

جدلية الثابت والمتحول في سرد السجن (قراءة في روايتين

عراقيتين)

م.د محمد ونان جاسم

المديرية العامة لتربية الرصافة الثانية

أدب السجون أدب مبني على ردّ الفعل المتأتي من عنف السلطات - في الأغلب - ويتعلّق بالواقعية أكثر من تعلّقه بالتخييل لسعيه التوثيقي، وهذا لا يعني غياب التخيل، ويقرأ هذا البحث روايتين عراقيتين موضوعهما السجن وما حوله، ويكشف بوساطة المنهج البنوي التركيبي التقنيات السردية التي اعتمدها الكاتبان لبيان سوداوية الحدث، واختار البحث الرواية لبيان أدب السجون من دون غيرها؛ لأنها تمتلك القدرة على تصوير المواقف ورسم الأفكار والسجن مقوماته المكان والموقف والفكر فضلاً عن الأصوات السردية المركزية والهامشية التي تمتلك التفسير الوظيفي للمواقف. المفاتيح: النص - الناص - متعارف الأوساط - الواقع الوهمي - الثابت - المتحول - العلاقة التماثلية - التعلق الدلالي - أرشفة الذاكرة الجمعية - وادعية المكان.

Abstract:

Prisons literature is a kind of literature that is based on the awaited reaction of the authorities violence - most frequently- it is related with reality more than being related to imagination due to its documentary aim, and this is does not mean the absence of imagination. However, this research addresses two Iraqi novels that tackle the issue of prison and its relevancies, Also, the research by using the structural approach uncovers the narrative techniques that have been adopted the two novelists to show the dark side of the action. Further, the research chooses the novel to show the literature of prisons exclusively, hence the novel has the ability to portray the situations and shape the ideas besides that the prison is based on the place, action and thought, in addition to the central and minor narrative voices that have the situational explanation for the situations.

Key words: Novel Text- Novelist- Well-acknowledged Character- Illusionary Reality-Fixed Thing- Changing Thing- Similar Relation-Proof Relevance-Group Memory Archive- Unity of Place.

المقدّم:

يختلف مفهوم القيود عن مفهوم السجون في الحياة، فالأول له علاقة بالظلم المطلق والثاني يحتمل فيه الأمران العدالة والظلم، ولكن في الأدب ارتبط مفهوم السجن بالظلم والسياسة على الرغم من أن هناك أواصر ثابتات تربط السجن ومجالات الحياة المختلفة على وفق تراتبية منطقية تبدأ بالفرد أو الإنسان وتنتهي

3. بالمجتمع، يستعرض هذا البحث العلاقة الجدلية بين السجن بوصفه مكاناً تداولياً والصياغة الأدبية لمجريات الأحداث في روايتين عراقيتين جالتا في المتن الحكائي للسجن وعلاقة هاتين الروايتين بما يُسمّى بـ (متعارف الأوساط) وقصدية الاختيار ومدياتها الفنية، وأخذ في الحساب أثر السرديات الكبرى في اتّساع ظاهرة السجن، وكذلك أثر الجانب الاجتماعي المتعلق بما يتركه السجن في منظومة التعاضد الأسري وتغيير القيم الأخلاقية التي بناها الاتّساق السردية في كلا الروايتين، وأكد البحث فكرة بطولة المكان في تعده أو وحديته وفي حركيته أو ثبوتيته. يرتبط أدب السجون بمُتعلّقات عديدة منها المكان بوصفه بطلاً مشاركاً للعلية أو السببية في سيرورتها وصورورتها، والزمان بوصفه ضرورة وجودية والأثر النفسي بوصفه فاعلاً ختامياً، فضلاً عن الأبعاد الاجتماعية في البدء والختام، (فالأدب إبداع إنساني تصوغه كائنات بشرية تعيش في ظلّ تأثيرات اجتماعية معينة، ويُبنى أدب السجون على مجموعة عوامل تتضافر فيما بينها لتؤسس عملاً أدبياً منتماً إلى أدب السجون منها العوامل الأولية وهي العوامل المؤسسة للموقف الفكري الذي يحمله السجين وتكون في الأغلب نابعة من السرديات الكبرى (الأممية والقومية والدينية) ويمكن تسميتها بالمعنوية، والعوامل المساعدة وهي تلك العوامل التاريخية التي تخلق الشدّ والجذب بين المختلفين فكراً، ويمكن تسميتها بالصناعية، والعوامل اللغوية التي تترجم المواقف الفكرية للمرء، وتأتي على أشكال مختلفة منها الخطابة أو الشعر أو النثر وما شابهها، ويمكن تسميتها باللفظية

المبحث الأول: أدب السجون والأماكن المتحركة

تتناول الأعمال الأدبية على وفق اتقانها لعناصر تكوينها وحسن تنظيمها، ومديات اقترابها أو ابتعادها من الواقع بصفته الحقيقية أو يصفته الوهمية، ويُعدّ المكان معياراً مهماً من معايير الحكم على الاقتراب والابتعاد، وفي هذا المنحى قيل: (إنّ الأعمال الأدبية تكون متجذّرة في واقع اجتماعي معين) (التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية" التراث وإشكالية المنهج": د. فتحي أبو العينين، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ٢٣ ع ٣-٤، ١٩٩٥م، ص: ١٧١)، فلتفاعل المكان مع الواقع الاجتماعي أثر فاعل في خلق أدبية النصوص، وكان للسياسة وظيفة تحفيزية قبولاً أو منعاً في خلق تلك النصوص ولأدب السجون صلة وثيقة بالسياسة؛ لأنها مجالّ تداولي للمخالفة والتزام السلطوي وما يترتب على هذا التزام من ظلم وإقصاء، وسنقف عند روايتين اتخذتا السجن بؤرة لهما أولهما رواية الرحيل إلى

سومر لـ (مجيد الحمداني) والثانية رواية السرداب رقم ٢ لـ (يوسف الصائغ)، وقد اخترت الأولى؛ لأنها نموذج لثبوتية المكان وتعدد الأزمنة - كما سنرى - واخترت الثانية؛ لواقعيتها التصويرية، فجمعت بذلك بين المكان الموهوم بواقعيته والمكان الواقعي. سنحلل في هذا المقام رواية الرحيل إلى سومر بوصفها منجزاً يجول في أدب السجون، وأنموذجاً لبناء الأمكنة المتحركة، ورواية الرحيل إلى سومر رواية من الروايات المعاصرة التي اشتغلت عند تخوم العجائبية فقد اقتربت منها كثيراً ولم تلجها، فانطلقت الرواية من صوت مركزي (بطل) هو خالد المترب وقد أدي الزمن أثراً فاعلاً في حركته اللوبية من خلال انتقال البطل من قريته (ميتان البصرية) بعد هربه من الاعتقال الأمريكي إلى أوروك القديمة ليحيا حياةً أخرى ويحمل اسماً آخر هو (أحيقار)، ومعلوم أن أحيقار صوت أسطوري وقيل فيه: إنه (قد يكون أسطورة، وقد يكون اسم شخص عاش فعلاً في زمن الملك الآشوري سنحاريب -٤٧٠٤/ ٦١١ ق.م -) (حكمة أحيقار وأثرها في الكتاب المقدس: الأب سهيل قاشا، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٥م، ص: ٠٩). ثم تنقله الرواية إلى عام ١٩٣٩م، في بادية الجنوب العراقية ثم يري نفسه في إحدى زنانات الإعدام التابعة لقوات الاحتلال. ضمت الرواية تقنيات سردية اشتغلت اشتغلاً جمالياً بدأ من العتبة النصية علي الرغم من ميل الرواية في بعض مشاهدتها إلى الحكاية العاطفية التي تحي مني مؤدجاً، فغلاف الرواية كان ذا بنية عميقة حمل سيميائية متكئة علي التأمل واقتصاد المعني في الوقت نفسه حيث نلحظ صورتين لنحتين سومريين علي الأغلب يمثلان ثنائية الكون التي تبنى - في الأغلب - علي الترابط العاطفي في حيزه الإيجابي والسلبلي، وكان للصورتين وظيفتان:

١- وظيفة أيقونية تداولية مثلها السجن بوصفه مكاناً إشكالياً.

٢- وظيفة رمزية ذات بعد أسطوري تدل علي مكان أحداث الرواية وأزمنتها فضلاً عن رمزية الاستكناه الدلالي لحضارة سومر الذي مثلته النحتان الواردان في مبنى الرواية الحكائي، ففي أعلي النحتين صورة كوكب ومن بدهي القول إن هذا الكوكب له حضور ميثولوجي معروف وله بعد إشاري مستبطن نصياً يمكن حصره بالأمل ونري أن حضوره كان مهماً في إثبات التزاوج الخلفي بين حضارة سومر وزمن الاحتلال. كانت العنونة اللفظية (الرحيل إلى سومر) اختزالاً للحدث المبتغى، ولكن مضمومات الرواية ومتابعة حكيها وشيا لنا بأن الراوي الذي كان عليماً قد أقحم الرحيل الاسترجاعي إقحاماً غير مُقنع، إلا إذا أولنا الرحيل هرباً من الواقع وبذلك تكون الرواية مبنية علي التعالق الدلالي التتابقي، إذ تطابق الرحيل مع بُعد الزمني الموحى بعدم الاستقرار، والمستند إلي مفارقة الاسترجاع، مما تقدم يتضح لنا أن العتبة النصية اتسمت بالعلاقة التماثلية التي تحفز ذهن القاري؛ لأنها تجول في الحيز غير المباشر للمعني عكس العلاقة التواضعية التي تحجز الذهن في الواحدة أقصد واحدة التفسير والقراءة.

بنيت الرواية بناءً رباعياً محوره الأساس بطل الرواية خالد المترب علي النحو الآتي:

1. خالد المترب في ميتان قريته وتعرضه للاعتقال بعد مقاومته للاحتلال.

2. خالد المترب في أوروك واسمه أحيقار.

3. خالد المترب في بادية الجنوب عائد من بطون التاريخ عام ١٩٣٩.

4. خالد المترب في غرفة الإعدامات.

إن الإضاءة السردية تمثّلت في التعرج الزمني والمخطط الآتي يوضّحه:

الحاضر - الماضي البعيد - الماضي القريب - الحاضر

ومثل لحظة الانتقال المقطع الآتي: (مع سكون الفجر شقّ ضياء الشمس المنحدر من خلل سعفات نخيل ميتان جدران الطين الندية - في الباب فاجأه رجال غلاظ يرتدون محازم صوفية مُمتدّة ومشدودة إلى الكعبين، سألوه عن اسمه قال: خالد المترب، صاح به أحدهم وكان أسود الرأس غليظ الشفاه: كَفّ عن هذا الجنون يا أحيقار - ثم أركبوه عربة ذات دواليب فخارية) (الرحيل إلى سومر "رواية": د. عبد المجيد الحمداني، دار آفاق الإبداع، النين، ٢٠٠٥م، ص: ٧١). إن هذه اللحظة تُعدّ البنية الحديثة الأساس في الرواية مع الإشارة إلى أن البات لم يعطنا مسوغات الانتقال، وترك الأمر للمتلقّي؛ كي يكتشف بنفسه علاقات الاشتراك بين شخصيتي خالد المترب وأحيقار وهذه سمة تدخل في البناء الروائي الرصين الذي يدعو إلي جعل المتلقّي بطلاً فاعلاً في المنجز الأدبي فضلاً عن تأسيس هذه اللحظة للتعالق والتماهي الزمنيين وشكّلت بؤرة يمكن أن نسمّيها (أرشفة الذاكرة الجمعية)، و(الذاكرة الجمعية هي الجمع الرمزي لذاكرات الأفراد، وهي تأسيس لهوية المجتمع وضمان سيرورتها من جهة أخرى) (الذاكرة الجمعية ومفهوم التراث الحيوي "بحث": محمد السموري، مجلة الثقافة الشعبية السورية، العدد: ١٤، ٢٠١١م، ص: ١٢). فالبطل لم يكن واحداً علي الرغم من وحديته النصية بل كان يمثل أجيالاً عراقية مُمتدّة من حضارة أوروك إلي الحاضر لذا يمكن

القول إن أحداث الرواية جرت في مكان واحد هو العراق في أزمنة مختلفة وكلها تؤكد على رفض مبدأ الاستلاب. وظهر الاتساق فاعلا في الرواية، ولاسيما التركيبي والدلالي فالأول حضر من خلال الربط الدلالي والتعليل والاستدراك، والثاني حضر من خلال الإحالات البعيدة والقبلية، وأتسم الاتساق في بنيته الكلية بالابتسار والقصدية؛ فقد بدا واضحا التعمد الاختياري لا الاعتباطي لأسماء أبطال الرواية فأسماؤهم كانت تحمل دلالة ملائمة للمدلول:

خالد المترب = الخلود

مجاهد = الجهاد

صفد = إشارة مكانية بعيدة بصفتها تمثل المكان المقاوم.

عروبة = البعد القومي

وقد تختلف الرؤية النقدية حول الاختيار المقصود، لكنني أرى أن الاختيار المقصود يضعف العمل الروائي في بعض الأحيان، ولاسيما حين يكون الاختيار واضحا، أو لا يحتكم إلى اشتراطات الاقتضاء التي من ضمنها أن (يفهم السامع من كلام المتكلم كمال المُسمَّى أو جزئه أو لازمه) (ينظر نفائس الأصول في شرح المحصول : أحمد بن أدریس بن عبد الرحمن الصنهاجي القرافي، المكتبة العصرية ، صيدا، ط٣ ، ١٩٩٩م، ١: ٢٥٣). ، وفي هذا المقام لجأنا إلى الفهم المبني على اللازم مستنديين إلى أمرين أولهما التأويل ، وثانيهما رأي اللغويين القائل : إنَّ الاقتضاء فعل مواكب ومباش مَرَّةً وغير مباشر مَرَّةً أخرى وهو لغوي في الوقت نفسه (ينظر السيميولسانيات وفلسفة اللغة "بحث في تداوليات المعنى والتجاوز الدلالي": د.عبد السلام إسماعيل علوي، دار كنوز للمعرفة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٧م، ص:١١٩). وظهرت سمات أخرى في الرواية يمكن اختصارها في الآتي:

- ١- تأثرت الرواية في المجموعة القصصية (بصريانا)، ولاسيما في خلق المدن.
 - ٢- ظهر الماء في الرواية ذا دلالة كبرى متعلقاً بوظيفته التداولية وهي التطهير في خلال اختياره مكاناً لضرب المحتل.
 - ٣- سعت الرواية إلى توثيق الموقف؛ لذا انحسرت فيها الحديثة.
 - ٤- لجأ الباث إلي الهوامش التوضيحية ممَّا أثر سلباً علي النص.
 - ٥- ضمت الرواية بعضاً من المضامين غير المنطقية منها تفسير (جرف هار) ص٤٣.
 - ٦- حاولت الرواية أن تتصلص من جنسها لتنتقل إلي جنس الأسطورة حين جعلت الآلهة أبطالاً فاعلين فيها.
 - ٧- لم ينس الباث اللهجة العامية التي كان لها حضور نصي يدخل ضمن ما يمكن تسميته بكسر الرتابة.
- إنَّ رواية الرحيل إلى سومر هي رواية حركية تتأغمط مع عنوانها ومضمونها لتضيف للمكتبة العربية ومضة إبداعية جديدة .

البحث الثاني: أدب السجون والمكان الثابت

اشتغل المكان في رواية السرداب رقم ٢ للأديب العراقي يوسف الصائغ اشتغالا وظيفيا؛ إذ كان صوتاً بنيوياً في الرواية وتمثّل بالسرداب بما يحمل من تعقيد وضيق، فقد بدأت الرواية نفسها بتسويغ يتواءم مع مضمونها؛ إذ بين المؤلف يوسف الصائغ وظيفة روايته الرئيسية في إعادة الاعتبار لكلّ الذين هتكت السياسة شخصياتهم فقال: (هذه الصفحات معنية أن تعيد لكلّ الذين واجهوا التعسف بسبب السياسة على اختلاف مشاربهم وانتماءاتهم اعتبارهم؛ لأنهم حاولوا أن يكونوا طبييين وصادقين ---- ولم يكن ذلك دائما في متناولهم بسبب السرداب(رواية سرداب رقم ٢ : يوسف الصائغ، ط٢، عام ٢٠٠٦م، دار الرائي للدراسات والنشر، دمشق، ص:٥٠).، يمنح هذا الرأي المهتمين بالنقد رؤية نقدية مهمة تتمثل في تحديد وظيفة أدب السجون وهي (إعادة الاعتبار للمسجونين) يقدم هذا البحث سؤالاً إشكالياً نصّه (أَيْعَدُ النصُّ مقياساً لذاتية الناص أم مقياساً لذاتيته؟)، ومن هذا السؤال الإشكالي تأتي صعوبة النصوص الإبداعية التي تسعى إلى اختزال الجمال، ولا سيما الرواية، وفي رواية سرداب رقم ٢ كان الصائغ مختزلاً بارعاً لظلامية الجور الذي كان السرداب قرينة دالة ومدلولاً له في الآن نفسه فالسرداب سوسولوجيا يرتبط بأسفلية المكان لا علوه وبالغموض والسرانية والسوداوية، وباختصار السرداب يعني اللاحية، والرواية لا تحاور نفسها ولا المتلقي إلا في خلال نسقها الحدتي الذي يضمّ أحد عشر صوتاً تجاوزت هذه الأصوات في رزمة حوارية سردية متتالية مبتعدة من خطية الحكيم ومستندة إلى التقطيع السرداني؛ لذا بدت الرواية كأنها سيمفونية حزينة

عنون الروائي مشاهده بأسماء الشخصيات (أصواتهم) على النحو الآتي :

١- عبد الله: سياسي أعتصبت زوجته أمامه ثم اعترف عنوة كان ظهوره في السرداب مثيراً لاختلاف السجناء حول موقفهم من موضوع الاعتراف الحتمي، وتشابهه فعل الاغتصاب مع المثيرات التي يفرزها السرداب بوصفه مكاناً للسلبية والسلب، كما تشابه الإنسان المقهور (عبدالله) مع المكان وكثيراً ما يتشابه الإنسان مع الأمكنة التي يسكنها (ينظر الإنسان والمدينة في العالم المعاصر : مجموعة من المفكرين المعاصرين، ترجمة: كمال خوري، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٧٧م، ص:٥٠). وقد ترك موضوع انتحاره جدلاً كبيراً تجاوز مع تسويغ الاعتراف.

٢- إبراهيم المصور: سياسي حمل روحاً تفاؤلية وضحت في خلال تكراره لعبارة (الله كريم) كان رومانسياً محبباً للغناء والتعاون وقد هشم السرداب تفاؤله ونقله إلى ضفة السوداوية الحادة الداعية إلى الانتحار.

٣- الدكتور إحسان: سياسي يمتحن الطب قبل دخوله السرداب وقد حطم السرداب رغبته في ممارسة مهنته الإنسانية إذ رفض في أكثر من موقف معالجة زملائه النزلاء، بل لجأ إلى السخرية من بعضهم (جاءه علي العرجة وشكا إليه ألما في مفصل ذراعه) قال له الدكتور:

إحسان : من أين يؤلمك ؟

ففرح العرجة وراح يوضح مكان الألم لكن الدكتور بعد أن تلمس المفصل جيدا قال للعرجة بهدوء:

حسنا --- اتركه عندي --- وتعال عليه غداً)

٤- كاكا كريم: رجل عنيد وصعب عند الخصومة لم يكن سياسياً وقد اعتقل لموقفه من مقتل ابن عمه السياسي مات بسبب سوء التغذية.

٥- أبو النمنم: رجل أعزب صار اسمه مقترناً بالنمنم لأنه كان يخلط النمنم ثم يعود فيفرزه

حبة حبة لذا صار النمنم عالمه المفضل وقد عانى نفسياً بعد أن فقد نمنمه، واتهم العجمي بسرقة أوحى الرواية للمتلقي بهربه من السرداب من دون تصريح.

٦- العجمي: العجمي اسمه السياسي الذي اختفى وراءه وقد هدم السرداب ولعه السياسي وأطفأ جذوة السعي في نفسه فقال:

(علام كل هذا العذاب الذي عانيته وأعانيه ؟ لأجل من ؟ لهؤلاء الناس؟ إنهم جميعاً لا يحسون بما أعانيه)

٧- الشكرجي: سياسي التوجه لكنه أناني السلوك وشره في الأكل؛ لذا نال سخرية أبي الشلغم الذي قال عنه: (صحيح أنت مناضل --- مناضل في الأكل) أحيل إلى المحكمة التي قررت إعدامه.

٨- أبو الشلغم: سياسي التوجه طيب القلب أصيل المنبت أعتقل ليلة زواجه وحكم عليه بالإعدام كان معتنياً بكل شيء حتى في عرض مبيعاته من الخضرة قبل الاعتقال

٩- العرجة: كان مهرباً لا سياسياً سجن مع ابنه سمير وله قول كان يكرره دائماً في السرداب (ما أشترى السياسة بقشرة بصل) عرف بسرقة مقتنيات النزلاء: قطعة صابون ، سكين صغيرة ، فردة حذاء ، منديل ،أمواس حلاقة ، علبة جبن؛ لذا فقد احترامه فما عاد أحد يحمله في التعامل إلا محمل الهزل وكان سلوكه مخالفاً لسلوك ابنه سمير الذي كان محبوباً من جميع النزلاء في السرداب

١٠- سلمان المحامي سياسي شاذ جنسياً وقد ظهر شذوذه واضحاً بعد تحرشه بأحد النزلاء الصغار الجدد (حيدر) على الرغم من كهولته التي لم تمنعه من الانحراف وقد فسّر الراوي سلوكه على مبدأ سدّ النقص فقال (سلمان المحامي كان يعيش وحيداً هو وأخته التي بقيت هي أيضاً بسببه من دون زواج) وقد جاور هذا التسويغ النفساني تسويغ آخر رده الدكتور إحسان إذ قال:

(ما من أحد منا يستحق الملامة - الاعتقال هو السبب - إننا نقسو على بعضنا بسبب ما نعانيه من ضيق وتعسف)

١١- أنا: لم يمنح الراوي فرصة للمتلقى لبيان سمات الشخصية الحادية عشرة (أنا)، بل لجأ

إلى التعنيم والحديث عن الآخرين من دون بيان لذات الأنا المتحدثة وزامن هذا التعنيم تقطيع سردي للحوار المبني على المونولوج الداخلي (تيار الوعي الباطني)، واتكأ الباث على التقطيع والتعنيم ليكونا قناعين ساترين له فهو مملوء بالرعب من السوط الظالم فلا بد من الاختفاء خلف واق يحميه.

مما تقدم نسجل المقاربات النقدية الآتية:

- ١- لم تكن رواية السرداب رقم ٢ رواية أيديولوجية، بل رواية حدث نابع منها أي بعبارة أخرى لم تلجأ الرواية إلى التتظير بقدر لجوئها إلى الفعل السردي المأساوي النابع من الاعتراف.
- ٢- أعطى الباحث للسرداب وظيفة الهدم لتجاوز وظائفه التداولية الأخرى، فبسببه ظهرت المساوئ الشخصية للمعتقلين ظهراً واضحاً.
- ٣- فقدت الرواية الوحدة الجوهرية بين الشخصيات في خلال الملفوظ الذي سار في خط أفقي واحد فلغة الدكتور هي نفسها لغة بائع الخضرة ولم نكتشف التباين الثقافي بيت شخصيات الرواية ممّا بدا لنا أنّ الجميع يمتلكون ثقافة واحدة وهذا الأمر أجبر عليه الباحث بسبب انحيازه اليساري غير النخبوي
- ٤- الرواية مُهندَسة على وفق حدثٍ خال من دوال مرتبطة بالعلاقة التواصلية إذ ابتعد الراوي عن الطريقة السردية التقليدية.
- ٥- اتسمت الرواية بوحادية المكان فلم تخرج أحداثها عن المكان الرئيس (السرداب) إلا في مواضع سردية متعلقة بلحظات الاعتقال.
- ٦- كشفت أصوات الرواية عن المأساة السردابية التي لم ينج منها أحد وقد بدأها عبد الله ذلك الصوت المخنوق والذوي بسبب تعرضه لنوعي التعذيب : الجسدي والنفسي عبد الله رجل لم يعبر عن معاناته بل عبّر معاناته عنه بعد جريمة اغتصاب زوجته البريئة التي كانت مفتاحاً تهديماً لذاته.
- ٧- اشتغلت دالة (السرداب) ممثلة لعري النفسي المتحقق في الذات الإنسانية المتهممة بسبب الاعتراف والرضوخ للظلم وعالم الرعب لذا بدا السرداب كأنه معول هدم لأيقونة الفضيلة فظهرت شخصيات السرداب قلقة متوترة وسيئة ومصابة بالنكوص النفسي.
- ٨- نرى في اختيار الرقم (٢) مقصدية إشارية فالسرداب رقم (١) الكون بأسره.
- ٩- بحث مضمون الرواية عن المفقود الذي نستطيع أن نختصره بالدوال الآتية : (البطل - البطولة - الحرية - الأمن - الإنسان - السلوك السوي - الحياة الكريمة).
- ١٠- الرواية سعت جادة إلى تبيان (لا جدوى الفكر) و (هشاشة السياسة) في الآن نفسه.
- ١١- لم يفرد الباحث عنواناً لأهم شخصيتين في الرواية وهما السرداب وسمير اللذين كانا حاضرين في كل أحداث الرواية فالأول كان صوتاً للرزيلة والخسة والسلبية الحادة والثاني كان رمزاً للفضيلة ورمزاً لها على الرغم من صغر سنّه الذي أدى صغره إشارة لمكان الفضيلة في السرداب.
- ١٢- اعتمد الباحث على ضبابية الفضاء السردي هرباً من السوط مضيقاً على منتجه بعداً أسطورياً على الرغم من خلوه من الفنتازيا والغيبيات والأساطير ، وقد تحققت الضبابية بعد أن ألغى أمرين هما : الزمان الفيزيائي والمكان الجغرافي.
- ١٣- دارت الرواية في حقل الانفعال لا في حقل القول لأن وظيفة الرواية كما هو معلوم التأثير لا القول.
- ١٤- اعتمدت الرواية على تقنيات أخرى لم نشر إليها لتداوليتها مثل التلخيص والوقفه الوصفية والاسترجاع والاستباق والحذف وغيرها
- ١٥- الصورة الكبرى التي حاول رسمها يوسف الصائغ للسرداب وضحت للمتلقي أن السرداب قبر كبير وهاتك خطير للذات وقناع للظلم في الوقت نفسه.

الذاتة:

ممّا تقدّم يتّضح لنا أنّ الروائيتين جالتا بفنية في موضوع السجن ومؤثراته الكلية أو الجزئية، فنية تتطلبها الأعمال الأدبية الملتزمة بقواعد التخاطب الإبداعي واشتراطاته الأساسية التي تبنّتها الدراسات المهمة بقراءة النصوص وتحليلها، وأنّ الكاتبين وقفا موقفاً وسطاً بين المعيارية والوصفية اللتين تزاحمتا في بناء الروائيتين، وكانت رواية الرحيل ملائمة لعنوانها في خلا تعدد الأمكنة والأزمنة، وكذلك رواية السرداب فلم يغادر الشخصيات - كما أشرنا - السرداب، وانطلقت الروائيتان من منظور فكري؛ فرواية الرحيل تمسك كاتبها بالأصل العرقي للصوت المركزي أو البطل، وكشف النسق المضمّر لرواية السرداب التوجه الأممي للكاتب، كما عبّرت الروائيتان عن رفضهما إظهاراً أو إضماراً للعنف الذي يُعدّ لازمة أساسية من لوازم أدب السجون، وحضرت العاطفة في الروائيتين مع اختلافهما ؛ فالأولى عاطفة ذاتية أو بورتها ذاتية خالد المترب (أحيقار)، والثانية عاطفة غير ذاتية قلّك صوت سردي عاطفته، وهذا الاختلاف يشير إلى فرق آخر بين الروائيتين وهو أن رواية السرداب متعدّدة الأصوات؛ أمّا رواية الرحيل فكانت أصواتها مُبتسرة، فضلاً عن ذلك كُتبت الروائيتان بلغة سهلة الفهم طيّعة الألفاظ وكانت قريبة ممّا سمّاه الكسائي بأسلوب (متعارف الأوساط)، والأوساط هم (العارفون باللغة وبوجهه صحة إعرابها دون الفصاحة والبلاغة فيعبرون عن مرادهم بكلام صحيح الإعراب من غير ملاحظة النكات التي يقتضيها الحال فهم إنما يعرفون اللفظ الموضوع للمعنى فعبارتهم محدودة

بذلك في قدرتهم اختلاف العبارات بالطول والقصر) (إيضاح في علوم البلاغة " المعاني والبيان والبديع": الخطيب القزويني، جلال الدين بن محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، (ت ٧٣٩هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية: بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص: ١٧٠)، ويبدو أن مصطلح (متعارف الأوساط) قريب من مصطلح التداولية.

المصادر والمراجع:

- ١- الإنسان والمدينة في العالم المعاصر : مجموعة من المفكرين المعاصرين، ترجمة: كمال خوري، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٧٧م .
- ٢- الإيضاح في علوم البلاغة " المعاني والبيان والبديع": الخطيب القزويني، جلال الدين بن محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، (ت ٧٣٩هـ)، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية: بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- ٣- التفسير الاجتماعي للظاهرة الأدبية"التراث وإشكالية المنهج": د. فتحي أبو العينين، مجلة عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، مج ٢٣ ع ٣-٤، ١٩٩٥م.
- ٤- حكمة أحيقار وأثرها في الكتاب المقدس: الأب سهيل قاشا، دار المشرق، بيروت، ١٩٩٥م.
- ٥- الذاكرة الجمعية ومفهوم التراث الحيوي "بحث" : محمد السموري، مجلة الثقافة الشعبية السورية، العدد : ١٤، ٢٠١١م.
- ٦- الرحيل إلى سومر "رواية": د. عبد المجيد الحمداني، دار آفاق الإبداع، اليمن، ٢٠٠٥م.
- ٧- سرداب رقم ٢ : يوسف الصائغ، دار الرائي للدراسات والنشر، دمشق، ط٢، عام ٢٠٠٦م.
- ٨- السيميولسانيات وفلسفة اللغة "بحث في تداوليات المعنى والتجاوز الدلالي": د. عبد السلام إسماعيل علوي، دار كنوز للمعرفة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٧م.
- ٩- نفائس الأصول في شرح المحصول : أحمد بن أدریس بن عبد الرحمن الصنهاجي القرافي، المكتبة العصرية ، صيدا، ط٣، ١٩٩٩م.