# Ideological Conflict in the Iraqi Rural Novel: A Study in Textual Thresholds

Dunya Hashim Ibrahim[1], Ayser Muhammad Fadhil[2,*]
[1] College of Basic Education - Haditha, University of Anbar, Anbar, Iraq
[2] College of Arts, University of Anbar, Anbar, Iraq
* art.aldbow@uoanbar.edu.iq

**KEYWORDS:** **Textual thresholds, Title, Cover, Ideology, Conflict, Iraqi rural novel**

https://doi.org/10.51345/.v36i2.1115.g539

**ABSTRACT**:

Aim: The study aims to analyses the main and sub-textual thresholds in the Iraqi rural novels, with a focus on the title and cover thresholds, and their impact in directing the connotations of the narrative text and anticipating its ideological content. The study also seeks to reveal how the ideological conflict is embodied within the novels, and its impact on the narrative structure, characters and events.

Methodology: The analysis is based on a semiotic approach that addresses textual thresholds as interpretive keys that contribute to guiding the reader towards a deeper understanding of the text, as well as employing the ideological critical approach to examine representations of class and political conflict in the Iraqi rural novel.

Results: The study found that the title threshold represents a key entry point for understanding the structure of the ideological conflict, as it often reflects the social and economic forces in the Iraqi countryside, whether through direct connotations or symbolic allusions.

As for the cover threshold, it often contributes to deepening this conflict visually through colors and images that reflect the rural environment, or suggest the psychological and political state of the characters.

Conclusion: The study also revealed that the Iraqi rural novel provides an intensive representation of the ideological conflict between different social groups, as the conflicting ideologies are embodied in characters belonging to the peasant classes, or those who represent the political and economic power, and the conflict is not limited to the political aspect only, but overlaps with cultural and religious dimensions that reflect the complexity of the social scene in the Iraqi countryside.

# الصراع الأيديولوجي في الرواية الريفية العراقية: دراسة في العتبات النصية

**دنيا هاشم إبراهيم[1]، أ.د. ايسر محمد فاضل[2،*]**

1 كلية التربية الأساسية– حديثة، جامعة الأنبار، الأنبار، العراق

2 كلية الآداب، جامعة الأنبار، الأنبار، العراق

* art.aldbow@uoanbar.edu.iq

**الكلمات المفتاحية** | **العتبات النصية، العنوان، الغلاف، الأيديولوجيا، الصراع، الرواية الريفية العراقية.**

https://doi.org/10.51345/.v36i2.1115.g539

## الملخص:

**الهدف: تهدف الدراسة إلى تحليل العتبات النصية الرئيسة والفرعية في الرواية الريفية العراقية، مع التركيز على عتبة العنوان والغلاف، وبيان أثرها في توجيه دلالات النص السردي واستشراف مضمونه الأيديولوجي، كما تسعى الدراسة إلى الكشف عن كيفية تجسيد الصراع الأيديولوجي داخل الروايات، ومدى تأثيره على البنية السردية والشخصيات والأحداث.**

**المنهج: يرتكز التحليل على منهج سيميائي يتناول العتبات النصية بوصفها مفاتيح تأويلية تسهم في توجيه القارئ نحو فهم أعمق للنص، فضلاً عن توظيف المنهج النقدي الأيديولوجي لفحص تمثلات الصراع الطبقي والسياسي في الرواية الريفية العراقية.**

**النتائج: توصلت الدراسة إلى أن عتبة العنوان تمثل مدخلاً أساسياً لفهم بنية الصراع الأيديولوجي، إذ غالباً ما تعكس القوى الاجتماعية والاقتصادية في الريف العراقي، سواء عبر دلالات مباشرة أو تلميحات رمزية.**

**أما عتبة الغلاف، فغالباً ما تسهم في تعميق هذا الصرع بصرياً من خلال الألوان والصور التي تعكس بيئة الريف، أو توحي بالحالة النفسية والسياسية للشخصيات.**

**الخلاصة: كشفت الدراسة أيضاً أن الرواية الريفية العراقية تقدم تمثيلاً مكثفاً للصراع الأيديولوجي بين الفئات الاجتماعية المختلفة، إذ تتجسد الأيديولوجيات المتصارعة في شخصيات تنتمي إلى الطبقات الفلاحية، أو تلك التي تمثل السلطة السياسية الاقتصادية، كما أن الصراع لا يقتصر على الجانب السياسي فقط، بل يتداخل مع أبعاد ثقافية ودينية تعكس تعقيد المشهد الاجتماعي في الريف العراقي.**

## المقدمة:

تُعدُّ العتبات النصية من العناصر الأساسية التي تسهم في توجيه القارئ نحو فهم أعمق للنص السردي، إذ إنها تمثل مداخل تأويلية تكشف عن الأبعاد الدلالية والفكرية للرواية، وتزداد أهمية هذه العتبات عند تناول الرواية الريفية العراقية، إذ تتشابك الأيديولوجيات المتصارعة في بنية النص، مما يجعل دراسة هذه العتبات ضرورة نقدية لفهم طبيعة الصراع الأيديولوجي داخل الرواية.

تعكس الرواية الريفية العراقية تحولات المجتمع، ولاسيما الصراعات التي تنشأ بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، إذ يظهر الصراع بوضوح بين قوى المهيمنة والسلطة من جهة، والفئات المهمشة من جهة أخرى.

وتعمل العتبات النصية، مثل العنوان والغلاف...الخ على توجيه القارئ نحو إدراك هذه التوترات، سواء من خلال الإيحاءات الرمزية أو عبر المباشرة في الطرح، فالعتبات ليست مجرد إضافات شكلية، بل هي عناصر فاعلة في تشكيل البنية الدلالية للنص، إذ تسهم في الكشف عن أبعاد الصراع الطبقي والسياسي الذي يتجلى في الريف العراقي.

يرتكز هذا البحث على دراسة العتبات النصية في الرواية الريفية العراقية، بهدف تحليل تمثلات الصراع الأيديولوجي فيها، وذلك من خلال استقراء الدلالات التي تحملها العتبات، ومدى تعبيرها عن التحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدها الريف العراقي.

كما يسعى البحث إلى استكشاف العلاقة بين البنية السردية والمرجعيات الفكرية التي تحكم الصراع داخل النص، من خلال توظيف المنهج السيميائي والتأويلي في تحليل العتبات النصية ودلالاتها العميقة.

**العتبات النصية**

تمثل العتبات الصدمة الأولى للقارئ فهي المفتاح الذي يدخل به النص وكثيرًا ما تساعده كإشارات أولية للتواصل بالقراءة أو ما دون ذلك، فهي تعمل على تنظيم العلاقة بين القارئ والنص، من هنا أخذت في الدرس النقدي المعاصر اهتمًاما متزايدًا، والعتبات النصية مرت بمرحلتين الأولى تمثل إرهاصات لمفهوم العتبات وابرز من لامس المصطلح (بورخيس في كتابه المقدمات) و (ميشيل فوكو في حفريات المعرفة) وكذلك (ك.دوشي في كتابه من اجل سوسيو – النقد)[1]، إضافة إلى لوسيان غولدمان وجاك دريدا وغيرهم فبوجودهم أخذت العتبات النصية مكانة مهمة في الدراسات النقدية الحديثة ولاسيما بالدراسات السيميائية، كما اهتم (هويك) مؤكدًا أنها " مجموعة من الدلائل اللسانية (...) يمكنها أن تثبت في بداية النص، من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي ومن أجل جذب الجمهور المقصود"[2] في حين المرحلة الثانية هو كانت تأسيس وبناء مفاهيمي للمصطلح وكان جيرارجينت من ارسى دعائم بناء المصطلح نقديًا وفصّل القول فيه، حتى أصبحت هذه العتبات بمنزلة نصوص موازية للنص الأصلي، إذ استطاعت أن تشكل خطاباً ذا دوال سيميائية مؤثرة في النص، وفي الوقت نفسه تشكل نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل شأناً عن المتن. فهي مفتاح مهم لدى القارئ لكونه يفتح له أبواب لأخرى لاقتحام النص وخباياه. ومن اهم هذه العتبات هي:

**1– عتبة العنوان:**

تعد عتبة العنوان الرئيسة الأول للولوج إلى عوالم النصّ، هي أول ما تقع عليه عين القارئ، وهي العلامة اللسانية التي تقدم ملخصًا عمّا في النص، فهي البرقيات السريعة التي تشير إلى ما يدور داخل النص أو بمعنى آخر هو الدال الذي يشير إلى دلالة معنى مكثف لما يحتويه النص من علامات ودلالات، فهي كما عرّفها

(ليوهوك) أنّها " مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجملٍ وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النصّ، لتدل عليه و تعينه، تُشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[3] أي جعل العنوان أساس مكونات النص الأدبي، أما – شارل كريفل – فقد أكد من جانبه على العنوان واعتباره السمة الأساسية التي يتفاعل معها القارئ أي هو – (سمة) (**seme**) التي تتشكل من " تلك الوحدة التي تحتوي التعدد الدلالي المكونة للعنوان"[4] وهو الغاية التي يسعى المبدع من أجلها، ويذهب (رولان بارت) إلى ابعد من ذلك وهو يربط العنوان بمنظومة القيم الاجتماعية والأخلاقية والإيديولوجية حينما يذهب بأنه (العنوان)"عبارة عن أنظمة دلالية سيمولوجية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية"[5]، فالعنوان يشكل " بطاقة تعريف النص، وهويته التي تشكل وجوده" [6]والمتأمل يرى ان القيمة النقدية للعنوان لا تكون رهينة التصور اللساني (اللغوي) بل تتجاوز إلى بعيدًا إلى البصري وهو ما يجعل من العنوان علامة إشهارية، ومن العرب – عرفَّه – (محمد فكري الجزار) بقوله " العنوان – بإيجاز يناسب البداية – علامة ليست من الكتاب، جعلت لكي تدل عليه "[7]، وفصّل القول د. خالد حسين قائلًا: " العنوانُ علامةُ لغويةُ، تتموقع في واجهة النصَّ، لتؤدِّي مجموعة وظائف تخصُ أنطولوجية النصّ، ومحتواه، في إطارٍ سوسيو –ثقافي خاصًا بالمكتوب. وبناءً على ذلك، فالعنوان من حيث هو تسميةُ للنصّ وتعريفّ به وكشف له، يغدوا علامةً سيميائية، تمارس التدليل وتتموقع على الحدّ الفاصل بين النصّ والعالمِ"[8]، في حين يعرفه – بلقاسم دقة – بأنه " رسالة يبثها المرسل إلى المرسل إليه، وهي مزودة بشفرة لغوية، يحللها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة وترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال "[9]، وبذلك يلعب العنوان لعبة الوساطة بين الكاتب والنص والقارئ شانه شأن العتبات النصية بمجمل مفهومها. والعنوان لا يكون في صورة واحدة بل هو على أنواع في ضيف ليو هوك – أنَّ العنوان يندرج على قسمين هما: العنوان الرئيس، والعنوان الفرعي، وقد أضاف –كلود دوشي – عنصراً ثالثاً للعنوان فضلا عن الرئيس والفرعي، وهو العنوان الثانوي الذي غالبٍا ما نجده موسوما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية [10]، ويختلف جيرار جنيت عن سابقيه في تقسيمه العنوان الفرعي الذي يرى ما هو إلا " عنوان شارح ومفسر للعنوان الرئيس أمّا فيما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لطبيعة الكتابة التي نجدها تحت عنوان، مثل (رواية، قصص، تأريخ، مذكرات...) فيما يتبقى ضرورياً لنظام العنونة هو العنوان الرئيس، لأنّه في نظره من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية"[11]، من هنا يتبين أن العنوان الرئيس هو مناط اهتمام القارئ، دون إغفال دور العنوان الفرعي الذي يمثل النور ينير عتمه العنوان الرئيس.

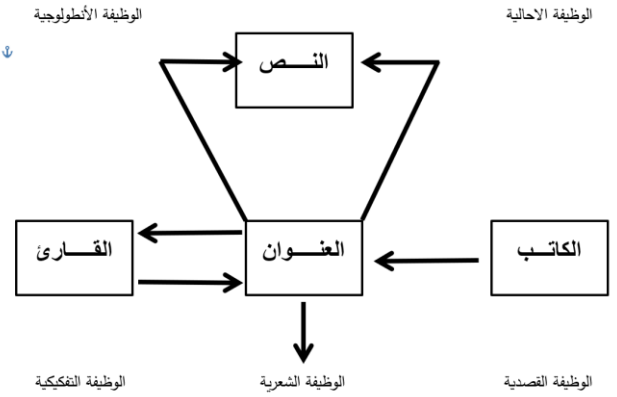
وللعنوان وظائف عدة، من بينها الوظيفة تتوزع بين التعيينية والوصفية والإشهارية والإغرائية والإيديولوجية [12]، وهذا التعدد في الوظائف دعا الكتّاب ولا سيما الروائيين منهم إلى دقّة الاختيار الغرائبية، فراحوا يدققون في أبعاد جمالية ودلالية وتجارية كثيراً ، ويضعون منها ما يثير القارئ ويثير فضوله على القراءة واستكشاف ما

سوّده المبدع تحت هذا العنوان، إذ يؤكد ذلك عبد المالك أشبهون في قوله "اختيار الروائي لعنوان روايتهً، لا يتمُ عفو الخاطر، إنّما هو مسألة أصبحت تحتاج من الروائي إلى نظر دقيقٍ، وتأمل طويلٍ، قبل أنّ يغامر، ويطرح أسم مولوده الجديد أمام الملأ"[13]. ولأمر لا يقتصر على العنوانات الرئيسة فقط إنما يجاوزها إلى العنوانات الفرعية، فضلاً عن الفصول الداخلية والملفوظات داخل الفضاء الروائي.

وهذا يوضح لنا السبب الذي يدفع الكتّاب إلى العناية الفائقة بالحيز المكاني الاستراتيجي الذي يشغله العنوان، لأن "هذه القيمة المكانية جعلته يمثّل مركز البنية التواصلية بين أقطاب العملية الإبداعية (المبدع، والنص، والمتلقي)"[14].

إن عملية اختيار العنوان هي جزء مهم من عملية تحقيق التواصل الأفضل مع المتلقي، فللعنوان سلطة تُلقي في ظلالها على مستقبل الرسالة، فهو يحمل قصدية الكاتب، أي " تنبثق عن علاقة العنوان بالكاتب قصدية تتضمن أبعاداً ذاتية للمؤلف بما تنطوي عليه هذه القصدية من إيديولوجيا وأحاسيس، وهكذا يبدو العنوان في بُعد من أبعاده العلائقية مطية لمقصدية الكاتب"[15].

العنوانات بعبارة أخرى هي مفتاح المتن، إذ تعمل على استفزاز الذات وإغرائها يأتي من ضمن الوظيفة الإشهارية، ونقصد بالاشتهار هنا ليس الجانب التجاري فقط، بل كل ما توظفه آليات الاشتهار من إغراء واستمالة من أجل إقناع المتلقي بوجهة نظره، و " العنوان الروائي هو خطاب فنيُ أدبيّ ذو صبغةٍ إشهارية وفيه تتقاطع الأدبية والتداولية (البراجماتية). إنّ الفعل الإشهاريَّ للعنوان وليد التشويق والإثارة والجاذبية الفنية، وهذه من أهمُ عناصر لعبته الإغرائية"[16]. أي أنّ تقاطع الدلالات يجعل العنوان البؤرة للبنية التواصلية بين الكاتب والنص والمتلقي.ولقد وضح (د. خالد حسين) في الترسيمة التالية العلاقات بين البؤرة (العنوان) وبين مرتكزات البنية التواصلية "[17].



تعقيباً على ما سبق يمكن مقاربة العنوان على أنه رسالة لغوية لا تقل شأناً عن النص، بل تجري عليها ما يجري على النصّ على مستوى البُعد الوظائفي، الذي يتعدَّى الوظيفة البراغماتية إلى وظائف فنية وإيديولوجية، وإن ثمة نسقاً إيديولوجيا ساهم بشكل فعال في خلق العنوان [18].

فبلا شكّ بعض العنوانات تكون ذات حمولات إيديولوجية فاقعة، وبعضها الآخر يحمل نسقاً إيديولوجيا مضمراً، إذ لابد من التعامل مع العناوين وبنياتها الداخلية " على أنها تشكيلات غير بريئة، تتأسَّس على منظومة فكرية اختارت هذا التركيب دون غيره "[19].

وتحفل الروايات الريفية العراقية باهتمام بالغ في العنوانات الرئيسة فضلاً عن العنوانات الفرعية، ومما يُحسب تميز روائية هذه الظاهرة هو القدرة على التنوع في توظيف الأحداث وقراءتها من زوايا مختلفة وهذا يقتضي القدرة على نقل تلك الأحداث الواقعية بصور مختلفة وأشكال متباينة تُعرض كتجارب حية للقارئ على رغم من أنّ مسرحها واحد هو الريف العراقي ، فالعنوان السمة الأولى التي ترشد القارئ للدلالة المكثفة لما يحتويه المتن فرواية (**سمّ الخياط**) – هو عنوان – الرواية التي صورت مرحلة دقيقة من تأريخ العراق السياسي والاجتماعي، الذي تعرض فيه العراقيون إلى الاضطهاد الذي كان يمارسه المحتل العثماني في تلك الحقبة الزمنية، والذي حكم لمدة أربعة قرون ، أشتهر بممارسته للسياسة العنصرية ضد الفلاحين، ومتأمل في هذا العنوان يجده متكوّنا من مصطلحين معجميين هما: " سمّ: الثَّقبُ، وَمَنه سَمُّ الخِياطِ بفتحِ السينِ وضَمّها "[20]، والخياط " هو " وجمعه خيوط. والخيط الأسود، الفجر المستطيل. ويقال: سواد الليل والخيط الأبيض: الفجر المعترض "[21]

والعنوان الرئيس (**سمّ الخِياط**) فهو مأخوذ من سورة الأعراف في قوله تعالى:(إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لا تفتح لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سمّ الخياط وكذلك نجزي المجرمين) (آية:40)، ولهذه الآية تفسير لمعاقبة الكافرين الذين لم تفتح لهم أبواب الجنة حتى يلج الجمل في (**سمّ الخياط**) وهذا أمر تعجيزي، فدلالة العنوان توضح إن الكاتب أراد أن يقدم حلاً عرفانيًّا لقضية صراع العراقيين مع المحتل فهو يكشف عن أيديولوجيا التي تصور الفلاح وهو يعيش مرحلة الاضطهاد والضيق والحيرة والتعسف التي يمر بها وهو الفلاح البسيط في المناطق الريفية التي لا يريد منها إلا العيش الكريم إنها يتيوبيا الريف ولكن لا بَدّ لهذا الحلم أن يخترقه المخربون المدمرون للأوطان القاتلون لكل حلم يسعى أن يتنفس الحرية، فكانت السلطة الإقطاعية تحت احتلال العثماني السيف المسلط على رقاب هؤلاء الفلاحين، وطبيعة العنوان يعكس طبيعة الصراع نفسه بأنّ حلم هؤلاء الإقطاعيون بسرقة قوتهم وحياتهم يتلاشى باستحالة تحقيقية على الأرض فالجمل الذي يستحل دخوله من ثقب الإبرة هو العلامة السيمائية التي تدّل عليها عنوان الرواية وهو ما يعني لا يُمكن أن تُخطف الأوطان، فالعنوان عتبة نصية دالة، كما يذهب إليها الناقد الفرنسي جيرار جنيت [22]،

وتشتمل هذه العنوانات الرئيسية على عنوانات فرعية تعزز مفاهيم الصراع، فالعنوان الرئيس يصل بك إلى عنوانات فرعية مقسمه على اثنتا عشر عنوانا منها (**ديرة البيكات، بيت العزباء، ولد الملحة، شبل شبيب آل غافل**) وكل عنوان منها يحمل إيديولوجية خاصة به ، فـ (**دير البيكات**) فهو رمز دلالي لأولئك السارقون المترفون بنعم خير هذا البلد فدلالته الرمزية – وهي كلمة تركية – تشير إلى " بَيك: (اسم). الجمع: بكَوات وبيْكَوات وبيْكات **و**لقب اعتبار لأولاد الوزراء والممتازين من العامّة في تركيا، يُستخدم للمدنيّين العسكريّين..." وهو دلالة واضحة لأولئك الذين أفرغوا البلاد والعباد من خيراتها بالسرقة والتنعم بقوت الشعب فهو دلالة تحمل الكثير من مفاهيم الصراع ولا يبدو تلك الدلالة بعيدة وأنت تتابع بيت العزباء أو (ولد الملحة) التي يصنع الروائي من خلالها صورة للمقابلة بين طرفي نزاع مستمر المحتل / المواطن أو لنقل الشر / الخير.

وتسجل رواية (**الغائبُ الحاضر**) عنوانات داخلية تجاوزت الست والخمسين عنواناً، وهي تحوي إشارات واضحة للنص المعنون ؛ فالعنوان يلخّص فحوى النص من دون أن يكشف عنه كلياً، وهذه الوظيفة سماها – بلور كولدنشتين – بوظيفة التلخيصية [23]، أو ما أطلق عليها –كونتورويس – بالوظيفة اللغوية الواصفة [24]، ولا يعني ذلك أنَّها اقتصرت على هذه الوظيفة فقط دون غيرها من الوظائف، بل تنهض بوظائف إغرائية وإيديولوجية وإشهارية أخرى، فلا نقف على الجانب التلخيصي للعنوان فقط، بل هناك أبعاد دلالية أخرى ولاسيما الإيديولوجية منها، فالعنوان لا يمكن أن يكون بريئاً، بل أنّه يخضع لعملية التدقيق والتمحيص من قبل الكاتب قبل أن تتم عملية اختيار العنوان الذي تؤدي تحقيق الرسالة المرجوة عند المتلقي، فالعنوان مكون من مفردتين معجميتين هما: الغائب و الحاضر، وجمعهُ حُضُورُ، وهو ضدُّ المسافِر، وفُلانٌ حاضِرُ بموضِعِ كَذَا أي مُقِيمُ بِهِ، المقيمُ في المدنِ والقرى [25]، ومن ناحية النحوية: خبران مرفوعان لمبتدأ محذوف تقديره (هو)، وهنا تُسجل الباحثة تصورًا واضح الدلالة من خلال التضاد الذي خلف حالة من الصراع والذي يعني الحضور للقوي الذي بجبروته يُخفي الغائب بل ويلغي وجوده وهي ما تناغم أغنية الفلاح / الإقطاعي الذي غالبًا ما كان الصراع ينتهي بانتصار الفلاح الذي تُسانده قوى الشر والاستعمار، وفي (**الغائب الحاضر**) تُشكل العنوانات الداخلية على وفقٍ بناءٍ فنيّ يسير على نظام واحد بقصدية واعية لجذب القارئ واستمالته، من ثم أقناعه بالأفكار التي تطرحها الرواية، وبقيت العنوانات محافظة على مسارها الدال على صراع الأضداد داخل الرواية وتحمل بعدين، الأول: ديستوي والآخر: يوتوبي، كلاهما يستميل المتلقي كلَّ بحسب ما وضع له، الأول يبث الحياة والثاني يبث الموت، يراهن المرسل على هذين البعدين في عملية تشكيل وعي المتلقي عن طريق التأثير عليه عاطفياً ونفسياً[26]، مثل عنوانات (**المزرعة السياسية**) التي تشير إلى البيئة السياسية التي تُدار بعقلية الهيمنة والمصالح الشخصية، إذ تتحول الدول إلى ساحة يتنافس فيها لتحقيق المصالح، يتجلى الصراع الأيديولوجي بين القوى التي تدعي أنّها تمثل الشعب، ولكنها تخوض صراعاتها في تحقيق مصالحها الذاتية.

و(**غياب الحاضر**) الذي يركز على فكرة غياب الفعل المؤثر في الحاضر نتيجة هيمنة الماضي، يظهر الصراع الأيديولوجي من خلال التناقض بين من يسعى لتجديد الفكر والممارسة ومن يتمسك بأنماط التقليدية التي يقف ضد التطور و(**الطبيب العليل**) وهذا العنوان يشير إلى الشخصيات التي تمتلك المعرفة ولكنها عاجزة على إحداث تغيير، بسبب القيود الاجتماعية والسياسية، فهو يعكس حالة الجمود التي تعاني منها المجتمعات التي تعيش صراعات أيديولوجية متكررة، والتي لها تأثيرها وبعدها الدلالي على المتلقي، ولاسيما هي عنوانات طرحت من ضمن السياق الزماني والمكانيّ، مما جعل العنوان بشكل عام هو " بنية متفتحةُ، للقارئ سلطةُ في تأويل أبعاده انطلاقاً من السياق الذي يقع فيه العمل "[27].

ومن هنا جاء العنوان وكأنه يشي بالصراع القائم داخل الرواية من خلال التضاد ما بين الحضور والغياب، وجعل الجملة التي شكلت العنوان بهذه الضدية والتوقع ما سيأتي أكثر تضاداً.

ويحمل العنوان المكاني في رواية (**سوق الهرج**) دلالة إشهارية واضحة المعالم وهو ما يعني وجود الحياة بصورتها المصغرة وجزء بير منها ما تحمله من تناقضات واختلال في منظمة القيم الأخلاقية ولا سيما البيع والشراء الذي يمثل بصورة واضحة عدم الالتزام بنظام سوقي واحد، فالعنوان يرمز إلى التوترات التي يعيشها المجتمع، إذ يسعى الأفراد لتحقيق أهدافهم، فهو يعكس لنا بيئة مليئة بالتناقضات والصراعات الفكرية التي تتجسد من الحياة الاجتماعية والسياسية.

ولو تأملنا الجملة المفردة النكرة (**سوق**) قد عُرفت بالإضافة حينما اقترنت بالهرج وهذا أعطى للكاتب مساحة اشتغال واسعة لينسج الخيوط السردية التي لها اقتران مباشر أو غير مباشر بهذا البناء العنواني الدال ف(**السوق**) المساحة المعروفة في ذهن وخيال كل قارئ زادت سعة عندما صار (**الهرج**) عنواناً لها وهو ما يعني الكثير كما اسلفنا الذكر وتحمل لفظة السوق دلالة الصراع من خلال الإضافة التي أعطت للسوق مسارًا واضحًا وهو ما يعني أنّ هذا السوق ليس أي سوق بل هو كل ما يعني من حالات التشتت والضياع وقد يشكل العنوان في صورة من صورها حالة التمني للزمن الماضي الذي فيه الحضارة والتراث، فسوق هرج كما تعرفه الذاكرة العراقية مرتبط بالأنتيكات والتحف والحاجات النادرة مما ترمز إلى التميز والفن والحضارة والتي تبدو جعلت الإنسان المعاصر يعيش حالة الاغتراب ويحن إلى تلك الأيام التي يظن أنّها مرحلة الفخر والعزّة ولذلك دائمًا ما يتذكرها وعبَر كارسون مكولارس بقوله: "يمتلك البعض الكثير من الحنين للأماكن التي لا يعرفونها مطلقاً [28]." فالصوت (أهل السوق) يوسع من دلالة المساحة ويشمل صوت حيوات الناس كلهم ليس فقط صوت (**طرزان**)، فعنوان الرواية وحده يفصح عن مثل هذه التراكمات، فالسوق وما ينطوي عليه من معنى شامل تتسع دائرة القول لطبيعة المعلنة المباشرة والخفية، وأيضا يُسجل السوق مكانًا لبيع البضائع المهملة والمتروكة فضلاً عن المشاعر والعواطف والحب وكشف المستور، سوق ترى فيه ما تركته الأحداث السياسية على الرجال

من شهد تلك المظاهر من المسجونين أو متظاهرين وغيرهم، كما اختص بهويته مدينته، يبدأ في بنية النكرة **(سوق)** بنية الخبر الممتد على أزمنة العراق، هكذا يترك الروائي القارئ في حيرة من أمره بين حنين للماضي ورفض للحاضر وبين إرهاصات الحاضر المتشظي الذي يمثله تشظي وتناقضات **(سوق هرج)** وهو مكان البائعة والمتجولون البسطاء، ولكن يبقى **(السوق)** مكاناً عاماً وثقافته تتشكل في كل لحظة بمن يؤثر فيه [29].

في السياق الصراع الأيديولوجي، قد يكون العنوان إشارة إلى تصارع الأفكار المتناقضة بين أفراد المجتمع سواء كانت سياسية، دينية، اجتماعية، وكلما تعمق هذا الصراع تصبح الفوضى جزءاً لا يتجزأ من الواقع اليومي، ويصبح فهم الحقائق أكثر صعوبة.

وتشكل بعض الروايات الريفية العراقية علامة أيديولوجية بارزة تحمل دلالة واضحة في زفرات الألم وسُحق الحياة للشخصيات، فعنوان رواية **(عش الجمر)** أحد العنوانات التي يستحضر معها القارئ مختلف السياقات الدينية والاجتماعية وسياسية والتأريخية والإيديولوجية، إذ يفتح العنوان رغم اقتصاده اللغويّ على " فضاءات واسعة من العلاقات التناصية التي تؤسس نصيته وتجعله نصّاً"[30]، **(ولو لوهلة وجيزة من عمري أقضيها في تدريس التلاميذ هنا في كيش بعيداً ممن يذكرني بهويتي الدينية)**[31].

**وتشير كلمة (محطات) والتي** هي عنوانُ الرواية التي صورت نضال الحزب الشيوعي في العراق على مدار سبعين عام، حتى سقوط العراق عام 2003 على يد التحالف الأمريكي، العنوان ذو طبيعة إشهارية يفتح شهية القارئ على متابعة الأحداث، هو عنوان خارق استطاع الكاتب من خلاله أن يستفز القارئ وتشويقه على اقتحام فضاءات الرواية، ولا سيما إنها نسبت إلى فضاء مكاني له دلالة لدى القارئ، فضلاً عند بعده الإشهاري الذي يضاف إليه المسحة العجائبية، فمسرح الأحداث (بغداد) لها ثقل ثقافي ورمزي وحضورها في الرواية أسهم في إغناء العنوان وجذب المتلقي في الاتكاء على جملة من العجائب المنثورة داخل المتن الرواية، هذه العجائب التي تدخل في علاقة تناصية مع العنوان الرئيس ووظيفة تحريضيةً و" هذه الوظيفة تُجسَّد الضغط الذي يمارسه العنوان – بوصفه نصًّا وصورةً – على القارئ... إذ يشكل التحريض عتبةً للاستجابة"[32]، والعنوانات الداخلية للرواية **(العربانه وكفاح والبياض الدامي)**، تمارس ضغطها –هي الأخرى –على المتلقي في عملية تشكيل ثوري ضد السلطة، فالعنوانات قد فتحت منذ البداية وبشكلٍ صريح مغاليق الرواية في نضال الحزب الشيوعي العراقي كقوة نضالية تدافع عن الفقراء بقيادة العمال والفلاحين لبناء دولة المساواة حسب الفكر الشيوعي، وتعرية الأحزاب السياسية، فعنوان **(كفاح)** يضع القارئ أمام شيء من الرؤيا التي تتبناها الرواية، وهي رؤيا مبطنة ومحتقرة للوجود الأمريكي. و**(كفاح)** كان أحد المقاتلين ضد السلطة ذو دلالة أيديولوجية وتمثلات للصراع، ويبقى العنوان الداخلي دوره الإيجابي لجذب القارئ الذي لا يمكن إغفاله إذ يمثل " زيادة في الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ الناشر لضرورة تقنية وطباعية، كما يعتمدها

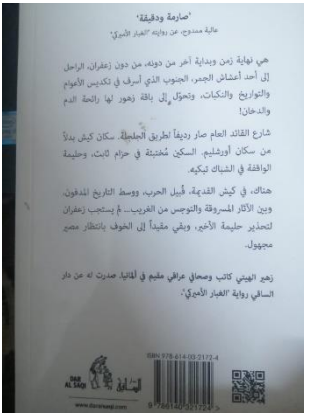
الكاتب لدافع فني وجمالي"[33]. إذ يشكل دراسة العنوان الفرعي (**العربانة**) و (**البياض الدامي**) التي وجدناها فيها دلالة واضحة بمضمون المتن، فالكاتب يذكر العنوان صراحة في المتن الروائي من دون تأويل، كما في النص التالي: (**طوقت زمرة من الشرطة مظلوم وعربته وطردت المتشردين وطلبت منه أن يتنحى جانباً... فتحوا أبواب العربانة واخرجوا كل محتوياتها من اللبلبي والبريمز**.....)[34]، فدور النص هو " الكشف عن دلالة العنوان بما يوحي بأن البنية التركيبية للعنوان هي النتيجة النهائية لتعاضد دلالة النص العامة مع فلسفة المرسل الذي يترتب عليه ضرورة مراعاة القاعدة التركيبية للعنوان في تحقيق دلالته "[35]، وهذا ما يبدوا في عنوان الفرعي (**العربانة**) جعلت العمل عبارة عن سيرة نضالية تضئ جوانب الحزب الشيوعي، فالحريزي أراد أن يدل القارئ على أساليب العمل الحزبي وبواكير الانتماء السياسي، ولا يبتعد العنوان الفرعي (**البياض الدامي**) عن تلك الأجواء الذي يعتبر الجزء الأخير من رواية محطات، فهو يمثل عنوان فرعي إشكالي يعبر عن ارتباط روحي بأفكار شخوصه وتطلعاتهم المشروعة في التغيير، فهو يحمل الصراع الناشئ من تضاد الألوان فوجود الشي بالضرورة يفرض اختفاء الضد ولكن ما يفاجأ به القارئ حين يأتي مع هذا البياض الدم ووجوده يعني دلالة الوضوح فالجرح عميق ومؤلم ولا يخفى على احد، واستخدم الروائي اللون للتعبير عن ذلك الصراع في الحياة وهو نوع من أنواع مفارقات هذه الحياة المليئة بالتناقضات، فكيف يكون البياض داميًا؟ وأضافت التركيبة الاسمية دلالة الثبات في هذا القهر وهذا الصراع وتلك الهموم، فالعنوان " نص صغير يتعامل مع نص كبير، فيأخذ به و يهيئ عما أراد الكاتب أن يبلغه إلى متلقيه "[36]، والرواية يلمّح عنوانها إلى المحطات التي مرّ بها الحراك السياسي، وهنا يقرّر الروائي حميد الحريزي أن محطة الحزب الشيوعي هي الأهم والأصدق وهي التي تستحق التوقف عندها ؛لأنّها الوحيدة التي صنعت وعيا سياسيا حقيقيا في تأريخ العراق المعاصر، وكان الصراع الأيديولوجي الذي خاضته هو الصراع الأهم ومن هناك جاء العنوان مفتاحاً لكل الصراعات التي يمكن أن تندرج ضمنًا في سياق هذا العنوان الكبير، فالمحطة بؤرة صراع خصب يمكن أن تكون مرّة مكاناً ومرة فترة زمنية وفي كلا الحالتين هي فضاء صالح للصراع[37].

وممّا مرّ سابقاً يمكن القول إنّ العتبات تبدو في كثير من الأحيان وكأنها الجمرة الأولى التي تقدح الصراع، فالعنوان يكون دالاً على ما سيأتي، وكلما كانت جملة واحدة وهنا أقصد بالجملة الكلمة الواحدة أو أكثر كلما تحتقب معانٍ من الصراع كانت فاعليتها في إثارة موارد جديدة للصراع أكثر.

**2- عتبة الغلاف:**

يعدُ الغلاف هو من العتبات المهمة للدخول إلى المتن فهو " أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا أنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص"[38]، وهو جزء مهم من أجزاء النص فلا يمكن الاستغناء عنه ف" الغلاف ومكوناته يعد

مدخل أول لعملية القراءة، باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية "[39]، أي هو يعد في مقدمة العتبات النصية عند – جيراجينيت – " فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادراً ما يظهر النص عاريًا من عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف..."[40]، أي من خلال هذا لا يمكننا أن نغفل الدور البارز الذي يتمتع به الغلاف فضلاً عن دوره في لفت انتباه القارئ وعملية التلقي لديه، ولكي نقوم بعملية تشكيل الغلاف فإن ذلك " يتطلب خبرات فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته... فضلاً عن ذلك الربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه النصوص المرئية والرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكشف علاقات تتماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له، وقد تظل العلاقة قائمة في ذهنه"[41]، ولغلاف الرواية أهمية كبيرة في الدراسات السردية الحديثة، بوصفه البوابة الأولى التي تؤدي إلى المتن، فضلاً عمَّا يضطلع به من وظائف مختلفة ولعلَّ من أبرزها الوظيفة الجمالية الوظيفة التي تدخل في باب الإعلان والإشهار للكتاب لطبيعته التي تقضي أن يكون مزوداً بصورة فوتوغرافية أو لوحة أو رسم تجريدي للخطوط والألوان، والوظيفة الدلالية التي يعتمد وجودها في لوحة الغلاف أو عدمه على مراعاه المصمم أو دار النشر لدلالة الكتاب العامة ؛ إذ كلما كان اختيار المصمم للوحة الغلاف معتمداً على دلالة العنوان كانت الوظيفة الدلالية حاضرة [42]، والغلاف لا يتشكّل عشوائيًا بل بتصميم مسبق وتدخلات مختلفة وقد يفرض المبدع تصميمًا مختلفًا عمّا يدور في ذهن المصمم فهو الأقرب إلى النص وهو المبدع الأول إليه، واتسمت الروايات الريفية العراقية بأشكال وصور مختلفة نالت اهتمام من القراء وزادت من حدّة الخلاف في التأويل لما تحمله من شفرات تجعل النص يتشظى في اكثر من قراءة ، وقد وجدنا تنوعاً في غلاف تلك الروايات وتباينها حسب الفترات الزمنية المختلفة وحسب متطلبات العصر والمجتمع العراقي بعاداته وتقاليده ونزاعاته وثوراته ولذلك ارتأينا أخذ نماذج لدراسة عتبة الغلاف في الروايات منها في رواية (**عش الجمر**):

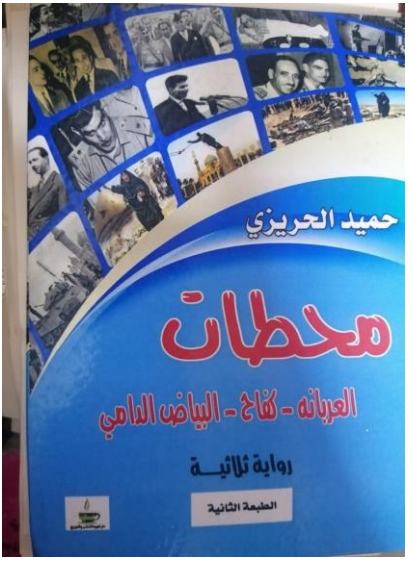



لقد بين الغلاف عن صورة فوتوغرافية تعبر عن محتوى الرواية وتفصح عن هويتها ؛ إذ تأخذ فضاء معادلاً وظهيراً فنياً تستعين به كصورة المرسومة في غلاف الرواية الأمامي، إن غالباً ما يكافئ دلالة العنوان المكتوب، فالقدم تشير إلى الرحيل وهو الذي يمثل عش الاغتراب الذي يحترق به شوق العودة والحنين فعلى الرغم من تلك السعادة المنشودة وأنت تغادر دستوبيا الوطن تُدرك لاحقًا أنَّ هذه الدستوبيا تُعيد للذاكرة الحنين للماضي وتبقى جراحات العاطفة حاضرة بقوة وأنت تتذكر زوايا وأزقة تلك الأيام وهو ما يكشف عنه الهيتي في نهاية الغلاف بعبارات من قبيل (هي نهاية زمن وبداية آخر من دون زعفران) لقد حملت الصورة للغلاف صراعين الأول ذاتي لإنسان وهو يصور الحنين بالعودة والتحمل لتلك الآم أو البقاء وتحمل تلك الجمر المحرقة، فـ(**عش الجمر**) تحكي حياة بطلها الصابئي (**زعفران**) ومأساته التي تعرض لها في قرية (**كيش**) وألوان العذاب التي تلقاها تحت سطوه العنصرية والظلم، عنوانها موصول بهذا البطل وهو معلم من عائلة صابئية تعد من أشهر العوائل صياغة الذهب في العراق في فترة التسعينيات ، و تسرد مشاهد الشقاء والحب والدين والصراع بين الأقليات الدينية ما تتعرض له من تفرقة في قرية (**كيش**) إحدى قرى الجنوب.

والغلاف الذي كتب باللون الأسود الذي يدل على الظلام والخطر والموت والحزن والتشاؤم، أي حمل هنا دلالة تشاؤمية غير محببة، فهو دال سيميائي تأريخي يشير إلى عقدة اللون ووقوع (**زعفران**) في صراع دائم تحت وطأة أهل القرية المسلمين العنصريين، إذن هو صراع ديني سياسي مؤدلج وتشير صورة ساقين لرجل يقف بشكل متفرج بلا بقية الجسم ، وصورة صندوق أسود خشبي قديم وفيه تلميح للقيود وعملية التعذيب والقتل التي تعرض لها وعنوان الرواية كتب باللون الأصفر واسم الكاتب باللون الأبيض أما دار النشر فقد جاءت في أسفل صورة الغلاف مكتوبة باللون الأبيض.. كلها أجزاء تفاعلت بألوانها وأشكالها وأبعادها لتعادل عنوان (**عش الجمر**) ومتن الرواية بأكمله، فاللون الأسود والساقين والصندوق والدخان المتصاعد...هي دلالات مشكلة في غلاف رواية تتناغم مع ذلك العنوان، إذ إن نصُّ العنوان يضيف حقيقة تأريخيه للألوان والأجسام وهي دلالة على صراع أقليات العراق من أجل البقاء، فالعنوان مكوناً مهماً في بيان الفعل وردة الفعل، إذا

تكمن أهميته " الصورة المطبوعة الثابتة في قدرتها على عزل لحظات معينة من الزمن وتجميد الحركة بكل انطباعاتها الظاهرة"[43].

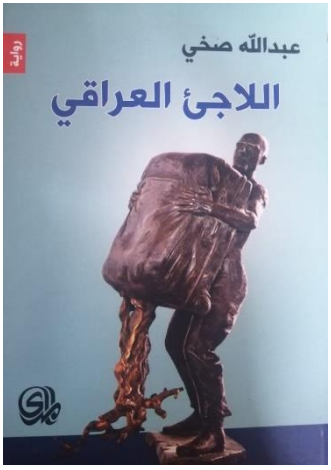
ولو تأملنا في الغلاف لرواية (**محطات**) لوجدنا فيها تعاضداً دلاليا بين اللفظ واللوحة إذ كانت اللوحة زرقاء بالكامل حتى الغلاف الخلفي لها..




فمعاينة الصور التي تشكل منها الغلاف بمُعظم مساحات الغلاف متأطر باللون الأزرق يولد للناظر ولأول وهلة دلالة حاكمة للون الأزرق ومن الدلالات " التي يحملها اللون الأزرق التأمل والتفكير "[44]وهو ما يبدو من كل محطة يقف عندها الروائي وتحتاج الى تحليل البيانات وتحصيل النتائج إيجابًا وسلبًا، وجمع الغلاف عددا من اللوحات بشكل مربع وإطارها باللون الأزرق التي تحتوي على مجموعة من الصور التي تمثل العراق في تلك المرحلة منها لوحة جسدت سقوط تمثال لراس النظام السابق، وصور لعدد من القادة في ذلك الزمن منهم القادة البارزين في الحركة الشيوعية وتصوير جانب من ثوراتهم ضد السلطة من أجل تحقيق العدالة وإرجاع حق الفلاح الريفي بسبب السياسات التعسفية والمجحفة بحق الفلاح الفقير والصراعات السياسية المستمرة من أجل الوصول للسلطة في كل حقبة زمنية مرّ بها العراق ، وهي صراعات تنبثق من أيديولوجية بمؤمنة بحق تحديد المصير وبناء الفرد بعيدًا عن الأطماع وتحت سقف الوطن الواحد، بالإضافة إلى أنّ لوحة صورت المجازر التي كانت تطال الحركات الشيوعية وأفكاره الأيديولوجية في كل ما يتعرضون له من تصفيات وعمليات قتل بشعة، فضلاً عن صورة تمثل بها عبد الكريم قاسم، وغيرها الكثير التي صورت الفترات الزمنية التي مر بها العراق من حروب وصراعات عدة منها سقوط بغداد على يد الاحتلال الأمريكي، وكل صورة هي انعكاسات لتأريخ العراق ونضاله ضد الطغاة والدكتاتوريات الظالمة المضطهدة لشعوبها ، هذا والغلاف في وسطه اسم الرواية

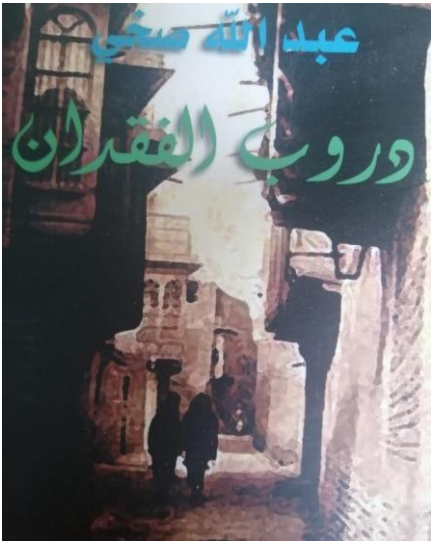
(**محطات**) وتحته أجزاءه الثلاثة التي كتب باللون الأحمر، وأعلاه نجد أسم المؤلف صمم بالون الأبيض، وكل لون تمثل عالم داخلي يصور حالة من اليأس أو جرح لا يلتئم أو مرحلة من مراحل الخلاص التي مثل اللون الأبيض دلالة واضحة عن ذلك فالروائي والمثقف بصورة أدق هو الطريق للخلاص من دستوبيا الحياة والاضطهادات التعسفية وهو طريق النجاة للشعوب، وجاء في أسفل صفحة الغلاف نجد دار النشر وشعارها قد وضعت ضمن مربع باللون الأبيض أيضا فهما الصوت الذي ينشر الثقافة ويقضي على الجهل فهو عامل نشر للوعي الثقافي وتبني النظريات المخلصة من الظلم، فالصورة هنا مثلت " قصدية بالمعنى الذي أرساه رولان بارت بصدد تحليل الصورة الإشارية ، ما دامت تطمح إلى أن تكون ترجمة ما للمحتوى الإيضاحي، وقد تكون لا قصدية – في الآن نفسه – على وفق التحليل النفسي كما أرساه فرويد بصدد اللوحة "[45].

نلاحظ بأن لوحة الغلاف في رواية عبد الله صخي (**اللاجئ العراقي**) في الصورة التي في اسفل النص والتي هي عبارة عن شكل تجريدي لإنسان يحمل حقيبة أشبه بالرجل الحديدي، إذ تضمن نفس اللون الغامق وهو يحاول الإمساك بها بقوة، وتضمن نزول سائل بنفس اللون كأنه يرمز به عن حالة اليأس والمضايقات والصراعات التي تعرض لها في بلده وفي محاولة الهروب منه نتيجة الظروف المهيمنة على الساحة العراقية آنذاك، ولكن ما الذي يحمله الصخي ويغادر به الوطن، إنه يحمل أيامه التي قضاها بين أبناء مجتمعه أسرته وأصدقائه هو يحملها وهو الكثيرة التي تمثل كل تلك العلاقات التي جمعته مع اطراف مجتمعه، فالحقيبة لا تحتوي ذلك الألم والفرح السرور والحزن وكان السمائي اللون المميز وهو ما يدعو إلى التأمل والدعوة إلى بناء حياة جديدة فلم يبقى من العمر ما يسع للصخي لكي يبدأ من جديد مما اضطره إلى حمل تلك الذكريات بكل تناقضاتها وصراعاتها ليحمله معها علّه تُسليه في رحيله إلى دار بعيدة عن أوطانه، فأجزاء جسده تمتزج ببعضها البعض وتغير ملامحها الأصلية فهو يكشف عن الصراع شديد تعرض له الفرد قد يصلنا عن الصراع الذي تعاني منه الدولة بأكملها فيما لو حاول التخلص من المطاردة والسلطات التي تبحث عنه في كل مكان، ويمثل السائل هنا رمز بصري لمجموعة من الهموم والمضايقات التي كان يحاول التخلص منها، فهو محاط بلون سمائي فاتح وأسفل الغلاف بلون أزرق غامق، وصمم في الجهة اليمنى العليا من الغلاف اسم المؤلف الذي كتب باللون الأسود ويليه عنوان الرواية بالون الأزرق الغامق وفي أسفل الغلاف حمل دار النشر التي رسمت بالون الأسود




، أما في الجهة اليسرى من الغلاف جاء كتبت كلمة (**الرواية**) محاطة بالمربع يحمل اللون الأحمر، أي يمكننا القول إن انسجام الألوان والخطوط في لوحة الغلاف تعبر عن طريقة بارعة يلجأ إليها المصممون في جذب انتباه القارئ، وأما تمازج الألوان التي أتت في تصميم الغلاف فهي " تشكل مجموعة من المفردات الأساسية في لغة الفن التشكيلي فهي جسد اللوحة "[46].

وبلا شك لا نستطيع أن نغفل إن هناك علاقة تماثل بين صورة الغلاف ومضمون الرواية، إذ نجد الوظيفة التأويلية حاضرة لدى القارئ فضلا عن دلالة الألوان والخط والتي تساهم جميعها في إحداث صدمة بصرية للقارئ من أول وهلة ، فالكاتب أهتم بالغلاف لدوره المهم الذي يمثل أيقونة علامتيه بكثيرٍ من الدلالات والتفسيرات التي تعمل بشكل متناغم لتشكل لوحة فنية جمالية تبهر القارئ وتمارس عليه سلطتها في الإغراء والإغواء، فهو العتبة التي من خلالها يقرر مع العنوان إكمال مشوار القراءة من عدمها ولا يُمكن أن تكون تلك العتبة بريئة فهو(الغلاف) يعكس" تضافر مختلف التجليات الفضائية النصية في الغلاف باعتباره أول العتبات النصية التي يتلقاها القارئ، وتقديمه لفكرة عامة وحوصلة على طبيعة النص المقدّم" [47]، ليتسنى لها إثارة التشويش على هذا المتلقي، أو تكون الدال على الأبعاد الإيحائية للنص[48]، وكل مكون من مكونات الغلاف من (الخط واسم الكاتب، والصورة، والألوان، وعنوان) كلها من المهمات التي لا يمكن الاستغناء عنها، فالألوان لها تأثيرها على القارئ والنفس مما دفع علماء النفس إلى " الخوض في معترك الجدل حول تأثيراتها النفسية في طبيعة الحياة عموماً، ثم البحث في أمر التحكم في الغرائز والطباع الإنسانية المعقدة "[49].




ولو تأملنا لوحة الغلاف أعلاه نجدها تتكون من تراكم صوري لأبنية القديمة (**مدينة الثورة**) كما هو واضح، يتخللها امرأتان قد غلب عليها اللون الأسود في وسط هذا الشارع المحاط بالأبنية من الجانبين، والتي رسمت بطريقة مميزة حتى أننا لا نستطيع التمييز بين الأشخاص وهي دلالة قصدية تتمثل على اختفاء ملامح المدينة وكأنك على الإطلال فهي المدينة المهملة من السلطة والضائعة وسط زُكام الحداثة البغدادية في رفض صارخ وتحدي لأيديولوجيا السلطة، أما تلك البارقة من الأمل التي تركها الصخي لقارئة هو وجود اللون الأخضر الذي تطرزت به عنوان الرواية مما يعكس فقدان المدينة للتنفس البيئي ومدى وجود ربوع خضراء وحدائق وجاءت كلمة (**فقدان**) معززة لهذا التأويل فذلك الجمال البيئي لا وجود له في بيوت متداخلة وأزقة وشوارع ملتهبة بأنفاس الناس من الأعداد والاكتظاظ السكاني، فضلاً عن اسم المؤلف الذي جاء في الجهة العليا من الغلاف بالون الأزرق و تحته مباشرةً يقع عنوان الرواية باللون الأخضر، أما في اسفل الغلاف تضمن مربع صغير يحوي كلمة رواية ملونه بالأزرق موضوعه في شكل مربع صغير وأيضاً دار النشر التي كتبت باللون الأزرق، محاطة الرواية كلها باللون الجوزي حتى الجهة الخلفية من الغلاف الذي يخالطه الظلام وتتلاشي به ملامح الإنسان في رسالة محملة بدلالة التهميش لكينونة الوجود فهؤلاء متسلطون لا يرون للإنسان أي قيمة أو وجود، ومن هنا كان الغلاف الخلفي للرواية له أهمية كبيرة فهو يقوم بوظيفة " إغلاق الفضاء الورقي "[50]، زقاق معتم، الصورة بلا ملامح دالة، هناك طمس متعمد للملامح، يد تمسك يد.. لكن توزيع الظل والضوء وانعكاس ظلال البيوت يوحي بفترات من القلق والصخب سيمر بها من يدخل هذا الزقاق الذي هو هنا الحياة في رحلتها القصيرة، الصراع مخبوء في الحركة التي لا بد أن تتحرك الشخصيات للخروج من هذا المكان نحو أمكنة أخرى ستكون مهادنة ، أرى أن هذا الغلاف يشير إلى حالة الفقد لكل ما هو أصيل وجميل،

كالأزقة البغدادية ذات الشناشيل الجميلة، حيث أن الصورة تشي بحالة الخراب التي حلت بها، والتأكل الذي أصابها، فضلاً عن أن مثل هذه الدروب تشعر الإنسان بالضيق والضياع، وقد وصفها السباب من بعيد بالالتواء، فقال فيها: (ملتويات دروبها هذه المدينة).

وتبدو ظاهرة الحزن لا تفارق الإنسان العراقي فهي أغنيته التي يتسلى بها دومًا كأنين الناي الذي تغنى به أيليا من الجراح والآلام.

**الخاتمة والنتائج:**

توصل هذا البحث إلى مجموعة من النتائج التي تؤكد أثر العتبات النصية في إبراز الصراع الأيديولوجي في الرواية الريفية العراقية، يمكن تلخيصها على نحو الآتي:

1. العتبات النصية بوصفها مدخلاً تأويليا للصرع الأيديولوجي، أن العتبات النصية مثل العنوان والغلاف، تمثل عناصر أساسية في توجيه القارئ نحو فهم طبيعة الصراع الأيديولوجي داخل الرواية الريفية العراقية.
2. تبين أن العنوانات في الروايات الريفية العراقية غالباً ما تحمل رمزية مباشرة أو ضمنية تعكس الصراع بين الطبقات الاجتماعية، إذ يظهر العنوان بوصفه مفتاحاً لفهم الخطاب السردي.
3. كشفت الدراسة أن الغلاف، سواء من حيث الألوان أو الصور أو تكوين العام، يعكس الأيديولوجيات المتصارعة في النص، إذ يسهم في تعزيز فهم القارئ لطبيعة التناقضات الاجتماعية والسياسية المطروحة في الرواية.
4. أكدت الدراسة على أن العتبات النصية ليست مجرد عناصر شكلية، بل تتفاعل مع بنية الرواية، إذ ترتبط بشكل وثيق بمحتوى السرد وتعكس التحولات الأيديولوجية التي تمر بها الشخصيات.
5. أن الصراع الأيديولوجي في الرواية الريفية العراقية، لا يقتصر على الحوارات والأحداث، بل يمتد إلى النية السردية نفسها، إذ تتجسد الأيديولوجيات المختلفة في الشخصيات والفضاء السردي وتطور الحبكة، مما يجعل العتبات النصية جزءًا أساسياً في كشف التوترات.
6. أن تحليل العتبات النصية يمثل مدخلاً مهماً لفهم الخطاب الأيديولوجي في الرواية الريفية العراقية، مما يفتح المجال لمزيد من الدراسات النقدية التي تبحث في العلاقة بين الشكل والمضمون.

وبناءً على هذه النتائج، يتضح أن العتبات النصية تشكل عنصراً جوهرياً في بناء الأيديولوجي داخل الرواية الريفية العراقية، إذ توجه القارئ نحو فهم أعمق للبنية السردية والدلالات الفكرية التي يحملها النص.

**الهوامش:**

(1) ينظر: عتبات (جرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعباد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م، 29.

(2) صورة العنوان في الرواية العربية، د.جميل حمداوي، المغرب، مجلة الندوة الإلكترونية للشعر المترجم، https://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm

(3) La marque du titreK, dispositif sem iotiquw d" une pratiquw tex uellw, loe Hoek,ed. Ia haya mouyin paris, 1981, 17.

نقلا من كتاب عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، 67.

(4) إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته بعتبة العنوان نموذجاً، محمد التونسي جكيب، المؤتمر العلمي الدولي الأول بعنوان النص بين التحليل والتأويل والتلقي، جامعة الأقصى، فلسطين، العدد 1، أبريل، 2006م، 536.

(5) سيمياء العنوان، بسام موسى قطوس، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2001م، 37.

(7) العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1998م، 15.

(8) في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، دمشق، 2007م، 77.

(9) محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، بلقاسم دقة، جامعة محمد خضير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، الجزائر، 2008م، 38.

(10) ينظر: عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، 67.

(11) ينظر: نفسه، 67-68.

(12) ينظر: نفسه، 74.

(13) العنوان في الرواية العربية، عبد مالك أشبهون، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م، 45.

(14) تنويعات سردية في رواية الحديثة، د. مرشد أحمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2019 م، 93.

(15) في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، 99.

(16) ترجمة العنوان الروائي بين الدلالة والإشهار، عنونة الطاهر وطار اللاز والزلزال أنموذجا، زينب قدوش، حفيظ بلقاسمي، مجلة التواصل في اللغات والآداب، مجلد 23، عدد 52، 2017م، 218.

(17) في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، 98.

(18) ينظر: البعد الإيديولوجي في المنجز الروائي لوارد بدر سالم، إعداد الطالب، همام ياسين شكر محمود، إشراف ا. د. أيسر محمد فاضل الدبو، أطروحة دكتوراه، 292.

(19) سيميائية العنونة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، شعيب بشيري، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، كلية الآداب واللغات، 2016- 2017م، 44.

(20) مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت666)، المحقق يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، دار النموذجية، بيروت، صيدا، ط5، 154، مادة (س م م).

(21) نفسه، 3\ 1125. مادة (خيط)

(22) ينظر: مقالة بعنوان، رواية " سمّ الخياط ".. ملحمة للنضال الفلاحي ضد الاستغلال، فاضل ثامر، مجلة الفيصل، يناير 1، 2023.

(23) ينظر: العنوان في الرواية العربية، 20

(24) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، 87.

(25) ينظر: لسان العرب، لأبن منظور الأنصاري ت(711هـ) الناشر، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، 4\197-198.

(26) ينظر: البعد الإيديولوجي في المنجز الروائي لوارد بدر سالم، 296.

(27) سيميائية العنونة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، 33.

(28) نقلا عن "النوستالجيا".. لماذا يلجأ الإنسان للعيش في الماضي؟ مدونات الجزيرة https://2u.pw/7w5MEC

(29) ينظر: سوق الهرج و...بانتظار زمن آخر رواية عائد خصباك، ياسين النصير، حوار المتمدن، 14\7\2006، https://m.ahewar.org/s.asp?aid=69920&r=0

(30) في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، 88.

(31) عش الجمر، زهير الهيتي، دار الساقي، ط1، 2020م 10.

(32) في نظرية العنوان، 101.

(33) عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص، 125.

(34) محطات، حميد لحريزي، دار القهوة للنشر والتوزيع، إيران، الأهواز، ط1، 2021م، 148.

(35) بنية العنوان في شعر محمود درويش دراسة سيميائية، عبد الستار عبد الله صالح، السيد جاسم محمد جاسم، جامعة الموصل، كلية التربية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مجلد 8، العدد 3، 2008م، 191.

(36) تحليل الخطاب السردي، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1995م، 277.

(37) ينظر: مقابلة شخصية جرت على الهاتف مع الكاتب حميد لحريزي في تأريخ 8\8\2024، الساعة 9:3 دقيقة مساءً.

(38) تداخل النصوص في الرواية العربية، حسن محمد حماد، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، 148.

(39) النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، عبد الله عمر محمد خطيب، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، آب 2006م، 30.

(40) عتبات (جرار جنيت من النص إلى المناص)، 44.

(41) بنية النص السردي، 60.

(42) ينظر: السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداني، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، العدد 3، 1997م، 99.

(43) التصوير والحياة، محمد نبهان سويم، سلسلة عالم المعرفة، مطبعة الرسالة، الكويت، 75، 1984م، 107.

(44) اللغة واللون، أحمد مختار العمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 1982م، ط2 1997م، 183.

(45) شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز ا لثقافي العربي، بيروت، 2000م، 219.

(46) جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، كلود عبيد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، 25.

(47) الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية قراءة في غلاف دواوين شعرية نسوية جزائرية معاصرة: حمزة قريرة، مجلة الأثر، العدد 25، جوان 2016، ص 243.

(48) ينظر: جيويو تيكا النص الأدبي – تضاريس الفضاء الروائي، مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002م، 124.

(49) اللون ودلالا ته في الشعر، ظاهر محمد الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، 50.

(50) التشكيل البصري في الشعر الحديث ديوان "استيقظ كي تحلم " لمريد البرغوثي أنموذجاً، فريال توابتي، جامعة العربي بم مهيدي أم البواقي، الجزائر، المجلد 10، العدد 02(2024) ص476-496، 137.