المملكة المغربية

molodarniba@gmail.com

التهجين النوعي في "يحدث في بغداد"[1] نحو شكل جديد للرواية

«Qualitative hybridization in «Happening in Baghdad towards a new form of the novel

ميلود عرنيبة

Molod Arniba

التمهيـــد

إذا كان الشعر قد هيمن على الساحة الأدبية العربية منذ القديم، وظل كذلك إلى ما بعد عصر النهضة، فإن شعلة الريادة في العصر الحالي قد تسلمها السرد بدون منازع(2)، من خلال تشكلاته المختلفة، وأجناسه المتعددة، وعلى رأسها الرواية، حتى قيل إن عصرنا عصر الرواية(3). وإن الشكل الروائي صار اليوم ظاهرة كونية كما يقول فيصل دراج(4)، ويتفق كثير من الدارسين على أن هذا الجنس الأدبي جنس غربي النشأة، وإن كان آخرون حاولوا أن يثبتوا وجود جذور له في الثقافة العربية(5). لكن الرأي الغالب يسلم بالريادة للغرب في هذا المجال، ويقر "بمرجعية الشكل الروائي التي تظل أوروبية بامتياز"(6)، ويرى بأن العرب عرفوا هذا النوع عن طريق الترجمة والمناقلة، فقلدوه ونسجوا على منواله.

ولعل من أبرز الافتراضات التي يقوم عليها هذا البحث، يتعلق بالكشف عن إحدى أبرز السمات التي يتميز بها النوع الروائي، وهي تلك المتعلقة بقدرته على مفاجأة متلقيه وكسر أفق انتظارهم، وذلك لأنه يستطيع باستمرار أن يحتضن أنواعا مختلفة؛ مما يمنحه الجدة التي أضحت مبتغى كل عمل إبداعي. وفي اعتقادنا أن هذه الخاصية هي التي جعلت الرواية تتربع على عرش الإبداع العالمي المعاصر.

هذه الفكرة جعلتنا ننطلق في هذا البحث من افتراض مفاده أن رسول محمد رسول استطاع، بفعل تجربته الثرية في مجال الكتابة بشقيها الإبداعي والنقدي، أن يمارس تجربة جديدة تقوم على المزج بين الشقين؛ لا على الفصل بينهما؛ خالقا شكلا جديدا يتميز بالمخاتلة، ويأبى الخضوع لنظرية الأجناس والأنواع، وهو بذلك يؤكد سمة التغير والتحول التي صاحبت الرواية في مسارها.

1. يحدث في بغداد والتهجين النوعي أو الـ"بين- بين"

يعد التحول والتبدل سنة كونية، والكتابة الأدبية شأنها شأن كل الإنسان تولد في المجتمع وفيه تترعرع وتتطور، وما دام المجتمع في تغير وتحول مستمر فكذلك هي في تحول دائم؛ سالكة مسلك التجريب، باحثة في كل مرة عن الجديد،

والذي يعد أكبر رهاناتها في زمن القارئ الذي يمل التكرار والاجترار. ولعل الجنس الأدبي الأكثر التصاقا بصفة التحول المستمر هو الرواية؛ ذلك أن الروائيين العرب، وتقليدا لنظرائهم الغربيين، ظلوا يمارسون التجريب منتقلين بين قطبين رئيسين؛ هما النموذج الغربي باعتباره المؤسس لهذا الجنس بمفهومه الحديث، والذاكرة السردية العربية باعتبارها حضنا دافئا تأوي إليه الذات كلما رجتها رياح التغريب، وباعتبارها أيضا منبعا ثرا لأشكال سردية متنوعة، أهم مشاربها: المقامة، والسير الشعبية، والرحلات، وحكايات الحيوان، والحكايات التاريخية، والحكايات الليلية.

ولا يمكن للتنقل بين هذين القطبين إلا أن يؤكد أمرا بات مسلما به في دراسات النصوص بمختلف أشكالها، وهو أن الرواية العربية، وهي تبحث لها عن أشكال جديدة، لم تخرج عن قولة باختين أنه "ليس هناك نص بكر"، وبذلك فالرواية العربية ترعرعت - شأنها شأن نصوص أخرى- في ظل التناص بمختلف مستوياته، وشكلت جنسا منفتحا على المحتمل والممكن، سالكة مسلك التجريب الذي يأبى أحيانا الخضوع للمقولة الأجناسية. ولذلك فإنها مثلت فضاء لتعايش خطابات ذات طبيعة متباينة، وهي الخاصية التي كشف عنها باختين أيضا؛ إذ أقر "أن الرواية يمكن أن تضم أنواعا أدبية مختلفة، ولكنها لا تخرج عن الفن الأدبي وخطاب المؤلف"(7).

يمكن القول بأن نص "يحدث في بغداد" نص مخاتل يبعث الريبة في قارئه فلا يكاد يجد له خانة أجناسية قارة يصنفه فيها. فعادة ما تكون العناوين التي على الأغلفة مضللة، ويمكن الزعم بأن كل ما على الغلاف مضلل. فعلى الرغم من أن الغلاف الأمامي للكتاب يتضمن لفظ "رواية" باللون الأبيض تحت اسم الكاتب وعنوان الرواية الذي كتب بخط كبير جدا مقارنة مع حجم الخط الذي رُقنت به لفظة "رواية"، وعلى الرغم من وجود هذا اللفظ على الصفحتين الأولى والثالثة بحجم الخط نفسه؛ فإنه لا يمكن الركون إلى هذا التجنيس باعتماد هذين المؤشر فقط.

ولا سيما أن سؤال التجنيس أصبح إشكالية لا تكاد تفارق كل دراسة عن الرواية الحديثة والمعاصرة، وذلك بالنظر لما يمارسه هذا الجيل الجديد من الروايات من التمويه التجنيسي والجنوح نحو مخالفة المألوف. فهل "يحدث في بغداد" عمل تخييلي خالص؟ أم مقالة نقدية؟ أم هو مركب من هذه وذاك؛ أي أنه يتألف من تأملات علمية ونقدية متضمنة في سرد روائي؟

لا يقيم هذا النص وزنا لحدود التجنيس أو نقاء النوع، ولا يخضع لضوابطه التي ما فتئ بعض النقاد يحاولون أن يسيجوا بها الظاهرة الأدبية، فهو نص يخالف جل القواعد الفنية التي ألفها القارئ في جنس الرواية، ويخيب أفق انتظاره القائم على افتراض قالب فني يتميز ببداية ونهاية، ويحتوي شخوصا وأمكنة وأزمنة وأحداثا تتطور وتتعاقب. فالقارئ يتناول هذا النص فيقرأ على غلافه "رواية" فيقتحم عالم النص مسلحا بالافتراض السالف، لكنه ما إن يصل الصفحة السابعة والثلاثين حتى يفاجأ بشيء مختلف تماما، يكسر أفق انتظاره؛ يفاجأ بوجود خطاب نقدي عن رواية عنوانها "ينحني الصابر للوجع" هي آخر ما كتبه كاتب اسمه "مرهون الشاكر"، وتركها مخطوطة بعد أن قضى نحبه على إثر مرض عضال دمر رئتيه.

وكلما تقدم في القراءة وجد تناوبا بين السرد والنقد بطريقة فنية تأخذه من السرد إلى النقد، ومن النقد إلى السرد بشكل تناوبي-تضميني لا يحس معه بوجود أي حدود بين الجنسين، "ولا يتبع الترتيب الخطي لعرض أفكار جاهزة، ولا ترتيب حكاية بسيطة"(8)، ويمكن تمثيل هذا الشكل للتوضيح فقط على النحو الآتي، وإن كان يحدث بشكل أكثر تداخلا:

سرد ← سرد (يتضمن نقدا) ← نقد (يتضمن سردا) ← سرد (يتضمن نقدا) ← نقد (يتضمن سردا) ← سرد

2. النقد والتخييل : الوظيفة المعرفية للسرد

يندرج عمل رسول محمد رسول هذا ضمن مسار إبداعي يقوم على تداخل الأجناس وتجاورها على الرغم من تباعدها نظريا، ويتخذ السرد مطية لتمرير المعرفة من خلال بحوث ونقود ونظريات، بعيدا عن لغة البحث النقدي الصارمة؛ فهاهنا بحث نقدية يندرج ضمن عمل تخييلي، و"البحث، بعيدا عن استقلاليته، يمكن أن يندمج مع أنواع أخرى، والتي

ليست على الأرجح أدبية، فضلا عن تلك الأدبية مثل الرواية"(9). وقد أشار أندري بيلو André Belleau إلى أن "عددا لا بأس به من البحوث تم إنتاجه ونشره تحت غطاء الخطاب الروائي"(10). ويصف هذا الباحث هذا التداخل والعبور بين الأجناس بأنه نوع من التسرب الحيوي(11)contamination dynamique. ويرى أحد الباحثين أن حضور الخيال في المحاولة النقدية "يمكن أن ينظر إليه باعتباره معاشرة بسيطة في العمل نفسه"(12).

هكذا استطاع كل من النقد والتخييل أن يتعايشا في إطار التجريب الذي ما فتئت الكتابة المعاصرة تمارسه، ويجد كل منهما مكانه إلى جنب الآخر، دون أن يهيمن أحدهما، وبالتالي ينتج تعايشهما شكلا ثالثا؛ شكلا لا هو بالسرد الخالص ولا هو بالنقد الخالص، ولكنه نموذج لتفاعل الأنظمة الخيالية والواقعية. ومن التجارب البارزة في هذا التعايش مجموعة لجين لروز، وهو باحث من الكبيك، هذه المجموعة نشرها تحت عنوان حب الفقير سنة 1991، "طرح فيها حججا جدلية حول التربية، وتعليم الأدب، وثقافة الكبيك"(13)، ولعل الصورة التي يبدو فيها التعايش بين المحاولة النقدية والتخييل أكثر تعقيدا هي تلك التي توجد في كتاب Point de fuite للكاتب Hubert Aquin، هذا الكتاب المتنافر، كما يصفه روني أوديت، "يجمع ثمانية عشر نصا من طبيعة مختلفة: مسرح تلفزي، وأخبار، ومقالات، ورسائل، وتعاليق، ومقتطفات من روايات"(14).

ومن المعلوم أن رائد هذا النوع من الأعمال هو الروائي الفرنسي مارسيل بروست الذي دشن هذا المنحى في الكتابة الروائية في عمله الكبير البحث عن الزمن الضائع الذي شكل محطة لاحتضان العديد من الخطابات وعلى رأسها نقد الفن. فقد بين لوك فريس Luc Fraisse في دراسته عن هذا العمل التي عنونها بـ"بروست روائي وناقد فن"، "كيف أن الكاتب الذي لم يمارس نقد الفن، بالمعنى الصريح، عالجه خلسة في "البحث" مشكلا إياه كرواية معلومات فنية"(15).

وقد أثار كتاب بروست هذا إشكالا لدى الباحث فانسون فيري الذي وجه عنايته في أحد بحوثه إلى المقاطع النظرية الموجودة في هذا الكتاب، فطرح بخصوصها مجموعة من الأسئلة وهي(16): كيف نسمي هذه المقاطع النظرية؟ وهل كتاب "البحث" رواية أم تخييل ذاتي؟ وهل بإمكان هذا الاختلاف بين المقاطع المقالية والقصة الخيالية أن يسمح لنا باستنتاج نوع جديد في البحث عن الزمن الضائع؟

لقد ظهر هذا المنحى في الكتابة الذي ينزع نحو التجريب منذ ما عرف بما بعد الحداثة Postmoderne، وكان يسعى إلى إلغاء المسافة الفاصلة بين الأنواع، وقد ذهب أندري لامونتين André Lamontagne إلى أن هذه التطبيقات النقدية التي تتموضع فيما بعد البنيوية تقوم على "تخريب الأنواع، والانعكاس، وبناء ميكانيزمات القراءة، ومعارضة الأشكال غير المصنفة، وفي المقام الأول الاختفاء التدريجي للحدود الفاصلة بين الذات والموضوع في النص"(17). وقد كان لهذا التطور أثر كبير في تباين آراء الدارسين والباحثين، فاعتبره البعض أنه ساهم في "التشكيك في الأنواع الاستطرادية المسيطرة"(18).

ويمكن اعتبار هذا الاتجاه محاولة لإخراج الدراسات الأدبية والنقدية من صرامتها العلمية والنحو بها صوب الإبداعية، "يتعلق الأمر في نهاية المطاف بمحاولة لتعزيز نقد مبدع حقا، مدشنا طرقا جديدة للكتابة"(19)، لأن هناك من الباحثين من رأى أن الدراسات الأدبية على وشك أن تموت من جديتها، واعتبر "أنه من الملح أن تخطو خارج سلبية التعليق لترتبط بإشارات نقدية أكثر حيوية، أي إبداعية"(20).

في إطار هذا السياق يمكن نعت نص "يحدث في بغداد" بأنه أشبه ما يكون بمائدة تحتضن أطباقا متنوعة، يتموضع فيها التخييلي إلى جانب التأملي إلى جانب النقدي، ويمتزج فيها الواقعي بالخيالي، وتتداخل فيها الرواية بالأوراق النقدية وبالتحقيق القانوني. ويمكن نعته بالنص الملغز لأنه عندما يكون "مازجا بين التجريب والخيال، والحقيقة والتخييل، يضاعف النص من غموضه"(21). فهو عمل يجمع بين أنواع مختلفة حد التناقض؛ الخطاب الروائي ونقده.

فالعمل يضم مسارات متعددة ومتختلفة: رواية "سعيد الدهان"، ورواية "مرهون الشاكر" الواقعية، ورواية "مرهون" التخييلية، ونقد رواية "مرهون" من قبل "سعيد" وزوجته "مريم"، والتحقيق القانوني حول ضياع فصلين من رواية "مرهون" المخطوطة، ورواية واقع بغداد المتأزم. لكن الكاتب، وبحنكته وذكائه وتجربته الغنية، استطاع أن

يجد لهذا الكل المختلف والمتعدد خيطا ينظمه ويجمعه هو خيط المزج بين التخييل والنقد؛ فالنص يمزج بين الاثنين على نحو من التعايش السلس، بحيث لا يبدو كل منهما مستقلا عن الآخر، وهذه ميزة خاصة يتمتع بها الكاتب الذي يبحث دائما فيما يجمع ويوحد على الرغم مما يبدو في الظاهر من تفرقة وشتات، وقد أكد عبد الفتاح كيليطو على أن الحواجز التي توضع بين الأنواع تظل نسبية، مفترضا بأنه توجد دائما "خيوط كثيرة تشد الأنواع فيما بينها وعلى عدة مستويات"(22).

من خلال ما تقدم، يمكن تصنيف المقاطع النقدية الواردة في "يحدث في بغداد" ضمن ما نسميه النقد التخييلي الذي يمكن إدراجه عموما ضمن ما بات يعرف بالمحاولات التخييلية essais fictionnels أي "المقاطع المقالية المتضمنة في الرواية"(23)؛ ففيه يطرح الكاتب مجموعة من القضايا النقدية المتعلقة بقراءة الرواية، ويعرض نموذجا معينا للتحليل الروائي، لكن ذلك لم يأت في عمل نقدي مستقل؛ وإنما جاء في شكل مختلف وكاسر لأفق الانتظار، من خلال اعتماد أسلوب سردي حكائي يمزج بين لغتي الأدب والنقد، ويتداخل فيه الخيالي بالواقعي، موقعا بذلك محاولة تجريبية على غرار ما أنتجه عصر الحداثة وما بعدها، وهذا ما أكده أحد أعمدة الرواية الجديدة في فرنسا ميشيل بوتور إذ ذهب إلى ردم الهوة بين النقد والأدب مؤكدا أن "كل إبداع فهو نقد"، وبالمقابل "فكل نقد هو إبداع"(24). كما يمكن إدراج هذا الاتجاه ضمن مسار الابتكار الروائي innovation romanesque على غرار ما عرفته الرواية الحديثة من صور متعددة للتجريب، وسعي دائم نحو تجديد الأشكال وطرق التعبير ومخالفة المألوف.

ولا يقتصر هذا الاتجاه الرامي إلى ردم الهوة بين النقد والإبداع على الروائيين وحدهم؛ ولكنه شكل مسعى النقاد من جهتهم أيضا؛ ويعود الفضل في تبلوره في مجال النقد واستوائه على أساس كتابة نقدية جديدة، لا هي نقدية خالصة، ولا هي تخييلية محضة، ولكنها تجمع بين الاثنين، أي بين التخييل والتنظير، ويذكر في هذا السياق الناقد النفساني الفرنسي بيار بايار في مجموعة من كتاباته نذكر منها: "من قتل روجير أكرويد؟"(25) ؛ إذ حلل رواية الكاتبة الإنجليزية أغاثا كريستي المعنونة بـ"مقتل روجير أكرويد"، الصادرة سنة 1926، في كتابة شبه إبداعية تجمع بين التخييل والتنظير، بعيدة عن اللغة النقدية الصارمة، وكأنه أعاد كتابة الرواية، لأنه انطلق من تشكيك في حقيقة القاتل التي توصل إليها المحقق هركيو لبوارو ومعه الكاتبة، ليصل عبر إعادة التحقيق إلى أن القاتل الحقيقي هو كارولين شبارد، أخت الدكتور شبارد الذي اتهمه المحقق. لأنها كانت مستعدة للقتل من أجل حماية أخيها، وبالنظر إلى علاقة المحبة الوطيدة التي كانت تجمعهما فإن الأخ الدكتور شبارد يقبل أن يتّهم بالقتل، وينتحر لحماية أخته التي هي القاتل الحقيقي.

هكذا تبدو هذه الدراسة كرواية ثانية تقوم على إعادة كتابة الرواية الأولى لأجاثا كريستي، بأسلوب فيه نوع من السخرية اللاذعة، يجمع بين العلم والتخييل، و"يجمع بين الجد واللعب"(26)، على حد تعبير الناقد حسن المودن. وإلى بيير بايار يرجع الفضل في تسميته هذا الاتجاه النقدي الحديث؛ إذ أطلق عليه مفهوم التخييل النظري(27) La fiction théorique.

وعندما يتعلق بالدارسين العرب، فإن الأصابع تشير إلى واحد من أعلام هذا النوع من الكتابة، وهو المغربي عبد الفتاح كيليطو الذي بلور قراءته للتراث الحكائي في شكل لعبة كتابة نقدية - إبداعية؛ ذلك أنه ينتج في قراءاته نصوصا موازية لا تقل جمالية وإبداعية عن الحكايات المدروسة، بشكل يجعل من فعل القراءة لديه فعلا أقرب إلى إعادة كتابة النص من نقده بالمعنى الكلاسيكي الصرف لكلمة "نقد".

فهو يقرأ إبداعيا، ويبدع قرائيا؛ إذ تشتبك القراءة بالإبداع في كتاباته، ويلتبس كل منهما بالآخر، متخلصا من تلك الصرامة المنهجية التي تميز عادة الكتابة النقدية باعتبارها علما موضوعيا، ومهدّما بذلك تلك الحواجز التي تفصل بين الجنسين الإبداعي والقرائي/النقدي. وهو إجراء عبر عنه صراحة بقوله: "أما في ما يخصني لا أرى أبدا أي اختلاف بين هذين الجنسين الأدبيين: بانتقالي من كتابة العين والإبرة مثلا إلى تأليف حصان نتشه، لم أشعر أنني غيرت أساسا سجل الكتابة"(28)، وهو بذلك يؤسس لمسار خاص في قراءة السرد القديم وتلقيه، أو لنظرية في القراءة خاصة به يمارسها في ثنايا قراءاته، دون أن يخصص لها جهدا تنظيريا. وهذا ما بلوره في كتابه "أنبئوني بالرؤيا"(29)، وهو رواية تتحدث عن

كتاب ألف ليلة وليلة تحليلا ونقدا وبحثا وتحقيقا.

3. يحدث في بغداد السرد المنشغل بذاته، أو عندما تكتب الرواية عن نفسها

لقد شاعت في النصوص الروائية الحديثة والمعاصرة مجموعة من الموضوعات والتي تكاد تتواتر في العديد من الروايات، ومن أبرزها: الحب، والنضال، والغربة، والانتقام، والمعاناة بمختلف أشكالها... ولهذه النصوص أبطال معروفون مثل: البطل العاشق، والبطل المغامر، والبطل المناضل، والبطل الشريف، والبطل الأسطوري... لكن حينما نقرأ "يحدث في بغداد" لا نكاد نظفر بشبيه لهذه النماذج؛ اللهم في الشق المتعلق بوصف المعاناة والضمار الذي عرفته بغداد خلال الفترة التي تحكي عنها الرواية. أما الموضوعة الأساس لهذا النص فتدورحول رواية بعنوان "ينحني الصابر للوجع" لكاتب اسمه "مرهون الشاكر"، كتبها في آخر أيام عمره، ولما كان بصدد مراجعتها وهو يرقد في المشفى للعلاج من مرض دمر رئتيه، يعتقد السارد/الناقد "سعيد الدهان" أنه أصيب به بسبب مشاكل عويصة سببتها له زوجته وعلى رأسها الخيانة، سُرق منها الفصلان الثاني والخامس. لما مات الكاتب احتفظت أمه بأوراقه في صندوق خبأته تحت سريره فيه فصول الرواية وقصاصات أخرى.

تسلم "سعيد" بريد صديقه المتوفى فطالعته رسالة من ناشر لبناني يذكره فيها بضرورة إرسال مخطوط الرواية قبل الموعد المتفق عليه بشهرين حتى يتمكن من طبعها وترشيحها إلى إحدى الجوائز العربية.

عثر "سعيد" على المخطوطة ففرح بها؛ قلب الأوراق مسرعا باحثا عن النهاية مخافة أن تكون الرواية ناقصة، واطمأن عندما وجدها مختومة بعبارة "انتهت"، وشرع في قراءتها؛ لكنه تفاجأ بضياع فصلين منها، اعتقد في البداية أنه هو الذي ضيعهما، ثم بحث في جميع الأمكنة المحتملة وعاد إلى بيت أم مرهون لكن دون جدوى، وزادت حيرته عندما أخبرته أم مرهون أنها كانت شاهدة على اكتمال الرواية بعدما رقمتها بيدها على الورق الذي كان مرهون يفضله على آلة الكاتبة. لكنها قدمت له معلومة مهمة وهي أن الرواية كانت معه في المشفى حيث قضى نحبه، وأن الطبيب المدعو "أحمد الجبوري" هو الذي سلمها لها.

بدأ "سعيد" رحلة البحث عن الفصلين في المستشفى حيث دله الطبيب "أحمد الجبوري" على موظف لديه اسمه "أبو نادية" هو الذي جاءه بالأوراق التي سلمها بنفسه إلى أم مرهون. خاض "سعيد" مغامرة البحث عن "أبي نادية" على الرغم من الظروف الأمنية الصعبة، ولما وصل إليه أخبره أن امرأة زارت المرحوم ذات يوم وقالت إنها زوجته، أعطته إكرامية جيدة وطلبت منه الذهاب إلى عمله لتنفرد بالمريض، ولما عاد وجد الأوراق مبعثرة ومرمية في أنحاء الغرفة. كانت حكاية "أبي نادية" كافية ليدين "سعيد" "نهى" زوجة المرحوم الثانية بسرقة الفصلين واضعا احتمالا لسبب فعلها هذا هو أن الفصلين يخصانها. ومن هنا بدأت رحلة "سعيد" في البحث عن علاقة "نهى" بالرواية وسبب سرقتها للفصلين الثاني والخامس من خلال الرواية نفسها بعدما أنكرت "نهى" أمر السرقة، من خلال قراءة نقدية تقيم تقابلا بين الواقع الحقيقي لحياة "مرهون الشاكر" مع "زوجته الثانية الحقيقية "نهى"، والواقع المتخيل لحياة "رشيد" بطل رواية "ينحني الصابر للوجع" مع زوجته الثانية المتخيلة "سهى".

انكب "سعيد" على قراءة الفصول المتبقية من الرواية وإعادة قراءتها، مجريا إسقاطا لما جاء فيها على حياة الراحل التي كان يعرفها عن قرب، فازداد يقينه بتورط "نهى" في ذلك، ودخلت الصحافة ووزارة الثقافة على خط التحقيق، واشتهرت القضية فتلقى تهديدا من "نهى" بتصفية حياته، وتم استدعاؤها إلى المحكمة لكنها أنكرت، فأخبرها القاضي بوجود شاهد وطلب منها الحضور لمواجهته؛ لكن يوم موعد الجلسة فجرت نفسها، وبعد ذلك قتل الدكتور "أحمد الجبوري"، وانتهت الحكاية باعتراف أم نهى بأن ابنتها أحرقت الفصلين في حديقة البيت، فانتهت رحلة البحث بطبع وزارة الثقافة الأعمال الكاملة لمرهون بطبعة أنيقة شملت رواية "ينحني الصابر للوجع" بمتنها المنقوص.

4. شخصيات من طينة خاصة: أبطال مثقفون ونقاد

تمثل رواية "يحدث في بغداد" نموذجا فريدا من الرواية العربية؛ ذلك أن موضوعها الأساس يدورحول تيمة الكتابة الأدبية بشقيها الإبداعي والنقدي؛ فأبطالها مهووسون بالإبداع والبحث النقدي، بعضهم يكتب الأدب، وبعضهم ينقده ويناقش قضاياه من خلال تقديم قراءات تستند إلى خلفيات نظرية لمناهج نقدية حديثة، بالإضافة إلى كونهم يشتركون أيضا في الاكتواء بنار الحرب والإرهاب والدمار التي تعرفها بغداد. وفيما يلي جرد للشخصيات الرئيسة:

مرهون الشاكر

كاتب وقاص وروائي عاش ثلاثا وأربعين سنة أمضاها "ملتاعا بين الدراسة والقراءة والكتابة والعمل والجوع والخوف من رهبة الحروب"(30)، لم يكن يمتلك سوى مكتبة ضخمة. عاش مع أمه بعدما فقد والده في حادثة سير، وفقدت أمه إخوته الثلاثة: واقد الشاكروعلي الشاكرفي حرب الثمانينيات، وحسين الشاكر قطع المسلحون المتطرفون رأسه. تزوج من امرأته الأولى "فاطمة البصري" التي استشهدت في حرب 1991 وجمع بينهما حب كبير، ثم تزوج من ثانية اسمها "نهى" والتي لم يكن يحبها، وإنما تزوجها إرضاء لأمه التي كانت تبحث عن أطفال يرثون نسل والده. عانى في حياته معها كثيرا بفعل خيانتها العلنية له ومعاملتها المهينة مما ورثه داء دمررئتيه وقضى على حياته بعدما كتب آخر رواياته التي عنوانها "ينحني الصابر للوجع" والتي ضمنها جزءا من معاناته مع زوجته "نهى". كان كاتبا يعشق التناص.

سعيد الدهان

صديق الكاتب مرهون الشاكر منذ الدراسة الابتدائية إلى أن تخرجا معا في كلية الآداب وعملا معا في وزارة واحدة، كانت أم مرهون تعامله كابنها وهو ينظر إليها كأمه الميتة، فهي التي خطبت له زوجته "مريم"، وهو الذي اهتم بها بعد وفاة "مرهون"، وخصص لها جزءا من معاشه. لم يكن كاتبا ولا شاعرا ولا مسرحيا، ولكنه كان قارئا وصديقا للأدباء وخصوصا الأديب المشهور"مرهون الشاكر" الذي كان وحده يعرف عنه ما لا يعرفه غيره، تحول إلى محقق وناقد بعدما اكتشف سرقة الفصلين الثاني والخامس من رواية صديقه المتوفى، فاستطاع من جهة كشف هوية السارقة وهي "نهى" زوجة المرحوم الثانية، ومن جهة أخرى تمكن من تقديم قراءة نقدية واقعية لرواية صديقه تقوم على مقابلة سيرته الواقعية بما جاء في عمله المتخيل، فصدقت فرضياته وتحولت تخميناته إلى حقائق لا ريب فيها. ساعدته في ذلك زوجته "مريم". تحول إلى نجم شهير للبرامج الثقافية بفعل تبنيه لقضية رواية مرهون صديقه الراحل.

مريم الشبلي

امرأة جميلة وفاتنة تحب زوجها "سعيدا" كثيرا وتغار عليه، وتعتني بأم مرهون التي تضعها في مقام والدتها، قرأت أيام الجامعة كثيرا من الروايات الطويلة والقصيرة، والكثير من القصص القصيرة، وقاربتها من جهة البعد النفسي، ساعدت "سعيدا" في كشف أسباب سلوك "سهى" من خلال دراسة نفسية في فصول الرواية، وقدمت له مجموعة من الإضاءات النقدية التي ساعدته في فك لغز "سهى" التي لم تكن في الحقيقة إلا اسما مستعارا لزوجة الكاتب "نهى" وشخصيتها المماثلة في عالم المتخيل، وهي التي ذكرته باسم الشاعر الذي اقتبس منه مرهون عنوان روايته، وهو الشاعر"تراكل". "مريم" و"سعيد" رزقا بمولود انتظراه طويلا سمياه "مرهون" تطييبا لخاطرأم مرهون وتخليدا لذكرى صديقهما الكاتب.

عبد الرحمن الشكري

صديق "سعيد"، قارئ للشعرالأوروبي المعاصر، ساعد سعيدا في كشف حقيقة عنوان الرواية من خلال معلومتين، الأولى أنه قرأ العنوان في قصيدة لشاعر ما قد تكون مترجمة أو غير مترجمة أو قرأها له أحد الأصدقاء في لغتها الأصلية، لكنه لا يتذكر اسم الشاعر، والثانية أنه أرشده إلى حسن المزهون الذي سيساعده.

حسن المزهون

قارئ عرم للشعرغير العربي، هو الذي أكد لسعيد أن العنوان مستوحى من قصيدة للشاعر"جورج تراكل"، وأضاف له ذكر عنوان القصيدة المشهورة وهو "في ألبوم الضيوف"، أو "الضيوف"، كان متابعا للرأي العام، فهو الذي أخبر

"سعيدا" بنشر الصحافية لنص الحوار الذي أجرته معه، والذي كان له وقع حاسم في سير القضية، وتعهد لـ"سعيد" بالكتابة عن الموضوع هو وعدد من النقاد والكتاب، كما كتب رسالة بهذا الخصوص إلى منظمة حقوق الإنسان، وهو الذي أدخل قضية رواية مرهون إلى وسائل التواصل الاجتماعي.

نهى ردام

زوجة "مرهون الشاكر" الثانية، لم تكن تحبه لفقره، وكانت تحب المال والجنس، ولا تتورع في خيانته، بل تأتي بها سيارات عشاقها إلى البيت، منذ صغرها ثائرة لا تسمع لأحد، شوهت سمعة والدتها وزوجها على السواء، لم تكن ترغب في الأولاد من "مرهون"؛ بل كانت تفاوضه بخصوص ذلك مشترطة أن يكتب لها ملكية بيت والده الذي كان باسم أمه. على الرغم من أنها كانت تكره الكاتب وعالمه الثقافي إلا أن لاوعيها ولا شعورها كشفا يوم جاءت سكرانة أن لها ثقافة أدبية وفلسفية، فهي تعرف من هو السياب وتعرف الفلاسفة والشعراء، لكنها كانت تتحدث عن العالم الثقافي بنوع من السخرية والاحتقار اللاذع.

إن القارئ يدرك بما لا يدع له مجالا للشك نوعية هذه الشخصيات؛ فأغلبها شخصيات مثقفة تُعنى بقضايا الإبداع والنقد، وكأن الأمر لا يتعلق برواية بل ببحث نقدي؛ لكن تقديمه للقارئ يتم بطريقة مختلفة وبأسلوب مباين لما عهده في البحوث النقدية، يمتح من لغة السرد التخييلي ويحول النقد إلى حكاية شيقة تروي ما هو نقدي بلغة تمتح من عالم المتخيل.

5. تسريد النقد : نقد الرواية ورواية النقد

إذا كان للنصوص الأدبية ذاكراتها التي تنطلق منها في انتخاب ملفوظاتها وتشييد دوالها، وإثراء معاجمها ولغاتها، فإن الذاكرة المرجعية لـ"يحدث في بغداد" هي ذاكرة مزدوجة تمتح من مرجعين مختلفين، من عالم التخييل الروائي بأشكاله وقوالبه السردية، ومن عالم النقد ومقولاته المنهجية ومفاهيمه الدقيقة.

بناء على هذا المعطى يمكننا إدراج نص "يحدث في بغداد" ضمن هذه التجربة الحديثة باعتباره نصا يجمع بين التخييل والتنظير، أو لنقل بين ما هو نقدي وما هو أدبي، ويقدم معرفة نقدية في قالب سردي، ويحول نقد الرواية إلى حكاية عن النقد، وهذا شبيه بما سجله عبد الكبير الخطيبي حول كتابات كيليطو التي نعتها بنوع من المكر النادر في مجال النقد الأدبي، وفسر ذلك قائلا: " فلكي يوجد هذا الأخير[النقد الأدبي] يتحتم عليه أن يكون نقديا، أي أن يتمثل نظريات ومناهج التحليل؛ ومن جهة ثانية يتحتم عليه أن يكون أدبيا وذلك باستبطان الأشكال الإستطيقية لتحليله حتى يتمكن، ليس فقط، من الحديث عنها بدقة، بل من أن يصبح فنا للكتابة الخصوصية"(31). مع الإشارة إلى أن السير في هذا التوجه ليس بالأمر الهين، ولكنه طريق محفوف بالمخاطر، ولعل أكبر خطر هو التوجس من أن تفقد الكتابة النقدية سماتها العلمية فتتحول إلى نوع من اللعب السخيف، ولا يسلم من هذه المزالق إلا كاتب مجرب، خبر الكتابة و أتقن لعبتها.

هذا المكر"الفني" الذي يمارسه الكاتب هو الذي يجعل من هذه الرواية علامة بارزة في الساحة الأدبية العربية، لأنها حاولت أن تجعل القارئ العربي، المختص وغير المختص، ينفتح على الخطاب النقدي والذي ربما يعاني من العزوف عن قراءته، في شكل جديد خال من صرامته المنهجية ودقته العلمية يكاد يتلاءم، إلى حد بعيد، مع التعريف الجديد الذي يرى أن "النقد في مدلوله الحالي إبداع ثان"(32).

وتستدعي هذه الازدواجية من قارئ هذه النصوص التي تجمع بين ما هو نقدي وما هو تخييلي انتباها ويقظة كبيرين، وعليه أن يكون على وعي تام بأن هذا الجمع "يثير نظامين مختلفين للقراءة، ليس متناقضين، ويتطلبان صيغتين للفهم متمايزتين"(33)، أي أنه لا بد للقارئ أن يستحضر البعد التجريبي للنص، ويستحضر، في الآن نفسه، سياقه التخييلي، لكن دون أن يؤثر هذا التمييز في فهم النص في مجموعه. "ففي الوقت الذي يرى فيه مؤلف أن التخييل حقل للتجريب، تاركا اللعب والمتعة، فقارئه سيكون عليه تبني الموقف اللازم لفهم المعنى من خلال مداخل الخطاب"(34). وبالتالي

إدراك هذه الأبعاد المختلفة لنص أدبي جمع بين النقد والتخييل ببساطة على نحو يثير الحيرة والشك.

6. السارد الناقد: التحقيق النقدي

اللافت في سيرة "سعيد الدهان" في هذه الرواية هو تحوله بعد عثوره على مخطوطة الرواية إلى قارئ وناقد يمارس العملية النقدية لكن بشيء من التبرم يجعل هذه القراءة تذوب في خضم السرد وتنسجم معه. غير أن قراءة فاحصة تكننا من رصد معالم هذه القراءة بأصولها العلمية ؛ فهي تبدأ انطلاقا من عتبات النص إلى تأويله مرورا بتحليله. فقد رأينا كيف قرأ "سعيد" عنوان المخطوطة قراءة تناصية، وتوصل إلى أن هذا العنوان مقتبس من قصيدة الشاعر "تراكل" المشهورة، ثم استوقفه بعد ذلك الإهداء الذي جاء فيه "إلى أمي.. لا ترحلي عني.. سامحيني.."(35)، وهو الإهداء نفسه الذي دشن به الكاتب روايته ونسبه إلى "مرهون"، مما يطرح قضية العلاقة بين الواقعي والمتخيل، ففي العادة يدشن الكتاب أعمالهم بإهداءات حقيقية لكتاب حقيقيين، والكاتب هنا يجعل القارئ يتوهم أن "مرهون" هذا كان كاتبا حقيقيا، وهذا ما تسعى الرواية كلها إلى التمويه به سواء من حيث الحقائق التي تقدمها أم من حيث سعي السارد/الناقد "سعيد" إلى إثبات وجود علاقة بين الرواية المتخيلة "ينحني الصابر للوجع" والحياة الحقيقية لصديقه الكاتب "مرهون". فتركيز السارد على إثبات هذه العلاقة يغيّب عن أذهان القراء التشكيك في حقيقة حياة "مرهون" الواقعية التي يقدمها على أنها كذلك ويصرف شكه ليوافق شك السارد في المتخيل الذي كتبه "مرهون" عنها. وهذا دأب الروائي الحديث فهو "يقدم لنا أحداثًا مشابهة للأحداث اليومية، ويريد أن يمنحها مظهر الواقع جهد الإمكان"(36)، وقد نجح رسول محمد رسول في هذا المسعى بذكاء.

يضعنا الكاتب أمام جريمة من نوع خاص، جريمة تتعلق بسرقة فصلين من مخطوطة رواية، وفي العادة فإن جرائم السرقة يتم التحقيق فيها عبر الطرق الأمنية المشهورة، ولهذا النوع من الرواية اسم مشهور وخاص هو الرواية البوليسية التي تعتبر أكاثا كريستي من أشهر روادها. والكاتب هنا ينهج، هو الآخر، هذا النوع من التحقيق بعدما حول قضية الفصلين إلى قضية رأي عام تدخلت فيها وزارة الثقافة والإعلام العمومي، لكنه لا يعتمد عليه كلية، ولا سيما بعدما فجرت "نهى" نفسها قبل موعد جلسة المحاكمة، وإنما يعتمد على قرائن نقدية لفصول الرواية نفسها. لذلك كان رهانه الأكبر على تحقيق من نوع خاص يمكن أن نسميه "التحقيق النقدي" الذي يعتمد على قراءة ناقدة لمخطوطة الرواية، سيتمكن من خلالها من كشف تورط "نهى" في السرقة. وهي قراءة واقعية تقوم على المقابلة بين حياة "مرهون" وزوجته "نهى" الواقعية، وحياة "رشيد" و"سهى" المتخيلة في المخطوطة.

لم يعتمد "سعيد" على شهادة "أبي نادية" وحدها، بل ظل الشك يراوده حول اتهام "نهى"، يقول: "ولما كانت "نهى" هي التي سرقت الفصلين، وأتمنى أن أكون مصيبا في ذلك، فإن هناك غاية، بل هناك علاقة بين الرواية وهذه الزوجة المزعجة"(37).

من هنا بدأ التحقيق النقدي، وكانت الانطلاقة بإعادة قراءة للفصل الثاني، ولا سيما مطلعه الذي جاء فيه: "ما كان فجري الأنثوي الثاني يعوضني خساراتي التي سببها لي موت فجر الأنثوي الأول"(38). يظهر "سعيد" هنا بمظهر الناقد الحصيف المتمرس الذي يعرف كيف يحدد الكلمات المفاتيح، فهو يقف عند عباراتي: "الفجر الأنثوي الأول" و"الفجر الأنثوي الثاني" ويؤولهما بزوجة "مرهون" الأولى "فاطمة البصري" المتوفاة، وزوجته الثانية "نهى"، ثم يقف عند عبارة "خساراتي"، ويربطها بحياة "مرهون" وبفقدانه لزوجته الأولى التي أحبها كثيرا. وهكذا يواصل قراءة فقرات الفصل فقرة فقرة، فيجده يتحدث عن خيانة "الفجر الأنثوي الثاني"، فيزداد إصرارا على مواصلة هذا التحقيق النقدي، موظفا قراءة تربط بين أحداث الرواية والأحداث الواقعية لحياة صديقه "مرهون". هكذا يعلن منهجه بقوله: "فنهاري هذا اليوم سيكون مثقلا بالتفسير والتأويل لنصوص رواية "مرهون"، وفك شفراتها الداخلية، تلك مهمة صعبة، لكنني، وبحكم صداقتي الطويلة لـ"مرهون"، تراني أصل إلى بعض النتائج، أتمنى ذلك، نعم أتمنى ذلك.."(39).

الظاهر هنا أن القراءة التي سينتهجها السارد/الناقد مزدوجة؛ فهي من جهة بنيوية لأنها تعتمد بنية النص الداخلية،

ومن جهة أخرى و اقعية/اجتماعية تستعين بالظروف والسياقات الاجتماعية. يقول موضحا هذا النهج: "عدت من جديد لأنظر في هذا الفصل، أبحث في طياته السردية عن مماثلات ونظائر تحيلني على "نهى" زوجة "مرهون"(39). وهكذا توالت تأويلات السارد/الناقد لملفوظات الرو اية عبر الافتراض والمقابلة بينها وبين و اقع الكاتب "مرهون" على النحو الآتي:

شم "رشيد" رائحة ذكورة عفنة في "سهى" (مق) خيانة "نهى" لـ"مرهون"

تواري فجر "رشيد" الثاني عن منزله (مق) هروب "سهى" عن بيت الزوجية (مق) هروب "نهى" حقيقة من بيت مرهون.

فطرح احتمال علاقة بين عالم "رشيد" و"سهى" المتخيل، وعالم "مرهون" و"نهى" الحقيقي:

"رشيد" + "سهى" (المتخيل)	مقابل	"مرهون" + "نهى" (الو اقع)

يتناوب التحقيق النقدي مع نظيره الأمني في هذه الرو اية ويعضد كل واحد منهما الآخر؛ فبعد أن وضع السارد/ الناقد الاحتمال أعلاه، ذهب واستقصى أخبارا عن "نهى" من عند أحد جيرانها فتأكد له احتماله، واكتشف أنها فعلا كانت تخون "مرهون" علانية، وزاد تأكده بالجواب الذي لقيه من "نهى" حين قابلها رفقة زوجته، إذ قالت له بتبرم: "أنا أقرأ لهذا المجنون؟ ماذا أقرأ؟ شخابيط، قصص تافهة، وحكايات يفضح بها أعراض الناس؟"(40). ولما واجهها بحادثة زيارة المرحوم في المشفى أنكرت ذلك جملة وتفصيلا. لكن الزوجين تأكدا من تورط "نهى"، معتمدين على عبارتها: " يفضح بها أعراض الناس".

لا يكتفي السارد/الناقد بالنقد الرو ائي، ولكنه يقرأ الشعر أيضا، فقد عاد إلى القصائد التي كان يقرأها رفقة صديقه الراحل "مرهون"، وشرع يؤولها عبر ربطها بالظروف الصعبة التي مر بها "مرهون" عقب فقدانه لزوجته الأولى.

بعد ذلك يقرر "سعيد" أن يحول قضية الفصلين المسروقين إلى قضية رأي عام يشرف عليها الاتحاد العام للأدباء والكتاب ووزارة الثقافة منطلقا من تصور خاص حول العمل الأدبي يرى فيه أن "كل عمل أدبي هو ملك للناس جميعا، للوطن، للأمة، للتاريخ"(41). وقد دخلت الإعلامية "وفاء السامي" على الخط وكتبت مقالا بعنوان بارز كان له وقع كبير على الرأي العام جاء فيه: "صديق للرو ائي الفقيد: عرفنا السارق والشاهد حي يرزق، والاتحاد العام للأدباء يجب أن يتدخل"(42)، وبالفعل استُدعي "سعيد" للقاء رئيس اتحاد الأدباء ومحاميه، ثم من قبل وزير الثقافة، وأخذت القضية تتفاعل في الأوساط الثقافية والإعلامية والإبداعية.

ويظل الجانب النقدي حاضرا حتى في التحقيق الإعلامي؛ ذلك أن الصحافية "وفاء" لما طلبت من السارد/الناقد أن يحدثها عن مضمون الرو اية قدم لها تلخيصا مكثفا ودالا يحيل على قدرة قر ائية ثاقبة جاء فيه: "هي رو اية عن الإنسان الذي تعصف به الحياة بكل لامعقولها البذيء، رو اية المثقف الذي يعيش تحت تأثير الدمار القميء الذي يأكل حياتنا حتى يأتي عليها حرقا شاملا.."(43).

بعد استقاء المعلومات المهمة عن حياة "نهى"، عاد السارد/الناقد لقراءة الفصل بالافتراض نفسه، وشرع في تأويل بعض نصوصه(44)، وكان على النحو الآتي:

أمنية "رشيد" أن يكون له طفل من "سهى" يحافظ على نسله (مق) أمنية "مرهون" وأمه أن يكون لهما من يحمل نسلهما.

موت أشقاء "رشيد" الثلاثة (مق) موت إخوة "مرهون" الثلاثة حقيقة

طمع "سهى" في أن ينقل "رشيد" ملكية بيت والده إلى اسمها (مق) طمع "نهى" في نقل ملكية بيت أم مرهون لها.

توصل "سعيد" من قبل أحد الأدباء بترجمة لقصيدة "تراكل" التي استقى منها "مرهون" عنوان رواية "ينحني الصابر للوجع"، وفرح بها، فعاد ليسجل ملاحظة نقدية حول عمل صديقه في هذه الرواية جاء فيها: "ما فعله "مرهون" في روايته المغلوب على أمرها... هو أنه مارس فعلا التناص ابتداء من عنوانها؛ لقد اصطفى مقطعا من قصيدة "تراكل" كعنوان لروايته الأخيرة، وملفوظ "ينحني الصابر للوجع" هو تثمير لفعل التناص الذي ظل مستترا، على عكس نصوصه القصصية والروائية الأخرى التي كان التناص فيها صريحا، إلا إذا كان "مرهون" كشف عن مرجعية عنوان روايته عبر الإشارة إلى "تراكل" في الفصلين المفقودين"(45).

ثم يعرض تصوره النقدي عن قراءة الشعر، من خلال وصفه للطريقة التي قرأ بها قصيدة "تراكل"، فقد قرأ القصيدة ثلاث مرات قراءة صامتة، معتبرا أن هذا الفعل هو الكفيل بتمكين القارئ من القبض على دلالة القصيدة الكلية، ثم قرأها مرة رابعة بحثا عن "مرهون" في فضائها الدلالي الكلي، مشيرا إلى أن هذه توصية من النقاد دون أن يذكر أسماءهم.

وعبر هذه المنهجية قدم قراءة للقصيدة المذكورة باحثا عن معاناة "مرهون" فيها، وبعدها قرر قراءة الفصل الرابع. ليكتشف بشاعة أفعال "سهى"/"نهى"، فهي تعلن خيانتها لزوجها، والأكثر بشاعة أنها تخونه مع متناقضين: إرهابي وضابط دورية. واستنتج أن هذه المشاكل العويصة هي التي سببت لمرهون مرض السرطان الذي أتلف رئتيه.

استوقفه نص كانت فيه "سهى" تتحدث بلا وعيها ولا شعورها عندما كانت سكرانة، وقد ذكرت فيه رموزا ثقافية وسخرت منها، فاستعان بزوجته "مريم" لأنها كانت في الجامعة تهتم بعلم النفس، وطلب منها أن تفسر له سلوك "سهى" في الرواية كما صوره "مرهون" كناص أو مؤلف لروايته.

بدت "مريم" زوجة "سعيد" كناقدة موضوعية فانطلقت من افتراض يقوم على الفصل بين "سهى" في الرواية و"نهى" في الواقع، وطلبت وقتا كافيا لقراءة المقطع وتحليله مقداره أربع ساعات. وبعد ذلك أخبرت زوجها بهذا الافتراض: "موضوع "سهى" في الرواية أمر محير جدا، حاولت في قراءتي عدم الربط بين "سهى" في الرواية و"نهى" في حياة "مرهون"، سأترك هذا الربط لك، وإن كنت سأشير إليه قليلا حتى أفهم النص بوصفه عملا متخيلا"(46). وأكدت له أن الذي كان يتحدث في "سهى" تلك الليلة هو لاوعيها ولا شعورها، وأن سخريتها من الرموز الثقافية والأدبية يدل على أنها كانت تريد أن تسخر من عالم "رشيد" وهو عالم الأدب والثقافة.

وكشفت مريم عن عقدة نفسية جديدة؛ فإذا كانت عقدة أوديب ظلت تهيمن على الدراسات النفسية للأدب، فإن "مريم" تتحدث عن عقدة سمتها "عقدة الكنة والعمة" قائمة على الصراع بين الزوجة وكنتها؛ وفسرتها بأن "سهى" كانت تريد أن تقول لـ"رشيد" إنها تغار من أمه التي يحبها وتحبه، وتريد أن تنفرد بحبه هي فقط. وقدمت له أيضا تحليلا نفسيا عميقا لتصرف "سهى" جاء فيه: "بدأت أرثي لحال هذه المرأة التي تسمى "سهى" في الرواية، أجد هزيمة كبرى في داخلها، وعندما تهزم المرأة في داخلها تصبح ضعيفة، وترى في الشر أحيانا سبيلا للخلاص حتى لو كانت نهايته كارثية.. كان ذهاب "سهى" إلى الرذيلة طريقة منها للخلاص ليس من زوجها فقط، بل ومن سمعتها وشرفها ووجودها و أنوثتها وكرامة جسدها، أي أنها أخذت على عاتقها تدمير وجودها بالكامل"(47).

هكذا تحول حديث الزوجين، الذي عادة ما يكون في الروايات عن الحب وعن البيت ومصاريفه وعن الأبناء ومتطلباتهم وأعباء الحياة، تحول إلى حديث ناقدين متمرسين يناقشان فصول رواية مناقشة نقدية رصينة بخلفيات منهجية حديثة تستند في هذا الموضع إلى التحليل النفسي للأدب، ليس عبر اسقاط مقولاته الفرويدية، ولكن عبر التجديد فيه وتطويره، ولا سيما من قبل الزوجة صاحبة عقدة "الكنة والعمة".

وعلى الرغم من بشاعة ما اقترفته "سهى" إلا أن السارد/الناقد أنصفها وأشاد بقضية تصورها للعلاقة بين جسدها ووطن العراق المأزوم، فبعرضها لجسدها على إرهابي وضابط تكون قد صيرته وطنا يتناوب على إهانة الاثنين، وربما غيرهما، وقد سايرته "مريم" في فكرته مقدمة قراءة تأويلية لشخصية "سهى" في ظل الوضع العراقي الكئيب، مؤكدة أن الهزيمة لدى "سهى" "هي هزيمة وطن، الوطن الذي غلبته الحروب، والحصار الاقتصادي، وصور القتل اليومية في

الشوارع، وصور الاغتصاب للنساء، بل وتحويل الجسد الأنثوي إلى جسد مفخخ بالقنابل القاتلة، كل هذه الفظاعات جعلت من "سهى" الرواية أنموذجا للمرأة المهزومة في وطننا، جعلتها عرضة لهزيمة كبرى، بحيث صارت "سهى" نفسها تقرأ جسدها كوطن أنثوي مشاع لأي من الناس العبث به؛ غزاة، قتلة، مفخخون،... وغير ذلك مما نعرفه جميعا عن هذه النماذج البشرية المتوحشة التي طلعت علينا بهمجية من جحور الشر لتنقض على براءتنا، وتحيلنا إلى هشيم معدوم"(48).

وأضافت تحليلات أخرى حاولت من خلالها تبرير سلوك "سهى"، واستطاعت إقناع زوجها بما قدمت له في قراءتها الناقدة، مما جعله يبدي رأيه النقدي فيها مثنيا عليها ومشجعا لها على الكتابة: "هذا تحليل عميق، أراك اليوم قارئة محترفة لهذين النصين، أقترح عليك أن تكتبي بعض المقالات النقدية في الصحف والمجلات"(49)، وعلى الرغم من ذلك فإنه ظل متمسكا بالربط بين "سهى" و"نهى". وهذا ما تركته له "مريم" باعتباره كان الأقرب إلى حياة صديقه الراحل "مرهون". وقدمت له معطيات مهمة عن علاقة "نهى" بأم "مرهون" استقتها من هذه الأخيرة خلال الفترة التي كانت تقطن فيها معها. فأكدت له ما قرأه في الفصل الرابع: طمع "نهى" في ملكية البيت، ورغبة "مرهون" في الولد، ونشوز "نهى" من فراش الزوجية وتمنعها عن زوجها، وقضية المكالمات والرسائل مع الغرباء، وغيرها مما قرأ في الرواية عن علاقة "رشيد" بـ"سهى".

تنتهي الرواية بانتهاء التحقيقين معا؛ النقدي والأمني؛ فالأول انتهى بقطع الأمل في العثور على الفصلين بعدما أكدت أم "نهى" أن ابنتها حرقتها، والثاني بتفجير "نهى" لنفسها مخلفة عددا من الضحايا باسم الجهاد. نهاية مأساوية وصفها السارد/الناقد بلغة تنز ألما وحرقة: "خرجنا من بيت أم "نهى" خاسرين كل شيء: "مرهون"، و"نهى"، والرواية، وأرواح الناس التي زهقت في الانفجار الثالث وغيره من الانفجارات، خسارات عدة في خسارة كبرى قضمتنا جميعا.."(50). وفي غمرة هذا الظلام الدامس انبعث ضوء لامع؛ "مرهون" الصغير الذي ازدان به فراش "مريم" و"سعيد"، ورأت فيه أم مرهون حفيدها الذي ظلت تحلم به، بالإضافة إلى نشر الأعمال الكاملة لـ"مرهون" من قبل وزارة الثقافة، وروا ية "ينحني الصابر للوجع بتقديم "مريم".

ولكن هذه الولادة الصغيرة لم تكن كافية لتبديد غمة "سعيد" و"مريم" والعراقيين جميعا؛ إذ لم يتمكن سعيد من أن يقنع نفسه ولو ببصيص أمل فكان أن ختم متشائما:

ولكن مازال جميعنا ينحني للوجع
وما زلنا ننحني لهاوية بلا ملامح
تر انا اليوم، وفي الغد أيضا
سننحني..
وننحني..
ولا مفر..!

وقد صدق تنبؤه فبعد مضي ما يقرب ست سنوات عن نشر هذه الرواية، لازال العراق غارقا في المشاكل لم يستعد عافيته بعد.

7. آراء نقدية

بإمكان قارئ رواية "يحدث في بغداد" استخلاص مجموعة من الآراء النقدية وربما الاستفادة منها، وهي آراء تتعلق بشتى جوانب العملية الإبداعية في شقيها السردي والشعري؛ ومنها:

- أن كتابة رواية هي أشبه بعملية "تسلق جبل، عليك أن تتخذ نفسا، وتضبطه على وقع الخطى، كما كان يقول الروائي الإيطالي أمبيرتو إيكو"(51).

- قراءة العنوان غالبا ما تكون مضللة، فالحكمة "ليست في العناوين إنما فيما وراءها"(52)، وعلى الرغم من ذلك

فالقراءة تبدأ دائما من العتبات (عنوان، إهداء...)، التي تسمح بوضع فرضيات مناسبة.

- إمكانية قراءة العمل الأدبي قراءة تقابلية بين العوالم المتخيلة للشخوص وعوالمها الو اقعية، انطلاقا من فرضية أن التخييل يسرب قدرا من الو اقع، دون السقوط في التسجيلية الساذجة، بمعنى أن التخييل مهما عكس الو اقع فإنه يظل متميزا عنه ومباينا له، لكنه يظل مرتبطا به يحيل عليه بشكل من الأشكال.

- التناص مدخل فعال في قراءة العمل الرو ائي وتأويله.

- إعادة القراءة شيء لازم في تحليل القصيدة الشعرية تحليلا عميقا، مع التأكيد على ضرورة إيلاء الملفوظ الأول عناية بالغة لأنه يشكل مفتاحا للقراءة.

- القراءة الرصينة تحتاج وقتا كافيا وتأملا عميقا.

- القراءة التي تراعي شرط التخصص؛ أي الإلمام بالعدة المنهجية والمنطلقات النظرية، هي القراءة الأكثر نجاحا.

- إمكانية اختلاف القراءة بين الرجل والمرأة، ولا سيما فيما يتعلق بتحليل سلوك امرأة، فقد تتفوق الناقدة على الناقد في هذا المجال بفعل ما يسميه السارد/الناقد "الميول الأنثوية"(53).

- للقارئ حرية تأويل الشخصية وموا قفها كما يحلو له.

8. عدة الناقد في يحدث في بغداد

إن القارئ لرو اية "يحدث في بغداد" يستطيع بقليل من الانتباه أن يحصّل عناصر وأركان عملية نقدية مكتملة، فبعدما توقفنا عند مجموعة من الآراء النقدية، سنرصد هنا عدة الناقد/السارد في هذه الرو اية على النحو الآتي:

- الاستشهادات بآراء نقاد وكتاب معروفين مثل: سعيد بنكراد من المغرب، وفاضل ثامر من العراق، وأمبيرطو إيكو من إيطاليا...

- توظيف مفاهيم نقدية مثل: "ما وراء الرو اية" أو "السرد المفتون بذاته"، وهو عندما يتوجه الرو ائي بوصفه ناصا بالخطاب المباشر لقارئه، "التناص"، و"عقدة الكنة والعمة"، و"السرد المتخيل"، و"الو اقع المتخيل"، و"النص المقطوع"، و"التسجيلية الساذجة"، و"الملفوظ الشعري"...

- الإحالة على مرجعيات نقدية حديثة: نظرية التناص، والتأويلية، والتحليل النفسي للأدب، والبنيوية، ونظرية السياق، والقراءة الو اقعية/الاجتماعية...

- وقد عمل على تأكيد فرضية النقد الو اقعي للرو اية مدللا على حجم المأساة التي تعرفها بغداد، وكأني به يقول إن و اقع بغداد بلغ درجة من المأساة تجعله يلتبس بالخيالي، بل وقد يتفوق عليه، فالكاتب عن بغداد لا يحتاج خيالا واسعا، ولكن يكفيه أن يصف الو اقع الحقيقي فيأتي عمله شبيها بالعمل التخييلي وما فيه من عوالم التناقض والغموض. وكان السارد/الناقد على وعي تام بنوع القراءة التي ينجزها، فلم يغب عن خلده أن ما يقرأه يبقى مجرد تخييل، ولكنه يتبنى فرضية الناقد المغربي "سعيد بنكراد" الذي يرى بأن السرد المتخيل "يسرب الو اقع". لذلك فقد قاس الطبيعة الإجرامية لـ"نهى" في الو اقع الحقيقي على الطبيعة الإجرامية لـ"سهى" في الو اقع المتخيل سرديا، "ما يعني أن ما كتبه "مرهون" في رو ايته بوصفه سردا متخيلا سربه من الو اقع الو اقعي إلى الو اقع المتخيل"(54)؛ لكن السارد/الناقد قرر الاحتفاظ بهذا السر لنفسه مخافة أن تسقط الرو اية فيما يسميه بعض نقاد السرد الرو ائي "التسجيلية الساذجة".

تركيب

لقد بات من المعروف أن كل كتابة رو ائية جديدة تضع نصب عينها تجاوز المستهلك والسائد، والبحث عن بديل سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون، وفي هذا الصدد يمكن أن نقول إن رو اية "يحدث في بغداد" قد كسبت الرهان بمخالفتها للسائد، وبلغت مبلغا متقدما جدّا في مجال التجريب من خلال العمل على ردم الهوة بين الأدب والنقد وصهرهما معا ضمن بوثقة واحدة. وهي مغامرة صعبة المراس لا تتأتى إلا لكاتب متمكن وقارئ محترف

جمع بين الأدب والنقد يستطيع ترويض ما يبدو مستعصيا على الترويض مثل رسول محمد رسول؛ لكن هذه المغامرة مطلب لا بد منه للتميزو إنتاج نصوص جديرة بالقراءة. و"الروائي الذي يرفض هذا العمل، ولا يقلب العادات رأساً على عقب، ولا يفرض على قارئه أيّ جهد خاصّ، ولا يجبره، أبداً، على العودة إلى نفسه، بالنسبة إلى إعادة البحث في الأوضاع المكتوبة منذ زمن طويل، يلاقي، بالتأكيد، نجاحاً سهلاً، ولكنه يجعل من نفسه شريكاً لهذا القلق الغسيق، ولهذا الليل البهيم الذي نتخبَّط فيه"(55).

هكذا، وفي ظل الخلق الإبداعي، يقدم الكاتب نصا مزدوجا ومضاعفا يمزج بين التخييل والنقد، ويحقق غايتين: إحداهما إمتاعية من خلال الحكاية التخييلية التي يرويها وما فيها من تشويق وأحداث، والأخرى نفعية من خلال المعرفة العلمية النقدية التي يقدمها بخصوص نقد الرواية، وطريقة تحليلها. وهذه إحدى سمات توجهات ما بعد الحداثة إذ أصبحت الكتابة تبحث عن أشكال جديدة لا تؤمن بالحدود بين الأجناس، فيها يصير "النقد والإبداع يتمظهران كوجهين للنشاط نفسه، ويختفي تعارضهما في نوعين مختلفين لصالح تأليف من أشكال جديدة"(56).

وقد مكن هذا الإجراء الكاتب من تقديم صورة دقيقة عن و اقع بغداد المتأزم بكل تناقضاته وأزماته الاجتماعية والثقافية والسياسية، وما كان له أن يحقق ذلك إلا بهذا القالب الروائي الذي يتمتع بقدرة على الإدماج أكبر، فهو "يلعب دورًا ثلاثيًا فيما يتعلق بإدراكنا للو اقع بما فيه من نقض واستكشاف وتكيف"(57).

لقد غدت الرواية، في عصر التجريب، تلك الآلة التي بإمكانها صهر عناصر عديدة ضمن بوتقتها، وتلك الرحى التي تستطيع طحن وخلط أنواع مختلفة عقلية وتخييلية في شكل دقيق متجانس، وهي بذلك تتربع على عرش الأدب؛ ففي وقتنا الحاضر "لا وجود لشكل أدبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية، إذ إننا نستطيع أن نربط بها، بطريقة دقيقة كل الدقة، بالعاطفة أو بالعقل، حوادث حياتنا اليومية التي لا قيمة لها في الظاهر، والأفكار، والحدس والأحلام..."(58)، كما يقول ميشال بوتور.

إن الكاتب جمع بين إجراءات متعددة عملت على توظيف الذاكرة الاسترجاعية، والحكي، والتناص بمختلف مظاهره، ودشن بذلك علاقة مبتدعة بين الكتابة الروائية والنقد التخييلي، وهذا المنحى شبيه إلى حد ما بما قام به "بروست" في عمله الكبير "البحث عن الزمن الضائع"، كما أسلفنا الذكر.

فإذا كان "بروست" قد أثارفي قرائه "نوعا من الشك والارتياب في "البحث عن الزمن الضائع"... رابطين ذلك بحظور نظرية أو نظريات في هذا الكتاب والتي تتجاوز أفق توقع قارئ الرواية"(59)، وسبب حيرة كبيرة للقارئ- على حد تعبير أنطوان كمبانيون- إذ يجد نفسه متموقعا في مجال الرواية والنقد بين الأدب والفلسفة"(60). إذا كان الأمركذلك، فإن نص رسول محمد رسول يمارس، هو الآخر، هذا النوع من تكسير أفق التوقع؛ ويبعث في نفس قارئه الحيرة والتردد، ففيه يتعايش ويتجاور خطابان هما في الأصل منفصلان، أو لنقل من جنسين مختلفين، أحدهما يرتبط بالإبداع والتخييل، والآخر يرتبط بالنقد والتحليل، إنه مد لجسور بين جنسين أحدهما أدبي، والآخر نقدي نتج عنه نص يكتب النقد من منطلق فني تخييلي سمته الأساس هي الجمع بين الإمتاع الروائي، والاشتغال النقدي الرصين.

إنها كتابة جديدة تنسف تلك الحدود الفاصلة بين الأدب والنقد، وتقيم مقامها تعالقا فنيا يجعل من جنس الرواية كتابة أدبية قابلة للانفتاح على جنس النقد، وتنتقل بكل واحد منهما من دائرته الضيقة إلى دائرة أوسع يكون فيها قادرا على استيعاب الآخرومحاورته والانفتاح عليه.

لم يكتف الكاتب بكتابة رواية تخييلية ولكنه اتخذ منها موضوعا للكتابة؛ يعالج قضاياها ويناقش إشكالات نقدها في قالب يعتمد لغة سردية، ويسميه بعضهم "الميتاسرد". وهو بذلك يمثل صورة جديدة من أشكال الكتابة الروائية، ويطرح العديد من الإشكالات والقضايا التي تحتاج إلى مزيد من الدراسة والعناية والبحث.

وختاما فإن رواية "يحدث في بغداد" استطاعت أن تجسد، عبرطرق جديدة للكتابة، ذلك الصراع الأبدي بين قيم الخيروقيم الشر، وتكشف أعطاب المجتمع العراقي ومعه العربي، وتعرّي الامتساخ القيمي الذي استشري فيه، وتدين الجرأة على الخيانة بمختلف أشكالها؛ خيانة المرأة للرجل وخيانة المسؤولين للوطن، مما يقف حجرعثرة أمام صناعة

التقدم ونشر القيم الدينية والثقافية الحقيقية والصادقة، ويكبّد مجتمعاتنا العربية خسارات كبيرة لا تنجبر بسهولة. لكن على الرغم من جو السأم المخيم على الرواية، فالكاتب لم يغلق باب الأمل كلية؛ فثمة كوّة ينبعث منها أمل، ولو كان صغيرا، في مستقبل أجمل، فإن مات مرهون الكاتب لأنه كان رمزا للتغيير الثقافي والعفة والتمسك بتراث الأجداد، فقد ولد مرهون الصغير؛ شعاع نور ينبعث مع جيله، لعله يبدّد هذه الظلمة الحالكة الجاثية على صدر الواقع العربي المأزوم.

الهوامش

(1) رواية صدرت سنة 2014 عن الدار المصرية اللبنانية للكاتب رسول محمد رسو، وهو كاتب وفيلسوف عراقي متخصص في الفلسفة الألمانية، ولد في الكوفة عام 1959م. درس الفلسفة في عدد من الجامعات العربية، وصدرت له عشرات المؤلفات في الرواية والفلسفة والدراسات النقدية من أبرزها كتاب (فتنة الأسلاف: هيدغر قارئاً كانط)، وكتاب (إنسان التأويل).

(2) نشير هنا إلى مسألة الجوائز التي أصبحت تكرس للرواية بشكل كبير، ونذكر على الصعيد العربي جائزتي البوكر، وكتارا.

(3) صدر كتاب بهذا العنوان عصر الرواية مقال في النوع الأدبي لمحسن جاسم الموسوي، وهو من منشورات مكتبة التحرير، بغداد، 1985. وكتاب آخر بعنوان زمن الرواية لجابر عصفور، من منشورات دار المدى، دمشق، 1999.

(4) فيصل دراج : دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال، قبرص، 1992، ص 113.

(5) مثلما فعل فاروق خورشيد في كتابه الرواية العربية عصر التجميع، إذ يفترض في مقدمته بأن الحياة العربية القديمة بكل تجلياتها وصراعاتها وتقلباتها لا يمكن أن تخلو من الرواية والقصة، ويقول متسائلا : "وهذه الحياة التي نشم فيها رائحة الصراع ونسمع فيها جلبته..كيف يمكن أن تخلو من كل صور الرواية أو القصة؟ كما حاول القدماء وتبعهم المحدثون أن يثبتوا ويقولوا؟"

(6) واسيني الأعرج : تقديم كتاب شعرية التناص في الرواية العربية لسليمة عذراوي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 22.

7-Mikhaïl Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, traduit par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987, p 88

8-Jérôme Roger : « L'essai, point aveugle de la critique », Études littéraires, Volume 37, nu 1, automne 2005, p 54

9-François Dumont : « Le fond des formes : la dynamique des genres chez André Belleau », In: Revue belge de philologie et d'histoire, .tome 75, fasc. 3, 1997. Langues et littératures modernes - Moderne taal- en letterkunde. P 763

10-Ibid, p763

11-François Dumont : « Le fond des formes : la dynamique des genres chez André Belleau », p763

12-René Audet et Alexandre Gefen : Frontière de la fiction, collection Fabula, Ed. Presse Universitaire de Bordeaux, Mars, 2002, p .144

13-Ibid, p 144

14-Ibid, p 146

15-Lourdes Carriedo et M.Luisa Guerrero : Marcel Proust : écritures, réécritures, Dynamiques de l'échange ésthétique, Editions .scientifiques internationales, Bruxelles, 210, p.12

16-Vincent Ferré : « La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel », Poétique 2/2009 .

.n° 158, p 202

17-André Lamontagne : « Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique », Études littéraires Vol 30, numéro 3, été 1998, .p62

18-Ibid, p 62 .

19-Fiction critique: Entretien avec Marc Escola », Vacarme 2011/1 (N° 54), p 43 ».

20-Ibid, p 43.

21-René Audet et Alexandre Gefen : Frontière de la fiction, p 145 .

(22) كيليطو: الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، ط1، 1988، ص 6.

23-Vincent Ferré, « La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel », Poétique 2009/2(n° 158), p.208 .

24-Michel Butor : « La critique et l'invention », Critique, n" 247, décembre 1967, pp. 983-995. Dans Berthiaume, A. (1968

25-Compte rendu de [Michel Butor, Essais sur les « Essais », Paris, Gallimard, collection les Essais, 1967, 218 p.] Études littéraires, 1 (3), 429–430.

(26) اشتغلنا هنا بالترجمة التي أنجزها الدكتورحسن المودن، بعنوان من قتل روجيرأكرويد؟ الرو اية البوليسية والتحليل النفسي، دراسة نقدية، الصادرة عن رؤية، في طبعتها الأولى 2015.

(27) حسن المودن: الرو اية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية ناشرون ودار الأمان، ومنشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص. 19.

28-LIBERTE, n°319, Mars 2018, p.7 .

29-Abdelfattah Kilito : Le cheval de Nietzsche, Récits, Casablanca, éditions Le Fenne, 2007, p 5.

(30) ينظر: عبد االفتاح كيليطو: أنبئوني بالرؤيا، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار الآداب، بيروت، ط ١، ٢٠١١.

(31) يحدث في بغداد، ص.9.

(32) كيليطو: الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار تبقال للنشر، ط2، 2006. (تقديم)، ص 8.

(33) عبد المالك مرتاض : النص الأدبي من أين إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 50.

34-René Audet et Alexandre Gefen : Frontière de la fiction, p 153 .

35-Ibid, p 153.

(36) نفسه، ص.43.

37-Michel Butor : Essai sur le roman, Gallimard, 2006, p.8 .

(38) يحدث في بغداد، ص.67.

(39) نفسه، ص.69.

(40) نفسه، ص.71.

(41) نفسه، ص.70.

(42) نفسه، ص.97.

(43) نفسهن ص.106.

(44) نفسه، ص.111.

(45) نفسه، ص.106.

(46) نفسه، ص-ص.115-118.

(47) نفسه، ص.125.

(48) نفسه، ص-ص.155-156.

(49) نفسه، ص.158.

(50) نفسه، ص.159.

(51) نفسه، ص.161.

(52) نفسه، ص.189.

(53) نفسه، ص.23.

(54) نفسه، ص.43.

(55) نفسه، ص.167.

(56) نفسه، ص.138.

57-Ibid, p-p.10-11 .

58-Michel Butor : « La critique et l'invention », in Répertoire III, Paris, éd. de Minuit, coll. « Critique », 1968, p. 17, Dans Gisèle Ley-ickaBissanga.MichelButor:duromanàl'effetromanesque.Littératures.Université .MicheldeMontaigne-BordeauxIII,2014.Français. (THÈSE DE DOCTORAT EN LITTÉRATURE FRANÇAISE), p.98

59-Michel Butor : Essai sur le roman, Gallimard, 2006, p.10 .

60-Michel Butor : Essai sur le roman, Gallimard, 2006, p.16

61-Vincent Ferré, « La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel », p.202

62-AntoineCompagnon : Proust entre deux siècles, Seuil, 1989, p.13 .

المصادر والمراجع

1. العربية

بيير، بايار: من قتل روجير أكرويد؟ الرواية البوليسية والتحليل النفسي، دراسة نقدية، ترجمة حسن المودن، دار رؤية رؤية، ط1، 2015.

دراج فيصل: دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عيبال، قبرص، 1992.

رسول محمد رسول، يحدث في بغداد، الدار المصرية اللبنانية، 2014.

كيليطو عبد الفتاح، الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، ط1، 1988.

كيليطو، عبد االفتاح: أنبئوني بالرؤيا، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار الآداب، بيروت، ط 1، 2011.

كيليطو، عبد الفتاح : الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار تبقال للنشر، ط2، 2006.

مرتاض، عبد المالك: النص الأدبي من أين إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

المودن، حسن: الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية ناشرون ودار الأمان، ومنشورات الاختلاف، ط1، 2009.

واسيني الأعرج : تقديم كتاب شعرية التناص في الرواية العربية لسليمة عذراوي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

2. الأجنبية

,Vincent Ferré : « La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel », Poétique 2/2009

.André Lamontagne : « Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique », Études littéraires Vol 30, numéro 3, été 1998

.Antoine Compagnon : Proust entre deux siècles, Seuil, 1989, p.13

.Butor Michel: Essai sur le roman, Gallimard, 2006

Butor Michel: « La critique et l'invention », in Répertoire III, Paris, éd. de Minuit, coll. « Critique », 1968. Dans Gisèle LeyickaBissanga.MichelButor:duromanàl'effetromanesque.Littératures.Université

François Dumont : « Le fond des formes : la dynamique des genres chez André Belleau », In: Revue belge de philologie et d'histoire, .tome 75, fasc. 3, 1997. Langues et littératures modernes - Moderne taal- en letterkunde

.Jérôme Roger : « L'essai, point aveugle de la critique », Études littéraires, Volume 37, nu 1, automne 2005

.Kilito Abdelfattah : Le cheval de Nietzsche, Récits, Casablanca, éditions Le Fenne, 2007

.LIBERTE, n°319, Mars 2018

Lourdes Carriedo et M.Luisa Guerrero : Marcel Proust : écritures, réécritures, Dynamiques de l'échange ésthétique, Editions scien.tifiques internationales, Bruxelles, 2010

.(Marc Escola : « Fiction critique: Entretien avec Marc Escola », Vacarme 2011/1 (N° 54

Michel Butor : « La critique et l'invention », Critique, n" 247, décembre 1967, pp. 983-995. Dans Berthiaume, A. (1968). Compte rendu de [Michel Butor, Essais sur les « Essais », Paris, Gallimard, collection les Essais, 1967, 218 p.] Études littéraires, 1 (3), .429–430

.MicheldeMontaigne-BordeauxIII,2014.Français. (THÈSE DE DOCTORAT EN LITTÉRATURE FRANÇAISE), p.98

.Mikhaïl Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, traduit par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987

.n° 158

.René Audet et Alexandre Gefen : Frontière de la fiction, collection Fabula, Ed. Presse Universitaire de Bordeaux, Mars, 2002

.(Vincent Ferré, « La saveur de l'essai : Proust et l'essai fictionnel », Poétique 2009/2(n° 158