Journal of Al-Farahidi's Arts, No: 66: p(I): 25-57
Doi: https://doi.org/10.25130/jfa.18.66.1.2

IRAQI Academic Scientific Journals

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-811
Journal of Al-Farahidi's Arts
available online at: fja.tu.edu.iq/index.php/fja

Tikrit University
J.F.A
Journal of Al-Frahedis Arts
College of Arts

Symbolism and the Fragmentation of the Self in Abdul Khaliq Al-Rikabi's Novel Ali Baba's Sad Night: A Semantic and Aesthetic Reading

jabbar Abdui Dhahi
E-Mail: ed.jabbar.abd@uoanbar.edu.iqa

CREDIT AUTHORSHIP CONTRIBUTION STATEMENT

The Author writes the original draft, validation, methodology, investigation, analysis, data curation, and conceptualization.

DECLARATION OF COMPETING INTEREST

The authors declare that they have no known competing financial interests or personal relationships that could have appeared to influence the work reported in this paper.

Article history:

Received	15/7/2026
Received in revised form	24/8/2026
Accepted	25/8/2026
Available online	29/9/2026

©THIS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CCBY LICENSE
http:// creativecommons.org/licenses/by/4.0

E-mail Jaa@ tu.edu.iq

A B S T R A C T

This study explores the symbolic structure in Layl 'ala Baba al-Hazin ("Night on Sad Ali Baba") by Abdul Khaliq Al-Rikabi, offering a semantic and aesthetic analysis of the central symbols in the narrative. The research investigates how symbolism functions not merely as a literary ornament but as a core narrative mechanism that embodies existential, psychological, and political distress within the Iraqi context. The study focuses on the symbolic dimensions of the title and main character, spatial and temporal settings, and representations of women, childhood, and dreams. It also analyzes political and social symbolism. The findings reveal that Al-Rikabi reconfigures folkloric and mythical elements—particularly the figure of "Ali Baba"—to construct a narrative of fragmentation and loss, articulating the suffocating realities of the modern Arab experience through layered symbols.

Keywords: Symbolism, Abdul Khaliq Al-Rikabi, Ali Baba, Iraqi novel, oppression, self, time, woman, dream, cave, authority, alienation.

الرمز وتفكك الذات في رواية"ليل علي بابا الحزين"لعبد الخالق الركابي: قراءة دلالية وجمالية

جبار عبد ضاحي /جامعة الأنبار/كلية التربية للعلوم الإنسانية

المستخلص:

يتناول هذا البحث رواية "ليل علي بابا الحزين" لعبد الخالق الركابي من منظور دلالي وجمالي، عبر دراسة الرموز المركزية في النص، باعتبارها تجلّيات لتجربة الاغتراب والضياع والقمع في السياق العراقي. يُبرز البحث كيف يتحوّل الرمز في الرواية من أداة فنية إلى بنية دلالية تعكس تفكّك الذات واختلال العلاقة مع المكان والزمان والهوية. وقد ركّز التحليل على رمزية العنوان والشخصية، والفضاء المكاني والزماني، والرموز المرتبطة بالمرأة والطفولة والحلم، بالإضافة إلى البنية الرمزية للسلطة والقمع الاجتماعي. وتوصّل البحث إلى أن عبد الخالق الركابي قد أعاد توظيف التراث الشعبي والأسطورة، خاصة شخصية "علي بابا"، في بناء سردية رمزية مأزومة، تعكس اختناق الواقع وتفتّت المعنى.

الكلمات المفتاحية : الرمز، عبد الخالق الركابي، علي بابا، الرواية العراقية، القمع، الذات، الزمن، المرأة، الحلم، الكهف، السلطة، الاغتراب، البنية الرمزية

المقدمة

شهدت الرواية العربية تحوّلات فنية وفكرية كبرى منذ منتصف القرن العشرين، ترافقت مع أزمات الواقع العربي المتعددة سياسيًا واجتماعيًا وثقافيًا. وفي خضم هذه التحوّلات، ظهرت رموزٌ سردية جديدة، لم تعد تمثّل فقط عناصر تزيينية أو إيحائية، بل أصبحت بنى دلالية وجمالية تعبّر عن قلق الذات وهشاشة الوجود. ومن بين هذه الأصوات الروائية البارزة، تبرز تجربة عبد الخالق الركابي بوصفها تعبيرًا عن قلق المثقف العراقي، واغترابه، وتمزقه بين الحلم والانكسار، وهي تجربة تتجلى بشكل لافت في روايته "ليل علي بابا الحزين".

وتأتي هذه الرواية بوصفها نصًا رمزيًا كثيفًا، يوظّف الأسطورة والحكاية الشعبية والموروث، ويفككها ليعيد تشكيلها ضمن بنية سردية تمثل أزمة الذات العراقية تحت وطأة القهر السياسي والتشظي الداخلي. إن عنوان الرواية ذاته يحيل إلى بناء رمزي مركب يدمج بين الخرافة (علي بابا) والمأساة المعاصرة (الحزن، الليل)، مما يكشف منذ البداية عن موقف وجودي وجمالي يتوسل الرمز من أجل تفكيك الواقع وتمثيله.

ومن هنا، يحاول هذا البحث أن يحلّل البنية الرمزية في الرواية، وفق قراءة دلالية وجمالية، تهدف إلى تفكيك الوظائف الرمزية التي تنهض بها الشخصيات، الأمكنة، الأزمنة، والوقائع، عبر منظور يجمع بين التحليل النصي والرؤية الثقافية. ويعتمد البحث منهجًا تحليليًا–ثقافيًا يربط بين الرمز كمكوّن فني، والسياق الاجتماعي–التاريخي الذي أنتجه.

إشكالية البحث:

كيف وظّف عبد الخالق الركابي الرمز في رواية"ليل علي بابا الحزين"من أجل تمثيل أزمة الذات العراقية، وما هي الوظائف الدلالية والجمالية لهذه الرموز ضمن البنية السردية؟

أهداف البحث:

- تحليل الرموز المحورية في الرواية.
- الكشف عن العلاقة بين البنية الرمزية والواقع القمعي.
- إبراز دور الرمز في تعميق المعنى وتوسيع الأفق الدلالي.

منهجية البحث:

يعتمد البحث على المنهج التحليلي الثقافي، في مقاربة البنية الرمزية، بوصفها انعكاسًا للوعي الجمعي، وتجسيدًا لأزمات الفرد والمجتمع داخل النص السردي.

المبحث الأول: الإطار النظري للرمز في الرواية

تُعدّ الرمزية من الأدوات الفنية المهمة في الخطاب الروائي، لأنها تنقل المعنى من مستواه المباشر إلى مستوى الإيحاء والتكثيف الدلالي، وبذلك تسهم في بناء رؤية النص وتوسيع أفق تأويله. فالرمز لا يقتصر على كونه علامةً تحيل إلى معنى ثابت، بل يتجاوز ذلك ليغدو بنيةً دلاليةً منفتحةً على أكثر من قراءة، بحسب السياق النصي والثقافي الذي يرد فيه (باشلار، 1984، ص 23)

ويُفهم الرمز في الاصطلاح النقدي بوصفه وسيلةً فنيةً للتعبير غير المباشر، إذ يُستعان به للكشف عن المعاني العميقة التي لا تستطيع اللغة التقريرية أن تؤديها بوضوح كافٍ، لا سيما ما يتصل بالتجارب النفسية والوجودية المعقدة. ومن هنا اكتسب الرمز في الرواية الحديثة أهمية خاصة، لأنه أصبح أداةً للكشف عن أزمات الذات، وعن حالات التوتر والاغتراب والانقسام الداخلي التي تعيشها الشخصية الروائية. (ريكور، 2013، ص 18)

ولا بد من التمييز بين الرمز وبعض المفاهيم القريبة منه، كالعلامة والإشارة والاستعارة. فالعلامة تحيل غالبًا إلى مدلول أكثر استقرارًا، والإشارة تؤدي معنى مباشرًا نسبيًا، أما الاستعارة فتبقى صورةً بلاغيةً جزئية، في حين نجد الرمز قد يتحول في الرواية إلى عنصر بنائي يمتد في العنوان أو الشخصية أو المكان أو الزمن، ويشارك في إنتاج الدلالة الكلية للنص. (ياكوبسون، 1988، ص 45)

وتتجلى أهمية الرمز في الخطاب الروائي في كونه لا يعمل على مستوى اللغة وحدها، إنما يشتغل داخل البنية السردية كلها، إذ يمكن أن يظهر في صورة شخصية محورية، أو فضاء مكاني، أو زمن دال، أو حدث متكرر، ليغدو وسيلةً فنيةً لتكثيف التجربة الروائية وإغناء بعدها الجمالي. ولهذا فإن قراءة الرمز في الرواية تقتضي النظر إليه بوصفه جزءًا من البناء العام للنص، لا مجرد صورة معزولة أو زخرف تعبيري. (Tzvetan Todorov, , 1977, 108)

ويرتبط الرمز كذلك بتمثيل الذات المتفككة، لأن الذات المأزومة لا تعبّر عن انقسامها دائمًا بطريقة مباشرة، بل تُسقطه على عناصر سردية تتخذ طابعًا رمزيًا، مثل الليل أو الباب أو الظل أو المكان المغلق، فتتحول هذه العناصر إلى معادلات فنية لحالات القلق والضياع والانشطار النفسي. وبهذا يؤدي الرمز وظيفة دلالية وجمالية في آن واحد، لأنه يكشف أزمة

الذات، وفي الوقت نفسه يمنح النص كثافةً فنيةً تجعله أكثر قدرةً على الإيحاء والتأثير. (فرويد، 1979، ص 33)

وبناءً على ذلك، فإن دراسة الرمزية في الرواية تمثل مدخلًا نقديًا مناسبًا للكشف عن البنية العميقة للنص، لا سيما في الأعمال التي تقوم على تشظي الشخصية واضطراب علاقتها بالعالم، إذ يصبح الرمز فيها أداةً مركزيةً في بناء المعنى وتمثيل التجربة الإنسانية.

وغالبًا ما يقع الخلط بين هذه المفاهيم، لكن الفروقات بينها دقيقة، يمكن تلخيصها من خلال الجدول الآتي:

المفهوم	التعريف	المثال
الرمز	دلالة غير مباشرة تتطلب تأويلاً وتتصل بعمق التجربة	علي بابا = الإنسان المهزوم
الإشارة	دلالة مباشرة وواضحة	إشارة الطريق، أو صوت الجرس
الاستعارة	صورة بلاغية تقوم على التشبيه المحذوف أحد طرفيه	الليل = سجن/قهر

- وظائف الرمز في الرواية :

تتعدّد الوظائف التي يضطلع بها الرمز في العمل الروائي، ويمكن تلخيصها وفق الآتي:

1. الدلالة العميّقة: يتيح الرمز إمكانات دلالية تتجاوز السطح النصي، وتفتح أفقًا تأويليًا متعددًا.
2. التمثيل غير المباشر للواقع: يُستخدم الرمز كوسيلة للهروب من الرقابة أو التعتيم السياسي، خصوصًا في الأدب العراقي.
3. التكثيف الفني: يختزل الرمز المشاعر والأفكار في بنية فنية موجزة ومشحونة.
4. الانزياح عن الواقع: يُنتج الرمز عالمًا مغايرًا، يحمل سمات الغرابة والتجريد، وهو ما يظهر بجلاء في رواية الركابي.

المبحث الثاني: رمزية العنوان والشخصية المحورية (علي بابا)

أولًا: رمزية العنوان

يحمل عنوان الرواية"ليل علي بابا الحزين"حمولة رمزية كثيفة تتشابك فيها الأسطورة، والمأساة، والسخرية السوداء، مما يجعل العنوان مفتاحًا تأويليًا أساسيًا للنص.

يقول السارد:"كان الليلُ وحده يرافقني، يطاردني في الحلم كما في اليقظة... وما عدتُ أعرف إن كنتُ علي بابا أم مجرد شبحه" (الركابي، 2010، ص 12)

ينهض عنوان الرواية"ليل علي بابا الحزين"بوصفه عتبةً دلاليةً تمهّد للدخول إلى العالم السردي، إذ لا يكتفي بالتسمية، بل يختزن شحنةً رمزيةً توجّه القراءة منذ البداية. فـــ"الليل"لا يحضر هنا بمعناه الزمني المباشر فحسب، بل يتجاوز ذلك ليغدو رمزًا للعتمة النفسية، والاختناق الداخلي، والضياع الوجودي، وهو ما يجعل العنوان مؤشّرًا أوليًا على مناخ النص القائم على القلق والانكسار. أما"الحزين"فيمنح العنوان بُعدًا وجدانيًا واضحًا، فيربط الشخصية أو العالم الروائي كله بحالة من الفقد والتشظي، وبذلك يغدو العنوان تركيبًا رمزيًا يختصر أفق الرواية الدلالي والجمالي.(اشلار ، ص 30)

وتنبع أهمية العنوان من كونه علامة نصية أولى تؤدي وظيفة إغرائية وتأويلية في آنٍ واحد، لأنه يفتح أمام القارئ مجال التوقع، ويضعه منذ الوهلة الأولى أمام شبكة من المعاني المحتملة. ومن هذا المنظور، فإن اقتران"الليل"بـــ"علي بابا"يُحدث انزياحًا عن الصورة التراثية المعروفة للشخصية؛ إذ لم تعد هذه الشخصية تحيل إلى عالم الحكاية الشعبية بما فيه من المغامرة والانتصار، بل دخلت في فضاء كئيب يفرغها من دلالتها البطولية التقليدية ويعيد تشكيلها في سياق روائي حديث. (ريكور، 2006، ص 105)وهنا تتبدى فاعلية العنوان في قلب المرجع الحكائي القديم وإخضاعه لرؤية جديدة تقوم على الانكسار بدل الخلاص.

ثانيا: الشخصية المحورية (علي بابا)

أما الشخصية المحورية، أي "علي بابا"، فتكتسب داخل الرواية بعدًا رمزيًا يتجاوز كونها شخصية حكائية أو اسمًا مستعارًا، لتغدو تمثيلًا للذات المأزومة التي تبحث عن المعنى في عالم فقد توازنه. فاستدعاء شخصية ذات أصل حكائي تراثي ثم إعادة توظيفها في سياق روائي حديث يفتح المجال أمام قراءة الشخصية بوصفها قناعًا رمزيًا يُسقط النص من خلاله أسئلة

الخيبة والاغتراب وتفكك الهوية. وبذلك لا يعود "علي بابا" بطلًا مغامرًا في مواجهة الخارج، بل ذاتًا مكسورة في مواجهة نفسها والعالم . (ريكور، 2006، ص 100)

يبدو ذلك بوضوح في قول السارد: "وما عدت أعرف إن كنت علي بابا أم مجرد شبحه" . (الركابي، 2010، ص 15) فهذه العبارة لا تعبّر عن اضطراب عابر في الوعي، إنما تكشف عن تفكك الذات وانقسامها الداخلي، إذ لم تعد الشخصية قادرة على الإمساك بهويتها أو التحقق من حضورها الكامل. وهنا يتحول "علي بابا" من شخصية ذات مرجع حكائي معروف إلى رمز للذات المهددة بالمحو، أو للذات التي لم تعد تطابق صورتها القديمة.

وتكمن قوة هذا التعبير في المفارقة بين الاسم و"الشبح"؛ فالاسم يدل على هوية محددة وحضور معلوم، أما الشبح فيحيل إلى التلاشي والاهتزاز والوجود الناقص. وبذلك يُبنى المعنى على تقابل رمزي بين الحضور والغياب، وبين الأصل وظله، وهو تقابل يكشف أن الشخصية لم تعد تعيش وحدةً نفسيةً منسجمة، بل صارت موزعةً بين ذاتٍ تتذكر صورتها وذاتٍ أخرى فقدت يقينها بنفسها. ومن ثم فإن "علي بابا" في هذا السياق لا يمثل بطلًا تراثيًا، بل يمثل ذاتًا حديثة مأزومة، تعيش الغربة عن نفسها بقدر ما تعيش الغربة عن العالم (. Jacques Lacan, , 1977, 2)

وعليه، فإن هذا النص يختصر الدلالة العامة للمبحث؛ إذ يجعل من الليل رمزًا للعتمة الوجودية، ومن علي بابا رمزًا للذات المتفككة التي لم تعد واثقة من حقيقتها، وبذلك تتكامل رمزية العنوان مع رمزية الشخصية المحورية في إنتاج المعنى الروائي.

ثالثًا: الشخصية بوصفها رمزًا وجوديًا

تتجاوز شخصية علي بابا في الرواية حدود المرجع الحكائي المعروف، لتغدو رمزًا وجوديًا يجسد مأزق الذات في عالم مضطرب؛ فهي لا تتحرك بوصفها شخصية تؤدي دورًا سرديًا فحسب، بل بوصفها كيانًا مثقلًا بالقلق والشك وفقدان اليقين. ويتضح هذا البعد في اعتراف السارد بأنه لم يعد يعرف إن كان هو علي بابا أم مجرد شبحه، وهذا التردد لا يدل على اضطراب هوية فردية فقط، بل يكشف عن أزمة وجود أعمق، تتمثل في شعور الذات بانفصالها عن نفسها وعجزها عن التحقق من حضورها الواقعي.

ومن هنا تكتسب الشخصية بعدًا وجوديًا، إذ تغدو صورةً للإنسان الذي فقد انسجامه الداخلي، وأصبح يعيش حالة من الغربة عن ذاته بقدر غربته عن العالم الخارجي. فالشخصية لا تواجه

خطرًا خارجيًا محددًا، بل تواجه فراغًا داخليًا وتآكلًا في المعنى، وهو ما يجعلها أقرب إلى أنموذج الإنسان المأزوم في السرد الحديث، ذلك الإنسان الذي تتنازعه الذاكرة والواقع، والحضور والغياب، والرغبة والعجز.

ويتعزز هذا المعنى حين تتحول الشخصية من اسم ذي حمولة تراثية إلى علامة على الانكسار؛ فبدل أن يكون علي بابا رمزًا للنجاة أو الظفر، يصير رمزًا لخيبة الذات الحديثة التي لم تعد قادرة على الإمساك بخلاصها. وبذلك تؤدي الشخصية وظيفة رمزية مزدوجة: فهي من جهة تستدعي الذاكرة الحكائية، ومن جهة أخرى تقوّضها بإدخالها في سياق وجودي قائم على الحزن والتشظي وفقدان المعنى. (ريكور، 2006، ص 45)

وعليه، فإن علي بابا في الرواية يمثل ذاتًا وجودية قلقة، لا تجد في العالم ما يثبت حضورها أو يضمن وحدتها، فتغدو الشخصية تجسيدًا فنيًا لسؤال الإنسان عن هويته ومصيره في واقع مضطرب.

رابعا: الرمزية المركبة في الحكاية الضدّية

تستخدم الرواية تقنيات التفكيك وإعادة البناء الأسطوري. فالكاتب يزعزع استقرار الرمز الشعبي، ويعيد تشكيله ضمن سردية الهزيمة الداخلية.

يقول السارد:

"الكهف الذي بحثت عنه طويلاً، لم أجد فيه إلا صدى صوتي... والسمسم لم يفتح، رغم أنني صرخت بكل لغات العالم". (الركابي، 2010، ص 34)

يتجلى النص في صلب فكرة الحكاية الضدية، إذ يعكس التباين بين المرجع التراثي وحقيقة التجربة الروائية الحديثة. فالكهف وعبارة"افتح يا سمسم"تشير إلى التراث الشعبي المعروف، لكن فشل الوصول إلى الكنز وغياب الاستجابة يكشفان عن عجز الذات عن تحقيق الانتصار التقليدي، وعن مأزقها الوجودي وانكسارها النفسي.

وتتمثل الرمزية المركبة في تداخل مستويات دلالية عدة: أولًا، الحكاية التراثية التي تعدّ الكهف مكان الخلاص والاكتشاف؛ ثانيًا، الانعكاس النفسي للذات التي لا تجد سوى صدى صوتها، أي مواجهة عجزها عن التواصل مع العالم أو مع ذاتها؛ ثالثًا، الإحالة إلى الاغتراب الداخلي والانكسار الذي يشير إلى تفكك الهوية وتصدع الذات. وهكذا لا تكون الرمزية مجرد رمز

واحد، بل شبكة من الدلالات المتداخلة التي تنتج أفقًا وجوديًا مأزومًا في الرواية. (يونغ، 1992، ص 55)

كذلك فإن يعزز النص فكرة أن التراث لم يعد مصدرًا للخلاص، إنما أصبح أداة لفهم مأزق الذات المعاصرة، إذ أن الصدى فقط هو ما يُسمع، والباب السحري ("السمسم") لم يعد مفتوحًا، وهذا يكشف فشل الذات في تجاوز محنتها، ليجعل من الكهف رمزًا للبحث الذي لا يثمر، والرحلة التي لم تنتهِ، والحكاية التي لم تكتمل. ومن ثم تتحول الرمزية المركبة في هذا النص إلى أداة دلالية وجمالية تعكس تفكك الذات وعجزها عن بلوغ المعنى التقليدي للبطولة والخلاص. (باشلار ، ص 80)

لتكون النتيجة موضحة كما في الجدول الآتي:

الرمز الأصلي	الدلالة التقليدية	التحوّل الرمزي في الرواية
علي بابا	الذكاء، الغلبة على اللصوص	رمز للذات المكسورة والعاجزة
الكهف	كنز وخلاص	مساحة وهمية للبحث عن معنى
كلمة السر"افتح يا سمسم"	الوصول للحل	فُقدان اللغة والمفتاح والدلالة

خامسا: البنية الرمزية في السياق السياسي

يقرأ بعض النقاد"علي بابا"في الرواية بوصفه صورة للمثقف العراقي الذي حلم بالثورة والعدالة، ثم اصطدم بآليات القمع والاستبداد، فصار ضحية لانكساراته.

فشخصية علي بابا هنا ليس لصًا، إنما ضحية لصوص جدد في السلطة، يستخدمون أدوات القمع والتهميش.فتتحول الرواية إلى رثاء للذات العراقية، وتشريح لانهيار أحلامها.

كذلك يشير استخدام الاسم الأسطوري في سياق مأسوي إلى تلاقٍ بين ما يسميه ريكور "الرمز الجريح"، أي: الرمز الذي فقد وظيفته البهية وصار يشير إلى العجز والمفارقة والوجع. (ريكور، 2006، ص 67)

لذلك توظف الرواية الرمزية أيضًا للكشف عن أثر القوى السياسية على الذات المأزومة، فتتحول الشخصيات والمكان والزمان إلى علامات تشير إلى الاضطهاد والقمع والتمرد النفسي. فالبنية الرمزية هنا لا تقتصر على التعبير عن أزمة الفرد وحده، بل تمتد لتصبح انعكاسًا لعلاقات القوة المهيمنة، وتجربة الذات في مواجهة مجتمع يحد من حرية الحركة والاختيار.

ويظهر هذا جليًا حين يُرمز إلى الأماكن المغلقة، والليل الدائم، والصمت المطبق، كاستعارات للقمع والخوف المهيمن على الفضاء الاجتماعي والسياسي. فالشخصية التي تبحث عن الكهف أو تحاول فتح"السمسم"لا تواجه فقط حدودها الداخلية، بل تواجه عوائق خارجية تمثل النظام السياسي أو القواعد القمعية التي تمنعها من بلوغ أي خلاص أو كشف الأسرار. وهكذا تتحول الرمزية في الرواية إلى أداة مزدوجة: من جهة تمثل تفكك الذات والانكسار النفسي، ومن جهة أخرى تمثل الهيمنة الاجتماعية والسياسية والتمرد على القمع[17]. (فوكو، 1987، ص 120)

ويؤكد هذا البعد أن الرواية ليست مجرد سرد للتجربة الفردية، إنما عمل سياسي وجمالي في آن واحد، إذ توظف الرمزية لإظهار التوتر بين الفرد والسلطة، ولتمثيل المقاومة الرمزية ضد القوانين القاسية، أو ضد استلاب الإنسان لذاته داخل السياق الاجتماعي والسياسي. ومن ثم تصبح البنية الرمزية في هذا السياق السياسي جزءًا أساسيًا من قراءة النص، لأنها تدمج بين الدلالة النفسية والوجودية، وبين الدلالة الاجتماعية والسياسية، فتتيح للقارئ رؤية متعددة المستويات للنص الروائي. (سعيد، 2006، ص 45)

المبحث الثالث: رمزية المكان والزمان في رواية "ليل علي بابا الحزين".

يشكّل المكان والزمان في رواية "ليل علي بابا الحزين" فضاءين محوريين يتجاوزان دورهما التقليدي كخلفية للأحداث، ليتحوّلا إلى بؤرتين رمزيتين تعكسان الأزمة الوجودية والنفسية والسياسية للشخصية الرئيسية. وتلعب الرواية على تضخيم رمزية الفضاء المكاني والزماني من أجل تعميق الإيحاءات الدلالية، وبناء جو سردي مكثف يغلب عليه طابع الكآبة والتيه.

أولًا: رمزية المكان

لا يقتصر المكان في الرواية على كونه إطارًا للأحداث، بل يتحول إلى ما يسميه النقاد بـــ "الفضاء الدلالي"، إذ يغدو حاملاً لبنية نفسية وأيديولوجية تعكس تشظي الذات (باشلار ، ص 15)ويمكن هنا استحضار تصور غاستون باشلار الذي يرى أن المكان الحميمي (كالبيت) هو

مستودع الذاكرة والوجدان. (باشلا ، ص 32)غير أن الرواية تكشف هذا التصور بصورة معكوسة، إذ يتحول المكان الحميمي إلى مصدر للقلق والاختناق.

1. البيت:

يمثل البيت، في أكثر من موضع، رمزًا للانغلاق والاختناق بدلًا من الدفء والانتماء. ففي أحد المقاطع يقول الراوي:

"البيت الذي وُلدتُ فيه صار كهوفًا من جدرانٍ لا تنام... حتى النوافذ لم تعد تطلّ إلا على وجهي المنهزم" . (الركابي، 2010، ص 21)

النص هنا يقدم تمثيلًا مكثفًا لانهيار العلاقة بين الذات والمكان، إذ يستهل السارد بالإحالة إلى البيت بوصفه فضاءً أوليًا للوجود ومركزًا للذاكرة والحميمية، وهو ما يتقاطع مع تصور غاستون باشلار الذي يرى في البيت مستودعًا للألفة ومأوى للذات الحالمة، غير أن هذا المعنى الإيجابي سرعان ما يتعرض لانزياح دلالي حاد حين يتحول البيت إلى «كهوف»، وهو تحول ينقل الفضاء من الانفتاح إلى الانغلاق ومن الألفة إلى الوحشة، ليغدو المكان معادلًا موضوعيًا لحالة نفسية مأزومة تتسم بالعزلة والانكفاء، الأمر الذي يمكن قراءته في ضوء أطروحات التحليل النفسي عند سيغموند فرويد إذ يغدو الفضاء المغلق انعكاسًا لبنية نفسية مضطربة تعيد إنتاج قلقها داخليًا، ويعزز هذا المعنى إسناد صفة «عدم النوم» إلى الجدران، في إطار تشخيصي يحوّل المكان إلى كائن حي يقاسم الذات توترها ويؤكد حالة المراقبة واللااستقرار، بحيث لا يعود البيت مأوى بل يتحول إلى فضاء ضاغط يفضح انكسار الذات، وتتعمق هذه الدلالة في الجملة اللاحقة حين تفقد النوافذ وظيفتها الطبيعية بوصفها أداة للانفتاح على العالم الخارجي، لتتحول إلى سطح عاكس لا يعيد سوى «الوجه المنهزم»، وهو ما يكشف عن انغلاق تام للدائرة الوجودية إذ لا ترى الذات سوى انعكاس هزيمتها، في انقلاب دلالي يفرغ العلامة من وظيفتها التقليدية ويعيد تشكيلها ضمن منظور النقد البنيوي الذي يشتغل على تحولات العلاقة بين الدال والمدلول داخل النص، و(ياكوبسون، ص 55)بذلك يغدو المكان بنية رمزية تعكس تشظي الهوية، ليتماهى البيت مع الذات، والكهوف مع اللاوعي المظلم، والنوافذ مع الوعي المنكسر، وهو ما ينسجم مع تصور بول ريكور للهوية السردية بوصفها بناءً يتشكل عبر اللغة والسرد (ريكور، 2006، ص 150)غير أن هذا البناء في النص يتداعى ليكشف عن ذات عاجزة عن إعادة إنتاج معناها، فتغدو محاصرة داخل فضائها

المغلق، وبذلك لا يعود المكان مجرد خلفية للأحداث بل يتحول إلى عنصر دلالي فاعل يكشف عن أزمة وجودية عميقة تتجسد فيها رمزية الانهيار النفسي عبر تفكيك الفضاء المكاني وتشويهه.

2. السجن والزنزانة:

تكرّرت في الرواية إشارات مباشرة وغير مباشرة إلى أماكن تشبه الزنازين، وكأن البطل محاصر بين الجدران دائمًا، حتى عندما لا يكون في سجن فعلي. وهذا يعكس الانحباس الداخلي للشخصية، ويُظهر كيف تحوّل المكان إلى رمز للقمع السياسي والنفسي.

"كل الأماكن متشابهة... حتى غرفتي صارت زنزانة لا نافذة لها". (الركابي، 2010، ص 45)

يطرح النص رؤية دلالية عميقة لانهيار التمايز بين الفضاءات وتحولها إلى بنية خانقة تكشف أزمة الذات وانغلاقها، إذ يبدأ السارد بتعميم لافت «كل الأماكن متشابهة» بما يحيل إلى محو الفروق النوعية بين الأمكنة، وهو ما يكشف عن حالة إدراكية مضطربة تفقد فيها الذات قدرتها على التمييز بين الفضاءات المختلفة، لتغدو جميعها امتدادًا لنفس الشعور بالاغتراب والاختناق، وهو ما يمكن قراءته في ضوء تصورات الفينومينولوجيا عند موريس ميرلو بونتي إذ لا يُدرك المكان بوصفه معطىً خارجيًا ثابتًا، إنما تجربة معيشة تتشكل وفق وعي الذات وحالتها الشعورية، (ميرلوبونتي، 2012، ص 203) ومن ثم فإن تشابه الأمكنة هنا لا يعود إلى خصائصها الفيزيائية بل إلى إسقاط الذات المأزومة التي تعيد إنتاج العالم وفق انكسارها الداخلي، ويتجسد هذا الانكسار بوضوح في الجملة التالية «حتى غرفتي صارت زنزانة» إذ يحدث انزياح دلالي يحوّل الفضاء الحميمي (الغرفة) إلى فضاء عقابي مغلق (الزنزانة)، وهو انتقال من الألفة إلى القسر، ومن الحرية إلى التقييد، يظهر تفكك العلاقة بين الذات ومحيطها، ويؤشر إلى حالة من الاغتراب الوجودي يمكن ربطها بأطروحات جان بول سارتر الذي يرى أن الإنسان قد يجد نفسه محاصرًا داخل شروط وجودية خانقة تجعله غريبًا حتى داخل فضائه الخاص، (سارتر، 1966، ص 345) وتتعزز هذه الدلالة بوصف الزنزانة بأنها «لا نافذة لها»، وهو تفصيل بالغ الأهمية، إذ إن غياب النافذة يعني انقطاع أي إمكانية للانفتاح على الخارج أو التواصل مع العالم، مما يحوّل المكان إلى فضاء مغلق تمامًا يختزل تجربة العزلة القصوى، ويجعل الذات محاصرة داخل حدودها النفسية دون أفق للخلاص، وهو

ما يتقاطع مع تصورات ميشيل فوكو حول الفضاءات الانضباطية، فالزنزانة تمثل أنموذجًا للسلطة التي تمارس القهر عبر العزل والمراقبة وإلغاء الحرية، غير أن النص يعمّق هذا البعد حين يجعل الزنزانة ناتجة عن تحول داخلي لا عن سلطة خارجية، مما يشير إلى أن القمع قد أصبح ذاتيًا، أي أن الذات نفسها صارت سجّانًا لذاتها، وبذلك يتجاوز المكان وظيفته الواقعية ليغدو بنية رمزية تعكس انغلاق الوعي وتشظي الهوية، إذ تتماهى الغرفة مع النفس، والزنزانة مع القيد النفسي، وغياب النافذة مع انسداد الأفق، الأمر الذي يجعل النص تجسيدًا مكثفًا لفقدان الحرية الوجودية وانهيار إمكانات التواصل مع العالم، بحيث لا يعود المكان إطارًا محايدًا بل يتحول إلى تعبير دلالي عن أزمة الذات وانسحابها إلى فضاء داخلي مغلق. (فوكو، 2008، ص 234)

لذلك فإن الانتقال من صورة «البيت الذي ولدت فيه صار كهوفًا» إلى قول السارد «كل الأماكن متشابهة... حتى غرفتي صارت زنزانة لا نافذة لها» عن تطور دلالي عميق في تمثيل المكان داخل الرواية، إذ لم يعد الفضاء يمرّ فقط بمرحلة التشوّه والانغلاق، بل انتقل إلى مستوى أكثر حدة يتمثل في محو الفروق بين الأمكنة وتحويلها إلى بنية قمعية موحّدة، ففي النص الأول كان البيت، يمثل مركز الحميمية والذاكرة قبل أن ينزاح إلى صورة الكهف بوصفه فضاءً مظلمًا يعبر عن انكفاء الذات، أما في النص الثاني فإن السارد يتجاوز هذا التحول الجزئي ليعلن تعميمًا شاملًا «كل الأماكن متشابهة»، وهو تعبير عن انهيار القدرة الإدراكية على التمييز بين الفضاءات، بما يحيل إلى أن الأزمة لم تعد مرتبطة بمكان بعينه بل أصبحت حالة وجودية عامة، إذ يتشكل إدراك المكان تبعًا لتجربة الذات الشعورية لا لخصائصه المادية، ومن هنا فإن تشابه الأمكنة يعكس توحّد الإحساس بالاغتراب داخل وعي الشخصية، ويتجسد هذا التصعيد الدلالي في تحول «الغرفة» من فضاء خاص وأليف إلى «زنزانة»، وهو انتقال من الانغلاق النفسي (كما في صورة الكهف) إلى القيد الوجودي الصريح، متمثلا باغتراب الإنسان داخل شروط وجودية تضيق عليه حتى في أكثر فضاءاته خصوصية، كما أن غياب «النافذة» في الزنزانة يمثل ذروة هذا التحول، إذ لم يعد هناك أي أفق للانفتاح أو التواصل مع الخارج، بعد أن كانت النافذة في النص الأول تعكس على الأقل صورة الذات المنهزمة، أما هنا فهي تغيب تمامًا، مما يدل على انتقال الذات من مرحلة وعي الانكسار إلى مرحلة الانغلاق الكامل، وهو ما يمكن ربطه بالفضاءات الانضباطية التي تقوم

على العزل وإلغاء الحرية (فوكو، 2008، ص 240)غير أن خصوصية النص تكمن في أن هذا السجن ليس مفروضًا من سلطة خارجية بل ناتج عن تشكل داخلي، إذ تتحول الذات إلى ذات سجينة داخل وعيها، وبذلك يتدرج المكان من بيتٍ فقد أُلفته إلى كهفٍ يكشف العزلة، ثم إلى زنزانة تمثل القيد النهائي، في مسار يكشف عن تفكك العلاقة بين الإنسان وفضائه، وتحول المكان من حاضن للهوية إلى أداة لكشف انهيارها، الأمر الذي يجعل البنية المكانية في الرواية تعبيرًا دلاليًا متصاعدًا عن أزمة الذات وانغلاقها داخل عالم بلا أفق.

3. المدينة:

تظهر المدينة في الرواية بوصفها فضاءً كابوسيًا «يتشح بالليل والمراقبة» إذ تتحول من إطار حضري مفتوح إلى بنية مغلقة تحكمها آليات الخوف والانضباط، وهو تصوير ينقل المدينة من دلالتها التقليدية كرمز للتمدن والتفاعل الاجتماعي إلى فضاء معتم يهيمن عليه القلق والاغتراب، بما يجعلها معادلًا موضوعيًا للأزمة النفسية التي يعيشها السارد، ويتجلى ذلك في تأكيد أن «لا أحد يتحرك فيها دون خوف أو رقابة» وهو ما يحيل إلى حضور سلطة خفية تراقب الأفراد وتقيّد حركتهم، الأمر الذي يمكن قراءته في ضوء الفضاءات الانضباطية التي تُخضع الإنسان لرقابة دائمة وتحوّل المكان إلى أداة للضبط والسيطرة، كما أن تشبيه المدينة بـــ«متاهة علي بابا» يفتح أفقًا رمزيًا مركبًا، إذ تحيل المتاهة إلى الضياع وفقدان الاتجاه، لكنها في الوقت نفسه تستدعي حمولة أسطورية/سردية تعمّق البعد التخييلي للنص، وبذلك تنشأ علاقة توازٍ بين الفضاء الخارجي والاضطراب الداخلي، فتصبح المدينة انعكاسًا لتشظي الذات، وهو ما يمكن تفسيره بالهوية السردية التي تتشكل عبر تمثيلات رمزية تعكس تجربة الإنسان في العالم، (ريكور، ص 85)وتتعزز هذه الدلالة حين يؤكد النص أن هذه المتاهة «لا تمثل تعقيدًا مكانيًا فحسب بل ترمز إلى الحيرة والضياع»، مما ينقل القراءة من المستوى الوصفي إلى المستوى التأويلي، إذ يغدو المكان بنية دلالية تكشف عن فقدان المعنى داخل العالم المعاصر، لذلك نجد نفكك الواقع وتحوله إلى فضاء من العلامات المتشابكة التي تفقد مرجعيتها، (فوكو ، ص 78) كما أن تحول حركة التنقل داخل المدينة إلى تجربة وجودية مأزومة يشير إلى أن الفضاء الحضري لم يعد مجالًا للحرية بل صار مجالًا للتيه، بحيث تتحول الشوارع والأزقة إلى مسارات بلا غاية، وهو ما يكشف انقطاع العلاقة بين الإنسان ومحيطه، ويجعل المدينة، شأنها شأن البيت والزنزانة، فضاءً كاشفًا عن تفكك الذات، حيث

تتدرج البنية المكانية من الحميمي إلى القسري ثم إلى الكابوسي، وبذلك تتوحد هذه الفضاءات جميعًا في إنتاج دلالة واحدة هي انغلاق العالم وتحوّله إلى مرآة لأزمة الوجود الإنساني.

ثانيًا: رمزية الزمن

تمثل رمزية الزمن في هذه الرواية، بعداً دلالياً يتجاوز الإطار الزمني ، إذ يتحول الزمن إلى بنية رمزية تعكس التحولات النفسية والاجتماعية للشخصيات . إذ يتداخل الماضي مع الحاضر ليكشف عن تشظي الوعي وفقدان الاستقرار . وبذلك يغدو الزمن أداة فنية لتجسيد أزمة الإنسان في واقع مضطرب.

1. الليل:

الليل هو الزمن الطاغي على الرواية، ليس فقط في العنوان، بل في بناء المشاهد والأحداث واللغة أيضًا. فهو لا يعبّر عن نهاية اليوم فحسب، بل يشكّل رمزًا دائمًا للانطفاء والضياع واللا جدوى.

يقول السارد: "لم أخرج من ليلٍ إلا لأدخل في ليلٍ آخر... حتى نهاراتي كانت ظلًا قاتمًا له (الركابي،2008، ص 22)

يقدّم النص تمثيلًا رمزيًا مكثفًا لانهيار البعد الزمني وتحوله من إطار لتنظيم التجربة إلى بنية مغلقة تعكس مأزق الذات، إذ يتحول الليل من كونه زمنًا عابرًا ومحدودًا إلى حالة ممتدة تبتلع الزمن كله، وهو ما يظهر في التكرار الدائري «ليل... ليل» الذي يلغي فكرة التعاقب الزمني ويؤسس لحركة دائرية مغلقة، بما يحيل إلى فقدان الأفق والخروج من الزمن الخطي، بوصفه زمنًا نفسيًا داخليًا لا يخضع للقياس الكرونولوجي، إذ تعيش الذات زمنها الخاص بوصفه تراكبًا شعوريًا مستمرًا لا انقطاع فيه، ومن هنا فإن استمرار الليل لا يعود إلى معطى واقعي بل إلى هيمنة حالة نفسية قاتمة تعيد تشكيل الزمن وفق انكسارها، ويتعمق هذا المعنى في العبارة «حتى نهاراتي كانت ظلًا قاتمًا له» إذ يحدث انقلاب دلالي يلغي التعارض التقليدي بين الليل والنهار، ليفقد النهار وظيفته بوصفه رمزًا للنور والانكشاف، فيكون تابعًا لليل وخاضعًا له، وهو ما يكشف عن سيطرة العتمة على مجمل التجربة الوجودية، بحيث لم يعد هناك أي توازن بين الضدين، إنما هيمنة مطلقة لقطب واحد، إذ يغدو العالم فاقدًا لمعناه ومشبعًا بالإظلام الداخلي (باشلار ، ص 90)كما أن هذا الامتداد الليلي يكشف حالة من الاغتراب الزمني، إذ تنفصل الذات عن الإيقاع الطبيعي للزمن، فلا تعود قادرة على التمييز بين لحظاته أو استعادة

توازنها داخله، وهو ما يجعل الزمن يتحول إلى معادل رمزي للأزمة النفسية، لا مجرد خلفية للأحداث، وبذلك يغدو الليل في النص بنية دلالية تكشف عن انغلاق الأفق واستمرار المعاناة، إذ تتماهى العتمة مع الذات، ويتحول الزمن إلى دائرة مغلقة تعيد إنتاج القلق والانكسار، الأمر الذي يعمّق من تمثيل تفكك الهوية داخل الرواية، ويجعل رمزية الزمان امتدادًا لرمزية المكان في التعبير عن أزمة الوجود الإنساني.

2. الزمن الدائري/الذاكرة:

لا تسير الرواية وفق تسلسل زمني تقليدي، بل تقوم على بنية زمنية دائرية، تُراوح بين الحاضر والذكريات، وكأن البطل محكوم بالزمن الماضي، غير قادر على الفكاك منه.

فالماضي ليس مجرد خلفية، إنما هو كائن حيّ يطارد الحاضر، يُغرقه، ويمنعه من التقدّم. والبطل يعود دومًا إلى مشاهد طفولته، معتقدًا أن فيها "مفتاح السمسم" الذي فقده، وهو ما يُشكّل رمزًا للبحث عن الهوية الضائعة.

يقول السارد :"كلما حاولتُ أن أهرب من الذاكرة، أمسكتْ بي من عنقي، وقالت: أنا أنت!" (الركابي،2008، ص 28)

النص هنا يكشف تمثيلًا رمزيًا مكثفًا لهيمنة الزمن الدائري وتحول الذاكرة من وظيفة استرجاعية إلى قوة قسرية تتحكم في الذات، إذ تتحول الذاكرة إلى كيان فاعل يمارس سلطة مباشرة على السارد من خلال فعل «أمسكت بي»، وهو ما يكشف عن انزياح من الذاكرة بوصفها أداة وعي إلى الذاكرة بوصفها سلطة ضاغطة، يجعل الذات عاجزة عن الانفلات من ماضيها، وتتعزز هذه الدلالة عبر البنية الدائرية التي يوحي بها التكرار «كلما حاولت... أمسكت بي»، إذ تفشل كل محاولة للهروب وتعود الذات إلى النقطة نفسها، وهو ما يلغي خطية الزمن ويؤسس لحركة زمنية مغلقة تعيد إنتاج التجربة ذاتها، تتداخل فيها اللحظات ولا تنفصل، (ريكور، 2009، ص 55)غير أن النص يتجاوز هذا الفهم ليجعل الذاكرة ذات طابع قسري ، إذ تستعيد التجربة المؤلمة حضورها على الرغم من إرادة الوعي وتفرض نفسها على الذات، ويبلغ هذا التماهي ذروته في العبارة «أنا أنت» التي تلغي المسافة بين الذات وذاكرتها، بحيث لا تعود الذاكرة مجرد ماضٍ منفصل، بل تصبح جوهر الهوية نفسها، من خلال تداخل الذاكرة والسرد، إذ لا يمكن فصل الذات عن تاريخها الخاص، كما أن صورة «الإمساك من العنق» تحمل بعدًا عنيفًا يوحي بالاختناق، لتبين أن استعادة الماضي ليست فعلًا

معرفيًا محايدًا بل تجربة مؤلمة تعيد إنتاج القلق والانكسار، وبذلك يغدو الزمن في النص دائرة مغلقة تحاصر الذات وتمنعها من التقدم، لتتحول الذاكرة إلى قوة تحدد الحاضر وتعيد تشكيله باستمرار، الأمر الذي يكشف عن تفكك الهوية وعجزها عن بناء زمن متماسك، ويجعل رمزية الزمن امتدادًا لرمزية المكان في التعبير عن أزمة وجودية عميقة تتسم بالانغلاق والتكرار والارتهان للماضي (ريكور، ص 60)

3. غياب الزمن التاريخي/السياسي:

يكشف غياب الإحالات الصريحة إلى الزمن التاريخي أو السياسي في الرواية عن استراتيجية سردية واعية تقوم على تعويم الزمن وإفراغه من مرجعياته الواقعية، بحيث لا يعود مرتبطًا بحدث تاريخي محدد أو سياق سياسي معلوم، بل يتحول إلى زمن داخلي معلق يوضح حالة التيه واللايقين التي تعيشها الذات، إذ إن تغييب المؤشرات الزمنية الكبرى (كالتواريخ، التحولات السياسية، أو الوقائع العامة) يؤدي إلى فصل التجربة الفردية عن سياقها التاريخي، وجعلها تدور في فضاء مغلق من المعاناة المستمرة، فالسرد هو الوسيط الذي يمنح الزمن معناه من خلال ربطه بالتاريخ، غير أن غياب هذا الربط يؤدي إلى تفكك الزمن وتحوله إلى تجربة ذاتية مفككة، كما أن هذا التغييب لا يعني انعدام البعد السياسي بقدر ما يشير إلى حضوره الضمني في شكل قمع غير مرئي ينعكس على وعي الشخصية، بوصفها بنية منتشرة لا تُختزل في مؤسسة ظاهرة بل تتغلغل في تفاصيل الحياة اليومية وتؤثر في تشكيل الوعي، (فوكو ، ص 150) ومن ثم فإن غياب الزمن السياسي المباشر يقابله حضور داخلي مكثف لآثاره، إذ تتحول التجربة الفردية إلى انعكاس لصيغة من القهر غير المعلن، وتتعزز هذه الدلالة من خلال سيطرة الزمن الدائري وهيمنة الذاكرة والليل، فتتكامل هذه العناصر لتشكّل زمنًا مغلقًا منفصلًا عن حركة التاريخ، الأمر الذي يحيل إلى حالة من «اللاتاريخ» إذ تفقد الذات قدرتها على إدراك موقعها داخل مسار زمني واضح، وهو ما يمكن ربطه بتراجع الحسّ التاريخي في السرد المعاصر، إذ يغدو الحاضر منفصلًا عن الماضي ومجردًا من أفقه التاريخي، (سعيد، ص 78) وبذلك يتحول الزمن في الرواية إلى بنية رمزية تظهر تفكك العلاقة بين الفرد والتاريخ، فلا يعود الزمن إطارًا لفهم العالم إنما يصبح تعبيرًا عن انسداد الأفق وفقدان المعنى، الأمر الذي يعمّق من تصوير أزمة الذات بوصفها ذاتًا معلقة خارج التاريخ، محاصرة داخل زمن نفسي دائري لا بداية له ولا نهاية.

ثالثًا: الوظيفة الجمالية والدلالية للمكان والزمان

يتجاوز توظيف المكان والزمان في الرواية حدود البعد الوصفي ليؤدي وظيفة جمالية ودلالية مركبة تسهم في تعميق بنية النص وكشف أبعاده النفسية والفكرية، إذ لا يُقدَّم المكان بوصفه إطارًا محايدًا للأحداث، ولا الزمن بوصفه تسلسلًا كرونولوجيًا محضًا، بل يتحولان إلى عنصرين فاعلين في إنتاج المعنى وتشكيل التجربة السردية، فعلى المستوى الجمالي يتجلى ذلك في اعتماد الانزياح والتكثيف الرمزي، إذ يتحول البيت إلى كهف، والغرفة إلى زنزانة، والمدينة إلى متاهة، والليل إلى حالة ممتدة تبتلع النهار، وهو ما يمنح النص طابعًا شعريًا قائمًا على تشظي الصورة وتراكبها، ويجعل اللغة نفسها أداة لإعادة تشكيل الواقع لا لنقله فقط، وهو ما ينسجم مع تصورات رومان ياكوبسون حول الوظيفة الشعرية للغة التي تركز على بنية الخطاب وانزياحاته بوصفها منتجة للدلالة، (ياكوبسون، ص 35 أما على المستوى الدلالي فإن المكان والزمان يتحولان إلى بنى رمزية تكشف لنا تفكك الذات وانهيار علاقتها بالعالم، إذ يغدو المكان مرآة للانغلاق النفسي، ويتحول الزمن إلى دائرة مغلقة أو إلى ليل دائم، وهو ما يكشف عن أزمة وجودية عميقة تتجسد في فقدان الأفق والقدرة على التوازن، كما أن هذا التوظيف يسهم في خلق وحدة عضوية داخل النص، إذ تتكامل الفضاءات (البيت، الزنزانة، المدينة) مع الأزمنة (الليل، الزمن الدائري، غياب التاريخ) لتشكّل شبكة دلالية متماسكة تعيد إنتاج فكرة الانغلاق والتيه، وهو ما يجعل العمل السردي أقرب إلى بنية رمزية كلية تتجاوز المستوى الحكائي إلى مستوى التأويل، ويمكن ربط ذلك بتصور تزفيتان تودوروف لوظيفة السرد بوصفه نظامًا دلاليًا تتفاعل داخله العناصر لتوليد المعنى Tzvetan Todorov, The Poetics of Prose, 90) ، وبذلك فإن القيمة الجمالية لا تنفصل عن الوظيفة الدلالية، بل تتجسد من خلالها، إذ يصبح تشويه المكان وتعطيل الزمن وسيلة فنية للكشف عن اختلال الذات، الأمر الذي يمنح النص عمقًا تأويليًا ويجعله مفتوحًا على قراءات متعددة، ويؤكد أن المكان والزمان ليسا مجرد خلفية للأحداث، بل هما جوهر التجربة السردية وأداتها في التعبير عن أزمة الإنسان المعاصر.

المبحث الرابع: رمزية المرأة، الطفولة، والحلم في رواية "ليل علي بابا الحزين"

تتجلى في رواية "ليل علي بابا الحزين" مجموعة من الرموز الوجودية التي تتقاطع في تمثيل الذات الناقصة، والماضي المهدور، والحنين إلى المعنى، ومن أبرز هذه الرموز: المرأة،

الطفولة، والحلم. إذ لا تظهر هذه العناصر بوصفها مكوّنات واقعية، إنما تتجلى كرموز ثقافية وجمالية تكشف لنا قلق الذات وتشظيها الداخلي.

أولًا: رمزية المرأة

في الرواية، لا تحضر المرأة بوصفها شخصية مكتملة لها وظيفة سردية تقليدية، بل تظهر كرمزٍ متعدّد الوجوه:

1. المرأة بوصفها مخلّصًا مؤجلًا:

تتجلى المرأة أحياناً في صورة "سارة" أو "المرأة الغائبة" أو "التي لم تأتِ بعد"، وهي تمثّل رمزًا للخلاص الروحي الذي تتوق إليه الذات، لكنها لا تحققه أبدًا.

"كانت تأتي في الحلم، ثم تختفي... كأنها وعد لم يُكتب له أن يصير حقيقة". (الركابي، 2008، ص 52)سارة هنا ليست امرأة حقيقية، بل صورة ذهنية تحمل ملامح الأم/الحبيبة/الذات الأخرى. وحضورها المرتبك والمتقطع يوضح عدم قدرة البطل على الإمساك بالمعنى أو الاحتواء.

فالمرأة في النص المذكور تقدم بوصفها كينونة رمزية تتجاوز حضورها الواقعي لتغدو علامة على "الخلاص المؤجَّل"، إذ يضعها السارد في حيّز الحلم لا الواقع، وهذا التحديد المكاني (الحلم) يُحيل إلى بنية لاواعية تتشكّل فيها الرغبات المؤجَّلة، إذ لا تعود المرأة شخصًا محددًا بقدر ما تغدو تمثيلًا لرغبة عميقة في الانعتاق من مأزق الذات المتفككة.

وتقوم دلالة "الاختفاء" هنا بدور محوري في بناء هذا الرمز؛ فالمرأة لا تستقر، بل تظل في حالة حضور–غياب، الأمر الذي يكشف طبيعة الخلاص ذاته بوصفه مشروعًا مؤجَّلًا أو مستحيل التحقّق. وهذا التذبذب بين الظهور والتلاشي يُنتج توترًا دلاليًا يوازي توتر الذات الساردة، التي تعجز عن الإمساك بمعنى ثابت أو هوية مستقرة (ريكور، ص 90)ومن ثم، فإن المرأة لا تُنقذ الذات فعليًا، بل تُعيد إنتاج أزمتها عبر وعد لا يتحقق.

ويمكن ربط هذا التصور بما يطرحه التحليل النفسي، لا سيما عند جاك لاكان، الذي يرى أن الرغبة الإنسانية تظل مؤجلة ومُعلَّقة على موضوع لا يُدرك بالكامل (objet petit a)، إذ يمثل هذا "الموضوع" سبب الرغبة لا غايتها النهائيةفالمرأة في النص تؤدي وظيفة هذا الموضوع؛ فهي ليست خلاصًا حقيقيًا، بل محرك دائم للرغبة، تظهر لتؤكد إمكان الخلاص ثم تختفي لتكرّس استحالته.(Jacques Lacan, Écrits: A Selection, 150)

كما يمكن قراءة النص في ضوء التصور الرمزي للأنوثة في النقد الثقافي، إذ تُجسِّد المرأة "اليوتوبيا المفقودة" أو الفردوس المستعاد، لكنها تظل حبيسة الحلم، أي خارج التاريخ والواقع. وهذا ما ينسجم مع غياب التحقق الفعلي للوعد في العبارة (وعد لم يُكتب له أن يصير)، إذ يحيل الفعل "يُكتب" إلى سلطة قدرية أو سردية أعلى تتحكم في مصائر الشخصيات، مما يعمّق الإحساس بالعجز والاغتراب. (سعيد، ص 102)

وعلى المستوى الجمالي، يشتغل النص على اقتصاد لغوي مكثّف، قائم على الإيحاء لا التصريح؛ فالتشبيه (كأنها وعد) يفتح أفقًا تأويليًا واسعًا، يجعل المرأة بنية رمزية مفتوحة قابلة لقراءات متعددة، وهو ما يعزّز الطابع الشعري للسرد ويمنحه بعدًا تأمليًا يتقاطع مع تفكك الذات وقلقها الوجودي.

2. المرأة كرمز للحنين إلى الطمأنينة الأولى:

يظهر في بعض المقاطع تماثل المرأة مع الأمومة والدفء الأول:

"أحاول أن أتذكّر صوتها، فأسمعه مثل ترنيمةٍ بعيدة، ضاعت في الصدى". الخالق (الركابي، 2008، ص 48)

يمكن مقاربة هذا المقطع ضمن أفق دلالي–نفسي يُبرز المرأة بوصفها رمزًا للحنين إلى الطمأنينة المرتبطة بالأمومة والدفء الأول، إذ تتجلى المرأة في هذا النص بوصفها تمثيلًا رمزيًا لذاكرة حميمية غائرة في أعماق الذات، وفعل "المحاولة" هنا يكشف عن مسافة زمنية ونفسية تفصل الذات عن موضوعها، ويُحيل إلى استحالة الاستعادة الكاملة لتجربة أولى كانت مشبعة بالأمان والاحتواء. ومن ثم، فإن المرأة لا تُستعاد بوصفها حضورًا حيًّا، بل بوصفها أثرًا صوتيًا باهتًا يتلاشى في الذاكرة.

وتُسهم استعارة "الترنيمة"في إضفاء بعد قدسي–وجداني على هذا الصوت؛ فالترنيمة ترتبط غالبًا بالطمأنينة والسكينة الروحية، وهو ما يعزز دلالة المرأة بوصفها مصدرًا أوليًا للراحة النفسية، قريبًا من صورة الأم/الملاذ. غير أن وصفها بـــ"البعيدة" وكونها "ضاعت في الصدى" يُدخل هذا المعنى في إطار الفقد، إذ يتحول الدفء الأول إلى مجرد ذكرى متلاشية، لا يمكن القبض عليها إلا عبر صدى باهت(باشلار ، ص 120)

ويمكن ربط هذا التصور بما يطرحه التحليل النفسي، خاصة عند سيغموند فرويد، الذي يشير إلى أن التجارب الأولى المرتبطة بالأم تشكّل نواة الشعور بالأمان، وأن فقدان هذا الأمان

لاحقًا يولّد حنينًا دائمًا إلى تلك المرحلة البدئية فالذات الساردة هنا لا تستدعي المرأة كشخص، بل كأثر نفسي يعيد إنتاج رغبة دفينة في العودة إلى حالة الطمأنينة الأولى. (فرويد، 1980، ص 200)

كذلك يمكن توسيع القراءة بالاستناد إلى تصورات دونالد وينيكوت حول الأم الكافية" (Good Enough Mother)، إذ تمثل الأم الحاضنة فضاءً انتقاليًا يكوّن فيه الطفل إحساسه بالأمان. وإن تلاشي صوت المرأة في النص يشير إلى تصدّع هذا الفضاء، بحيث لم يعد بالإمكان استعادته إلا كصدى، يكشف هشاشة البنية النفسية للذات وتوقها المستمر إلى ذلك الاحتواء المفقود. (وينيكوت، 2001، ص 65)

ومن زاوية جمالية، يقوم النص على تكثيف سمعي–إيحائي، إذ يتحول الصوت إلى علامة أساسية تُحمل عبء الدلالة. فالصوت هنا ليس مجرد وسيلة تواصل، بل هو وعاء للذاكرة والانفعال، غير أنه يتعرض للتشويه عبر "الصدى"، الذي يفرغه من حضوره الأصلي. وهذا ما ينسجم مع بنية التفكك التي تحكم النص، إذ تتشظى التجربة بين حضور أولي مكتمل وذاكرة لاحقة عاجزة عن استعادته (ياكوبسون ، ص 70)

3. المرأة بوصفها مرآة للهزيمة:

بالمقابل، تُستخدم المرأة أحيانًا لتمثل حالة الشخصية الراوية، أي أنها تتحوّل إلى مرآة رمزية تُظهر هشاشة الذكورة المقهورة أو المثقف المنكسر:

"حين نظرتُ إليها، رأيتُني فيها: منكسرًا، صامتًا، يتدلى من وجهه شبحٌ قديم (الركابي، 2008، ص 61)

النص يكشف عن انزياح دلالي يجعل من المرأة سطحًا عاكسًا للذات لا موضوعًا مستقلًا عنها. فهي لا تُدرك بوصفها "آخر" قائمًا بذاته، بل تتحول إلى مرآة تنعكس عليها صورة الذات المنهزمة، بما تحمله من انكسار وصمت وثقل ماضٍ يلاحقها. وبهذا المعنى، تنتفي الحدود بين الأنا والآخر، لتغدو المرأة امتدادًا لانكسار الذات لا كيانًا خارجيًا عنها.

وفعل "الرؤية" هنا ليس إدراكًا بصريًا بريئًا، بل هو فعل إسقاط نفسي؛ إذ تُسقِط الذات أزمتها الداخلية على صورة المرأة، فترى فيها ما يعتمل في داخلها من هشاشة وتصدّع. وهذا ما يتجلى في الصفات الثلاث المتتابعة: (منكسرًا، صامتًا، شبحٌ قديم)، التي تشكّل حقلًا دلاليًا

للهزيمة الوجودية، إذ يتحول الماضي إلى "شبح" يتدلّى، في صورة توحي بثقل الذكرى واستمرار تأثيرها القاتم.

وهذا التمثيل ينسجم مع ما يطرحه جاك لاكان في "مرحلة المرآة"، إذ تتشكل الأنا عبر انعكاسها في صورة خارجية، غير أن هذا الانعكاس يكون مضلِّلًا ومشحونًا بالتوتر. فالذات هنا لا ترى صورة متماسكة، بل صورة متشظية تعكس انكسارها، مما يدل على فشل تحقق هوية مستقرة، وتحول المرآة من أداة توحيد إلى أداة كشف للهزيمة(. Jacques Lacan, Écrits: A Selection, 4)

كذلك يمكن قراءة النص في ضوء التصور الوجودي للآخر، عند جان بول سارتر، ليصبح الآخر مرآة تكشف حقيقة الذات. غير أن هذه الحقيقة هنا ليست مُحرِّرة، بل مُثقلة بالإحساس والانكسار والعجز، إذ لا ترى الذات في الآخر إلا صورتها المهزومة، مما يعمّق شعورها بالاغتراب. (سارتر، ص 280)

وعلى المستوى الجمالي، يعتمد النص على صورة مركّبة تجمع بين البصري والخيالي، إذ يتداخل "الوجه" الواقعي مع "الشبح" المتخيَّل، في تركيب استعاري يعبّر عن تراكب الحاضر والماضي داخل الذات. كما أن الفعل "يتدلّى" يمنح الصورة بعدًا حركيًا يوحي بالثقل والانحدار، وهو ما يعزز دلالة الهزيمة والانكسار بوصفهما حالة مستمرة لا لحظة عابرة.

ثانيًا: رمزية الطفولة

تمثل الطفولة في الرواية رمزًا للبراءة الأولى والهوية النقية، وهي غالبًا ما تُستدعى بوصفها زمنًا ضائعًا لم يُستكمل:

- لا تُروى الطفولة كذكريات متسلسلة، بل كـــ شظايا ذاكرة مجروحة، تغرق في الحنين وتتماهى مع الحلم.
- الطفل الذي كأنه الراوي لا يزال يسكنه، لكنه عاجز عن التواصل معه، مما يعبّر عن انفصام زمني داخلي.

يقول السارد : "أبحث في وجهي عن ذاك الطفل... فلا أرى إلا تجاعيد لا تبتسم (الركابي، 2008، ص 39)

يكشف النص عن توتر عميق بين صورتين متقابلتين: صورة الطفولة بوصفها زمن الصفاء والامتلاء الوجداني، وصورة الحاضر بوصفه زمن التآكل والانكسار. وفعل "البحث" هنا لا

يدل على مجرد تذكّر، بل على محاولة استعادة هوية ضائعة، إذ يغدو الوجه مرآةً للزمن، تُسجّل تحوّلات الذات من البراءة إلى الانكسار.

ويحمل هذا المقطع دلالة فقدان الطفولة بوصفها فقداناً للجوهر؛ فالطفل الذي يبحث عنه السارد لا يظهر، إنما يحلّ محله أثر الزمن المادي المتمثل في "التجاعيد". وهنا تتحول التجاعيد من علامة بيولوجية إلى علامة رمزية على انطفاء الحيوية الداخلية، خصوصًا مع وصفها بأنها "لا تبتسم"، بما يوحي بانطفاء الفرح وانسحاب العفوية التي تميّز عالم الطفولة (غوستاف يونغ، ص 80)

إذ أن الطفولة ليست مجرد مرحلة زمنية، بل هي طاقة خيالية وشعورية تستمر في أعماق الإنسان. غير أن النص هنا يكشف عن انقطاع هذا الامتداد، إذ تفشل الذات في استعادة تلك الطاقة، ليكشف لنا حالة جفاف تخييلي ووجداني تعيشها الشخصية.

وهذا النص يمكن قراءته في ضوء فلسفة الزمن عند بول ريكور، إذ تتشكل الهوية عبر السرد والذاكرة. غير أن هذه الهوية تبدو مأزومة هنا، لأن الذاكرة تعجز عن إعادة تشكيل صورة الطفل داخل الحاضر، فتتحول عملية التذكر إلى فعل كشف عن الفقد لا عن الاستمرار، أي أن الزمن لا يُستعاد بل يُفقد باستمرار (ريكور، ص 200)

ومن الناحية الجمالية، يقوم النص على مفارقة تصويرية حادة بين "الطفل" و"التجاعيد"، وهي مفارقة تختزل مسار الحياة بأكمله في صورة مكثفة. كما أن الانتقال من فعل البحث إلى نتيجة سلبية (فلا أرى إلا...) يعمّق الإحساس بالخيبة، ويجعل اللغة نفسها أداة لتجسيد هذا الانكسار الوجودي، إذ تتقاطع الذات مع مرآتها لتكتشف غيابها بدل حضورها.

ثالثًا: رمزية الحلم والكوابيس

الحلم، في هذه الرواية، ليس لحظة هروب من الواقع، بل يتجلّى بوصفه استمرارًا للكوابيس اليومية:

1. الحلم كمساحة رمزية مشوهة:

في العادة، يُقدَّم الحلم في الأدب كوسيلة تعويضية عن القمع والحرمان، لكن في هذه الرواية، يصبح الحلم امتدادًا للواقع الكابوسي، ويكاد يُغرق الشخصية في مزيد من التشوش.

"أحلمُ كثيرًا... لكن أحلامي كانت دومًا مظلمة، مفخخة بالصمت، كأنني أمشي في ليلٍ لا ينتهي". (الركابي، 2008، ص 70)

يكشف النص عن تحوّل الحلم من كونه مجالًا للتحرّر والتخييل إلى فضاء خانق يعيد إنتاج القلق الداخلي. فالحلم هنا لا يؤدي وظيفة تعويضية مريحة، بل يتحول إلى امتداد للأزمة النفسية، إذ تتسرّب ظلمة الواقع إلى اللاوعي، فتلوّن الأحلام بطابعها الكئيب والمضطرب.

وتكتسب مفردة "مفخخة بالصمت" دلالة مركّبة؛ إذ تجمع بين العنف الكامن (التفخيخ) والفراغ الدلالي (الصمت)، بما يوحي بأن هذا الحلم يحمل توترًا مكتومًا، قابلًا للانفجار دون أن يمتلك لغة للتعبير عنه. فالصمت هنا ليس غيابًا للصوت فحسب، بل هو علامة على عجز الذات عن الإفصاح، مما يجعل الحلم فضاءً تتراكم فيه الانفعالات غير المفهومة أو غير المُصرَّح بها (فرويد ، ص 250)

لذلك فالحلم هو تعبير مُقنَّع عن رغبات مكبوتة، غير أن النص يكشف عن حالة تتجاوز هذا التصور الكلاسيكي، إذ لا تظهر الرغبة هنا في صورة مشفّرة قابلة للتأويل، بل في هيئة كابوسية معتمة، ما يدل على هيمنة القلق بدل الرغبة، وعلى اختلال وظيفة الحلم ذاتها.

ويمكن توسيع القراءة بالاستناد إلى تحليلات كارل غوستاف يونغ، الذي يرى أن الحلم قد يكشف عن "الظل" في النفس الإنسانية، أي الجوانب المظلمة والمرفوضة من الذات. فالمشي في "ليل لا ينتهي"يمكن تأويله بوصفه غرقًا في هذا الظل، إذ تفقد الذات قدرتها على الخروج إلى النور أو تحقيق التوازن النفسي.(يونغ، ص 110)

ومن زاوية جمالية، يعتمد النص على حقل دلالي مظلم (مظلمة، مفخخة، صمت، ليل) يتراكم ليشكّل بنية تصويرية خانقة، تُحاكي حالة الاختناق النفسي. كما أن التشبيه (كأنني أمشي في ليل لا ينتهي) يضفي بعدًا حركيًا عبثيًا، إذ يتحول السير إلى فعل بلا غاية، يعكس تيه الذات في فضاء لا يفضي إلى خلاص، مما يعمّق الإحساس بالضياع الوجودي.

2. الكابوس بوصفه وعيًا عميقًا:

الكوابيس المتكررة التي يعيشها البطل تُعدّ رموزًا لحالة اللاوعي الجمعي المُعذّب، إذ تتحوّل اللغة إلى صراخ داخلي، وتُختزل الذات في صورتها المشوهة.

لذلك فإن الحلم في الأدب يشتغل بوصفه لغة رمزية للاوعي، يكشف عن اضطرابات النفس البشرية، ويعبّر عن النزاعات المكبوتة (فرويد ، ص 150)

والكابوس في الرواية امتدادًا للحلم الرمزي لكنه أكثر شدة ووضوحًا في التعبير عن الصراع النفسي الداخلي. فهو يظهر كـــ وعي عميق بالذات المقهورة، بالصراعات الداخلية والهواجس

المستمرة. إذ لا يقتصر دوره على تكرار العتمة والقلق، بل يكشف عن الطبقات المخفية للذاكرة، الفقدان، والانكسار النفسي الذي لا ينجلي إلا في حالة الحلم المكثف أو الكابوس.

وهذه الرمزية تبين لنا أن الكابوس ليس مجرد تجربة نومية، بل عنصر دلالي مركب يعمل على إظهار عمق الأزمة الوجودية للذات، ويجعل القارئ أو السارد نفسه أمام وعي كامل بانكسار الهوية وتجربة الغربة الداخليةومن هنا، يصبح الكابوس فضاءً رمزيًا يمزج بين الحلم والواقع النفسي المكثف، ويكمل البنية الرمزية للمبحث الرابع الذي يربط بين المرأة، الطفولة، والحلم. (ريكور، ص 115)

ويتجاوز الكابوس في هذا السياق كونه مجرد اضطراب حلمي عابر، ليغدو شكلًا مكثّفًا من أشكال الوعي الباطني، إذ تتكشف فيه حقيقة الذات بعيدًا عن أقنعتها اليومية. فالكابوس، بخلاف الحلم التقليدي، لا يُخفي المعنى بل يفضحه، ولا يُجمّل التجربة بل يعريها، مما يجعله أداة معرفية قاسية تكشف ما تعجز الذات عن إدراكه في حالة اليقظة.

وهذا التصور يجد صداه في التحليل النفسي، خاصة عند سيغموند فرويد، الذي يرى أن الأحلام تُعبّر عن رغبات مكبوتة، غير أن الكوابيس تمثل لحظة فشل لآليات التمويه، إذ تقترب الرغبة أو الصدمة من سطح الوعي بشكل فجّ ومباشر، مما يثير القلق بدل الإشباعومن ثم، فإن الكابوس لا يضلّل الذات، بل يضعها في مواجهة مباشرة مع حقيقتها المؤلمة. (فرويد، ما ص 45)

ويمكن تعميق هذا الفهم بالعودة إلى تصورات كارل غوستاف يونغ، الذي يرى أن الكابوس يكشف عن "الظل" بوصفه الجانب المظلم والمكبوت من الشخصية. وفي هذا الإطار، يغدو الكابوس لحظة مواجهة مع هذا الظل، أي مع ما ترفض الذات الاعتراف به، لكنه يظل فاعلًا في تشكيل سلوكها ووعيها (يونغ، ص 130)

ومن زاوية فلسفية، يمكن ربط الكابوس بفكرة "الوعي المأساوي"، إذ تدرك الذات هشاشتها وحدودها إدراكًا حادًا لا يمكن احتماله في اليقظة. وهنا يلتقي الكابوس مع التصور الوجودي عند مارتن هايدغر، الذي يرى أن القلق يكشف للإنسان حقيقة وجوده بوصفه كائنًا مُلقى في عالم غير مستقر. فالكابوس، بهذا المعنى، ليس هروبًا من الواقع، بل انغماسًا أعمق في حقيقته القلقة (هايدغر، 2012، ص 220)

وعلى المستوى الجمالي، يتأسس تمثيل الكابوس على تكثيف الانفعال وتفجير الصور القاتمة، بحيث تتحول اللغة إلى أداة صادمة تُحاكي عنف التجربة الداخلية. فبدل الانسياب الحلمي، نجد تشظيًا في الصور وتوترًا في الإيقاع، يعكسان طبيعة هذا "الوعي العنيف" الذي لا يهادن ولا يجمّل، بل يكشف ويصدم في آنٍ واحد.

وبذلك تتكشف رمزية الحلم والكوابيس في الرواية بوصفها بنية دلالية عميقة تكشف اختلال التوازن النفسي للذات، إذ يتحول الحلم من فضاء للتعويض والتخييل إلى مجال مشوَّه يعيد إنتاج القلق، بينما يغدو الكابوس لحظة انكشاف حاد لحقيقة الداخل الإنساني. وبهذا المعنى، لا تمثل الأحلام انفصالًا عن الواقع، بل امتدادًا مكثفًا له، أذ تتجلى الأزمات المكبوتة بصورة أكثر عتمة ووضوحًا في آنٍ واحد. ويمكن فهم هذه البنية في ضوء التصورات النفسية عند سيغموند فرويد وكارل غوستاف يونغ، إذ يغدو الحلم والكابوس معًا وسيلتين لكشف ما تعجز الذات عن قوله في اليقظة، مما يعمّق دلالة التفكك والاغتراب التي تحكم التجربة السردية.

-الوظيفة الدلالية لهذه الرموز الثلاثة:

الرمز	الوظيفة الجمالية	الدلالة النفسية
البعد الثقافي		
المرأة	بناء تشويق/حلم مؤجل	الفقد والحنين
الأم/الأنثى/الذات الأخرى		
الطفولة	تقطيع زمني واستدعاء ماضٍ هش	براءة مهدورة/هوية ضائعة
	الأصل، الذاكرة، النقاء	
الحلم/الكوابيس	تشويه السرد الواقعي	تكرار الوجع/صراع داخلي
مرآة الواقع العربي المضطرب		

المبحث الخامس: الرمز السياسي والاجتماعي في رواية "ليل علي بابا الحزين"

تتّكئ رواية "ليل على بابا الحزين" على بنية رمزية كثيفة، لا تقتصر على البعد الوجودي للذات، بل تنفتح أيضًا على البعدين السياسي والاجتماعي. وقد لجأ عبد الخالق الركابي إلى استخدام الرمز بوصفه وسيلة فنية للترميز القهريّ والمعاناة السياسية، ولتفادي الرقابة المباشرة، مما يجعل النص مسكونًا بما يسميه إدوارد سعيد "المسكوت عنه السياسي" (سعيد، ص 33)

أولًا: رمزية السلطة والقمع

تُعدّ رمزية السلطة والقمع من أبرز البُنى الدلالية في السرد الحديث، إذ تتحول السلطة من كونها جهازًا مؤسسيًا ظاهرًا إلى منظومة رمزية متغلغلة في تفاصيل الحياة اليومية، تُعيد تشكيل الوعي والسلوك. وفي هذا السياق، لا يُقدَّم القمع بوصفه فعلًا مباشرًا فحسب، بل كآلية خفية تُنتج الخضوع وتُعيد إنتاجه داخل الذات ذاتها. وقد بيّن ميشيل فوكو أن السلطة لا تعمل فقط عبر القهر، بل من خلال شبكات معقدة من المراقبة والانضباط، مما يجعلها أكثر رسوخًا وأشد تأثيرًا. ومن ثم، يغدو الرمز في الخطاب الروائي أداة فنية لكشف هذه البُنى الخفية، وتعريتها عبر تمثيلات إيحائية تتجاوز المباشر إلى العميق والمضمر. (فوكو ، ص 195)

1."اللصوص الجدد":

تحضر السلطة في الرواية عبر رموز متعددة، أبرزها:"اللصوص"، "العيون"، "الوجوه المعتمة"، وهي جميعًا صور رمزية لسلطة غامضة شمولية، تمارس رقابتها على كل شيء.

"كلما مشيتُ، شعرتُ أن أحدهم يراقبني... كأن عيون المدينة نفسها تهمس: نحن نراك!" (الركابي، 2008، ص 77)

يكشف النص هنا عن تحوّل "اللصوص الجدد" من دلالة تقليدية تشير إلى السرقة المادية، إلى بنية رمزية أكثر تعقيدًا، إذ يغدون ممثلين لسلطة متخفية تراقب وتخترق المجال الخاص للذات. فالإحساس الدائم بالمراقبة لا يحيل إلى وجود شخص محدد، بل إلى حضور منتشر وغير مرئي، يجعل المدينة بأكملها جهازًا للرصد والتتبع.

وتتجلى دلالة "عيون المدينة" بوصفها استعارة كلية تُحوِّل الفضاء الحضري إلى كيان حيّ يمتلك قدرة على الرؤية والملاحقة، مما يعمّق شعور الذات بالحصار والاغتراب. وهذا التشييء للمدينة يكشف عن انمحاء الحدود بين العام والخاص، إذ لم تعد الذات تمتلك مساحة آمنة، بل أصبحت خاضعة لنظرة مستمرة تفرض عليها نوعًا من الرقابة الداخلية.

ويمكن ربط هذا التصور بما طرحه ميشيل فوكو في تحليله لمجتمع المراقبة، إذ تتحول السلطة إلى شبكة غير مرئية تراقب الأفراد باستمرار، على نحو يشبه نموذج "البانوبتيكون"، الذي يجعل الفرد يعيش تحت احتمال دائم للرصد، فيضبط سلوكه ذاتيًا حتى في غياب الرقيب الفعلي. فـ"اللصوص الجدد" هنا لا يسرقون الممتلكات بقدر ما يسرقون الطمأنينة والحرية الداخلية. (فوكو، ص 201)

ومن زاوية جمالية، يقوم النص على توتر إيحائي بين الفعل الحسي (المشي) والإحساس النفسي (المراقبة)، إذ يتضخم الشعور الداخلي ليعيد تشكيل العالم الخارجي. كما أن الجملة الختامية (نحن نراك) تحمل طابعًا تهديديًا ضمنيًا، يعمّق الإحساس بالقمع، ويحوّل الهمس إلى أداة للهيمنة الرمزية، ليكشف طبيعة السلطة الحديثة التي تعمل في الخفاء أكثر مما تعمل في العلن.

2. الكهف المغلق:

يرمز الكهف في الرواية إلى السلطة الغنائمية التي تحتكر الثروات، وتمنع الآخرين من الدخول إليها إلا بكلمة سر. لكنه في الرواية يبدو مكانًا مغلقًا إلى الأبد، حتى كلمة "افتح يا سمسم" تفقد فاعليتها.

"صرختُ بها: افتح يا سمسم... لكن الكهف لم يفتح، ولا حتى صدى جاءني". (الركابي، 2008، ص 35)

في هذا النص يبدو واضحاً انكسار العلاقة بين الذات والعالم، إذ تتحول اللغة ذاتها إلى أداة عاجزة عن إحداث أي أثر. فاستدعاء عبارة "افتح يا سمسم" يحيل إلى الذاكرة الحكائية المرتبطة بعالم علي بابا، فقد كانت الكلمة تمتلك سلطة سحرية تفتح المغلق وتكسر الحواجز. غير أن النص يعمد إلى تفكيك هذا الأفق الأسطوري، إذ يفشل النداء في تحقيق أي استجابة، مما يدل على زوال فاعلية اللغة أمام واقع مغلق.

ويمثل "الكهف" هنا فضاءً رمزيًا مزدوجًا؛ فهو من جهة يشير إلى المخبوء والمحتجب (الثروة/الحقيقة/الحرية)، ومن جهة أخرى يتحول إلى علامة على الانغلاق التام، لذلك لا تنجح الذات في اختراقه. كما إن عدم انفتاح الكهف، وغياب "الصدى"، يعمّق الإحساس بالعزلة، إذ لا يعود هناك حتى انعكاس لصوت الذات، وكأنها تصرخ في فراغ مطلق.

وهذا التصور يمكن ربطه بما يطرحه ميشيل فوكو حول تحوّل السلطة إلى بنية مغلقة تُقصي الفرد وتمنعه من النفاذ إلى مراكز القوة أو المعرفة. فالذات هنا تقف أمام "نظام مغلق" لا يستجيب لندائها، مما يكشف عن طبيعة القمع الذي لا يكتفي بالمنع، بل يُفرغ الفعل ذاته من معناه(فوكو ،ص 145)

ويمكن قراءة النص في ضوء التصور الوجودي للعبث، كما عند ألبير كامو، إذ يصبح الفعل الإنساني (الصرخة) بلا جدوى في عالم لا يستجيب. وغياب الصدى هنا يرمز إلى انقطاع

الحوار بين الإنسان والعالم، مما يعمّق الإحساس باللاجدوى والاغتراب (كامو، 1983، ص 15)

وعلى المستوى الجمالي، يقوم النص على مفارقة بين فعل قوي (الصرخة) ونتيجة صفرية (لا انفتاح، لا صدى)، وهي مفارقة تكثّف تجربة القمع في صورة لغوية موجزة. كما أن استحضار المرجع الحكائي ثم تقويضه يمنح النص بعدًا تفكيكيًا، يكشف عن انهيار الأوهام القديمة أمام واقع سياسي واجتماعي مأزوم.

ثانيًا: رمزية المثقف العاجز

تحضر شخصية "علي بابا" بوصفه المثقف المأزوم، الذي فقد دوره، وسُجن داخل لغته، وأصبح مراقبًا ومقموعًا:

– فهو شاهد على الأحداث، لكنه عاجز عن التأثير فيها.

– وأيضا يُعيد كتابة الحكاية دون قدرة على تغيير المصير، مما يحوّله إلى ضمير جريح.

"كنتُ أكتب، لا لأنني أريد أن أقول شيئًا... بل لأن الصمت بات أكثر فزعًا" (الركابي، 2008، ص 89)

هذا النص يكشف عن تحوّل فعل الكتابة من كونه ممارسة واعية تهدف إلى التعبير والتأثير، إلى كونه استجابة دفاعية لمواجهة الخوف والقلق. فالمثقف هنا لا يكتب بدافع الرسالة أو الفعل التغييري، بل هروبًا من صمتٍ يثقل وعيه ويُهدد حضوره، مما يعكس حالة عجز داخلي تتجاوز مستوى التعبير إلى مستوى الوجود نفسه.

ويحمل هذا الصمت دلالة مزدوجة؛ فهو من جهة علامة على القمع الخارجي الذي يحدّ من حرية القول، ومن جهة أخرى مؤشر على انكسار داخلي يجعل الذات غير قادرة على إنتاج خطاب فعّال. وهكذا تتحول الكتابة إلى بديل هشّ عن الكلام، لا بوصفها فعل مقاومة مكتمل، بل بوصفها محاولة لتفادي الفراغ الذي يخلّفه الصمت، وكأنها فعل بقاء أكثر من كونها فعل تأثير.

وهذا التصور يشبه ما طرحه ميشيل فوكو حول علاقة السلطة بالخطاب، إذ لا تقتصر السلطة على قمع الكلام، بل تعمل على تنظيم إمكانات إنتاجه وتوجيهه. في هذا السياق، يبدو المثقف محاصرًا ضمن شبكة من القيود التي تحدّ من قدرته على التعبير الحر، مما يدفعه إلى الكتابة كفعل رمزي يكشف محدوديته أكثر مما يعكس فاعليته (فوكو، ص 90)

كما يمكن استحضار منظور أنطونيو غرامشي حول دور المثقف العضوي، الذي يُفترض فيه أن يكون فاعلًا داخل المجتمع. غير أن الصورة التي يقدمها النص تمثل نقيضًا لهذا الدور، إذ يظهر المثقف عاجزًا عن التأثير أو المواجهة، مما يعكس انفصالًا بين المعرفة والممارسة، وبين القول والفعل

ومن الناحية الجمالية، يقوم النص على مفارقة دلالية بين "الكتابة" و"الصمت"، إذ تفقد الكتابة وظيفتها التعبيرية لتصبح مجرد وسيلة لتخفيف القلق. كما أن التدرج من نفي الرغبة في القول إلى تعليل الكتابة بالخوف من الصمت يعمّق الإحساس بالهشاشة، ويجعل من فعل الكتابة علامة على أزمة وجودية تعكس تفكك دور المثقف داخل سياق قمعي.

ثالثًا: رمزية الاغتراب الاجتماعي

لا يجد البطل أي انتماء إلى المدينة، الأسرة، الجيران، الأصدقاء. ويصف الحياة اليومية بوصفها طقسًا متكررًا من العبث، كأن الوجود نفسه مجرّد مهزلة كبرى.

"أستيقظ كل صباح، أنظر إلى وجهي، وأسأل: من هذا؟"((الركابي، 2008، ص 5)

يكشف قول السارد عن حالة اغتراب عميقة تتجلى في فقدان الإحساس بالذات واستمرار التشظي الداخلي. ففعل النظر إلى الوجه لا يؤدي وظيفة التعرف، بل يتحول إلى لحظة انكشاف على غياب الهوية، حيث لا يعود الوجه علامة على الذات، بل موضوعًا غريبًا عنها، مما يعكس انفصالًا بين الأنا وصورتها التي يفترض أن تؤكد حضورها.

ويحمل السؤال (من هذا؟) دلالة وجودية تتجاوز حدود الاستفهام المباشر، إذ يشير إلى أزمة تعريف الذات لنفسها في سياق اجتماعي مضطرب. فالتكرار اليومي لفعل الاستيقاظ والنظر والسؤال يوحي بدائرة مغلقة من الوعي القَلِق، إذ تعجز الذات عن تثبيت هويتها، فتظل في حالة إعادة اكتشاف مستمرة دون وصول إلى يقين.

وهذا التصور يشبه ما طرحه كارل ماركس حول الاغتراب، فالإنسان يفقد علاقته بذاته في ظل شروط اجتماعية واقتصادية ضاغطة. واغتراب الذات هنا لا يقتصر على البعد الاقتصادي، بل يتجلى نفسيًا في انفصال الإنسان عن صورته وهويته، نتيجة انخراطه في سياق لا يمنحه الاستقرار أو الاعتراف(ماركس، 1970، ص 100)

كما يمكن استحضار منظور إريك فروم الذي يرى أن الاغتراب يجعل الإنسان غريبًا عن نفسه، بحيث يفقد القدرة على الإحساس بوحدته الداخلية. فالسؤال عن "من هذا" يعكس انقطاعًا

في الاستمرارية النفسية للذات، ويكشف عن انهيار الشعور بالتماسك الداخلي (حماد، 2005،ص59-60)

ومن الناحية الجمالية، يعتمد النص على بنية يومية متكررة (الاستيقاظ/النظر/السؤال)، مما يعزز الإحساس بالرتابة التي تتحول إلى قلق وجودي. كما أن استخدام ضمير الإشارة "هذا" بدل ضمير المتكلم أو المخاطب يضفي مسافة غريبة بين الذات وصورتها، فيجعل من الوجه كياناً منفصلًا، وهو ما يعمّق دلالة الاغتراب بوصفه انفصالًا بين الداخل والخارج، وبين الذات وتمثلاتها.

– الوظيفة الثقافية والسياسية للرمز:

الرمز	الدلالة المباشرة	الدلالة
الرمزية	الوظيفة السياسية/الثقافية	
اللصوص	شخصيات حكاية علي بابا	رموز السلطة/الاستبداد
نقد سياسي مقنّع		
الكهف	مكان الحكاية	فضاء مغلق
للسلطة/الثروة	فضح آليات السيطرة والاحتكار	
المثقف/علي بابا	راوٍ/كاتب مهزوم	ضمير الجماعة
المنكسر	تجسيد أزمة جيل/طبقة	
المدينة/المراقبة	الحياة اليومية	نظام رقابة شاملة
تأويل ثقافي للسلطة المجتمعية		

لذلك تتبدّى الرموز السياسية والاجتماعية في رواية ليل علي بابا الحزين بوصفها شبكة دلالية تكشف عن طبيعة السلطة وآليات اشتغالها الخفية، حيث يتقاطع القمع مع المراقبة والهيمنة الرمزية لتنتج واقعًا يضيق فيه مجال الحرية ويزداد فيه حضور الخوف. كما تتجلى صورة المثقف بوصفه ذاتًا عاجزة محاصَرة بين الصمت والقول، في حين يعكس الاغتراب الاجتماعي انكسار العلاقة بين الإنسان وهويته في سياق يفتقد إلى الاستقرار والاعتراف. وبذلك، لا تقتصر هذه الرموز على تمثيل الواقع، بل تسهم في تعريته وكشف بنياته العميقة، مما يعمّق البعد النقدي للرواية ويبرز قدرتها على مساءلة الواقع السياسي والاجتماعي عبر خطاب رمزي مكثّف.

الخاتمة

تقدّم رواية "ليل علي بابا الحزين" لعبد الخالق الركابي أنموذجًا روائيًا رمزيًا عميقًا، يتجاوز البنية الحكائية التقليدية نحو سردية دلالية متشظية، توظّف الرمز بوصفه أداة فنية وفكرية للتعبير عن أزمة الذات، وخيبات الجماعة، واختناق الحلم في فضاء قمعي مسدود.

وقد كشف التحليل أن الرمز في الرواية ليس عنصرًا جماليًا فقط، بل هو لغة بديلة، يلجأ إليها الكاتب ليقول ما لا يمكن قوله صراحةً في ظل أنظمة القمع، وما لا تستطيع اللغة المباشرة أن تعبر عنه. فـــ"علي بابا" لم يعد بطلًا، بل قناعًا يتلبس الراوي ليرثي ذاته وواقعه. و"الليل" لم يعد زمنًا، بل كثافة شعورية للضياع والتيه.

ومن خلال تحليل محاور الرواية الرمزية – من العنوان إلى الشخصية، ومن المكان والزمان إلى المرأة والحلم والرمز السياسي – اتضح أن عبد الخالق الركابي قد صاغ شيفرة سردية كثيفة، تمزج بين الوعي الجمالي والاحتجاج الرمزي. وبهذا، تنتمي روايته إلى نمط الرواية الوجودية–الرمزية، التي تحتفي بالغموض، وتراهن على القارئ في فكّ رموزها وإعادة إنتاج معناها.

في النهاية، يمكن القول إن الرمز في رواية الركابي ليس مجرد زخرفة أدبية، بل أداة تحليلية لفهم الذات والعالم المحيط بها، وهو ما يجعل الرواية نموذجًا مهمًا لدراسة تفاعل الإنسان مع الغربة، القمع، والذاكرة، في أبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية.

أبرز النتائج:

1. استخدم الكاتب الرمز بوصفه بنية دلالية تعبّر عن الانكسار الجمعي والنفسي.
2. جاءت شخصية "علي بابا" ضدّية للأسطورة، وتحولت إلى رمز للمهزوم والهامشي والمراقَب.
3. لعب المكان والزمان دورًا رمزيًا في تمثيل الضيق، التكرار، والسقوط الداخلي.
4. المرأة، الطفولة، والحلم كانت مجازات فنية لفقدان الأصل والهوية والمعنى.
5. جسّد الرمز السياسي رؤية ناقدة للنظام القائم، وعبّر عن المثقف المُقصى المقهور.
6. اعتمدت الرواية على لغة كثيفة، شاعرية، ومشظّاة، توازي تفكك الذات في سياق تاريخي مضطرب.

في النهاية، يمكن القول إن "ليل علي بابا الحزين" ليست رواية عن "علي بابا"، بل عن كل فرد عربي يعيش داخل كهفٍ مغلق، يبحث عن كلمة السرّ للخلاص، ولا يجدها. إنها سيرة الهزيمة الناطقة بلغة الرمز، ورثاء جيلٍ حاول أن يكون شاهداً، فصار جزءًا من الجرح.

References

1. Al-Rikabi, Abdul Khaliq. *Ali Baba's Sad Night*. 1st ed. Baghdad: General Cultural Affairs House, 2010.
2. Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Translated by Ghaleb Halsa. 2nd ed. Beirut: University Establishment for Studies, Publishing and Distribution, 1984.
3. Camus, Albert. *The Myth of Sisyphus*. Translated by Antoine Atallah. 1st ed. Beirut: Dar Al-Adab, 1983.
4. Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Translated by Ali Al-Muqri. 1st ed. Beirut: Arab Organization for Translation, 2008.
5. Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. Translated by Salem Yafout. 1st ed. Beirut: Arab Cultural Center, 1987.
6. Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. Translated by George Tarabishi. 1st ed. Beirut: Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing, 1979.
7. Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Translated by Mustafa Safouan. 3rd ed. Beirut: Dar Al-Ma'arif, 1980.
8. Gramsci, Antonio. Selections from the Prison Notebooks. Edited and translated by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith. New York: .International Publishers, 1971
9. Hammad, Hassan Mohamed Hassan. *The Alienated Man According to Erich Fromm*. Cairo: Dar Al-Kalima Library, 2005.
10. Heidegger, Martin. *Being and Time*. Translated by Fathi Al-Maskini. 1st ed. Beirut: United New Book House (Dar Al-Kitab Al-Jadid Al-Muttahid), 2012.
11. Jakobson, Roman. *Questions of Poetics*. Translated by Mohamed Al-Wali. 1st ed. Casablanca: Toubkal Publishing House, 1988.
12. Jung, Carl Gustav. *Man and His Symbols*. Translated by Samir Sheikhani. 2nd ed. Beirut: Dar Al-Adab, 1992.

13. crits: A Selection. Translated by Alan Sheridan. É .Lacan, Jacques .London: Tavistock Publications, 1977

14. Marx, Karl. *Economic and Philosophic Manuscripts*. Translated by Mohamed Mostaghir Mustafa. 1st ed. Cairo: Dar Al-Thaqafa Al-Jadida, 1970.

15. Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Translated by Fouad Shahin. 1st ed. Beirut: Arab Organization for Translation, 2012.

16. Ricoeur, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Translated by George Abi Saleh. 1st ed. Beirut: United New Book House, 2009.

17. Ricoeur, Paul. *The Symbolism of Evil*. Translated by Fathi Inqizo. 1st ed. Beirut: United New Book House, 2013.

18. Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Translated by Saeed Al-Ghanimi. 1st ed. Beirut: United New Book House, 2006. 3 vols.

19. Said, Edward. *Representations of the Intellectual*. Translated by Mohamed Enani. 1st ed. Cairo: National Center for Translation, 2006.

20. Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness*. Translated by Abdul Rahman Badawi. 1st ed. Beirut: Dar Al-Adab, 1966.

21. Prose. Translated by Richard Todorov, Tzvetan. The Poetics of .Howard

22. Winnicott, Donald. *Playing and Reality*. Translated by Abdelsalam Benabdelali. 1st ed. Casablanca: Toubkal Publishing House, 2001.