إيديولوجية اللغة في الرواية العربية
"ليلة في القطار" لعيسى الناعوري " نموذجاً"

د. جودي فارس البطاينة

ملخص البحث

هل يمكن للإيديولوجية أن توجه لغة النص الروائي ؟ وهل هناك وظيفة للأدب في المجتمع؟ هذه الأسئلة وغيرها حاولت هذه الدراسة أن تجيب عليها من خلال النهوض بفكرة لغة الإيديولوجي في الرواية العربيّة، متخذة رواية الأديب الأردني عيسى الناعوري،" ليلة في القطار" نموذجاً لذلك، حيث مثّلت هذه الرواية - التي صدرت عام ١٩٧٤- صورة الإيديولوجي ودورها في إقامة العالم الروائي عند عيسى الناعوري،هذا الإيديولوجي الذي شكّل المحور الرئيس في إنتاج بعض النصوص الروائية العربيّة منذ مطلع القرن العشرين، كما ظهر عند توفيق الحكيم " في عصفور من الشرق" ويوسف إدريس في" الحي اللاتيني" و يحي حقي في" قنديل أم هاشم" والطيب صالح في " موسم الهجرة إلى الشمال" وغيرهم، ومن إيمان الباحثة بهذا الدور للغة الإيديولوجي في العوالم الروائيّة أنجز هذه الدراسة.

إذا كانت الإيديولوجيا تعني نسقاً من الأفكار و النظريات السياسية و الحقوقية و الدينية و الأخلاقية و الجمالية و الفلسفية"١ بحسب تعريفات الموسوعات، فهل يمكن للأديب و ما ينتجه من أدب أن يكون صورة أيديولوجية في أثرها و دورها في توجيه النص المنتج؟

.... هذه الأسئلة و غيرها تبقى مثاراً للجدل؛ولكن وجود السؤال يعني وجود إجابة من نوع ما، فالإجابة تشير إلى دور الأديب من ناحية ووظيفة الأدب في المجتمع من ناحية أخرى، من هنا فإن " أيديولوجيا الكاتب تؤثر في رؤيته للأدب ودوره ووظيفته وتنعكس على العمل الأدبي موضوعاً، ومضموناً، وبناءً ٢"

إن الأيديولوجيا،كونها جزءاً من الوعي الاجتماعي تُحدَّدُ بظروف حياة المجتمع المادية، والفكريّة و تعكس العلاقات الاجتماعية بهذا المفهوم المؤطر لصورة الإيديولوجي، فتصبح هذه الصور غلافاً ثقافياً للكائن البشري أينما حل، أو ارتحل، و من هنا، فكل ما يمكن أن يعيشه الإنسان أو يتعايش معه يخرج من رحم الإيديولوجي الذي يشكله و يمنحه خصوصية الرؤيا، و لعل في هذا إجابة عن التساؤل الذي يقول هل يمكن للأديب أو ما ينتجه من أدب أن يكون صورة للإيديولوجي..؟

يبدو من مقولات كبار الأدباء أن الميل يتجه نحو توكيد الإيديولوجي في الأدب،و لعل هذا ما جعل جان بول سارتر يصف المبدع بأنه دائماً في حالة ما من الالتزام "و عليه فإن الإيديولوجيا مغروسة في الممارسات الدالة في الخطابات و الأساطير و التمثيل و إعادة تمثيل الأشياء كما هي و إلى هذا الحد فهي مغروسة في اللغة"٣.

في هذا، تأتي رواية "ليلة في القطار"، حيث تمثل جانباً من الخطاب الروائي العربي، الذي ظهر بعد النصف الثاني من القرن العشرين، هذا الخطاب الذي أخذ يبنى على صورة الصراع بين الغرب و الشرق، وذلك في ثنائيّة الإيدولوجي بين الطرفين، حيث تمثّل ذلك في صورة المواجهة القائمة على الرفض أو القبول لما هو غربي، وهذا ليس بدعاً في رواية الناعوري و روايات مجايليه، فقد سبق الناعوري عدد من الروائيين العرب الذين عاشوا لحظة المواجهة هذه، حيث تمثل هذا الخطاب في "عصفور من الشرق"٤ لتوفيق الحكيم، " و"قنديل أم هاشم"٥ ليحيى حقي،و"الحي اللاتيني"٦ لسهيل إدريس، و قد توج هذا الخطاب الإيديولوجي المواجه الطيب صالح في روايته " موسم الهجرة إلى الشمال"٧، و ما حملته هذه الرواية من تأويلات في دلالتها،وعلينا أن لا ننسى أن صورة الإيديولوجي في الكتابات العربية قد بدأ قبل ذلك بزمن ليس قليلاً، فنجده في كتابات رفاعة رافع الطهطاوي٨ في كتابه "

تخليص الإبريز في تلخيص باريز"٩، و علي مبارك في روايته "علم الدين"١٠، و روايات فرح انطون١١، و فرنسيس فتح الله مراش١٢، وغيرهم.

إن الناقد المتفحص لصورة الإيديولوجي في الرواية العربية، يجدها حالة من حالات الخطاب الروائي، الذي كرس نفسه للبوح بصورة الشخصية العربية المؤدلجة، بتشكيلاتها الثقافية و المعرفية و الدينية، و من هنا فقد تعددت صور هذا الإيديولوجي بتعدد المرجعية التي يتبناها الروائي، فهناك الدين، والتاريخ، والعادات، والتقاليد، والمكان، والزمان،.غير أن تعدد هذه الصور لا يعني حالة التفكك،بل الاكتمال الإيديولوجي بمفهومه العام و الشامل عند الشرقي.

من أوائل الروايات التي بنيت على جوهر الإيديولوجي - في الأردن - رواية (ليلة في القطار) لعيسى الناعوري، إذ بنيت فكرتها الإيديولوجيّة من خلال المواجهة بين نموذج (الغرب الأنثوي)، ونموذج (الشرق الذكوري)، حيث أقامت عالمها الروائي في إطار العلاقة بين هذين الطرفين، لما تراه الرواية من حواجز منيعة بين رؤية كل طرف للآخر.

إن صورة "لوشيا" ؛المرأة الإيطاليّة،التي تمثّل مكونات الفكر الأوروبي تجاه الحياة، ومعطياتها، جاءت صورةً إيديولوجية، محمّلةً بروح الانفتاح والتحرّر وصورة الوجوديّة الأوروبية، التي تشيّء الإنسان وتجرّده من قيمه الروحيّة، وتنفخ فيه صورة المادة وتمجّدها في إطار الحريّة والجسديّة المطلقة. ولعل هذا يتمثّل في مواقف كثيرة في الرواية، منها قول " لوشيا" لسعيد:

" التضحية الممكنة، لا التضحية بكل شيء، لأجل لا شيء، أو لأجل وهم سخيف،!... ما دمنا نعيش فيجب أن نجعل العيش حلواً جميلاً... لهذا نحن على الأرض! والذي خلق الجمال والحب للناس لا يرضى بأن يهيئ لنا المائدة الفاخرة، ويفرض علينا الحرمان من الأكل !.. إن المائدة مهيأة وإعراضنا عن الأكل جريمة نرتكبها في حق أنفسنا، وفي حق الحياة، وفي حق صاحب المائدة نفسه ١٣"

إن الإيمان الإيديولوجي الغربي المتمثل فيما تقوله" لوشيا"، حيث الحريّة المطلقة القائمة على رؤية الإنسان بكل ما تعني كلمة رؤية من حريّة وذاتيّة، تواجهها صورة " سعيد " الرجل الشرقي، في إيديولوجيته المقيدة التي تمثّل مكونات الفكر الشرقي بتعدده الديني والتاريخي والاجتماعي، إذ تجتمع كلّها في بوتقة واحدة لتشكّل صورة الشرق المؤدلج بروح الثبات والتمسّك بالقيم، على النقيض تماماً من الغرب المؤدلج بروح التحّول والانفلات.وفي هذا يقول سعيد واصفاً ذاته المؤدلجة:

"ضميري المحرج...تقاليد قومي... تربيتي الدينيّة...قيود بيئتي.. الفضيلة... الشرف...السّمو الخلقي..كل هذه الأشياء عنيدة، أيضاً تتراقص وتتصارع وتتزاحم في داخلي، وتحملق فيّ بعيون غاضبة، وتصرخ بي حادة مزمجرة: " لا تخضع للتجربة،! اصبر ! لا تهن أمام الإغراء "! وصورة زوجتي وأولادي الذين يلفهم الليل بهدوء وسكينة، في نوم ملائكي، بعيداً عني، يحلمون بي، وبقرب عودتي إليهم.. تقرعني بصمت عاتب، وتقول:" أنت لنا وحدنا...نحن في انتظارك...لم يبق من أيام اغترابك غير القليل...لا تدع للتجربة فرصة للتغلب عليك"! ١٤"

إن الدراسة هنا لا تبحث عن مدى تحقق الحدث الروائي، بل ترى أن الإطار الروائي الفني جاء من رحم الإيديولوجي، فعدد الشخصيات في الرواية، و هو قليل بعامة، لا يتجاوز أربع الشخصيات. و ثنائية بطولتها و دورها الرئيسي " سعيد ،و لوشيا" هي حالة من المناظرة الجدلية القائمة على محاولة الإقصاء و الإزاحة للآخر، و لعل هذا ما يفسر لنا كثرة الصراع الداخلي عند الشخصية الشرقية (سعيد) في بداية الرواية، و محاولتها إعادة النظر، بين الفينة و الأخرى، في مواقفها دون أن تُشعر الآخر بهذا، و هذا ما قدمه الناعوري من خلال " المنولوج" menoulge" " بصفته تقنية سردية جاءت تعبيراً عن حالة المواجهة مع الثوابت الإيديولوجية التي قدمها الخطاب الروائي في" ليلة في القطار"، يقول سعيد:

"أهناك أناس يتقلبون على شوك العذاب النفسي و الجسدي كما أتقلب، و يتعذبون بنارين: من داخل نفوسهم ،و من الخارج كما أتعذب أنا؟!"١٥

وكذلك الأمر فأن الصراع الداخلي قد انتقل في نهاية الروايّة إلى الإيديولوجي الآخر لوشيا، بعدما وجدت نفسها غير قادرة على اختراق الآخر وتمسّكه بقيمة ومفاهيمه الاجتماعيّة والحضارية يقول، سعيد:

"وألقت لوشيا عقب سيجارتها على الأرض.

كان ذلك دليلاً على ثورة داخليّة تحاول كظمها...لقد انتقل الصراع النفسي مني إليها هذه المرّة، كما يبدو!

وبمقدار ما سرّني هذا فقد ساءني، أن أرى امرأة جميلة تتعذّب أمامي...إن الصراع النفسي يرهق المرأة أكثر مما يرهق الرجل، ويذبل نظارتها...هكذا يخيّل إليّ...١٦"

إن هذا السؤال المحوري الذي يطرحه سعيد هو ما يضع الذات المؤدلجة أمام الآخر، و يضع الذات أيضا أمام نفسها، و يتأجج الصراع في "الداخل" بحثاً عن صورة من التوافق، إذ يستمر هذا الصراع و هذا البحث عن الذات بينما الآخر يقيم هذه الأدلجة بأنها مجموعة من "العقد النفسية المعقدة المتأصلة....."١٧

لقد تلبّس الإيديولوجي رواية " ليلة في القطار " في كل مكوناتها الفنيّة، وأصبغ صورته على التقنيّات الروائيّة التي تبنّاها الروائي،فبدءاً بالعنوان(ليلة في القطار) نجده صورة سيميائيّة إيديولوجيّة تتغلغل داخل المتن الروائي و تجسده حيث العنوان هو "المفتاح الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص ١٨"

فالليل يأتي بالهدوء،والسكينة، و الراحة، و حديث النفس،و الرحلة عبر الذات، وهو ستر و غطاء في الوقت نفسه، لكنه يصبح حالة، من المواجهة والرهبة، عندما يتعارض ما فيه، مع قيمنا، ومبادئنا الإيديولجيّة، فهنا تتأزم العلاقة مع الزمان والمكان، وتكون الأدلجة هي السبب، يقول سعيد" كيف أقضي الليل كلّه في حجرة منفردة مع امرأة جميلة غريبة، وحيدين، تثير الليل و الوحدة و السكون نوازع الجنس حادة عنيفة في نفسينا.. ١٩".

إن السؤال الذي خرج إلى معنى التعجب، بل الاستحالة في انقضاء الزمن في إطار المكان، يؤشر على عمق الهوة بين الطرفين – لوشيا – وسعيد- و لعل الكاتب هنا يحمّل هذا النص (العنوان) صورة هذه الليلة المقرونة بمكان محدود بحجرة في "القطار" طبيعته لا تسمح بالحركة، فهو كصورة الايدولوجي الذي يقيد الإنسان في نظمه وتعاليمه،فتكون مساحة الحريّة محدودة، ومقيدة في إطاره

لقد أقام الناعوري روايته على بنية الحوار و المساءلة للآخر، في إطار مكان محصور، هو في الرواية " عربة القطار" و لعل دلالة ذلك أن الفضاء في مفهوميه " الواقعي" القطار أو المتخيل "الروائي" جاء محصوراً في مسربين يناظر أحدهما الآخر، فالإيديولوجي الشرقي بكل ما يحمله من ارتهانات ثقافية معرفية،دينية، أخلاقية (سعيد)، يواجه في اللحظة ذاتها إيديولوجياً حراً له ثقافته و معرفته الوضعية أو قل الوجودية٢٠ بكل ما تعنيه من إعادة اعتبار للإنسان و تفكيره الشخصي و حريته و غرائزه و مشاعره المطلقة التي تثبت وجوده كما يشاء، و دون أن يقيده شيء، إذ يعتقد أن الأديان و النظريات الفلسفية التي سادت خلال القرون الوسطى و الحديثة لم تحلَّ مشكلة الإنسان و هذه هي صورة (لوشيا) التي قدمت نفسها لسعيد في هذا الإطار.

لقد تنبه الناعوري إلى حدة الصراع الذي سيثيره في خطابه الإيديولجي خلال الرواية، حيث هو ناقد الشرق،ولكنّه في الوقت نفسه ممثلاً صادقاً لها، ومن هنا فقد تعمّد إلى توظيف تقنية المقدمة في روايته، ومن المعلوم أن كتابة مقدمة للرواية لا تأتي في إطار الفنيّة العالية للرواية، بقدر ما هي تأطير لهدف الرواية ومضمونها، بل هي توجيه للدلالة التي يمكن أن يأخذ بها المتلقي، من التعدد إلى الأحادية، وكما ترى الدراسة فإن تقنية المقدمة لا تأتى إلا في الرواية المؤدلجة التي تهدف إلى التعليم وتوضيح الأفكار وتقييم السلوك، وهذا ما نجده في رواية الناعوري " ليلة في القطار"، يقول في مقدمته للرواية:

"...وفي هذا الإطار المحدد جداً للزمان والمكان، والشخصيّات، أردت أن قدم عملاً روائيّاً، يتميّز بالصراحة،وبالجرأة – ربما غير المألوفة عندنا – في معالجة المفاهيم، والتقاليد والأخلاق، وفي المقارنة بين البيئتين : الشرقيّة والغربيّة، بين الجمود والتزمّت، والحريّة والتحلل، بين التمرد والتشدّد وبين الريا والصراحة ٢١"

إن ما يقوله الناعوري،حول روايته المتصفة بالجرأة، في معالجة المفاهيم،والقيم –كما يرى- جاء إرهاصاً للمتلقي،أن يكون على تأهّب واستعداد، لما سيراه من خرق لقيم الإيديولجي،الذي يعيشه هذا المتلقي، ولعل حالة الكشف هذه التي قام بها الناعوري،من خلال المقدمة هي تأكيدُ وجود التقييم السلبي،الذي يمكن أن يذهب إليه المتلقي بسبب ما عرضه " سعيد" الشخصيّة الرئيسيّة في الرواية، لتجربته مع "لوشيا" حيث كان هذا العرض صريحاً ومتجرّداً من كل التابوات التي يعاني منها المتلقي الشرقي،ولهذا فالناعوري يقول:

"على الرغم من كل ما قد يقوله المتزمتون، وما قد يتندر به الساخرون، من أنني تخليت عن الوقار في كهولتي، وقد كنت وقوراً رصيناً في كل ما كتبت في شبابي، وعلى الرغم كذلك مما قد

يتبادر إلى أذهان بعض البسطاء من أنّني قد أردت بهذه الرواية ان أدغدغ عواطف المراهقين فحسب، على الرغم من كل هذا وذاك، هذه الرواية أعتز بها كل اعتزاز، واعتبرها عمل ذروة بين أعمالي الأدبيّة حتى اليوم: سواء من الناحية الروائيّة الفنيّة، أم من حيث الهدف الإنساني، أم من حيث قوة الحوار والتحليل ٢٢"

إن هذا البيان لا يصدر إلا عن روح إيديولوجية،تتهيب من صورة الاختراق لما هو متأصّل وقائم على أسس إيديولوجية مجتمعيّة، تتجذر في وعي المتلقي، وتحدد علاقاته مع الآخر.فتصبح" ممارسة ماديّة حيث توجد في سلوك الناس الذين يعملون وفقاً لاعتقاداتهم ٢٣"

لقد هيأ الناعوري فضاءه الروائي في إطار التعدد، والتنوع الحضاري للإنسان، فجاء هذا الفضاء لوحة فسيفسائيّة،تعكس مدى التنوع والاختلاط الثقافي، ولعله لا يخفى على المتلقي أن الروح الإيدولوجيّة عند الناعوري هي التي صنعت هذا الفضاء من أجل أن يصل إلى حالة الحواريّة الإيديولوجية بين" لوشيا "و" سعيد " فيما بعد،يصف هذا الفضاء بقوله:

"وقبل الموعد المحدد، كانت المحطة الكبيرة تموج بالمسافرين، الذين جاءوا يحملون أمتعتهم وحقائبهم لرحلة الليل الطويلة، وقد انتشروا على الأرصفة، وفي المطعم والبار، وراح بعضهم يقطع الأروقة الواسعة الطويلة، جيئة وذهاباً، ريثما يدعون إلى الصعود إلى العربات، كانت هناك نساء يحملن أطفالاً على أيديهن، وأزواج وزوجات، يقودون أبناءهم وبناتهم بملابس الكرنفال، الجميلة، المزوقة، والأطفال يتيهون سروراً وخيلاء، بهذه الملابس التي لا يرتدونها إلا في هذه المناسبة: مناسبة أعياد الكرنفال، التي تحتفل بها المدن الإيطاليّة كلّها احتفالات بهيجة... ٢٤"

لقد امتد هذا الوصف للفضاء الروائي عند الناعوري، ليشمل كل مناحي الحياة التي يشملها المكان، فهذه صورة أرض المحطة، وصورة الرصيف، وصورة الاختلاط البشري بين الناس،وصورة شباك التذاكر وصالات الانتظار، والأمتعة والمطعم، وغيره من الأماكن ٢٥لقد امتد هذا الوصف كما ذكرت من أجل أن يقدم حالة الاختلاف والتنوع وأن يهيئ في الوقت ذاته حالة الصراع بين القيم والايديولجيّات بين هؤلاء المسافرين.وهذا ما حدث بين " سعيد " و" لوشيا"

كانت المشكلة الأولى التي واجهها سعيد في القطار هي مشكلة التوافق مع الآخر، و هنا تأتي حالة المفارقة الإيديولوجية التي يعيشها سعيد، فعندما يغالبه النعاس يطلب من مسؤول القطار أن ينام، فيقوده إلى حجرة فيها رجلان و امرأة٢٦ ، و يطلب منه أن ينام في سرير، و تنام سيدة على سرير تحته، و هنا تبدأ المشكلة عند سعيد " أو المشكلة الإيديولوجية" و لعل ما قاله سعيد على صيغة الاستفهام التعجبي المشوب بشيء من الاستنكار يشخّص ذلك،يقول: " أنا أنام هكذا على سرير معلق في الهواء، و تحتي سيدة، و يقابلنا رجلان آخران في حجرة واحدة؟! و كيف يمكن أن يكون النوم بهذه الحالة؟٢٧"

يغادر سعيد الغرفة حاملاً حقيبته إلى غرفة مفردة٢٨، وهذا يشير إلى محاولة الحفاظ على القيم والمحمول الثقافي الذي يشكّل شخصية سعيد، لكن هز اليقينيّة الايديولجيّة عند سعيد،لا شك أنه قد تحقق بسبب ما شاهدة من مناظر للمرأة لتي كان يشاركها الغرفة السابقة، ولعل الصراع بين الإيديولوجيتين :الشرق والغرب قد بدأ من هذه اللحظة، حيث بدأ في ذات سعيد ودواخله النفسيّة، يقول بعد جلوسه منفرداً في غرفته الجديدة:

"...ولكن أحقاً أنّني لن أفكر في ذلك الجسد وأنا بعيد عنه؟ كأنّه ممدد بكل طراوته ونعومته أمامي، أصحيحٌ أن خيالي لن يعود ليتمثّله عارياً شهيّاً في استلقاءته على سرير تحت سريري ؟.. ٢٩"

كل هذه الأسئلة، التي تحرّكت في نفس سعيد، جاءت لتبرز صورة المواجهة بين الطرفين، وتبحث عن حالة من إعادة النظر فيما حدث،وهي هاجس التحوّل والتراجع الذي عاشه سعيد في لحظة ما، لكن سعيد يحاول أن يعود إلى يقنيّته، فيقول:

"لا...لا... هذا الخيال الشيطاني يجب أن أطرده بكل قوتي!..يجب أن لا أسمح له بمضايقتي... فلو شئت أن اترك له مجالا لما غادرت عربة النوم وجئت إلى هنا بعيداً عن جمال المرأة وفتنتها... ٣٠"

لقد سيطر الصراع الداخلي عند، سعيد على كل تفكيره، حيث أصبح هاجسه يقوم على محاولة الخلاص والهروب من نقطة المواجهة التي تركت لديّه حالة من الاضطراب والتراجع عما كان متزمّتاً فيه، فجاءت الذاكرة لديّه لتكون وسيلة استعادة لأحداث أخرى مشابهة واجهته في أوروبا، وهنا تأتي تقنيّة الحلم التي وظّفها الناعوري لتساهم في بيان حالة الصراع

الايديولجي الذي عاشه، فها هو يحلم بصورة (السه)و (نورما) اللتين اعتنتا به عندما كان مريضاً في روما ٣١ حيث كانت صور الاستعادة مبنيّة على عرض ملامح الجمال الذي كانتا عليه، وما فعلتاه معه، فجاءت صورة الحلم تعبيراً عن استمرار حالة الصراع التي لا تنتهي عند سعيد، حيث أصبح هذا الحلم حالة من اللذة، والاستمتاع على الرغم من كونه حلم يقظة كما يقول:

"...وأدركت عندئذ أنني كنت في حلم لذيذ، على الرغم من اضطراب السفينة الذي لم ينقطع،واضطراب معدتي ورأسي معها، فأشعلت سيجارة ورحت أنفث دخانها إلى السقف، واستعيد صورة الحلم وأحاديثه اللذيذة، وابتسامات نورما وألسه، ومداعبات أيديهما ليديّ وجبيني، ثم أطفأت عقب السيجارة وتركت المصباح مضاء، وعدت إلى النوم من جديد ٣٢"

إن الذات الايديلوجيّة، التي يتشكل منها سعيد،هي المسؤولة عن حالة التشتت، والتفكك النفسي،الذي يعيشه، وبالتالي فإن روحها المتجذّرة في التكوين الاجتماعي، والنفسي لسعيد هي التي تدفعه إلى المواقف المترددة.التي تعكس الحيرة وتطرح السؤال المحمّل بروح الصراع والمواجهة.

و في إطار الروح الإيديولوجية التي يحملها سعيد، يقدم الناعوري أحداث روايته، إذ يقود لوشيا من خلال الخط السردي الروائي إلى أن تخرج من غرفتها في القطار باحثة عن غرفة أخرى،فتلتقي سعيداً في الممر؛ أمام غرفته الجديدة إذ لا يوجد بها غيره، فتطلب الأذن منه أن تقضي معه ليلتها في حجرته فيتردد، ثم يوافق حيث لا يملك الرفض ؛ فتدخل الحجرة، ثم تجلس على الكرسي، موجهة سؤالها لسعيد بعد أن أغلقت باب الغرفة وأسدلت الستائر، وخلعت بلوزتها، وظهرت مفاتنها الجسديّة،هل يضايقك أن أجلس بجانبك؟ ! فيجيبها كلا ! إن هذا لا يضايقني...٣٣وهنا تبدأ المواجهة الحقيقية بين حالة الشرق و إيديولوجيته و حالة الغرب و حريته و انفتاحه.

لقد كان جواب سعيد غير واقعي،ولعل سبب ذلك؛ الخطاب الروائي الايدولوجي الذي يمثّله سعيد،عند الناعوري. ويتضح ذلك من الاستدراك والتعقيب الذي ألحقه سعيد بجوابه هذا ؛وذلك من خلال تقنيّة المنولوج الداخلي حيث يقول:

"لم أقل الحقيقة بجوابي هذا، فقد داخلني شعور عنيف،بأن ليلتي هذه ستكون أشدّ إزعاجاً من ليلة الباخرة، وتمنيت أنّني لم أغادر عربة النوم!لقد كان النوم فيها مع ثلاثة آخرين أريح لضميري، واهدأ لبالي من قضاء الليل كلّه في حجرة منفردة مع امرأة جميلة غريبة، وحيدين، تثير الوحدة والليل والسكون نوازع الجنس حادة عنيفة في نفسينا...٣٤

إن حالة الارتداد عند سعيد أمام مغريات الآخر، لم تكن غريزيّة، بل ايديولجيّة، حيث تحولت الذات الإنسانية عند سعيد،إلى كتلة من التزمت والالتزام، بينما لآخر" لوشيا"تحولت لديه الحالة الإنسانية إلى فضاء مفتوح لكل التحولات ومكاناً لتقبّل كل ما هو ممكن وقائم.

ومن هنا، فقد كانت صورة سعيد صورة التوتر والقلق، بينما صورة لوشيا صورة الاستقرار والاطمئنان، ولهذا،جاءت تقنيّة الحوار هي المسيطرة على مجمل الرواية، لما للحوار من ميزة التناوب،والتبادل بين الأطراف ؛من أجل قول ما تعتقده الذات، حيث تصبح الذات،من خلال الحوار تمتلك التعبير عما في نفسها، ولعل هذا يتفق وما تراه كاترين بيلسي عندما تتحدث عن "الذات في الايدولوجيا "إذ ترى أن " انزياح الذاتيّة عبر مدى الخطابات يعني ضمناً وجود مدى من المواقع التي انطلاقاً منها تفهم الذات ذاتها، وعلاقتها بالواقع الحقيقي،وقد تكون هذه المواقع متعارضة أو متناقضة، وهي التي تمارس الضغط على الأفراد الحقيقيّن من أجل البحث عن مواقع جديدة للذات ٣٥"

إن هذا ما حدث بين سعيد ولوشيا، فكل منهم كان يبحث عن مواقع جديدة عند الآخر، ولكن هذه المواقع في إطار ما يتوافق مع هذه الذات الإيديولوجية التي تتشكّل منها الذات، ولهذا فقد جاء الحدث في الرواية حدثاً مؤطر بروح الإيديولوجي، ولعل هذا ما يفسر قلّة الأحداث في الرواية، فأحداثها غابت في الحوار وبقي القول، والجدل حول الحدث حيث هو المسيطر،وليس تعدد الحدث وتنوعه، ولم يستطع أي منهما أن يجد موقعه عند الآخر، ولعل الحوار التالي بين لوشيا وسعيد يؤكّد ما تذهب إليه الدراسة:

"- إن مثل جمالك لا يسهل على الرجال أن يتخلّصوا من سحره! ولم لم أكن...

- لو لم تكن ماذا؟..لماذا لا تفصح؟! إنّك مجموعة من الغاز محيرة،...أو معذرة !مجموعة عقد لا أستطيع حلّها.

فنظرتُ إليها قليلاً دون أن أجيب. فعادت تقول:

- لو لم تكن ماذا ؟ لماذا لا تكمل كلامك؟!

فقلت وأنا أدير نظري نحو النافذة :

- لو لم أكن متزوّجاً !..

وعدت فتوقفت دون أن أكمل. فمدت يدها وجذبت ذراعي وقالت بلهفة :

- مالك لا تكمل عبارتك؟!إنني لا أستطيع إن أفهمك!!

ودون أن التفت إليها أو استجيب ليدها التي تجذب ذراعي تابعت قائلاً :

- لكانت ليلتي هذه معك فرصة من العمر لا تفوت... ٣٦"

لقد توقف الحدث الروائي حتى نهاية الروايّة عند هذه الإشكالية، إشكالية الإقصاء من الذي سيقصي الآخر، سعيد أم لوشيا؟ وقد انتهت الرواية كما بدأت بذات المواجهة والتمسّك بالإيديولوجي، والرضى بروح المودة والأخوّة، وليس بروح الاندماج،والإحلال للقيمة مكان القيمة، والتبادل لما هو جوهر، ولهذا فقد أصبحت صورة القبلة بينهما عنوان الأخوة، وليس صورة للاندماج وللذة الجنسيّة، أصبحت علامة صداقة ومعرفة،وليست علامة غريزة جسديّة بين طرفين رجل وامرأة، يقول سعيد في نهاية الرواية :

"...وساد بيننا صمت قصير، وأيدينا ما تزال متشابكة، وعيوننا متلاقية في نظرة تحمل معاني كثيرة،من الصداقة والألفة،والمودة....فقالت لوشيا وهي تقف لتودعني عند باب الحجرة:

- قبلة وداع أخيرة...أخويّة هذه المرّة كما تريدها أنت !

فقلت باسماً متأثّراً :

- عاطفة نبيلة هذه أشكرك عليها كثيراً...٣٧"

إن رواية الناعوري "ليلة في القطار"، جاءت لتقدم حصيلة البعد الإيديولوجي بكل مكوناته،موظفةً، كل المعطيات الماديّة والفكريّة من أجل ذلك، فالناعوري ومن المنطلق الايديولجي الذي يتبنّاه، قدّم المكونات الروائية في لباسها الايديولجي، فقد صبغ المكان والزمان في الرواية صبغة إيديولوجية حيث تحوّل كل منهما إلى معطى إيديولوجي فاعل.

فالمكان والمتمثّل في عربة القطار، قدّمه الناعوري صورة إيديولوجية غربيّة،حيث هذه العربة مكان للجلوس والنوم المشترك، بين المرأة والرجل دون قيود، وهنا تصبح عربة القطار مؤثّثة بروح الإيديولوجية الغربيّة المنفتحة دون قيود، تمنح الحريّة المطلقة للمقيم فيها أن يمارس ما يريد، ولعل هذا ما دفع سعيد إلى الخروج من العربة التي كان يشارك فيها رجلين و امرأة في أول الرحلة، وينتقل إلى عربة أخرى، سرعان ما تحوّلت بالحكم الايدولوجي الغربي إلى غرفة مشتركة بين سعيد ولوشيا.

لقد كان المكان في الروايّة – عربة القطار- هو الحاضن لكل مكونات الإيديولوجية الغربيّة، من خلال العلاقة بينه وبين لوشيا من جانب وسعيد من جانب آخر،فقد مثّلت السلوكات التي كانت عليها لوشيا داخل المكان،صورة هذا المكان وعلاقته بسعيد، فأول دخول لوشيا المكان تحوّل إلى حالة مواجهة بين طرفين لوشيا بتحررها ومطلقيّتها الايدولوجيّة،وسعيد بتزمّته وإيديولوجيته الصارمة، ولعل ما يقوله سعيد واصفاً أول جلوس لوشيا في العربة يبين ما تذهب إليه الدراسة:

"وأسندت السيدة ظهرها إلى الخلف، ووضعت ساقاً على ساق، فانحسرت جونيليتها القصيرة عن ركبتيها قليلاً، حتى ظهر أسفل فخذها العليا،في مثل لون المرمر النقي، ثم تناولت حقيبة يدها، وأخرجت منها علبة سجائرها، فأسرعت أنا وقدمت لها سيجارة من علبتي، ثم أشعلتها لها،فأعادت علبتها إلى الحقيبة، ووضعتها إلى جانبها... ٣٨"

ويستمرّ عرض هذه المواقف الاغرائيّة من قبل لوشيا أمام سعيد، داخل عربة القطار وهي مغلقة عليهما، فيصبح المكان بكل معطياته مؤدلجاً يواجه سعيداً ويحاول أن يزحزحه عن إيديولوجيته المتزمّتة،فالحجرة مهيأة، لكل ما يمكن أن يطلبه سعيد حتى في مقاعدها، التي صممت لمثل هذا، فيقول واصفاً الحجرة ومكوناتها :

"كانت الحجرة دافئةً جداً، بل شديدة الحرارة، فنزعت الجكيت،ووضعته على الرف،وأسندت ظهري ورأسي إلى المقعد، الذي كنت أجلس عليه، أما السيدة فقد عمدت إلى الأكواع الوسطى في مقعدها، فرفعتها، فأصبحت المقاعد أشبه بديوان مستطيل يصلح للاستلقاء، والنوم، ثم رفعت السيدة رجليها،عن الأرض لتستلقي متمددة على المقعد،فتناولتُ معطفي وطويته كالمخدة وقدمته إليها لتريح رأسها عليه.

إن أدلجة المكان بما عليه من صورة مواجهة لسعيد، لا بد من صور مكانيّة مؤدلجة أخرى،تخص سعيدً من أجل أن يستطيع الخروج مما هو فيه، من مواجهة منتصراً لإيديولوجيته، ومن أجل ذلك فقد وظّف تقنيّة الاسترجاع والتذكّر مستحضراً صورة المكان الذي تربى فيه، و أقام أسرته فيه من خلال الزواج و