

فلسفة السرد و سيكولوجيته في رواية شمس المدينة مراقص العودة

للروائي عبد الحفيظ بن جلولي

*The philosophy and psychology of narration in the novel
"Shams Al Madina: Dancers of the Return"
by the novelist Abdelhafidh Ben Jellouli*¹ د نبيلة عبودي¹ جامعة عبد الحميد مهري: قسنطينة 02، (الجزائر)، nabila.aboudi25@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/07/20 تاريخ القبول: 2026/02/15 تاريخ النشر: 2026/04/12

ملخص:

تكشف رواية شمس المدينة مراقص العودة عن المرجعية الفلسفية والسيكولوجية للسرد عند الروائي الجزائري عبد الحفيظ بن جلولي، عن امتداد الإنسان في الزمان وعلاقته الحميمة بماضيه الذي لا ينفصل عنه، عن حنينه للطفولة التي تؤثّر رفوف ذاكرته، وللتراب والطين والوطن الذي ينتهي إليه، وعن ضيق اللغة التي لا تستوعب مشاعره وأفكاره، فيختار الفن طريقاً للتعبير، وعن هوية الإنسان في ظل شعوره بالغربة والاعتراب.

كلمات مفتاحية:

فلسفة السرد؛ علم النفس؛ النوستالجيا؛ الفن؛ الوجود؛ الهوية.

Abstract:

The novel, "Shams Al Madina: Dancers of Return," reveals the philosophical and psychological reference of the narrative of the Algerian novelist Abdelhafid Ben Jellouli, about the extension of man in time and his intimate relationship with his past, from which he is inseparable, about his longing for childhood that furnishes the shelves of his memory, and for the soil, clay, and homeland to which he belongs, and about the narrowness of language that does not contain his feelings and thoughts, so he chooses art as a way of expression, and about the identity of man in light of his feeling of alienation and estrangement.

Keywords: Philosophy of Narrative ; Psychology ; Nostalgia ; Art ; Existence ; Identity.

*المؤلف المرسل

1. مقدمة:

لا تنفصل الرواية عن هذا الوجود المثخن بالأسئلة الإنسانية التي تتوازي، ولكنها تتقاطع في الإنسان. هذا الكائن الذي ما فتئ يتساءل عن ذاته وما يتعلق بها، وتبلورت هذه الأسئلة وأصبحت ملحة بعد الحرب العالمية الثانية التي كشفت عن هشاشة الإنسان. وأمام فداحة الخسائر البشرية التي شهدتها العالم فتحت الفلسفة الوجودية الباب أمام المشكلات الفعلية المتعلقة بالوجود الإنساني، وأصبح سؤال الوجود من صميم المسائل الفلسفية المعاصرة.

وإذا كان العصر المعاصر قد شهد تطورا علميا كبيرا، فقد أصبح تطورا متسارعا في عصرنا الراهن بسبب التقدم التقني، فأصبح مخيفا بل يهدد الإنسانية، وهكذا أصبح الإنسان الواعي بخطر التطور الجامح خائفا على نفسه، بعد أن كادت المعاصرة للأصالة، وأصبحت الحداثة من مقتضيات العصر والتقدم التقني مقياس تحضر الشعوب وتقدمها.

ولكن الوعي الإنساني بمشكلات هذا العصر دفع المفكرين والفلاسفة والكتاب إلى الخوض في المسائل الإنسانية، كل بطريقته وأسلوبه. وفي هذا السياق ظهرت النصوص الأدبية التي تنتصر للإنسان وقضاياها، وتنوعت الرؤى واختلفت المرجعيات، وبقي الإنسان هو الموضوع الأساس الذي تدور حوله النصوص، شعرية كانت أو نثرية.

وتكشف رواية شمس المدينة مراقص العودة عن المرجعية الفلسفية والسيكولوجية للسرد عند الروائي الجزائري "عبد الحفيظ بن جلوي"، عن امتداد الإنسان في الزمان وعلاقته الحميمة بماضيه الذي لا ينفصل عنه، عن حنينه للطفولة التي تؤثث رفوف ذاكرته، للتراب والطين والوطن الذي ينتهي إليه، وعن ضيق اللغة التي لا تستوعب مشاعره وأفكاره، فيختار الفن طريقا للتعبير عن هوية الإنسان في ظل شعوره بالغربة والافتراق. وفي هذا الإطار طرحت التساؤلات التالية:

ما هي الأبعاد الفلسفية والنفسية للسرد في هذه الرواية؟ ما هي الدلالات الفلسفية والنفسية للفن

فيها؟ وماذا عن سؤال الوجود ومشكلات الإنسان المعاصر؟

وللإجابة على هذه التساؤلات استندت إلى التحليل الفلسفي لمحتوى الرواية، والذي يتحدد من خلاله المنظور الفلسفي لفلسفة السرد عند الروائي "عبد الحفيظ بن جلوي"، من خلال فلسفة الزمن والأنطولوجيا السردية اللتين تتجاوزان التحليل السردى التقليدي وتؤسسان للسرد الذي يشكل الهوية وفهم الزمن والواقع من جهة، وعلاقة الفن بالوعي والذاكرة أو بالفلسفة وعلم النفس في تشكيل الفكر من جهة أخرى. فضلا عن الأسئلة الوجودية والأخلاقية التي تعبر عن هوية الإنسان، والعلاقة بين الأنا والغير.

2. ما وراء النوستالجيا

"شمس المدينة مر اقص العودة" للروائي والقاص والناقد الجزائري "عبد الحفيظ بن جلوي"، رواية تنبض بالنوستالجيا Nostalgia، ويتحدث فيها الروائي عن مهدي الأنثروبولوجي الذي عاد من باريس إلى بشار، حاملا معه خيطا من حلم العازف العالمي علا لشوارع المدينة القديمة، وهناك يلتقي بأصدقاء الطفولة: الرسام عواد وزوجته النحاتة فطومة العاصمية، وصديقه هاشم المعماري، وراضية التي كانت جارة لمهدي.

اجتمع الأصدقاء، وعلى أنغام علا استفاقت الذاكرة لتعيدهم إلى أيام الثانوية ومدرجات الجامعة، ولكن مهدي كان منشغلا بوصية علا الذي حمّله مسؤولية الرجوع بالعود، الذي تركه في المنزل القديم، فيستنتجون أن هدف علا لم يكن العود، بل كان إحياء الذاكرة والحنين إلى الوطن. وتتقاطع النوستالجيا كمفهوم مع مصطلح الاغتراب Alienation الذي يشير إلى الانعزال والشعور بالغربة. إلا أن ما يميز النوستالجيا هو الحنين الاسترجاعي، في حين يتمظهر الاغتراب من خلال شعور الذات بالالا انتماء سواء كان داخل الوطن أو خارجه.

وإذا كان التوصيف النفسي للنوستالجيا يتقاطع مع الدلالة اللغوية لها، من حيث كونها ألم ناتج عن الحنين إلى الوطن، فإن المفهوم الجديد الذي قدمته سفتلانا بويم Svetlana Boym (1959-2015) قد أحدث نقلة مفاهيمية، فأخرج النوستالجيا من مستوى الأمراض النفسية ومنحها مفهوما أعمق، وهذا ما تضمنه كتابها الموسوم بمستقبل النوستالجيا Future of nostalgia.

ولا تخلو الأعمال الأدبية من الحنين إلى الماضي، وشمس المدينة رواية تكشف صفحاتها الأولى عن الحنين إلى الأم، إلى الطوبة، إلى الحبيبة، وإلى الطفولة. هذه الأخيرة التي تعد بوابة الولوج إلى العالم النوستالجي « فما تنقشه الصدف في الصغر يبقى عالقا كشحنة الزمن، الذي يلف بنا طول العمر مسافة محدودة. ثم يفتح كوة نحو البداية حين تحين النهايات ». (1)

ويحيلنا الحنين إلى الطفولة إلى مارسيل بروت Marcel Proust (1871-1922) وكتابه بحثا عن الزمن المفقود، وهي رواية طويلة تتألف من سبعة أجزاء، وفي الجزء الأول المعنون بـ جانب منازل سوان عمل بروت على استحضار الماضي وإحيائه ليصبح واقعا، مؤكدا على أهمية مرحلة الطفولة في بناء شخصية الإنسان.

وهكذا تتحرك الذاكرة لاسترجاع الصور القديمة التي تزين طفولة مهدي، ويلعب الحاضر دورا محوريا في التذكر، فيستدعي المكان والزمان لتتداعى الذكريات، فمع ولوج مهدي عتبه الجهو، بدأت ذكريات الطفولة تطفو على سطح خياله.

ويحيلنا هذا الحنين إلى أنواع النوستالجيا، فقد ميزت سفتلانا بويم بين الحنين العكسي Nostalgia Reflective والحنين التصالحي Nostalgia Restorative. وإذا كان الحنين العكسي يتميز بالكآبة والحزن، ويركز على الذاكرة الشخصية، فيعيد الماضي بتفاصيله محافظا على التاريخ كما هو، فإن

الحنين التصالحي يتجاوز ذاكرة الفرد إلى ذاكرة الجماعة، ويعود إلى الماضي ليعيد تشكيله في الحاضر، بل ويستشرف المستقبل.⁽²⁾

ويصور الروائي لحظة لقاء مهدي بعواد صديق الطفولة بلغة عميقة تكشف عن ديمومة الشعور واستمراريتها، حيث يشكل الإنسان حلقة وصل بين الماضي والحاضر. هذا الأخير الذي لا يقوم إلا من خلال ماضيه، فيقول: « تراشقت الأعين بسهام من طين، وعذوبة من طفولة ما زالت حلاوتها على طرف الذاكرة» .⁽³⁾ وعندما التقى مهدي بهاشم دمت عيناها فرحا باللقاء. أما راضية، فتتمنى أن يشاركها شرب الشاي ليتذكر معها الطفولة التي تعلق بشاشة التلفاز، حيث كانوا جميعا يشاهدون مسلسل سمير الذي ارتبط بطفولتهم السعيدة، فيضحكون على سذاجاتهم وغبائهم أيام المدرسة وحنينهم إلى معلمهم أيام الدراسة في المرحلة الابتدائية، وأيام الاحتفال بالمولد النبوي والطقوس المصاحبة لها مثل تخضيب الأيدي بالحناء وتوزيع المحمص على الجيران.

وتبزع أم مهدي نجمة تزين سماء طفولته، فيتذكرها ويحن إليها وإلى الأيام التي كانت تحضر فيها المخلع، وكلما رأى خبزاتها تذكر والدته وخالته ومدينته. أما الحنين إلى الحبيبة، فتجسد في الرواية من خلال هاشم الذي أحب راضية كما أحبته، ولكنهما اختارا الصمت، فراضية منعها حياؤها من البوح بما في قلبها لهاشم، أما هو فقد أخبره العم سليم أن راضية لن تتزوج إلا من أبناء العائلة، فكتم حبه لها، لكن حنينه إليها لم يخب، وفي هذا الصدد كتب الروائي قائلا: « يلعب الحنين بقلب هاشم، يعود أدراجه إلى حيث سكن وجه راضية العين الجريحة، يتذكر فاتحة شعور انسابت في قلبه كقارورة عطر، بخت رذاذها في الهواء».⁽⁴⁾ ومع أن الحنين في الرواية قد توجه إلى الطفولة والأم والحبيبة، إلا أن ما يطغي عليها هو الحنين إلى المدينة الوطن، وهو الشعور الذي تشاركته معظم الشخصيات. ويتمظهر الوطن عند مهدي في عدة صور، ويتداخل فيه الزمان والمكان، فتستفيق الذكريات لترسخ الشعور بالانتماء إلى مدينة بشار أو الطوبة، التي اعتبرها مهدي عودة إلى الجذور.

وحنين مهدي إلى المدينة الوطن حنين إلى شكلها القديم، إلى طينها الشريف الذي لم يستبدل بالإسمنت، إلى أصالتها قبل أن تكيد لها المعاصرة، إلى بساطتها المستحيلة، وهي المدينة التي حافظت على جمالها وواجهت بقوتها بطش المستدمر الفرنسي، وهي المدينة التي « كانت تقتني ورودها كل صباح، وتغني للشمس رغم قهر الاستعمار. وردة نيس كانت تزهو قرب شمس المدينة كل صباح، تقطع بحارا وجبالا وسماوات كثيرة، تظلل أوطانا، وتصل بوجه جميل لا يليق سوى بأنثى غنت للوطن».⁽⁵⁾

فالوطن هو هذه الأرض التي تعبق برائحة التراب والطين الذي يبني المدينة من جديد، هو المدينة العريقة التي يعتبرها مهدي جدار الشمس القديمة، والتي أصبحت غريبة هي الأخرى تشاركه الغربة، وهو الضائع في باريس التي لم تنجح في الاستحواذ عليه، فلا يزال وفيا للوطن بلامحه التي لم ينل منها الزمن، وقد أخبرته جيزيل أرنو التي عشقت تاغيت أن لون وجهه هو لون الخبز في أفران الطين، كما شبهت جوزيفين الشاعرة ابتسامة هاشم بتضاريس المدن التي نحبها، فقالت لمهدي ذات لقاء: « في قسما وجهك يا مهدي

شيء من خطوط عتيقة لهر عبر الصحراء ومضى، حيث لا أحد يدري، أغنية لتارقي امتص آخر بقعة ضوء ومضى إلى حيث الزرقة الغامضة».⁽⁶⁾

أما العم سليم، فيكفيه الشعور بالانتماء لنحت مفهوم الوطن، وهو الوطني الثائر الذي يحن لثورة نوفمبر التي شارك فيها ولبي نداء الحرية، واختصر انتماءه للجزائر في كأس شاي يقهر الغربة. وليس الشاي والمخلع والمسمن والمحمصة والروائح والأذواق أجزاء من الذاكرة الحسية فحسب، ولكنها تعبق رفوف الذاكرة برائحة المدينة، بل برائحة الوطن.

في السياق ذاته يروي هاشم لأصدقائه كيف أطلق عليه والده هذا الاسم حبا في صديقه هاشم قمر الدين، الشاعر الثائر الذي ألف عدة أغان للثورة والوطن. هاشم الذي أسقط مفهوم الوطن على المدينة رمز العطاء والحياة، لم يتوقف حنينه للوطن الذي قال عنه: « هو المكان الذي ألفناه، عشقناه، عشنا فيه وعاش فينا، المدينة الصحراء هي مرايا تنعكس عليها صورة وجوهنا، ونحن نمارس طقوس النبات من ترايبها».⁽⁷⁾

ويكبر الوطن حتى يصبح رديفا للهوية، وهذا ما يتجلى من خلال شخصية ميلودة والدة راضية، الخالة الوفية التي ترى نفسها في الوطن وفيما تراه، وزوجها الذي كان يربط اسمها بكلمة الشهيد دليل المحبة والوطن، وترك لها راضية رمزا للأمل والنصر، وأخبرها قبل الرحيل أن اسم راضية يعني الرضا بالمعانة التي ستحقق النصر للوطن والهوية.

3. الفن بين الفلسفة وعلم النفس

يتجلى الفن في رواية شمس المدينة قاسما مشتركا بين شخصياتها، فعواد رسام وفطومة زوجته نحاة، راضية تحب المسرح، علا عازف موسيقى، هاشم معماري وجيزيل شاعرة، أما مهدي فأنثروبولوجي يعشق الفن. « والفن هو التعبير عن شعور، أو هو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة، أي بين الحدس والتعبير».⁽⁸⁾

ويعكس الفن سيكولوجية المبدع الذي يلجأ إلى الفن للتعبير عن حالاته النفسية التي عجزت اللغة العادية عن ترجمتها، ولهذا يعتبر العمل الفني تعبيرا عن المعاني والانفعالات والإثارة التي يشعر بها الفنان، فيترجمها إلى أسلوب تتوفر فيه عملية البحث المترابطة في علاقات الخطوط والمساحات والألوان والأشكال والكتل، ترابط جميعها في صيغ جمالية لها طابعها المميز.⁽⁹⁾

وهذا ما يتجلى من خلال شخصية عواد، الفنان الذي وجد نفسه في عالم الرسم متأثرا بمحمد خدة وراسم، وكان آخر ما رسم لوحة عنوانها: "لم تولد الشمس لتموت راقدة". وزوجته فطومة النحاتة التي اختارت الجدار موضوعا لمنحوتتها، فجسدت بجمال فني حي القصة، وجعلت التاريخ حلما مستمرا في الأزمنة والأمكنة. وانفتح موضوع الجدار على الأبعاد الجغرافية والتاريخية والنفسية والفلسفية، فعواد

ربط الجدار بالذاكرة عندما أكد أن الذاكرة لا تبني جدراننا الداخلية، فهي تمنحنا إمكانية الحفاظ على الجدران كما هي في خزائنها، لذلك فالناس لا يحبون الجدران، بل يحبون الذكريات المرتبطة بها، لأنها تذكرهم بالبيوت التي ولدوا بها واحتموا بجدرانها، وهذا ما عبر عنه قائلا: «كنا أجساما غضة وكانت بيوتنا صلبة، كبرنا وظلت تحتفظ لنا بصورة طفولة مائعة. كبرنا ولم نحفظ ودها، هدمناها. جدار واحد استعصى على الهدم: الذاكرة».⁽¹⁰⁾

ولا تنفصل الذاكرة عن التاريخ، فالذاكرة استرجاع لصور ماضيه وإعادة بنائها في الحاضر، ولهذا تؤكد فطومة أن التاريخ هو الأثر الذي نتركه، فنرحل لكننا لا نموت لأننا نخفي أجسادنا في علبة التاريخ. ويتجلى هنا تأثيرها بجاك دريدا Jacques Derrida (1957-2004) الذي استند إلى مفهوم «الأرشفة كعملية واعية وطوعية، هدفها حفظ الإبداع الثقافي والأدبي والفني».⁽¹¹⁾ وهنا يصبح الفن نوعا من الأرشفة، والأرشفة بادرة فنية ووسيلة لإنتاج التاريخ.

أما مهدي، فيرى أن الفن هو ما نجعله، لذلك يقرب بيننا عندما نعرفه. وفي إطار النقاش الذي دار بين الأصدقاء حول الجدار عبر عن رأيه قائلا: «الجدران هي المجسم الرمزي الذي يمثل استمرارنا في الحياة.... لو متنا لبقى هذا الجدار قبالتنا، يروي حكاية الطلاء والتشبث بروح الطين».⁽¹²⁾

ولا تخلو هذه الرؤية من البعد الفني الذي يعكس فلسفة مهدي، ورؤيته للحياة والوجود. هذه الرؤية التي يتقاسمها الفن والفلسفة على حد سواء، والرؤية الفنية الشعرية للأستاذة جوزيفين هي التي أثرت على هاشم ومهدي، فكان هاشم معماريا عاشقا لموسيقى الأشياء، ومهدي أنثروبولوجيا مولعا بجمع الألواح الزيتية والتحف القديمة.

وفي السياق الفني اختارت راضية المسرح، وهو فن يعمل على تجسيد الحدث بأشكال تعبيرية تلبى الحاجة النفسية والثقافية للإنسان «والسحر الذي يمتاز به المسرح هو استحضار الحدث بشخصه وظروفه ومكانه وزمانه، والتعبير عنه معرفيا وجماليًا وفقا لشمولية المعنى الدلالي، الذي تنظمه قدرات ذهنية فائقة تسمو به إلى الجلال والجمال».⁽¹³⁾

أحبت راضية المسرح، وكانت ترتجل المشاهد المسرحية، وحظيت بإعجاب الأصدقاء عندما تقمصت شخصية بروتس ببراعة، لكنها هجرت هذا الفن إيمانا منها بأن الموهبة وحدها لا تكفي، وأن الوقوف على خشبة المسرح يستلزم استقطاب الجمهور ومشاركته في العرض، وهذا ما تميز به الفنانون المسرحيون الجزائريون أمثال علولة وعبد الرحمن كاكي وبشتارزي. وبرؤية فنية تنبض فلسفة، شهت راضية خشبة المسرح بالقبر الذي لا يعرف أسرارته إلا ساكنوه.

وفي معظم اللقاءات التي جمعت الأصدقاء كانت موسيقى علا حاضرة، وكأنها تتحدث إليهم. إنها موسيقى الفونديو* التي عزفها علا من عمق صغائر الرمل الصاعد إلى السماء، فكان يصاحب العود ليستمع إلى آلامه وطموحاته لتتصاعد أعماق الفونديو المساوية إلى السطح. أما نسيانه للعود في البيت القديم، فهو على عكس ما يبدو إصرار على التذكر، لأن الذكريات المنسية تختفي لكنها تعود. فعلا من خلال هذا الطلب،

كان يريد للذاكرة أن تحيا، وأن تستمر في شكل عود البدايات. وهذا ما تنبه إليه هاشم وأخبر به أصدقاءه، فقال: « كان يقصد فكرة العود، كل عود خشب يصله من الطوبه هو رائحة لأول خشبة نحت منها عودا، نتحدث أوتاره عن مأساته وغربته في مدينته التي تخلت عنه». (14)

وإذا كان الاختلاف هو الذي يميز الشخصية جسميا وعقليا ووجدانيا واجتماعيا، فإن الائتلاف هو الذي وحد بين شخصيات هذه الرواية من خلال الفن، الذي يجمع بين الجمال والسيكولوجي. هذا الأخير الذي يكشف عن عمقها من جهة، وعلاقته بالإبداع الفني من جهة أخرى، لأن الإبداع وإن خضع لشروط اجتماعية إلا أنه لا يخرج عن السياق النفسي، وهذا ما جمع بين عواد، فطومة، علا، هاشم، وراضية.

فالمشاعر المكبوتة والحرمان والذكريات المنسية القابعة في النفس تخرج إلى ساحة الشعور في عدة أشكال، منها الإبداع الفني. وفي هذا الصدد يرى سيغموند فرويد (1856-1939) أن الإبداع يحدث نتيجة لآلية من آليات النفس، وهي الإغلاء أو التسامي، والتي تلجأ إليه النفس لحل الصراع القائم بين الرغبات التي تنشأ الإشباع (الهو) وبين الواقع الذي يقمعها من خلال الأخلاق والدين (الأنا الأعلى)، فيتوسط الأنا هذا الصراع محاولا التوفيق بين الرغبة والرقب.

وغالبا ما يبدع الفنان تحت تأثير وعيه الذاتي الذي يدرك الجمال الكامن في الأشياء، فالوعي هو الذي يحدد رؤية الفنان للوجود، ويدفعه إلى استنطاق الجمال الكامن فيه، وإعادة صياغته وفقا للرؤى الفنية والجمالية. ويحيلنا الوعي الفني إلى العلاقة بين الفكر والنشاط الفني، وهذا ما تطرق إليه بينيديتو كروتشه Benedetto Croce (1866-1952) في مؤلفه المجمل في فلسفة الفن، حيث اعتبر النشاط الفني أول خطوات نشاط الفكر، بل اعتبره الصورة الفجرية لنشاط الفكر، وهو حدس مباشر لحقيقة فردية جزئية بعيدا عن أي عنصر منطقي، لأنه من شأن المخيلة.

وعندما يسكن الوطن مخيلة الفنان وشعوره يصبح الفن سبيلا للتعبير الوجداني، ويتحد الحنين مع الشعور بالانتماء ليشكلا اللوحات والمنحوتات الفنية، فيتسع معنى الحنين ويتوسع مفهوم الوطن مع الخطوط والألوان والأشكال، فعواد الرسام دائم القلق من سؤال المدينة، وهو الذي يسكن كل تفاصيلها، ولا يزال وفيا للبيت الذي لم يمل يوما من ترميمه، فخلد المدينة الوطن في لوحته الخالدة: لم تولد الشمس لتموت راقدة. أما فطومة، فنحتت قطعة فنية تخليدا لوفاء عواد لمزله ولأشياءه القديمة.

ومعنى هذا هو أن الفن يتجاوز حدود المنطق، لأن الخيال هو الذي يوجه الفنان، وهذا ما تميزت به المدرسة السريالية، ولوحات سلفادور دالي Salvador Dali (1904-1989) تجسيدنا للخيال الذي لا يحكمه منطق ولا يحده واقع، لأن جوهره العقل الباطن المنفلت من قيود الواقع.

وفي رواية شمس المدينة أكدت راضية أن الإنسان كائن خيالي، وأن ما نتخيله هو الذي يستمر في وجداننا، ووافقها عواد مذكرا إياها بالفنان فان غوخ Van Gogh (1853-1890) الذي اكتشف بريق شمس أرلس تحت تأثير الخيال. أما هاشم، فأكد أن الخيال هو ما يرسم انتماءنا للأشياء، وأن الفن هو الجمال الذي يمنحنا إياه الخيال.

4. الإنسان المعاصر وسؤال الوجود والهوية

تكشف فلسفة السرد عن الوجود الإنساني، وتميط اللثام عن الأسئلة الوجودية التي رافقت الإنسان مع بدايات الوعي والانشغال بالذات، وفي رواية شمس المدينة تبدو الشخصيات كائنات قلقة دائمة التساؤل، فهي شخصيات مفرطة في التفكير وفي الشعور أيضا، ولا تنبعث الأسئلة من باطنها فقط، فغالبا ما يكون الواقع الباعث الأول على التأمل، وعلى النقد كذلك. وتصبح الأسئلة الوجودية ملحة في ظل الغربة والاعتراب، سواء تعلق الأمر بالبعد عن الديار أو بالشعور بعدم الانتماء، فإن الإنسان هو حلقة الوصل بينهما، فهو الكينونة العاقلة والشاعرة التي تدرك معنى الغربة عن الوطن، والاعتراب حتى وإن كانت في الوطن.

ويصور لنا الروائي حالة مهدي الذي لم تنجح باريس في الاستحواذ على وجهه، فلا يزال وفيا لوجوده الأصيل ولم يفقد خطوط وجهه وتفصيله، والعم سالم الذي تكفيه بعض الذكريات ليقهر برد الغربة، فتتحول إلى وطن أمام كأس الشاي، وعلا الذي ولدت أنغام الفونديو من أمه، فامتزجت ظلمات المناجم لفضاءات الأعالي لتكشف عن عمق التاريخ المجروح، وعن عمق روح علا التي أتعها الحنين وأرهقتها الغربة. إن المدن التي نسافر إليها- كما يقول الروائي عبد الحفيظ بن جلوي- مدن باردة فارغة لن تدفي الأرواح الغريبة. فضلا عن الانتماء الجغرافي يعتبر الانتماء الروحي جوهر الوجود الإنساني الذي يعاني من الغربة والاعتراب، هذه المعاناة الوجودية التي انعكست على الأعمال الفنية لعواد وפטومة وعلا، الذي لطالما فضحه أبنه، وحنينه الذي حمله لحنًا، وأعلن ذات تأمل عن « فونديو يجري بين شوارع عتيقة وعمارات حديثة، يغيب في دندنته، وصوت كأنه الوتر يغني المدينة الصامتة ».⁽¹⁵⁾

ومعنى هذا هو أن الديمومة الشعورية المصاحبة لوجود الإنسان هي التي تجعله يدرك أن الانتماء يتجاوز حدود الزمان والمكان، فعندما انطلق مهدي للبحث عن وجه المدينة التي افتقدها، أدرك معنى الغربة الذي تماهى مع العمارات التي شبهها بالخراب الصاعد فوق جثة المدينة، فالمرء لا يكون غريبا في غير بلده، بل في بلده كذلك، وخاصة عندما تمتد يد الإنسان لتعذب بكل ما هو أصيل، حيث تغزو الحداثة المدن، وتعبث بترابها وطينها ومنازلها وتستبدلها بالعمارات، وفي هذا السياق قال مهدي: « أنا الغريب أتوسل الشوارع أن تعود أدراجها إلى لون محفظتي الجلدية، كان لونها يشبه لون التراب ».⁽¹⁶⁾

إن هذا القلق الوجودي الذي تعاني منه معظم شخصيات الرواية هو الذي جعلها تثور على الواقع الذي فرضته عليهم الحداثة، والتفكير في الإنسان يتجاوز الوجود المادي المزيف إلى المشكلات الإنسانية الفعلية، وإذا كان الوجود في ذاته ينطبق على الأشياء، فإن الوجود لذاته رديف للإنسان الذي يوجد ثم يختار ماهيته (ما سيكون عليه)، والوعي والإرادة هما اللذان يحددان ذلك. فالوعي هو الذي جعل هاشم

يعي حقيقة الحادثة التي شوهدت الواقع، وعندما سأله مهدي عن بيت علا قال: «ألا تدري أنهم غيَروا وجه المدينة وألبسوها ثوب الحادثة... لا مكان للطوب في عالم الإسمت المسلح اليوم».⁽¹⁷⁾

فالحادثة غريبة المنشأ، وإذا هبت رياحها على العالم العربي، فهذا لا يعني أن تهدد أصالته وتقتلع شعبه من الجذور. ولا يقتصر الأثر السلبي على الحادثة، بل يمتد إلى العلم وتطبيقاته التقنية، وإذا كانت هذه الأخيرة قد جعلت حياة الإنسان يسيرة، فإن آثارها السلبية تهدد إنسانيته، وفي هذا الصدد كتب الروائي: «لقد أصبحت التكنولوجيا وبالا، ظننا للحظة أن الفرحة في هدم الطوب والبناء بعجينة الأسمت، هجر متاعنا القديم وإحلاله بالأوتوماتيك، خلعنا أعيننا ولبسنا أعين الأشياء التي نراها».⁽¹⁸⁾ ويحيلنا هذا الموقف إلى الفيلسوف الفرنسي جاك أيلول Jaques Ellul (1912-1994). ففي مؤلفه المجتمع التكنولوجي يقر بإيجابيات التكنولوجيا المعاصرة التي لا ينكر فضلها أحد، ولكنه يؤكد في المقابل على الثمن الذي سيدفعه المجتمع، فكل ابتكار سيخلف أثارا مؤذية، وهكذا يكشف الاغتراب عن هشاشة الإنسان المعاصر، وشعوره الدائم بالالا إنتماء إلى عالم التقنية الذي ينزع نحو تشيئة الإنسان، وأصبح سؤال الاغتراب ملحا، وسؤال الهوية أكثر إلحاحاً في ظل الحادثة والتطور الجامع للعلم والتقنية.

وينبثق سؤال الهوية من الوجود الذي يسائله الكاتب في نصوصه، فالروائي كما يصفه ميلان كونديرا Milan Kundera (1929-2023) مستكشف للوجود، وغالبا ما يطلق مصطلح الهوية على المعايير التي تميز الفرد والجماعة، وفي السياق الفلسفي يرى أندري لالاند André Lalande (1876-1963) أن للهوية عدة دلالات، منها: «أنها علامة ما هو متما، وميزة فرد أو كائن يمكن تشبيهه بفرد يقال عنه أنه متما».⁽¹⁹⁾

ولا يستقيم مفهوم الهوية على اختلافه إلا من خلال تداخله مع مصطلحات ومفاهيم محيثة، أهمها: الذاكرة والثقافة والمواطنة، وهذا ما لمسناه من خلال هذه الرواية، التي ما فتئت تكشف عن هوية الشخصيات وعلاقاتها البينية بالزمان والمكان كمرجعين أساسيين للذاكرة، من خلال استرجاع صورة الطوب، المدينة القديمة، والذكريات المرتبطة بها، والشعور الدائم بالانتماء إليها وإلى ثقافتها الأصيلة.

وتحيلنا هذه العلاقة إلى كتاب الذاكرة والهوية لجويل كاندو Joël Kandu. وفيه يؤكد على العلاقة التكاملية بين الذاكرة والهوية، لأن البحث عن الذكريات غالبا ما يرافقه الشعور بالهوية.

وتكشف السطور عن صمود الهوية من خلال شخصية مهدي الذي وصفه الروائي قائلا: «أمام باب المعهد استطالت قامته، وامتدت كما لو أنها عمود وخيمة في صحراء عربية. كم هي عربية باريس هذه الظهيرة!». ⁽²⁰⁾ وعلا الذي لطالما تساءل مندهشا من العقول الفارغة التي لم تفقه حقيقة الصحراء، فكانت تصفها بالعراء مع أنها ترتدي النخيل ثوبا مميّزا، حتى أنه اشترط على القائمين على تنظيم الحفل بمركز العالم العربي بباريس سجادة صحراوية ومساند بلون الرمل، وبعد انتهاء الحفل صاح أحد الحاضرين: «علا، لقد منحت فرنسا نوستالجيا من الأرابيسك، عربت فرنسا يا رجل».⁽²¹⁾

ولكن التشبث بالهوية لا يستلزم التقوقع على الذات، فهذا هو جيزيل تخبر هاشم بأن باريس ستكون جنية رقيقة لو تعمدت بماء تاغيت، وكذلك حال مهدي الذي لا يحب باريس، لذلك يريد أن يحولها إلى قطعة تشبه صحراءه، ومهدي نفسه لم ينكر انفتاحه على الهويات الأخرى، لأنه أدرك في الأخير أن باريس تشكل جزءاً من هويته شاء أم أبى، وغالباً ما كان يشبه المطر بالهوية، التي حفرت سرها في حياة الناس. وعلى هذا الأساس يمكننا الحديث عن تعدد الهويات، فإزاء الهوية الثابتة هناك هوية التغير والنمو في التاريخ، وإزاء هوية الحصر ثمة هوية التعدد التي تؤسس للاختلاف والتنوع، وإزاء الهوية الماضوية ثمة هوية واقعية ومستقبلية، وإزاء الهوية العرقية ثمة هوية إنسانية.⁽²²⁾

ومعنى هذا أن الانفتاح على الآخر لا يعني الذوبان فيه، بل يعني أن يضعه الإنسان داخله دون أن يضيع فيه، ويفسر هذا الانفتاح التعايش السلمي بين الأصالة التي تحفظ للهوية كرامتها، والمعاصرة التي تفتح نوافذها على شعوب العالم وحضاراتها دون أن تقتلع الأصالة من جذورها.

5. خاتمة: مما سبق يمكننا القول:

- أن فلسفة السرد في رواية شمس المدينة تعكس المرجعية الفكرية للكاتب، ورؤيته للوجود الذي يستكشفه من خلال آليات الكتابة السردية. كما تكشف عن فلسفة الحياة التي تعيشها شخصيات الرواية، وهي مشكلات يحركها القلق الوجودي الذي يدفع الإنسان إلى التفكير في مشكلاته الفعلية.
- أن سيكولوجية السرد في هذه الرواية رسمت بإتقان الصورة الخارجية لكل شخصية، والتي كانت انعكاساً طبيعياً لباطنها، فكانت أفعالها وردود أفعالها مبررة في سياق المعطيات النفسية من جهة، والبيئة الاجتماعية من جهة أخرى. فضلاً عن الشروط النفسية للشخصيات المبدعة الحساسة التي تجاوزت واقعها من خلال أعمالها الفنية التي تجاوزت ضيق اللغة.
- أن النوستالجيا التي طغت على الرواية تجاوزت الطرح السيكلوجي التقليدي، فكانت أقرب إلى النوستالجيا التصالحية التي تداخلت فيها الذاكرة الفردية للشخصيات مع الذاكرة الجماعية، فكان الهدف من استرجاعهم للماضي هو بناء حاضرهم واستشراف ما يجب أن يكون عليه المستقبل.
- أن ثيمة المدينة كانت ولا تزال القاسم المشترك بين النصوص الأدبية شعرية كانت أو سردية، وغالباً ما تشكل المدينة الفضاء المناسب الذي يعكس حقيقة أن الكاتب ابن بيئته، وأنها الرمز الذي يفتح على التأويلات المتعددة التي تتيحها لنا القراءة، وهذا ما تجسد في هذه الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

- أن الفن يحمل دلالات فلسفية ونفسية، وهو مجال تشاركته معظم شخصيات الرواية، ويكشف مستوى الحوار بين هذه الشخصيات المبدعة عن تكوينهم المعرفي وشعورهم الوجداني الذي صقل موهبتهم، فتجاوزوا ضيق اللغة ليعبروا عن مشاعرهم من خلال الإبداع الفني.
- أن هوية الإنسان المعاصر أصبحت سؤالاً ملحا، في ظل طغيان التقنية وسيطرة العولمة، ولهذا أصبح ممزقا، يتأرجح بين ثوابت الهوية والتغيرات التي يفرضها عليه الواقع، وأصبح التعايش مع الآخر في ظل المثاقفة ضرورة إنسانية شرط أن لا تتعارض مع الأسس الثابتة للهوية.
- أن القلق الوجودي أصبح اليوم من صميم الأسئلة الراهنة التي تعنى بها الخطابات الفلسفية والأعمال الأدبية، فقد كشفت الأزمات في العصر الراهن عن هشاشة الإنسان وخوفه من المستقبل رغم التطور العلمي والتقني الذي وصل إليه.
- أن البعدين الفلسفي والنفسي لرواية "شمس المدينة"، شكلا الإطار العام الذي اندرجت فيه الرواية، وهذا ما يكشف عن عمق رؤية الكاتب للوجود والإنسان، حيث يتقاطع جمال المعنى مع جمال المبنى ليشكلا رؤية كلية تعكس فلسفة السرد وسيكولوجيته عند الروائي عبد الحفيظ بن جلولي.

6. الهوامش:

- (1) - عبد الحفيظ بن جلوي: شمس المدينة: مراقص العودة، دار خيال، الجزائر، 2023، ص 9.
- (2) - Renée .R. Trilling: the aesthetics of nostalgia: historical representation in old English verse, university of Toronto press incorporated, Canada, 2009, p 131.
- (3) - عبد الحفيظ بن جلوي: المصدر نفسه، ص 12.
- (4) - المصدر نفسه، ص 95.
- (5) - المصدر نفسه، ص 35.
- (6) - المصدر نفسه، ص 52.
- (7) - المصدر نفسه، ص 46.
- (8) - ب. كروتشه: الجميل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت/ الدار البيضاء، 2009، ص 13.
- (9) - إياد محمد الصقر: معنى الفن، دار المأمون، الطبعة الأولى، الأردن، 2010، ص 25.
- (10) - عبد الحفيظ بن جلوي، المصدر نفسه، ص 24.
- (11) - جاك ديريدا: الأرشيف، الأثر، الفن، ترجمة: إبراهيم محمود، دار الحوار، الطبعة الأولى، سوريا، 2020، ص 95.
- (12) - عبد الحفيظ بن جلوي، المصدر نفسه، ص 26.
- (13) - منير الحافظ: إشراقات في فلسفة الفن والجمال، دار الخليج، الطبعة الأولى، عمان، 2019، ص 38.
- * الفونديو نوع من الموسيقى التي طورها عازف العود العالمي علا، وتعني العمق بالفرنسية، وهو عمق منجم الفحم الذي كان يزله والده أيام الاستعمار. (عبد الحفيظ بن جلوي، المصدر نفسه، ص 85).
- (14) - المصدر نفسه، ص 70.
- (15) - المصدر نفسه، ص 127.
- (16) - المصدر نفسه، ص 11.
- (17) - المصدر نفسه، ص 70.
- (18) - المصدر نفسه، ص 49.
- (19) - أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، المجلد الثاني، منشورات عويدات، الطبعة الثانية، بيروت/ باريس، 2001، ص 607.
- (20) - عبد الحفيظ بن جلوي، المصدر نفسه، ص 116.
- (21) - المصدر نفسه، ص 124.
- (22) - فايز الصباغ: إشكالية الهوية وثنائية اللغة والترجمة في السياق العربي المعاصر، مجلة تبين، العدد 01، 2012، ص 131.

7. قائمة المصادر والمراجع:

باللغة العربية:

أولاً: المصادر

- عبد الحفيظ بن جلوي: شمس المدينة، مراقص العودة (رواية)، دار خيال، الجزائر، 2023.

ثانياً: المراجع

- أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، المجلد الثاني، منشورات عويدات، الطبعة الثانية، بيروت/ باريس، 2001.

- إياد محمد الصقر: معنى الفن، دار المأمون، الطبعة الأولى، الأردن، 2010.
- ب. كروتشه: المجمال في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت /الدار البيضاء، 2009.
- جاك دريدا: الأرشيف، الأثر، الفن، ترجمة: إبراهيم محمود، دار الحوار، الطبعة الأولى، سوريا، 2020.
- فايز الصباغ: إشكالية الهوية وثنائية اللغة والترجمة في السياق العربي المعاصر، مجلة تبين، العدد 01، 2012.
- منير الحافظ: إشراقات في فلسفة الفن والجمال، دار الخليج، الطبعة الأولى، عمان، 2019.

باللغة الأجنبية:

- Janelle. L. Wilson: nostalgia, sanctuary of meaning, associated university press, USA, 2010.
- Renée .R. Trilling: the aesthetics of nostalgia: historical representation in old English verse, university of Toronto press incorporated, Canada, 2009.