

منحوتات ولوحات تشكيلية يابداعات شابة في المركز الثقافي ـ أبو رمانة



إيباس سغان

تنبّعت الأعمال التي قدّمها عشرون طالباً وطالبة من «مركز أحمد وليد عزّت للفنون» في معرضهم الذي افتتح مؤخراً في صالة المركز الثقافي العربي في أبو رمانة ـ دمشق، بين التصوير الزيتي والنحت.

وجسد الطلاب المشاركون في لوحاتهم مواضيع مختلفة مثل الطبيعة الصامتة والپورتريه، إضافة إلى أعمال نحتية متنوّعة، وبأساليب فنية مختلفة، ترجموا من خلالها ما اكتسبوه من خبرات ومهارات خلال دراستهم في المركز. إضافة إلى الصمته الخاصة التي أضافها كل طالب إلى عمله وفق إبداعه وموهبته.

يقول مدير «مركز أحمد وليد عزّت للفنون» عبد العزيز حدوح إن الأعمال المعروضة وعددها 32، هي مشاريع تخرّج طلاب المركز في قسمي النحت والتصوير الزيتي، وهم الذين أمضوا سنتين دراسيتين فيه، إذ يقيم المركز وهو الأول للفنون في سورية وأسّس عام 1959، دورتين كل سنة، وبعد أربع دورات يقدم الطالب مشروع تخرّج يتّال بعدئذ شهادة مصدّقة من وزارة الثقافة. وأضاف حدوح: شارك في هذا المعرض 12 طالباً من قسم التصوير الزيتي، وقدّم كل طالب عمليّن. وشارك أيضاً ثمانية طلاب من قسم النحت، وقدّم كل طالب عملاً نحتياً واحداً، واختاروا مواضيع منحوتاتهم ولوحاتهم بحسب الدراسة

الأكاديمية التي تعلّموها.

ورأى مدير المركز أنّ الحركة الفنية في سورية تشهد نشاطاً مميّزًا، وهذا دليل على نشاط الفنانين وعطائهم المستمر مهما كانت الظروف. مشيراً إلى أنّ الملتقيات والمعارض التي تقام، تمّحّ فرصاً أساسية لمشاركة الفنانين الشباب من أجل رفد الحركة الفنية بجيل من الشباب الذين يقدمون أعمالاً فنية بسويات عالية من جهة، ومنحهم الفرص المناسبة لإظهار إبداعاتهم وأعمالهم في مختلف مجالات الفنّ التشكيليّ من جهة أخرى.

الطالبة نادية ناصر من قسم النحت في المركز قدّمت عملاً نحتياً باللونين الأبيض والأسود بأسلوب تجريدي، أظهرت فيه الصراع بين الخير والشر كما تقول. مضيفة أنها اختارت دراسة فنّ النحت، إضافة إلى دراستها سابقاً فنّ الخزف، لأنهما من الفنون التي تتحمل أعمالاً تشكيلية بشكل واسع، ويستطيع الفنان أن يُظهر تفانيته وإبداعه من خلالها في رؤى متنوّعة.

أما الطالب محمد أوضه باشي، فقدّم عملاً نحتياً من الأجرار النهرية الملونة ومادة البولستر، أطلق عليه اسمه «تضاد»، ووصفه بأنه عمل تشكيلي آزاد من خلاله إظهار نقاط التلاقى بين الأشياء المتضادة.

وجسّدت الطالبة إسراء الريس من قسم التصوير الزيتي في اللوحتين اللتين قدمتهما، الطبيعة الصامتة، إذ رسمت الجزّة الفخارية في لوحة، والأشجار وجمال

البناء



الطبيعة في لوحة أخرى. وأشارت الريس إلى أنّ الدورات التي تابعتها في «مركز أحمد وليد عزّت» اكتسبتها الخبرة وصقلت موهبتها في مجال التصوير الزيتي، وهذا المعرض هو الخطوة الأولى لها ولزملائها على طريق الفنّ التشكيلي.

وأشارت الطالبة باسمة الحريري من قسم التصوير الزيتي، والتي قدّمت عمليّن في الطبيعة الصامتة، إلى أنّ هذا المعرض فرصة لتقديم أعمال طلاب المركز أمام الجمهور، وليكون انطلاقهم نحو معارض فنية أخرى ومشاركات أوسع، والعمل لاكتساب المزيد من الخبرات وتقديم أعمال فنية موزّعة.

ورأت مديرة المركز الثقافي في أبو رمانة الفنانة التشكيلية رباب أحمد أنّ

نتائج الشباب المشاركين تفاوتت بين الجيد والجيد جداً، وتميّزت الأعمال النحتية بمستويات عالية. مضيفة إنّ تخرّج الطلاب من المعاهد الفنية هو الانطلاقة الأولى ليشتكلوا بعدئذ بصنمهم وتقنياتهم وأسلوبهم الخاص الذي يتطوّر مع الزمن والخبرة.

وأشارت الأحمد إلى أنّ وزارة الثقافة تقدم الدعم والتشجيع بشكل مستمر

للسباب من خلال إقامة اللقاءات في صالات المراكز الثقافية بشكل مجانيّ، للإضاءة على أعمالهم وإبداعاتهم وتعريف الجمهور إلى المهارات والمعلومات التي تلقفوها على أيدي أساتذة مختصّين في المعاهد الفنية والدورات التدريبية.

الشيفرة الثانية للوحة بيكاسو «نساء جزائريات»

عبد الله الحيمر*

ربما كان الفنان الإسباني بابلو بيكاسو آزاد تحديّ أزمنة الفنّ الحديث بحداثة تفكيكية لما وراء الجسم الإنساني، معتدداًص على عدم الوضوح مع الإصرار للوصول إلى أقصى درجات التعبير الصفري للون، ليشعرنا بالقلق الوجودي العابر فينا، ويوحشية النزوات الإنسانية في القرن العشرين.

كان الفنان بيكاسو يقول: «كيف يمكن لأي إنسان أن يدخل إلى أعماق أحلامي ورغباتي وغرائزي وأفكاري، والأكثر من ذلك يقتضص من هذه الأفكار والرغبات ما يريد من دون إرادتي؟».

والحقيقة، أنّ ما يجعل الفنّ فنّاً، هو التحرّز من استبداد التعبير عن الذات. فعمل الفنان هو مجرد ناقل بالنسبة إلى بيكاسو. فقد كانت الفكرة هي أنّ الرسم يقوم بنفسه من خلال بيكاسو. لذلك، فالرّس لا يتأثر بالقواعد الفنية المتبعة من طرف الجميع: (الرسم أقوى مني ويجعلني أقوم بما يريد هو).

ويرجع تاريخ تحطيم بيكاسو للتقاليد وكسره الحواجز في مجال اشتغاله الفني إلى عام 1907 في لوحة «أنسات أفينيون»، التي صوّر فيها منظورا للتشريح الأدمي من الأمام والخلف في الوقت نفسه. وعام 1912 رسم اللوحة التكميلية الأولى التي صدمت معاصريه، وكانت عبارة عن پورتريه بدائي يميل وجه امرأة من زوايا متعدّدة. فضلا عن ابتكاره مع الفنان جورج براك نوعا جديدا من الفنّ عرف بالكولاج.

عاصر بيكاسو ثلاث حروب، الحرب العالمية الأولى والثانية والحرب الإسبانية الأهلية، ورفض المشاركة في الحرب المسلحة أيّ دولة. ووصّف موقفه من قبل بعض المعاصرين بأنه أقرب إلى الجبن أكثر من كونه تسكسا بالمبادئ، ووصفته إحدى المقالات الصادرة في نيويورك قائلة: «إنه جبان ويفضل أن يظل جالسا بعيدا عن الحربيين العالميين بينما كان أصدقاؤه يعانون ويموتون في الحرب».

عام 1944 انضم بيكاسو إلى الحزب الشيوعي الفرنسي وشارك في مؤتمر يولندا الدولي للسلام. وعام 1950 استلم جائزة «لينين للسلام» من الحكومة السوفياتية، وظل حتى نهاية حياته عضوا مخلصا في الحزب الشيوعي.

وخلال الحرب العالمية الثانية، ظل بيكاسو في باريس في وقت احتلت القوات الألمانية المدينة. لم يكن الأسلوب الذي يتبعه في فنه متناسيا مع وجهة النظر النازية للفنّ، لذلك لم يتمكّن من طرح أعماله الفنية خلال هذه الفترة. وعلى رغم ذلك استمر في الرسم في الاستوديو الخاص به.

عام 1937 بدأ فن بيكاسو يأخذ شكلاً آخر، فبعد القصف الوشي الذي تعرضت له بلدة غورنيكيا، رسمها في واحدة من أزوع أعماله، وهي لوحة جدارية «غورنيكيا» وقّدها كصرخة احتجاج وأداة للوحشية والدمار الذي تعرضت له تلك البلدة. وفيها صور أهوال الحرب الأهلية في إسبانيا في الفترة ما بين 1936 و1939. وبعد الحرب العالمية الثانية رسم لوحات مشوّهة فيها الكثير من الحزن والعباد مثل لوحة «البيت المقبرة»، وقال في ذلك: «إن اللوحات لا تترسم من أجل تزيين المساكين، إنها أداة للحرب ضد الوحشية والتظلمات».

وفي المعرض الدولي في باريس، حيث عرض بيكاسو لوحة «غورنيكيا» في جناح الإسباني، تقدّم منه ضابط ألماني كبير كان يمثل الجناح الألماني في باريس فقال بلكة فرنسية ألمانية: «أنت من فعلت هذا؟» فأجابها بيكاسو: «لا أنتم الذين ففعلتمو...».

لا بدّ من الإشارة إلى معلومة في حياة الفنان العالمي بيكاسو، أنه كان يقو ما كان حواراته الفنية مع وسائل الإعلام سواء المرئية أو المكتوبة، «إنّ الفنان يرث من أصدقائه».

كان بيكاسو مسحوراً بدولكروا، وقّرر أنّ يرسم سلسلته الخاصة. فبدأ عام 1940 باللوحة الأولى، وظل على مدى عقد كامل يتردّد على منحف اللوفر ليتأمل لوحات دولكروا وليستمدّ منها إلهامه.

لا بدّ من النظر إلى التوقيت الزمني لرسم اللوحة والمناخ الذي كانت تعيشه فرنسا بالاضبط، وعلينا قراءة للوحة في سياقاتها الفني والثقافي والتاريخي.

يعود زمن رسم لوحة أوجين دولكروا إلى مرحلة الاحتلال والاستعمار الإحلاي، فقد صرح أحد السياسيين سنة 1837 قائلا: «من الصعوبة تصوّر مصير الحملة لولا لوحات دولكروا، فقد لعبت دوراً حاسما في إغراء الأوروبيين للقيام إلى أفريقيا ومحاولة اكتشاف سحر الجزائر والغابنتاريا والاستحواذ على الأرض والنساء». أما زمن لوحة بيكاسو فهو زمن الثورات والتحرر من الاستعمار والانصرار لقيم السلام.

كان للمقاومة وجيش التحرير الجزائري البطل، الدور الأساسي في تغيير الصورة النمطية للاستيطان الإحلاي الفرنسي في الجزائر، أمام بشاعة التعذيب والمطاردة لكل مناضلي الجزائر سواء في الجزائر أو في فرنسا. بدأ نوع من الرفض تبنته نخبة مثقفة في فترة الخمسينات على اختلاف مشاربه والتي أقبلوا ما وصلت إليه أوضاع الجزائريين،



وأبانت صراحة أو ضمئيا عن رفضها الممارسات الاستعمارية ضدّ الشعب الجزائري الأزل من مهجبة ووحشية، إذ تحوّل الجيش الفرنسي بوسائله القمعية إلى النازية الهتلرية. يقول صاحب «معذبو الأرض»، فرائز فانون: «في كل مرة تكون كرامة الإنسان وحريةته قيد البحث، الجميع سيكون معنيا، الأبيض، الأسود، الأصفر».

تصوروا أنّ الشواطئ الجزائرية كان مكتوبا عليها

بألفات كبيرة: «ممنوعة على الكلاب والعرب»، وهذا ما دفع الفيلسوف الفرنسي سارتر إلى القول: «أعطى الأمر لإبعاد السكان من الأراضي الملحقة لتبرير معاملة الكولون مجملًا لهم كحيوانات. العنف الاستعماري لا يهدف فقط إلى إذلال هؤلاء الرجال المضطهدين، إنما يسعى إلى جعلهم يتجردون من كل خصوصيات البشر. لا شيء يمكن أن يحول دون تصفية تقاليدهم وثقافتنا. واستبدال لغاتنا بلغاتهم، وتدمير ثقافتهم، من دون أن نعطيلهم ثقافتنا. إنّنا نعمل على جعلهم حيوانات وترهقهم بالإجهاد». وكان الموقف الإنساني للفيلسوف

الفرنسي سارتر على رأس هذه الحملة عن طريق كتابه «عارنا في الجزائر». و كان الموقف الإنساني للفيلسوف لوجه «نساء الجزائر» رُسمت مع بداية الثورة الجزائرية من كانون الثاني 1954 إلى شباط 1955. وكان بيكاسو آزاد أنّ يفك شيفرة هذه اللوحة ويعطيها نفسا تاريخيا جديدا يواكب التحولات التي تعرفها أوروبا من التخلص من ماضيها الاستعماري، وهي التي زرحت تحت حربيين عالميتين. نساء يحملن بذرة ثورة قائمة ستجعل الجزائر مركزا لثوار المستقبل. لوحة شتّع منها ثقافة الاعتراف بالشعوب الأصلية. وقد كتبت رفيقة الفنان الإسباني تقول إنه «كان ينجز سلسلة نسائه الجزائريات وهو يسمع الأخبار عبر مذيع صغير، ويقول إنّ هؤلاء النسوة سيحرزن من الصورة التي وضعهن فيها دولكروا». وكان الإيمان بالمرأة الجزائرية كحامله لنور جديد وعصر جديد، حتى أنّ المرأة «السودا الخادمة» خدّفت من اللوحة وتشفت إلى حلم داخل قضاؤها وأصبحت اللوحة نافذة على عالم جديد يؤمن بالمساواة والعدل والديمقراطية.

نساء يحملن بذرة ثورة قائمة ستجعل من الجزائر

حضور قوي بأجساد منضبطة تتكتل من خلال تقنيات بيكاسو من اللون الأزرق والأصفر والأحمر كتخية للشرق. جعلت من رقصها قوة قائمة، وتحويل، المشهد الداخلي إلى مشهد ديناميكي من الأثارة بأجساد منفتحة تخلق صلات جديدة لمهايمتها التي يغمرها نور الثورة وتجعلنا نرى من خلال رقصها الإمكانيات التي تستمد منها قوتها في اتجاه المستقبل الآتي، ويعصمتها الخالدة في تحقيق هذا الحلم.

وهذا ما ذهبت إليه الكاتبة الجزائرية آسيا جبار في كتابها عن اللوحة وعن بيكاسو، فتقول: «لقد كان بيكاسو راعيا على الدوام في تحرير حسناوات الحرم». تحرير يقول بيير ديكس عنه: «تحرير مجيد للفضاء وإيقاظ الجسد من خلال الرقص والتفريغ والحرقة غير المحسوبة...». وبعد سنتين من هذا الحدس الاستباقي لبيكاسو ظهر إلى الوجود ما عرف في وقائع تاريخ الثورة الجزائرية بـ«صفا حملات القبائل»



* كاتب وتشكيليّ من المغرب

ثقافة وفنون

الرواية العربية

مجال خصب للتنظير

■ زهور كرام*

عندما تنتعش الظاهرة الأدبية أو الفكرية حيوية داخلية، وحركية في الخطاب، فيما يتعطر السؤال المعرفي في طريقه نحو الظاهرة، وينشغل بقضايا إما مستهلكة، أو متجاوزة، فإنه يعلن عن أزمنة التاريخية. إن حيوية السؤال تعبير صريح عن يقظة الفكر، من خلال مرافقته للتحولات التي تعرفها الخطابات المعرفية والثقافية والأدبية.

غير أنّ السؤال الفكري والنقدي لا يخص فقط تسجيل ملاحظات عن خطاب التحولات في نظام الظاهرة، وتحديد الاختلافات في مسار الظاهرة، إنما السؤال المنتج تاريخياً هو الذي يشغل على إنتاج وعي معرفي بالتحولات، في علاقة بالتحولات التاريخية. ذلك، لأنّ أي خطاب معرفي أو أدبي، وكيفما كان نوعه وخطابه، فإنه يبدأ تعبيراً فكرياً أو رمزياً عن الواقع، غير أنه يتنقل عند تحقّقه منتوجاً معرفياً إلى وسيط للوعي بالتحولات التاريخية والاجتماعية التي يعرفها الواقع ويعيشها المجتمعات. إذ، كيف يمكن الحديث عن إمكانية إدراك ثقافة الإدب في التنمية، واعتبار الأدب بكل تجلياته التعبيرية مديلاً ضرورياً للوعي بواقع التحولات المجتمعية والتاريخية من جهة، واعتباره وسيطاً لتطوير الوعي من جهة ثانية، إذا بقي السؤال المعرفي ثابتاً، جامداً، لا يملك القدرة على تجديد أدواته ومنهجه من أجل تدبير الطريق نحو التحولات التي تعرفها الظاهرة المعرفية والأدبية. ما يدعونا إلى إعادة اقتراح التفكير في علاقة راهن الرواية العربية وعملية التفكير في مستجداتها، ليس فقط ما باتت تعبّر عنه تجارب روائية كثيرة، خصوصاً مع الأسماء الجديدة من أنظمة مختلفة في حكي المواضيع، وإعطائها أبعاداً مختلفة في الطرح، مثل الهوية والأخر والوطن، وهي قضايا تناهلتها الرواية العربية منذ بدايات تشكيلها، غير أنّ طرحها السردي ارتبط بمرجعيات فكرية وإيديولوجية، جعلت الرؤية شبه موحدة في مختلف الروايات العربية، مع اختلافات بسيطة ذات علاقة بخصوصية سياقات هذه المواضيع، لم تؤثر في وحدة الرؤية. إن ما يدعو إلى تجديد العلاقة بالرواية العربية، يتمثل في تجديد التفكير نفسه في طريقة تدبيره التحليل والفهم. ركّز في هذا الصدد على القراءة باعتبارها تشكل أكثر العناصر تحولا في الكتابة الروائية.

وعندما يُؤكّد على القراءة باعتبارها فعلاً متغيّراً في الكتابة الراهنة، فنحن لا نقصد بالقراءة الفعل المستقل عن نظام الكتابة، أو العملية الإجرائية العادية التي ترافق فعل الكتابة، إنما نقصد بالقراءة ـ الكتابة ـ أي الانتباه إلى أهمية فاعلية القراءة في جعل الرواية تتحقّق خطاباً منتجاً لوعي مختلف، لذا، فالنصوص الروائية التي تؤسس لهذا التحول، قد ترتب في خطابها، وتتعرّف في تحقيق مبتغاهما، ثم، فقد لا تتمكن من الانتقال إلى وسيط معرفي ـ ثقافي للوعي بالتحولات التاريخية أولاً، كما قد لا تستطيع أن تقدم نفسها باعتبارها إمكانية سردية للتعريف بالجنس الروائي في شكله العربي الجديد، والذي ينتمي إلى شرط اللحظة التاريخية العربية، ويؤسس لنظامها، وذلك لأنّ القراءة ستظل مقيدة بالمفهوم المتداول للقراءة والذي يعمّد الدلالات الجاهزة للمفاهيم، سواء تلك التي اعتُمدت من النظريات النقدية الغربية، والتي شكّلت أرضية مرجعية لقراءة الرواية العربية، خصوصاً مع زمني التأسيس والتشكل، أو تلك التي المنبئية على أسئلة إيديولوجية وثقافية، تنطلق من فرضيات علاقة الرواية بالمجتمع العربي، أو بالتراث التاريخي والسردي. كيف المجيء إلى الرواية العربية اليوم؟ إنه السؤال الذي تفرضه راهنية خطاب الرواية في التجارب العربية.

لا شك، أنّ الاقتراب من السؤال هو في حدّ ذاته اقتراب من طبيعة التفكير النقدي العربي، ومسألة قدرته على مواجهة واقع الرواية العربية، بعيدا عن دعوات المرجعيات السابقة، قريبا من نبض التجارب الجديدة التي تحكي القضايا والمواضيع بخطابات مختلفة. لا يعني الاقتراب من نبض جديد الرواية العربية، التخلي عن مكتسبات نظرية الأدب، ومنها نظرية الرواية، أو التنازل عن أسئلة الخطاب النقدي السابقة، أو ولوج عوالم الرواية في وضعاتها الجديدة من دون سند فكري ـ نقدي، إنما كل تلك الاجتهادات والطروحات النظرية، والأدوات الإجرائية التي تم التعامل بها على مستوى الرواية العربية منذ بداية تأسيسها، أصبحت تشكل ذاكرة ثقافية ومعرفية، تمنح القارئ/ الناقد خلفية فكرية بمسار الوعي بمفهوم الرواية، ولهذا فالسؤال عن تجاوزها غير وارد في هذا الصدد، لأنها انتقلت من الوسيط المنهجي ـ الفكري إلى الخلفية الثقافية لذاكرة النقد بشكل عام. إن ما نقصده تجديد النظرية الأدبية بمكتسبات التجارب الروائية الجديدة، والتي تتطلب إصغاء نقدياً لمعنى التحولات في نظام السرد الروائي العربي. ذلك، لأننا إذا كنا قد اعتمدنا منذ بداية تشكل الوعي الروائي العربي على خلفيات النظرية الغربية أو التراثية العربية، وإذا كانت تلك الخلفيات قد شكّلت حالة إطمئنان لدى التفكير النقدي الذي ظل يعود إلى الرواية العربية من هذين المنعطفين مع اجتهادات ساهمت في تشكيل الخطاب النقدي في التربة العربية، فإن التجربة الراهنة للكتابة الروائية العربية في نماذج كثيرة تقترح مديلا جديدا، ينطلق من داخل الكتابة، تأسيسا على وضعية النظام السردي، وتركيبية اللغة، ونوعية الملفوظات الاجتماعية التي باتت تحمل معها نبض الفئات والقرار، وهو مدخل يقدم وفقا جديداً للوعي بالثقافة الروائية بالترية العربية. فهل الفكر النقدي العربي على استعداد للتنازل عن حالة الاطمئنان للخلفيات السابقة؟ وهل مقبوره إعادة النظر فيها، وإنشاجاً مع واقع التجارب الروائية العربية؟ وهل يستطيع أن يجدد أسئلته بكل جرأة فكرية، ويطوّر آليات اشتغاله، ويقترح أسئلة جديدة؟ هل يمكن للثقف أن يتجاوز التصور الاجتماعي والاقتصادي والنفسي السائد، والذي يدعم فكرة الاستهلاك، وينتج خطاباً ثقافياً يجاورا لخطاب الاستهلاك، من شأن ذلك الجوار أن يحدث حالة اصطدام أو حوار، و يعيد التوازن إلى فلسفة الوجود.

تلك عتبة من التساؤلات التي تتحول بدورها إلى خطوة منهجية لتحرير النقد من منطق الاستهلاك، ودعم خطواته نحو الرواية العربية بمنطق الإبداع، والاستهلاك.

ولعل من بين المظاهر التي يفتقرها جديد خطاب الرواية في التجارب العربية المتنوعة والمتعددة، والتي لم تعد تحتمك إلى النموذج الواحد، أو تنتج النموذج نفسه، يمكن اقتراح نماذج البعض منها، لاشتغال بها، وتحليل وضعياتها، وعلاقة حضورها في الخطاب الروائي بالتحولات الذهنية والفكرية والتاريخية للمجتمعات والسياسات العربية. نذكر من بينها: مظهر تعدد الرواية العربية، أو اعتبار الرواية العربية روايات، فبعد أنّ ألفت النقد، ومعه القراءات الوعي بالرواية العربية في إطار مفهوم «الوحدة المنسجمة»، والذي أخرج نماذج روائية من تاريخ زمنيها وشرط سياقها، وفرض عليها شرط «الانسجام»، ما جعل مختلف التجارب العربية في خاتمة واحدة، تتخصّص السؤال نفسه، وتنطلق من المرجح/ الواقع نفسه، الشيء الذي علل الانتباه إلى خصوصيات تجارب عدة، كانت تعبّر منذ تأسيسها عن كونها تجيب/ تتجاوز عن أسئلة سياقية، وتقترح أخرى من داخل شرط سياقها، فإن النقد مطالب بإعادة النظر في مفهوم «الوحدة المنسجمة»، واعتماد واقع التجربة الروائية، والوعي بها كتنوع سياسي، من خلال التعامل مع مفهوم «التعدد والتنوع» من أجل إنتاج وعي بمفهوم لاحق «من التنوع إلى الشراكة». يسمح لنا هذا المفهوم بدمقرطة النقد في التجربة العربية.

أما المظهر الثاني، فإنه يتمثل في هذا الحضور النصّي للمؤلف، والذي أصبح لافتا للنظر في نصوص كثيرة.

بعد أنّ تعود النقد تحذيرات المؤلف التي كانت تقيد النص بإعلان مسبق عن كون العالم المحكي لا يمت بصلة إلى المؤلف، وهو إعلان كان يمثل لمجموعة من المفاهيم حول الخيال والواقع وعلاقة الكتابة الإبداعية بالواقع وموقع المؤلف من الواقع، نجد أنّ بعض المؤلفين يتجاوزون عتبة الإعلان، ويصنّحون بدخول ضميرهم المفرد المتكلم عنصرا سرديا داخل النص، من خلال حضور «أنا» المؤلف في المجال السردي ـ الروائي، ليس باعتباره ضميرا سيرداتيا لحياة سابقة، إنما يستدعي ذاته من أجل إعادة الوعي بها، عبر حكي أفكارها، وسرد تصوراتها، فهل يمكن الحديث هنا، عن كون الرواية في التجارب العربية أصبحت في بعض تجلياتها الثقافية زمنا لإعادة قراءة الوعي الفردي والمجمعي؟ وهل المؤلف الروائي يدخلوه في المجال السردي يتخلّى عن سلطته السابقة، ويجوّل تلك السلطة إلى موضوع للمكاشفة؟ إنها أسئلة يفرضها واقع الروايات العربية التي تضع النقد العربي اليوم أمام سؤال التجديد.

* ناقدة وروائية مغربية