Journal Of the Iraqia University (74-2) September (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

تجليات الرمز في المجموعة القصصية (فقاعات رمادية) لجاسم عطا الدليمي - دراسة تحليلية تأويلية –

د. ندى حسن محمد استاذ في كلية اللغات والعلوم الإنسانية- جامعة كراميان

Manifestations of Symbolism in the Short Story Collection (Grey Bubbles) by Jassim Atta Al-Dulaimi - An Analytical and Interpretive Study –

Dr. Nada Hassan Mohammad Professor at the College of Languages and Humanities, Karamian University.
nada.hassan@garmian.edu.krd

مستخلص البحث :

يهدف هذا البحث إلى دراسة تجليات الرمز في المجموعة القصصية (فقاعات رمادية) للقاص العراقي جاسم عطا الدليمي، بوصف الرمز تقنية فنية أساسية في بناء النص السردي وتكثيف معانيه. اعتمد البحث على المنهج التحليلي التأويلي لرصد الأشكال الرمزية المختلفة في نصوص المجموعة، والكشف عن دلالاتها الفنية والنفسية والاجتماعية. وقد توزعت الدراسة على مقدمة ومبحثين أساسيين، الأول يتناول مفهوم الرمز في الأدب العربي والعالمي في القصة القصيرة، فضلاً عن خلفية الكاتب وسياقه الثقافي. أما المبحث الثاني فيرصد حضور الرموز المكانية، والرموز الزمانية، والرموز اللونية.توصل البحث إلى أن الرمزية في المجموعة القصصية (فقاعات رمادية) ليست عنصر زخرفياً فحسب، بل تمثل بنية دلالية عميقة تسهم في بناء المعنى وإثراء التجربة الجمالية للنصوص، كما أنها تجسد موقف الكاتب من الواقع العراقي، وتحولاته من خلال لغة إيحائية تستند إلى التكثيف والانزياح، وختم البحث بخاتمة لخصت أبرز ما توصلت إليه من نتائج، وذيلت البحث بثت لمصادره ومراجعه **الكلمات المفتاحية: الرمز، القصة القصيرة ، جاسم عطا الدليمي، فقاعات رمادية، تجليات الرمز (المكاني، الزماني، اللوني).**

Abstract

This research aims to study the manifestations of symbolism in the short story collection "Grey Bubbles" by Iraqi author Jassim Atta Al-Dulaimi, describing symbolism as a fundamental artistic technique in constructing narrative texts and condensing their meanings. The research relied on an analytical-interpretive approach to monitor the various symbolic forms in the collection's texts and uncover their artistic, psychological, and social connotations. The study is divided into an introduction and two main sections. The first addresses the concept of symbolism in Arabic and international literature in the short story, as well as the author's background and cultural context. The second section examines the presence of spatial, temporal, and color symbols.The research concluded that symbolism in the short story collection "Grey Bubbles" is not merely a decorative element, but rather represents a profound semantic structure that contributes to constructing meaning and enriching the aesthetic experience of the texts. It also embodies the author's stance on Iraqi reality and its transformations through suggestive language based on condensation and displacement. The research concludes with a conclusion summarizing the most prominent findings, and the research is followed by a list of its sources and references. **Keywords: symbol, short story, Jassim Atta Al-Dulaimi, gray bubbles, manifestations of symbol (spatial, temporal, color).**

المقدمة

يعد الرمز أهم التقنيات او العناصر الفنية التي أعتمد عليها الأدب الحديث والمعاصر للتعبير عن القضايا الفكرية والإنسانية العميقة، إذ يتيح للكاتب تجاوز المباشرة والسطحية إلى مستويات أعمق من المعنى، عبر الإيحاء، والتلميح، وتعدد الدلالات. فالرمز، بطبيعته، يفتح النص أمام قرارات متعددة، ويمنح المتلقي دوراً فاعلاً في انتاج المعنى، مما يضفي على التجربة الأدبية ابعاداً فكرية وجمالية متعددة.وفي سياق القصة القصيرة، يشكّل الرمز أداة مركزية في بناء الفضاء السردي، إذ يسهم في تكثيف المعنى وإضفاء العمق على الحدث والشخصيات، فضلاً عن كونه

وسيلة لتجاوز قيود الزمن والمكان، وربط التجربة الفردية بسياقات إنسانية أوسع. وتبرز الرمزية قدرة القاص على تحويل الجزئي والمألوف إلى دلالة كلية قادرة على استيعاب رؤى فلسفية أو مواقف وجودية، أو نقد اجتماعي.تكشف القراءة المتأنية لهذه المجموعة القصصية عن ثراء رمزي متنوع يتوزع بين الرموز المكانية، والرموز الزمانية، والرموز اللونية وغيرها، ومن هنا فإن دراسة تجليات الزمن في مجموعة (فقاعات رمادية) لا تنحصر في تحليل البنية الجمالية للنصوص، وإنما تمتد لتشمل الكشف عن علاقتها بالواقع، وعن مدى قدرة الرمز في تكثيف التجربة الإنسانية وتمثيلها، بحيث يصبح النص السردي مساحة مفتوحة للتأويل، وجسر يربط بين المعنى السردي والبعد الإنساني العام.انطلاقاً من ذلك يسعى هذا البحث إلى تتبع أشكال الرمز في المجموعة وتحليل وظائفه ودلالاته، وبيان دوره في تشكيل المعنى وذلك من خلال منهج تحليلي تأويلي يوازن بين دراسة النصوص في ذاتها وبين قراءتها في سياقها الفني والثقافي.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في:

-كيف تتجلى الرموز بأشكالها المختلفة في مجموعة (فقاعات رمادية)، وما الدور الذي تلعبه في تشكيك الدلالة وبناء التجربة السردية ؟

-ما أنواع الرموز التي يوظفها جاسم عطا الدليمي في المجموعة؟

-كيف تساهم الرموز المكانية والزمانية واللونية في تكثيف المعنى السردي؟

أهداف البحث:

-تحديد أنواع الرموز في المجموعة القصصية (فقاعات رمادية).

-الكشف عن الدلالات اللونية ودورها في التعبير عن الحالة النفسية.

-تحليل وظائف الرموز المكانية والزمانية في النصوص المختارة.

أهمية البحث:

إثراء الدراسات النقدية حول الرمز في القصة العراقية المعاصرة .

المبحث الأول التعريف بالكاتب جاسم عطا الدليمي

جاسم عطا الدليمي من مواليد ١٩٥٨م ، ولد ودرس في الكويت، نشر الكثير من القصص والروايات والمقالات في الصحف والمجلات العربية، ومن مجموعاته القصصية: المجموعة الأولى جاءت بعنوان: (هلوسات شرقية) في المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام ١٩٨٥م، فضلاً عن المجموعة القصصية الثانية التي جاءت بعنوان (وطن ومواطنون) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ايضا في بيروت ١٩٨٧م، ومنعت هذه المجموعة من الدخول للكويت لأسباب، والمجموعة القصصية الثالثة (متاهات فارس الأكاذيب) هذا فيما يخص الجانب القصصي، أما الجانب المسرحي فلديه ايضا مسرحيات منها مسرحية كويتية كتبها واخرجها (عبدالعزيز الحداد) اسمها مسرحية (وناسة) في الكويت عام ١٩٨٨م، و(مسرحية اطفال) كتب اغانيها وغنتها ايمان سنو وايت الطوفي، من إخراج عبدالعزيز حداد في عام ١٩٨٩م في الكويت.وله مشاركات عديدة في العديد من الأماسي والندوات القصصية أبرزها ١٩٨٥م في الكويت في كلية التربية مع الكاتبة (ليلى العثمان) والناقد د. جابر عصفور وأيضاً عضو في اتحاد أدباء ديالى.

مفهوم الرمز في الأدب العربي والعالمي:

الرمز في الأدب العربي:هو أداة تعبير بصورة غير مباشرة، يستعاض بها عن المعنى الصريح، بمعنى آخر مجازي، بحيث يفتح المجال لتعدد التأويلات ويعطي النص عمقاً فنياً ودلالياً. وعلى الرغم من أن البلاغة العربية التقليدية لم تستخدم مصطلح الرمز بصيغته المعاصرة، إلا انها مارست فنونا مشابهة لها من خلال الكناية والاستعارة والمجاز التي تحوّل الملموس إلى معبر عن المجرد[١].إذ ذهب عزالدين إسماعيل إلى القول: وليس الرمز الا شكلاً مقنعاً من اشكال التعبير بالصورة، وأداه أو وسيلة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف في مجال العملية الشعورية التي يتخذ الرمز أداة ومرآة لها[٢]. كما أنه يعد "أسلوباً من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجهاً لوجه"[٣]، وذهب ابن رشيق القيرواني إلى تعريف الرمز بأن: أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة أو العلامة"[٤].في حين يرى أدونيس الرمز قيمة عليا في إمكانيته الإيحائية بقوله: الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء معنى مضمر وإيحائي[٥].كما أشار الجاحظ، أيضاً إلى محتوى الرمز حين اطلق عليه اسم (الدلالة). فقال: "وجميع اصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال... فالألفاظ هي التي تكشف لك من أعيان المعاني في الجملة، ويقترب من الرمز

الإشاري ثلاثة منها الإشارة باليد والرأس والحاجب، وعن الإشارة يقول: فإما الإشارة فباليد، وبالرأس وبالعين، والحاجب، والمنكب إذ تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه"[٦].ويقدم (محمد غنيمي هلال) الرمز على انه: "همز وصل بين الملموس والمحسوس بين العالم الخارجي وتجربة الكاتب الداخلية"[٧].يتضح من ذلك ان الرمز يميل إلى الغموض ولا يتخذ من الوضوح منهجاً.

الرمز في الأدب العالمي:أما الرمز في الأدب العالمي فيطلق على "شكل أو علاقة أو أي شيء مادي له معنى اصطلاحي: كالكلب يرمز به للأمانة، أو كالرموز التي تدل على العناصر الكيميائية كالعلامات التي تدل على قطع النقود مشيرة إلى مواقع ضربها"[٨]وقد ارتبط مفهوم الرمز بالمدرسة الأوربية التي نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مع استقراء شعراء أمثال: بودلير، وفيرلين وغيرهم، إذ سعى هؤلاء إلى استخدام الرمز كأداة لنقل التجربة الوجدانية والفلسفية بطرق إيحائية، إذ اشار فيولين إلى القول بأن الرمز: "فن التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بوصفها مباشرة، ولا بتعريفها من خلال مقارنات او تشبيهات مفتوحة أو واضحة بصورة محسوسة، ولكن باقتراح ما هي هذه الأفكار والعواطف بإعادة خلقها في ذهن المتلقي، من خلال استخدام الرموز"[٩]وذهب (بودلير) إلى أن: "كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز، يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات"[١٠]يتبين الرمز من إيمانه و ايحاءه أضعاف ما يفهم من كلماته وفي الغالب تسعى الرمزية إلى خلق حالة نفسية خاصة، وإيحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام يصعب أن نحلل عقلياً تفاصيل المعاني التي يعبر عنها الأدب، وبذلك تكون وظيفة اللغة الأساسية عن الرمز هي الإيحاء، ونقل واقع الأشياء الخارجية والداخلية من نفس إلى نفس"[١١].

أما (غوته) فالرمز عنده هو خلط للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة، والشاعر يرى في الطبيعة مرآة له، وظاهرة ينقد منها قيم ذاتية وروحية ويتحدث في هذا المجال فيقول: عندما يختلط الذات بالموضوع يشرف الرمز الذي يوضح علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة"[١٢].بناءً على ذلك فالرمز في إيحاءه لا يقوم على مبدأ التمايل، ولا يقف على جوانبه المشابهة، بل ينبثق من خلال بناء العلاقات الداخلية التي بدورها تدفع بالقارئ إلى إعادة خلق تشابك فكري يتعدى حد الالتقاط المباشر للأشياء، فالجانب الرمزي شعر يرتبط بوظائف النفس البشرية، ويصعب للعقل الواعي فهم حقائقه التفصيلية.

المبحث الثاني تجليات الرمز في فقاعات رمادية

الرمز الزماني:يعطي الزمن للقارئ او المتلقي عن تلك الفترة التي تجري في إطارها الأحداث فهو "الفترة من الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروي)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث، زمن الخطاب، زمن السرد"[١٣]والزمن كما هو متعارف عليه هو المحرك البارز الذي يضفي الحياة والنشاط للعمل السردي، فهو محور الرواية وعمودها الفقري الذي يربط اجزائها الأخرى ولا يمكن تصور أي عمل سردي بدون زمن، فلا حياة بدونه ونجده يختلف باختلاف طريقة السرد المتبعة من جهة الروائي وهذا تماشياً مع الأحداث، وهذا ما نجده في المجموعة القصصية (فقاعات رمادية)، لجاسم عطا الدليمي.ومن الأمثلة التي تشير إلى رمزية الزمن قصة (رجل في قارورة امرأة) التي تدور احداثها حول راوٍ غارق في علاقة غير متجانسة مع امرأة فاتنة مثيرة لكنه يشعر معها بالقهر والذل والتلاعب العاطفي، إذ يصور نفسه محبوسا داخل قارورة هذه المرأة دلالة على انه مقيد غير قادر على التحكم والسيطرة على حياته وهذه القارورة تحصر في دور السطحية ومع تصاعد الغيرة والجنون ينهار تماماً ويقوم بطعنها بالسكين معتقداً أنه ينتقم ليثبت رجولته لكنه في النهاية لم يطعنها بل شعر بضعف كبير وهذا كشف لنا انه فقد السيطرة على واقعه تماماً وانهار بين الوهم والحقيقة، ما يهمنا هنا هو رمزية الزمن إذ نجد منذ بدء القصة بعبارة: "عرفتها منذ زمن الفطحل حيث كانت الحجارة رطبة وقبل بدء التاريخ ... وكان كل يوم جديد عيداً لميلاد يوم سعيد ... حتى الزهور لا تنفتح إلا لتقلد ابتسامة حبيبتي .. ثم اصبحت دموعها لآلئ يتاجر بها اثرياء بلادي، ودموعي ماء طهورا لأحزان فؤادي"[١٤]تتكشف رمزية الزمن من خلال عبارة (منذ زمن الفطحل، قبل بدء التاريخ) فهذا الوصف هو وصف لزمن غير واقعي زمن غامض اسطوري، يدل على أن العلاقة ابدية أو خارجة عن اطار الزمن البشري، وبالتالي لتعطي هذه الرمزية لمثل هكذا علاقة بين رجل وامرأة طابعاً مقدساً سرمدياً بحيث لا يمكن تفسيره وتحليله بمنطق الزمن الطبيعي، وقوله (كان كل يوم جديد عيداً لميلاد يوم سعيد)، فالزمن هنا لا يتقدم بل يدور في حلقة النشوة والبهجة، وكأن الحبيب يعيش زمناً عاطفياً خاصاً به ثم بعد ذلك يحدث تحول في هذا الزمن، إذ يصوره لنا الكاتب من خلال قول البطل وهو الراوي عندما يصف دموع حبيبته: "ثم أصبحت دموعها لآلئ يتاجر بها اثرياء بلادي ..." إذ تحول الزمن هنا من زمن البهجة إلى زمن آخر وهو الزمن المعذب أو ما يسمى بالزمن النفسي وهذا الزمن يتبع مزاج البطل لا تسلسل الحياة.وعليه فالزمن في هذه القصة يمر بثلاث مراحل مرحلة البداية والذروة والانهيار، فالبداية تتمثل بزمن الفطحل اي قبل بدء التاريخ وهو زمن اسطوري، والذروة ويتمثل بالنشوة المتكررة وهو زمن عاطفي واخيراً وصولاً إلى مرحلة الانهيار.

وفي قصة (الخفايا المكنونة) يبين لنا الكاتب رمزية الزمن إذ لا يتعامل مع الزمن على أنه رمزاً للعمر أو حاملاً للأحداث فحسب، بل يعطيه دوراً فعالاً في رسم الألم وصياغته، إذ يصبح الزمن نفسه سببا في الانكسار والخذلان، وفقدان بوصلة الطريق كما أن الزمن في هذه القصة لا يمر كمرور الأيام والاسابيع والسنوات بل كمشروع خداع وهذا يعني انه يرمز للانكسار والضعف والخذلان إذ يصوره الكاتب كعامل سلبي يتراكم بصمت ليتحول الانسان فيما بعد إلى كائن منتهي الصلاحية من الداخل، يعيش وهم التقدم بينما هو يتآكل من حيث لا يشعر ويتجلى هذا الوصف الرمزي للزمن بوضوح في النص السردي الآتي على لسان الراوي حين يقول: "عندما استفقت من نشوة الزمن وجدت السنون مجدولة حول عنقي تمتص بقايا امنيات قلبي"[١٥]يحمل النص دلالات رمزية مركبة للزمن فيها حين يفتتح النص بعبارة (استفقت من نشوة الزمن)، فهذا الوصف لا يوضح الزمن بالحقيقة أو بالوعي، وإنما من خلال النشوة واللذة وهذه الحالة غالباً ما ترتبط بالانغماس غير الواعي، أو المتعة المزيفة التي تحجب الإدراك، كما أن الزمن لم يكن مجرد تجربة واعية أو مدروسة مسبقاً لا بل أشبه بتخدير مؤقت وبطيء عاشه الراوي دون أن يعلم أو يدرك بأنه يضيع عندما تأتي لحظة الاستفاقة فهو لا يواجه الواقع بشكل جديد، بل يفاجأ بمشنقة صادمة السنون لم تمر بسلام بل كانت تلتفت بهدوء حول عنقه كما لو كانت حبل مشنقة حتى صارت مجدولة، اي مقيدة بأحكام، ومنتظمة بشكل يبدو مقصوداً باستخدام كلمة (مجدولة) بدلاً من كلمة (ملفوفة) او (مربوطة) يوحي بأن الخنق لم يكن عشوائياً وإنما نتيجة تراكمات عديدة وكأن كل سنة كانت تمثل معضلة جديدة في هذا الحبل الذي يصعب التملص منه تزداد سوداوية رمزية الزمن في النص بشكل اكثر: (تمتص بقايا أمنيات قلبي) هنا لا يكتفي الزمن بالخنق الجسدي وإنما يتعداه إلى امتصاص ما تبقى من الحياة في داخل الإنسان كالرغبة والأمل وهذا الأمر لا يقتل الإنسان فجأة بل يستنزف طاقته قطرة بعد قطرة، أمنية بعد أمنية، الزمن هنا لم يعد مجرد توقيت كما هو معروف إنها تحول إلى كائن طفيلي يعيش على أعلام الإنسان، ويسلب قدرته على التمني وعلى التطلع على الحكم حتى لا يبقى سوى جسد مخنوق وقلب مفزع ومفجوع. وعليه لم يعد الزمن عنصر روائي وإنما تجاوز ذلك لكي يكون خصماً صامتاً يرافق الراوي ويتابعه في كل تحولاته دون أن يحس بذلك حتى اللحظة التي يفتتح فيها عينه ليجد نفسه ضائعاً لا يستطيع قيادة حياته بل كانت تقاد عنه فالزمن هنا رمزيته جاءت بهيئة كائن حي ذكي يتفنن في قتل ضحيته ببطء وصمت.**الرمز المكاني:**لا يجوز لأي عمل أدبي مهما كان شكله أن يقوم دون مقومات بارزة كالزمان والمكان والشخصيات، والقصة باعتبارها شكل من أشكال الأدب تعتبر المكان عاملاً مهماً يمنحها حرية خاصة.يعد المكان بتجلياته واشكاله المتباينة مكوناً اساسياً من مكونات النص السردي، لذا فقد اتجهت الدراسات الحديثة إلى تشريع بنية المكان باعتباره تأريخاً وذاكرة ولساناً وفضاءً، من هنا تتكون القيمة الجمالية للمكان اثناء حضوره المرئي والفاعل في تكوين صورة المكان[١٦]لا يتوقف المكان عند المستوى الحسي فقط وانما يتداخل بشكل عميق في الكائن الإنساني حافراً مسارات وأخاديد في مستويات الذات المتباينة ليصبح جزءاً حميمياً منها، كون المكان هو الفسحة والفضاء الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم من خلاله تتكلم، وعبره ترى العالم، بحيث يكتسب المكان السردي معناه اعتماداً على طبيعة هذا الترابط والتفاعل.ومن هنا نستنتج القيمة التشخيصية المؤسسة للمكان في السياق السردي إذ أن تشخيص المكان في الرواية او القصة هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ محتمل الحدوث، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي إن أي حدث لا يمكن أن يتصور حدوثه إلا من خلال إطار مكاني معين[١٧]ومن الأمثلة التي وردت فيها رمزية المكان قصة (فقاعات رمادية)، إذ تتمثل بثلاثة أماكن وهي: (البيت الفضاء، أوربا) نلاحظ أن المكان هنا متحول ومضطرب، ويتم استخدامه كأداة او كرمز لصراع الهوية والانتماء والسلطة الجغرافية، فالانتقال من (البيت) إلى (الفضاء)، ومن ثم إلى (أوربا)، يدل على تحطيم الحدود الواقعية، فالكاتب يريد أن يقول لنا بأن العالم كله بإمكانه أن يصبح ساحة عبث واحدة . فـ(البيت) مثلاً المتعارف عليه إنه رمز للأمان والاستقرار وإنه بيت الطفولة ومكان الألفة[١٨]. كما يقول عنه (جاستون باشلار) إلا ان ما نشاهده في هذه القصة أن البيت يستخدمه الكاتب كرمز للذات الجائعة الذات المكبوتة عكس ما تحدث عنه (جاستون باشلار) ويتضح ذلك عندما توجه بطل القصة لفتح باب الثلاجة كونه جائع في النص السردي الآتي: "توجه إلى الثلاجة واخرج منها بقرة كبيرة ونام تحتها ليرضع منها .." [١٩]إذ تحول المكان هنا من كونه فضاءً للحياة الطبيعية إلى فضاء سريالي تتداخل فيه المكونات الحيوانية، والزراعية، والتكنولوجية مما يجعله رمزاً لانهيار المعايير الحقيقية في الواقع فالبيت هو الوطن لكنه وطن لا يشبع يجبر فيه لإنسان على الرضاعة من بقرة والنوم تحتها، إنه تصوير ساخر لجوع مادي وروحي في مكان كان يفترض أن يكون مصدراً للدفء والراحة النفسية.ومن الأماكن الأخرى في القصة ذاتها تبرز في هذا النص السردي: أما الطفل فحين سقط ظل يهوي إلى أن استقر في احضان كاهن يشارك بمراسيم دفن ميت وتفاجأ الكاهن والحاضرون وصلوا شاكرين الرب، وأمنوا بأنه معجزة نزلت من السماء وتناولت كل وكالات الانباء العالمية خبر الطفل السماوي مع بعض الإضافات الطفيفة"[٢٠]في هذا المشهد السردي هناك رمز مكاني يظهر عبر ثلاث محاور تتمثل بالفضاء، والكنيسة الأوربية وأوربا، فالطفل لا يولد بك سقط في الفضاء، والمكان في هذه الحالة أي في الفضاء لا يعد

مكاناً معيناً وثابتاً لولادة طفل بل هو لا مكان في الحقيقة، بمعنى أدق إنه فراغ يرمز إلى ضياع هوية الطفل أولاً، وعدم انتمائه الحقيقي ثانياً، والطفل لا يخرج من رحم الأم بل من فضاء كوني اي يحمل معنى وجودياً وهو انعدام الحاضنة وفقدان الجذر الحقيقي الذي جاء منه. أما الكنيسة الأوربية فالكنيسة مكان ديني ولدفن الميت، لكن في هذه القصة تغيرت دلالتها من الموت إلى الحياة اي مكاناً لبعث الحياة وهذا الأمر مخالف لقوانين الكون والطبيعة وبالتالي تتحول الوقائع المحلية إلى أساطير تخدم منظومة هذه الكنيسة. أما أوربا فلم تعد مكاناً عادياً بل صارت تمثل المحور الذي يكون العالم الرمزي والدين والإعلامي لان المعجزة بدأت من اوربا ومن ثم إلى وكالات الانباء الاوربية وهذه الوكالات هي التي نقلت الاخبار وهذا يعني إن اوربا تمثل القوة الناعمة التي لا تحارب بالأسلحة فقط وإنما من خلال خلق الأساطير والسيطرة على التأويل.تظهر رمزية المكان ايضا في قصة (طعم الشاي) من خلال كشف أزمة البطل الوجودية والاجتماعية، ويبدو ذلك جلياً منذ المشهد الأول في النص السردي الآتي: "رفع رأسه المثقل بالنعاس من على الوسادة، وفمه يفتقد طعم الشاي..." [٢١]. المكان في هذا النص هو (الفراش) إذ يرمز إلى الركود والسكون، فلم يعد مكانا للراحة وإنما علامة على فقدان المعنى وانطفاء الرغبة في الاستمرار، كما أن (البيت) نفسه الذي يعيش فيه البطل (عماد)، بما فيه من (المرآة والحمام): "قبل أن يغسل وجهه نظر في المرآة، أرتعد راجعاً للوراء كالمجنون، ثم تقدم بسرعة فغسل وجهه، وأعاد النظر في المرآة، تراجع للخلف لا إرادياً، لم يوقفه سوى الحائط، حاصرته كل أدوات الاستفهام"[٢٢].يتخذ مهمة رمزية أخرى فوقوف البطل أمام المرآة هذا يعكس لنا بأن البطل يواجه نفسه وذاته المتعبة ويشكو لنفسه وبهذا فصورة المكان هنا تغيرت من المكان الخاص الذي يفترض أن يجلب الراحة والأمان إلى مكان يزيل القناع عن وجهه ليوضح هشاشة البطل الداخلية واغترابه النفسي، غير أن التغير الأهم في رمزية المكان تبدو بصورة واضحة عندما يدخل البطل السيارة برفقة السائق وصديقه حيث يقول النص السردي: "جلس السائق وصديقه على المقعد الخلفي، صار عماد محصوراً بينهما ..." [٢٣]. نلاحظ أن السيارة لم تعد وسيلة لنقل الأشخاص من مكان إلى آخر إنما صار سجناً صغيراً يحتجز فيه (عماد) بمعنى ان المكان صار يرمز الى عدم الشعور بالأمان ويرمز إلى القهر والخوف، فالبطل محاصر جسدياً واجتماعياً، إذ لا يستطيع التحكم في تقرير مصيره كما لا يمكنه ان يوقف السيارة صوب الاتجاه المؤدي نحو الهلاك والاغتصاب والإذلال، وعندما يحاول فتح باب السيارة كما في النص الآتي: "فتح عماد باب السيارة، وسار مع الناس .. وصار يتقدم الصفوف وذراعاه يتبادلان اللافتات وهو يهتف بتقديس الإجهاض وسقوط الاحتلال" [٢٤]. لينظم إلى المظاهرة في مكان آخر وهو الشارع، والشارع هو فضاء آخر له رمزيته الخاصة ايضا، إذ يشير إلى الحرية والانتماء، كما يشير إلى الغموض والعبث فالبطل من خلال مشاركته في المظاهرة لم يكن هذا الشيء لأمر مهم أو لقناعته بالمظاهرة وانما لسبب في داخله، وربما لإيجاد حل لمشكلته الشخصية على اعتبار أن الشارع يحمل هم العامة والخاصة من ابناء المجتمع، لذا اختلط البطل في المظاهرة وشارك فيها وعلى أثر ذلك حدث انفجار كسر أودى بحياة المتظاهرين وعليه نلاحظ أن الفضاء هنا تحول من مكان للمطالبة بالحقوق وحرية التعبير للنجاة من الهموم والظلم المستمر إلى فضاي دامي ودمار شامل يزيد من عبثية الوجود، بناء على ذلك يصبح المكان في (طعم الشاي) بطلاً موازياً للشخصية الرئيسة وينكشف ذلك أثناء تحولاته وذلك بانهيار المجتمع العراقي وذلك بفقدان طعم الشاي ثم فقدان طعم حياة وتذوقها الموت والعودة إلى دائرة الظلم والقهر واغتصاب للحقوق مرة أخرى.وفي قصة (اغنية) في النص السردي الآتي: "بينما يعد النقود كان بداخله يستقطع جزءاً لايجار المنزل... وبين صاحب الدكان، ومبلغ علاج اسنان زوجته التي باتت لا تنام منذ اسبوع لشدة آلامها..." [٢٥]. يكشف النص مدى الأثر الكبير الذى تركة ضيق المكان وصغره على نفسيه الأسرة والاختناق الذي يعيشه، فضلاً عن الحرمان، وعدم معرفة رب الأسرة بكيفية معالجة الوضع والمعاناة الكبيرة التي تتحملها الأسرة بسبب الفقر، إذ نجد الأب حائراً بين دفع الإيجار، وبين دفع دين صاحب الدكان، وبين معالجة أسنان زوجته وعلى ذلك فالبيت لم يعد مكاناً للاسترخاء والرفاهية، كما يبين للقارئ المأساة الحقيقية التي تعيشها العائلة في جوع وانغلاق الفضاء نفسه أمام الانسان.وفي القصية ذاتها يصور لنا الكاتب مشهد آخر يتمثل بمشاهدة الأطفال مع والدتهم للتلفاز وما يتركه التلفاز من أثر على نفسية الأطفال في هذا النص السردي: "عادت الزوجة لتواجه شاشة التلفاز ... لم يكن أمامها سوى تبادل نظرات حائرة مع طفليها..." [٢٦].لم يكن التلفاز في هذا النص وسيلة للترفيه بقدر ما كان من فضاءً وهمياً للحلم بعد أن كان يعرض فيه اعلانات عن انواع من الأطعمة مثل (كباب الأسد) و (الهامبرغر)، فضلاً عن اغاني الفرح كل هذه الاعلانات كانت بعيدة كل البعد عن الواقع المر الذي تعيشه هذه العائلة بمعنى آخر هناك تناقض واضح بين حياة الرفاهية التي تعرض من خلال شاشة التلفاز ومرارة الواقع الذي تمريه العائلة من شعور بالحرمان والفقر والعوز، لذا نجد الكاتب يكلف أحد شخصياته والمتمثلة بالأب ببيع التلفاز عله يجد طريقة لتقليل ما عليه هموم وأوجاع كتسديد الديون المتراكمة عليهم لكنه بفعلته هذه قطع آخر خيط من خيوط الأمل لدى اولاده فأصبحت الحياة في نظرهم سواد في سواد ليس فيها اي بصيص أمل وعليه فرمزية المكان هنا مثقلة بالحرمان والفقر والخذلان بسبب الحروب والدمار وتأثير ذلك فيما بعد على الاجيال بمرور السنين.**الرمز اللوني**:يعد الرمز اللوني من أبرز أشكال الرموز

في الأدب، حيث يتعدى اللون وظيفته المادية كعنصر بصري ليصبح علاقة دلالية وإيحائية، فاللون ليس مجرد أداة للتزيين أو للوصف، بل يحمل شخصية ثقافية ونفسية تسهم في بناء المعنى، وكما أن "الألوان من أكثر الاشياء جمالاً وخصوبة في حياة بني البشر منها اثرى الإنسان حياته واضفى عليها من بديع الجمال وبهائه ما لا يحده واصف أو يحيط به خيال"[٢٧].فلقد ربط الإنسان الأول الألوان بالعالم المرئي من حوله، كما رمز بها إلى قوى خفية يشعر بها ولا يراها أو يعرف كنهها ففي العرف العام هناك تعريفات عديدة وجاهزة للألوان ودلالاتها وهي في الغالب مأخوذة من الثقافة المعيشة دون اسقاطات رمزية فالأسود مثلاً رمز الحزن والكآبة، والأبيض من النقاء والطهارة والصفاء، والأخضر السلام، والاحمر يرمز إلى العاطفة الملتهبة أو الدم والثورة والغضب والاعاصير[٢٨]، والرمادي يشير إلى الحيرة والضبابية وهو ما لاحظناه في المجموعة القصصية (فقاعات رمادية).انطلاقاً من هذا الحديث يمكن مقاربة نص قصة (التاروت سفر التنوير) التي تشير إلى ذلك أي إلى الألوان حين يقول الراوي: "وجدني حرس المدينة ويداي وملابسي ملطخة بشقائق النعمان، تقدموا والدهشة في أعينهم..." [٢٩]، يظهر اللون الأحمر في هذا النص من خلال (شقائق النعمان) وهذه الزهرة ارتبطت دلالتها في الثقافة العربية بالدماء التي أهدرت اثناء الحروب حتى صارت تسمى بنبتة الدم، أو زهرة الدم، إذ نرى أن حضور هذا اللون على الملابس واليدين يشير إلى وجود أمر مهم وهو الدم المهدور بوصفه قدراً مكتوباً بشكل يومي اثناء الحروب، ولكن في الوقت ذاته من الممكن ان يحمل هذا اللون دلالة أخرى وهي البطولة والتضحية، فاللون الاحمر بهذين الدلالاتين يخلقان مفارقة رمزية، كما ان جمال الزهرة وفضاعتها هي التي خلقت هذه المفارقة وجعلت من اللون الأحمر دالاً على صراع الوجود ما بين طرفين الأول: الحياة والثاني: الموت . في حين نجد هناك إشارات اخرى لونية في نصوص أخرى من القصة ذاتها منها: صورة الزهور التي تملأ بريق العين وتتحول إلى ألوان، والخصب ولكنها سرعان ما تهدد بأن تقدم كقربان للآلهة الأسمنتية: "فأنتِ يا حبيبتي منذورة للأوثان سيقدمونك قرباناً لألهتهم الاسمنتية"[٣٠]معنى ذلك إن ألوان الطبيعة ستمحى لصالح الرمادية القاتمة والدليل على ذلك عندما يتحدث الراوي يحول اللون الرمادي إلى السواد عندما يستحضر مدينة الظلام، فالظلام بمعنى اللون الأسود، والسواد هو رمز للقهر والخراب، وهكذا تتشكل شبكة لونية تنقسم بين الاحمر (لون الدم والتضحية)، والألوان الأخرى اللامعة والزاهية (المهددة بالانتهاء)، والأسود الذي يمثل المصير المجهول والكالح لتجسيد البيئة التراجيدية للنص.ومن النماذج الأخرى عن رمزية اللون قصة (يوم القيامة) حيث يبرز اللون كعلامة دالة تتحكم في الانتقال والتحول من عالم النور والخصوبة والجمال إلى عالم الظلام والقهر والخراب، أي أننا نقف أمام مفارقة لونية هائلة تبدأ بالخصب والنعمة، وتنتهي بالعتمة والخراب ويظهر ذلك منذ بدء القصة عندما يصور الكاتب بلاد (آمنة) كجنة ارضية زهرتها المباركة في القلب يقصدها العلماء والوافدون من كل الأقاليم: "العصافير والطيور المهاجرة ترسم حدود بلاد آمنة، المفعمة برائحة الصندل والجوري الممزوج بعطر الاتحاد المعتقة، وفي وسط آمنة تشمخ الزهرة العجيبة والتي ساقها أطول من النخلة ... ومن عجائب هذه الزهرة إذا مسها المريض شفي والفقير صار غنياً ... إلى ان حدث في يوم مشرق زلزال كبير تساوت به الأرض، وظهرت تلك الزهرة المباركة والتي جاءها علماء في بلاد الفرنجة والهند والصين لاكتشاف سرها ... ووفد عليها الوافدون من كل ارجاء المعمورة لينعموا بين بخيراتها وبركاتها..." [٣١]. فاللون هنا لم يذكر بشكل واضح وصريح ولكن هناك إشارات تدل عليه في مفردات الجمال والنقاء والخير الموجود في الزهرة كل هذه المفردات تدل على اللون الابيض الذي بدوره يرمز إلى النقاء والسلام والخصب المتوفر في هذه البلاد الزهرة المباركة فيهانحن هنا امام بياض رمزي يكسو المكان، ويتمثل هذا البياض ببياض العلم والطمأنينة، ووفرة الحياة لكن هذا البياض لا يدوم ينتزع فجأة ويتحول إلى سواد والنص السردي يشير إلى ذلك: "فذات صباح أسود استيقظ الناس مذعورين لكسوف الشمس وتفاجؤوا باختفاء زهرتهم المباركة ..." [٣٢]نلاحظ في عبارة (صباح اسود) اقتران غريب بين الصباح والسواد فالصباح لا يقترن بالسواد بل بالاشراق والتجدد وبداية يوم جديد لكن هنا حدث انقلاب لوني او بالاحرى انقلاب قوانين الطبيعة فالصباح كما قلنا يرتبط بالنور والإشراق والسواد يرتبط أو قرين الغبار والستر، فالكاتب هنا يعلن بهذه الانتقالة، وهذا الفن الرمزي إلى بداية يوم القيامة، اليوم الذي تنهار فيه منظومة القيم والمعرفة، والذي يؤكد هذا الانقلاب عندما يصور الكاتب بمشهد آخر يظهر في النص الآتي: "وفي إحدى الليالي المشهودة خسف القمر، وأمطرت السماء مطراً أحمر زلزل الأرض وبسيوله الدموية دمر المنازل، فزع الأهالي، وهرعوا مرعوبين للبرعم، فوجدوه قد اكتمل نموه وصار مخلوقاً مخيفاً، ليس له شبيه" [٣٣].فاللون الأسود هنا ظلام يغطي (الشمس والقمر)، والأحمر دم يكتب آثار الحرب التي جرت على هذه الأرض فصورة الألوان هذه لا تبين الألوان كزينة أو شيء جميل يبعث على اللطافة لا بل لها بنية دلالية أخرى فالاسود يعني ايقاف او تعطيل للعقل والفكر، والأحمر دليل على العنف وسفك الدم والجرائم والخراب ومن ثم يطلعنا الكاتب على لون آخر يستخدمه فيما بعد وهو اللون الأخضر بوصفه لون الحياة ورونقه عندما يستخدم شيء جديد وغريب وهو البرعم بدلاً من الزهرة في النص الآتي: "يشبه في شكله أو لونه أيُّ برعم في الدنيا"[٣٤].إن استخدام البرعم في هذا النص ووصفه بأنه لا شبيه له لا في شكله الخارجي ولا حتى في لونه هذا يعني انه رمز لالوني اي انه نبات او كائن بلا هوية لونية، وبلا اصل طبيعي يعود إليه، ومع

اكتمال نمو هذا البرعم يعلن: "انا ربكم، والويل لمن لا يعبدني"[٣٥].يتضح من ذلك ان كل ممارسة طقسية تنتج في النهاية اثراً لونياً معاكساً للحياة وهذا ما حدث بالفعل في القصة، وهكذا تستمر وتعاكس معناها وتتحول من وصف إلى برهان سردي عن كيفية انقلاب الأمم حين تنطفأ الشمس في وجهها ويضخ السواد في قلوبها.

الخاتمة

بعد البحث والتقصي توصل البحث إلى جملة من النتائج منها:

- الزمن لم يعد إطاراً خارجاً للأحداث فقط بل يُعد عنصراً فاعلا في النصوص السردية، إذ يتحول إلى علامة رمزية تعبّر عن دلالات وجودية ونفسية كالانتظار والقلق والموت والحصار... الخ.
- يظهر الزمن في النصوص كاستعارة للانكسار أو كرمز للأمل وأحيانا يعبر عن الذاكرة والحنين أو يشكل وسيلة لإظهار التوترات الاجتماعية والنفسية للشخصيات.
- يؤكد الكاتب على أن الزمن الروائي ليس زمناً فيزيائياً بقدر ما هو زمن شعوري نفسي يعكس تحولات الانسان وصراعاته الداخلية، وقد يتحول إلى رمز فلسفي يعبر عن قلق الوجود أو ضياع المعنى.
- المكان في فقاعات رمادية ليس ساكناً بل يتغير إلى رمز كاشف للمعاناة والاغتراب والسلطة والخراب.
- الألوان في هذه المجموعة القصصية ليست حيادية بل بناء رمزي والاحمر مثلاً رمز للتضحية والابيض للنقاء الزائل والأسود للقهر والخراب.

هوامش البحث

(١) فقاعات رمادية، جاسم عطا الدليمي، دار المها، إصدارات اتحاد الأدباء والكتاب، ديالى، بغداد، ط١، ٢٠٢٤م، ٦٩.

(٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، د.ت، ١٩٥.

(٣) دراسات في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، مطبعة جامعة دمشق، د.ط، ١٩٦٣، ٢٢٥-٢٢٦.

(٤) ينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: النبوه عبد الرحمن شعلان، مكتبة الخارجية، القاهرة، ط١، ج١، ٢٠٠٢م، ٥٠٤.

(٥) ينظر: زمن الشعر، ادونيس ، تر: علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ١٦٠.

(٦) البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت، ٧٦.

(٧) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط،١٩٨٩م، ٣١٥.

(٨) الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، دار النهضة، مصر، د.ط، ١٩٥٧م، ٤٧.

(٩) لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عبد، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ١٩٢.

(١٠) الرمزية في الشعر العربي المعاصر، احمد محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م، ١١٢.

(١١) ينظر: القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، واصف ابو الشباب، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط ،١٩٨٨م، ٢٤٤.

(١٢) ينظر: الرمز في الشعر العربي المعاصر، ٣٩.

(١٣) ينظر: قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميرتس للنشر والمعلومات، ط١، ٢٠٠٣م، ٢٠١.

(١٤) فقاعات رمادية (المجموعة القصصية)، ٦٥.

(١٥) فقاعات رمادية، ٣٧.

(١٦) ينظر: جماليات المكان في النص الأدي، أدوات التشكيل وسيمياء التعبير، فيصل صالح القيصري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٢١م، ٢٠٧.

(١٧) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١،١٩٩٣، ٦٥.

(١٨) ينظر: جماليات المكان، جاستون باشلار، تر: غالب هلسا، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ٨.

(١٩) فقاعات رمادية، ٤٠.

(٢٠) المصدر نفسه، ٤١.

(٢١) المصدر نفسه، ١٣.

(٢٢) المصدر نفسه، ١٣.

(٢٣) المصدر نفسه، ١٤.

(٢٤) المصدر نفسه، ١٨.

(٢٥) المصدر نفسه، ٨.

(٢٦) المصدر نفسه، ٨.

(٢٧) دلالة الألوان في الشعر النسوي العراقي المعاصر، فرح غانم صالح حميد، مجلة الاستاذ، ع٢٠٣، ٢٠١٢م، ٤٥٢.

(٢٨) ينظر: دلالة الألوان في الشعر النسوي العراقي المعاصر، ٤٥٢.

(٢٩) فقاعات رمادية، ٢١.

(٣٠) المصدر نفسه، ٢١.

(٣١) المصدر نفسه، ٨.

(٣٢) المصدر نفسه، ٨.

(٣٣) المصدر نفسه، ٢٩.

(٣٤) المصدر نفسه، ٢٨.

(٣٥) المصدر نفسه، ٢٩.

المصادر والمراجع

١. الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، ١٩٨٩م.

٢. البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون ، دار الجيل، بيروت، د.ط، د.ت.

٣. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٣م .

٤. جماليات المكان، جاستون باشلار، تر: غالب هلسا، بيروت– لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٥. جماليات المكان في النص الأدبي، أدوات التشكيل وسيمياء التعبير، فيصل صالح القيصري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١١م.

٦. دراسات في الأدب العربي، عبد الكريم اليافي، مطبعة جامعة دمشق، د.ط، ١٩٦٣م.

٧. دلالة الألوان في الشعر النسوي العراقي المعاصر، فرح غانم صالح حميد، مجلة الاستاذ، ع٢٠٣، ٢٠١٢م.

٨. الرمزية في الأدب العربي، درويش الجندي، دار النهضة، مصر، د.ط، ١٩٥٧م.

٩. ١٩٥٧م.

١٠. الرمزية في الشعر العربي المعاصر، أحمد محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م.

١١. زمن الشعر، ادونيس، تر: علي أحمد سعيد، دار العودة ، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.

١٢. ط ٣، ١٩٨٣م

١٣. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣، د.ت.

١٤. العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: النبوه عبدالرحمن شعلان، مكتبة الخارجية، القاهرة، ط١، ج١، ٢٠٠٠م.

١٥. فقاعات رمادية، جاسم عطا الدليمي، دار المها، إصدارات اتحاد الأدباء والكُاب ديالى، بغداد، ط١، ٢٠٢٤م.

١٦. قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد إمام، ميرتس للنشر والمعلومات، بغداد، ط١، ٢٠٠٣م.