التوظيف الفني للمرجعيات في قصص وليد إخلاصي

د.أرشد يوسف عباس
مدرس
جامعة كركوك / كلية التربية

الملخص

يسعى هذا البحث إلى إبراز أهمية المادة التراثية بمواضيعها المختلفة في القصة الحديثة ، باعتبارها رافداً أساسياً يسهم في إمداد الخطاب السردي بمعلومات مثرية .

وقد بدأت بحثي بمهاد نظري عرفت فيه كلمة المرجعية من الناحية اللغوية . ومن ثم تناولته من الناحية الإصطلاحية . وبينت الفرق بين المرجع والمرجعية من خلال التعاريف .

ولما كانت المرجعية يمكن أن تشغل العمل الأدبي . فإن لحضور الجانب الديني نسبة لا بأس بها مقارنة مع المضامين الأخرى . أنه تراث ملازم للقاص العربي . وجاءت الحكايات لتلعب دوراً مهماً في إغناء النص المعاصر لكون الماضي جزءاً من الحاضر .

وأسهم المضمون التاريخي بشكل كبير في إثراء النص الخطابي بمعلومات تحمل في طياتها دلالات كبيرة .

وإن كان المضمون الأسطوري قد يتفق مع الواقع أو لا يتفق فإنه أسهم في تشكيل المضمون الفني السردي في النص الروائي .

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى اله وصحبه وبعد :

لعل من أولى مهام النقد الأدبى ، التركيز على النص الأدبي ودراسته وسبر أغواره لاعلى صعيد النص بحد ذاته بل على صعيد العناية بالمرجعيات والإضاءات التاريخية لفهم ذلك النص . وإن اختلفت الكيفيات والأشكال والمستويات وكذلك مقاربتها من خلال التوظيف ببيان مدى تفاعل الراوي مع هذه المرجعيات ومدى حضورها في نتاجه الإبداعي.

ولعل تكنيك القصة عند (إخلاصي) مازال بحاجة إلى دارس يستطيع استقصاء صياغته الفنية ، وإستكناه عناصرها الحيوية التي طورت القصة واتسعت بالمعنى . بحيث أصبحت عنصرا مؤثرا على القارئ الذي لم يعد بدوره مستهلكا للنص

فحسب ، وإنما محاوراً ومنتجاً ، نتيجة نسيجها الداخلي المترابط مع الظواهر الفنية ومع معطيات المحيط الإجتماعي. كل ذلك كان سبباً لإختياري (التوظيف الفني للمرجعية في قصص وليد إخلاصي) موضوعا للبحث.

وقد إنقسم البحث إلى أربع مرجعيات :

تناولت المرجعية الاولى التراث الديني الذي له أثر كبير في إغناء قصص وليد إخلاصي بمعطيات تراثية ودينية ، وجاء المرجع التاريخي حول الشخصيات والمدة التاريخية المهمة وكذلك الشواخص التاريخية من أحداث وقضايا ، محاولين كشف أثر المعطى التاريخي على القصة.

أما المرجعة الإجتماعية أو الشعبي فجاء حول القيم والأعراف الإجتماعية السائدة بوصفها بنية دالة على الحياة الإجتماعية انذاك . في حين جاء المرجع الأسطوري ليضفي لبنة جديدة للقصة وإن كان يحتوي عناصر واقعية ، إلا أن الجانب الخرافي هو السائد في هذا المرجع.

وقد سار نهج البحث على التحليل الفني وبيان مدى موفقية الراوي في توظيف المرجعية بعد التنظير لكل مرجع.

أما أهم المصادر التي اعتمدها البحث فهي (التوظيف الفني للمرجعيات في الشعر قبل الإسلام) د. سامي جاسم محمد و (الأسطورة والتراث) سيد محمود القمني .

التوطئة :

وليد إخلاصي كاتب سوري . ولد عام ١٩٣٥ في مدينة الأسكندرونة في أسرة تهتم بالعلم والثقافة .أكمل دراسته الأولية (الإبتدائية والثانوية) في مدينة حلب التي أحبها وغاص في

وجودها ومعالم اثارها الواضحة في قصصه ثم التحق بالجامعة الإسكندرية بمصر ليكمل دراسته الجامعية . تخرج فيها حاملا شهادة البكالوريوس في علوم الزراعة عام ١٩٥٨ وكان متفوقاً على زملائه خلال فترة الدراسة . برز نشاطه الأدبي مبكرا ولاسيما في كتابة القصة القصيرة . إذ نشر مجموعة من قصصه في صحف ومجلات مثل :

(دار مجلة شعر- بيروت ١٩٦٣) .[١]

أسندت إليه عدة وظائف حكومية ، حيث عمل محاضراً في كلية الزراعة في جامعة حلب ، وعمل في وزارة الإقتصاد . وأصبح رئيساً لنقابة المهندسين الزراعيين في حلب ثم رئيسا للأدباء في مدينة حلب.

كتب القصة القصيرة والمسرحية والرواية . يمتاز أسلوبه بنوع من الشفافية والغرابة ومزيج من الشعرية والشاعرية ، والإيحاء والتصريح . كان كثير الإلتفات إلى التراث ومجد فيه تضحيات وبطولات العرب والإسلام. تشربت

قصصه بروح الواقع النضالي المقاوم للشعب العربي في مواجهة أعدائه. تتسم قصصه بكونها تعبر عن تجارب الإنسان العربي وموقفه من القضايا العربية في عصرنا الراهن بما فيها من التناقضات والصراعات والتحديات . الأمر الذي استخدم أسلوب مفارقي في قصصه.وأخيراً نشرت دار عطية (لبنان) سلسلة أعماله الكاملة من القصص والروايات والمسرحيات في أحد عشر مجلدا عام ١٩٩٩ .[٢]

وفي ضوء هذا التمهيد الذي يعد مدخلاً إلى موضوعنا سنتعامل مع (التوظيف الفني للمرجعية في قصص وليد إخلاصي) من خلال زوايا الرؤية المختلفة مستجلبين أثر هذا المرجع في ثنايا القصص من خلال بعض التحديات المنهجية التي تعد مدخلا للزوايا الاتية :

*التعريف بالقاص (وليد إخلاصي).
*المرجع لغة واصطلاحاً.
*نظرة عامة للتوظيف الفني للمرجع.
*نظرة للمرجعية الدينية مع نماذج تطبيقية من قصص وليد إخلاصي.
*نظرة عامة للمرجعية التاريخية مع نماذج تطبيقية من قصص وليد إخلاصي.
*نظرة عامة للمرجعية الشعبية مع نماذج تطبيقية من قصص وليد إخلاصي.
*نظرة عامة للمرجعية الأسطورية مع نماذج تطبيقية من قصص وليد إخلاصي.

المرجع لغة واصطلاحاً :

المرجع:مصدر، أخذ من الاصل الثلاثي (رجع). وعند الرجوع إلى المعاجم اللغوية نجدها تتفق في معنى الفعل (رجع) وتصريفاته.يقول صاحب اللسان :((رجع يرجع رجعاً ورجوعاً ورجعى ورجعاناً ومرجعاً ومرجعة))[٣]أي بمعنى انصرف.وإذا أخذنا المشتقين (الرجوع والمرجع) نجد أن (الرجوع) هو العودة إلى الحال الأولى وفي معجم الوسيط ((الطير .رجوعاً-قطعت من المواضع الحارة إلى الباردة))[٤]أي العودة إلى الموطن البارد، وإلى ما كانت عليه من قبل . ومنه قوله تعالى:((إلى ربك الرجعى))[٥] أي الرجوع إلى الله وحده.أما المرجع فهو الرجوع إلى الأصل[٦]، والموقع الذي كان أصلاً.ومنه قوله تعالى :((إلى الله مرجعكم جميعاً))[٧]بمعنى أن الأمم السابقة واللاحقة ، كلهم سيجمعهم الله ليوم لاريب فيه[٨].هذا عن اللفظة في الاستعمال اللغوي،أما عن استعمالها مصطلحاً أدبيا فنجد أن صيغة (رجع) هي العودة إلى ما كان عليه مكاناً أو صفة أو حالاً ، يقال : رجع إلى مكانه ، وإلى حالة الفقر ، أو الغنى ، ورجع إلى الصحة والمرض أوغيرها من الصفات . [٩]أما المرجع فهو((الرجوع إلى الموضع الذي كان فيه))[١٠].

نفهم مما تقدم أن صيغة (رجع) تتطلب تحديد الجهة أو الهيأة عند الرجوع .أما صيغة المرجع فتتطلب الرجوع إلى أصل الشيء أي إلى البداية .

التوظيف الفني للمرجعية :

إن عملية التوظيف هي وجه من وجوه التفاعل الذي يحصل بين الكاتب كمبدع والمرجع كرافد ينفتح عليه ،إذ تتخذ هذه النصوص أشكالا جديدة مغايرة عن المرجع من حيث اللغة والأسلوب ومشابهة من الفكرة والمضمون.

ولما كان النص الأدبي يتعلق بمدى الصيغة الشكلية التي تعكسها اللغة ، فإن ميزة النص تبقى صورة إبداعية بين الكاتب ومحيطه، وهذا الابداع هو الذي يعطي ((محاثية للنص الأدبي بحكم سلطة اللغة أولاً وبحكم سلطة الخطاب بعد ذلك ، وبما أن القدرة التصورية التي تثيرها اللغة في جميع مستويات توظيفها واشتغالها لايمكن أن تنصب إلا على شيء من الطبيعة أو من الإنسان ، فإن القيمة المرجعية التي يمثل إدراكها الحقيقي غاية التحقق التواصلي لايمكن إلا أن تكون ذات بعد إجتماعي أو إنساني في نهاية المطاف))[١١]وهذه العملية التواصلية بدورها تولد لنا علاقة جدلية بين النص الأدبي مع المرجع ، وهنا يأتي دور التناص بكونه الة من اليات التوظيف وحلقة الوصل بين المرجع والنص الجديد على اعتبار أن التناص عبارة عن((دخول نصوص متعددة في تركيبة النص الواحد ووجود علاقات تأثر وتأثير وصراع سلطات بين النص اللاحق والنص السابق))[١٢]وبات حضوره في النص حضورا محسوبا بعناية ((متلبسة بالحالة الشعورية والإجتماعية والثقافية بإتجاهها العفوي أو المقصود))[١٣]غير أن ما يمكن أن نلاحظه في التناص بإعتباره الية تشغيل حول المرجعيات ، أي أنه حركة تفاعل بين النص ونصوص أخرى، وهذه النصوص تشكل مرجعية للنص الأصلي ، ولذلك تعد المرجعيةالشيء الثابت الذي يتمركز حوله التناص ، أما التناص فهو الحادث المتحرك المتفاعل فالعلاقة بينهما إذا علاقة أصل بفرع أو جوهر بشكل أو موضوعي بذاتي. [١٤]

فالتوظيف ليس بالشيئ الهين ، إذ يتطلب من الكاتب (المبدع) إستحضار خبراته التراكمية وكشف موهبته وقدرته على تطويع معارفه القديمة وترسيخها في خضم تجربته الحاضرة .

المرجعية الدينية :

ولعل من المسلم به عند كثير من الباحثين والدارسين للمرجعيات بأن التراث الديني له قدر كبير من الإنتشار في القصة مقارنة مع المرجعيات الأخرى. وليس من شك أن هذا التراث يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع

العربي ، ويعزى ذلك الى أن القيم الإسلامية لها اثر كبير عند الإنسان العربي . إذا سلمنا بغلبة السمة الدينية على مضامين النص الأدبي فذاك يعود – بطبيعة الحال – لما تحتله الأفكار الدينية من دور واسع في ثقافة كل منهم . ويرتبط الفهم العام للمضمون الديني بكونه مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص الجديد في بعديه الدلالي والضمني . إذ أن القيمة الفنية للنص الأدبي متوقفة على ((مدى استغلاله للعلوم والمعارف والموروثات الحضارية وبخاصة في استخدام الأدوات الفنية من خيال وأسلوب وإيقاع بطرح هذه الفنون والموروثات على بساط الفكر الإنساني في أركان العالم على اختلاف مشاربه وائتلافها)) [١٥] من هنا تبدو حاجة القاص للدين والتراث ضرورة ملحة لأنها تشبع قصصه بمضامين حقيقية يتقبلها القارئ حين يدرك أن المرجعية تتلاءم مع طبيعة القصة وإعطائها سمة جمالية . وعلى هذا الأساس نجد أن السمة الدينية ظلت ماثلة في آدابهم مع تداخل هذه السمة بمضامين قصصهم وإمتزاجها بأفكار دينية مستمدة من مصادر أخرى .ومن هنا نجد أن القاص (وليد إخلاصي) يوظف المضمون الديني في مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية ، منها إستخدام صفات دينية حيث تمثل تلك الصفات التأثر بالقرآن الكريم ، ويتجلى ذلك من خلال إقتباس بعض ألفاظه أو إقتباس بعض المعاني أو الأفكار من قصص القران . ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قصة(الطين) فمن خلال السرد الذاتي على لسان القاص وهو يستمع إلى إيقاع جذب إنتباهه فيقول الراوي :((الله يفعل ما يريد)) [١٦] وهو نص مقتبس من قوله تعالى : ((فعال لما يريد))[١٧] وتبرز إشارة الراوي في هذا النص إلى إرادة الله سبحانه وتعالى

صور لنا الراوي صورة كئيبة قاتمة الألوان لحي شعبي وسط ظلام دامس ، وألحق إلينا مقطعا سرديا آخر ليعطي تفصيلا واضحا لهذا الحدث ، الأمر الذي يرضخ أمامه ((الله يفعلُ مايريد ، وعلى العبد أن يطيع)) [١٨] نرى أن حقيقة الأمر قد اتضحت في نهاية المطاف بأن الحزن عم الحي الشعبي وأن الموت مصير كل إنسان .

والراوي في هذا المقطع استطاع أن يوصل الى القارئ مضمون الفكرة التي تعتمد على منزلة القرآن الكريم عند الصغار الذي ينمي الجذور الإسلامية عند الصغر من ذلك ماينقله لنا الراوي من خلال الوصف الذاتي في قصة (ذكريات مدرسة الحفاظ) فيقول : ((التلاميذ أجسادهم ورؤوسهم المتمايلة جذبتني كأنهم يوقعون لحناً سريعاً سرعان ما أوقعني في حبائله فبّتُ أتمايل دونما إنتظام لعجزي عن ملاحقة أي من القراء الصغار في ترتيلهم للآيات ، فواحد منهم كان يقرأ سورة يس والآخر في الرحمن وآخر في سورة البقرة هكذا ...)). [١٩] إن هذه المواقف الملموسة التي يرصدها الراوي في شكل لحظات منتقاة من حياة

الصغار في أرجاء البلاد الإسلامية ، فمنذ القدم والى يومنا هذا الجوامع أثناء العطلة الصيفية تفتح لتعليم الصغار قراءة القرآن الكريم لكي يبقى راسخا في عقولهم إنطلاقا من الحكمة (التعلم في الصغر كالنقش على الحجر) كما نلحظ أن الراوي ألحق بنص سردي آخر وهو مؤشر واضح إلى حث أولادهم على التعلم (والآن عليك يابني وقد أصبحت فتى له قيمة ، أن تتقن حفظ تراثك))[٢٠] فهذا المؤشر يؤكد حرص الآباء على تعلم صغارهم التراث الإسلامي لتنوير عقولهم والإرتقاء بهذا التراث . ومن المظاهر الأخرى ذات المضمون الديني في قصصه إشارته إلى الشخصيات الدينية والتاريخية المتمثلة بشخصية (النبي آدم عليه السلام) وشخصية (النبي ابراهيم عليه السلام) والتي ينقلها لنا الراوي من خلال الحوار الخارجي الذي دار بين مجموعة التلاميذ حول من يسكن قلعة حلب فيقول :

((سكنها آدم عليه السلام وشرب إبراهيم فيها اللبن من بقرته ...)) [٢١] تبرز إشارة القاص في شخصية آدم عليه السلام في نصه هذا مجالا لإستيحاء فكري وفني لتجسد نظرة القاص حين يجد مثالا للآصالة والقدم لوجود الإنسانية في قلعة حلب . وإقتران ذكر(آدم عليه السلام) لكي يتوفر السند التاريخي للقلعة وكذلك إبراز مكانتها كأنها إشارة إلى إنتمائها إلى سلالات بعيدة متزامنة مع (النبي آدم عليه السلام) .أما إشارة القاص إلى(إبراهيم عليه السلام) فهناك علاقة ضمنية بين القلعة و(النبي إبراهيم عليه السلام) فوجود القلعة إلى يومنا هذا إشارة إلى شموخها ومرورها بملاحم بطولية عديدة . مثلما مر(إبراهيم عليه السلام)عبر تنقله إلى أكثر من مكان بدءاً من إلقائه في النار والى بنائه الكعبة الشريفة . فبذلك هو خير مثال للصبر والتحمل والإمتثال لأوامر الله عز وجل . فالقاص يريد أن يثبت روح البطولة والحماسة في قلوب الناس من خلال إستحضاره شخصيات إسلامية .

ومن الأمثلة على إقتباس بعض المعاني الإسلامية الخالدة للبطولة وسعيه إلى إحيائها أو إيجاد مثيل لها مثل قصة الخنساء الجديدة والتي ينقلها لنا الراوي من خلال الحوار الثنائي بين ست زهرة (شبيهة الخنساء) وأحد الرجال الذي جاء ليبلغها مصير ابنها الأخير فيقول : ((

- ست زهرة
- تفضل يابني
- ست زهرة . الصغير لن يعود اليوم .
- قالت المرأة بقلق :
- ومتى يعود ؟
- ذهب ليطمئن على والده وأخوته)) [٢٢]

من خلال هذا الحوار أن الراوي يحاول تجسيد صورة الخنساء من جديد من خلال قصة زهرة لان قصتها تتشابه مع قصة الخساء من حيث الموقف والحدث . فالصورتان متشابهتان ومختلفتان من حيث الزمان والمكان . فالقصة تقوم على تناص بين الخنساء القديمة التي أستشهد أبناؤها الأربعة في المعارك والخنساء الجديدة التي أستشهد زوجها وأبناؤها الأربعة . والحقيقة التي يريد القاص إيصالها إلينا هي أن الخنساء القديمة إمرأة عربية تشترك في عروبتها مع الخنساء الحاضرة مما يعني أن الأمة العربية قادرة في أي زمان أن تنجب غيرها من النساء . ويمكننا القول أن القاص برع في ربط الماضي بالحاضر من خلال إستلهام القصة من جديد ودخل في حوار معها . فالشبه جلي بين القصتين وان كانت كل واحدة منهما زمان ومكان مختلفين فقد أدخلها إخلاصي في باب المقاومة وهذا ينسجم مع مضمون القصة القديمة غير أن تناول القصة بمعطيات وأسلوب معاصر يختلف عن معطيات القصة القديمة ولعل المقابلة بين القصتين تكشف مدى الإفادة التي حققها إخلاصي من سالفه فالتبليغ عنده ليس مطلبا ولكنه وسيلة لعقدة القصة وهذا ماسعى إليه إخلاصي من خلالها فأبناء العرب في عصرنا ينتظرون من مثل الخنساء نساء كثيرات . ومهما يكن من أمر فان القاص دخل في حوار معها وأخرج لنا قصة بطريقة جديدة وفق معطيات حديثة مع إبقاء علاقة سببية مشتركة بين القصتين محافظاً على وحدة القصة . كما يقول مصطفى ناصف في مسالة حدث ماض ((نحن ننظر إلى نص مضى من أجل أن ندخل في حوار معه ، نحن لانسترجع الماضي فالماضي لايعود ، نحن نتأول أو نقيم حواراً ، والحوار بطبيعته مشغول بالحاضر)). [٢٣]

ومن صور الآيات القرآنية التي أقتبستها بشكل كلي من القرآن الكريم والتي لعبت دوراً في بلورة الحدث في القصة ما نقله لنا الراوي من خلال السرد الموضوعي، فيقول :((

-قلت للسائق متزلفاً

- سيارتك جديدة،

- من شر حاسد إذا حسد

- كما ظهر لي فإن الرجل يحب الصمت))[٢٤]

لتأكيد هذه الحقيقة يجري في السائد ضرب المثل بمن كان ينظر إلى شيء جديد. فيذكر الاية ، محاولة منه أبطال عمل حسد وعين لامة .

واجه السائق صاحبه بتلك الآية المقتبسة من القرآن (من شر حاسد أدا حسد) لصد ما قد يعتري نيته من أرادة شر بمحسود السيارة ، فهو بمثابة عدوان ليس كأي عدوان آخر بسلاح أو بغيره .

فالأمر كله عائد الى حاجة يطلبها كل انسان وهو طلب الأمن لنفسه أو لمصلحته .

إن جوهر الآية الكريمة جاء يحمل دلالات قديمة ، حيث أثبت الراوي إنتشار بعض المعتقدات السائدة في الأوساط الإجتماعية والدينية. وكذلك تعزيز مكانة الدين لديهم مما يجعل التراث محافظاً على السمة الدينية

المرجعية التاريخية :

التاريخ هو سلسلة من الحقائق والوقائع التي حدثت في عصور سابقة ، وصلت إلينا عن طريق الروايات سواء أكانت مدونة أو شفاهية ، ومقدار تمثلها تكمن في حوادث أو أسماء للشخصيات أو مدن حضارية مهمة - وهي بطبيعة الحال –((أفعال منجزة ومنقضية بداية ونهاية، محفوظة في ذاكرة الشعوب))[٢٥] من هنا كانت معطيات التاريخ بأشكالها المتعددة ، فردية أوجماعية من أحداث أو وقائع ميداناً ينتقي منه القاص ما يراه مناسباً لرفد نصه الأدبي . إذ يستحضر القاص ( ) شخصية معينة من التاريخ ليسلط عليها بعض ما يجري من الأحداث المعاصرة.[٢٦]وفي مجال تعامل القاص الحديث مع التراث في عصوره ، فإنه يسعى إلى توظيف معطيات التاريخ بشكل يلائم العصر . ويطرح د. صالح العبيدي ثلاثة أشكال حين نتعامل مع معطيات التاريخ: [٢٧]

١- أن يتم إستدعاء التاريخ كما هو ، دون تحريف، أو تغيير، فتثبت الواقعة التاريخية كما هي، في إطار نشأتها . والعمل هنا مجرد توثيق لما وقع . وهذا هو الإتجاه الكلاسيكي.

٢- الإستدعاء الرمزي للتاريخ: أي وضع الحادثة التاريخية في أفق فهمنا ورؤيتنا المعاصرة . والتركيز على اللحظات المميزة في التاريخ . وعرضها دون التدخل العاطفي والحماس الأخلاقي شرطة عدم فقدان الوقفة التاريخية.

٣- الإتجاه التدميري في فهم التاريخ: حينها يكون التاريخ وسيلة إغوائية لتحقيق مكاسب نفعية . والغاية الأساسية إقناع العامة بصدق صيغة الفهم المعروضة عن التاريخ .

أما القاص الحديث فإنه يتعامل مع التاريخ كونه ماضِياً ولا يتم توظيف معطيات التاريخ بطريقة نقلية حرفية ، بل بطريقة تحويلية يتم فيها تمثيل وإستيحاء ما ينطوي عليه التاريخ من مضامين حيوية ترفد الحاضر بخبرات عميقة تعد شرطاً ضرورياً للتجدد والإستمرار والمواكبة مع العصر.[٢٨]أي أنه لايورد إشارة أو حدثاً أو اسماً من هذا كما يورده المؤرخ الذي تهمه هذه الحقائق ، بل يضفي عليها من ذاته وواقعه، وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الإستعانة بجزء من التاريخ.[٢٩]

إذ يسقط مفاهيم الحاضر على الماضي ، محاولاً إضافة مفاهيم جديدة تبدو أكثر صلاحية لرؤى قديمة تتعلق بالمرجعية.

وفيما يتعلق بالقاص فانه لايتجه إلى التراث بشكل مباشر بل في ضوء إيحاءات النص المقروء . لذا فان تموضع نصوص تاريخية منتقاة (أحداث،شخصيات ،أمكنة ،أزمنة) تبدو شبكة لامتناهية من العلاقات ذات شفرات متعددة ، والتي تتضمن التراث التاريخي بحيث يمنح النص بعدا ثقافياً وحضاريا يساهم في التكوين الجمالي للقصة [٣٠] . فكل إحالة إلى الماضي تعني إحالة إلى الإرث الحضاري والتاريخي . ومجرد التفاعل مع التاريخ يعني إستلهام الماضي لإيجاد معنى حضاري . لقد تعامل القاص (وليد إخلاصي) في قصصه بروحية عالية مدركا بأن التاريخ عالم ممتلئ بالأحداث والدلالات فراح ينتقي الأحداث والوقائع بالتأني فيختار ماهو مناسب لقصته ، بحيث يترشح منها دلالة تنكشف لنا عن نوع جديد وسعة وحيوية تعبيرية . وفي ضوء قراءتنا لقصصه وجدنا أن المضمون التاريخي يسير لديه في إتجاهين هما :

١- الإتجاه الحربي : إذ نراه يكثر من ذكر أحداث ووقائع حربية حدثت بين المجاهدين والمقاومين من جهة وبين الإسرائيليين من جهة ثانية ، فيكاد ذكر أخبار المقاومة يطغى على أكثر من نصف قصصه .

٢- الإتجاه الديني : نراه يذكر في بعض قصصه مواسم الحج أو يذكر الإحتفالات الدينية التي تقام في الجوامع . مدركا قيمة السمة الدينية لدى العرب ولديه . ومثل هذا يدخل ضمن المضمون الديني .

وفي ضوء تفاعل الراوي مع التاريخ فإنه يسعى إلى تقديم أحداث تاريخية في قالب قصصي . هذا ما فعله القاص (إخلاصي) إذ أخضع الحدث التاريخي لمنظور القصة . وأخرج لنا الحدث التاريخي بقالب جديد بعيداً عن مهمة المؤرخ . وأولى اهتماماته كانت المدن التاريخية، وتأتي (حلب) في المكانة الأولى في عناية القاص فهو يلح على ذكر أماكن محددة في (حلب) مثل (باب النصر) و (جامع المولوية) و (باب الفرج) و (سوق التلل) و (المحافظة) و (السبيل) .[٣١]والسبب يعود الى كونه من أسرة حلبية قديمة ، يريد وإثبات هويتها العربية ، فكانت إشارته إلى القلعة التي جاء وصفها على الحوار الثنائي فيقول :

- من يسكن القلعة يا ترى ؟
- أجبت بحذر.
- قدامى حلب أيها البلهاء .[٣٢]

حلب مدينة تاريخية عريقة وهي من أقدم مدن العالم إذ ((تتميز القلعة بضخامتها وتعد من أكبر القلاع في العالم وتعود القلعة إلى عصور قديمة ، تتربع القلعة على تلة في وسط مدينة حلب والصعود للقلعة المهيبة المنظر يتم بواسطة درج أو مدرج ضخم يمر عبر بوابة مرتفعة في الوسط ومقام على قناطر تتدرج في الإرتفاع حتى البداية الرئيسية للقلعة))[٣٣]

إن إستخدام القاص حلب بما فيها (القلعة) يعد جزءاً من إثارة الذكريات والأصالة التي يريد إشاعتها بنكهة دينية فيقول إخلاصي عن مدينة (حلب) : ((أعيش في مدينة حلب التي لعب قدمها وقلعتها دوراً كبيراً في تفكيري التاريخي والمستقبلي أيضاً . أنا متمسك بحبي للمدينة ، والكشف يوماً بعد يوم إني مسؤول عنها وعن التعبير عن وجودها ، وكثيراً ما أكتشف حبي للوطن الأكبر ، وللعالم بأسره من خلال هذه المدينة)).[٣٤]وينبري القاص للتركيز على جانب (حلب) الحنين إلى الأرض مما جعله يصفها بالقدم ، محاولاً إبراز مكانتها وقدمها على مر العصور.

ووردت في موضع من قصصه إشارات إلى الحروب الوطنية وبسالة الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي وما قدمه الشعب الجزائري من تضحيات وخسائر إلا أنهم أصبحوا مثالاً يقتدي به الشعب العربي . إذ ينقل لنا الراوي عبر السرد الذاتي فيقول : ((كنت أريد أن افعل أشياء كثيرة . أردت أن أتعلم صيد البط في الغاب والانتساب إلى نادي الطيران الشراعي ، بل فكرت مرة في حمل السلاح إلى جانب أبطال الجزائر)) .[٣٥]

إن الراوي ها هنا يحرص على قول مقولته عبر الإتكاء على دوافع تحريضية مقنعة من صلب الواقع العربي ، يحاول أن يسوغ لنا ماقام به أبطال الجزائر ويصورمدى اعتزازهم بأرضهم والإيمان بدور التضحية في استعادة ما احتل من أرضهم فالراوي في هذا النص يحاول أن يصل حاضر القصة بماضيها عبر خيط خفي كمثل في الاستفادة من معطيات واقعية . فنضال الشعوب مترابط في مختلف الأزمنة والأمكنة ، مستفيدا من التجارب الماضية .

وسجلت المقاومة الفلسطينية حضورا في قصص(إخلاصي) لكونها نسيجا من أفق الماضي القريب استوحاها القاص بإيمانه العميق بالقضية . والتي ذكرها في مواطن كثيرة في قصصه منها (أبو صطيف يحرق خان الشربجي ، الأفعى وأيام الحرب ، زمن الهجرات القصيرة ، الخنساء الجديدة ...) قصص تمجد الدور البطولي للثوار الفلسطينيين ، بعدما وجد نفسه مكبلا بقفص السجن وهو بعيد عن وطنه . وقراءة الراوي لها تاتينا من خلال السرد الذاتي على لسانه فيقول : ((في منتصف الأربعينات اشتد الوطء على المدينة وانتشر الجنود يفتشون عن الثوار في كل مكان حتى امتلأ خان الشربجي بالمعتقلين)) [٣٦]

فالراوي يركز على العمل البطولي للثوار الفلسطينيين المغرقين في نضالهم ، إلا أنهم يأنفون في الاستمرار بالرغم من الاعتقالات العشوائية في أرجاء المدينة والتي ملأت السجون بالثوارنظراً لإحساسهم بقضيتهم وأهمية ما يصنعون . والراوي في ذكره هذا يدعو لمشاركة الفرد العربي في قضية فلسطين وهي

قضية واحدة لكل الأمة العربية ، وبث الهم القومي لدى العربي وتأصيل الحس القومي الذي يربط الفلسطيني بالوطن العربي .
ونقرا في موضع آخر مدينة تاريخية مهمة والتي أوردها لنا القاص من خلال السرد الموضوعي إذ يجسد فيه الراوي فلسفة تصرف (أمير الغساسنة) وهو يستمع إلى عزف موسيقي فيقول : ((عزفت لحنا على (النشلو) لم يستمر عزفي سوى سطر واحد من النونة . سمعت جارنا (أمير الغساسنة) يهتف إلى الخادم بصوت يدوي ، وكدت أقطع الأوتار)) [٣٧] فإشارة الراوي جاءت إلى الغساسنة والأمير . فالغساسنة ((سلالة عربية يمنية الأصل هجرت بلادها بعد انفجار سد مأرب في القرن الثالث الميلادي متجهة إلى بلاد الشام . كانوا من أوائل العرب الذين تنصروا)) [٣٨] أما الإشارة الثانية إلى شخصية تاريخية قديمة تمثلت في (الأمير) ويعد أشهر ملك الغساسنة هو (الحارث بن جبّلة) الذي قام بإحياء الكنائس واستعمل كتاب قراءات من الكتاب المقدس باللغة العربية ، فقد وجدت نقوشاً عربية في الأديرة والكنائس [٣٩]
أن ذكر هدا المكان الغساسنة أشارة الى هضبة الجولان تلك البقعة المغتصبة ، نابع عن وعي وأرتباط يلازم قاصنا (اخلاصي) فهو ينأى من بعيد على دلك المكان وما فعلو به أيام الغساسنة والآن يفعل كدلك ، ويحمل اليه معاني الشوق ويتمنى لو يخطو بالوصول أليه يوما .
إن هذا الحرص على النماذج بين الشخصية والمدينة في ظل الرؤية التاريخية يصور الحالة التي كان يعتقد القاص أنهم وصلوا إليها في ظل طموحاتهم وأحلامهم التي حملوها معهم ، فالجولان مثلما كانت من قبل أيام الغساسنة أصبحت الآن آمال لطموحاتهم وأحلامهم .

المرجعية الشعبية :

لكل أمة عرف خاص من عادات وتقاليد ومظاهر حياتية . تترك بعض القيم بصماتها تصبح فيما بعد تراثا شعبياً ، تجسد فيها هوية المجتمع وحقيقة معايشتهم أو تشكل جزءاً من البنية التصويرية للمجتمع آنذاك . فالموروثات الشعبية بما فيها من مفاهيم وتقاليد بضمنها صور معاناتهم أو أمثالهم أو حكاياتهم وأغانيهم التراثية وألعابهم المتنوعة عالم يستمد القاص منه صوره الأدبية بكيفية خاصة ((على إنها إبداع فني أولاً ورسالة تعبر عن مشاعر أصحابه وأفكارهم ومعاناتهم وتاريخهم ومعارفهم التي لاتنفصل عن العصور والمجتمع والطبيعة)) [٤٠]
فالنص المنجز يصبح نقطة جامعة لإشعاعات وأضواء ذات مرجعيات مختلفة والموروث الشعبي يصبح نقطة الانطلاق ، فكأن الأديب قد حاور التراث وتأثر بألوان شتى من جوانب التراث المتعددة ، وأنجز رؤيته من خلال توليفه وصاغه

على النحو الذي ينسجم مع المعطيات التراثية التي يريد التعبير ((لان النص يمكن أن يكون عبارة عن لوحة فسيفسائية مليئة بالاقتباسات)) [٤١] فعالم التراث عالم واسع يتيح للأديب أن يتأثر أو يقتبس في ضوء مفهوميته . أول مظهر من مظاهر تأثر القاص (إخلاصي) بالتراث الاجتماعي تمثل في الحكايات الشعبية ، فقد جاء وصف القاص لها من خلال الحوار الذي جرى بين الجدة والصغار فيقول : ((سمعت أختي تطلب من جدتي أن تقص علينا حكاية (البلبل الصياح) وجدتي تقول :

- الم ننته منها البارحة ؟)) [٤٢]

ومن المعلوم أن الحكاية تبدأ ببداية ثابتة مثل : كان ياما كان في قديم الزمان ، ولها

لغة خاصة مميزة ومؤثرة على الصغار تتخللها إشارات أو تلون الصوت ليناسب المواقف والشخصيات وهي عادة تكون على شكل ((أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر ولكنه يؤديها بألفاظ الحكاية وأن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام)). [٤٣]

إن استخدام القاص للحكاية الشعبية يعد جزءا من إثارة الذكريات الشعورية للأحاديث الماضية التي كانت وما زالت تعالج هموم الإنسان بعد أن صار كائنا اجتماعيا وتشد من أزره في مواجهة الحياة اليومية . فضلا عن تعميق إحساسنا بالحكايات الشعبية الأمر الذي يضفي على القصة الصدق الفني والأصالة فضلاً عن هذا التراث الإجتماعي ، نجد أن القاص يلجأ أحياناً إلى الماضي القريب، لأن فيه تراث إجتماعي شعبي ، وهذا التراث أصبح عند بعض الناس لاسيما عند كبار السن مظهراً اجتماعياً قديماً متمثلاً بالأغاني ل (أم كلثوم وفيروز) كأغنية (فيروز) التي ورد ذكرها في الحوار الخارجي بين الجدة والصغيرة ، فيقول القاص: ((قالت جدتي وهي تداعب الصغيرة :

- إفتح لنا الراديو لنسمع (فيروز)))[٤٤] لأغاني(فيروز) منزلة عظيمة عند أصحاب الذوق الغنائي ولاسيما عند الصباح فهي تملك صوتاً هادئاً ذا نبرات إيقاعية خفيفة تدخل إلى النفوس لمجرد سماعها وتتغلغل في مشاعرنا كنسمات الصباح تثبت فينا القيم الثقافية وتزيل الهم وتريح النفس . وغاية القاص من ذكر أغنية(فيروز) دعوة لإثبات أصالة الأغاني وبيان مكانتها فهي تصدر من وجدان شعبي . ومن جهة أخرى يحاول بث الهمم وتأصيل الحس القومي الذي يربط الشعب السوري مع الشعب اللبناني . ونجد في موضع آخر شخصية تراثية إجتماعية ، لها باع طويل في الحكايات الشعبية التي جاء وصف الراوي لها من خلال السرد الذاتي فيقول : ((سرقتني أيامي الماضية .كنت أحب الرحلات وأغرقت بالسندباد البحري والبري))[٤٥](السندباد) شخصية تراثية قديمة وفي

اللحظة نفسها شخصية إجتماعية ،لأنه يحاول تقريب المجتمع وتأصيل المحبة بينهم. عزم على الرحلات البحرية والبرية ، تحدى الصعاب وألح على المجازفات على الرغم من شراسة الأمور.

والواقع أننا هنا لسنا أمام حكاية شعبية فحسب ، بل مايعطينا أحساسا بشخصيات ماضية كسندباد. وهدا يعني أستدعائه ليغامر من جديد من أجل أن يعيد لنا أمجادنا التي فقدناها والتراخي الدي أصاب مجتمعنا . فحضور كشخصية أجتماعية الى جانب وجود مجتمع قوي له من أهمية جوهرية في تصور الأنسان العربي؛ لأنهما يمنحانه معنى الحياة للمجتمع . فكأنها الصدر الدافئ الدي يمنحه الحياة ويحميه من الأعتداءات الخارجية .

وإن إستحضار الراوي شخصية (السندباد) يرمز إلى صورة التحدي أمام الصعاب ، ومواصلة الرحلات أمام مشقات الظروف . وبناء الأمل . لأن الأمل أقوى من أن يقهر ، لذلك فإن مثول شخصية كالسندباد أمام الرؤية البصرية من نسج الخيال بعدما اندثرت وطواها الزمن ، بقيت متجددة لسطوة المغامرات . فهي إشارة جديدة إلى بناء الأمل من جديد .

المرجعية الأسطورية:

الأسطورة مشتق من سطر الأحاديث ، وهي في المنظور الكلاسيكي مجموعة خرافات وأقاصيص تتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات وتأملات وأحكام تناسب العصر والمكان الذي صيغت فيه .[٤٦] والأسطورة شأنها شأن الحكايات الشعبية تجمعها البنية الحكائية ويتغلب فيها الجانب الخارق في الخرافات وإن احتوت عناصر واقعية . فهي موجودة مع بدايات الإنسان ، تحوم حوله في واقعه وفكره ، وأصبح الكون لغزاً يحيره ((فكانت الأسطورة التي شكلت وعياً تعامل به الإنسان يومئذٍ مع معطيات عصره وكان هذا الوعي يؤمن له شيئاً من التواؤم والتجانس مع الكون حوله))[٤٧]. فبذلك أصبحت الأسطورة المعطى الإنساني الأول على أساس أنها تعود بنا ((إلى الديانات المبكرة إلى تفسير وجود العالم لذا فهي تتكلم عن الآلهة وأنصافهم وأبنائهم مما يكسبها صفة القداسة فضلاً عن رفعة لغتها))[٤٨]لذا فإن لكل عصر تراثه الأسطوري يحفظ لهم طقوسهم ولغتهم وعباداتهم ((فدراسة الأسطورة تشدنا لفهم العمليات العقلية اللاشعورية التي توجه الفكر الإنساني ومن ثم توجه السلوك في مرحلة زمنية معينة))[٤٩]. بذلك تصبح تراثاً ثرياً ومادة أساسية للكتابة الروائية والقصصية ومنهلاً ((تسقي الأعما ل الأدبية أصداءها وإشاراتها من الأساطير ومن الأعمال الأدبية الكبرى السابقة عليها وقد تغدو هذه أيضاً مرجعيات نمطية عليا)).[٥٠] إذن المرجعية الأسطورية تعكس عقلية وفكرية

مجتمع عصرها من إعتقادات وطقوس وظواهر طبيعية تتجلى فاعليتها في الصورة والمعالجة الموضوعية في علاقة تموضع بعض الأساطير وتوظيفها في سياق النص الأدبي وهذا الأمر يتوقف حسب مقصدية الراوي إذ ((يحررها من بعدي المكان و الزمان وبهذا تصبح الأسطورة لغة تدين بجدتها إلى صانعها الفنان لا إلى العصر الذي عرفت فيه)).[٥١]

لوحظ في قصص (إخلاصي) أنه وفق في صنع حبكة قصصية موفقة في قصص الأسطورة أو شد القارئ إلى مطالعة مجموعته بشوق ، محققاً شرطي الإبهام والإمتاع ، غاب عن قصصه (الأسطورية) ما يمكن قوله (الصدق الفني) ولاشك أن هذا يسجل ميزة للكاتب فهو يحاول أن ينوع نماذج قصصه وهذا يمكن إعتباره بصيرة للكاتب . فها هو يضع القارئ في قصة الخرافة في دوامة الحيرة وإن كان هناك تداخل مع الواقع قد جاء في القصة : ((الأسطورة تقول أن الأعور أوتي من العبقرية والقوة ما يكفي لتشريد مليون إنسان في الأزقة دون هدف ، وأنه قادر على هدم عشرة آلاف بيت فوق رؤوس السكان النائمين والمستيقظين ، وأنه يوقف بعينه الباقية جيوشاً جرارة فيحيل حديدها إلى رماد))[٥٢]هذا النص الأدبي يتكئ على التراث الديني ، فهذه القدرات خص بها الدجال الأعور، الذي سيظهر في زمن مجهول . وفيها إرتفعت القدرات إلى آفاق يصعب تحققها على الإنسان الحاضر حتى أن القاص رمز له بالأسطورة لأنه يوظف توظيفاً بنائيا لا إشارياً ولاسيما أن هذا التوظيف جاء بصيغة الحكاية لكي يحكم فيها التشبيه لا أكثر وترك خيال القارئ يجول بحثاً عن الترابطات ونسبة الحقيقة. ولاشك بأن التوظيف هنا يخدم مقصدية الراوي حيث أظهر قدرته على إبقاء حالة الترقب لدى القارئ ، بعدما رتب أوراق القصة وشكلها من عناصر تذكر في الموروث وألبسها وعياً ورؤية خاصة فأظهر لنا قصة خرافية بعيداً عن الواقع .

وقدم لنا (إخلاصي) في بعض قصصه قصص من نسج الخيال (خرافية) كما في قصته (التحولات) ومحاولته في تحويل بعض الحيوانات إلى أشياء أخرى أو إستبدال وظائفها الخاصة.ففي هذه القصة ينجح مركز العقل الألكتروني للتحكم في الطبيعة ، إذ جعل العناكب الصغيرة تفرز العسل بدلاً من الخيوط الدقيقة التي تنصب الشباك لأعدائها ((وتستمر التجارب لتطوير ذلك العسل العنكبوتي ليصبح الغذاء المضل لطبقة العلماء))[٥٣]وينجح المركز في تعليم مفردات لغوية لتمساح شرس أخضر من أعماق غابة أمازونية ((صار التمساح يردد بكل فصاحة (أنا حيوان أحترم الماء) ويكرر جملة باتت محببة له (أحب العلم))).[٥٤]وينجح أخيراً في أن يحول جحشاً إلى كائن هجين أسماه (الحنسان) وهو لفظ منحوت من كلمتي (حيوان) و(إنسان) ولكن هذا الكائن سيصبح أخيراً رمزاً للصبر والطاعة العمياء. [٥٥] وفي الواقع نحن لا يعنينا أن نبين حقيقة الإنسان أو الحيوانات ،

ومدى ارتباطهم بمهام الدينوي ، بقدر عنايتنا بمبالغة الكاتب في الخروج عن المألوف ، ةاعطاء شخصيات قصصه مهام ووظائف تعطيهم قوة خارقة للعادة. وهذا الأمر بعيد عن المنطق .

الخاتمة

هذا البحث مذ كانت فكرة في المخيلة إلى أن غدت دراسة ملموسة ظهرت على صفحات الأوراق أثمرت المعرفة وتعمقت الرؤية . وها هي تصل إلى النهاية لتبرز النتائج الآتية :

١- إن مفهوم المرجعية هاهنا هو ليس إستحضارالماضي، بل نظر إلى المرجعية بصفتها مادة أولية وأساسية للكتابة . وليست القصة محاكاة لها ، بل إعادة بناء وإضافة وتخييل وشغل فني .

٢- التراث هو الماضي ، والماضي هو جزء من الحاضر لأنه يحمل سلسلة آثار علمية وأدبية تلقي بظلالها على الحاضر ليؤلف جانباً من تكوينها الثقافي والإجتماعي .

٣- كشف البحث عن توظيف التراث الديني ، إن الإشارة إلى القائمة في القصة تفسر معرفة القارئ مضامين القصة ، وكانت هذه القصص ميداناً لرؤى متعددة ، مما جعلت القصة تسير نحو بناء متكامل المعنى .

٤- تم توظيف التراث الديني في ثنايا القصة لتمس قضايا جوهرية معاصراً ، مستفيداً منه في بلورة الأحداث الآنية ضمن معطيات قديمة .

٥- أظهر البحث أن الحكايات الشعبية رافد من روافد المعرفة عند القاص ، فاستفاد منها في تعزيز رؤيته الفنية من القيم والتقاليد الشعبية القديمة ، ومن معطيات منهجية أكثر دقة وموضوعية .

٦- كان التوظيف التاريخي رسالة معبرة إلى الدور السلبي في حياة العرب ، ساعياً إلى تذكيرهم بأمجادهم وبطولاتهم ليعيد شيئاً من تاريخهم التليد .

٧- كشف البحث أن القاص كان يحرص على إشاعة نكهة مدينته(حلب) على قصصه . فهو يلح على ذكر أماكن محددة ومشهورة من حلب مثل (باب النصر) و(جامع الولودية) و(قلعة حلب) إعتزازاً بمدينته .

٨- إعتمد (إخلاصي) في توظيفه للأسطورة على المخزون الثقافي الواسع فإنطلق من التراث الديني وجعل منه نسيجاً أسطورياً قائماً بذاته ليشكل بعداً كبيراً في وجدان المتلقي ،بحيث تخطى حدود الأشياء ، راسماً عالماً اخراً من الرؤى والفكر.

٩- جسد توظيف الأسطورة في بعض قصصه عن حالة الإنكسارات المصاحبة للتناقضات والمخالفات الواقعية . وهو أشارة الى الواقع العربي المرير ، فهو

يفضل العيش بمعزل عن الناس ، لاهروباً من الواقع ، بل إمعاناً منه في العيش في عنان الخيال وعوالم الوهم.

الهوامش:

١- سلسلة أعماله الكاملة : الصفحة الأخيرة .
٢- مجموعة قصص وليد إخلاصي : إتحاد الأدباء العرب : ١٣٢ .
٣- إبن منظور : ٨/١١٤-١٢١ .
٤- المعجم الوسيط : ٣٣١ .
٥- سورة المائدة : آية ٤٨ .
٦- المعجم الوسيط : ٣٣١ .
٧- سورة
٨- تيسير الكريم الرحمن (في تفسير كلام المنان) : ٢٣٤ .
٩- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية : أبو البقاء العكبري : ٤٧١ .
١٠-م . ن : ٨٧٨ .
١١-مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي : محمد خرماش : ٤١ .
١٢-ينظر علم النص : حوليا كرسيفا : -١٥ ، نقلاً عن التوظيف الفني للمرجعيات قبل الإسلام .
١٣-كيفية قراءة النص الأدبي : د.حسين جمعة : ٢٨٧ .
١٤-ينظر التوظيف الفني للمرجعيات في الشعر العربي قبل الإسلام : سامي جاسم محمد : ١٠.
١٥-النمطية في شعر الغزل الجاهلي : د.مريم البغدادي ، مجلة أبحاث اليرموك ، مج (٤) ، عدد (٣) ، ص : ٥٢ ، ١٩٨٦ .
١٦-قصة الطين : ١٣٤ .
١٧-سورة البروج : ١٢ .
١٨-قصة الطين : ١٣٤ .
١٩-قصة ذكريات مدرسة الحفاظ : ٧٣ .
٢٠-م . ن : ٧١ .
٢١-قصة دماء في الصبح الأغبر : ٩٢ .
٢٢-قصة الخنساء الجديدة : ١٢٢ .
٢٣-ينظر نظرية التأويل : مصطفى ناصف : ١٧٤ .
٢٤-قصة الوجه المطموس إلى أين : ٢١٨ .
٢٥-المفارقة الروائية : صالح العبيدي : ١٥٦ .
٢٦-منازل الرؤيا : سمير شريف : ٢٩٠ .
٢٧-المفارقة الروائية : ١٥٦ .
٢٨-ينظر التوظيف الفني للمرجعيات في الشعر العربي قبل الإسلام : ١٠٣ .
٢٩-توظيف الموروث في رواية الحرب : د.فاطمة عيسى جاسم ، د. بيداء حازم: ٢٣٠ .
٣٠-م . ن : ٢٣٠ .
٣١-النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية : عادل الفريجات : ٢٧ .

٣٢-قصة دماء في الصبح الأغبر : ٩٢ .
٣٣-www.discover.syria.com.
٣٤-النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية : ٢٧ .
٣٥-قصة سباق شرفي : ٣٨ .
٣٦-أبو صطيف يحرق خان الشربجي : ٥٩ .
٣٧-قصة لوحة زيتية على الرف ٤٧ .
٣٨-www.torath.net
٣٩-م . ن
٤٠-كيفية قراءة النص الأدبي : ٢٧٠ .
٤١-المتوقع واللامتوقع (دراسة في جمالية التلقي) موس ربابعية : ٥٤ .
٤٢-قصة بعد الظهر الميت : ١٠ .
٤٣-www.torath.net
٤٤-قصة بعد الظهر الميت : ١١ .
٤٥-م . ن : ٣٧ .
٤٦-الأسطورة والتراث : سيد محمود القمني : ٢١ .
٤٧-التوظيف الفني للمرجعية في الشعر العربي : ١٤ .
٤٨-www.torath.net
٤٩-التوظيف الفني للمرجعيات في الشعر العربي قبل الإسلام : ١٥ .
٥٠-الأسطورة والرمز : (مجموعة مقالات نقدية لنقاد اجانب) ت جبرا أبراهيم جبرا : ٩٤ .
٥١-الأدب والأسطورة : ماجد السامرائي : ١٧ .
٥٢-قصة الخرافة : ١١٥ .
٥٣-قصة التحولات : ١٧٠ .
٥٤-م . ن : ٣٧١ .
٥٥-ينظر النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية : ٢٤ .

المصادر والمراجع :

١-الأدب والأسطورة ، ماجد السامرائي ، مجلة الموقف الثقافي ، العدد (٩) ، سنة ١٩٩٧ .
٢-الأسطورة والتراث ، سيد محمود القمني ، سينا للنشر ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، ط٢ ، ١٩٩٣ .
٣-الأسطورة والرمز ، (مجموعة مقالات نقدية لنقاد اجانب) ت جبرا أبراهيم جبرا، منشورات وزارة الثقافة والأعلام الجمهورية العراقية ، دار الحرية للطباعة ،د،ط ١٩٧٣ .
٤-توظيف الموروث في رواية الحرب لنجمان ياسين : د.فاطمة عيسى جاسم ، د.بيداء حازم : مجلة جامعة تكريت الإنسانية ، العدد ٢٥ ،٢٠٠٩م.
٥-تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان ، الشيخ عبد الرحمن بن ناصر السعدي . قدمه الشيخ محمد صالح العثيمين . ط١، دار إبن الهيثم ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
٦-التوظيف الفني للمرجعيات في الشعر العربي قبل الإسلام ، سامي جاسم محمد : أطروحة دكتوراة مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٨م .

٧-خان الورد وقصص أخرى ، وليد إخلاصي ، دار عطية للنشر ، الطبعة الأولى ، لبنان، د.ت .
٨-الدهشة في العيون القاسية وقصص أخرى ، وليد إخلاصي ، دار عطية ، الطبعة الأولى ، لبنان ، د.ت .
٩-الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ، أبو البقاء العكبري ، أعده للطبع ووضع فهارسه ، د.عدنان درويش –محمد المصري ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢ .
١٠-كيفية قراءة النص الأدبي –النص الجاهلي نموذجاً- د.حسين جمعة ، مجلة اللغة العربية ، دمشق ، ج ٢. مج ٧، ١٩٩٩م .
١١-لسان العرب ، إبن منظور ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
١٢-مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي ، محمد خرماش ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد (٩) ، ١٩٩٧م .
١٣-المفارقة الروائية (الرواية العربية نموذجاً) : صالح العبيدي ، أطروحة دكتوراة ، مقدمة إلى كلية التربية ، جامعة الموصل : سنة ٢٠٠٢م .
١٤-منازل الرؤيا ، سمير شريف ، دار وائل للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م .
١٥-نظرية التأويل ، د.مصطفى ناصف ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المملكة العربية السعودية ، ط٢ ، ٢٠٠٠م .
١٦-النقد التطبيقي في القصة السورية ، د.عادل الفريجات ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٢م .
١٧-النمطية في شعر الغزل الجاهلي ، د.مريم البغدادي ، مجاة اليرموك ، مج٤ ، العدد (٢) ، ١٩٨٦ .
١٨- www.torath.net
١٩- www.discover.syria.com.

The technical manipulation of the sources in the stories of Waleed Ikhlasi

Dr. Arshad yusif Abbas
Instructor
College of education/ Kirkuk Unv.

Abstract

This paper tackles the importance of heritage with its different topics in the modern story considering it as the main source that helps in providing the narrative speech with enriching information .

I started my paper with a theoretical preface at which I propose the authority (religious authority) from the linguistic side , then the idiomatic one and I showed the difference between reference and authority in the light of definitions.

It is possible that the authority may occupy the literary work . So the presence of the religious side is of importance as compared with other embedded ones , because it is considered a sticked heritage with the Arab narrator . Tales came to play an important role in enriching the contemporary text , since past is part of present .

The historical meaning also played a great role in enriching speech text with information that carry great purports .

The mythical content may agree with fact or not , but we can say that it takes part in forming the narrator artistic meaning in the narrative text.