

فلسفة الفن عند الزهرة رميج، رواية الناجون أنموذجاً

## The Philosophy of Art at Al-Zahra Ramij, The Survivors Novel as a model

نوال أقطي<sup>1\*</sup>، فوزية دندوقة<sup>2</sup>

<sup>1</sup> جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، naouel.naouel.agti@gmail.com

<sup>2</sup> جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، الدولة، إيميل الباحث الثاني

تاريخ الاستلام: 2021/09/04 تاريخ القبول: 2021/10/24 تاريخ النشر: 2021/12/16

**ملخص:** يسعى هذا البحث لدراسة فلسفة الفن عند الزهرة رميج من خلال روايتها الناجون لاسيما أن طبيعة منجزها السردي وليدة انفعال عميق وتوتر شديد ييوح بأسرار الكتابة وعلاقتها بالذات، ويتحدث عن غواية السرد واستجابة القارئ الانقيادية له. ويستعين البحث بالمنهجين النفسي والاستقرائي للكشف عن أساسيات الكتابة ومنتشئها ودوافعها، متوصلا إلى فلسفة خاصة تغير من معطيات الفلسفات المألوفة، لترتاد معطى مغاير تجمع فيه بين المثالي والواقعي وتتسامى عبره بشكل إرادي للفت عناية المتلقي. **كلمات مفتاحية:** الفلسفة، الفن، السرد، الخيال، القارئ، المبدع.

**Abstract:** This research seeks to study the philosophy of art for Al-Zahra Ramij through her novel The Survivors, especially that the nature of her narrative achievement is the result of deep emotion and intense tension that reveals the secrets of writing and its relationship to self It talks about the seductiveness of the narrative and the reader's submissive response to it.

The research uses psychological and inductive approaches to reveal the basics of writing, its creator and motives reaching a special philosophy that changes the data of the familiar philosophies in order to return to a different given that reconciles between the two the ideal and the realistic, It's evolving to draw the attention of the recipient.

**Keywords:** philosophy; art ; narration; imagination; reader; creator.

## 1 . مقدمة:

قد يبدو الحديث عن فلسفة الفن مبحثًا مختلفًا، إذا ما اتصل بتجربة سردية نسوية، لها أثرها في المتلقي ولها ما يميزها عن غيرها من التجارب الأخرى، لاسيما أن المرأة تسعى إلى أن تكون متمردة<sup>1</sup> عبر كتاباتها، لكن الناظر في فلسفات الفن يجد اهتمامًا متفاوتًا بالظاهرة الإبداعية، ومن ذلك أن ما كتبه كل من فرويد ونيثشه وكانط وهيجل وغيرهم يطرح فرضيات مختلفة.

وإذا كانت فلسفة الفن قرينة البحث في ماهية وطبيعة ونشأة الفن، فهي تثير إشكالات عدة، حيث تم النظر إلى الفن على أنه تعبير عن الذات وخوض في مكوناتها النفسية، كما عد ظاهرة اجتماعية تهدف إلى نقل الواقع وتجسد ايولوجيا صاحبها ثم أصبح وحدة قائمة بذاتها لا غاية لها خارج ذاتها، وأضحى أولوية مؤكدة تتعالى على المعارف الأخرى كلها؛ لأنه تجلي حسي للروح المطلق، وموطن لاقتزان الانفعالات والعواطف، يسهم في معرفة الذات بذاتها ومعرفتها بالوجود.

ولكون الزهرة رميح الساردة التي تبحث في معرفة ذاتها بدرجة أولى، فقد سعت لبناء فلسفة خاصة بها غير تلك المنتجة من قبل غيرها، إذ اتخذت من القاعدة الفلسفية منطلقًا لتحديد هوية الفن عندها، غير أنها تضيف وتعديل وتحوّر في الأفكار الواردة، متبنية منها ما مغايرًا رغبة في التقيب عن حقيقة تظل غائبة، وسعيًا لكشف أسرار الإبداع من قبل المبدع ذاته.

لذا تأتي هذه الدراسة في رواية الناجون لتتقصى البحث في علاقة الفن بالذات والخيال، محققة في دوافع الكتابة وفي بيان إستراتيجية القراءة، محاولة الإجابة عن إشكالية مفادها: أي فلسفة تتبناها الزهرة رميح في رواية الناجون وما ميزة هذه الفلسفة؟

## 2. علاقة الفن بالذات:

ترتلح الذات عبر مواطن الكتابة لتصالح ذاتها، باحثة عن نوع من الطمأنينة متخطية الواقع الفعلي، فالفن هو الأسلوب الأكثر ذاتية الذي عرفه العالم، يحرم العقل من صرامته كي يرهقه بكل أشكال الحنين الغامض<sup>2</sup>

ومن ثمة يكون الفن خوضا في الغامض والمجهول، وبحثا في الكامن وانتقالا عبر الزمن وإبحارا في عوالم المجرّد، لذا تسعى الذات من خلاله للتحدي نفسها ومواجهتها، رغبة في تشكيل واقع خاص بها.

إن في الفن نبصر أنفسنا بطريقة تكون غالبا غير متوقعة أو غير مألوفة، نبصر ماذا نكون، وما قد نكون، وما نكون مقترين منه<sup>3</sup>، لذا تقول الساردة: (أليس الفن تعبيراً عن المشاعر والعواطف؟ أكيد أنه أراد أن ينقل إليها عواطفه بطريقة غير مباشرة!)<sup>4</sup>

تتبنى الزهرة رميح آراء الرومانسية في عدّ منشأ الفن هو الانفعال، ووظيفته هي التعبير عن المشاعر والعواطف، إنه تحرير للأحاسيس ونقل لها، لذا فالساردة تعتمد مبدأ الذاتية (تصوير المشاعر الخاصة)، وتنتصر للإنسان بجعل رؤاه مركزا للوجود، وترى أن الفن تعبير عن عالم باطني، هو أصل العالم الخارجي.

إن الذات -حسب تقدير الساردة- إن تمكنت من التحرر من سلطة المؤثر الخارجي الثابت، واستطاعت أن تتجاوز مع حوافز الإرادة الداخلية، التي تكون فيها العواطف والإحساسات أشد عمقا وأكثر ديناميكية، يصبح موضوعها في حكم اللاموجود، مما يجعلها تتأثر بما هو ليس موجودا كما تتأثر بالموجود.

من هنا يرى نيتشه أن «أغلب كبار الفنانين إن كانوا قادرين على إطلاق الإرادة من عقالها وقادرين من ثمة في بعض الحالات على تحرير الحياة، فإن الآخرين كانوا يعرفون كيف يروضون الإرادة، كيف يجعلون من أنفسهم مبدعي الإنسان، كيف يجعلون من أنفسهم نحاتين يعملون على تغيير أشكال الحياة ورفعها إلى درجة الكمال»<sup>5</sup>

إذن بإمكان الذات أن تحرر إرادتها من كبح الفعلي، لتغيير الواقع، أو لتقويضه في سبيل إنشاء واقع بديل هو أكثر طمأنينة وأمناً لنفسها، ومن ثمة يمكنها الخوض في فضاء الممكن، حيث تستعيد الذات سلطتها وتعاقد درجات الكمال.

وسبيل هذا التحرر هو الفن، لذا تقول الساردة: (وكأن الشاعر ما كتب تلك الأغنية إلا للتعبير عن أوجاعه وجروحه الغائرة).<sup>6</sup>

إن تلك التأمّلات الشاردة التي تستعيض بها الذات عن واقع الزيف، الذي يعترّبها ويعتري ما يحيط بها، هي تأملات بإمكانها أن تقود الذات إلى مرفأ السلام، وتهبها الخلاص الأبدي، يقول نيتشه: «كل الفنانين يطلبون من الفن تخليصهم من ضيقهم وملهم ومن إحساسهم بالخطأ وأن يعملوا إن أمكنهم ذلك من على تحويل نقيصة حياتهم إلى عظمة».<sup>7</sup>

فالفن هو سبيل الذات في بلوغ تاج العظمة؛ لأنه موطن الخلق الذي تستطيع فيه بعث ذاتها من جديد، إنه قلعة الوجود التي يحيط بها نهر الميلاد المتجدد، حيث بإمكان الذات أن تقتل ظمأها فتسقى من منبع الخلود لترتدي كساء النقاء وتتدثر ببردة البقاء.

تقول الزهرة رميج: معذرة! سأتوقف عن الكتابة. أحس بحالة إنهاك غريب! ... كأي أعيش تلك المعاناة مجددا! أفهم الآن، ما لم أكن أفهمه من نعت بعض الكتاب الكتابة عن أنفسهم بالعذاب! أفهم الآن، أن استرجاع الذكريات المؤلمة يولد ألما أقوى وأعنف!<sup>8</sup>

تصل الساردة الإبداع بالعذاب لكونه لحظة إنهاك لاسترجاع الماضي، حيث تشعر الذات باللاجدوى، وهي تستعيد زمنا انقضى دون أن تتمكن من تغيير معطياته، لكونه الزمن الهارب من سجلاتها اليومية، بالكاد تذكره يتركها متواريا متلاشيا وتضمحل صورته من الذاكرة تدريجيا، حتى إنه «زمن محصور في اللحظة ومعلق بين عدمين... وهو اللحظة المنقضية التي هي الموت نفسه بما حوت من عوالم زالت وسموات امحت».<sup>9</sup>

من هنا يشكل الزمن المفقود عدما بالنسبة للذات وباسترجاعه تغتال كينونتها، لاسيما أن انعزال الوحدة الزمنية بذلك الشكل، يقابله انعزال ذاتي يؤكد الحس المأساوي والقهر الجواني.

وهكذا تتبدى لنا الكتابة في منجز الساردة شكلا من أشكال التأمل في الزمن، ورحلة ميتافيزيقية نبصر من خلالها شبح الماضي أو وهم المستقبل.

### 3. الفن والخيال:

الخيال هو الملكة التي بها تستثار اللذة والدهشة من جراء تنوعات فجائية في الموقف ومن خيال متراكم<sup>(10)</sup>، هذا يعني أن الخيال يمنحنا غايات فنية استيطيقية ويفعل سبل الافتراض والتوقع والمفاجأة، لكونه السبيل الأنجع لتجاوز المعرفة الإدراكية المحدودة من خلال عمليتي الخلق والابتكار<sup>11</sup>.

وقد حصر كانط الخيال في كونه عملية تجميعية متسلسلة، تحقق تماسكا بين الخبرات المكتسبة، وتشكل لمّا لجزئيات متفرقة، غير أن هيجل ذهب أبعد من ذلك حينما قال إنه الوحدة الكامنة خلف المتفرقات<sup>12</sup>، لذلك أصبح ينظر إلى الخيال على أنه نشاط وجداني تتم عبره عملية دمج قوى الحواس والعقل والإدراك والوجدان، وهو فعالية ديناميكية غايتها الخلق المتجدد ببناء معرفة مغايرة قوامها التحرر من سلطة المعتاد.

وتكاد تشير الزهرة رميح في حديثها عن حوافز الكتابة إلى هذه الملكة، حينما ترى أن الإبداع لغة خلاص وتحرر: عندما تنتابها تلك الحالة الإبداعية التي تزج بها في جحيم التوتر والقلق ولا تتخلص منها إلا بحملها الريشة وتجسيد الفكرة التي تسيطر عليها، في أشكال معينة على صفحة اللوحة البيضاء<sup>13</sup>.

إن الكتابة لحظة تلي لحظات الاضطراب والانفعال التي تعترى الذات، وفيها يتحقق الهدوء، وعبرها تتمكن الذات من فرض نفوذها، من خلال خلق عالم مختلف تتجسد فيه المعنويات وتعانق فيه المجردات المحسوسات.

تقول الزهرة رميح: (التحام جسدها بجسده يولد لديها حالة غريبة من السمو والتوغل في عوالم ساحرة، تشعرها وكأنها تحلق في السماوات العليا... تولد لديها طاقة هائلة وقدرة عجيبة على الإبداع... على التلاعب بالألوان... على اقتحام بياض اللوحة، دون تهيب... على الولادة التلقائية الطبيعية دون عملية قيصرية، ولا حقن مساعدة على تفجير الطلق..

هي نفسها تستغرب حالتها تلك... تستغرب كيف تتحول الريشة بين أصابعها إلى راقصة تتحرك بانسياب مذهل فوق صفحة الجليد البيضاء راسمة أشكالاً وألواناً تفاجئها... (14)

إن إشارات (الاقترام، والتلاعب، والتوغل، والسمو، والإبداع، والولادة الطبيعية)، هي حوافز التمرد التي تحقق رغبة الذات ضمن وطن بديل تبدأ فيه رحلة التحول هو وطن الكتابة، إذ تحاول هذه الذات من خلاله تجاوز العزلة بلغة الاستعلاء، فتقطع الصلة بينها وبين الواقع عبر ملكة الخيال، إنها فلسفة خاصة للوجود نابغة من طرح البديل.

ترى الساردة أن ثمة طاقة حية وهائلة تدفعها للكتابة، وتمنحها القدرة على التعبير، فتستطيع بها اقتحام العالم متمكنة من خرق الامتداد المجهول بشكل تلقائي لا تكلف فيه، وبهذا يمكننا القول إن أداة الفن هي الخيال؛ لأنه اسم آخر للقوة المطلقة والبصيرة الشفافة، ورحابة الذهن والعقل في أسمى حالاته<sup>(15)</sup>، فهو امتزاج بين الذهن والعقل والحواس، إنه خلق جديد، خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، إنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلا واحداً في الفنان، بل كلا واحداً في الطبيعة»<sup>(16)</sup>.

وحينما تشعر الذات بكيانها تصبح وحدة واحدة مع ذاتها ومع الوجود، هنالك فقط بإمكانها أن تنتج وتخترق وتقتحم لتمارس فعل السلطة وتحرر من القيود كلها، هذا يعني أن فعل الإنتاج في خيال الفنان هو: «فعل ديني إيماني<sup>(17)</sup> ركيزته الحول والاتحاد بين الذات والموضوع، وإذا ما حصل الحول تم التسليم من جانب النفس، يتضمن الثقة والحب، ثم المعرفة<sup>(18)</sup>، فالمعرفة لا تتأتى إلا لمن استطاع بلوغ الوحدة، والخيال هو فعل حيوي يمنح الذات القدرة على معرفة ذاتها ووجودها.

وقد تحدثت الساردة أيضاً على الولادة الطبيعية والانسايبية، لتستند إلى مقولة وردزورث الشعر انسياب تلقائي من المشاعر القوية، معتمدة مبدأ الطبع لا التصنع في الكتابة.

ألا يتحدث الفنانون عادة، عن الشرارة في غالب الأحيان، مشاعر حب ملتهبة، أو معاناة نفسية مؤلمة؟ أكيد أن انقطاع أخباري عنه كان وراء ذلك؟ صحيح أنه لم يوفق تماما، في وصف وجهي، ولكن... متى كان الفن نقلا أميناً للواقع؟<sup>19</sup>

تعتمد الساردة في بناء تركيبها الاستفهامي على السؤال التقريري، الذي يعد طاقة فاعلة في الضغط على ذهن المتلقي، باستثارته من أجل استمالاته وإشراكه في الأمر وتحريك وعيه للتفكير، كما تلقي به في دوامة الاحتمالات اللامنتهية، وتقضي البنية التساؤلية إلى حوار داخلي، يصرح بقلق نفسي مفتوح على أزمة الارتياح بين الفن المعبر عن الذات أو المصور للواقع.

لكن تلك التساؤلات تقرر وبشكل صريح أن الفن لا ينقل الواقع بتفاصيله نقلا حرفيا مرأويا، بل يقترب منه ليصوغ لنفسه بنية واقعية بشكل مختلف تجعلنا ننتبه إلى ما هو موجود. وتصرح الساردة من جهة أخرى أن منشأ الفن هو الانفعال، فلا يمكن للمبدع أن يكتب دون وجود حافز للكتابة، غير أنها لا تعتمد اتصال الفن بالمثالي والمطلق، بل تجعله نتيجة وصل بين الذات والوجود.

#### 4. دوافع الكتابة:

تستند الزهرة رميح في نسج أطروحتها حول تفسير التجربة الإبداعية إلى رأي سيغموند فرويد" القائل «إن الغرض الأساسي من كل فعل يقوم به الإنسان هو تحصيل أكبر لذة مع أقل ضرر»<sup>(20)</sup>، لذا فإن المنتج الفني يعزى إلى قدرة خارجة عن سيطرة المبدع، مصدرها البراعة اللاشعورية أو منطقة اللاوعي<sup>(21)</sup> - مستودع الرغبات والدوافع المكبوتة.

تقول الساردة: (الدافع الحقيقي لكل فعل هو الجنس، والمجتمع كلما تحرر جنسيا، كلما تطور أكثر؛ لأنه يكون آنذاك، قد تخلص من الكبت الذي يكبل عقله ويشل تفكيره وبدل أن يظل سجين كفته، ينطلق محلق في عالم الخلق والإبداع).<sup>(22)</sup>

تصل الساردة الفن بالتحرر مبرزة أن الكتابة هي نوع من التخطي للعواقب كلها قصد بلوغ مهد الاتزان، إذ لا بد للذات من تلك التأمّلات الشاردة، لتوقع راحة الكينونة وتثبت

الحضور، ولا يتأتى لها ذلك إلا حين يتم «ابتلاع العالم الواقعي بالعالم التخيلي»<sup>(23)</sup>، حيث تجعلنا المخيلة نخلق غير ما نرى، لاسيما أن الخوض في المتخيل وليد العاطفة، التي تجعل الذات موضوعا لنفسها، فتكتمل معرفتها بذاتها.

وواضح أن فرويد قد بعث فكرة التطهير التي طرحها أرسطو Aristote بشكل مختلف، حينما نزع إلى تفرغ المكبوت (التفريغ العقلي) لتحقيق التطور، وهنا بالتحديد أعاد تشكيل ذات سيزيفية تعيش الصراع الأبدي، تحت وصاية جبرية اسمها الأنا الأعلى.

تقول الزهرة رميج : ألسنت رسامة؟ أليس الرسم فنا؟ أنت رسامة، إذن أنت تتسامين معوضة الجنس بالفن! بل أكثر من ذلك ، فأنت تدخلين خانة المثلية الجنسية حسب تحليله ( فرويد) لشخصية ليوناردو دافيسي، والتي خلص منها إلى أن كل الرسامين والفنانين التشكيليين لديهم نزوع طفولي مثلي. - وأنت في أي خانة يدخل تساميك؟ - حسب فرويد دائما، أدخل في خانة النزعة الاستعرائية التي تشمل من يتعاط فن المسرح، وأنا واحد منهم. «<sup>(24)</sup>

لا شك أن الأديب يسمي الأشياء باللغة، إنه «يدفع الموجود لأن يصبح مسمى، وبفعل هذه التسمية لأن يكون ما هو عليه، وبذلك يصبح معروفا بوصفه موجودا، فكل ما هو كائن لا يكون إلا في معبد اللغة»<sup>(25)</sup>، فالذات عبر تساميتها تسجل وجودها باللغة التي تعد منطلق البعث والتحول، ففيها تتبدى الأشياء وتُظهر وجودها، من هنا تصبح الكتابة «امتدادا للكيان... وهي بحث عن المعرفة وطريق الخلاص... مأخوذة بكل ما يجعل الإنسان يسمو فوق نفسه»<sup>(26)</sup>، لذا تتصل الذات بذلك العالم الحالم، لتبتكر واقعا مغايرا يخضع لبيانها الدستوري الخاص، وبالتالي فهي بحاجة إلى هذه الحركة الدورية باستمرار، لتمارس رجوعها إلى البداية مستمدة قوتها من منبع الانطلاقة الأولى.

وبحسب فلسفة (فرويد) ثمة تناظر بين الجسد والوعي لكون التقابل بين السلطة واللذة يدفع إلى التناقض القائم بين الأنا والجسد، حيث يمثل الأول الذات الواعية، بينما يجسد الجسد الذات اللاواعية، الشيء الذي وضع الذات في حالة انهيار.



ويبدو أنّ ثمة علاقة وثيقة بين فكرة تحويل الطاقة الجنسية إلى طاقة إبداعية والحاجة إلى إشباع الشعور بالأنأنا، إذ لا يتحقق الإشباع إلا عبر التحرر، تقول الزهرة رميح: «منظور تحويل الطاقة الجنسية نحو أعمال فنية أو مؤلفات فكرية وإبداعية، أي نحو أنشطة مفيدة، وهو ما يطلق عليه فرويد مصطلح التسامي فالذات تتسامى عن رغبتها الجنسية بتفجير طاقتها في هذه الأعمال الهامة.

أنت إذن إنسان متسام، تحول طاقتك الجنسية إلى انشغالات فكرية وفنية! - أنت إذن إنسان متسام، تحول طاقتك الجنسية إلى انشغالات فكرية وفنية!

- نعم ولو أنني اختلف مع فرويد في تفسير التسامي، هو يرجعه إلى استعادة الجنس المنحرف على شكل اهتمام جمالي أو أخلاقي، وبشكل لا شعوري، بينما أنا أتسامى بكامل إرادتي، ودون أن أعاني من أي انحراف جنسي سواء في الشعور أو اللاشعور...<sup>27</sup>

تعد فكرة التصعيد أو التسامي نوعا من التطهير ورحلة في بلوغ درجات التوازن، وهي سياسة تعويض ينتهجها المبدع لمناشدة التحرر من الرقابة، إنها شكل من أشكال البعث لعامل القوة المقموعة، لكن الساردة تتبنى فلسفة مغايرة في كونها تجعل تسامياها إراديا، ومن ثمة يكون الفن عقد مصالحة بين الذات وذاتها، وبينها وبين مجتمعها.

إن فكرة فرويد التي تجعل الفن بديلا لإشباع بدني جسدي تحط من قيمة الفن الجمالية؛ وذلك لأنه أغفل كون اللذة التي يحدثها الفن هي لذة متسامية فوق اللذات كلها، إنها من نوع خاص ما كان لها أن توجد إلا خلال تلك التأملات، وبذلك تعيد الساردة بناء فلسفة فنية تصحح بها فكرة فرويد، لتجعل التسامي فعلا إراديا يبطل قانون الطاقة الجنسية القائمة. التي تمارس سطوتها على الذات الإنسانية.

لقد عملت الساردة من خلال فلسفتها الجديدة على انتشار الذات من ذلك القيد الباطني للروح الذي أحالته إليها فلسفة فرويد، رافضة فكرتي اللاوعي المظلم والإشباع الغريزي، مستحدثة فكرة مغايرة وهي المؤمنة بنجاعة الذهن في إصدار أحكامه وقراراته بسرعة وتلقائية دون تدخل حوافز الكبت.

وبالتالي تهدي الزهرة رميح لهذه الإنسانية شعورها بالطمأنينة والراحة الداخلية، وتخلصها من الشعور بكونها دراما متحركة تسبح في فضاء ديدال لا مخرج منه، فليس بالضرورة أن يكون ثمة تقاطب بين عمليتي الوعي واللاوعي، ولا هما نطاقان منفصلان كما ورد في معادلة فرويد (الهو والأنا والأنا الأعلى)، لذا توصل هيجل إلى نفس التعارض بين الذات والموضوع، حينما أوجد تلك الوحدة الجوهرية القائمة بين المنفردات.

ومن جهة أخرى أثبت فلسفة نيتشه أن ما نراه من تضاد ظاهر بين النقيضين يمكن أن ننفده في الحقيقة، ولهذا «يبحث الإنسان دوما عن الحقيقة عن عالم لا يناقض نفسه لا يخدع ولا يتغير، عن عالم حقيقة لا معاناة فيه، فالتناقض والوهم والتغيير هي أسباب المعاناة!»<sup>(28)</sup> معنى هذا أن المزج بين المتناقضات تمحو معالم التغيير والاندثار في هذا العالم، وتقضي على أسباب معاناة الذات في الشعور بالعدم.

تقول الساردة: أليس الفن وهما؟ الحق كل الحق مع أندريه جيد، عندما قال إن عدم خوف العربي من الموت أدى إلى عدم اهتمامه بالفن! .... «إن عدم الخوف من الموت هو السبب في غياب الفن عند العرب إنهم لا يهابونه أبدا، ولا يرتعبون منه، والرعب من الموت هو الذي يخلق الفن. فالإغريق قديما، لم يكونوا يتقبلون الموت، حتى وهم على عتبة القبر. ولذلك، فإن الفضل في فنهم العظيم، يعود لقدرتهم على رفض الموت»<sup>29</sup>

تستند الساردة في فكرتها هذه إلى حديث نيتشه: «الإغريق كانوا يجدون في فنهم انبثاق وطفح رفاهيتهم، كانوا يحبون أن يروا مرة أخرى كمالهم خارجهم إن الاستمتاع بأنفسهم هو ما قادهم إلى الفن»<sup>(30)</sup>

من هنا تشكل هيمنة صورة الموت على بنيان الفنان النفسي وازعا نحو الإبداع؛ لكونه يستوعب التجربة الإنسانية التي كان هاجسها إحقاق الخلود، وإثبات الوجود.

ويشكل البحث عن الكمال وتحقيق العظمة الصورة العامة للذات التي تدفعها حوافز البقاء لتحقيق رغبتها، فترتبط ارتباطا وثيقا بالفن لتتشد خلاصها من قيود الكبت النفساني.

وفي الكتابة تبحث الذات عن الجزء المتم لها والجانب الغائب منها، لذا فحقل الكتابة هو حقل لانجذاب المتناقضات، حيث «يبحث الإنسان دوما عن الحقيقة عن عالم لا يناقض

نفسه لا يخدع ولا يتغير عن عالم حقيقة لا معاناة فيه، فالتناقض والوهم والتغيير هي أسباب المعاناة!»<sup>(31)</sup>.

وتعتمد الروائية على الحوار، حيث تستغل الوقفة الزمنية لمناقشة غواية السرد، مجسدة حالة التريث والتقسيت والانتظار التي تحوز عناية المستمع:

- غدا صباحا، نكمل الحكايات!

- أهي لعبة شهرزاد؟

- لا. شهرزاد كانت تؤجل مصير القتل، أما أنا فماذا أوّجل؟

- من يدري؟ من يدعي معرفة خبايا ما يموج داخل أدمغة النساء؟

- هل هذا اعتراف بتفوقنا عليكم معشر الرجال؟

- تفوق الدهاء الذي يبدو مغلفا بالحرير!

- هكذا ترانا إذن؟

- ألسن القوة الناعمة؟ بل القوة الشرسة عندما يقتضي الأمر ذلك!<sup>32</sup>

- ها أنت تلعب لعبة شهرزاد نفسها! لا. لن أسمح لك! شهرزاد ملك للنساء فقط!

- ولماذا للنساء فقط؟ أليس للرجال نصيب فيها؟<sup>33</sup>

إن الكتابة هي لعبة إغواء تستخدم المعرفة سلاحا لتبديد فضول المتلقي، إنها فلسفة وجودية تطال الوجود الذاتي لتصبح بوابة خلاص تثبت عبرها الذات حضورها، وهي متعة لا متناهية تستمد ابتهاجها من مصدر لذاتها الخاص<sup>34</sup>

وما الوصل بين شهرزاد والحكي إلا تأكيد لذات متحركة تستند إلى إستراتيجية السرد المرجأ القائم على تأجيل النهاية والرابط بين إحدائيات ((الكلام والصمت) (الحياة والموت) (اللاواقع والواقع)).

وفي تلك اللعبة تتكون الرغبة في الإقامة داخل بيت اللغة، حيث تفرض الذات حصانتها وتصبح القوة الناعمة والإرادة التي تمنح الثقة لكيانها.

5. سيكولوجية القارئ:

أضحى للقارئ اليوم أهمية بالغة لكونه مسهما في عمليتي البناء والإنتاج، وهو لبنة يقف عليها النص ويحقق بها وجوده؛ لأن أي استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختيار لقيمه الجمالية مقارنة بالأعمال التي قرأت من قبل»<sup>35</sup>، لذا تمت دراسة طبيعة العلاقة الواصلة بين المبدع والمتلقي، وحددت أصنافه بحسب فعل القراءة الذي يمارسه.

إن القارئ هو صاحب الفضل في نفس الغبار عن النص، إن لم نقل إنه الغاية الأساسية من عملية الإبداع، إذ تعد القراءة محاورة للنص، ومن ثمة « هي التشكيل الجديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه»<sup>36</sup>، هذه المحاورة لها شروطها المعرفية والثقافية، وتكون ناجحة بقدر مهارات المتلقي القرائية وأدواته المعرفية والإجرائية التي يوظفها، ليستكشف مواطن الصمت في النص، ويبين ما فيه من طاقات فكرية خصبة وتضاريس شغوية متدفقة واتجاهات إنسانية.

تأسيسا على ذلك يمكننا القول إن القارئ الحقيقي هو الذي لا يتوقف عند قراءة البنية السطحية، بل يمارس تجربة تأملية تبحث في البنية العميقة وحتى الضمنية، وكل قراءة تأملية من شأنها أن تهب النص حركية بعدما كان ثابتا وتجعل منه البداية التي لا تنتهي بمنحه صفتي الوجود والاستمرارية.

ولما كان الأمر كذلك فإن الساردة لم تسقط من اهتمامها هذا العنصر الفاعل في العملية الإبداعية، لا سيما أن المبدع لا يكتب لنفسه بل يتوجه بعمله إلي القارئ، الذي يمثل ركنا أساسا في منظومة الاتصال الأدبي وتوضح الزهرة رميج كيف يسعى المبدع للفت عناية المتلقي واستفرازه فيجعله يُقبل على النص بشكل انقيادي:

تقول الساردة: أحست بالصدمة كما لو كانت تقرأ رواية... أحست كما لو أن الكاتب يعتمد

التلاعب بعواطف القارئ، فيتركه يتحرق شوقا لمعرفة مصير هذا الحب المتأجج!<sup>37</sup>

إن هدف المبدع من الكتابة هو تحقيق الغياب، لذا يقول نيتشه على المؤلف أن يصمت حين ينطق عمله<sup>38</sup>، حيث يبرز الوجه الحركي للكلمات فيفتح أفق تخيل القارئ عبر

مخاطبة مشاعره ومداعبة أحاسيسه لتعديل توقعه وبذلك يتلازم فعلا ( الخلق والتلقي) فيبدو العمل الأدبي مكتملا.

وتشير الساردة إلى مدى ما يحدثه العمل الفني من أثر في القارئ يجعله منخرطاً متسائلاً مشاركاً، وقد ربطت الغواية التي تمارسها الكتابة بالسرد الروائي بوصفه لذة آتية من المفاجأة والصدفة والتعجب<sup>39</sup>.

ينضاف إلى ما قيل إن الساردة ترى المبدع داعية مسؤول يعتمد الاستفزاز العاطفي عبر مسافات التوتر التي يتركها نتوءات بارزة وطعما ملقى هدفه الإغواء والاستدراج «وتأثير العمل دائما هو أن يقنع القارئ بقبول الرأي أو النظرية التي يعنى بها، هذا الإقناع غير شرعي على الدوام، ونعني بهذا القول إن القارئ دائما يقاد إلى الاعتقاد بشيء ما، وهذا التسليم يشبه تسليم إنسان منوم تنويمًا مغناطيسياً- إن التمثيل الفني يغوي القارئ...»<sup>(40)</sup>

وعلى الرغم من كون التأثير الذي يحدثه العمل الفني أسمى من أن يلتصق بفعل ساذج اسمه التنويم المغناطيسي إلا أن غوايات الإدهاش والتشويق وملاء الفراغ تتحقق فعلا ضمن أفعال الكتابة الفنية الجمالية كلها.

وتكتسب الكتابة في معجم الساردة مدلولات إيجابية جمالية لكونها اللعبة التي يشترك فيها المبدع والقارئ: لم تستسلم للعبة الكاتب الذي يدفع القارئ إلى تخيل بقية الأحداث وإشراكه في كتابة الرواية!<sup>41</sup>

ترى الزهرة رميح أن الكتابة فعل تزدوج حركته بين الأنا والآخر الذي يهدف إلى إشراك المتلقي في هذا الفعل مانحا له معرفة نسبية يسعى دوما للبحث في جزئها غير المكتمل، ومادام فعل القراءة فعل مستمر فإن ذلك المعنى يبقى مرجأ لا أمل في بلوغ تمامه.

إن فعل الكتابة السردية هذا يتحول من فعل لا يعي نفسه إلى فعل تنعكس حركته، كما تنعكس حركة الذات على نفسها لتعزوا مفعولا للتأمل وفاعلا له<sup>42</sup>، وهنا يتحقق توسط إدراكي بين الكاتب والقارئ تغدو فيه الكتابة فعلا من أفعال الاكتشاف.

لكن الساردة وبالرغم من ممارستها فعل الاكتشاف ذلك، إلا أنها تأبى الانصياع للعبة الكاتب القاضية ببحثها في شظايا الشرود، كونها تعي أن لعبة السرد غير منتهية، والزج بالذات في دوامتها يجعل الذات تفقد ذاتها بوصفها ذات منفصلة عن الموضوع.

## 6. الخاتمة:

- تنطلق الزهرة رميج من تبني آراء الاتجاه الرومانسي في جعلها منشأ الفن الانفعال، وفي ربطها الإبداع بالذات بوصفه تعبيراً عن العاطفة، لكنها تصل إلى صهر الرومانسي بالواقعي حينما تجعل الكتابة نقطة التقاء بين الذات والواقع.
- أشارت الساردة إلى تلك القوة المهيمنة والمطلقة المسهمة في الخلق والابتكار، ورأت أنها الطاقة الحية التي لا ينضب معينها، وهي المحفزة على الكتابة، إنها ملكة الخيال.
- تستند الساردة إلى فلسفة فرويد في التصعيد والتسامي، ولكنها تجعل تساميتها إرادياً لتنتهي تلك الدراما التي كتبها التحليل النفسي ( صراع الأنا والهو والأنا الأعلى).
- قوضت الساردة فكري الإشباع الغريزي واللاوعي المظلم لبناء فكرة مغايرة، تؤمن بنجاعة الذهن في إصدار أحكامه.
- إن الكتابة في المنجز السردى عند الزهرة رميج، يمكنها أن تصبح أداة لإثبات الكينونة عبر تحقيقها للخلاص من دنس الواقع الفعلي، كما يمكنها أيضاً أن تكون اغتيالاً للكينونة بوصفها قصة عذاب تجمع بين الذات والعدم، حينما تجد الذات نفسها تطارد لحظاتها الهاربة المنقضية أو تلك التي لم تحن بعد ( الماضي والمستقبل).
- تشكل الكتابة السردية -حسب الساردة- لعبة إغواء تعبر عن فرط الحركة والحياة، وهي عالم مقصود بذاته تنسى فيه الذات الكاتبة تلك الروابط التي تجمعها بالعالم الخارجي، والأمر ذاته يحدث مع المتلقي.

- يلجأ المبدع في تجربته الإبداعية السردية إلى إستراتيجية السرد المرجأ، القائم على التأجيل المستمر مانحا معرفة نسبية تفعل عملية التفكير عند القارئ.
- لم تسقط الساردة من اهتمامها المتلقي بوصفه طرفا فاعلا في العملية الإبداعية، فالمبدع يكتب وفي ذهنه كيف يمكنه أن يقنع القارئ، ثم إن الكتابة جسر تواصل بين الذات والآخر وبينها وبين العالم وبينها وبين نفسها.

## 5. قائمة المراجع:

- أدونيس علي أحمد سعيد: الصوفية والسوريالية، بيروت، لبنان، دار الساقي، ط1، 1992.
- جابر عصفور: زمن القص، شعر الدنيا الحديثة، مصر، الدار المصرية اللبنانية، 2019.
- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2007.
- حمد نور الدين أفاية الهوية والاختلاف، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ط1، 1988.
- رولان بارت : نقد وحقيقة، ترجمة منذر العياشي، بيروت، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994.
- رينيه وليك: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي ، مراجعة: حسام الخطيب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ( د ط)، 1983.
- رينيهويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث، أواخر القرن الثامن عشر ( 1750 - 1950)، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، ( د ط)، 1998، مج 1.
- الزهرة رميح، رواية الناجون، المغرب، فضاءات للنشر والتوزيع، ط2012، 1.
- سيغ蒙德 فرويد، التّحليل النّفسي والفن ( دافنشي، دوستوفسكي)، تر سمير كرم، بيروت، دار الطليعة، ط1، 1985.
- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب إفريقيا الشرق، ط1، 2002.
- عبد الرحمن بدوي: الموسوعة الفلسفية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984، ج2.

- علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ، العراق والأردن ، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ودار الصفاء للطباعة والنشر ط2012،1.
- غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعريات التأمّلات الشاردة، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1991.
- غاستون باشلار، حدس اللحظة، تر رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
- فريدريش نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، كتاب العقول الحرة 1، تر محمد الناجي، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ط1، 2003.
- فريدريك نيتشه: إرادة القوة، محاولة لقلب كل القيم، تر محمد الناجي، المغرب، دار إفريقيا الشرق، ط1، 2011.
- مارتن هايدغر: إنشاد المنادي، قراءة في شعر هولدرن وتراكل، تر بسام حجار، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
- محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، المغرب، مطبعة ورثقة بلال، ط1، 2014.
- نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، بيروت، الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس ، ط1، 2008.
- هانز جيوج غادمير، تجلي الجميل، تر سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
- ويل ديوارنت، قصة الفلسفة، بيروت، مكتبة المعارف، طه، 1988.

## 7. الهوامش

- <sup>1</sup> حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007، ص66.
- <sup>2</sup> فريدريش نيتشه: إنسان مفرط في إنسانيته، كتاب العقول الحرة 1، تر محمد الناجي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص07.
- <sup>3</sup> هانز جيوج غادمير: تجلي الجميل، تر سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 264
- <sup>4</sup> الزهرة رميج: رواية الناجون، فضاءات للنشر والتوزيع، المغرب، ط2012، 1، ص 328.



- <sup>5</sup> فريدرش نيتشه: إنسان مفرد في إنسانيته، كتاب العقول الحرة 1، ص 58
- <sup>6</sup> الرواية، ص 76.
- <sup>7</sup> فريدرش نيتشه: إنسان مفرد في إنسانيته، كتاب العقول الحرة 1، ص 55
- <sup>8</sup> الرواية، ص 137.
- <sup>9</sup> غاستون باشلار: حدس اللحظة، تر رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 19-20
- <sup>10</sup> رينيه ويليك: تاريخ النقد الأدبي الحديث، أواخر القرن الثامن عشر ( 1750 - 1950)، تر مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلس الأعلى للثقافة، ( د ط)، 1998، مج 1، ص 286.
- <sup>11</sup> محمد الديهاجي: الخيال وشعريات المتخيل، مطبعة ورتقة بلال، المغرب، ط1، 2014، ص 51.
- <sup>12</sup> ويل ديوارنت: قصة الفلسفة، مكتبة المعارف، بيروت، ط6، 1988، ص 343.
- <sup>13</sup> الرواية ، ص 31.
- <sup>14</sup> الرواية، ص 313.
- <sup>15</sup> م ن ، ص 131.
- <sup>16</sup> شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2005، ص 49.
- <sup>17</sup> لا بد أن ندرك أن كوليردج تبنى فكرة التشديد الكاثوليكي في الإيمان بوصفه (فعل معرفة )، وكذا التشديد البروتستانتي في كون الإيمان ( فعل إرادة)، .وفعل الخيال هو فعل السر المقدس ( التوحيد بين الذات والموضوع)، وتسليم الإنسان ذاته إلى ذات غيره هو تسليم شبيهه بتلقي السر المقدس ومن ثم كانت فكرة وحدة الجوهر للحقائق كلها، فكل الأشياء التي تبرز بوصفها رموزاً عن أشياء أخرى تقول لنا شيئاً عن الله، ينظر: روبرت بارث اليسوعي: الخيال الرمزي عند كوليردج من ص 25 - 29.
- <sup>18</sup> علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ودار الصفاء للطباعة والنشر العراق والأردن، ط2012، ص 135.
- <sup>19</sup> الرواية ، ص 328
- <sup>20</sup> عبد الرحمن بدوي: الموسوعة الفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ج2، ص 123.

- (21) ينظر، سيغموند فرويد، التّحليل النّفسي والفن ( دافنشي، دوستوفسكي)، تر سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1985، ص: 88.
- (22) الرواية، ص 78.
- (23) غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعريات التأمّلات الشاردة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 16.
- (24) الرواية، ص 81-82.
- (25) مارتين هايدغر: إنشاد المنادي، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تر بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 62.
- (26) أدونيس علي أحمد سعيد: الصوفية والسوريالية، دار الساقى، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 180 \_ 181.
- (27) الرواية، ص 81.
- (28) فريدريك نيتشه: إرادة القوة، محاولة لقلب كل القيم، تر محمد الناجي، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2011، ص 220.
- (29) الرواية، ص 42.
- (30) فريدريش نيتشه: إنسان مفرط في إنسانيته، كتاب العقول الحرة 1، ص 55.
- (31) فريدريك نيتشه: إرادة القوة، محاولة لقلب كل القيم، ص 220.
- (32) الرواية، ص 90-91 .
- (33) الرواية، ص 95.
- (34) محمد نور الدين أفاية الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، ط1، 1988، ص 81.
- (35) صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2002، ص، 120، 121 .
- (36) 2 رولان بارت : نقد وحقيقة، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط1، 1994، ص : 94 .
- (37) الرواية، ص 235.
- (38) فريدريش نيتشه: إنسان مفرط في إنسانيته، كتاب العقول الحرة 1 ، ص 47.
- (39) نور الهدى باديس: دراسات في الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، دار الفارس ، الأردن، ط1، 2008، ص 145

<sup>40</sup> رينيه وليك: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي ، مراجعة: حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د ط)، 1983. ص 36.

<sup>41</sup>الرواية، ص 266.

<sup>42</sup> جابر عصفور: زمن القص، شعر الدنيا الحديثة، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 2019، ص94.