



Original article

Parallel Triadic Engineering Technology in the Novel Triangle of Death by Ali Lafta Saeed

Wasan Murshid Mahmoud

University of Information and Communications Technology

ABSTRACT

This study explores the concept of parallel triadic engineering in the novel Triangle of Death by Ali Lafta Saeed. It examines the idea of deliberate and fabricated death portrayed brutally within the country, analyzing the significance of the title through the symbolism of the “triangle” and its association with “death.” The study also highlights the emergence of gratuitous death as an artificially imposed cultural phenomenon.

Furthermore, it discusses the use of the engineering triangle as a narrative technique that contributes to shaping modern literary production. The research concludes that a clear relationship exists between mathematical engineering and novelistic narration, as both form an interconnected and integrative structure supporting the central narrative idea.

The findings indicate that modern technology has significantly influenced contemporary narrative forms, creating a link between scientific and theoretical dimensions. The study emphasizes that modern narrative experiences are increasingly associated with technological developments in literary works.

*Correspondence author:
wsn.aljuborie@gmail.com

Received: 27 January 2026
Accepted: 24 February 2026
Published: 01 May 2026

DOI:

<https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss2.1594>



1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Cite:

Mahmoud, W. M. (2026). Parallel Triadic Engineering Technology in the Novel Triangle of Death by Ali Lafta Saeed. Wasit Journal for Human Sciences, 22(2).
<https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss2.1594>

Keywords: Technology; Engineering; Triadic Structure; Death; Novel

تكنولوجيا الهندسة الثلاثية المتوازية في رواية (مثلث الموت) لـ (علي لفته سعيد)

م.د. وسن مرشد محمود
جامعة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات

المُستخلص

هدفت هذه الدراسة إلى توضيح مفهوم (الهندسة الثلاثية المتوازية) في رواية (مثلث الموت) للروائي (علي لفته سعيد)، والتي ناقشت فكرة الموت المتعمد ، والمفتعل بطريقة وحشية داخل البلد ، ومعرفة فكرة العنونة ب(مثلث) ، وربطه ب(الموت) ، كما هدف البحث إلى إيضاح فكرة الموت المجاني في البلاد، والذي أصبح ثقافة جديدة دخلت بطريقة مفتعلة اليه.

وناقشت الدراسة تقانة توظيف تكنولوجيا المثلث الهندسي الذي أسس المشاركة المهمة في رسم حدود النتاجات الأدبية الحديثة. وقد توصلت الدراسة إلى أنه ثمة علاقة بين (الهندسة الرياضية، والسردية الروائية) ، لا يمكن تجاهلها ؛ لأنها تشكل سلسلة مترابطة ، ومتوازية، ومتكاملة المحاور، التي نسجت ، وصاغت الفكرة الأساس التي قامت عليها السردية. وقد أظهرت النتائج أن التقنية الحديثة اثرت بصورة كبيرة على النتاجات الأدبية الحديثة ، والسردية منها خاصة ، مما أسس ارتباطاً جديداً بين الجانب العلمي ، والجانب النظري. ومن الأسباب التي دفعتني إلى اللوح في عالم الرواية الهندسي هو عنونة الرواية ، وطريقة توظيف التكنولوجيا الحديثة بتطوراتها المختلفة داخل السرديات الروائية، فقد ارتبطت تجربة السرد الحديثة في الكثير من النتاجات ارتباطاً مباشراً بالتكنولوجيا الحديثة.

الكلمات المفتاحية: تكنولوجيا، هندسة، ثلاثية، الموت، رواية

المقدمة:

فتحتاج دراسة تجربة الرواية العراقية الحديثة منها خصوصاً، إلى جهد ووعي نقدي، ومعرفة حقيقية، ليُسهم في رصد التغيرات جميعها.

ابتعد البحث عن النمطية، والرتابة التقليدية المتبعة في الكثير من البحوث، والتجأ إلى دمج التكنولوجيا الحديثة بالسردية الروائية، وقد حفزت عنونة الرواية هذا الاتجاه في الدراسة؛ كونها دمجت بين الهندسة الرياضية، والسردية الروائية، ووظفت لغتها السردية لخدمة الواقع الاجتماعي المعاش.

وشكلت الثلاثية المتوازية مثلث متساوي الأبعاد بهندسة روائية متقنة ، بهدف الكشف عن السرد المتطور للروائيين ، والذي يسير بإزاء الاتجاه الموجب لنتائجهم ، والقدرة الكيفية في توظيف اللغة ، ودمجها بالتكنولوجيا الحديثة ، حتى وأن لم تسجل الروايات الحديثة كمية التطور التكنولوجي الحديث الذي سجلته نظيراتها من العلوم الأخرى ، لكن هذا لا يعني هبوط الإنتاج الروائي المعاصر، بل على العكس إذ رصدت في أثناء عملية الجرد والفرز الوفرة الوفيرة من النتاجات التي وظفت حروفها اللغوية والسردية بإزاء الواقع الاجتماعي المعاش، وهو امتياز يحسب للمتن الروائي لا عليه ، إذ إنه منذ الوهلة الأولى لحروفه وهو يسير بإزاء استنطاق الواقع المعاش وفك شفراته المعتمة.

وسجلت المتون السردية آلية المشاركة في التكنولوجيا الحديثة، ويكاد لا يخلو متن سردي جديد من هذه الآلية أن صح لي الجزم، حتى وأن كان يمثل جزئية بسيطة من الرواية.

حاولت أن أعرض نبذة مختصرة لهيكلية عنونة الرواية ومسببات عنونها، وأن أسلط الضوء بالشيء البسيط عنها. فيما سعيت في التمهيد الذي اتخذ عنوان (العتبات النثرية)، أن أسلط الضوء على مفهوم عنونة الرواية، والقصدية في دمج السرد بالهندسة.

سعيت الى التعمق بكثرة ضمن سردية الرواية، وفك شفراتها، وتحليل الفكرة التي انطلقت منها، وإبراز الهدف أو الفكرة الذي سعت الدراسة لأجله.

وانتهى البحث بخاتمة أجملت فيها أبرز النتائج وأهمها التي توصل إليها البحث، وذيلت البحث بقائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدت، وملخصاً باللغة العربية والأنكليزية.

التمهيد: (العتبات النثرية).

أولاً: عتبة العنوان الخارجي:

استسقت الروايات الجديدة بصورة عامة من التطورات الجديدة المحيطة بها، ما جعلها تؤسس عنونة ومتوناً سردية تواكب التطور الهندسي، والفكري المعاش، بل وتحاكيه.

ونسجت الروايات لتحاكي الواقع المعاش، وتغوص في المسكوت عنه، في محاولة جادة لقراءة الواقع الجديد للبلد، ومحاكاة ما هو معاش بلغة سردية توثيقية، تعد وثيقة تاريخية للأجيال القادمة، لتحكي لهم مامر به الواقع العراقي على وفق رؤية موضوعية عن طريق تجريد النص، وإبعاده عن التأثيرات الجانبية، بمعزل عن الفوضى الفكرية، والإعلامية.

حملت السردية أبعاداً فكرية مهمة، أجابت بدورها على بعض (الأسئلة الكبيرة التي تحاول تفسير الكثير من الظواهر السلبية التي رافقت الحراك الاجتماعي ما بعد الحداثي (2003)، بالأخص فوبيا الحاجز الأمني، والقلق الفكري المرافق لفكرة عدم فقدان، والمحافظة قدر الإمكان على الذات البشرية للذات، وذات الآخر.

وتجتهد الروايات التي تعمد إلى دمج التطورات العلمية، بالحياة الاجتماعية إلى الاستقاء من الواقع بتفاصيله جُلها، وعدم حصر الرؤية ضمن نطاق محدد فقط، وهذا يتطلب جهداً ووعياً نقدياً عالي الدقة والتركيز.

إذ تحولت الرواية الى منبر ثقافي اجتماعي واعي ناطق لما هو معلن ظاهرياً مغلقاً فموياً، أي ان الأحداث موجودة بصرياً، ومطبقة حرفياً، إلا أن الكثير منا لا يستطيع النطق، والتصريح، واتخذ جانب الحذر في الكلام، أو عدم الكلام اصلاً حفاظاً على الذات البشرية لشخصه أولاً، وللآخر المحيط به من أسرته ثانياً.

ثانياً: عتبة الغلاف:

وامتزج غلاف الرواية عدّة، فغلاف الرواية الأمامي قسم إلى نصفين وقد لَوّن النصف العلوي باللون الأخضر الداكن فضلاً عن احتوائه على اسم الروائي، وإجناسية العمل باللون الأبيض، وعنوان الرواية باللون الأصفر، أما النصف الثاني من الغلاف الأمامي فقد لون بالأخضر الفاتح واشتمل على ثلاثة نماذج لحصاد الأرواح /ملاك الموت جالسة على مصطبة قرب باب موصدة في غرفة

لم يبدُ منها سوى بابها وكان نموذج حاصد الأرواح على شكل هيكل عظمي يحمل منجلاً كبيراً ومغطى بعباءة سوداء للوشاية بثيمة الرواية.

وهو إشارة أولية لحجم الدم المسيطر على البيئة المعاش، لذا كسر هذا الحاجز باللون (الأصفر) و(الابيض) و(الأسود)، وهي سلطة أولية لغللاف يؤشر لفحوى ما هو موجود بكثافة سردية ناطقة.

اتخذت الرواية عنواناً ثلاثية متوازية الاضلاع، ومتساوية الزوايا، والقيمة السردية، والفكرة التي نبضت بها حروفها، لتنتقل بإزاء الفكرة الرئيسية التي أسست متنها السردية له، وبهذا يعد عنوانها هنا مفتاحاً سردياً ناطقاً لمتن سردي يعد وثيقة رسمية، وحكاية اجتماعية مؤرخة، ومتوارثة عبر الأجيال، وهو ذا قيمة عليا عند كل من القارئ الذي يعد بالمرتبة الأولى، والدارس الذي يعد بالمرتبة الثانية.

وهو ما جعله يحتل السلم التصاعدي في اعلاء شأن المتن السردية؛ كونه " وسيلة للكشف عن طبيعة النص، والمساهمة في فك غموضه" (علوش، 1985، ص.55)، وتمتلك سلطته حدود البعد المتقدمة إذ أصبحت العلاقة بين النص والعنوان " بالغة التعقيد، إنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لإبهامه وممراته المتشابكة" (على، 1976، ص. 122)،

وهذا يفسر أهمية حصول العنوان على المرتبة الأولى في القراءة، فهو التجاذب الأول، والأساس للمتن السردية فسلطته قوة تعمل على " بلورة موضوعاته، وتحديد رؤيتها، وترميز دلالاتها في مفردة او عبارات ذات اجزاء، تتعاقب لأداء وظيفة صياغة العنوان وتشكله، انطلاقاً من أن ثمة توازياً شكلياً ودلالياً بين العمل وعنوانه" (المحادين، 2001، ص. 45).

وهذا يؤسس القول: إن عنوان رواية (مثلث الموت) لـ (علي لفته سعيد) سيطرت على المتون السردية في وقته، وإلى يومنا هذا، كونه استحوذ على المفاتيح والترميزات الغامضة جميعها.

وتعد تكنولوجيا الخطاب الروائي قاعدةً أساسية في تشكيل أرضيته وهو " إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة، إذ تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها" (الرويلي، 2002، ص. 211).

ولتزم خطاب الرواية بثقافة الانفتاح المعلن بإزاء الظروف الضاغطة جميعها، وهو ما هيء له ثقافة التقدم، ومواكبة التطورات التكنولوجية الجديدة جلها، وجعلت من الخطاب خادماً لوجودها المعلن، ولأفكارها المثمرة ثانياً.

وترتبط سردية الرواية بمدخلات عدّة منها الفلسفية، والصورية، والتوثيقية وهذه أهمها؛ كونها وثقت لغة الحياة اليومية الاجتماعية بطريقة سردية لغوية مفهومة، ومعاشه، وبدورها عدت وثيقة رسمية تروي ما حدث للمجتمع في فترة تعتبر من اشد الفترات واقساها؛ لأنها هدمت قيمة الإنسان بكونه إنساناً له وجوده الطوعي والحضور الفاعل في نشأة الحياة، ومواكبة تطوراتها، لتحوّله إلى إنسان مهمش، وضعيف، يتخذ من التخفي وجوده الجديد، وغير المعلن.

الرواية:

شكلت الهندسة الثلاثية وجودها المعلن على المتن الروائي، نلتسمه منذ القراءة الأولى، واخذت العنوان الجزء الباهر، والجاذب لها. ومن منا لا يعرف (مثلث الرياضيات) و(مثلث برمودا)، لكن (مثلث الموت) ثمة جديدة تبعث على الشجن والدهشة؛ لأنها ارتبطت بمفهوم (الموت).

من هنا استثمر الروائي (علي لفته سعيد) تقانة هندسته الفكرية، والرمزية في بناء عنونة روايته (مثلث الموت)، والتي صاغ عن طريق متنها السردية واقعية معاشه بامتياز ابتعدت عن المبالغة والصياغة المفتعلة.

ولا تبتعد سردية الرواية عن فكرة الطائفية-بل هي الفكرة الرئيسية في بناء عنونة الرواية، وصياغة حبكةها -، لتشكل الهندسة الرياضية حضوراً في بناء اضلاع المثلث، فالمثلث بأضلاعه الثلاث مثل هرماً رأسه المدبب يرمز للموت الطائفي، وضلعه القائمان المتصلان بالرأس، والقاعدة يمثلان الدين، والأحزاب، والسياسة، وقاعدته الجماهير المسحوقة الضعيفة الفاقدة لمصيرها ومستقبلها.

اسس المتن السردية حضوره المنتج، والمثمر، بفرض سطوة حضوره الطوعي على القارئ؛ كونه حقق الأصل في نقل الحدث المعاش بلغة ابتعدت عن التكلف البلاغي، واتاحت للقارئ بنوعيه (الواعي، وغير الواعي)، إمكانية اكمال النص عند القراءة؛ لأنه جاء من عقم الواقع المعاش بظروفه المعلنة، والغامضة.

ويتسلل المتن السردية لسرد الأحداث، والوقائع بإزاء العمل الصحفي، الذي انتقل إلى العمل الميداني المكثف؛ كونه أقرب إلى كشف الحقيقة، لاسيما في اوضاع تمتاز بين الدم، والتهجير، والطائفية التي حولت البلد إلى بحر من الدماء.

ومن اهم المقابلات الصحفية التي سردتها الرواية، المقابلة الصحفية لشخصية (رجل الدين)، الذي كان استخبارياً قيادياً في النظام السابق، إلا أن عمله في السر غير معلن للعلن، سمعته أكسبته قاعدة جماهيرية كبيرة، وكان قد اكتسب علمه الديني، ومعلوماته عن طريق أحد المسجونين في سجون النظام السابق والذي كان عميلاً سرياً هو الآخر عمله يقوم على نقل اسماء المسجونين المقضي عليهم الحكم بالأعداء، تميز المتن السردية بنقل الصورة الثنائية لرجل الدين الجديد بنوعيه:

الأول: الرجل المتدين الداعي لمقاومة الاحتلال.

الأخر: باسم الدين نحكم السياسة.

وهذا الأخير يعد أخطرهما؛ كونه غلف السياسة بالدين، مما اسس وأثبت فكرة الحكم الممزوج بصيغة (الدين، والسياسة) اي الاسلام السياسي.

وعن طريق العمل الصحفي الذي زاد بكثرة بعد احداث (2003)، تمكن عامة الشعب من معرفة خبر اختطاف (الصحفيين الثلاث) داخل الرواية، والتي حققت وجودها المعلن عن طريق توظيفها لتفصيلات الحياة اليومية، التي حملت جملة كبيرة من الضغوطات المسطرة على الإنسان.

والتسلسل الروائي يحقق وجوده الجيد بتدرج سليم وموفق عندما يضع حلاً للعقدة السردية بملاحقة (رجل الاستخبارات السابق) أو (رجل الدين الجديد) لفكرة إنقاذ الصحفيين داخل المتن السردية، وخارجه.

ونسجت السردية بشخصيات مثقفة، وواعية نقلت واقع يومي معاش، ابتعد عن الخيال، والمبالغة، بفضاء روائي متقن، وبسردية مفتوحة لأكثر من قراءة، وتأويل.

وركز العمل الصحفي على المناطق الثلاثية الملتهبة وهي (الطيفية، والمحمودية، واليوسفية)، وهي من أخطر مناطق بغداد بعد (2003)، بالأخص الفترة الملتهبة بين سنة (2006-2007)، إذ سيطر رجال الدين السياسيين المزيفين على المناطق أغلبها، والجماعات الدينية باسم المقدس الديني المبطن بالضغط السياسي المفتعل، التي نجحت في فرض السيطرة على مساحة هذه المناطق بالكامل، مما تسبب في حصد عدد كبير من القتلى، فضلاً عن الاقتتال بسلاح الهوية الطائفية المميت.

وركزت السردية على قضية (استغلال الدين، وإدخاله بالسياسة)، وهي مجانية جديدة أضيفت ضمن إطار فرض السيطرة، والنفوذ بغطاء الدين يفرض الوجود السياسي.

وتتطلق رواية (مثلث الموت)، للروائي (علي لفته سعيد)، لعرض إشكالية العلاقة بين (الوجود الحقيقي للإنسان في بلده، وبين فكرة تهميشه، وتهجير، وقصره منه)، وهنا عدت تأسيساً لاتجاه سردي عراقي بلغة هندسية تكنولوجية حديثة، جمعت بين فكرة المثلث المتساوي الاضلاع، والسرد الروائي المتقن، الذي خرج على المسكوت عنه، وتحاول الرواية أن تصور الواقع العراقي بطريقة بولغرافية على وفق رؤية موضوعية حديثة، بلغة سردية بعيدة عن القوضى الفكرية المتشابكة، معبرين عن هذا الواقع الجديد برؤية ناضجة، واصبحت ثيمة (الهاجس الأمني) البؤرة، والزواوية الجديدة للمتون السردية، والأكثر قرباً للواقع، وللحياة الاجتماعية المعاشة، بإزاحة زاوية بعيدة كل البعد عن مفهوم الشخصية الرئيسية، والمحورية، وصاغ الروائي منته ك (خلية) متكاملة، بلغة سردية واحدة، إذ تعددت الشخصيات في فكرة محورية واحدة، بل جعلها لوحة فنية ناطقة لما هو موجود بنمط منهج بنيوي تمهيدي للفكرة، والحدث الرئيس للرواية.

ليطور هذا الاقتتال على يد ما يعرف بـ (القاعدة) وأحزابها، وتنظيماتها، والعصابات المخالفة الأخرى بأسم (الدولة، والدين)، والمستفيد الوحيد هو (المحتل).

ينهض النص الروائي همته في البدء بالوثيقة التي يجدها الصحفي (منتظر) في دائرة الاستخبارات لتؤسس (صفحة) كبيرة على الرغم من حجمها الذي لا يتعدى (5) صفحات، ف " هي جزء من ملف مبثّر كان قد حمله لأنه وجد فيه أسماء وعناوين وتقارير موجعة" (سعيد، 2016، ص 7).

وشكلت (الوثيقة) النص المكتوب او السجل الذي يحمل معلومات مهمة يُعتمد عليها كدليل أو برهان في أمراً ما، وتتضمن جملة لنصوص من الأحكام العادلة، والضعيفة، او هي الجزئية المطلوبة في إثبات أمراً ما، والتحقق منه.

والوثيقة في الرواية هي مستند يدين الكثير من الوجوه المزيفة، وهي مفتتح لمرحلة ما بعد التعبير الذي اخذت منه الصحافة وجودها المعلن، والصريح؛ لأنها اخذت -الصحافة - المساحة المجانية لإزاحة سوداوية الضغط المسلط بإزائها.

فالوثيقة " التي عثر عليها في دائرة الاستخبارات ... ما يشبه الصاعقة التي أربكت كل الثوابت وجعلت الفوضى في الأفكار ... الوثيقة المكونة من خمس صفحات هي جزء من ملف مبثّر كان قد حمله لأنه وجد في اسما وعناوين، وتقارير موجعة ...

الآن وبعد سنوات عدة يحاول التكهن، أن ما ورد فيها من أسماء تمنح نوعاً من الاقتراب من ملامح أحدهما، وهو رجل دين كبير تعرفه الناس، وهو مادة دسمة لوسائل الإعلام المختلفة في كل انحاء العالم" (سعيد، 2016، ص 7).

لم يأت توظيف (الوثيقة) هنا بصورة عفوية، إنما أسست القصدية فيه المحور الرئيس، وإذ ما حللنا كلمة (الوثيقة) نجدها تعد كلمة مفاتيحية لمغاليق وابواب عدّة، وهي إشارة لما كان وسيكون في الوقت الجديد، فالصورة واحدة، إلا أنها بتسميات، وعنوانات جديدة.

ودلالة فردية الرقم (خمسة) تشير إلى الطاقة المتقلبة، والمتقلبة في علم الأعداد، ودلالته رمزية إيجابية؛ كونها ترتبط برمزية التملك، والحب، والمهنة، فضلاً إذا ما ارتبطت بمعان روحية، ورمزية في ثقافات مختلفة، ك (رمزية الحماية من العين)؛ كونه يشير إلى

الرقم (خمس) وهو في الثقافات الشعبية القديمة، والحديثة يشير لأبعاد الحسد، وإذا ما أردنا تحليل معناها في تفسير الأحلام نجدها رمزية دلالية الأنفصال، أو الأكمال.

وشكلت جزءاً لا يتجزأ من المنظومة القمعية التي اتخذت من الدين غطاءً متستر لأعمالها المشينة، ووجودها الضاغظ الفعال على الساحة السياسية والاجتماعية.

الوجود الإعلامي بطبعه يتميز بالفضول، وإثارة ما هو مغيب وتحفيز الأضواء إليه، وهنا تقرر اجراء مقابلة مع الشخصيات الدينية البارزة، والتي تقيم مؤتمراً في أحد الأحياء الشعبية لرجل دين بارز أو (الكبير) كما هو معروف في الثقافة السياسية الجديدة، والتي تسترت برداء الدين ممزجاً بالسياسة.

إذ جعل الخطيب من منبره شاهداً مديناً للأفعال المشينة بحق الذات المضطهدة (الإنسان)، وسبيلاً " للتسقيط السياسي، والديني، والاطاحة بالشخصية العظيمة التي تعلي المنبر ليخطب بالناس سياسياً، ودينياً، هاتفاً بالتمسك بما اراده الله، فيهدف معه الآلاف من الجالسين تحت منبره، اولها تنفون في الشوارع وهم يزلزلون الارض، بالهتافات من اجله، ويرفعون صورهم كرجل مقدس" (سعيد، 2016، ص. 7، 8، وينظر: ص. 17، 19، 22، 25).

إذ شكلت ثنائية (السياسي، والديني) فكرة استفهامية، وصراعاً نفسياً مرئياً ما بين الذات النافذة المنفذة، والذات المضطهدة، وبين الذات الساردة، والآخر، لذلك نجد أن اغلب الكلمات في النص الروائي هنا تشترك في المعنى، وفي فكرة (الاطاحة) بالشخصية (النافذة، والمنفذة) المسيطرة الدائمة - نقول دائمة بتأكيد استمرارية الفعل المضارع الموظف (تسقيط، يعتلي، يخطب، تمسك، يهتف، تنفون، يزلزلون، يرفعون).

وكان النص في نسيجه الداخلي نوع من الاستفهام، والصراع النفسي ما بين الإنسان المضطهد، والإنسان المتسلط، او بين الذات الفارضة وجودها بسلح القوة، والتكنولوجيا، ووسائلها المتطورة، والذات غير ساردة، في إزدواجية مشتركة في ذات الشخص الواحد الطاعي على الذات الآخر، ونطقت حروفها بلغة التكنولوجيا الحديثة، لنجد وكأن الكلمات أغلبها تشترك في المعنى، وتختلف في موطن تفكيرها (الأطاحة بالشخصية العظيمة، كرجل مقدس).

"ترجوك أن تقدر عملنا الصحفي والإعلامي، فمن واجبنا أن نسلط الضوء على ما يريد الناس بكل حرفية ومهنية" (سعيد، 2016، ص. 23).

صيغت السردية مساراتها بخط بياني واضح كل الوضوح ، بأرتفاعاته ، وانخفاضاته ، ومنحنياته، مدروسة بإتقان ، وهندسية متوازنة ، أخذت شكل مثلث أضلاعه الثلاثة تشكل هرماً رأسه المدبب يرمز للموت وضلعه القائم المتصلان بالرأس والقاعدة يمثلان الدين والأحزاب السياسية، وقاعدته الجماهير المسحوقة الفاقدة لمصيرها ومستقبلها، برسم هندسي بالغ الدقة ؛ لأنه حدد العلاقة الخفية المتقنة من الداخل ، والخارج للعراق الجديد، او ما يعرف بالأوساط المجتمعية عراق ما بعد (2003)، إذ تحولت البيئة إلى صراع قائم على فكرة التنافس ، وإثبات من الأقوى ، والمسيطر على البيئة المجتمعية ، تحت فكرة الفراض الأول للسيطرة (الدين (ام (السياسة) ام اللعبة الجديدة(الدين السياسي)، جلها ضغوط تنطلق من قاعدة هرمية رصينة اسست وجودها بالجماهير المجتمعية السحيقة ، لمصلحة الوصول إلى الرأس المدبب للهرم لتوثق الرواية الاحداث، وجلها عبارات تحمل الخوف ، والهم النفسي، والمشادة الداخلية (من اجله).

واسست الوشاية وجودها المعن بالقول: ,, هو ذاك الذي أهلك عائلة بكاملها، والتقير ذاته الذي أدى إلى أعدام أخيهما، واعدوه جثةً هامدة مع تهمة (خائن).. كيف يصدق أنه هو رجل الدين الكبير بعمامته التي تلتف حول راسه بإتقان شديد، وهو

يصرخ بالشرف، ومقاومة المحتل، وطرد الاحتلال، والعلم، والزهدي، والدستور، ويحارب الفساد، ويطالب بإنصاف الشعب والانتهاه من زمن كتابة التقرير الذي كان النظام السابق يعتمد عليها في تثبيت أركان سلطته" (سعيد، 2016، ص. 7-8).

امترجت (العمامة) بألية الحياة الجديدة التي سجلت حضورها الطوعي على الواقع الاجتماعي بصورة اساس اولي ، والواقع اليومي بصورة خاصة ، إذ انتقلت صورة الحياة اليومية إلى سلطة العمامة ، والسلاح المنفلت، والقتل المعلى ، وهي صورة ثلاثية موازية للصورة الثلاثية للمناطق الملتهبة (الطيفية ، اليوسفية، المحمودية)، وهو ما اكدته المتون السردية جلقها بصيغة استمرارية الحدث، والفعل (يصدق، تلتف، يصرخ، يحارب، يطالب، يعتمد، تثبتت) واسمت الكتابة ، والنقل المعلى لوشاية الأخبار حضوراً قديماً منذ بداية الحياة ، ونشأة الإنسان ، واستمرت بتجدد و تطور مستمر بأليات وحيثيات جديدة ومواكبة للتطور الأني. والرواية تسير إلى المحيط المعتم، والمغلق المانع لفكرة الوجود الإنساني:

"من يتمكن من معرفة لماذا يحصل الذي يحصل في العراق؟ لماذا كل هذا القتل وأغلب الشعب العراقي يريد التغيير؟ لماذا هذا الصراع؟ هل يمكن لنا أن ننقصى الحقائق ونبئها ونكتبها للناس لكي نعرف من هو الطرف الأقوى في معادلة القتل العراقية ،" (سعيد، 2026، ص. 12).

خرج النص هنا (ليهتم بالشكل فقط، ولم يتناول المعنى) (القرة غولي، والمياحي، 2024، ص. 18)، فهو عملية رياضية احصائية، ركبت بصيغة الاسئلة الباحثة عن إجابة تحت سؤال (لماذا، هل) وكليهما اسئلة استفهامية للسؤال عن الإيجاب، وليعود النص ذاته بالأجابة المغلقة بـ (من هو الطرف الأقوى في معادلة القتل العراقية) فـ (من) حرف جر لأبتداء (الغاية) والتعليل، "إنه صراع الموت.. الاحتلال بحاجة لمقاومة، والمقاومة بحاجة إلى موت والعنوان هو القتل" (سعيد، 2016، ص. 121).

شكل النص الروائي الحدث الجامع الناطق لسير الأحداث ، وأسلوبها المتقن بخط مميت واحد من (كربلاء) إلى العاصمة (بغداد) ، ومباينهما عن طريق الذهاب ، والأياب على الطريق الملتهب بمثلته المتوازي المميت (الطيفية، المحمودية، اليوسفية) ، والقتل على الهوية الرسمية ، والتي مثلت السلاح المجاني للقتل المتعمد ، وهي الثقافة الجديدة التي طرقت الباب ، وعزفت على اشد نقطة فيه ، فهويتنا لم تعد دليلاً لوجودنا الذاتي ، بل هي الوثيقة الجديدة ، والمميتة لوجودنا ، وهي اللعبة الذكية التي عرف الاحتلال أن يزرعها ، ويوظفها بين فئات المجتمع ، بتستر غطاء ما يعرف (الدين بالسياسة).

بأحداث سريعة متوالية جعل من زمنها الواقعي قصير على الرغم من طول زمنها التخيلي، عن طريق تكنولوجيا الهندسة الثلاثية، وكسر الحاجز الحقيقي المتوقع.

وهذه العملية تحسب للروائي لاعليه؛ كونها افسحت للمتلقي دوراً في رسم الأحداث التي اغلبها انفجارات، ومشاهد خراب، وقتل، وتهديد ترسم لحظة موت معلى وفق خط بياني على شكل مثلث كبير اسمه (مثلث الموت) يصفها السارد على لسان أبطاله الثلاثة (سلام، ومنتظر، وخضير) في أثناء ذهابهم إلى بغداد، حيث يتفق الثلاثة على الذهاب لغرض استلام أجورهم الشهرية عن التغطية الصحفية لصالح المؤسسات الإعلامية التي يعملون معها بعد أن تخلف عنهم (منتظر) بحجة العمل:

"من هذا المكان الذي يقع جنوب العاصمة ويحاذي خطين متعارضين في الدين.. لقد كانت الأخبار تنقل لهم أن هجمات عدّة تقوم بها جماعات متعصبة في مواجهة مليشيات مسلحة وكأنها هجمة مرسوم لها أن تستمر. لم يكن أمامه سوى التقدم ليري ما يمكن رؤيته ويفيد" (سعيد، 2016، ص. 116).

شكل المكان في هذا النص، وفي مجمل السردية الباعث المعلن، والحقيقي للبيئة الاجتماعية الضاغطة في هذه المدة، والمؤشر لعلاقته بـ (الموت) على الرغم من اخفاق (علي لفته) لأهميته -المكان- على طول الرواية، لذا يعد تأثيره -المكان- ثيمي بارز، على جانب قليل إلا أنه بارز مثل بالأسترجاعات، وسرد الماضي "وهو ما حصل مع شخصية سلام وبكثرة" (سعيد، 2016، ص 172) في لحظة اختطافه وهو ما يبطن من حركة السرد أو يكون خروجاً عليه، كما أن هناك تواتراً، وتكراراً في مشهد الحوادث وهو ما يعيق حركة السرد، أعني مشاهد الاثراء، والضحايا، والمشاهد المغبرة، كما أن الحكاية تأخذ خطأ قصصياً كونها تركز على حدث واحد، لكن وفي مجمل البناء العام نجد أن الرواية قد نجحت في كشف النقاب عن حقيقة ما جرى ويجري من موت يطال كل من حاول فضح حقيقة الموت ومن وراءه، وهو ما يحسب للكاتب، لا عليه.

تحول البلد من "سلطة بيد الحاكم إلى سلطة بيد الأحزاب" (سعيد، 2016، ص. 9).

فالشخصيات الصحافية (خضير، ومنتظر، وسلام) تأخذ مكاناً سردياً كبيراً، ليكون انتمائها إلى واحدة من المساحتين المتميزتين داخل العالم الروائي، فهي في الأصل تنتمي للجذور العراقية الأصيلة "إن الإعلام العراقي واقع تحت فريسة المؤسسات التي تعد واجهات الأحزاب، وخاصة الدينية منها" (سعيد، 2016، ص. 11).

قال الشيخ ناقدًا بالفاظ بذينة من المفروض لا يتلفظ بها ناعثًا، وناغمًا بها على الصحافة، قائلاً:

"-انعل ابو الصحافة التي لا تعرف عنن تتحدث، وكيف تتجرأ على لصق الأكاذيب بشخصية مقدسة" (سعيد، 2016، ص. 17).

(تعرف، تتحدث، تتجرأ) افعال تؤكد على استمرارية الحدث، والفعل.

فأرضاً وجوده من فكرة اساس تنطق بقوله: "على الجميع الطاعة نحن في زمن الدين، وليس زمن السلطة" (سعيد، 2016، ص. 17).

وشكل الاسلام السياسي، وارتباطه برمزية كاريزما الدين مشكلة كبيرة سيطرت على الاحداث الثلاثة لمفاصل الحياة، واسس وجودهم رمزية "الضجة الكبيرة التي تسببها هذه الجموع الغفيرة التي تنحشر أخيراً في زقاق ضيق لا يتجاوز عرضه خمسة أمتار، وقد تحول إلى مكان مقدس، وارتفعت فيه الرايات الخضراء، والصور التي تبرز مذهبية المتجمهرين حتى خيل له أن الجميع يعد المكان مهبطاً للبركات، والحكايات" (سعيد، 2016، ص. 17).

ووظف المظهر الخارجي لرجل الدين غطاءً ثلاثياً جديداً شكل هو الآخر مثلث متوازي الاضلاع عن طريق رمزية (العمامة، والمسبحة، والدشداشة): "يرتدي عمامة سوداء، يقول عنه أنه من سلالة اهل بيت النبوة، وأنه واجب الطاعة والاحترام، كان يقبل يده حالماً يمسكها بأصابع مرتجفة وكأنه سيحصل على نعيم الجنة أو يشم عطر النبي الأعظم... كانت المدن المقدسة الاستعداد إلى ما يشبه الحج" (سعيد، 2016، ص. 26).

ويسرد (سلام) آلية مراوغة رداء الدين بالقول: "متذكراً جاره القديم الذي تحول إلى رجل سياسة، ومسؤول كبير في مرتبة آخري لتكون له لحية مشدبه، واضعاً ثلاثة محابس في أصابعه ولأتفارق المسبحة، ودائماً ما يتحدث بالدين، والعمل من أجل الدين، والإسلام، والمذهب" (سعيد، 2016، ص. 47).

إنّ (الماضي والحاضر والمستقبل) وارتباط التراث بزمنيته، أسهم في بنية المتن السردية، عن طريق إزاحة الخيال في هذه البنائية؛ لأن الشخصيات حقيقية وليست ورقية فقط وهي المحرك الأساس للمتن السردية استغلال الدين من الجميع" رجل الدين، او من يريد أن يكون رجل الدين.. ويؤكد له خضير أن الدين هو اللعبة السياسية الأكثر قدرة على الإطاحة بعقول الشباب البسطاء من الناس الذين يصدقون، أن وضع نعال صغير على باب الدار يذهب عنهم الحسد، وأن محبساً واحداً في اليد اليسرى يمنحه الرزق وهو يقضي كل عمره فقيراً" (سعيد، 2016، ص. 81).

وجدت مفردات النص هنا مجموعة من المفردات تأرجحت بين (العامية المتداولة بصورة يومية ، وبين الفصحى البعيد عن التكلف) ضمن إطار اتساع دلالي مفهوم بعيد كل البعد عن التعقيد البلاغي اللغوي الجاف، ووظف الفعل المضارع بصيغة تكرارية (يريد، يكون، يؤكد، يصدقون، يمنحه، يقضي) وهو دلالة على الحدوث، والتجدد، والأستمرار، ورمزية (الفقر) داخل المقطع السردية هنا دلالة رمزية مبطنة على غشاوة وهيمنة غطاء الدين المزيف، ودلالة استعمال اكسوارته ك(محبساً) وهو رمزية عالية الدقة لصغر العقول لدى الكثيرين، حيث يعتقدون أن هذه الرمزيات دلالة لألتزامهم بالدين واصواله، وهي اللعوبة صارت توظف بكثرة، مما هيا لرمزيتها الأبتعاد عن الحقيقة، وتوليد الغشاوة، والصورة المعتمة، والمبهما للكثيرين، وهنا ضاع الحق، وتشتت الصورة الحقيقية.

وتضمنت السردية على عنوان الغلاف، وهو أسلوب توثيقي صريح بالقول:

" سيختار جنوب بغداد التي قال إنها بالنسبة له تشكل مثلث الموت" (سعيد، 2016، ص. 154)

وظف النص السردية هنا آلية الأختيار والتي تدل على (الانتقاء، والصفاء، والتفضيل لأفضل الأشياء)، أي الأختيار بين عدد من الاحتمالات، وخصها ب (جنوب بغداد)، وهي منطقة الهندسة الثلاثية المميته، ودلالة لرمزية وجودها الطوعي، وتجسد الثيمة المعلنة لرمزية الموت، والقتل، والنفي؛ كونها منطقة انتقلت من اللاشيء إلى الشيء المعلن، ولتتحول إلى منطقة " حرب أمكنة، وطوائف، ومذاهب، وخوف، وقتل، وقطع رقاب" (سعيد، 2016، ص. 169).

وظف النص الروائي دلالة الامكنة التي تشمل الحرب ككل، والامكنة ككل مشتعلة بحروب مميته، ووظف صيغة التعداد ب (واو) (طوائف، مذاهب، خوف، قتل، قطع رقاب)، وهي هوية المثلث الجديد، والعراق ككل، وهذه الأفعال غيرت النظرة لرجل الدين من القدسية العالية، والاحترام المعلن إلى صورة " انتهاك وسب رجال الدين" (سعيد، 2016، ص. 205).

ومن الصور المثيرة للقتل والموت هي الدلالة الشخصية للإنسان، وهوية تعريفه تحولت من هوية تعريفية بالذات إلى هوية تعريفية للموت، فما في داخلها من عنوان قد يشير لصحابها بالنجاة، اوالموت، وفي كلا الحالتين الدلالة تشير للموت؛ كونها عدت وسيلة للقتل، والترهيب بأسم الدين، اعلنت الحرب الأزلية للموت، وهي اشبع الخطط، واشدها قسوة، وهنا صارت " الهوية هي جنازة محمولة كما كان يقول لأصحابه، إذا ما أراد أحدهم السفر فيطلب منه إبقاءها في البيت، ويذهب كمواطن عادي، حتى إذا ما حصل امر ما فإن خيارات العودة أكثر منها لو حمل الهوية الصحفية" (سعيد، 2016، ص. 221، 222).

وفي نص آخر يقول (احمد): " لو اخترنا هذه المسافة المتبقية بين المحمودية واللطفية وكنا في الطريق إلى المسيب فإن ذلك يعني التخلص من حزمة كوابيس، لا يهم أن ينقضي ما تبقى من النهار في الطريق.. المهم أن ينقضي جزء من الطريق الذي ما أن دخلنا فيه حتى كانت المشاكل تمطرنا، وتغرقنا بالخوف، والموت.. ما حدث كان عظيماً بالنسبة لهما لن ينسى أحدهما إذا ما كتبت له الحياة.. ربما قال خضير ذلك وإن بالأماكن إذا ما اجتازا المنطقة الملعونة.. فبالأماكن أن يطلق العنان، في الحنجره "... (سعيد، 2016، ص. 225، 226).

فالنص جسد الضغوط التي تختلج الذات والذات الأخرى ف (لو اخترنا) تفتح تساؤلات عدة لا تخرج بإجابة بل تركت معترك التأويلات يسود بصورة مفتوحة على المتن السردى ككل (حزمة كوابيس، المشاكل تمطرنا، تغرقنا بالخوف) وهي اجابات مفتوحة لم تقترن بعلامة استفهام تنتظر الأجابة مما يفتح مجال فتح التأويلات بصورة كبيرة، ويختتم النص بإمكانية (الاجتياز) للمنطقة وخصها ب(الملعونة) وهي كلمة ذات دلالة على (الطرد، والخوف، ودلالة على الخزي، والعار، والأهانة، والذلة)، وهي تستخدم لوصف شيء سيء للغاية، وجاءت دلالتها في القرآن الكريم ب (الشجرة الملعونة).

وبطريقة نكية وظف الروائي فرضية صعبت التحليل والتفسير؛ لأنه احال اللوم الآخر على الظروف (فبالأماكن أن يطلق العنان، في الحنجره) بقرنية المضارع الدال على الاستمرارية، وهو تأنيب سردي معن لشخصيات تفتح تأويلات قد يجوز اعطاءها السمة الذاتية للدفاع.

وجأت المحاورات الذاتية لتأخذ موقعها في صياغة المتن السردى

وقال: " إنه صراع الموت.. الاحتلال بحاجة إلى مقاومة، والمقاومة بحاجة إلى موت، والعنوان هو القتل" (سعيد، 2016، ص. 121).

في هكذا نص، يمكن لنا أن نرى الأفصاح المباشر، إذ ارتبط النص بلغة الحياة اليومية والاجتماعية لفئة كبيرة من الناس ليفاجئنا الروائي هنا بتوظيف (صراع) متوارية ومتداخلة مع القتل، والمقاومة، الاحتلال=قتل، المقاومة=قتل. اي في الحالتين موجود القتل، والدماء ليحقق العنوان =القتل.

إذ تبرز لنا قدرة الروائي في السيطرة على فضاء المتن الروائي ككل، وذلك حين قال:

(صراع، مقاومة، موت) ثلاثية متوازية، ومترابطة مع الأوضاع، والواقع الجديد الذي وظف التكنولوجيا للأفعال النافعة، والمشينة. " إنه صراع الموت.. الإحتلال بحاجة إلى مقاومة، والمقاومة بحاجة إلى موت، والعنوان هو القتل" (سعيد، 2016، ص. 8).

وهنا تظهر لنا قدرة الروائي في السيطرة على فضاء السرد، والقدرة على توظيف الفعل إذ تظهر لنا قدرة الروائي في السيطرة

على فضاء المعنى، وفي القدرة على توظيف الفعل؛ وذلك حين يقول:

(صراع =موت) (احتلال =مقاومة)، (مقاومة =موت)، (العنوان =القتل).

وحققت الرواية الهندسة الثلاثية المتوازية عن طريق ثلاث مستويات هي:

الموت الاول خصه ب (اللطفية): "منطقة اللطفية.. البداية الأولى لمنطقة الرعب والموت كما يذاع في الأخبار" (سعيد، 2016،

ص. 103)، والقول: " يا خير...قتلوا ابن عمي في اللطفية" (سعيد، 2016، ص. 61).

والموت الثاني، والثالث خصه بمنطقتي (اليوسفية، والمحمودية) " قريباً لها تم قتله في منطقة اليوسفية.. تم قتله ايضاً قبل أشهر في منطقة المحمودية" (سعيد، 2016، ص. 61).

تميزت النصوص الثلاثية هنا بالأنفتاح المعلن؛ لأن النص الكتابي بحد ذاته بعيد كل البعد عن الأنغلاق، فهو، إداء وظيفي عملي بوساطة اللغة، والكاتب بنوعيه الاجتماعي، والروائي المسيطر على النصوص عن طريق أساليبه الروائية. (اللطيفية، والمحمودية، واليوسفية) ثلاثية متوازية، وهي صورة ناطقة لنص روائي كبير جامع لجل القضايا سواء كانت (سياسية، او تكنولوجية، او صناعية، او موتية) وهذا ماهاياً للمتن السردي آلية السيطرة اللغوية، والتكنولوجية، فالنص هوية الإنسان لحظة فقدان وجود الذات.

فيقول: "أحدهما مسؤول عن منطقة المحمودية، والآخر مسؤول عن منطقة اليوسفية، لكن المقر الرئيس هو في عمق مدينة اللطيفية" (سعيد، 2016، ص. 336).

المحمودية _____
اليوسفية _____ = مثلث متوازي الأضلاع بهندسة ثلاثية صحيحة، نطقت بالموت، والقتل
اللطيفية _____
المعلن على الهوية المميتة " حرب امكنة وطوائف، ومذاهب، وخوف،
وقتل، وقطع رقاب" (سعيد، 2016، ص. 169).

وشكلت سوداوية المشهد الاجتماعي المعاش الدرجة الحقيقية، والقصوى للمثلث؛ كونه وصل مرحلة الغرق قائلاً: "إنه مثلث الموت الذي سأغرق فيه" (سعيد، 2016، ص. 250).

بينما احتل (الصمت) الدرجة الأولى، والأساس في هيكلية الوضع الاجتماعي المعاش، وفرض هيئته على المتون السردية ايضاً، ليقول: "كان الصمت ينقطع بين فترة واخرى وهما يلوذان به، كلما اقتربا من اللطيفية.. المنطقة التي شهدت اول انفجار، واول مواجهة مسلحة، واول لحظات الغياب لسلام.. واول بداية لكتاب الخوف.. الارتقاء لغة ثالثة تصاحبها حيثما وليا وجهيهما.. لا ينفج معها احتراق البلعوم من دخان السكائر" (سعيد، 2016، ص. 227).

شكل (الصمت) دلالة مفتاحية متلكأة تارة، ومثمرة تارة أخرى، نسجت بأستمرارية الفعل المضارع (ينقطع، يلوذان، تصاحبها، ينفج)، ليتبعه تدرج سردي مميت بتعددية صحيحة تبدأ بسلم تصاعدي، او تنازلي فهو صورة واحدة لكليهما فاللطيفية هي (اول من شهدت = اول انفجار، ومواجهة مسلحة، لحظات الغياب لسلام، بداية لكتاب الخوف)، (لا ينفج معها احتراق البلعوم من دخان السكائر) جملة سردية جعلت من النص مفتوح على التأويل، والتحليل، والتفسير، وإذا ما تفحصنا المتن السردي جيداً نجده يحمل اجابة الموت المحتم، الصورة السوداوية للموت المبطن، والمعلن، وهي بدورها إجابات غير شافية لعبت لعبتها على معترك الحروف اللغوية الناطقة " يتبادلان النظر وهما يقتربان من اللطيفية التي لم تعد لطيفة معهما" (سعيد، 2016، ص. 231، 230، 233، 240، 243)، لعبة الأستمرارية (يتبادلان، يقتربان) (اللطيفية = دلالة منافية لمعناها لتتحول اللطيفة إلى الا لطيفة)، وتنتقل إلى بغداد ف " الاخبار ليست جيدة في بغداد .. كل يوم انفجارات عدة، وعمليات اغتيال، وخطف، وقتل على الهوية" (سعيد، 2016، ص. 228، 229).

فالتكنولوجيا تعجز عن توظيف ثقافة، ولغة الحياة اليومية في برنامجها العملي، إلا أن ضغط الواقع اليومي المعاش إدخالها ضمن سلسلة السرد اليومي، بل الآني لسلسلة الأحداث المتصارعة سواء على الواقع الاجتماعي المعاش، أم على الواقع التكنولوجي الذي يشهد ثورة بركانية من الذكاء الصناعي، وربطه بجل الأحداث المعاشة، وهذا ما حفز السرد الروائي على توظيف لغة الحياة اليومية بامتياز، بل أنها المرجع الاساس لوقائع الحياة الاجتماعية.

اعتمدت بنية المقطع السردية على صيغة الأخبارية، وبطريقة التعداد التكراري للأحداث (كل يوم انفجارات عدة، وعمليات اغتيال، وخطف، وقتل على الهوية)، وجاء السرد بالية التبادلات المتقابلة، والمتعددة لذات الحدث، والقضية، والسرد، وهو صيغة تشي بخطر يدل على حدوث الفعل والحدث الجديد بطريقة متنامية من دون توقف، وهو في تنامي دائم، ومخيف، بطريقة مثلث مغلق متوازي الأضلاع غير قابل للانكسار والتغيير.

وارتسمت صيغة التكنولوجيا وجودها الطوعي هنا، إذ ربط الروائي صورة الواقع الجديد بالحياة اليومية، وهو كثير في هذا الوقت. فالنص المغامر المغوار في ساحة الكلمات المتناثرة داخل مخيلة الكاتب، وهو التشكيل الأصح بعد انتضاج الكلمات المبعثرة، وانتضمامها داخل المتون السردية، والنصوص الشعرية، والكتابية ككل ويسير بها نحو " الأمام ويغامر ويعقد معها صداقة لينة " (ينظر: اسماعيل، 2025، ص. 12).

وبهذا تأخذ الكلمة الصدارة أولاً، ثم تأتي التطبيقات اللغوية والتكنولوجية الحديثة لتأخذ الترتيب الثانوي، من ثم تتفق جميعاً لتشكيل خلية واحدة.

ويسعى الروائي بمخزونه الفكري المتولد من إراءة ونتائج حول الإنسان، والمجتمع، وما تتعرض له فئات المجتمع من تراكمات ضاغطة، وغيرها الكثير من الإشكاليات، إلى صياغتها ضمن نطاق كتابي مؤرشف بطريقة لغوية سردية وهو الكثير، أو شعرية وجعلها قاعدة السرد، وبنائه المتين.

الخاتمة:

مما تقدم يمكننا أن نسجل جملة من النتائج التي خلص اليها البحث من قراءة وتفكيك لشفرات النص الروائي، وألية توظيف تقانة الهندسة الثلاثية المتوازية إذ تفوق النص في توظيف الهندسة الثلاثية المتوازية آلية التكنولوجيا الحديثة، وإمكانية الأفئدة منها، بطريقتها السردية الخاصة، وامتاز النص بثقافة لغوية مفهومة، بعيدة عن جفاء البلاغة العربية، وصعوبة قيود فك رموزها، وهذا امتياز يحسب للروائي لا عليه. مما شكل جانباً لغوياً سليماً دفع الرواية بإزاء السلم التصاعدي، وحفز الشخصيات للتحدث بلغة واعية وسليمة، هذا ما جعل امتياز تكنولوجيا الهندسة الثلاثية المتوازية يحقق وجوده الفعلي داخل المتن السردية.

وسجلت الرواية صورة ناطقة لواقع اجتماعي مع، وهذا ما هيا لها تحقيق فكرة السردية الناطقة السليمة، التي تمكنت بوساطة كتابتها السردية واللغوية أن تحقق الصورة الحية والجديدة للتكنولوجيا الحديثة في الرواية العراقية، والعربية، هذه القضية المميزة رافقت كلا السرديتين العراقية، والعربية من بداياتها ولاتزال حتى الآن، وهو أمر طبيعي عندما نبحت عما حولنا ولانجد تغييراً جديداً.

ومابين الشخصيات الصحفية (احمد، وسلام، وخضير، ومنتظر) رصدنا توجه الرواية الأخير بإزاء شخصية جماعية، تمتلك (توحد الفكرة، الهدف نحو بر الأمن والأمان)، بالمقابل سجلنا صورة الاقتراب الشديد بين الشخصيات من زاوية الوجد المتولد من الآخر الخارج عن إرادته لهذا التشابه المختلف.

وينحصر السرد بإزاء الغائب والحاضر الذي روى لنا السردية بين (الشخصيات الصحفية الحقيقية، والآخرى التي تمثل عامة الشعب).

وحققت الرواية رؤية سردية موفقة، بلغة مفهومة بعيدة كل البعد عن التعقيد البلاغي، واللفظي، وبلغة حياة يومية معاشة، وهو امتياز يحسب للرواية لا عليها؛ كونها انطلقت من عقم الواقع المعاش، ووثقت ما هو معاش للجيل الآتي، والجيل الأتي، وهي مسلة تأريخية توثيقية بامتياز.

ارتكزت على شخصيات ثلاث رئيسة ساردة للواقع بكل ظروفه، عارف بما هو معاش، ونقلت صورة الموت المجاني بتفاصيله، واحداه جميعها، مع ارتكازها على من هو المستفيد مما يجري.

المصادر والمراجع :

-اسماعيل، انس سكران، 2025، الأنا والآخر في شعر محمد جواد كاظم، مجلة لاراك، 17(3). -

<https://doi.org/10.31185/lark.3934>

-القرة غولي، رفل هادي كاظم، والمياحي، ا.د اسعد عباس كاظم م. (2004)، المورفيوم المقيد في العربية (دراسة تطبيقية في بعض آيات سورة الرحمن)، مجلة لاراك، 16(3). <https://doi.org/10.31185/lark.3601>

-سعيد، على لفته، مثلث الموت، م. (2016)، سطور للنشر والتوزيع، ط1

--الرويلي،البازعي، د. د. ميجان ود. سعد، م. (2002)، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط3

. -علوش، سعيد، م. (1985)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط1

-علي الربيعي، عبد الرضا مجيد، عبد الرحمن، م. (1976)، بين الرواية والقصة القصيرة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

-المحادين، عبد الحميد، م. (2001)، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.

References

Ismail, Anas, & Sukran. (2025). The Self and the Other in the Poetry of Mohammed Jawad Kazem. Larak Journal, 17(2).

Al-Qurra Ghuli, R., & Al-Miyahi, A. A. K. (2024). The Bound Morpheme in Arabic: An Applied Study of Selected Verses from Surat Al-Rahman. Lark Journal, 16(3).
<https://doi.org/10.31185/lark.3601>

Saeed, A. L. (2016). Triangle of Death. Sutour for Publishing and Distribution.

Al-Ruwaili, M., & Al-Bazai, S. (2002). Guide to Literary Criticism. Arab Cultural Center.

Alloush, S. (1985). Dictionary of Contemporary Literary Terms. Lebanese Book House.

Ali, A. R. (1976). Abdul Rahman Majid Al-Rubaie Between the Novel and the Short Story. Arab Institution for Studies and Publishing.

Al-Muhadin, A. H. (2001). The Dialectic of Place, Time, and Human in the Gulf Novel. Arab Institution for Studies and Publishing



مجلة