ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

Memory references in Najman Yassin's stories

Yamama Omar Mahmoud ***wasan Abdul Ghani Mal Allah**
College of Education for Girls/ University of Mosul

*** Corresponding author: E-mail :** dr.wasen@uomosul.edu.iq

***Keywords*:**

references,
memory,
stories,
Najman.

ARTICLE INFO

Article history:
Received **2. Jun.2024**
Accepted **7. Aug.2024**
Available online **3.Jan.2025**

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

A B S T R A C T

This research aims to shed light on mnemonic reference; As an effective element in the memory construction of Najman Yassin's stories; This is because of the historical and social references that are inherited and effective in the text, which the storyteller emptied into a narrative framework within a narrative entity. It was represented in two references that formed the patterns from which the storyteller's vision begins, and the two references contributed to framing the process of interconnection between memory and story. We see in it past facts formulated in the style of the present, and the role of memory has emerged within the texts of reference. Because it is restricted and takes over the structure of the narrative text, and these references in general, we work to address them in a mnemonic manner. Because it is a recall of a past engraved in the memory of societies. ©2025AJHPS, College of Education for Girls, University of Mosul.

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

مرجعيات الذاكرة في قصص نجمان ياسين

يمامة عمر محمود **وسن عبد الغني مال الله**
كلية التربية للبنات/ جامعة الموصل

الخلاصة:

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على المرجعية الذاكراتية؛ بوصفها عنصرًا فاعلًا في البناء الذاكراتي لقصص نجمان ياسين؛ ذلك لما فيها من إحالات تاريخية واجتماعية موروثة فاعلة في النص أفرغها القاص في إطارٍ سردي ضمن كينونة قصصية، وقد تمثلت في مرجعيتين شكلتا الأنساق التي تنطلق منها رؤية القاص، وأسهمت المرجعيتان في تأطير عملية التواشج بين الذاكرة والقصة؛ إذ نرى فيها حيثيات ماضية مصاغة بأسلوب الحاضر، وبرز دور الذاكرة داخل نصوص المرجعية؛ كونها جاءت مستحوذة على بنية النص القصصي، وهذه المرجعيات بصورة عامة نعمل على معالجتها معالجة ذاكراتية؛ لأنها استدعاء لماضٍ محفور في ذاكرة المجتمعات.

الكلمات المفتاحية: المرجعيات، الذاكرة، قصص، نجمان.

المقدمة

يستلهم السرد بين طياته مختلف العلوم والفنون الأخرى؛ بوصفه بنية شاملة ومنفتحة على مختلف المجالات ليُكوّن مادة أساس في بنيته النصية، فضلًا عن أن السرد يتكئ في الغالب على المرجعيات لتكون الذاكرة بالنسبة للنصوص السردية عكازًا يتكئ عليه العمل الأدبي، وقد أسهمت المرجعيات داخل النصوص الأدبية في إضافة قيمة تعزيزية وجمالية للنص الأدبي؛ إذ يسعى الأديب بواسطة الذاكرة إلى ربط اللحظة الماضية باللحظة الحاضرة، ويكون دور القارئ هنا كشف معطيات تلك القيمة الجمالية التي تتحقق عبر عملية الترابط بين متوازيين هما(الماضي والحاضر) يلتقيان في نقاط عديدة، الأمر الذي يؤدي إلى خلق نوعًا من الدهشة والانبهار لدى القارئ.

تمثل الذاكرة استدعاءً للمرجعية، والكاتب عندما يعتمد على مرجعيةٍ مستمدة من ذاكرته تتحول إلى إشارات مرتبطة بالتجربة المعيشة، فتخلق دلالات رمزية متكئة على الماضي لكن بصياغة حاضرة (عيد،1988،13)، وتعد المرجعية "علاقة، بين العلامة وما تشير إليه"(علوش،1985، 97)، فالمرجعية تشكل بمفهومها العام "الفكرة الجوهرية التي تشكل أساس كل الأفكار في نموذج معين، والركيزة النهائية الثابتة له التي لا يمكن أن تقوم رؤية العالم دونها فهي (ميتافيزيقا النموذج)" (المسيري،2002،36)، وتتيح المرجعية للكاتب "أن يعيد بناء وقولبة ما يتراكم في ذاكرته من نصوص والعمل على إعطائها تراتبية جديدة تخضع لمنطق النص الأدبي الروائي [أو القصصي]، وقد تبرز هذه النصوص في الكتابة، أو تخضع للاختفاء وراء إشارات/علامات تبعًا لمقصدية الكاتب والقارئ الضمني، أو تماشيًا [مع تلك المقصدية] والمراقبة التاريخية المتمثلة في اشتراطات إنتاج الذاكرة للنصوص، إلا أن النص الأصل يظل موجودًا بالقوة (ضمنيًا) حاملًا المعنى" (جنداري،2016،112) .

إنَّ كل عمل إبداعي هو محاكاة لعملٍ سابق له، والمرجعية هي الإتكاء على الجذور الأصلية؛ لأنها ترتبط بالماضي بصورة مباشرة؛ "إذ لا تجد شيئًا لا ماضٍ له؛ لأن ما هو عديم الماضي يكون عديم المرجعية والأصل"(داره،2016،249)، فالمرجعيات "قيمة أساسية في القراءة والتأويل طالما أن الخطاب الأدبي خطاب إيحائي بامتياز" (المختار،2011،79).

ومن خلال رصدنا للمرجعية في قصص نجمان ياسين وجدنا أن النصيب الأكبر في مجموعاتهِ القصصية تمثلت في مرجعيتين الأولى: تاريخية، والثانية: اجتماعية وموروثة؛ لأن هاتين المرجعيتين كانتا تمثلان الأنساق التي تنطلق منها رؤية الكاتب وتؤطر عملية التواشج بين الذاكرة والقصة، وكلا المرجعيتين سيقتا في الرؤية الذاكراتية ليؤكد القاص حقيقة ما جاء به للقارئ.

المبحث الأول

المرجعية التاريخية

لسنا بصدد التعريف بالتاريخ؛ ذلك أن التاريخ علم أوسع من أن يحصر في أسطرٍ قليلة، وإنما الذي نريده هنا هو المرجعية التاريخية سواء أكانت أحداثًا أم شخصيات ذات تأثير مباشر في تفعيل الذاكرة في قصص نجمان ياسين، و"الكاتب يعي تمامًا أن المرجعية التاريخية هنا هي ذلك النسق التاريخي الذي يستمد منه ما يمكّن لمادته الكتابية ولموضوعه الذي يشتغل عليه، وهذا يعني التأمل في ما تحضره هذه المرجعية من طبيعة العلاقات الإنسانية التاريخية، والسجلات التي حملتها معها، والخطابات المتنوعة التي كانت تبثها في فضاء العالم الإنساني"(حسين، 5،2016).

ونرى أن القاص عمدّ إلى تقديم التاريخ في قالب قصصي؛ إذ تخدم القصة في إضاءة جوانب مظلمة في التاريخ، وتسهم في إخراجها إلى النور؛ لأنها تشد القارئ من جهة وتعمل على الاختزال والاختصار من جهة أخرى، وتبعد الرتابة والملل عن القارئ، فتختصر من هنا، وتضيف من هنا بما يتناسب مع القصة والتاريخ (الوتار،34،2002)؛ ذلك أن التاريخ قيمة تراثية عظيمة استعان به الأدباء للهروب من الواقع المزري الذي يعيشونه؛ لذلك التجؤوا إليه؛ بوصفه تجربة إنسانية استطاعت أن تضيء الجانب الإنساني لفئات المجتمع كافة، فجاء توظيفه بمثابة تغذية لنصوصهم الإبداعية (الحمداني،50،2015).

ومما تقدم نرى بأن المرجعية التاريخية هي امتصاص حدث تاريخي مقترن بزمنٍ ماضٍ، يستدعى من الذاكرة ويتم توظيفه بصورة حاضرة داخل النص، وتكمن العلاقة بين القصة والتاريخ في أن القصة تضع القارئ في قلب التاريخ؛ إذ تعيد الإنتاج التاريخي وفق جمالية السرد، فالنصوص المرجعية تفتح للقارئ تأملات ودلالات متولدة من عمق ثقافته؛ إذ إن التاريخ المحكي في القصة يتحرر من قيود الماضي ليتجسد بالحاضر عبر التوظيف (التمارة،٢٢٨،2013–٢٢٩)، وأن التاريخ والقصة "يتوزعان على أن الأول يستنطق الماضي ويُسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معًا إلى عبرة "(درّاج، 9،2004).

لقد استمدت المجموعات القصصية من الذاكرة الشيء الكثير، ويدل على ذلك غزارة الأحداث والشخصيات التاريخية المبثوثة داخل المجموعات القصصية، ومن ذلك ما ورد في قصة **(المذنب)** من مجموعة **(احتراق)**؛ إذ تتوضح لنا ملامح شخصية (محمد بن القاسم الثقفي) التي تجسدت من خلاله المرجعية التاريخية ذلك عندما كان بطل القصة يسير قرب مقبرة وحشية، ونرصد الحدث من خلال بطل القصة بقوله:

"يطل بي من البعيد رجل فارع يعتلي صهوة جواد أدهم، ويتقلد سيفًا براقًا بينما يضع بيده الأخرى رمحًا طويلًا ..! ضغطت على لساني فآلمني (معنى ذلك إني لا زلت صاحيًا). حين اقترب

الفارس أكثر استطعت أن أرى الدرع السميك الذي يلف صدره الوسيع، ومع أن الخوذة الحربية التي كانت تحيط رأسه كبيرة إلا أنها لم تستطع إخفاء الجدائل المديدة التي أسدلها على وجهه الذي لم أتمكن من رؤية ملامحه القديمة بعد....." (ياسين،1974،51).

يحاول بطل القصة استعادة لحظات صحوه في محاولة للابتعاد عن واقعه الخانق، فيسير بالقرب من مقبرة موحشة والمطر يبلل جسده مما يخلق جوًا نفسيًا كئيبًا، ثم يتخيل من بعيد رجلًا فارع الطول يعتلي (جوادًا أدهمًا)، أي (أسود)، وهنا تبرز لدينا أولى ملامح الشخصية التاريخية التي تقود المرجعية، ثم يستأنف البطل في توصيف تلك الشخصية في محاولة لتحريك الحدث وتشويق القارئ للاسترسال بأنه يتقلد (سيفًا براقًا)، و(رمحًا طويلًا)، ويرتدي (درعًا سميكًا)، و(خوذة حربية) تبرز تحتها الجدائل المنسدلة على وجهه، ثم يستنطق البطل تلك الشخصية المحاربة بهيئتها لتتجلى ملامح المرجعية التاريخية التي بدورها قادت النص إلى سياق الذاكرة، فيقول:

"فجأة سألته: من أنت؟، صهل الحصان، توقف انهمار الماء. رسم ابتسامة أوحت لي بأنه يتألم: محمد بن القاسم الثقفي.

_ أنت!! (.....)

_ سألته: كيف فتحت الهند بقلة من الجند...؟ في البداية لم يجب، أخيرًا لم يزد على أن قال لي: لأني كنت أمتلك الهوية. فهمت ما يريد... قلت له: أريد أن أكون، بيد أني أحس الذنب.

همس: تستطيع أن تطرد الاحساس بالخطيئة.

_ كيف؟

_ ألا تدع الأخرين يدفنون أمك.....،

_ يدفنون أمي؟!..

تطلع إلي بوجه ملؤه الشوق وقال: حين تصمت.. ولا ترفض أعمالهم.

_ إن أمي خضراء عظيمة كالأرض، قوية كعقيدة.

صرخ بوجهي بعصبية لا تحمل العداء: إنها تعاني النزع الأخير. أومأت برأسي، كان ذلك حقيقة" (ياسين، 1974،31).

تندرج المرجعية التاريخية ضمن النص بصورة واضحة وجلية من خلال الحوار الذي دار بين البطل وشخصية محمد بن القاسم الثقفي(قائد الفتح الإسلامي) التي أستلهمها القاص ليستنبط من التاريخ القديم (القوة)، وسيتضح ذلك من خلال وقوفنا المتأمل لهذا النص، فنلحظ بأن القاص "في استدعائه للشخصية التاريخية [جاء] من رغبة جامحة في إحياء أمجاد الماضي والعودة إلى انتصاراته الباهرة" (المخلف،2010،47)؛ إذ يستهل النص من خلال السؤال الذي يشد القارئ فضولًا لمعرفة تلك الشخصية، ويزيد القاص (نجمان ياسين) جذب القارئ لتتبع الحدث من خلال الأجواء المتمثلة بصهيل الحصان وتوقف انهمار المطر، وهي محاولة لتكثيف المشهد القصصي،

وتمهيدًا لدخول القارئ عوالم تلك الشخصية، ثم يرسم ابتسامة تغمر الحدث القصصي بجدية شخصية (الثقفي) وصرامتها، ونستشف ذلك من النص (**رسم ابتسامة أوحت لي بأنه يتألم**)، ويستكمل البطل بسؤاله (كيف فتح الهند بقلة من الجند) وغايته في سؤاله ليستمد منه هذه القوة أولًا، وليقارن نفسه بوضع الثقفي ثانيًا، فكلاهما واحد ويريد أن يحارب جيشًا بمفرده، فهو يطمع بقوة القائد (محمد بن القاسم الثقفي) ليحرر نفسه من الصمت الذي أصبح ذنبًا، ثم يندد بقضية الهوية التي هي محور الحدث ومضمون الفكرة، فالهوية "مكان وكيان وإحساس بالذات ومنظومة، إذ لا يمكن للذات أن تنفلت منها مهما طرأ على الذات من تغييرات وظروف فمن دونها عدم وموت" (سوادي، 7،2022)، ولكي يجد سبيلًا للخلاص من الذنب هو ألّا يدعهم_ المجتمع، السلطة، والعادات والتقاليد– يدفنون أمه، والأم هنا جاءت بمعنى الأرض والمسكوت عنه داخل النص أعلاه يبيح لنا الغوص في التأويل؛ إذ إن للأم دلالات كثيرة، ولكن أسهم النص توجهنا لخيار واحد وهو (الأرض)، ويستأنف النص ليؤكد ما سقناه في التحليل بأن أمه أرض خضراء، وعقيدة، وبتوجيه صارم من القاسم الثقفي للبطل يوجهه بالتخلص من الصمت المثقل على كاهله؛ لأن الصمت هو الذنب الذي يقترفه الإنسان تجاه نفسه ووطنه، وأرضه، الصمت الذي يسلب حقه أمام عينيه ولا يجرؤ على المطالبة به.

إنَّ النص القصصي خلق للقارئ مرجعية ذاكراتية قادها بطل القصة عاكسًا الحدث الماضي ومقارنته باللحظة الآنية، فالقاص هنا لجأ إلى التاريخ تذكرًا، فسحب الشخصية التاريخية من زمانها واستحضرها في واقعه لإيصال فكره للقارئ، وليخلق "عملية التفاعل مع الماضي، ويضيف إليه من إبداعه وخياله لغرض فهم الحاضر والتأثير فيه" (محمد وجباكي، 2022، 774)، ويكمن دور التاريخ داخل النص القصصي في أنه أعاد كينونة الحدث الماضي واستعادة ذاته من خلال رجوعه إلى دفء ذكرياته والافتخار بها، وأن الذاكرة التي وردت في هذا النص كانت ذاكرة عربية امتدادية وليست فردية، فالانكسارات التي يعيشها العربي في اللحظة الراهنة تستدعي منه أن يغوص في ذاكرته، في محاولة منه لاستذكار تلك الأمجاد، ليضمن له مستقبلًا بعيدًا عن الانتكاسات، فالقاص وظفَ شخصية (الثقفي) لتنطق بأمجاد الماضي تارةً، ولتعبر عن الحاضر تارةً أخرى، فعاشت واقعنا، وقدمت صورة عما يجب فعله في هذا الزمان (المخلف،2010،48)، وهذا ما يروم إليه النص، فتتجلى ذاكرة البطل في استنباط قوة الماضي لمواجهة الحاضر.

إنّ توظيف التاريخ في النص الأدبي –ولاسيما السردي– ما هو بالأمر الاعتباطي الذي يزيّن به الكاتب نصّه، فضلًا عن أنّ ما يقف وراء ذلك التوظيف هو تقارب الرؤية بين اللحظة الراهنة وتلك اللحظة الماضية التي ساقتها الذاكرة عبر المرجعية التاريخية.. ومن هنا نجد أنّ النص القصصي عند (نجمان ياسين) يشتغل من خلال الاتكاء على الذاكرة التي تسوق من أحداث الماضي وشخصياته ما يعبر عن اللحظة الراهنة وبما يخدم رؤية القاص.. وتتوالى المرجعيات

التاريخية الذاكراتية، وتمثلت في قصة **(العرس)** من مجموعة **(حكايات الحرب)**، ونرصد الحدث من خلال قول السارد:

"**وجدت نفسها تسحب قدميها الثقيلتين لتدخل غرفتها المزيّنة الجدران بصورة الإمام علي وهو يشطر رأس الغول وعنترة العبسي يقارع الفرسان وعبلة على الهودج في خلفية الصورة. استعادت النظر إلى ثورة سيف بن ذي يزن محمولًا على جناحي الجنية عاقصة، وتذكّرت الفتى الذي صار يقرأ الكتب ويحكي لها الحكايات العجيبة عن حياة أصحاب الصور، وكيف ينبثق اللهب من عينيه المرسومتين بعناية ربانية وهو يرسم لها الأجواء المفعمة بالخرافة والتاريخ والحلم .. تذكرت أنها قد دهمته مرارًا وهو يحلم بهم حتى ليصير واحدًا منهم** " (ياسين، 1987، ١٢).

عندما يحلّ نبأ استشهاد الجندي وإعلام أمه بموعد وصول جثة ابنها تبدأ أمه في استرجاع ذكريات ذلك الصبي المدلل الذي عاش بعد موت أخوين له، تجرّ الأم جسدها بخيبته إلى غرفتها، فتنطلق الإشارات التاريخية للمرجعية المبثوثة في ثنايا النص القصصي من خلال فعل الذاكرة؛ إذ إن صور المرجعية هي التي حفزت الذاكرة، وقد تمثلت المرجعية بصور الشخصيات التاريخية المتجسدة في الصورة، وهي صورة (الإمام علي وهو يشطر رأس الغول)، وصورة (عنترة العبسي وعبلة على الهودج)، وأخيرًا (ثورة سيف بن ذي يزن)، وقد ساق القاص الصورة لتكون بداية الانطلاقة في مضمون شخصيات هذه الصورة، وهذه الشخصيات التاريخية داخل النص ليست إلا وسيلة لتبدأ الذاكرة تتفعل في استرجاع الأم للحكايات التي كان ابنها يحكيها لها عن أصحاب هذه الصور، وكيف يغزو التاريخ والحلم والخرافة قلبه، ومدى تأثره بهم.

ونلحظ تغلغل التاريخ بين ثنايا النص القصصي من خلال التوظيف التخيّلي، فيوظف القاص في القصة شخصيات تعود للمادة التاريخية، وتوظيفه للمرجعيات التاريخية داخل النص القصصي لهدف تفعيل الذاكرة، لكن ليس هدفه سرد الأحداث التي وقعت فعلًا، وبهذا فإن اختيار هذه الشخصيات لم يكن اعتباطيًا إنما جاء عن قصد؛ لأن المبدع يعيد إحياء التاريخ عبر استحضار الشخصيات والأحداث التي يجدها متطابقة مع الوضع الراهن الذي يريد نقله إلى القارئ.

ونلحظ أن الجامع بين هذه الشخصيات التاريخية في النص صفة (الشجاعة) التي توغلت إلى روح الصبي –الشهيد– من خلال ما استمده من حكايات تاريخية عن صولاتهم وجولاتهم، وقد استعان القاص بهذه الشخصيات المندرجة من سياق التاريخ لكن من دون أن يعمم الحالة (عيد، 1988، 48).

وهذا ما نلتمسه من النص؛ إذ إن أم الشهيد عندما دخلت الغرفة استذكرته من خلال الصور الجدارية المتجسدة بصور الشخصيات التاريخية؛ إذ أسهمت في تعزيز شخصية البطل وتكثيفها، فهو كان يحلم بأن يصير واحدًا منهم، لشدة تعلقه بهم واتخاذهم كمثل أعلى له حتى أوشك الجنون

أن يشل قواها "**حين انتبهت ذات ليلة إلى الفتى وهو يستغيث من خطر السيوف التي كانت تنهش جسده**" (ياسين،1987،12).

ونلحظ أن فعل الذاكرة وارتباطها بالمرجعية برز من خلال مقارنة الأم لشخصية ابنها الشهيد بصور الشخصيات التاريخية البارزة في الصوة الجدارية، وهي صورة الإمام علي وعنترة العبسي وسيف بن ذي يزن.

وتستأنف المرجعية التاريخية تأطير بنية القص، فتنسج الذاكرة ذلك التواشج ما بين القصة والتاريخ، ويتضح ذلك في قصة **(هواجس)** من مجموعة **(حكايات الحرب)**، ونرصد ذلك من خلال قول السارد:

"**بدأت خيول البرد تجتاح الخلايا فأثارت رعشة خفيفة ولذيذة في دمه الممتد في ذاكرة البحر وانكمشت تلك الأحاسيس الدافقة لتتراجع أمام وحشية الاجتياح القاسي الذي خلق شعورًا يشبه التحجر وعدم الانتباه لما يجري في العالم.. العالم بحر دماء امرأة سبية تستغيث من أجل انقاذها من بطش مغول هذا الزمن القاحل.. واستل شبه ابتسامة وهو يخترق اسوار الليل القاتمة بعينيه الشرستين** " (ياسين،1978،63).

تشتغل الذاكرة عبر فكر متسلسل ومترابط يبدأ بالعنوان الذي تحمله القصة، فالهواجس تطارد الجندي (بطل القصة) الذي يتأهب للموت كل يوم وهو يراهن على حماية مدينته بدمه، ومحاربة الأعداء الذين يشوهون الوطن، ويتأهب كل يوم لمراسم إستشهاده؛ لأنه مؤمن بعبارة متجسدة بأحد الكتب التي قرأها "**إن الموت من أجل قضية عادلة لا يعني الفناء والموت**" (ياسين،1978،66).

والذاكرة داخل النص القصصي تحرك المشهد من خلال المرجعية التاريخية التي بُنِيَ عليها هذا النص، وأن القاص استحضر الماضي بصورته غير الحقيقية ليطابق صورته مع الحاضر، فنتوقف هنا أمام حدثين تاريخيين يمثلان مرجعيتين على الرغم من انفصالهما، إلا أن القاص جمعهما في حدث ذاكراتي واحد .

الأول: هو المرأة السبية التي تستغيث، وهذا ما يعود بذاكرة القارئ إلى فتح عمورية على يد الخليفة العباسي المعتصم بالله عندما استنجدت المرأة به وقد وقعت سبية عند الروم فنادت (وامعتصماه).

والثاني: غزو المغول لبغداد وتدميرها واستباحتهم حرماتها وسبيّ نسائها، وما اتبع دخولهم من جور وبطش وسفك للدماء وطمس لمعالم الحضارة الفكري.. وقد أفاد القاص في موضوعاته من "ينابيع مختلفة لكنه حاول أن يجمع بينهما لخدمة هدف معين هو الدفاع عن القيم الإنسانية والوقوف في وجه أشكال الاستغلال" (الحمداني،2015،51)، وهاتان المرجعيتان ترتبطان بالواقع الذي سيق النص لآجلهِ، بمعنى أن المرأة السبية جاءت متطابقة مع هؤلاء الأبرياء الذين سبتهم اليهود وبطشت بهم، فالنص يقود إلى أن المغولي الحديث هو نفسه المغولي الذي احتل بغداد

وأسقط حضارة كاملة، والسبي هنا جاء استغاثة من هؤلاء المغول؛ لأن السبي مقرون بالعدو الكافر، فيوصف البطل العالم بأنه بحر من الدماء، وهنا يقصد تحول العالم إلى حروب وحشية تفنى فيها البشرية، فجاء اختيار المرأة السبية والمغول في النص بما يتوافق "مع طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي" (زايد،2017،120)، فالعودة إلى المرجعية وتوظيفها داخل النص القصصي على الرغم من المسافات الزمنية والمكانية يعود في الأصل إلى تماثل الأفكار، واستعمال القاص للمرجعية التاريخية جاء لغرض التقارب؛ لأن القاص عندما يعرض هذا الحدث التاريخي ليس لغرض اهتمامه به وإنما لأجل الذكرى التي علقت بذاكرته لكن لا مفر من أن يدون ما يحفظه من ذكرى عن حدثٍ ماضٍ إلى التقريب بين ماضي الذكرى وحاضر الكتابة أو إلى المجابهة بينهما(جورج،2017، 120–122)؛ لأن عمل القاص أنصب على كشف الحقائق وإعادة إنتاجها داخل النص القصصي بصورة تطابق الحاضر (عطية،2011،41)، فالذاكرة هنا امتدت إلى أعماق التاريخ وأعادت القارئ إلى حدثين بتسلسل منطقي ليكوّن لديه صورة تطابق الواقع.

ونجد المرجعية التاريخية داخل مجموعة **(مدينة الشمس)** واضحة جلية؛ لأن قصصها ذات منحى تاريخي، ونرى أن نجمان ياسين عهد في بعض قصص مدينة الشمس إلى شخصية الجد ليسوغ لتاريخ من خلاله، فهو يُسّوغ التاريخ بواسطة أسلوب الحكاية _ الجد يحكي لأحفاده_ من خلال القول:

"**حكاية هذا المساء يا أولاد عن مدينة الشمس، ومدينة الشمس هي الحضر عاصمة مملكة عربابة، لو زرتم هذه المدينة اليوم أو في أي يوم آخر لأبصرتم الصقور تحلق عاليًا في سمائها الرائقة ولو جدتم الصقور تسعى لاختراق ذلك الفضاء الرحب، ومن المؤكد إنكم سترون أكثر من صقر يجثم بكبرياء قريباً من معبد الشمس، وكله توثب ويقظة، لا بل سترون تلك الأنفة في الهيئة المتحفزة أبداً .. وتقول الروايات يا أولاد أن هذه الصقور كانت تحرس المدينة وتدفع روح الشر عن الناس**" (ياسين،2011،13).

يحرك القاص الذاكرة بواسطة سرد حكايات الجد لأحفاده، فجمع ما بين الحداثة والقدامة، وانعش الذاكرة من خلال الاستعانة بالمرجعية التاريخية المتمثلة بمدينة الشمس، فيصف الجد لأحفاده مستعينًا بالذاكرة هيئة الصقور التي تحلق عاليًا في سماء مملكة عربابة (مدينة الشمس)، وأن مهمتها حسب ما تقول الروايات هي حراسة المدينة ودفع روح الشر عن الناس.

إن هذا التراكم المعرفي والتاريخي المستقطب من فيض الماضي عُدّ بمثابة استفزازٍ للذاكرة لينقله القاص بصورة فنية للقراء مستقطبًا جميع الفئات العمرية.

وبهذا، فالمرجعية التاريخية المتكئة على الذاكرة بالجانب الأكبر برزت من خلال ملامح تسميتها ويوظفها الجد؛ بوصفها جزءًا من ذاكرته وينقلها إلى أحفاده بواسطة شخصيات قصته،

وأسهمت الذاكرة في تنشيط المرجعية، وأن المرجعية داخل القصة حركت "الذاكرة عبر مساحة زمنية واسعة، دون أن تضع لنفسها ضوابط الانتقال من زمن إلى آخر، وكانت الذاكرة هي الناظم الأساسي للأحداث" (سعيد،78،2012)، فالذاكرة حققت التفاعل من خلال توظيف المرجعية التي عملت على استحضار الماضي برؤية حاضرة، وهذه المرجعية التاريخية التي اتكأت على الذاكرة من خلال السرد تميزت بأنها لا تعتمد على تسلسل زمني (وتار،135،2002)، ومن الجدير بالقول إنه عندما تكون المرجعية التاريخية مسيطرة على النص الإبداعي هذا يعني أن فكر القاص متجذر في الأصل المرجعي، وهذا ليست مجرد تأطيرًا للبنية النصيّة، لذا يتجاوز النص الإبداعي إلى توظيف مرجعي تاريخي مكمل لفكر القاص، ولاسيما العراق و(الموصل) تحديدًا، فهي غنية بتاريخها، وليس من الغريب أن يستفيد القاص منها من حيث التوظيف الإبداعي، فهي وسيلة لكشف ثقافة الكاتب وسعته، ويشترك القارئ فيها ويجد القارئ بينه وبين النص قواسم مشتركة، والقاص أسهم بصورة جادة في إغناء الطابع التاريخي؛ لأنه متخصص بالتاريخ، فمن الطبيعي أنّ يزاوج ما بين التاريخ والأدب ليثبت التاريخ في مقامه الرفيع ويدمج الماضي بالحاضر.

المبحث الثاني

المرجعية الاجتماعية والموروث الشعبي

إن توظيف المرجعيات داخل المجموعات القصصية يعزز من نتاجها ويعضد ذاكرتها، وإن دّل تكثيفها على شيء، فهو يدل على مدى اتكاء القاص على ذاكرته وتوثيق هذه الذاكرة بسياقات تاريخية واجتماعية وموروثة، وقد برزت المرجعية الاجتماعية التي رصدها القاص وأضاء خيوطها من خلال النصوص الإبداعية، وجاءت في بعض نصوصها منساقة بالموروث الشعبي لمعالجة فكرة يروم إليها، وهذه الفكرة تتضح لدى القارئ من خلال تعمقه في قراءة النصوص.

وليس من الغريب أن نرى التعمق في المرجعيات الاجتماعية والموروث الشعبي داخل النصوص القصصية؛ لأن القاص ابن بيئته ومدينته وهو متعمق بها ومتشبث بجذوره وبعاداته المتوارثة، فيبرز بواسطة هذه المرجعيات الاجتماعية ثقافته المتأتية من هذه البيئة ليصوغها في نصوص إبداعية تحاكي الواقع، وأن النص الأدبي مرتبط بالمجتمع؛ لأنه "بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية" (عصفور،83،1998).

إن الذاكرة في الأساس عندما تتحول لنص إبداعي تتكئ بالمقام الأول على مرجعية اجتماعية وموروث شعبي؛ لأنها منبثقة من التكوين الوجودي لهذا المجتمع الذي غذى القاص أو كاتب النص الإبداعي، وأن العلاقة بين القصة والمرجعية الاجتماعية (الموروث الشعبي) علاقة متينة حتى تكاد تكون أكثر المرجعيات تقاربًا من القصة؛ ذلك أن القصة "تطرح الكثير من القضايا

المجتمعية التي تتعلق بالمجتمع والإنسان والبيئة، وتتعلق بالأعراف والعادات والتقاليد، وبالعلاقات الإنسانية والحياة المعيشية، لذلك هناك ربط قوي بين النص الإبداعي [القصصي] والمجتمع والواقع سواء في الوقوف على طبيعة البشر أم على طبقات المجتمع وفئاته وشرائحه، أم على مهن هؤلاء وحياتهم المعيشية، وهنا تحضر المرجعية الاجتماعية لكي تقدم بعض التفسيرات التي قد ترضاها بحسب المجتمع وقد تفندها أيضًا"(حسين،2016،40)، وحضور المرجعية داخل النص الأدبي لا تكون بصفتها المباشرة، وإنما تكون "عملية استيعاب تمثيلية" (خرماش،1995،100)؛ إذ تمثل المرجعية أحد أبرز المواد الملهمة في بناء القصة، وتتمثل في العودة إلى البيئة الاجتماعية والموروث الشعبي والاستلهام من مادتها، فيجنح القاص إلى توظيف أبنية المكان والزمن والشخصيات والأحداث التي تكون ذات أبعاد ودلالات اجتماعية ومحملة بعمق اجتماعي (الكعبي، 2020،48).

وتستوقفنا نصوص المجموعات القصصية، ومنها مجموعة **(ذلك النهر الغريب)** التي جسدت المرجعية الاجتماعية الموروثة، ويتجسد ذلك في قصة **(المنارة)** من خلال حوار يدور بين ثلاثة صبية، وفي ذلك إشارة واضحة حول موضوع القصة التي تتضمن الحديث عن منارة الحدباء وعادات وتقاليد يوم الجمعة وشهر رمضان، ونرصد ذلك من خلال قول السارد:

"وقف الثلاثة ينظرون إلى المنارة بدءًا من القاعدة المربعة ومرورًا بالنقوش التي ترصع جسدها في الوسط وتعلقت أعينهم في الأعلى حيث الكف الموجهة نحو السماء والتي تشتعل بالضوء ليلة الجمعة.. تذكر الأول كيف كانت الكف تبرق مساء كل يوم من شهر رمضان معلنة أوان الإفطار وكيف كان وأخوته يتأخرون على السطح ويهزجون بصرخات الهتاف والفرح حيث يلوح الضوء" (ياسين،2021، ٤٣-٤٤).

يستعير (نجمان ياسين) من المرجعية الاجتماعية الموروثة جزءًا من الذاكرة ليوثقها داخل القصة، ولا سيما في هذا النص فرحة الصبية واستذكارهم توهج الجزء الأعلى من المنارة (منارة الحدباء)؛ إذ كانت تتوهج قمتها المتمثلة بالمربع أو كما سماها (الكف)، وهذه تمثل عادات تعارف عليها منذ القدم أبناء مدينة الموصل وهي جزءًا من الموروث، فضلًا عن أنها تبرق كل مساء من شهر رمضان لتعلن للناس أوان الإفطار، فهذه العادات تغلغلت إلى ذاكرة الصبية وأصبحت جزءًا لا يتجزأ من معتقداتهم المندرجة ضمن سياق المرجعية الاجتماعية التي وظفها القاص، وهذه المعتقدات جاءت على هيئة شيء عفوي مثلت هوية مدينة الموصل تحديدًا.

إذن، فهذه العادات المترسخة في ذاكرة الصبية فيما يخص شهر رمضان، ولاسيما عندما تنير كف المنارة أسهمت في ترك أثرها عند القارئ؛ إذ أعادته إلى زمن كانت فيه العلاقات الاجتماعية متواشجة، ولاسيما في شهر رمضان.

وليس ببعيد عما تقدم عن ذكريات العيد بمرجعيته الاجتماعية من عادات وتقاليد عشنا عليها

وتجذرت في أعماقنا عبر هذا النص القصصي من المجموعة نفسها بالقول:

" ذلك الضوء الذي يعلن العيد أيضًا وقد يشتعل بلون أزرق شفيف به ليونة تمتزج وزرقة السماء . يا للضوء الأزرق الباهر العبق برائحة البهجة، الضوء الذي يجعلهم يتقافزون بمسرة ودماؤهم تحمل سعادة تجترح قلوبهم الصغيرة(.....) والذي تقول أمهم عنه حين يلحون بالسؤال:

- **إنه يقترب قاطعًا الطرقات الشاسعة والآماد البعيدة ليفرحهم**

وحين يصرخون بلذة ملتاعة: متى يأتي .. لقد تأخر، أنتِ تقولين إنه سيأتي بعد أكثر من شهر ، متى يأتي؟..

تجيب الأم بثقة وديعة: العيد رجل طيب يحب الأولاد ويتحمل مشاق الطريق من أجلهم تأكدوا أنه سيصل المدينة بعد أسبوع" (ياسين،2021،44).

إنَّ هدف المرجعية هو تكثيف التجربة الذاكراتية، فالقاص وظف المرجعية الاجتماعية المتمثلة بطقوس العيد وكيف أن العادات القديمة المتعارف عليها لدى الأهالي تجسدّ في تحول العيد إلى رجل يأتي لزيارة الأطفال؛ لزيادة شغف الأطفال لاستقباله، ولزرع محبة هذه المناسبة لدى الأطفال، وأن المنارة في العيد تتوهج كفها بلون أزرق شفيف مبهج، فينعكس ذلك على الأطفال وتختلج أنفسهم بالفرحة، وبهذا جاءت المرجعية الاجتماعية محفوفة بالموروث الشعبي؛ بوصفها المفتاح الأساس لتشغيل ذاكرة النص القصصي، وبالتالي لتحديد هويته (فيدوح،2023،21)، وهذا الأمر المتمثل بإضاءة المنارة في العيد هو إيذانٌ بفرحة الأطفال بألبستهم الجديدة والملونة، وشغفهم بالحصول على العيديات، وحلاوة الانتظار للعيد بوصفه الرجل الطيب وهو يتحمل مشاق الطريق ليصل إليهم، كل هذه الأمور وظفها القاص في سياق المرجعية الاجتماعية، التي كانت مخزونة في ذاكرته، ليسهم في "إبراز أنواع الثقافة والفنون المختلفة التي أعطت فيما بعد قيمة خطاب المرجعية سواء في بعدها الجمالي أم الواقعي" (الحيالي،2019،24).

وقد برز الموروث الشعبي في مجموعة **(ذلك النهر الغريب)**؛ إذ "تتجلى في هذه القصص أجواء وقيم وحكايات وأساطير الموروث الشعبي؛ لأن الموروث الشعبي جزء لا يتجزء من عالم الأطفال" (مصطفى،2015،131)، ومن خلال هذا المسعى القصصي يلجأ القاص إلى تثبيت عادات شكلت ملامحها في المجتمع والمتمثلة بعادات وطقوس شهر رمضان والعيد، وتوهج المنارة بهاتين المناسبتين، وأن "الحكاية الشعبية في صورتها التي أوردها القاص رؤية تعبيرية، تمتلك قيمة إيحائية لواقع معاش، يتجاوز فيه التراث نحو الشمول ويتحد فيها الرمز بالدلالة والذات بالموضوع؛ لأن الحكاية الشعبية تعبير موضوعي وليست تعبيرًا ذاتيًا وهي لها وظيفة محددة هي أن تقود البطل إلى الهدف المحدد من قبل " (فيصل،2021،125).

وتحرك الذاكرة سياق النص من خلال المرجعية الاجتماعية في مجموعة **(رائحة التفاح)** متجسدة في قصة (شجرتان وعصافير)، وفي حوار مستفيض بين بطل القصة وامرأتين؛ إذ نرصد

المرجعية المتمثلة بالعقد الاجتماعية السائدة في بعض المجتمعات ولاسيما العربية، وذلك من خلال قول بطل القصة (غزوان):

"الأسلاك الشائكة تطوق حياتنا، وهكذا نسلم أنفسنا للفناء .

قالت القصيرة وعيناها تومضان بالأسى:

لماذا لا ننسى نحن الكُتّاب عقدنا الاجتماعية، أقصد لما ندع الآخرين يحجرون على حريتنا؟

أحيانًا _ يظلم الإنسان نفسه دون أن يدري"(ياسين،2000،6-7).

تبرز ملامح المرجعية الاجتماعية في هذا النص من خلال الحوار بين بطل القصة وامرأتين إحداهن طويلة وأخرى قصيرة، وتتجسد المرجعية بـ(لماذا لا ننسى نحن الكتاب عقدنا الاجتماعية)، ويريد القاص من خلال شخصية البطل أن يفضي إلى أن العادات والتقاليد باتت كأسلاك شائكة تقبض حريتنا وتسلب حقوقنا، وتعزز المرأة القصيرة في حوارها المرجعية وتعرض الحقائق المتمثلة بالعادات والتقاليد من خلال وصفها بـ(العقد الاجتماعية)، وأنها كبلت أقلام الكُتّاب وأسرت طموحهم، وكيان المجتمع الصارم تسرب إلى حرية الفرد التي انعكست سلبًا على ذاته، فخلق هذا التمرد والنفور الذي انعكس على حاضرهم، فشخصيات القصة كانت في مدينة سياحية بعيدة عن مدينتهم وضوء القمر ينتشر بين الأماكن الداكنة لضفتي النهر، والجبال ترتدي الأعشاب، فهي ليلة ساحرة كالحلم، ولكن على الرغم من الواقع اللحظي الذي يعيشونه إلا أن ذاكرتهم لم تركن ماضيهم، بل أصبحت تخنق حاضرهم وتذكرهم بذلك الضمير المجتمعي الذي ما هو إلا قيود صارمة على حريتهم وعلى ذواتهم بدليل قول المرأة القصيرة: "**دعونا من تلك السياط التي تجلدنا ولنرحل في هذا الحلم المرتعش تحت الضوء والقمر ونداء النهر والجبال**" (ياسين،2000،7).

نلحظ أن الذاكرة تجلت؛ بوصفها "علاقة اجتماعية (.....) فهي حقيقة نتذكرها لأول مرة على المستوى الشخصي بفعل عملية الكِبَر، الأمر الذي يضع مسافة بين الحاضر والماضي" (سكانلان، 2017،70).

وقد ساق القاص المرجعية الاجتماعية – وهي خير ما يمثل هذا النص–؛ لأن الفرد غالبًا ما يحكمه السلوك الجمعي(ذهبية،2012،104)، وأن الربط الذي يريد أن يفضي إليه النص هو أن هذه المرجعية الاجتماعية المتمثلة بالعادات والتقاليد اختزنتها الذاكرة وباتت عذابًا لا مفر من ثقلها حتى وإن هرب من واقعه إلا أن ذاكرته تبقى تردد صدى مجتمعه.

إنَّ الفرد تحكمه العادات والتقاليد، فهو أمام خيارين إما أن ينساق لها، أو يتمرد عليها، وهذه المرجعيات الاجتماعية التي يسوقها القاص غذت الذاكرة بالألم والحزن، فولد حالة شعورية انعكست على النص، فالمرجعية الاجتماعية في النص كانت بمثابة استفزاز للذاكرة لتخرج ما تعانيه ذات القاص من شروخ داخلية ليوظفها بأسلوب تخييلي .

وتبرز المرجعية الاجتماعية بصورة واضحة في مجموعة **(جنون وما أشبه)**، ولا سيما من خلال (الطفل/ بطل القصة) بقوله:

"اعتادت بعض النساء أن يأتين إلى ضفة النهر في الصيف، معهن الملابس والخرق الوسخة في سلال من قصب محمولة على الرأس تضم الصابون أو الكيل، فضلًا على الهاطور المصنوع من خشب متين لطرق الملابس، وكنَّ يتخذن أماكنهن على صخور الشاطئ الوسيعة الملساء التي تمنحها الشمس بريق الذهب، يُشمِّرن عن زنودهن(.....)، ثمّ يشرعن بتكويم الملابس المجعّدة المبللة على صخرة مجاورة، ويبدأن بضرب الملابس بالهاطور، فتروح القطرات تتطاير، والطرقات توقع أصواتًا رتيبة مرة، وخشنة مرة أخرى، ونرمي نحن الأولاد الثعالب، أجسادنا في النهر ليتسلّمها الموج ويأخذها قريبًا من النساء، فنختلس نظرة هنا، ونظرة هناك، والنساء المستورات يشحن بوجوهن ويسلمن ظهورهن إلى النهر عندما نمر على أمتار منهن نحن الأولاد العفاريت، بينما كانت بعض النساء مشغولات بضرب الملابس" (ياسين،2010، 74).

تنتعش الذاكرة المرجعية داخل النصوص القصصية فيما استمدته ذاكرة القاص من إدراج المرجعية الاجتماعية داخل النص لتغذي روافد التجربة الذاكراتية لدى القارئ، فهي عملية انعكاسية من ذاكرة القاص إلى ذاكرة القارئ، وقد جاء النص بمنظومة ذاكراتية متكئة على الماضي المتمثل بالمرجعية الاجتماعية في النص وهي قدوم النساء في الصيف إلى النهر لغسل الملابس، فيسرد الصبي (بطل القصة) كيف كان النساء يذهبن إلى ضفة النهر يحملن تلك السلال المصنوعة من القصب على رؤوسهن، وفي داخلها الملابس المتسخة والصابون أو الكيل، وفضلًا عن الهاطور الذي هو عود خشبي لطرق الملابس لتنزل القطرات عنها، ويضفي إلى أن الأولاد – أولاد الحي– يتسللون إليهن ليختلسوا النظر.

القاص داخل النص القصصي يشير إلى العادات لدى النساء التي جسدت المرجعية الاجتماعية لتستفز ذاكرة القارئ، فالإنتاج القصصي لم يكن منفصلًا عن السياق الاجتماعي؛ لأن القاص على صلة عميقة ودراية واعية بها، فضلًا عن ذلك، فهو عمل على استغلال ذاكرته وتوظيفها ضمن أطر مرجعية ليرسم هذا الحدث القصصي، فالنصوص القصصية اتخذت من المواقف الاجتماعية انطلاقة لتوظيفها ضمن السرد وكان من اللازم أن تتخذ قاصًا يشير إليها.

ومما تقدم نلحظ بأن النصوص القصصية هي بالأساس مستمدة من الذاكرة –سواء كان الذاكرة جمعية أم فردية– واتخذت من المرجعيات مدخلًا لتنضج فيه دور الفكرة؛ إذ فعّلت دور القارئ لينقب عن مضمون وأصل ذلك السياق الذي يروم إليه النص المتمحور حول استدعاء حادثة ماضية وتوظيفها بحلة جديدة داخل السياق القصصي.

الخاتمة

مما لا مناص منه في نهاية المطاف أن نعرّج على أهم النتائج التي خلص البحث إليها، وتمثلت بالآتي:

- كشف لنا البحث أن المجموعات القصصية جاءت وفق مرحلتين: الأولى منها اختمار الفكرة والأحداث في ذاكرة القاص(المبدع)، والثانية هي تحول هذه الأفكار أو الأحداث إلى نصوص إبداعية ليتحول مكنون الذاكرة من المبدع إلى النص، فيصبح النص هو الذاكرة التي تحمل الأحداث وبهذا، أصبحت الذاكرة هي العملة لوجهي المبدع والنص.
- اتضح لنا أن القاص استلهم مرجعياته المستمدة من الذاكرة وحرك بها مضمون الحدث، وعدّها صورة للمعنى الذي يحاول أن يوصله للقارئ، فبرزت للمرجعيات آثار واضحة الملامح في تكوين نصوصه القصصية مجسدًا بذلك ذاكرته الإبداعية؛ لأن المرجعية هي صورة تعكس الذاكرة وترتبط بها.
- تبين لنا أن ذاكرة القاص استمدت من المرجعيات الشي الكثير، فالمرجعيات عملت على استيعاب فكرة الماضي وسحبها، ثم توظيفها بحيوية الحاضر (بما يخدم النص وفكر القاص)، وهذا الامتصاص لا يمثل حالة سلبية، بل على العكس أسهمت في إثراء النص وخدمته.
- وجدنا أن النصوص القصصية كلها تنبع من معين واحد وهو ذاكرة القاص التاريخية و الاجتماعية الموروثة، وبرز لدينا التأثير المتبادل ما بين الذاكرة والتاريخ، فالذاكرة أرشيف التاريخ ومورده الأساس، وهي مادته، وهذا يعني أن التاريخ يتأسس على جملة أحداث ماضية يخرجها بطريقة علمية، وفي الوقت نفسه الذاكرة كذلك تستمد من الأحداث التي تغور في عمق التاريخ الإنساني مادتها، فبينهما علاقة تبادل؛ لأن الذاكرة تمدّ التاريخ والتاريخ يمدّ الذاكرة.
- توصلنا إلى أن توظيف هذه الإسقاطات الماضية جاء بمثابة تفريغ نفسي لذات القاص، استنباطات أخفى أحاسيسها وكشفتها بنية النص، وأنه يروم من خلالها إلى تعرية مجتمع طفح بسلطة تقاليده، فيحاكي واقعه وهو ليس تحاملًا عليه بقدر ما هو تنبيه لما له وما عليه، ومحاولة لإزاحته إلى الصواب، وهذا إن دلّ على شيء، فهو يدل على طغيان الهمّ الاجتماعي وأنه ما زال في صومعة الماضي وكأنَّ ذاكرته داخل فجوة عصت عن الخروج منها.

وجدنا أن الذاكرة تغترف من المرجعيات وتوظفها داخل النص؛ لأن الإنتاج القصصي أو الإبداع بصورة عامة لا يمكنه أن ينفصل عن السياق الاجتماعي؛ بوصفه مرآة عاكسة لأحداثه، وأنه نسيج متداخل ومترابط؛ بوصفه ركنًا أساسًا من العملية الإبداعية لدى الأديب.

ثبت المصادر والمراجع

– التمارة، عبد الرحمن (2013). ***مرجعيات بناء النص الروائي***. ط1. الأردن: دار ورد الأردنية.

– جبار، سعيد (2012). ***من السردية إلى التخييلية بحث في الأنساق الدلالية في السرد العربي***. ط1. الجزائر: منشورات ضفاف. لبنان: دار الأمان. الرباط: منشورات الاختلاف.

– جنداري، إبراهيم (2016). ***صوت وصدى دراسات نقدية في الرواية العربية***. ط1. سورية: أمل الجديدة.

– حسين، فهد (2016). ***مرجعيات ثقافية في الرواية الخليجية***. ط1. سلطنة عمان: بيت الغشام.

– الحمداني، غانم صالح (2015). ***التناص في شعر بدر شاكر السياب مجموع أنشودة المطر أنموذجًا***. ط1. الأردن: دار مجدلاوي.

– الحيالي، هالة عادل عبد (2019). ***المرجعية في الخطاب الروائيّ***. (د. ط). عمان: دار غيداء.

– داره، فريدة جاسم (2016). ***الذاكرة في مشغل السّرد الذاكرة وتقنيات السّرد***. (د. ط). مؤتمر السرد الأول. كلية الآداب: الجامعة المستنصرية.

– درّاج، فيصل (2004). ***الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية***. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

– ذهبية، حمو الحاج (2012). ***لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب***. ط2. المدينة الجديد– تيزي وزو– الجزائر: دار الأمل.

– زايد، علي عشرى (1997). ***استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر***. (د. ط). مصر: دار الفكر العربي.

– سكانلان، جون (2017). ***الذاكرة لقاءات مع الغريب والمألوف***. ط1. (ترجمة: طارق عليان). الامارات: دائرة الثقافة والسياحة– أبوظبي.

– عصفور، جابر (1998). ***نظريات معاصرة***. (د. ط). مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

– عطية، محمود عايد (2011). ***القيمة المعرفية في الخطاب النقدي (مقاربة ابستيمولوجية في نقد النقد الحديث)***. ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث.

– علوش، سعيد (1985م). ***معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة***. ط1. بيروت: سوشبريس. الدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني.

– عيد، عبد الرزاق (1988). ***في سوسيولوجيا النص الروائي دراسات في الرواية***. ط1. دمشق: الأهالي للطباعة والنشر.

– فيدوح، عبد القادر (2023). ***تسريد الذاكرة حفر تأويلي في ثلاثية (عز الدين جلاوجي)***. (د. ط). دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.

– فيصل، علي إبراهيم (2021). ***جماليات القص في مجاميع نجمان ياسين القصصية***. ط1. المملكة الأردنية الهاشمية: دار غيداء.

– ماي، جورج (2017). ***السيرة الذاتية***. ط1. (ترجمة: محمد القاضي وعبدالله صوله). القاهرة: دار رؤية

للنشر والتوزيع.

– المخلف، حسن علي (2010). ***التراث والسرد***. ط1. قطر: وزارة الثقافة والفنون والتراث.

– المسيري، عبد الوهاب (2002). ***الفلسفة المادّية وتفكيك الإنسان***. ط1. سوريا: دار الفكر.

– مصطفى، فائق (2015). ***سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية***. ط1. دمشق: دار تموز.

– وتار، محمد رياض (2002). ***توظيف التراث في الرواية العربية***. (د. ط). دمسورية: اتحاد الكتّاب العرب.

– ياسين، نجمان (1974). ***احتراق قصص قصيرة***. (د. ط). العراق: مؤسسة دار الكتب.

– ياسين، نجمان (2010). ***جنون وما أشبه قصص***. ط1. لبنان: الدار العربية للموسوعات.

– ياسين، نجمان (1987). ***حكايات الحرب قصص في الثقافة والحرب***. ط1. العراق: دار الشؤون الثقافية العامة.

– ياسين، نجمان (2021). ***نلك النهر الغريب***. ط1. الأردن: دار غيداء.

– ياسين، نجمان (2000). ***رائحة التفاح قصص***. (د. ط). سوريا: اتحاد الكتّاب العرب.

– ياسين، نجمان (2011). ***مدينة الشمس ثلاث قصص للفتيان***. ط1. العراق: دار الكتب والوثائق.

ثانيًا: الدوريات

– محمد وجباكي، رواء نعاس وساهرة أبو شون(2022). ***مرجعيات الصورة السردية في قصص محمود جنداري***، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية. العراق. مجلد 25. عدد2.

– خرماش، محمد(1995). ***المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي***. مجلة حوليات الجامعة التونسية. تونس. عدد 38.

– المختار، وسن عبد الغني مال الله(2011). ***المرجعية التاريخية والأدبية في قصيدة رسالة إلى سيف بن ذي يزن لعبد العزيز المقالح***. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية. العراق. مجلد18. عدد6. آب.

ثالثًا: الرسائل والأطاريح الجامعية

– سوادي، بشير إبراهيم أحمد (2022). ***إشكالية الفضاء السّردي نجمان ياسين قاصًا وروائيًا***. (أطروحة دكتوراه). قسم اللغة العربية. كلية التربية الأساسية. جامعة الموصل.

– الكعبي، عفيفة منادي (2020). ***المرجعية الثقافية في الخطاب الروائي في قطر روايتا (غصن أعوج) و (شوshu) لأحمد عبدالملك – أنموذجًا***. (رسالة ماجستير). قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب والعلوم. جامعة قطر.