن غيرِ إرادتِه، وليسَ ببعيدٍ عَن هذه المعاني موضـوعُ الصـدفةِ، ولا يمكنُ أنْ نقاربَ مفهومَ الصـدفةِ تاريخيًّا إلا ونصـطدمُ بفلسـفاتٍ وآراءَ عِدَّةٍ ملحدةٍ ولاسـيما في محاولةِ تفسـيرِ ظهورِ الحياةِ على الأرضِ، فأصحابُ نظريةِ النشـوءِ والارتقاءِ الدروايةِ حاولُوا أنْ يفسـرُوا خلقَ الأرضِ (وهو ما يتنافى مع الطَّرحِ القرآني) مِنَ الصـدفةِ التي حدثَت في الطبيعيةِ، فالصـدفةُ هي اللا متوقع أو الشـيءُ الذي لا يتوقعُ الإنسـانُ حدوثَه، ولكنَّ الاسـتعانةَ بكلمةِ الصـدفةِ بوصـفِها عنواناً لإبداعٍ سـرديّ اشـتغلَ على أسـاسِ الانزياحِ والتأويلِ الجماليّ في كونِ الانطلاقةِ الدالةِ لهذه الكلمةِ وارتباطِها مع الليلِ تُعطِي معنىً يُبْعِدُهُ عَن حقيقتِها، إذ كان موضـوعُ اللا متوقعِ والصـدفةِ مِن الثيماتِ الرئيسيةِ في الدراما اليونانيةِ القديمةِ التي تقتربُ مِن مصطلحِ المفارقةِ التي تشيرُ إلى أحداثٍ غيرِ متوقعةٍ أو تحدثُ صُدفةً فتعملُ على تكوينِ أبعادٍ جماليّةٍ أو تنطوي على سخريةِ تَهَكُّمٍ، ولكنَّ المفارقةَ التي يمكنُ أنْ نتلمّسَها في عنوانِ هذه الروايةِ يتجلَّى في كونِ الصـدفةِ اقترنَت بالليلِ، فكلمةُ (الليل) تثيرُ معانيَ كثيرةً ولكنَّ الذي يقرّبُها مِن مَعنى الصـدفةِ أنّ ظلامَ الليلِ وما يُحدِثُه مِن هاجسٍ مِن ضـبابيةِ الرؤيةِ وعدمِ القدرةِ على التمييزِ وحالاتِ الهلَعِ والخوفِ الذي يحدثُ فيه يؤدي إلى أنْ يكونَ أيَّ سـلوكٍ يحدثُ فيه صـدفةً أو يُبعدُه عَن الواقعِ الحقيقي فالروايةُ تكشـفُ أنّ الصـدفةَ التي حدثَت على الطريقِ كانَت بمثابةِ مُنَبِّهٍ أو حدثٍ أزالَ نوعًا مِن الأيديولوجيةِ الزائفةِ أو التنويمِ المغناطيسـيّ الذي يعاني منه المجتمعُ العربيُّ، ولاسـيّما المجتمعَ السـعودي. فكلُّ الأحداثِ تنهضُ على اكتشـافِ الرَّاوي حقائقَ كانَت غائبةً عَن ذهنِ الإنسـانِ في كونِ ديناميكيةِ الواقعِ وتداخلِه حولَ بعضِ العاداتِ والقِيَمِ التي كانَت مرفوضـةً إنسـانيًّا إلى قيمٍ مقبولةٍ اجتماعيًّا مثلَ محاولةِ تفسيرِ العبوديةِ واللونِ، وكأنَّ هذه الصدفةَ كانت مقصودةً مِن قِبَلِ المؤلفِ في الكشـفِ عَن مضمراتِ الأنساقِ الأخلاقيةِ والاجتماعيةِ، فثقافةُ الإقصاءِ والتهميشِ والطبقيَّةِ التي تداخلَت وذابَت في حياةِ المجتمعِ وأصبحَت مقبولةً اجتماعيًّا بدأَتِ الروايةُ بكشـفِها وفضْحِها عَن طريقِ تحويلِ مفارقةِ الصـدفةِ إلى عمليةِ إبرازِ النواحيَ السـلبيةِ في المجتمعِ، فالانكشـافُ أو التجلّي والعبورُ "هو مِن أسرارِ الليلِ الأزليةِ: الكشـفُ والإخفاءُ" (خال، 2016: 92)، فكلُّ ما هو كائنٌ وخفيٌّ وطامسٌ أظهرَه لنا عالمُ النصّ عَن طريقِ انكشـافِ عالمٍ آخرَ وكأنَّه مرآةٌ معكوسـةٌ للأنا والذاتِ لكي تسـتطيعَ أنْ تفهمَ ذاتَها وتعيدَ إنتاجَ معانٍ ودلالاتٍ جديدةٍ تسـتطيعُ أن تغيَّرَ الواقعَ. فالأسـئلةُ التي أثارتَها هذه الروايةُ كشـفَتْ عوالمَ يتداخلُ فيه فعلُ الإرادةِ مع اللا متوقعِ أو الصـدفةِ، وأنَّ كلَّ ممارسـةٍ في الحياةِ تكونُ منتجةً مِن قِبَلِ المجتمعِ وهي ليسَـت صـدفةً، لأن العملَ الإبداعيَّ يشتغلُ على نسقِ المشوَّهِ والذي هو محاكاةٌ مقلوبةٌ للواقعِ الحقيقيّ.

المسألةُ الثالثةُ: الإهداء:

يمارسُ الإهداءُ كنوعٍ مِن الحيواتِ الاجتماعيةِ داخلَ الحياةِ الأدبيةِ، فهو عنوانٌ ثانٍ ودلاليٌّ يوازي العنوانَ الرئيسَ، إنَّه: "مَسَاحةٌ نصيةٌ جاذبةٌ ومثيرةٌ للفضولِ، ينتقلُ معه القارئُ إلى ورقةٍ بيضاءَ نقيَّةٍ، تقتطعُ فيها الروحُ (الذاتُ الكاتبةُ)، تخطُّ فيها هذه الذاتُ جموحَ القلبِ إلى الذي كان، وإلى ما هو كائنٌ، أو إلى ما ينبغي أنْ يكونَ، وذلك على شاكلةِ خطوطٍ معبّرةٍ، مُترعةٍ بالإحساسِ التَّوَاقِ إلى تخليدِ بعضِ لحظاتِ الوجودِ الروحيّ العالقةِ بالبالِ" (أشهبون، 2009: 206)، بحيثُ تحملُ بداخلِها إشارةً ذاتَ دلالةٍ توضيحيةٍ (حماد، 1998: 18)، إنَّه "أحدُ الأمكنةِ (الطريفةِ) للنصّ الموازي التي لا تخلُو مِن (أسرارٍ) تضيءُ النظامَ والتقاليدَ الثقافيَين لمرحلةٍ تاريخيَّةٍ محدَّدةٍ فيما تعضّدُ حضورَ النصّ وتؤمنُ تداوليتَه، أسرارٌ تصبحُ مضاعفةً عندما تتعلَّقُ بتحوُّلاتِ الإهداءِ ذاتِه في علاقتِه بمحافلَ ثقافيةٍ (مُرسِلَ الإهداءِ والمهدَى إليه) وبالسياقِ الثقافيّ والتاريخيّ لفعلِ الإهداءِ" (منصر، 2007: 48)، ومِن خلالِ هذا المنظورِ فالإهداءُ كعتبةٍ نصيةٍ محيطةٍ بالعملِ السَّرْدِي، يسهمُ بوصفِه عتبةً مِن عتباتِ النصّ في إنارةِ النصّ الأدبيّ سواء على مستوى العلاقةِ بين المبدِعِ والمتلقّي أو مستوى العلاقةِ بين السارِدِ والمسرودِ له، ويَتَمَاهى مِن بابٍ آخرَ مع مكوناتِ السردِ، وقد اشتملَ الإهداءُ في هذه الروايةِ إلى شخصيتَين مُقربتَين مِن الرّوائي، تربطُهما به علاقةٌ خاصةٌ، الأوّلُ: "لأخي محمد مكي الصائغ: نحنُ سلالةُ رَحِمٍ واحدةٍ، بقيت أنت مظلتنا الكبيرة، فكم هي الكلماتُ غزيرةٌ- يامحمدُ- وكم هو الامتنان عميق!" (خال، 2016: 5).

إنّ الإهداءَ الخاصَ موجّهٌ إلى ابنِ خالةِ الروائي (محمد الصائغ) الذي تربطُه علاقةُ نَسْلٍ وسلالةٌ لجنسٍ وعرقٍ عربيٍّ أصيلٍ، فهذا الإهداءُ المخاتلُ يحاولُ فيها الروائي أنْ يغيّرَ أفكارَ المتلقّي حولَه هو وبالتالي يحركُه وِفقَ ذلك، إنَّ النسقَ المضمرَ هنا هو نسقٌ استعلائيٌّ يمجّدُ فيها ذاتَه ويُنزِهُها ويزيلُ كلَّ الأفكارِ العالقةِ لدى القارئِ العربيّ حولَ أصلِه وجنسِه وعِرقِه ولذلك اختارَ الإهداءَ الأولَ لجِنسِ الذكورةِ، فهو الجنسُ الأقوى والعِرقُ والنسلُ المستمرُ، وما يجعلُنا نعتقدُ ذلك هو أنّ الإهداءَ الآخرَ كانَ للجنسِ الأضعفِ وهو الأنوثةُ (الأنثى) التي لها نصيبٌ مِن أحداثِ الروايةِ، ولكنَّه نصيبٌ مُهمَّشٌ، فهي مثْلُ العبدِ المقيَّدِ، يقولُ في الإهداء: "إلى ابْنتي آمال هاشم الجحدلي: تأتينَ مع الصُّبْحِ أغنيةً شجيةً فيفيضُ بك القلبُ بهجةً ويستزيدُ" (خال، 2016: 5)، فالصبحُ رمزٌ للانكشافِ وظهورِ الحقائقِ، وهذا ما حاولَ الروائيُّ أنْ يثيرَه في نفسِ القارئِ.

المسألةُ الرابعةُ: العتبة الاستهلاليّة

وردَت عتبةٌ استهلاليةٌ بعد الإهداءِ تمكّنُ القارئَ مِن الولوجِ إلى عوالمِ النصّ وفكِّ رموزِه وسبرِ أغوارِه وكنهِه، بل هو حلقةٌ النصّ المفقودةِ التي يسمِيْها (جينيت) النصَّ المحيطَ حيثُ يشكّلُ علامةً دالةً في النسيجِ السيميائي للنصّ، تقومُ بتنظيمِ الفعلِ القرائي ورُبما توجّهُهُ مِثْلما تحدّدُ تَوَجُّهَ المؤلفِ في مُؤَلَّفِهِ وتلخّصُ نظْرَتَهُ إلى الفعلِ الكِتابيّ (وغليسي، 2009: 136)، عَنْوَنَ لها بعنوانٍ: (أنفس شح) ثُمَّ أردَفَهُ بآيَتَين مِن القرآنِ الكريمِ، عن الشحِ، والشحُ كما يقول الطَّبَري (الطبري، 2000) "الإفراطُ في الحِرصِ على الشيءِ" (282/9)، وهذا المفهومُ هو الأقربُ، ففائزٌ الذي يحصلُ على قطوفٍ يعلمُ يقينًا أنَّها لا تُحِبُّه ولا تُريدُ الارتباطَ به، ولكنَّه يُصِرُّ على إبقائِها في عِصمَتِه، وعندما يعرفُ بحبّها لفيصلٍ يقومُ بجزّ رأسِه، وهذا أشدُّ أنواعِ الحرصِ، والبيشي الذي أرادَ أنْ يظلَّ على عبوديتِهِ، لأنَّها في نظرِهِ خيرٌ لَه مِن الحريةِ؛ فالحريةَ ستكلّفُه الكثيرَ، وفيصلٌ الذي يتمسَّكُ بكلّ الأفكارِ والمعتقداتِ المتطرفةِ كان حريصًا على ألا يتنازلَ عنها إلا بعدَ أنْ خاضَ تجربةَ الموتِ، وسليمٌ الذي أرادَ أن ينتقمَ مِن فائزٍ، لأنّه تزوَّجَ مِن قطوفَ أجملُ جميلاتِ الحيّ فادَّعى أنها وَهَبَتْه (ملابسها) ولم يتراجعْ عن موقفِهِ، كلُّ هذه الشخصياتِ أنفسٌ شَحيحةٌ حرصَتْ على بقاءِ أفكارِها ومعتقداتِها التي آمنَتْ بها ولم تَتَخلَّ عنها في مجتمعٍ متناقضٍ يدعُونا للحفرِ والتنقيبِ في مَفاصِلِهِ وأنْساقِهِ المضمرةِ.

المطلبُ الثّاني: المكان وأنساقه المضمرة

تُشكّلُ روايةُ (صدفة ليل) مناخًا واقعيًّا سعوديًّا، حيثُ تتخذُ مِن مدينةِ جدةَ مكانًا و"اختيارُ المكانِ يعني اختيار النسق" (باشراحيل وآخرون، 2005: 689)، فجدةُ مدينةٌ متعددةُ الثقافاتِ والأعراقِ والانتماءاتِ "ومَن أطلقَ عليها ثَغرَ الحرمَين عرفَ أنَّ الأماكنَ غيرَ المبتسمةِ لا يمكنُ لها استقبالُ كلّ الأعراقِ بوجْهٍ كئيبٍ، فالاختلافُ العِرقي بحاجةٍ لِفَمٍ باسمٍ" (خال، 2016: 35)، فهي تفتحُ ذراعَيها للقادِمين مِن فجاجِ الأرضِ، مدينةُ الحُبّ والحريةِ، المدينةُ التي تحملُ كل هذه الشحناتِ

الثقافيةِ والاجتماعيةِ وتسهمُ في تشكيلِ اللاوعي الجمعي لدى السعوديين، فالمكانُ وِفقَ الاشتغالِ الثقافيّ والأدبيّ هو بنيةٌ حاملةٌ للأنساقِ الثقافيةِ والفنيةِ الظاهرةِ والمضمرةِ تتداخلُ فيه الصراعاتُ والثقافاتُ الاقتصاديةُ والاجتماعيةُ وهي كما يصفُها الكاتبُ مكانٌ مبتسمٌ يستقبلُ كلَّ الأعراقِ والتوجهاتِ والأجناسِ، يحملُ دلالاتِ الانفتاحِ والتقبُّلِ، فجدَّةُ المكانُ الذي يتَّسعُ للجميعِ وهي عكسُ الأماكنِ الكئيبةِ التي لا تستقبلُ أحدًا وهي إنْ استقبلَتْهم فسرعانَ ما تلفظُهم "فطنَ البيشي إلى أنّ المسافرين ما أنْ يسترخوا في مقاعدِهم حتى يهبُّوا مغادرين المكانَ، وبعضُهم يتركُ ما قُدِّمَ لهم مِن شرائحِ اللحمِ وملحقاتِها ويُسارِعون إلى الخروجِ" (خال، 2016: 15)، والأماكنُ كالأشخاصِ علينا أنْ نُحسِنَ اختيارَها "لا أوصِيك يافائزُ وأنا أبوك، ألا تختارَ مكاناً صاخباً ولا رثًّا، وكأنَّ قحفَ جمجمةِ فائزٍ تعرضَتْ لعمليةِ تَبَخُّرٍ سريعةٍ ومرُكَّزةٍ فاختارَ أصخبَ الأماكنِ وأقذرَها، تلقَّى صفعَتَين على هامتِه" (خال، 2016: 13)، ومكانٌ كجدةَ مكانٌ موغلٌ في علاقتِه بنسقيةِ التعدديةِ والانفتاحِ عبرَ مسيرتِه التاريخيةِ ففي جدةَ يستطيعُ الإنسانُ أنْ يتقبَّلَ الآخرَ وأنْ يمارسَ حُريَّتَهُ وبالتالي فالخياراتُ في جدةَ متاحةٌ لكلِّ الأطيافِ والأعراقِ والأفكارِ والعقائدِ والمعتقداتِ، لكنَّ هذا النسقَ المسَيْطِرَ على المكانِ (جدة) باعتبارِها مكانًا منفتحًا يخالفُ نسقَهُ مما يجعلُنا نستعدُّ لقراءةِ العملِ بعيونٍ مغايرةٍ، ففي جدةَ يكونُ صراعُ اللونِ الأسودِ والأبيضِ/ العبدَ والحرَّ/ الاعتدالَ والتطرفَ/ الذكورةَ والأنوثةَ، وهذا ما سنُشيرُ إليهِ في تمظهراتِ الأنساقِ المضمرةِ.

المطلبُ الثالثُ: تمظهرات الأنساق المضمرة في الرواية

تطرحُ روايةُ (صدفة ليل) العديدَ مِن الأنساقِ الثقافيةِ والأيديولوجيةِ المترسِّبةِ والمنطويّةِ تحتَ أقنعةٍ متعدِّدةٍ. وتتَّبعُ ما يتصارعُ في المجتمعِ السعوديّ مجموعة مِن الثنائياتِ الضديّةِ للأنا والآخرِ وصراعًا (بين المتناقضاتِ) مع مجموعةٍ مِن الأنساقِ الثقافيةِ المضمرةِ التي يكشفُ عنها الحفرُ في جغرافيةِ هذه الرّوايةِ وتجلَّتْ بوضوحٍ في: نسقِ العبدِ والسَّيدِ/ نسقِ الاعتدالِ والتطرفِ/ نسقِ جيلِ الآباءِ والأبناءِ/ نسقِ الأنوثةِ والذكورةِ، وقد تتفرَّعُ مِن هذه الأنساقِ أنساقٌ ثانويةٌ تحقِّقُ وحدةَ النّسقِ الثّقافي الذي يُعدَّ بدورِه أحدَ الأنساقِ العامةِ للفعلِ، ولا شكَّ أنَّ حضورَ النسقِ المضمرِ في الروايةِ "يعكسُ صورًا تتضحُ بفعلِ القراءةِ العميقةِ لجدلياتِ الصراعِ بكلِّ أبعادِه الإنسانيةِ والزمانيةِ مِن خلالِ المفارقاتِ الشعريةِ (الأدبيةِ) والصُّوَرِ التنافريةِ، مما يعزِّزُ مِن مقولةِ هيمنةِ النسقِ" (عليمات، 2004: 4)، ولذلك سينْصبُّ تركِيْزي على نسقَين مهمَّين في هذه الروايةِ، وهما: نسقُ العبدِ والسيِّدِ، والاعتدالِ والتطرفِ، وقدْ وقعَ الاختيارُ عليهمَا لكثْرةِ ورودِهما في النّصِّ الروائيِّ.

المسألةُ الأولى: نسق العبد والسيد (الأسود والأبيض)

إنَّ الحديثَ حولَ هذا النسقِ يتطلَّبُ منَّا مراجعةَ التاريخِ والثقافةِ وكما هو معلومٌ فإنّ المتخيَّلَ العربيَّ الجمعيَّ قد أبدى رأيَهُ حولَ نسقيةِ العبدِ على السيدِ. وأفاضَت كثيراً مِن البحوثِ حولَ صورةِ الآخرِ (الأسود) في ثقافتِنا العربيةِ فالأسودُ يمثِّلُ الذُّلَّ والمهانةَ، فهو مثالٌ جليٌّ على التبخيسِ والتقليلِ، وقد نصبَت المرجعياتُ الثقافيةُ العربيةُ (هذا الأسودَ بوصفِه الآخرَ القَصِيَ والمختلفَ كلَّ الاختلافِ عن العربيّ مِن حيثُ اللونِ والعِرقِ ودرجةِ التحضرِ واللغةِ والدِّينِ وحتى الجنسِ النوعي، أي أنَّهم ليسُوا بشراً تامِين ومُكْتملِين، إنّهم في درجةٍ وُسْطَى بين البهائمِ والبشرِ" (كاظم، 2004: 163)، هذا الآخرُ المقصيُّ لا يُسمحُ له بالزواجِ مِن عربيةٍ حرةٍ ولا يمارسُ حقَّه الطبيعيَّ في مجتمعٍ قد أسبغَ عليه صفةَ العبوديةِ وجعلَ لونَهُ وصمةَ عارٍ عليه، ومِن هنا فإنَّ هذا النسقَ قد تَغَلْغَلَ في المتخيَّلِ الجمعي وأصبحَت له حمولاتُه الثقافيةُ التي تنطوي على أفكارٍ ومعتقداتٍ لا يمكنُ أنْ يغيَّرَها سلوكُ بعضِ المسلمينَ حتى بعد أنْ حرَّرَ الرقيقَ، ولذلك ولّدَ هذا النسقُ أنساقًا ثقافيةً مِن خلالِ ثنائيةِ العبدِ والسيَّدِ وقد تمظهرَ هذا النسقُ في نسقَين، هما النسقُ الاستعلائي، والنسقُ الدُّونِي.

النسق الاستعلائي:

سعَتِ الثقافةُ العربيةُ إلى تشكيلِ هويَّتِها وحراستِها مِن أيّ دخيلٍ فرسمَت حدوداً فاصلةً بينَها وبينَ هذا الآخرِ الدخيلِ عليها، فالسودانُ آخرُ بالنسبةِ للثقافةِ العربيةِ، وهو جنسٌ عاجزٌ عَن تمثيلِ نفسِه فليسَ لَديه كتاباتٌ مدوَّنةٌ، وهمُ شعوبٌ لم تطورْ شيئًا أو تقدِّمْ للأُمَمِ ما يُذكرُ كما فعلَت الفُرسُ والهندُ والسِّنْدُ والصينُ وغيرُهم، وبالتالي فَهُمْ يجرَّدون مِن أيّ قيمةٍ

إنسانيةٍ قد تصبغُ عليهم في تمثيلِ ذَوَاتِهم، وعليهم أنْ يقتنِعُوا بصحةِ ما يُقالُ حولَهم مِن تمتعِهم بصفاتٍ كالجهلِ والغباءِ والقُبْحِ والشهوانيةِ وتشوُّهٍ في الخَلقِ والخُلُقِ، ولذلك فإنّ الثقافةَ الأقوى هي مَن سيتكفَّلُ بتمثيلِهم والتعريفِ بِهم (كاظم، 2004: 166-168)، هذه الصورةُ النمطيةُ الممتدّةُ عبرَ التاريخِ والراسخةُ في المتخيّلِ العربيّ بدايةً مِن القصصِ والأشعارِ وأحاديثِ الأسمارِ وأحاديثِ الناسِ اليوميةِ بل حتى ما ذُكِرَ كذبًا في أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ذلك أنّ: "الكذب على الرسولِ يعبرُ عَن رغبةِ هذه الثقافةِ في استثمارِ كل ما هو متاحٌ مِن أجلِ تعزيزِ مواقفَها واعتقاداتِها سواءً كان هذا المتاحُ سندًا دينيًّا أم علميًّا" (كاظم، 2004: 174)، وقد استطاعَ الكاتبُ أنْ يمرّرَ أيديولوجيتَه الخاصَّةَ ويفضحَ الأيديولوجيةَ التي سَيْطَرَتْ عقودًا مِن الزمنِ على الثقافةِ العربيةِ، فكشفَ خبايا تلك الأفكارِ والمعتقداتِ مِن خلالِ غطاءٍ جماليٍّ هو غطاءُ اللغةِ.

ووفْقَ هذا التصورِ الاستعلائِي يمكنُنا أنَّ نُلَمّحَ في هذه الروايةِ تمثُّلُ هذا النسقَ الذي يندرجُ تحتَه نسقَين ثُنائِيين متضادَين، هما:

نسق تمجيد الذات، فالسيدُ له السلطةُ والقوةُ والمنحُ وهذا النسقُ الظاهريُّ يختلفُ عَن النسقِ المضمرِ الذي تضمرُه شخوصُ هذه الروايةِ، ذلك أنّ هذا السيدَ قادرٌ على أنْ يمنحَ مَن هو تحتِ سُلْطتِه حُرّيتَهم ويمنعَها عنهم. فالثقافةُ العربيةُ والمتخيّلُ العربيُّ قد صبغَا على هذا السيّدِ الحُرِّ هالةً مِن الجلالِ والمهابةِ، كما رسَّخَت في ذِهْنِه أنَّه الأنقى والأفضلَ عبرَ تاريخِه الحضاريّ والثقافيّ الممتدِّ وأنّ الآخرَ المتمَثِّلَ في (العبد) هو الأدنى والأقلُ قيمةً ومكانةً وعليه الرضوخُ لسيّدِه وخدمتِهِ وتقديمِ أنواعِ الولاءِ كافةِ، كلُّ هذه الممارساتِ التي تكوَّنَت بفعلِ الثقافةِ نجدُها مضمرةً في نفوسِ الشخصياتِ التي تحتقرُ الآخرَ (العبد) وتمجّدُ نفْسَها؛ لتكونَ في مصافِ الأفضليةِ. فالسيدُ الحرُّ يستطيعُ مِن خلالِ سلطتِه التي منحَها له المجتمعُ أنْ يمنعَ أمَتَهُ مِن الزواجِ أو العيشِ حياةً طبيعيةً كفلَها الشرعُ والقانونُ لها، وتجلَّى هذا النسقُ في الأقوالِ والأفعالِ والأفكارِ والمعتقداتِ التي يؤمنُ بها شخصياتُ الروايةِ، وفي إطارِ هذا النسقِ الاستعلائي الذي يظهرُ فيها تمجيدُ هذه الذاتَ مِن خلالِ التسلُّطِ والتحكُّمِ نجدُ السيّدَ في ظاهرِه قويًّا حُرًّا يعطي الآخرين حقوقَهم، لكنَّ مضمرَه خلافُ ذلك، فهو يمنعُهم مِن أبسطِ حقوقِهم، كما منعَ سيّدٌ مرزوقةً مِن تزويجِها مِن البيشي: "تلك الجاريةُ التي شاغلَتْه على مدارِ سنةٍ أو تزيدُ، وكلما طلبَها من سيّدِها وجدَ رفضاً قاطعاً، فأهملَ كلَّ شيءٍ وتتبَّعَ خُطى السيّدِ علَّهُ يعطفُ عليهِ ويزوّجُه جاريتَه، وعندما ملَّ مِن تراخِي قناعةِ صدقةِ صائمِ الدهرِ وقفَ في وجهِه مباشرةً: سأشكُوكَ للملكِ فيصلٍ" (خال، 2016: 41)، ذلك أنَّ الملكَ فيصلاً – رحمه الله – أصدرَ أمراً بإلغاءِ الرِّقِّ وتحريرِ العبيدِ في 1382/6/9هـ الموافق 1962/11/6 (في العامِ نفسِه الذي قامَت فيه ثورةُ 26 سبتمبر 1962) إنّ هذا النسقَ المضمرَ في أفعالِ الشخصياتِ يكشفُ عن النسقِ الذي يُهَيْمِنُ على المجتمعِ السعوديّ في سبعينيّاتِ القرنِ المنصرمِ، وهو نسقٌ يبدو في ظاهرِهِ خلافَ باطِنِه حتى وإنْ حرَّرَ الإسلامُ العبيدَ وألغَت المملكةُ العربيةُ السعوديةُ الرِّقَّ وحرَّرتِ العبيدَ.

أيضًا مِن صُوَرِ هذا النسقِ (الأنا المستعلية) التي تحقرُ الآخرَ بسببِ لونه وعِرقِه، فصالحُ البِكْرُ قالَ مرةً لـفيصلٍ سليم عندما رآه خارجًا مِن بيتِ فائزٍ: "شيخٌ تفْتنُه جاريةٌ! وهل تطيقُ نفسَكَ أنْ تضعَ يدَك بيدِ فائزٍ؟، وفي الغدِ سوفَ يلعنُك أبناؤُكَ وأحفادُكَ كونَك تزوجْتَ (عبدةً)" (خال، 2016: 224)، إنَّ هذا الاعتقادَ هو نسقٌ مترسخٌ في المجتمعِ الذي جعلَ أفرادَه يعيشون هذه الحالةَ الاستعلائيةَ.

نسق إقصاء الآخر وتهميشه: يتوصّلُ خطابُ التمثيلِ على وفقِ "تصوُّرِ بول ريكور إلى إقناعِ الممثلين بدونيَّتِهم وإبهامِ الذاتِ بفَوْقِيَّتِها وتفوّقِها عَن طريقِ الاستعمالِ المستمرِ للوجوهِ البلاغيةِ والمجازيةِ مثلَ الاستعارةِ، والسخريةِ، والالتباسِ، والمفارقةِ، والمبالغةِ، وفيما يتعلَّقُ بخطابِ التمثيلِ العربيّ للسودانِ، فإنَّه احتفظَ بصورٍ نمطيَّةٍ متعددةٍ عَن السودانِ والزُّنُوجِ، وجميعُ هذه الصورِ النمطيةِ تتأسَّسُ على صُوَرٍ مجازيةٍ أساسيةٍ تمثِّلُ المرتكزَ الأساسيَّ لكلّ التمثيلاتِ الانتقاصيَّةِ والصورِ النمطيةِ عَنهم، ويتمثَّلُ هذا المجازُ في تشْبِيْهِم بالبهائمِ والسِّباعِ واستعارةِ أوصافِ البهائمِ السارحةِ والوحوشِ النافرةِ لهم، هذه الصورةُ النمطيةُ عَنْهُم هي أشدُ الصورِ صلابةً وقوةً وهي الصورةُ المولِّدَةُ لكلّ الصورِ عنهم في المتخيّلِ

العربي، إنَّ السُّودَ في المتخيّلِ العربي كائناتٌ تمتلكُ طاقةً جنسيَّةً هائلةً وبهم ولديهم مَيلٌ طبيعيٌّ للفسوقِ، وكائناتٌ مرعبةٌ وخطِرةٌ وتميلُ للطَّرَبِ والفرحِ والسرورِ والطَّيشِ، وموصوفون بالحُمْقِ" (كاظم، 2004: 177) وهذا ما نجدُه مُتَمثِّلاً بعد مِئاتِ السنين في المجتمعاتِ العربيةِ، ففي الروايةِ يكشفُ الروائي عَن أيديولوجيةِ المجتمعِ التي تمارسُ ضدَّ الآخرِ كلَّ صنوفِ الحطِّ والتقليلِ، وقد اتضحَ هذا النسقُ في عدةِ أشكالٍ، منها: تحقيرُ أُمَّ قطوفٍ مِن تزويجِ ابْنَتِها بفائز بن البيشي عندما قالَت لزوجِها: "أتزوّجُ ابنتَكَ مِن عبدٍ؟"، فهذه الصورةُ النمطيةُ مازالتْ راسخةً في المجتمعِ السعوديّ وهي صورةٌ تراكمَت عبرَ المتخيَّلِ العربيّ، ومِن صُوَرِ هذا النسقِ ما يتمثَّلُ في الأفعالِ والمعتقداتِ كعدمِ مصافحةِ العبيدِ، فالبكْري لم يفكّرْ يومًا أنْ يُسلِّمَ أو يضعَ يدَه في يدِ فائزٍ لا لشيءٍ إلا لِسَوَادِه: "أخذَ على نَفْسِه عهدًا بأنْ لا يسلِّمَ على رجلٍ أسودٍ قط؛ وها هو يسعى جاهداً أنْ تمتدَّ يدُ فائزٍ لكي يقبّلَها" (خال، 2016: 224)، هذا النسقُ هو نسقٌ مضمرٌ في نفوسِ السادةِ وهو نسقٌ متمثّلٌ في متخيّلِهِ ولا يستطيعُ أنْ ينفكَّ عنْه، حتى وإنْ حاولَ أنْ يدَّعي خِلافَ ذلك. أيضًا مِن صورِ هذا التحقيرِ والازدراءِ تصويرُ فائزٍ بالبومةِ وهي صورةٌ نمطيّةٌ تتمثَّلُ في انتقاصِ كلِّ ما هو أسود: "ليس هنا إلا هذا العبدَ الصغيرَ. فترتْ ابتسامةٌ مِن فمِ حَكِيمِهم تدلُّ على أنَّه يمارسُ السخريةَ مُرغمًا.

مَنْ جاءَ بهذه البومةِ إلى هنا؟؟ ...." (خال، 2016: 26-27)، هذه الصورُ النسقيةُ التي بناها المتخيّلُ العربيُّ عَن الآخرِ هي صورةٌ ما تزالُ موجودةً في مجتمعاتِنا العربيةِ.

النسق الدوني:

نتيجةً لما راكمَتْه الثقافةُ العربيةُ في تصويرِها للآخرِ المختلفِ واحتقارِه ترسَّخَتْ لدى هذا الآخرِ (الأسود) هذه الدونيةُ والامتهانُ مما جعلَهُ يمارسُ نوعًا مِن الإقصاءِ الداخليّ والدونيةِ بينَه وبينَ نفسِه: "شهقَتْ مرزوقةُ وهي تحملُ صكَّ حُرّيَتِها عالمةً أنْ لا بيتَ يُؤْوِيها...وفي الليلةِ التي زفَّتْ لبيتِ البيشي، وكانت أولَ جملةٍ تفوّهَتْ بها: بيتُ سَيِّدي أجملُ ورائحتُه أطيبُ!" (خال، 2016: 42)، إنَّ الشعورَ بالنقصِ والدونيةِ ناتجٌ عَن التفاوتِ بين الناسِ وهذا التفاوتُ قد صنعَتْه الثقافةُ العربيةُ وولّدتْهُ في نفوسِ مَنْ هُمْ أقلُّ مِنهم "في كلِّ مرةٍ يتطلَّعُ فيها إلى المرآةِ لا تَرُوقُ له ملامحُهُ المستفزةُ بعينَين جاحظتَين وشفتَين غَليظتَين أعلاها أكبرُ مِن أسفلِها وسنانُ معوجَّةٌ وسوادُ بشرةٍ يجعلُه نافرَ الهيئةِ..." (خال، 2016: 27)، بل إنَّ مِن الصورِ النمطيةِ لدى هذا الآخرِ اعتقادَهُ أنَّ العبوديةَ قدَرٌ، وهذا ما كوَّنَتْهُ الثقافةُ على مرِّ العصورِ في نفسِ هذا الآخرِ، إذ إنَّه عبدٌ بطبيعتِه، والفِرارُ من هذه العبوديةِ يعدُّ فرارًا مُستحيلًا وهذا جعلَهُ يحنُّ إليها: "في قلبِه حنينٌ متسعٌ لأنْ يعودَ إلى ما كان عليه أجدادهُ، لذا يغضبُه جدًّا تَنَطُّعُ ابْنِه وتشوُّقَهُ إلى المناصبِ الرفيعةِ وكُلَّما عَنت مخيلةُ فائزٍ القفْزَ مِن على عارضةِ نسبِهِ وبشرتِهِ السوداءِ أعادَهُ إلى الواقعِ القريبِ: يا بُنَيَّ أحببْتُ آبائي واستعبادَهم إياي، فأنا عبدٌ ابنُ عبدِهم حتى لو أعفُوني مِن عُبُوديَّتي، كان يعاملُونَني كَما يعاملون أولادَهم. فاحمدْ ربَّك أنَّك جئْتَ في زمنٍ يُقالُ عنه إنَّه زمنُ الحريةِ، ولو تقدمَت قليلاً لرأيتَ رقبتَك مدلاةً مِن حبلٍ تُجَرُّ يوميًّا إلى أسواقِ النّخاسةِ" (خال، 2016: 31)، ولشدَّةِ تمسُّكِ البيشي بعبوديَّتِه وشعورِه بالنقصِ والدونيةِ لم يكنْ ليرغبَ في هذه الحريةِ: "بدأتُ حريَّتي بأسوأِ عَمَلٍ يمكنُ أنْ يمارسَهُ عبدٌ حديثُ عهدٍ بالحريةِ، لم أجدْ مَن يكفلُني أو يطعمُني، فأحسستُ أنَّ أسيادِي ألقوني في قَعْرٍ مجهولٍ" (خال، 2016: 31)، فنجدُه ينتقصُ مِن قَدْرِهِ وقَدْرِ ابْنِهِ، وكلُّ ما يقولُه له سَيِّدُهُ هو مَوْضِعُ الصحةِ ولا مجالَ للشكِّ فيه: "منذُ طفولةِ البيشي وأسيادُه يقولون له إنَّ شعاعَ العقلِ مِن خصائصِ السادةِ، وعندما تحرَّرَ أرادَ اختبارَ تلك المقولةِ فكان يجرّبُ صِدْقِيَّتَها على أفرادِ عائلتِه، وكَمْ أحبطَتْهُ المحصِّلَةُ التي أثبتَتْ تَدَنِيَ الإشعاعِ في عقلِ ابنِهِ معَ اكْتنازِهِ بكثافةٍ مزايدةٍ مِن الظلمةِ" (خال، 2016: 18)، فالبيشي لم يكنْ ليرغبَ بالتخلّي عَن عبودِيَّتِه فقد أحبَّها واعتادَ عليها وعلى أسيادِهِ. ويكشفُ لنا الروائيُّ هنا عَن أيدولوجيَّتِهِ التي حاولَ مِن خلالِها أنْ يُسلِّطَ الضوءَ على الواقعِ الاجتماعيّ الذي كانَ يعيشُه الآخرُ: "رَحِمَ اللهُ الملكَ فيصلاً، فقد وقفْتُ على بابِه قائلاً: والآنَ ماذا أفعلُ بِحُرِّيَّتِي" (خال، 2016: 31)، إنَّ علاقةَ العبيدِ بالأسيادِ هِيَ علاقةُ رُضُوخٍ ورِضا، فالنسقُ الظاهرُ هو رضا البيشي بعبوديَّتِه، لكنَّنا نخلصُ إلى وجودِ نسقٍ ثقافيٍّ مضمرٍ، فالبيشي قد اتخذَ مِن ذلك النسقِ الظاهرِ نسقًا مضمرًا، فالعبيدُ لا يجيدونَ شيئًا مِن الحريةِ وأنهَّم خُلِقُوا للخدمةِ والتضحيةِ لأجلِ أسيادِهم. والعبدُ وُلِدَ عَبدًا ولا شيءَ

يغيّرُ مِن هذه النظرةِ الدونيةِ، وقد رضخَ هؤلاء لِوَضْعِهم واعتادُوا على هذا الواقعِ واسْتَسْلَمُوا للأوامرِ التي فُرِضَتْ عَلَيْهم كما قالَ البيشي لابْنِهِ فائزٍ ذاتَ مرَّةٍ: "كلُّ شيءٍ يمسكُ بناصِيَتِكَ فهو قيدُك، ويبدُو أنَّ البيشي استعادَ عبوديَّتَهُ بأسرعِ مما كانَ يظنُّ..." (خال، 2016: 42)، بل إنّ البيشي أصبحَ بسببِ هذه الحالةِ مُنشطِرًا بَيْنَهُ وبينَ ذاتِه فنَجِدُهُ مرةً يقدّسُ عبوديَّتَه ومرةً أُخْرى يقدّسُ حُرّيَّتَهُ، هذا الانشطارُ والتشظي ما هو إلا انعكاسٌ لِشعورٍ نفسيٍّ مُؤَسْلَبٍ بالواقعِ الاجتماعي الذي ينشطرُ إلى نصفَين: الأولُ الماضي (العبودية) وما خلَّفَه مِن آثارٍ على نفسِهِ وسُلُوكِهِ، والثاني الحاضرُ (الحرية) وما جسَّدَهُ مِن ضَياعٍ وُجُودِيٍّ ونَفْسِيّ: "كان البيشي مَشْطُورًا بينَ حقيقةِ وَضْعِهِ الحالي وماضِيهِ الذي لا يُفَارِقُهُ، كان يُعاني مِن المساحةِ الشَّاسِعَةِ بينَ العبوديةِ والحريةِ لم تَتَّزِنْ فيها نَفْسِيَّتُه، فتجدُهُ في كلِّ مَوْقِفٍ ينجَذِبُ لِتَقْدِيْسِ الحالةِ التي تُسَيِّطِرُ عَلَيْهِ" (خال، 2016: 43).

النسق التعويضي:

يولّدُ الشعورُ بالنقصِ في جانبٍ من جوانبِ الشخصيةِ إلى دافعٍ فرديٍّ لاشعوريٍّ لتأكيدِ الذاتِ وتعويضِ هذا النقصِ، ففائزُ ابنُ (البيشي) ذميمُ الهيئةِ، وهو لا يحبُّ النظرَ إلى وجهِه في المرآةِ لدمامتِه وقبحِه، لكنه يمارسُ جنونَ العظمةِ محاولاً تعويضَ هذا النقصِ بخيالاتِه وأحلامِه التي يسعى جاهداً لتحقيقِها وإثباتِ ذاتِه أمامَ نفسِه والآخرين: "فائزٌ شخصيةٌ يدعو للاستغرابِ، فقد واصلَ جنونَ العظمةِ وممارستِها في مستوياتٍ مختلفةٍ في أعلاها وأسفلِها، بدأَتْ أعراضُ هذا المرضِ بالظهورِ حينما وسوسَتْ له أحلامُه بأنَّ كلَّ الرقابِ خاضعةٌ تحتَ نَصْلِ سيفِه البتارِ، أمَّا في السابقِ فكان جنونُ العظمةِ مستتراً بتصرفاتٍ غبيةٍ .. على أيّ حالٍ هي غبيةٌ في الماضي والحاضرِ" (خال، 2016: 37)، فهو يعتقدُ أنّه لو أصبحَ سيافًا فإنَّ الجميعَ سينظر إليه نظرةَ تقديرٍ وإجلالٍ: "علّه يصبحُ مهابَ الجانبِ لو أنَّه تحوَّلَ إلى سيّافٍ" (خال، 2016: 28) هذا الحلمُ الذي سعى جاهدًا للوصولِ إليه: "بالرغمِ من السخريةِ والتشنيعِ اللذَين لاحقاه إلا أنَّه كان فخوراً بنفسِه، فكلُّ مَن رآه عائداً مِن موقعِ القصاصِ تنبأَ أنَّ جسدَه المفتولَ قادرٌ على حَمْلِ جبلٍ" (خال، 2016: 28)، كان يرى أنّ لديه نقصًا في الهيْأَةِ والشكلِ إلا أنّه كانَ فخوراً بقوتِه: "الشيءُ المفرحُ الذي يستشعرُ به هو انتصابُ هيكلَهُ بدءاً مِن قامتِه المديدةِ ونفورِ عضلاتِ زِنْدَيْهِ وثقلِ رجلَيْهِ على الأرضِ" (خال، 2016: 27)، ولكي يعوَّضَ هذا النقصَ وافقَ على أنْ يكونَ حارسًا لـ(قطوفٍ): "بمصاحبةِ قطوفٍ وجدَ فائزٌ لنفسِه اعتباراً، فقَبِلَ مهمةَ الحراسةِ هذه إذْ لم يكنْ ليلتفتَ إليه أحدٌ أو يرحّبَ بمقدمِه شارعٌ، أو ينتظرَه دكانٌ، أو تتوقفَ الألعابُ انتظاراً لمقْدَمِهِ" (خال، 2016: 47)، ثم بالمحاولةِ جاهدًا الارتباطَ بها، واستطاعَ بذلك أن يُوجدَ لنفسِه مكانًا وقيمةً: "الجمالُ يوجِدُ للضائعين مكاناً بجوارِه، هذه هي الحياةُ تحفلُ بكل الأضدادِ وكلّ قيمةِ تمنحُ ضدَّها شيئًا مِن جمالِها أو رداءتِها" (خال، 2016: 47)، فَسَدُّ النقصِ هذا هو حالةٌ مِن حالاتِ التعويضِ التي يسعى لها الضعيفُ لإثباتِ ذاتِه أمامَ الآخرِ القويّ.

نجدُه كذلك يرفضُ فكرةَ العبوديةِ ويتوجَّسُ مِن كلمةِ (عبيد). هذا الشعورُ هو شعورٌ ولّدَه النسقُ الثقافيُّ الذي مارسَهُ المتخيّلُ العربي على هذا الآخرِ:

- "كيف تساعدُه وهو يسخرُ مِن عبوديتِنا؟
- - متى سخرَ؟
- عندما قالَ إنّ اللهَ لا يضيعُ عبيدَه كان يقصدُنا
- كُلُّنا عبيدٌ للهِ يا بُنَيُّ

هذه الجملةُ وازنَتْ بينَ شعورِه بالنقصِ والاكتمالِ، مؤسسًا في أعماقِه قناعةً أنَّ الجميعَ عبيدٌ، ولم يعرفْ أنَّ تلك الجملةَ جملةٌ مخاتلةٌ وخادعةٌ إلا بعد سنواتٍ عندما سمعَ زوجةَ طارشٍ تلقي كلمةَ عبدٍ كجمرةٍ ملتهبةٍ خرجَت مِن بين ضلوعِها" (خال، 2016: 40)، إنّ الصراعَ الذي يعيشُه فائزٌ صراعٌ أزليٌّ لا يمكنُ تغييرُه مهما قدّمَ مِن تعويضاتٍ.

المسألةُ الثانية: نسق الاعتدال والتطرف

كانت الأوضاعُ السائدةُ في المجتمعِ السعوديّ في القرنِ المنصرمِ وحتى عصرِنا الحاضرِ عاكسةً لتيارٍ أيديولوجي فرضَ نفسَهُ بقوّةٍ على المجتمعِ وتحكّمَ في مجرياتِه وسلوكياتِ أفرادِه، واستطاعَ أن ينخرَ في مكوناتِ ومفاصلِ الحياةِ اجتماعيًّا وسياسيًّا وثقافيًّا وفكريًّا ودينيًّا، وقد ولّدَ هذا النسقُ الثقافيُّ -على الرغمِ من رفضِه ظاهريًّا- أنساقًا مضمرةً، ويمكنُنا الحديثُ عن نسقٍ واضحٍ في هذه الروايةِ، وهو النسقُ التطويعي أو السلطوي:

النسق التطويعي أو السلطوي:

المرجعيات الثقافية للجماعات المتطرّفة.

لقد برزَ هذا النسقُ بجلاءٍ لدى فئةٍ متطرّفةٍ فهِمَت الدينَ وفْقَ ما يتناسبُ مع أهوائِها، ففي هذا النسقِ يحتفي المتطرّفُ بنسقِ العنفِ في خطابِهِ ليبرّرَ كلَّ آلياتِ العدائيةِ والسلطويةِ تحتَ مُسمّياتِ الجهادِ والخلافةِ الإسلاميةِ، فهذا الجهادُ نابعٌ لأهدافٍ دينيّةٍ: "لا تُثبطُ عزيمتَنا، فنحن لا نقاتلُ بعددٍ ولا عدةٍ ولكنْ نقاتلُ بهذا الدينِ" (خال، 2016: 198)، إنّ "قوةَ الأيديولوجيةِ الجهاديةِ والتي ربما أحبطَت في العالمِ الإسلاميّ مشروعَ الدولةِ الوطنيةِ تكمنُ في كونِها أنتجَتْ أكبرَ حلمٍ جماعيّ خلالَ القرنِ العشرينَ والواحدِ والعشرينَ. فبعدَ تَبَخُّرِ كلّ مِن الحلمينِ: الرأسمالي، والاشتراكي كمشاريعَ علمانيَّةٍ، أتى حُلُمُ خلافةٍ إسلاميةٍ على مِنهاجِ النبوةِ ليُعطِيَ للمستضعفينَ أملاً جديداً في تحقيقِ عدالةٍ اجتماعيةٍ أفضلَ. هذا الحُلُمُ الجديدُ يستندُ إلى عِلْمِ الأُخْرَوِيَّاتِ لِيَعِدَ الجهاديينَ بالسعادةِ ما بعدَ الموتِ"(السباعي، 2021: 47)، فالحياةُ كما قالَ الشيخُ (عبدُ السلامِ المقري) لـــ(فيصل): "فانِيَةٌ وعليكَ اختصارُ مكوثِكَ فيها بما يُعْلِي كلمةَ اللهِ" (خال، 2016: 105)، وإعلاءُ كلمةِ اللهِ يكونُ بالجهادِ الذي هو حلمُ خلقَ لديهمْ مخيالاً جهاديًّا إسلاميًّا جماعيًّا "بُنِيَ على مراحلَ مِنْذُ عصرِ النهضةِ الإسلاميةِ استدعى عهدَ الخلفاءِ الراشدينَ متجاهلاً الصيرورةَ التاريخيةَ لزمنِ الخلافةِ إلى غايةِ الوقتِ الحاضرِ حيثُ أعادَ إنتاجَ النظرةِ السلفيةِ للعالمِ والتي تقسمُهُ إلى قسمين: هما دارُ الإسلامِ ودارُ الحربِ" (السباعي، 2021: 47) "في كلّ مرَّةٍ يجدُ جوابًا أنَّ أرضَ المعركةِ في كلّ مكانٍ ما دامَ المجاهدونَ يسعونَ لإعلاءِ كلمةِ اللهِ، وعندما أَلَحَّ عازمًا التوجهَ إلى العراقِ، جَذَبَهُ شَيْخُهُ:

اعْلَمْ أنَّ فَتْحَ الجزيرةِ العربيةِ هو غايتُنا فلا تذهبْ أمانِيْكَ حَسَرَاتٍ.

وربَّتَ على كَتِفَيْهِ مُسْتَحْسِنًا سماعَهُ وإطاعَتَهُ فيما يأمرُهُ بهِ: تأكدْ أنَّ جهادَكَ هُنا فيه خيرٌ كثيرٌ" (خال، 2016: 125)، فالنّسقُ التَّطَوِيعيُّ سِياسِيٌّ بامتيازٍ وإنْ بدَا دِينيًّا في ظاهرِهِ إلا أنَّهُ يُخْفِيْ قِناعًا سياسيًّا وهو الوصولُ للسلطةِ والحُكْمُ بِاسْمِ الدينِ والخلافةِ الإسلاميةِ والتحكّمُ في كلّ مفاصلِ الدولةِ: "سوفَ يَظْهَرُ أميرُ المؤمنينَ خلالَ الأيامِ القادمةِ وسيكونُ ظهورُهُ في الشَّامِ أو في العراقِ فاكْتُمِ السِّرَ.." (خال، 2016: 128).

تجلّيات النسق التطويعي السلطوي في الرواية.

تتجلّى ممارساتُ العنفِ في الرواية ببعض المظاهر السلوكية كتسويغ كلِ أفعالِه وتصرفاتِهِ بالدينِ وأولُ ما يمارسُهُ مِنْ فِعلِ تَطَرُّفٍ وإرهابٍ يقعُ على الأقربين: "ألا تعلمينَ يا أُمّي أنَّ صوتَ المرأةِ عَوْرَةٌ؟... استري نفسَكِ يا امرأة!" (خال، 2016: 94). وقد تتجاوزُ هذه الممارساتُ التعسُّفيةُ إلى تهديدِ الآخرينَ المخالفينَ لهمْ: "الذي أفْرَطَ في الوعيدِ والتنكيلِ باللبراليينَ والعلمانيينَ في ظلّ دولةِ الإسلامِ التي أطلَّ زمنُها، مُقْسِماً أنَّ الزمانَ أَهَلَّ، وتَوَعَّدَ اللبراليينَ بأنَّ الزمانَ أَزِفَ فَتَلَمَّسُوا رِقَابَكُمْ" (خال، 2016: 123)، القتلُ والتدميرُ والوعيدُ هو طريقتُهم في تطويعِ الناسِ، بَلْ يَصِلُ الأمرُ بهمْ لتهديدِ الوطنِ بالتفجيراتِ والممارساتِ الإرهابيةِ وهذا الفِعلُ تمثَّلَ في شخصيةِ (فيصل). تلكَ الشخصيةُ العَبَثِيةُ المهَمَّشةُ الصّبيانيةُ: "أيُّ صَحوَةٍ إسلاميةٍ جرفَت ابني، فبالأمسِ لم يكنْ يحافظُ على صلاةٍ وكان طَوْعَ بَنَانِيْ، والآن يَدَّعِيْ الاستقامةَ ويضعُنِيْ مع أبي جهلٍ" (خال، 2016: 95)، فَنَجِدُهُ يمارسُ الإرهابَ اللفظيَّ على أَبَوَيْهِ، وقد يصلُ بهم هذا الإرهابُ ضدَّ آبائِهِمْ بالعنفِ الجسدي: "في آخرِ مشادةٍ بينهما طَفرَ ضِيقُ فيصلٍ، ومِنْ غيرِ شعورٍ أمْسَكَ بترقوةِ أبِيهِ: أنسيتَ ما فعلتَ في شبابِكَ؟ كانت

الحركةُ صادمةً جداً، فلم يتمالكْ سليمٌ إلا أنْ صفعَهُ مطالباً إياه بمغادرةِ المنزلِ" (خال، 2016: 132)، وهو لا يَتَوَانَىٰ عَن قَمْعِ أُمِّهِ وأخَوَاتِهِ لإخْضَاعِهِنَّ لأَوَامِرِهِ: "أولُ تَغَيُّرٍ طرأَ على فيصلٍ عدائيةُ الفعلِ، وأولُ مَن تلقَّىٰ تلك العدائيةَ أمُّهُ وأخواتُهُ حين كانوا مُلتفينَ حولَ مسلسلٍ مصريٍ أمْضُوا أياماً وهم يتابعونَ حلقاتِهِ، ولِكَوْنِ المسلسلِ بلغَ نهايتَهُ..." (خال، 2016: 93)، هذا التغيُّرُ السريعُ في شخصيةِ فيصلٍ المهمّشةِ وتَحَوُّلُهُ مِن شخصيةٍ عبثيةٍ إلى شخصيةٍ تتلبّسُ بالدينِ كغطاءٍ، هو ردُّ فعلٍ لأيديولوجيةِ مجتمعٍ سيطرَتْ الصحوةُ على كلِّ مفاصلِهِ وتحكَّمَتْ فيهِ، فنلمحُ الخطابَ الدّينيَّ يُبرّرُ الأفعالَ ويُسْقِطُ الأحكامَ ويمارسُ الإقصاءَ ويُحِلُّ سَفْكَ الدّماءِ بل قد يُعدُّ كلَّ هذهِ الممارساتِ واجبًا محتومًا وذلك باستثمارِ مفاهيمِ (المقدّسِ والمدنّسِ)، أو يلعبُ على أوتارِ التّرغيبِ والتّرهيبِ: "لمعلوماتِك إنْ كنتَ جاهلاً، لم يصنعْ بنا الكفَّارُ ما صنعُوا إلا بعدَ أنْ بصمَ مشايخُكم وحلَّلُوا للكفارِ القدومَ إلى أرضِ الحرمين..." (خال، 2016: 102)، وهذه الفئةُ لا تَتَوانَىٰ عَن تكفيرِ الآخرينَ، فقد قالَ لهُ شيخُهُ مرَّةً بأنَّ الإسلامَ يجبُّ ما قبلَهُ: "داهمتْهُ خاطرةٌ مُباغتةٌ: هل كنتُ كافراً حتى يجُبَّ الإسلامُ ما قبلَه؟" (خال، 2016: 89)، واستعمالُ عُنفِ هذه الفئةِ لردعِ المُذْنِبِ فعلٍ استقرَتْ في الثّقافةِ العربيةِ حتّى غدا فِعلاً ثقافيًّا، وإنْ تمظهرَت هذه العقائدُ السّلطويةُ في قوانينَ وأنظمةٍ شرَّعُوها لأنفسِهِمْ مِن خلالِ الفهْمِ الخاطئِ للدينِ الإسلاميّ: "الآن ينصَبُّ اللومُ على مشايخِنا، أولئكَ الذين فرَّطُوا في تعليمِنا فقد علَّمُونا طريقَ الموتِ ولم يُعَلِّمُونا طريقَ الحياةِ" (خال، 2016: 208)، فهي فِئةٌ تُخْفِيْ نسقًا آخَرَ مُتخفيًّا، غايتُهُ إخضاعُ السُّلطةِ والشعبِ لرَغَبَاتِها باسمِ الخلافةِ والدولةِ الإسلاميةِ للوصولِ لأهدافٍ عُلْيَا وهي التحكمُ، وتطويعُ الآخرينَ لتبريرِ القتلِ والتهديدِ ولقد نتجَ عَن هذا: "عللٌ: منها عِلَّةُ التكفيرِ التي لا تَمِسُّ الحاكمَ والمجتمعَ فَحَسْب، بل حتى بين التنظيماتِ الإسلامَوِيّةِ نفْسِها مِمَّنْ اختلفَت آراؤُهم وتباينَتْ مواقفُهُمْ، ثُمَّ علةُ الرِّدَةِ لمنْ أَنْكَرَ شرعَ اللهِ حيثُ يُسْتباحُ عِرضُ ودَمُ مَنْ ارتأَت نظرةُ المتطرفِ رِدَّتَهُ، ثُمَّ علةُ العنفِ (الجهاد في ثقافة التطرف العنيف) ضدَّ الحُكَّامِ والطواغيتِ" (موسى، 2021: 62) "أنْتَ جامِيٌّ تسيرُ على خُطَى شيخِكَ" (خال، 2016: 102)، وهذه الممارساتُ هي سوءٌ لَفَهْمِ وتَفْسيرِ النَّصِ القرآنيّ وليسَ أدلَّ على ذلكَ مِن تفسيرِ الشيخِ عُمَرَ لآيةِ السّيفِ "وقبلَ أنْ يواصلَ الشيخُ عمرُ رأيَه في آيةِ السيفِ وأنها آيةٌ منسوخةٌ عند جمهورِ الفقهاءِ..." (خال، 2016: 122) "في إحْدَى محاضراتِهِ في المسجدِ تعرَّضَ لمناقشةِ فكرةِ الولاءِ والبَراءِ مُظْهِراً انفعالاً غيرَ مُنْضَبِطٍ، ولَبْساً ونَقْصاً في المعرفةِ..." (خال، 2016: 105). لقد شَهِدَ تاريخُنا الإسلاميُّ القتلَ والاضطهادَ لكلِّ مَن يخالفُ سُلْطَتَهُ وظلّتْ هذه الممارساتُ في المتَخيّلِ العربيّ ماثلةً أمامَ ثقافةِ المجتمعِ، وتأتي روايةُ "صدفةُ ليل" لِتَتَبَنَّىٰ نسقَ التطرفِ والإرهابِ كنسقٍ تطويعيّ، أو بالأحرى تَضْمِرَهُ في خِطابِ السُّلطةِ الدينيةِ تحتَ مُسمَّى الجهادِ والخلافةِ وهو خطابٌ ظاهرٌ، يؤسّسُ لنسقٍ مضمرٍ يجيزُ الردعَ والتهديدَ والتفجيراتِ وقَتْلَ كلِّ مخالفٍ: "يا زرقاويُّ، اذبحْ كلَّ الكفرةِ والمنافقينَ...اذبحْ فنحنُ من خَلْفِكَ الذَّبَّاحُونَ.." (خال، 2016: 124). هذا الخطابُ التهديديُّ يدعُوْ في ظاهرِهِ إلى الإصلاحِ والعودةِ للدينِ الصحيحِ، لكنَّهُ في حقيقتِهِ يضمرُ نسقاً لتطويعِ الناسِ تحتَ سُلْطَتِهِمْ وإخضاعِهِمْ، فما يَحْمِلُهُ فيصلٌ مِن قناعاتٍ وأفكارٍ متطرّفةٍ من خلالِ ما شكّلَهُ العقلُ الجَمعِي عَن الدينِ الإسلاميّ مِن أنّهُ دينُ القتلِ والذبحِ، وقتلُ الفَسَقَةِ والفاجرينَ، هذه القوةُ المسيطرةُ على المجتمعِ السعوديّ آنذاك هي التي تحكَّمَتْ في توجُّهِ فيصلٍ الأيديولوجيّ، وهذا الحوارُ بين (فيصلٍ) وصديقه (عُمَرَ) يكشفُ لنا عُمْقَ الفجوةِ بين هذينِ الفريقَينِ المتضادَيْنِ: "انظرْ لِعَظَمَتِكُمْ، وظَهَرَتْ عَظَمَتُكُمْ باستعادةِ التاريخِ واخترتُمْ أسوأَ ما فيهِ بَجَلْبِكُمْ الإمبرياليةَ، أطْلَقَ عمرُ ضحكةً عميقةً: قلْ لِيْ باللهِ عليكَ، وأنتمْ ماذا فعلتُمْ بِدِيْنِكُمْ سوى قَتْلِ الناسِ وتَشْرِيْدِهِمْ وإرعابِهِمْ؟..." (خال، 2016: 103)، فالنصُّ الروائيُّ مُتَشبعٌ بهذه الأيديولوجياتِ، والكشفُ عن هذه الأيديولوجياتِ المتناقضةِ، والصراعِ خلفَ الأنساقِ المضمرةِ المتصارعةِ فيما بينها؛ إذ أنَّ الروايةَ "تحتوي على عددٍ مِن التصوراتِ يجسّدُها أبطالٌ مختلفونَ غيرَ أنَّ تصوَّرَ الكاتبِ يوجّهُها ويتحكمُ فيها ويتغلبُ عليها في النهايةِ، بحيثُ تكونُ سلطةُ الكاتبِ الأيديولوجيةُ واضحةً على القارئِ قد يُمَوّهُها وقد يجعلُها مباشِرَةً، ولكنها تظلُّ حاضرةً" (لحميداني، 1990: 7)، والكاتبُ مِنْ خلالِ سُلْطَتِهِ التوجيهيّةِ وما يحملُه مِن معتقداتٍ وأفكارٍ وتصوُّراتٍ إنَّما هو في النهايةِ يقومُ بإيصالِ أيديولوجيتِهِ الخاصَّةِ التي تظلُّ حاضرةً، ولكنْ ليس بالضرورةِ أنَّه ينتمِيْ لها وهذه الأيديولوجيةُ "ليسَت مُجَرَّدَ أفكارٍ تتولَّدُ عن عقلِ الفردِ، بل هي قوةً اجتماعيةً خفيّةً، تحرِّكُ الفردَ وتجعلُه يتبنَّى أفكارًا خاصةً به، ولكنَّها نابعةٌ من علاقاتِه

العميقةِ مع مؤسساتِ مجتمعِه المختلفةِ" (إبراهيم، 1995: 39) فـــــــــ(عبدُهْ خال) بهذا التوجُّهِ يعبّرُ عن أيديولوجيتِه وموقفِه مِنَ التطرُّفِ كما يَعَبّرُ عن موقفِ مجتمعِه الذي عاشَ في ظِلِّ التطرُّفِ والاعتداءاتِ المتتاليةِ على الليبراليينَ، فقناعاتُ الكاتبِ تجاهَ هذه الفئةِ المتطرفةِ مبثوثةٌ في الروايةِ ضِمْنًا وقد عانى الكاتبُ مِن هؤلاءِ المتطرفينَ الكثيرَ ولا يمكنُنا أنْ نغفلَ أنَّ هذه الروايةَ كُتِبَتْ بعدَ الأحداثِ الأخيرةِ التي وقعَت للكاتبِ معَ هذه الفئةِ التكفيريةِ المتطرّفةِ، وبذلكَ فإنَّ الكاتبَ يُخْفِي نسقًا سلطويًا يفرضُهُ على القارئِ مِن خلالِ تبنّيْهِ لنسقٍ مضمرٍ ضدَّ هذه الفئةِ المتطرفةِ محاولًا بذلك عَنْ غيرِ قَصْدِيَّةٍ إقناعَنا بِها.

نتائجُ البحثِ

وبعد التطواف مع هذا البحثِ، فإنّي أسجلُ بعضَ النتائجِ التي توصّل إليها:

الأولى: شكَّلَتْ الروايةُ نسقًا مُتعددَ الأصواتِ وكشفَتْ بأيديولوجياتِها عنْ حالةٍ مِن التَّهْجِينِ الثَّقافيّ الذي أصابَ المجتمعَ السعوديَّ وثقافتَهُ المتسامحةَ وعاداتِهِ الكريمةَ عبرَ التاريخِ، فالتنازعاتُ والتناقُضاتُ الأيديولوجيةُ في هذه الروايةِ هي انعكاسٌ للقناعاتِ والعاداتِ والأفكارِ التي كانت تُسيّرُ حياةَ الناسِ، فقد ارتبطَ الشَّرَفُ باللونِ، والسيادةُ بالقوةِ، والدونيةُ بالعبوديةِ.

الثانية: سيطرةُ النسقِ الأيديولوجي الفحوليّ على مفاصل أحداث هذه الرواية، وقد حاولَ هذا النسقُ أنْ يجيرَ كلَّ شيءٍ وِفْقَ ما يراهُ وما يعتقدُه.

الثالثة: إنّ المقبوليةَ الاجتماعيةَ التي تمَّت أرشفتُها في كونِ الاحترامِ والتقديرِ في المجتمعِ تجلّتْ في ثالوثٍ حاولَتْ الراويةُ أنْ تَكْشِفَ عَنْ زَيْفِهِ الأيديولوجيّ الذي تمثّلَ في اللونِ والقوةِ والسيادةِ، وهي صِفاتٌ لا تَمتُّ إلى مجتمعٍ حضاريّ تَحْكُمُهُ أنْظِمةٌ حضاريّةٌ.

الرابعة: الثيمةُ المهيمنةُ في هذه الروايةِ هي الاستلابُ والتعديمُ الإنسانيُّ، والروايةُ مِن بدايتِها إلى نهايتِها قدمَتْ أمراضًا اجتماعيةً تحتاجُ إلى معالجةٍ، والمجتمعُ في ظِلّها ليس مخيرا بل مُقَيّداً ومُسَيَّراً.

خامسًا: اجتهدَ الرَّاوِي في أنْ يبحثَ في يتوتوبيا مفقودةٍ بالمجتمعِ السعوديّ تمثلَتْ في الحُبِّ والحُريَّةِ والتَّقدُّمِ، فَدِكْتَاتُورِيَّةُ الجماعةِ، والعاداتُ والتقاليدُ أصبحَتْ سِجنًا وقَيدًا يدورُ في فلكِهِ المجتمعُ، وكأنَّ المجتمعَ ليسَ لديه مشكلةٌ سوى اللونِ والعبوديةِ وشَرَفِ المرأةِ، والاحتكارُ الثقافيُّ لصالحِ الذُّكُورِ أَدَّى إلى غيابِ الحُرِّيَّةِ، وشُيُوعِ التطَرُّفِ والتفجيرِ، وبذلك.. يُمْكِنُ أنْ تُمَثِّلَ هذه الروايةُ يتوبوبيا الإصلاحِ الاجتماعيّ ضِدَّ دُوغْمائيةٍ أَيْدِيُولُوجِيَّةٍ أبعدَتْ المجتمعَ عنْ السلوكِ العقلانيّ والمعتدلِ، وجاءَتْ (صدفةُ ليلٍ) لتكونَ صوتَ الحريةِ والاعتدالِ والعقلِ.

توصيات:

من أبرز التوصيات التي يوصي بها البحث:

الأولى: إنّ دراسةَ الأنساقِ المضمرةِ تكشفُ عن طاقةٍ تأويليّةٍ عاليةٍ للرواياتِ ذاتِ المحتوى الأيديولوجيّ على وجهِ العمومِ والرواياتِ السعوديةِ على وجهِ الخصوصِ.

الثانية: سبرُ أغوارِ النصوصِ الروائيةِ السعوديةِ يتجلَّى فيه ثقافةُ المجتمعِ الفعليّةِ.

المصادروالمراجع

آبادي، ليلا قاسـي حاجي، ممتحن، مهدي (2011). الجمال اللوني في الشـعر العربي من خلال التنوع الدلالي. *فصـلية دراسات الأدب المعاصر*. السنة (3). العدد (9). 83- 101.

إبراهيم، نبيلة (1995). فن القص في النظرية والتطبيق. دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

أشـهبون، عبد الملك (2009). عتبات الكتابة في الرواية العربية. اللاذقية: دار الحوار للنشـر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا.

الأنصـاري، عبدالله عبدالوهاب (2000). الإيديولوجيا واليوتوبيا في الأنسـاق المعرفية المعاصـرة: دراسـة مقارنة بين كارل مانهايم وتوماس كون. رسالة ماجستير في الآداب قسم الفلسفة. كلية الآداب. جامعة الإسكندرية.

باشـراحيل، عبدالله محمد، وآخرون (2005). موسـوعة مكة المكرمة الجلال والجمال: قراءة في الأدب السـعودي. الجزء (2). محور السرد. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

البعلبكي، منير (1973). المورد، قاموس إنجليزي عربي. دار العلم للملايين، بيروت، ط7.

بلبيسي، كاترين (2008). الممارسة النقدية. ترجمة فؤاد عبدالمطلب. دار التوحيدي، الرباط، ط1.

بلعابد، عبدالحق (2013). عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي العربي). مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1.

جرايه، منال وبقاص، فلة (1439). النسق الثقافي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح، مقاربة ثقافية. رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي. جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي.

حماد، حسن محمد (1998م). دراسات أدبية تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة). مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1.

حمدان، أحمد عبدالله محمد (2008). دلالات الألوان في شـعر نزاز قباني. رسـالة ماجسـتير. جامعة النجاح الوطنية في نابلس. فلسطين.

حمداوي، جميل (1997). السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر. الكويت. المجلد (25). العدد (23). 79-112.

حمداوي، جميل (2006). نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنسـاق المتعددة). المكتبة الشـاملة الذهبية، المغرب. ط1.

الحياني، محمود خليف خضير (2016). السلطة والهامش استراتيجية النقد الثقافي في مقاربة المتخيل الأدبي. دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

الحياني، محمود خليف خضـير (2019). المناهج النقدية والنص الأدبي، القبعة والسـاحر. عالم الكتب الحديث، عمان. ط1.

خال، عبده (2016). صدفة ليل. دار الساقي، بيروت، ط1.

خليف، يوسف (1959). الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. دار المعارف، القاهرة، ط1.

الخليل، سمير (2013). النقد الثقافي من النص إلى الخطاب. دار الجواهري، بغداد، ط1.

ريكور، بول (2002). محاضـرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا. (ترجمة فلاح رحيم). دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1.

السـباعي، محمد (2012). من ثقافة الدولة الوطنية إلى ثقافة التطرف العنيف. ألمانيا-برلين: مجلة قضـايا التطرف والجماعات المسـلحة. دورية دولية محكمة تصـدر عن المركز الديمقراطي العربي للدراسـات الاسـتراتيجية والسياسية والاقتصادية. السنة (3). العدد (5). 47-63.

الطبري، الإمام محمد بن جرير (2000). جامع البيان في تأويل القران. تحقيق: احمد محمد شاكر. مؤسسة الرسالة، ط1.
عبد الوهاب، شكري (2001). الإضاءة المسرحية. ملتقى الفكر، الاسكندرية، ط2.
العروي، عبدالله (2012). مفهوم الإيديولوجيا. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط8.
علاَّم، حسين (2010). العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1.
عليمات، يوسف (2004). جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجًا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
عليمات، يوسف (2009). النسق الثقافي (قراءة في أنساق الشعر العربي القديم). عالم الكتب الحديث، إربد، ط1.
عمر، أحمد مختار (1997). اللغة واللون. عالم الكتب، القاهرة، ط2.
الغذامي، عبدالله (2005). النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3.
الغذامي، عبدالله واصطيف، عبدالنبي (2004). نقد ثقافي أم نقد أدبي. دار الفكر، دمشق، ط1.
كاظم، نادر (2004). تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط1.
لحميداني، حميد (1990). النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.
المطيري، عبدالعزيز غنام (2014). الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الأندلسي. رسالة ماجستير. كلية الآداب والعلوم جامعة الشرق الأوسط. الأردن.
مفتاح، محمد (1990). دينامية النص (تنظير وإنجاز). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2.
منصر، نبيل (2007). الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة. دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1.
موسى، ريما (2021). إرهاب "الذئاب المنفردة". ألمانيا-برلين: *مجلة قضايا التطرف والجماعات المسلحة*. دورية دولية محكمة. تصدر عن المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية. السنة (3). العدد (5). 64-84.
وغليسي، يوسف (2009). في ظلال النصوص: تأملات نقدية في كتابات جزائرية. جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.