الأكاديمية للدراسات
الإجتماعية والإنسانية

الشاهد الديني والتاريخي بين العتبات والنص في رواية " جسر بنات يعقوب" لحسن حميد

Religious and Historical Intertextuality in Subtitles and Text in Hasan Hameed's Novel 'Jisr Banat Ya'qoub'

أ.د. حنان محمد حمودة
قسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة الزرقاء -المملكة الأردنية الهاشمية-
hananhamoudah@yahoo.com

ملخص

حاول الكاتب حسن حميد أن يرمز لأحداث جسام ويعيد هيكلتها عبر تقنية روائية خاصة به فرسم ملامح المكان، وغاص في كينونته منذ عتبة العنوان الرئيس إلى العتبات الفرعية التي تجسدت على هيئة تذييلات واعترافات وحواش حملت رؤيا الكاتب فكانت مفاتيح جاذبة للمتلقي، ورامزة إلى كل ما هو سياسي وديني وتاريخي، واجتماعي، فتأرجح العنوان بين الديني والتاريخي، والسياسي وانعكس ذلك على شخوص الرواية الرئيسة (يعقوب وبناته وسليمان) وبقيت الأحداث تختزن الوجع العربي المترنح على الجسر؛ ووقفت الأحداث مع دقائق حياة يعقوب وتفاصيلها لتكون شاهدا على مأساة أمة ووطن حيث يتداخل الماضي مع الحاضر، والممكن واللا ممكن ليضعنا إزاء ما كان من تهاون في استشعار الخطر واللهاث وراء المصالح الشخصية من خلال الشخوص ذات الملامح التراثية التي عكست محنة الشعب الفلسطيني عبر رحلة يعقوب واستغلاله لكل من حوله؛ فانساب النص الغائب (الشاهد) بين ثنايا السرد، بتقنية تعتمد نمطا جديدا من تعقيبات وهوامش وحواش.

الكلمات الدالة: الجسر، عتبات النص، الشاهد، يعقوب، تذييلات.

Abstract

Hasan Hameed tried to represent serious events through his own special narrative technique portraying features of the setting in both titles and subtitles of his novel and through the use of footnotes and confessions. Such a technique demonstrated the novelist's vision and attracted reader's attention by its reliance on political, religious ,historical and social symbolism as reflected by the novel's major characters (Ya'qoub , his daughters and Sulayman).The narrated events contained all Arabic pain on that bridges to be an evidence of the tragedy of a nation and a homeland where the past , the present as well as the possible and the impossible intermingled to show us the results of carelessness in foreseeing danger and running after personal interests through folkloric characters that reflected the Palestinian nation's dilemma through Jacob's journey and his exploitation of everyone around him .Consequently, intertextuality flowed in narrative units following a new technique of commentaries , marginal comments and footnotes .

Keywords: *Bridge, Subtitles, intertextuality, Jacob, Footnotes.*

مقدمة

استطاع الكاتب حسن حميد[1] في روايته الثالثة " جسر بنات يعقوب" التي صدرت عام 1996، وحصلت على جائزة نجيب محفوظ عام 1999م أن يرمز لأحداث جسام ، و يسبر أغوارها عبر هذه الرواية التي حاول كاتبها أن يعيد هيكلة مكوناتها وتقنيتها ويرسم ملامح المكان، ويغوص في كينونته منذ العتبة الرئيسة للرواية وهي العنوان إلى العتبات الفرعية التي تجسدت على هيئة تذييلات واعترافات وحواش حملت هاجس الكاتب فكانت أعمدة قوية جاذبة، ورامزة إلى السياسي والديني والتاريخي، فتأرجح العنوان بين الديني والتاريخي وانعكس ذلك على شخوص الرواية الرئيسة (يعقوب وبناته وسليمان) وبقيت الأحداث جسرا معلقا بين هذه الأبعاد لتختزن الوجع الجاثم فوق الصدور؛ ولهذا تعامل الكاتب مع دقائق حياة يعقوب وتفاصيلها لتكون الشاهد على مأساة وطن، فاندغم الوعي باللاوعي، وتداخل الماضي مع الحاضر، وهذه الورقة البحثية تتوقف عند عتبات النص واستعادتها للغائب التاريخي والديني، وتعبر إلى متن النص وما فيه من شواهد دينية وتاريخية عبرت عن هواجس الكاتب وأحلامه.

وارتأيت تقسيم البحث إلى مطلبين يتناول الأول العناوين والتقنية السردية في الرواية، ويبحث المطلب الثاني في صورة سيدنا يعقوب في الدراسات الإسلامية لبيان طبيعة شخصيته كما ورد في القرآن، وصورته كما وضحها دارسو الكتب السماوية الأخرى.

1ـ العناوين والتقنية السردية في الرواية

يحمل العنوان الرئيسي (**جسر بنات يعقوب**) طاقات مجازية عبر الانزياح الدلالي الذي يبتعد عن المباشرة وينفتح على التأويل، فيشد القارئ بتجسيده الاقتصاد اللغوي العالي. فقد استعمل جملة اسمية غير تامة، وترك الجملة مفتوحة على التوقع والتخمين عند القارئ، فلم يقدم دلالة تامة، وليترك الرواية تقدم هذه التتمة. فالعنوان يشكل أول اتصال نوعي بين النص والقارئ، ويحفز على القراءة فهو النقطة الأولى للعبور إلى النص، وقد لا يفهم بداية إلا أنه يتضح مع قراءة النص " فالعنوان في مثل هذه الحالة يصبح مفتاحا تقنيا يجس به القارئ نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية، وتضاريسه على المستويين الدلالي، والرمزي.

فالرواية مرآة كاشفة موضحة للعنوان وكاشفة عن دلالته، وتمنحه معان متعددة خاصة حينما يكون العنوان لا يقدم معنى تاما ، ويقود إلى الغموض والإيهام، ولكنه يحقق الإغراء والتشويق للقراءة، فيحمل في طياته ثنائيات: (الغائب والحاضر) أو (المجهول والمعلوم)"[2]، ولهذا يكون العنوان "مستوى تخطى فيه الإنتاجية الدلالة بهذه البنية وحدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته، دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها" [3]، فالعنوان يشدنا إلى هذا المكان وتاريخيته ويدفعنا بالبحث والاطلاع في كتب التاريخ والجغرافيا لمعرفة ما يرتبط به، خاصة أنه يرتبط بشخصية يعقوب، فيبقى القارئ مشدودا إلى تخيل علاقة المكان بالشخوص المرتبطين به في العنوان، ويفجر في ذهن القارئ تساؤلات متعددة:

1- هل يعقوب هو النبي يعقوب عليه السلام؟

2- لم البنات دون الذكور؟

3- عن أي زمن تتحدث الرواية، فالمكان له تاريخ طويل؟

4- ما الأحداث التي جرت عند هذا الجسر؟

فالأسئلة تبدو إشكالية بحد ذاتها، وهي تحد من غموض الرواية، وتبني جسرا بين النص والقارئ.

ولم يكتف الكاتب بالعنوان الرئيسي بل بدأ الرواية بإشارة وصفها بقوله: "إشارة لابد منها" الرواية ص(7) وفيها يركز على أن الأحداث جرت في هذا المكان زمن المماليك عن يعقوب وبناته، وأنه مجرد راوٍ لأحداث توارثها أبا عن جد، ثم قسم الرواية إلى عناوين فرعية كانت تمهد للأحداث وتوقفنا عند الشخوص وصلاتهم وصفاتهم، واصفا إياهم بدقة بشكل لطيف يبعث فينا الإعجاب، خاصة أنها مقترنة بعنصر المفاجأة، ومرتبطة بوصف المكان بشكل لا يقل دقة عن وصفه الشخوص، ثم قسم الرواية إلى ثلاثة عشر قسما واختار لها عنوانا واحدا (الكتاب) وألزمه العدد فجاء الكتاب الأول، الكتاب الثاني وهكذا إلى آخر الرواية التي انتهت بالكتاب الثالث عشر، وأتبع كل كتاب بحاشية، فبلغت الحواشي ثلاث عشرة حاشية وكان يتبع الحواشي بإضاءات نوّع في تسميتها فاستعمل(تفصيل صغير، تفصيل صغير جدا، تفصيل آخر، تذييل(1)، تذييل(2)، تذييل(3)، تذييل ختامي، تذييل ختامي، تذييل أخير، الهامش، الهامش الأول، الهامش الثاني، الهامش الثالث)، ويشكل هذا النمط الأسلوبي في تركيب الرواية أحد الجوانب المهمة التي تميز أسلوب هذه الرواية، واستطاعت أن تحمل في داخلها شبكة روائية تقوم على دوائر صغير من الحكايات المرتبطة بيعقوب وهو الشخصية الرئيسة وبناته؛ لتكون رواية توثيقية لتاريخ حفلت به كتب التاريخ والتفسير من منطلق توراتي، مستلهما أطر السرد الذاتي، ولعبة التقسيمات التي جاءت في الرواية ليحدث نوعا من تسلسل الأحداث، وينم هذا الأسلوب عن الاستخدام الواعي والتقني لهذا الأسلوب، فقد بدأ بوصف الدير في قرية الشماصنة، وفيه الرهبان الثلاثة الذين تبين فيما بعد أنهم رجال وليسوا نساء، وكشف عن حياة كل منهن ومأساتها التي دفعتها للتخفي ورهن حياتها لخدمة الدير، واعترافات كل واحدة، وفي خضم ذلك جاء (حنا) الهارب من أحزانه لموت من يحب بعد زواجها من غيره، وبوجوده عادت الحياة للراهبات وتملكتهن مشاعر الأنثى التي حرمت سنوات من لقاء رجل فاشتعلت النار في قلوبهن، وسمعن بقدوم يعقوب، وبمجيئه بدأ الكتاب الأول، وكأن ما قبل الكتاب الأول كان وصفا لمسرح أحداث الرواية ومسوغا ومبررا لتتابع الكتب وما لحقها

من تذييل أو تفصيل أو هامش أو كلها معا، وكانت الكتب متسلسلة مترابطة فالكتاب الثاني مثلا بعنوان الأضحية(2)، جاء كاستمرار للكتاب الأول الأضحية(1)على مستوى تنامي الحدث -هكذا كل الكتب في الرواية- بغية إلقاء مزيد من الضوء على شخصية يعقوب، وتوالد الحكايات والأحداث المرتبطة به، وكلما تقدمنا في القراءة اكتشفنا جوانب غامضة في الشخصية الرئيسة، وفي بعض الشخوص المرتبطة به وببناته كشخصية العجوز التي كانت تظهر فجأة وتملي أوامرها، والجميع يمتثل لأوامرها دون أي اعتراض، وتقوم التذييلات، والاعترافات، والتفصيلات بوظيفة شارحة[4] فشخصية يعقوب تحدث تداخلا نصيا بين الديني والسياسي والتاريخي فالرواية تجاوزت القوالب الجاهزة وجاءت عبارة عن نصوص متداخلة حينا متسلسلة حينا آخر لندخل مع الشخوص في عوالمها، ونستشعر تغير بيئاتها عبر تسلسل زمني يقترن بالأحداث، ونحس بأن الشخوص في الرواية لا تملك مشاعر روحانية، وإنما تحركها الرغبات المتعددة سواء أكانت الرغبات العاطفية أم المادية، ومن خلالها استطاع الكاتب أن يكشف عن هوية من جاء غريبا عن الجسر والنهر ليصبح فيما بعد سيدا متحكما في المكان وأهله.

تضعنا رواية جسر بنات يعقوب منذ العتبة الأولى العنوان أمام تعالق النص مع النص التاريخي الديني المرتبط بسيدنا يعقوب، وينقلنا عبر هذا الجسر المكاني إلى جسر زماني يبدأ بزمن يعقوب مرورا بالحملة الصليبية، وانتهاء بالاستعمار الصهيوني الذي بسط سيطرته على هذا الجسر وعبره إلى الجولان السوري، فاستطاع الروائي أن تستلهم الشخصية الدينية، ويوظفها في بنية روايته الفنية، خاصة أن التراث الديني يحمل كثيرا من جوانب القص خاصة في قصص الأنبياء كيعقوب عليه السلام التي روتها الكتب المقدسة والمصادر التراثية، فوجد حسن حميد مادة سردية ثرية في قصة سيدنا يعقوب كما وردت في مصادرها الإنجيلية والتوراتية، وسعى للإفادة منه في بناء هذه الرواية، وقد عرف بارت النص على أنه:" نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"[5]، فالنصوص الأدبية إحالات لنصوص أخرى، ومن هنا جاء فهم النص الحاضر والنص الغائب، وتتفاوت النصوص في قدر إحالاتها، وشكل تلك الإحالات، ومدى الاختلاف بين البنية الأصلية والبنية الفرعية." [6] ومهما يكن فإن النص المستتر(الشاهد) قد أضحى عامل انبثاق للنص الثاني، وأضحت النصوص الأدبية عامة تتكئ على المصادر التراثية (الدينية والتاريخية والأسطورية) وفق منظومة خفية لا نستطيع الدخول إلى عالمها إلا باستجلاء عوالم هذه المنظومة، والوقوف على ينابيع النصوص، ومصادرها الخفية من خلال حركة الأحداث، وما تحمله في طياتها من نصوص غائبة تتحرك فيها المدلولات.

إن عملية تتبع الرواية لاستكشافها لا يتم إلا بأخذ المتخيل، وغالبا ما ينم ذلك عن قدرة الكاتب على قراءة التراث، واختيار الشاهد منه وإعادة تشكيله وفق رؤيته ولذلك لابد من العودة إلى الشاهد الذي وظفه الروائي، وبيان الدور الذي لعبه في تشكيل المعنى داخل الرواية، لما للتداخل النصي من دور تحدثه النصوص الغائبة[7].

إن الكاتب صرح منذ البداية اتكاءه على الحدث التاريخي، وأومأ إلى أنه مجرد راو له وناقل أمين لما ورد على لسان الأجداد. وقد فرضت هذه المادة التاريخية على الكاتب أن يبحث عن شكل صوغي تخييلي، يجمعها في سرد روائي يعطى لذلك الزمن التاريخي بعداً فنياً يبعده عن التوثيق التاريخي، ويرتبط به في الوقت نفسه بمسافة فنية يبدعها ذلك السرد الحكائي الذي يحيل على ما يحيل عليه الحدث التاريخي، ويتجاوزه ويغنيه في الوقت نفسه. ولكي يتمكن حسن حميد من تأليف ذلك الشاهد الديني التاريخي بمختلف علاقاته المعقدة، لجأ إلى تبني تقنية الكتابة بالمسارات المتوازية. وهي تقنية تقوم على تتبع مسار يعقوب و العلاقات المختلفة التي ولدها وجوده جانب الجسر، لقد قسم الكاتب روايته إلى ثلاثة عشر كتابا، هي: الكتاب الأول الأضحية(1)، والكتاب الثاني الأضحية(2)، والكتاب الثالث العافية، والكتاب الرابع القريب، والكتاب الخامس الحمام، والكتاب السادس الجدار، والكتاب السابع المناحة، والكتاب الثامن الموافقة، والكتاب التاسع يوم الرضا، والكتاب العاشر الوقيدة، والكتاب الحادي عشر الحكيم يعقوب، والكتاب الثاني عشر موت يعقوب والكتاب الثالث عشر الأجنة. ويتوزع كل كتاب على لحظات يتوزع فيها السرد وتوجيهه، وينفتح على الذاكرة بشكل خاص عبر وقفات متعددة بتسميات تومئ إلى توجيه الكاتب لفكر القارئ إلى المنحى التفسيري الذي يؤمن به، ويريد إثباته من خلال هذا الشاهد الديني التاريخي.

ويلاحظ على هذه الرواية التدرج في السرد، ونوع من التقسيم المحكم الذي كان يراعي التتابع التاريخي وتطور الأحداث، والتي يكاد يظهر منها التقسيم الثلاثي للحكاية: بداية، وسط نهاية. والتفسير التاريخي للشاهد الروائي، وجعل السرد يتجزأ ليطول أوضاعاً وأماكن وأشخاصاً دقيقة تنفذ إلى أعماق فكر المتلقي، وتنبش في ذاكرة التاريخ والأشخاص والمواقف، وكان كما قيل:"كلّ نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى" [8]

وأطلق عليه سعيد يقطين مصطلح "التفاعل النصي" في قبالة "المتعاليات النصية" لجيرار جنيت إذ يرى أنّ التفاعل النصي الذي استحدثه أعم وأشمل من التناص الذي لا يعدو أن يكون واحدا من أنواع التفاعل النصي وأدق من المتعاليات النصية [9]

يحتوي هذا الخطاب ويستلهم جملة من التفسيرات الغائبة المستوحاة من الحقل الديني المرتبط بتفسيرات التوراه. ويشكّل استدعاؤها حيّزا واسعا في الخطاب الروائي الملئ بالدلالات المبطّن بالرمز والإيحاء، وحاول الكاتب أن يعيد تكثيف الأحداث الواقعية إلى تخييلية، وتطلب ذلك وجود راو يحكي أو يخبر عنها، وبدت محورية الراوي في التعامل مع شخصية يعقوب

وما دار حولها من أحداث للكشف عن أعماق رؤية الكاتب التي تتبناها الرؤية الروائية السردية، فالحوار السردي في الرواية اعتمد على الشخصية الدينية، وبطريقة الكاتب السردية الخاصة استطاع أن يجعل نصه يتشرب النص الديني؛ ليكون دليلا وشاهدا على صدق رؤيته[10].

إن الشاهد الديني التاريخي منح النص عمقا وفلسفة مما أتاح للقارئ عبر جمالية بناء الرواية ونسيجها النسقي، تعميق تجاوبه معها، وفهمه للرواية، واستمتاعه بالإطار الإبداعي لها.

وقد صرح الكاتب بأنه استفاد من تقنيات التدوين العربي:" وجدت في التراث العربي، ومنذ حالات التدوين الأولى، تقنيات فنية كتابية، فيها الكثير من الحيوية والجمالية تلك الواردة على شكل (تذييلات، أو حواش، أو تعقيبات) وشعرت بأنها تفيد موضوعة السرد الأدبي وتمنحه خصوصية متفردة، لذلك لجأت إلى استخدام هذه التقنية بحيث أن الانتقال من المتن إلى الهامش لا يضر بفعالية السرد، أو يقطعها، وأظن أنني أول من استخدم هذه التقنيات العربية الأصيلة في النسيج الروائي عربياً. وهي تقنيات مهمة وذات خاصية عربية غير موجودة في الآداب الأخرى،

ومثل هذه التقنية إن استخدمت في الرواية تكون نافعة ومفيدة لدوران السرد الروائي على نحو حلزوني يذهل القارئ"[11]، وتخدم تجربته، إذ من حنكة الكاتب" توجيه بعض مفردات التجربة القديمة لتخدم تجربته وتعبر عنها"[12]

والملاحظ على الرواية هيمنة الشاهد التاريخي منذ العنوان، حيث كانت شخصية يعقوب حاضرة فيه، وفي كل أحداث الرواية مما جعلها مفصلية تحمل بعدا رمزيا، إلى جانب تلك الأصوات التي كانت أبواقا تفصح عما يريد الكاتب إثباته من حق مسلوب لأهل الأرض الذين بدا واضحا أنهم كانوا مسالمين، ولكنهم كانوا غير فاعلين، فلم يقفوا في وجه الغريب الذي جاء، بل على العكس من ذلك أدوا له حق الضيافة، وشكل الشاهد الديني التاريخي نسيجا رئيسا في الرواية، ودل هذا الشاهد على أن الكاتب مثقف بالضرورة فقد طاف بنا في التاريخ القديم والتراث والتفسيرات الدينية، والتقنية الكتابية العربية المتكئة على الهوامش والحواشي والتذييلات، ليغدو الشاهد التاريخي مغلفا للرواية منسربا في ثناياها لا يغادرها، خاصة أن " أحداث التاريخ وشخوصه يقدم مادة متكاملة مرت عليها العصور وتكاملت، واتفقت عليها وجهات النظر" [13]، وأطلق كمال أبو ديب على الشخصية التاريخية"الظل الخفي" أو "الشخصي الخفي"[14] في حين أن اعتدال عثمان أطلقت عليه "القرين"[15]

ومن اللافت في هذه الرواية إيغال الكاتب في مدارج التاريخ، وتناغم الماضي مع الراهن، ومسؤولية المبدع كانت واضحة في استفادته من المخزون الديني التاريخي، وربطه بالحاضر، والاستفادة منه في بناء روايته التي تعبق بالتاريخ، واستحضار الغائب لإنتاج روايته وبلورتها وفق رؤيته المعاصرة، فالرواية تمتح من هذه الذاكرة التاريخية أحداثا استدعاها الروائي وبلورها بتقنية معاصرة اختارها ليستحضر عبرها ما تحمله الشخوص من دلالات" إذ النص ليس مرآة لزمنه فقط، وإنما يخلق عالما مطابقا لموضوعه"[16] والملاحظ في هذه الرواية هيمنة الشاهد التاريخي من زاوية رؤية المفسرين للكتب الدينية غير القرآن وهذا ما سيتضح في المطلب الثاني.

2ـ صورة سيدنا يعقوب في الرواية وعلاقتها بصورته في الدراسات الدينية

ظلت المرجعيات الثقافية للكاتب تحرك الأحداث، وترسم الدلالات عبر بناء أحداث الرواية وتحرك شخوصها في إطار بناء سردي قائم على عالم العلاقات المؤدي إلى التباس بين الماضي والحاضر، فحملت الشخوص تساؤلات حول مستوى الرؤية، والتحولات العامة، والبحث في الكائن، وغاص الكاتب في دواخل الشخوص، ورصد التحولات التي طرأت عليها في الفكر الديني غير الإسلامي، وما تحمله من دلالات وما تحمله من رموز فغدت كالشواهد في استعمالها، فأعطت الرواية عمقا ثقافيا وفنيا يتلاءم والمشهد السردي، ويمنح النص الألفة عند القارئ، إذ المشاهد مألوفة، ولكن هذا المألوف يحمل في طياته الرموز التي تكشف عن رؤياه إذ" ليس مجديا إعادة تسجيله بهيكله، ولكن باكتشاف القدرات الموحية والملهمة للإنسان المعاصر لإعادة نفسه بوعي جديد"[17]، و"أضحى النص تعاقبيا مفتوحا متحركا متغيرا متجددا"[18]. ورصد الروائي في تسلسل أحداث الرواية ظلالاً تاريخية دينية مرتبطة بشخصية يعقوب التي ارتبطت بكثير من الخيال كتمتعه بالذكاء، والقدرات الخارقة للشفاء، إلى جانب ما عرف عنه من حب المال والحصول عليه بشتى السبل، وكان دائما يجد من يساعده كتلك العجوز التي تبرعت بمساعدته، أو سليمان الذي تذلل يعقوب له من أجل مساعدته ثم وضع بناته في طريقه ليغريه ثم يبتزه مالا ويجبره على المساعدة. فمن يتأمل الرواية يكتشف أنها رسمت شخصية يعقوب وما ارتبط بها من أحداث كما أشير إليها في تفسير التوراه والإنجيل، ولم تكن الثقافة الدينية مقحمة في النص، وإنما كانت متماهية معه، وقفزت الأحداث على الأزمنة، ورسمت الأمكنة المرتبطة بالشاهد الذي رصده الكاتب لتأكيد رفض المقولات الصهيونية الواهمة بأن الأرض الفلسطينية هي أرض الميعاد لهم. ويمكن أن نقول إن الروائي اعتمد الشاهد الديني وما ارتبط بشخصيته من تفسير لتوجيه الخطاب السردي بما يتواءم مع المغزى، فكان في خدمة السرد، وأبرز أدوات الرواية الفنية، ووسيلتها للكشف عن الأكاذيب، وإثبات أحقية الفلسطيني في أرضه، وإذا كان يعقوب في الرواية استغل الظروف واستغل بناته للحصول على الأرض والمال، في الهامش الثاني[19]، يعقوب وأمثاله ومنذ أن يخلق الواحد منهم تخلق معه جرثومة حب التنقل من مكان إلى آخر، أي أنهم بلا وطن وبلا هوية وبلا جذور تربطهم بأمة ينتمون إليها، لهذا يتنقلون، ولكن من هو يعقوب؟ ما عمله؟ بماذا تمتاز شخصيته؟ يتضح ذلك في أكثر من موقف في الرواية، سواء موقفه من زوجته التي تركها للأرمني مقابل المال، أو تزويجه ابنته من

سلمان العجوز مقابل المال، أو تزويجه ابنته نانا لرجل كبير ثري مقابل المال والطلب من ابنته نانا أن تأخذ من مال زوجها وتعطيه، وكانت تلتقي بوكيل أعمال زوجها (أيوب) على سرير زوجها، وعلم زوجها من العمال وقتلها، وغادر وحينما جاء يعقوب ليسأل عنها فلم يجدها ووجد ثيابها وكيسا من المال، فأخذهم ولم يسأل عن مصير ابنته[20]

فإن الصهاينة استغلوا الوجود البريطاني لبسط سيطرتهم على فلسطين بمساعدتهم، فكما كان سليمان ليعقوب خادما ومساعدا له وفق ما جرى بينهما من اتفاقيات، كما اتضح على لسان العجوز:"ستساعده يا سليمان لأن يعقوب سيصبح سيد المكان وفي مساعدتك له ربح لك لا خسارة أتفهمني .. واجعل يدك قرب كيسك وأمدّه قبل أن تخسر الفرصة الممنوحة لك"[21]، هذا المشهد يعكس الوضع الحالي وكيف استطاع البريطانيون تقديم يد العون للصهاينة، ومهدوا لهم الطريق لبسط نفوذهم، وما تلك المرأة العجوز، "طويلة القامة، نحيلة كعود الخيزران، تتوكأ على عصى أطول منها، ثيابها سوداء، ووجهها طويل ناشف، و شعرها الأبيض منفوش كجزة صوف"[22] ما هي إلا أمريكا التي تُلزم سليمان عطارة بمساعدة يعقوب في الرواية.

لقد انصب اهتمام الروائي على أفعال الشخوص أكثر من اهتمامه بمظهرها الخارجي، وتقنع بشخوص التاريخ لتكون شاهدا على العصر الحاضر، وحقق السرد لديه من خلال توظيف أسماء الشخوص، وما تحمله من تكثيف للحدث التاريخي استحضارا للماضي، واتخاذه شاهدا وترك الراوي العليم يتحدث عن الشخوص ويقدمها للقارئ بوساطة ضمير الغائب تارة والمتكلم تارة أخرى، وركز على الأحداث التاريخية التي ارتبطت برحلة يعقوب إلى فلسطين بعد أن احتال على أخيه عيسو في اختلاس البكورية، وخداعه لوالده ليباركه دون أخيه، واعتمد الكاتب في ذلك على الراوي السارد الذي يقف خارج منظومة الحدث، ولكنه مشاهد ومراقب له، وهذا يعطي نمطا من التواصل الزمني اللا منقطع، لذا لا بد من العودة إلى التاريخ الديني، وإمعان النظر فيه إذا أردنا أن نفسر مدلولات الرواية ونفهمها، إذ أصبح "النص ابن النص"[23] ففي سفر التكوين جاء الحديث عن قصة عيسو ويعقوب وما جرى بينهما من حوار "طبخ يعقوب طبيخا، فلما عاد عيسو من الحقل وهو خائر من الجوع، قال ليعقوب: أطعمني من هذا الأدام لأني خائر من الجوع، فقال له يعقوب: بعني بكوريتك، واستخف عيسو بالبكورية وتنازل عنها مقابل الطعام، ثم لما شاح إسحق أراد أن يبرك ابنه عيسو فطلب إليه أن يأتي له بشاة مطبوخة ويطعمه منها حتى يباركه، فلما سمع يعقوب ذلك ذهب وأحضر الشاة وقلد صوت أخيه ولبس لباسه ودخل على أبيه وقال أنا عيسو ابنك البكر فعلت كما أمرتني، قم اجلس وكل من صيدي، وامنحني بركتك، ولكن يعقوب الذي كان قد فقد بصره قال الصوت صوت يعقوب لكن اليدين يدا عيسو، ولم يعرف الحيلة وبارك يعقوب ودعا له بأن يعطيه الله من ندى السماء ومن خصوبة فيضا من الحنطة والخمر، وتخدمه الشعوب وتسجد له الأمم، ولما اكتشف عيسو الخيانة رفع صوته وبكى، فعرف اسحق الخداع، وهرب يعقوب متجها إلى خاله لابان، ورأى ابنته راحيل فأحبها وطلبها من أبيها فاشترط عليه أن يعمل لديه سبع سنوات ليزوجه إياها وكان لها أخت كبرى تدعى ليئة، وعمل يعقوب وزوجه لابان ابنته ولكن يعقوب تفاجئ عند طلوع الشمس أن من تزوجها هي ليئة ولما راجع لابان قال له في عرفنا لا نزوج الصغرى قبل الكبرى وإن أردت راحيل فاعمل لدي سبع سنوات وخذها زوجة ثانية لك وهذا ما كان، ثم رحل يعقوب مع زوجتيه وجاريته وأبنائه متجها إلى فلسطين ولما أجازهم وكل ما له عبر الوادي صارعه إنسان حتى مطلع الفجر، وضربه على فخذه فانخلع مفصلها، ولم يتركه يعقوب وطلب منه أن يباركه، فقال أخبرني: ما اسمك، فأجاب يعقوب : فقال: لا يدعى اسمك فيما بعد يعقوب بل إسرائيل[24]. وتشير الموسوعة الكنسية لتفسير سفر التكوين إلى أن الذي قاتل يعقوب هو ملاك العهد أي الله الكلمة جاء بصورة إنسان وظل يعقوب ممسكا به راجيا إياه المباركة[25]، وهذه الأقوال تنم عن شخصية يعقوب في تفسير التوراه تلك الشخصية المستغلة، الماكرة التي لا تكترث بأخ ولا بأب، والمهم لديها الحصول على ما تريد بشتى الوسائل، وحتى تغيير اسم يعقوب إلى إسرائيل الذي يعني في الخرافات اليهودية القوي ضد الله[26] يحمل كثيرا من الاستهزاء بالعقلية الإنسانية إذ كيف ليعقوب أن يحرص على المباركة دائما، ثم في الوقت نفسه يكون قويا يستطيع الوقوف ضد الله.

استند الكاتب على صورة يعقوب في التوراه وتفسير الكهنة لها إمعانا في وصف سلوكيات بني إسرائيل، وبشاعة ممارساتهم وادعاءاتهم. والكاتب يعبّر في الحقيقة عن قناعاته التي مفادها أن اغتصاب الصهاينة للوطن ثبت بقصصهم وتفسيرهم لما ورد عن سيدنا يعقوب من حكايات.

والجدير بالذكر أن الشاهد الديني ينغلق على تفسير التوراه وصورة يعقوب فيها ولا ينفتح على صورة سيدنا يعقوب في الإسلام وما ورد في كتب تفسير القرآن لأن الصورة فيه مغايرة تماما لما جاء لديهم، وهذا يؤكد مقولة محمد مفتاح من أن "أساس إنتاج النص هو معرفة صاحبه للعالم" [27]

فالله سبحانه وتعالى ذكر سيدنا يعقوب في القرآن الكريم في أربعة وأربعين موضعا، ومدحه الله بقوله:" ووهبنا له إسحق ويعقوب نافلة وكلا جعلنا صالحين" [28]

وقوله تعالى:" وهبنا له إسحق ويعقوب وكلا جعلنا نبيا"[29]

وروى البخاري في صحيحه: عن ابن عمر رضي الله عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: الكريم ابن الكريم ابن الكريم

ابن الكريم يوسف بن يعقوب بن إسحق بن إبراهيم عليهم السلام"[30] فسيدنا يعقوب نبي ابن نبي، وجاء ذكره في القرآن في معرض الحديث عن يوسف عليه السلام، وتدل الآيات على أن يعقوب سار على ملة إبراهيم عليه السلام، وأنه كان من الصالحين، وممن تمتع بالقوة في العبادة، والبصيرة النافذة، وذكر أهل السير أن لسيدنا يعقوب اثني عشر ذكرا وبنتا واحدة تسمى دينار[31]

وهكذا وظف الروائي الشاهد الديني التاريخي في روايته ليوثّق نصّه بحجج وبراهين بلسان المدعي الظالم، لا بلسان المظلوم، ويضفي على متخيّله السردي طابعا واقعيا، هذا بالإضافة إلى سعيه لترسيخ الأبعاد الجمالية في نصه ففيه واقعيته ووثوقيته، لذلك استحضره في روايته فهو يتوغل في الذاكرة المشتركة بين المؤلف والقارئ ويغذي المعارف المشتركة التي تقيم للتفهم جسورا وتؤمن عملية الفهم والتأويل، فهو الذاكرة المعرفية للكاتب لحظة الكتابة وللقارئ لحظة التلقي.

فالرواية تحلل الفكر السياسي الاستعماري وتفككه لبيان كذبه على مدى الزمن وما تبعه من عذابات للشعب الفلسطيني، ونفي هويته وطمس حضوره فوق تراب وطنه فعندما كان شعار الاستعماري الصهيوني «أرض بلا شعب لشعب بلا أرض»، فقد رافق ذلك إصرار العدو الحصول على الأرض بشتى السبل، فاستحضر الكاتب شخصية دينية هي شخصية يعقوب، الذي يمثل الشخصية المركزية في الرواية، ليتحدث من خلالها عن هذا الحق المسلوب، وبعد ذلك يستشرف المستقبل بموت هذه الشخصية وتفرق بناته وعجزهم عن مواصلة مسيرة الأب، وبحثهم عن أجنة يكملوا الطريق لكن بقي البحث دون جدوى، والرواية تنقل لنا بالتفصيل حيثيات انتقال يعقوب إلى الجسر، وكيفية تنقله، وبقائه في كوخه إلى أن اهتدى إلى سلمان، وتعرف إليه وإلى رغباته الدفينة ووجد فيه الشخص الذي يبحث عنه ليحقق مآربه من خلال مساعدته، واستغل صورة المرأة في تشكيل الحدث الروائي، وتأثيرها في تطوره، فإذا كانت الكتب التاريخية تؤكد على أن ليعقوب بنتا واحدة فإن الرواية اختلفت في ذلك فكان ليعقوب ثلاث بنات تشاركن معه لتوطيد بقائه قرب الجسر وتحكمه فيه.

إن العلاقة الظاهرية الحميمة بين الكاتب والشخصيّة التراثيّة المستدعاة لتكون شاهدا تشكل صورة للعلاقة الباطنية بينهما، فالشخصيّة التراثيّة هي شاهد الكاتب الذي استدعاه منذ العتبة الأولى العنوان ليأخذ دوره في بناء النص، ويكشف دلالاته.

واستخدم التّفاصيل الغنيّة بالدّلالات لكي يقدّم تفسيرًا أفضل وأكثر دقّة للمقولات التّاريخيّة في سياقها وأضحت مصادر هذا التّاريخ مصادر مركزية فهي الشاهد والدليل على الحق المسلوب من جهة، وانتفاء الادعاء وبطلانه من جهة أخرى فالمادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، أصبحت تؤدي وظيفة جمالية ورمزية، وقد خرجت من إطارها التاريخي، إلى رواية تضم بين طيّاتها العناصر الفنية المعاصرة للرواية بالاتكاء على الحقب التاريخية المختارة، فإن رواية الشاهد الديني التاريخي تعد مثالا حيّا على مظاهر التجديد الكتابي التي لجأ إليها بعض الروائيين المعاصرين، والمقصود بالكتابة المتخيلة استحضار الدين والتاريخ وإعادة سردهما بتوظيف العناصر الفنية المعاصرة للرواية، وقد اتكأت الرواية على شاهد من التاريخ ليكون شاهدا ودليلا على كذب ادّعاءات أصحابها وإثبات للحقوق الغائبة، ولتحقيق هذا الهدف غاص الكاتب في المتفاعلات الدينية التاريخية دون الاعتماد على الصيغ الخطابية بل اكتفى بالاتكاء على الفكر والخطاب الديني التاريخي الصادر عن المدعين للحق، ليثبت ما يريد بفكرهم ولغتهم ووعيهم الجمعي الذي يؤمنون به، واكتفى بأن يكون السارد للأحداث ليس إلا، ولكنه بذكاء وقصدية شيد معماريته الروائية، ومبناه الحكائي على تلك التفاسير التي تخدم ما يرى إذ الشخصيات والأحداث التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل لها دلالات شمولية باقية، وقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى[32] ، وربما كان ذلك نتيجة اطلاعه على التاريخ ومجرياته، ومعرفته بالديانات وشؤونها، وبالتراث وجوهره مما ضاعف من فاعلية مادة التراث وهيمنتها على الرواية، ولكنه بذكاء المبدع استطاع أن يعيد بناء تركيب الصورة المتوارثة ليلغي الحدود الفاصلة بين الخيال والواقع، بين الماضي والحاضر عبر وصف دقيق لجغرافية المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية(الشماصنة) إذ يقول:" وفي الكتاب تاريخ حياة المهاجر يعقوب وبناته وأخبارهم وقد عاشوا بجوار الجسر العتيق المبني على نهر الأردن والذي عرف فيما بعد بجسر بنات يعقوب بالقرب من قرية الشماصنة التي كان أهلها يتكلمون اللغة الآرامية الواقعة إلى الشمال الغربي من القرية طبرية المعروفة ببحرها الواسع ومناخها الدافئ وأهلها اللطفاء" [33]

وانقسم الشخوص في الرواية إلى قسمين: أهل المكان وهم أصحاب تاريخ معروف، وسلوك واضح، وكانوا متحابين متآلفين، لطفاء كما بدا من وصف الكاتب سابقا، أما القسم الآخر فهم الوافدون وتجسدوا بشخصية سلمان عطارة، ويعقوب وبناته، والراهبات الثلاث وكلهم كانوا محطمين وجاؤوا إلى هذا المكان واستقروا فيه وجنحوا إلى السيطرة على المكان وأهله، وتميزوا بسوء أخلاقهم، وحبهم الشديد للمال، وانغلاقهم على أنفسهم، وتعاملهم معا من أجل إحكام السيطرة على الجسر، ويوضحه ما جاء في الرواية عن سبب هجرة يعقوب حين وافق على تقديم زوجته إلى الأرمني مقابل تعليمه مهنة الحلاقة وشيوع هذا الخبر بين الناس جعلته في تنقل موجع من مكان إلى أخر" الأمر الذي جعل أبي يهاجر من

الشمال بعد ما حقره الآخرون"[34].

خاتمة

حاولت الباحثة في هذا البحث تناول الشاهد الديني التاريخي في رواية جسر بنات يعقوب، والمتأمل لهذه الرواية يكتشف بيسر أن الكاتب رسم كثيرا من أحداث روايته معتمدا على مخزون ثقافي ديني وتاريخي ثر، متح منه فجاءت المشاهد والدلالات مفعمة بما هو ديني، وتاريخي، ليقدم بهذه المادة التاريخية الدينية دليلا دامغا على طبيعة الكيان الصهيوني القائم على الاستغلال، والطباع المادية، والشهوانية البشعة لتحقيق مآربه، والسيطرة على أرض جاء إليها هاربا من جرم كبير، ولتكون التفسيرات الدينية للتوراة شاهدا ودليلا من الصهاينة أنفسهم على تجنيهم، وابتداعهم المقولات والأوهام في أن هذه الأرض لهم، و" رغم صوت تكسير الحجارة و نقلها إلى الخان الذي أخذ يستوي كما شاء يعقوب و أراد " الرواية ص 242 فالمستوطنات انتشرت على الأرض وحدث كل هذا و القيادة غائبة عن المكان فلا سلطة سياسية حقيقية تنظم المكان و لا سلطة دينية.

لقد انصب تركيز الكاتب على المغزى من جهة فاستفاد من التاريخ وأعاده إلى الأذهان في قالب سردي ضمن تجربة روائية جديدة قائمة على التفاعل الدرامي مع هذا الماضي ليكون شاهدا حاضرا على نفي مزاعم العدو، وكل قراءة للرواية تكشف المعنى الغائب الذي يختفي وراء مجريات الأحداث، و من خلال الشخوص ذات الملامح التراثية التي تعكس محنة الشعب الفلسطيني واستغلال الصهاينة له بمساعدة أمريكا، عبر رحلة يعقوب واستغلاله لكل من حوله بدعم من تلك العجوز وانسياب النص الغائب (الشاهد) بين ثنايا السرد، بتقنية تعتمد نمطا جديدا من تعقيبات وهوامش وحواش، وتفصيلات.

الهوامش

1- ولد حسن حميد في كراد البقارة (صفد- فلسطين) عام 1955.

حسن حميد: كاتب فلسطيني تلقى تعليمه في القنيطرة ودمشق، وتخرج في جامعة دمشق حاملاً الإجازة في الفلسفة وعلم الاجتماع، ودبلوم الدراسات العليا ودبلوم التأهيل التربوي، ثم نال الإجازة في اللغة العربية من جامعة بيروت العربية. عمل معلماً في دمشق، كما عمل في الصحافة الأدبية كأمين لتحرير في جريدة الأسبوع الأدبي.عضو جمعية القصة والرواية، ومن أعماله:اثنا عشر برجاً لبرج البراجنة- قصص- دمشق 1983، ممارسات زيد الغاثي المحروم- قصص- دمشق 1985، زعفران والمداسات المعتمة- قصص- دمشق 1986،دوي الموتى- قصص- دمشق 1987، طار الحمام- قصص- دمشق 1988،السواد أو الخروج من البقارة- رواية- دمشق 1988، أحزان شاغال الساخنة- قصص- دمشق 1989، قرنفل أحمر لأجلها- قصص- دمشق 1990، مطر وأحزان وفراش ملون- قصص- دمشق 1992، تعالي.. نطيّر أوراق الخريف- رواية- اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1992، هنالك.. قرب شجر الصفصاف- قصص- دمشق -1995 اتحاد الكتاب العرب، ألف ليلة وليلة - شهوة الكلام - شهوة الجسد - دراسة - دار ماجدة - اللاذقية 1996-، حمى الكلام - قصص- دمشق 1998 - اتحاد الكتاب العرب، البقع الأرجوانية في الرواية الغربية- اتحاد الكتاب العرب- 1999، وآخر انجازاته رواية مدينة الله، وهذه الرواية موضوع البحث التي فازت بجائزة نجيب محفوظ عام 1999م.

2- جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر ، 1997،ع3، مج 25 ص (96)

3 - محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998 ص (8)

4- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر ، 1997،ع3، مج 25 ص (98).

5- ماريا خوسيه، نظرية اللغة والأدب، ترجمة حامد أبوبكر، مكتبة غريب، القاهرة ، د.ت، ص (272)

6- رولان بارت، من الأثر إلى النص، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع28آذار1989م، ص115.

7- محمد مفتاح، مشكلة المفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ، 2000م، ص173.

8- محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1، دار العودة، 1979، ص 67.

9- كريستيفا (جوليا)، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر 1991 ، ص 54.

10- انظر يقطين (سعيد) ، انفتاح النص الروائي النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت 1989، ص91.

11- سعيد يقطين، الكلام والخبر-مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997م، ص19.

12- لقاء أجراه عايد عمرو، تجده على الشبكة العنكبوتية.

13- سامح الرواشدة ، القناع في الشعر العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق)، جامعة مؤتة، ط1، 1995م، ص89.

14- محسن أطميش، دير الملاك، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982م، ص 104.

15- كمال أبو ديب، الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، العدد الثالث والرابع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص79.

16- اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1988م، ص44.

17- تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقدي ومفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، 1987م، ص190.

18- طراد الكبيسي، الغابة والفصول، بغداد، 1979م، ص79.

19- شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997م، ص167.

20- حسن حميد، جسر بنات يعقوب، دار السوسن للنشر، سوريا، دمشق، المزة، ط3، 2002م، ص91-92.

21- المرجع السابق، ص178.

22- جسر بنات يعقوب، ص303.

23-المرجع السابق، ص115.

24- عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة(مقالات في النقد والنظرية)، النادي الأدبي، جدة، ط2، 1992م، ص120.

25- انظر سفر التكوين، 34:23.

26- انظر الموسوعة الكنسية لتفسير سفر التكوين، إعداد وتفسير مجموعة من كهنة وخدام الكنيسة، كنيسة مار مرقص القبطية الأرثوذكسية، مصر.

27- انظر عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق، مصر، ط3، 2006م.

28- محمد مفتاح، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،د.ت، ص123.

29-الأنبياء،72.

30-مريم، 49.

31- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل، تحقيق محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422ه، باب قول الله تعالى، ج4، ص 151، وتكرر في ج6، ص76.

32- انظر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1407ه، ج1، ص 223-168، وابن كثير، البداية والنهاية، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1988م، ج1، ص 373-275.

33- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، منشورات الدار البيضاء، المغرب، 1989م، ص81.

34- حسن حميد، جسر بنات يعقوب، ص7-8 .

35-حسن حميد، جسر بنات يعقوب، ص 145.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- إضاءة النص، اعتدال عثمان، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1988م.

2- انفتاح النص الروائي النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت ط1989،2م.

3- البداية والنهاية، ابن كثير أبو الفداء القرشي ، تحقيق علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1988م.

4- تاريخ الأمم والملوك، محمد بن جرير الطبري، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1407ه.

5- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 1985م.

6- ثقافة الأسئلة(مقالات في النقد والنظرية)، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي، جدة،ط2، 1992م.

7- جسر بنات يعقوب، حسن حميد، دار السوسن للنشر، سوريا، دمشق، المزة، ط3، 2002م

8- الحداثة، السلطة، النص، كمال أبو ديب، مجلة فصول، العدد الثالث والرابع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989

9- دير الملاك، محسن أطميش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982م

10- سفر التكوين، الكتاب المقدس، العهد القديم.

11- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي ، عالم الفكر ، 1997،ع3، مج 25

12- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، ط1، 1422ه.

13- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، ط1، دار العودة ، 1979م.

14- علم النص، كريستيفا (جوليا)، ترجمة فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر 1991م.

15- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998

16- الغابة والفصول، طراد الكبيسي، بغداد، 1979م

17- في أصول الخطاب الشعري النقدي الجديد، تودوروف وآخرون، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987م.

18- القناع في الشعر العربي الحديث(دراسة في النظرية والتطبيق)، سامح الرواشدة ،جامعة مؤتة، ط1، 1995م

19- الكلام والخبر- مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1997م.

20- لقاء أجراه عايد عمرو، تجده على الشبكة العنكبوتية.

21- مشكلة المفاهيم، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ، 2000م

22- من الأثر إلى النص، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع28آذار1989م

23- شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ،1997م.

24- الموسوعة الكنسية لتفسير سفر التكوين، إعداد وتفسير مجموعة من كهنة وخدام الكنيسة، كنيسة مار مرقص القبطية الأرثودكسية، مصر

25- موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، مصر، ط3، 2006م

26- نظرية اللغة والأدب، ماريا خوسيه، ترجمة حامد أبوبكر، مكتبة غريب، القاهرة ، د.ت.