

# الإحالة الرمزية في رواية سكاكر البرجس للقاص سالم سلطان

أ.م.د. علي احمد محمد العبيدي\*

تاريخ قبول النشر  
٢٠١٨/٣/٢٥

تاريخ استلام البحث  
٢٠١٨/١/١٤

## ملخص البحث:

كشفت لنا الإحالة عن القيمة الاشارية والدلالية بين النص والواقع أو بين واقع الحكاية السردي وبين مرجعها الواقعي، حيث أن الرواية كانت حافلة وغنية بهذا النوع من الاحالات الرمزية.

## The symbolic assignment in Sakalker al-Barjes for Salem Sultan

Dr. Ali A. M. Alubaidi

Mosul Studies Centre

### Abstract

The symbolic assignment revealed to us the symbolic and semantic value between the text and the reality, or Between the reality of the narrative reality of the tale and its factual reference. The novel was rich this type of symbolic assignments.

### المقدمة:

### مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في تحديد فاعلية الإحالة الرمزية في رواية سكاكر البرجس.

### هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن الإحالات الرامزة في رواية سكاكر البرجس.

\* استاذ مساعد، رئيس قسم الدراسات الادبية والتوثيق، مركز دراسات الموصل، جامعة الموصل.

### **حدود البحث:**

تحدد البحث بقراءة رواية سكاكر البرجس للقاص سالم سلطان.

### **أهمية البحث:**

الكشف عن دور الإحالة الرمزية في رواية سكاكر البرجس.

### **هيكلية البحث:**

#### **التمهيد:**

- مدخل الى مفهوم الإحالة والرمز.

- القاص سالم سلطان (موجز حياة).

١- الإحالة الزمكانية (الزمان والمكان والأشياء)

٢- الإحالة الى الشخصيات والأسماء

٣- الإحالة الى المواقف والأحداث

٤- الإحالة الخرافية والعجائبية

٥- الإحالة الحكيمية والفلسفية

### **الخاتمة:**

#### **هوامش البحث ومصادره:**

#### **مدخل الى مفهوم الإحالة والرمز:**

مما لا شك فيه أن النص أو الخطاب الأدبي يحمل في طياته إحالة مرجعية وسياقية ومقامية وتداولية، فلا يمكن فهم الملفوظ النصي أو الخطاب بوصفه كليّة عضوية متسقة ومنسجمة إلا إذا راعينا مفهوم الإحالة النصية والمقامية والسياقية. ويمكن أن نذهب الى أن مفهوم الإحالة قد تجاوز معناه التقليدي، وهو تلك العلاقة الموجودة بين الأسماء ومسمياتها الى دخوله ميدان لسانيات النص، لكن والحال هذه فإن المتحدث بطريق الإحالة يتحدث عن أشياء هي في ذهن السامع، وما على السامع إلا أن يعمل فكره ليفهم المعنى، وما عليه إلا أن يستفز ذاكرته ليحدث التواصل. ومما لا شك فيه أن مصطلح (الإحالة) قديم، لكنه بمفهوم استعماله والتوسع فيه وفي تطبيقاته في علم اللغة النصي، إنما هو مصطلح جديد، ولهذا لم يتفق على تعريفه بشكل نهائي. فقد أشار (روبرت دي بوجراند) بأن "الإحالة تعني العلاقة بين العبارات من

جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير اليه العبارات" (١). أما (جون لاينز) فيشير الى أن "العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة، فالأسماء تحيل الى المسميات" (٢) وقد تؤدي هذه العلاقة بين معنى الكلمة ومحيطها، وهذا المحيط يمكن أن يكون النص أو العالم الواقعي.

وقد ورد مصطلح الإحالة عند (جونز) في سياق دراسته للترتيب في الخطاب القصصي، وبالتحديد عند تناوله وظائف الارتداد. وأطلق عليه (الارتداد التكميلي) أو الإحالة على الارتداد الداخلي المضمّن في الحكاية والذي يسد فجوة سابقة في القصة (٣).

وبما أن الأدب في طبيعته التكوينية هو تمثيل رمزي بامتياز، فهو إذ ينقل الحياة من مستوى الفكر والشعور والوعي والإدراك المبهم، إلى مستوى الوعي اللغوي الجمالي، في تجليه النصي، مما يجعل الحياة قابلة للمعاينة والتأمل والمساءلة، ويفتح آفاقاً للحوار من خلال المعرفة الأدبية، التي ينتجها الكاتب، بما يمتلك من موهبة، وتصلها التجربة الأدبية (٤). ويستمد الرمز حيويته الجمالية من قدرته على استدعاء ذاته والانخراط في علاقات جديدة يستدعيها النص، تحقق حوارية بناءة على المستوى البنيوي والدلالي للرمز متعددة الأبعاد، فهو يغوص في معناه، ويمتد بما يكتنز من معنى إلى غير معناه، ويشكل معانٍ أخرى تستشف من اللغة ومن السياق ومن الوجود الذي تتكفل الذات بصياغته وفق ما يمكنها أن ترى، كما لا يمكن عزل الرمز عن هذه الأقطاب الثلاثة، لأنه بعزلها سوف يفقد كل المعاني، وحتى معناه الأصلي (٥).

وإذا تناولنا الرمز في العمل الأدبي فإننا بلا شك سننتاول مرجعية النص الفكرية والجمالية والوجودية، وهذا ما تحيلنا عليه المرجعيات النصية. لذا فإنه يعدُّ وسيلة لتجسيد التجربة الإبداعية في صورة مكثفة. وهو "علامة تحيل على موضوع، وتسجله طبقاً لقانون ما" (٦). وقد عرفه ارنست كاسيرر بأنه "وسيلة لتخزين وحفظ التجارب الحسية البسيطة العابرة، بحيث تكتسب صفة الدوام التي لا يمكن للخبرة الانسانية أن تنمو بدونها" (٧). بمعنى آخر أن تشكيل الخبرة الأدبية يستند الى هذه التمثلات الواقعية المرئية والمعاشة. أو "هو وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية في صورة مكثفة ومركزة لها نفس الشحنة العبورية التي تميز التجربة" (٨). كذلك فإن الرمز قد ظهر تمرداً على كل مظاهر التعبير الأدبي بطريق الوصف مستبدلاً طريقة تسمية الأشياء بمسمياتها عن طريق التقرير والوصف والنقل لمفاهيم الأحياء

### الإحالة الرمزية في رواية سكاكر البرجس للقاص سالم سلطان

والإيماءة والكشف، فلا يمكن أن يستخدم الكاتب رمزا في مجتمع يجهل معنى ذلك الرمز، لأنه سيعدده مجرد شيء يجهل معناه ولا يهتم به، أو يعمل على تشتيت فكر المتلقي فيجب على مستخدم الرمز ان يعرف ثقافة المجتمع الذي يريد ان يرمز صورة الأشياء لإيصال المعنى المخبأ وراء ذلك الرمز.

ولعل أكثر استعمالات الرمز شيوعاً هي تلك التي تستند إلى صور تناظرية تربط بين وحدات مجردة وأخرى محسوسة، تتوب فيها الثانية عن الأولى وتقوم مقامها. وفي هذه الحالة ينظر إلى الرمز على أنه صورة دالة تستعمل للإحالة على مدلول يقابلها عن طريق العرف والتواضع.

ومن هذا المنطلق فقد بذل الكاتب جل طاقته الإبداعية ليخلق حالة من التعمية والتمويه ليسمو بعمله الإبداعي ويرفعه من حالة كونه واقعا متعينا إلى فضاء المتخيل السردي، فالجمالي ينحط حين يصف واقعا يومياً معاشاً، ويسمو كلما حلق في سماء الخيال ليعيد إنتاج الواقعي في ثوب جمالي متخيل لا وجود له إلا في ذهن الروائي المنتج للنص<sup>(٩)</sup>. وتعد الكتابة الروائية التي تتكئ على واقع ما (تاريخي أو جغرافي) هي حالة انسلاخ إبداعي عن ذلك الواقع لتنتهي إلى أفق المطلق المتخيل الذي يجافي التاريخي والمتعين ويلعنهما. وهذا ما حققه سالم سلطان الذي أسس روايته (سكاكر البرجس) استناداً على أحداث ووقائع وشخصيات تنتمي في كينونتها وتاريخيتها إلى الواقع الذي يصفه، وهو واقع يدركه الروائي فقد عاشه وعاشه، إلا أنه عمد إلى وضعه في قالب من الإيهام ليرفعه من سخف الواقع إلى آفاق الخيال الرحبة. كما أن شواهد الاشياء في الرواية تعد شواهد تجربة وجودية بامتياز، والرؤية الرمزية للأشياء التي قدمها الروائي سالم سلطان في روايته تستشرف خراب العالم الذي يدخل في علاقة جدلية خلاقة مع المكان المعيش، ليتبادل معه الادوار وليصبح كل منهما نافذة رمزية على الآخر وعلامة تحيل حفرياتنا على الاخرى في مركب نفسي لا ينفصم، وهنا يغدو خراب العالم خراباً لعوالم متعددة، وخراب تلك العوالم الصغيرة هو خراب للمتاهي في الكبر. فحين تكتب عن مدينتك، وتتجذر في المكان الذي أتت منه، بتفاصيله الصغيرة، بحثاً عن بناء كُليّة ما بأدوات تلتقطها من على قارعة الطريق، أو قابعة في عمق الهامش والمنسي، في الوقت الذي أصبحت فيه الرواية العربية تستحوذ على فئة المهتمين، كالفقراء والجياع، وغيرهم من الفئات الذين لم يحظوا من قبل بكل هذا الحضور داخل تلك النصوص الأدبية، فأنت تكتب عن انطولوجيا للحياة والحب

والموت، عن استشفاء من انجذابات المركز ومرايا الذاكرة، في زمنية تُستلب فيها ذاكرة الأمكنة، وترتحل فيه ذاكرة الأشخاص<sup>(١٠)</sup>.

## ٢- القاص سالم سلطان (موجز حياة):

سالم صالح سلطان قاص و روائي مواليد الموصل / محلة السجن القديم ١٩٦٤، خريج اعدادية الصناعة /قسم الإليكترون ١٩٨٥/١٩٨٦.

نشر أولى نتاجاته الادبية بداية الثمانينات من القرن الماضي. وكانت خاطرة بعنوان (بيضاء) في جريدة الحدياء الموصلية.

وتوالى القصص والقصائد النثرية في جريدة الحدياء حتى العام ١٩٩٠. وقام بالنشر في

الصحف العراقية تباعا (لقادسية والثورة والجمهورية والعراق) ثم في صحيفة العرب اللندنية

## العضويات:

عضو رابطة الادباء الشباب في الموصل ١٩٩٠.

عضو منتدى الادباء الشباب في نينوى ١٩٩٠.

عضو الاتحاد العام للادباء والكتاب في نينوى ١٩٩١.

عضو الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين ١٩٩١.

## الجوائز:

\_ أحرز الجائزة القصصية الثالثة في مسابقة جامعة الموصل للقصة القصيرة سنة ١٩٩٤ عن قصة عود البخور.

\_ أحرز الجائزة القطرية الثالثة على مستوى الشباب في العراق سنة ١٩٩٣ عن قصة سفر الحب الرمادي

\_ اعتبرت قصة الاسوار البعيدة أفضل قصة نشرت في الساحة الثقافية العراقية سنة ٢٠٠٢ وقد نشرت في جريدة العرب اللندنية.

## الإصدارات:

-قصة (سفر الحب الرمادي) في مجموعة مشتركة مع الفائزين بالجائزة الاولى للقصة القصيرة

بغداد - العراق أتحاد شباب العراق ١٩٩٣.

\_ أكليل الملك \_ مجموعة قصصية عن سلسلة نون للنشر ١٩٩٦. أتحاد أدباء نينوى.

\_ الأسوار البعيدة \_ مجموعة قصصية عن وزارة الثقافة والاعلام العراقية ٢٠٠٠ بغداد.

### الإحالة الرمزية في رواية سكاكر البرجس للقاص سالم سلطان

- \_ سكاكر البرجس \_ رواية عن مؤسسة الواحة للنشر والتوزيع سنة ٢٠٠٧ نينوى.
- تسابيح الخيول \_ نصوص نثرية عن مطبعة الاخوة ٢٠١٠ في الموصل .
- الدم الطريد \_ مختارات قصصية وشعرية مع مجموعة من الابداء الشباب في الموصل سنة ٢٠١٠ عن مطبعة الأخوة في الموصل.
- أوثان لزجة \_ رواية تحت الطبع المباشر . عن دار نون للنشر والتوزيع في الموصل ٢٠١٨ .
- \_ له عدة أعمدة ثقافية في صحف الموصل . (إشراقه الموصل .الصدى .الاصلاح) . الزمان الدولية من سنة ٢٠٠٩ ولغاية ٢٠١٤ .
- \_ له صفحة في مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك). ينشر فيها ومضات وأفكار عن الحياة والمجتمع.
- \_ له عدة لقاءات صحفية أدبية على مواقع التواصل الاجتماعي(فيسبوك).
- سنحاول أن ندرس التمثيل الرمزي الإحالي في الرواية من خلال مجموعة من الإحالات النصية نجملها على النحو الآتي:

#### ١- الإحالة الزمكانية (الزمان والمكان والأشياء):

مما لا شك فيه أن الزمان والمكان يعملان معاً ويؤديان وظيفة ديناميكية كوحدة متصلة بالقصة، حقيقة كون الفكرة عن الزمان مندمجة دائماً بفكرة المكان فيما يسمى بـ (الزمكانية) كصورتين متداخلة إحداهما بالأخرى بعلاقة تحايشية ومن ثم بوجودهما المتصل أصلاً بوجود الكون والأشياء كأحدى ركائزه الأساسية. إذ لا يمكن تصور حدثٍ ما، دون التخيل لمكان حدوثه المحتمل أو الفعلي، أو استيعاب زمن منفلت عن أطره المكانية وعائم خارج محيط واقعه في التصورات الذهنية، وإن استند إلى نفس ذلك المكان الواقعي إلا إن هذا سيكون ذا أبعاد جديدة بمسحة جمالية يعكسها وعي القاص وتصورها قدرته العالية على تحسس المدلولات المكانية من خلال ارتباط القاص بذلك الواقع والانطلاق منه، وبما يحويه مثل ذلك الواقع من دلالات إيحائية، رمزية، تصويرية، تاريخية<sup>(١)</sup>.

"مدّ عبد برجس يده. فاتحدت قنطرة الساعة مع قناطر العالم، وجلست خزرج ترفو مكامن القطيعة مع العكيدات. بعد دهر من الدماء، وعندما فاضت الدندان والطيانة، تلظت الزهور والزنجيلي بحرقه المصاب. تبعثان لهما بنشيج تعازيهما المفرطة باليأس، وعندما اخرست ساعة شارع غازي. دقت ساعة بك بن، ودقت معها ساعات العالم وهو يخطو الى النهاية.

سحب النهر تدفقه، وقرر الجريان الى حيث ما بدأ. ماذا لو سار عرضاً. فقد ملّ طوله وتعبت مفاصله." (١٢).

نلاحظ في هذا النص فاعلية الزمن في تشكيلات المكان، ويتحقق ذلك عبر سلسلة من المؤشرات الفعلية، حيث يتداخل الزمان الماضي والحاضر، اللذان يشكلان نسقين متوازيين ومتداخلين في آن، ويتحقق النسق الحاضري بدلالة الأفعال المضارعة (تبعثان، تتسع، تسيل، يحتمي، يحتضن، يستل، توشك، تفتته، ينثر) ويتحقق النسق الماضي بدلالة الأفعال الماضية (مدّ، جلست، فاضت، تلتظت، دقت، سحبت، قرر، سار، مل، طال، قطع)، فنجد أن هذين النسقين المتداخلين يعملان على رسم صورة المكان والأشياء، وكذلك يمنحان المكان فاعلية وحيوية، بحيث يبدو وكأنه صورة حية غير هامة، ويمكن تحديد المؤشرات المكانية والشينية التي طالتها الفعل الزمني عبر هذين النسقين، ابتداء من فعل الشخصية (مدّ عبد برجس يده) فمع هذا المدّ المؤشر عليه بالفعل الماضي (مدّ) اندفعت الصور تتشكل تباعاً، ابتداءً من اتحاد (قنطرة الساعة) مع قناطر العالم، وفي المقابل تحدث القطيعة المكانية المؤشر عليها بـ (جلست خزرج ترفو مكامن القطيعة مع العكيدات) هذه القطيعة التي خلفت دهرًا من الدماء وفي مقابل صورة القطيعة المكانية، تتشكل صورة الاتحاد والتعاون والتكافل والتعاطف بين سلسلة من المؤشرات المكانية (الدندان، الطيانة، الزهور، الزنجيلي)، حيث كان المصاب المتمثل بفيضان الدندان والطيانة حافزاً على هذا الاتحاد المتمثل بتعاطف الزهور والزنجيلي معهما، الذي يأتي على صورة التعازي المفرطة باليأس. فضلا عن الصورة الأخرى المتمثلة بالتضاد بين فعلية (أخرست/ دقت) حيث أن الخرست تمثل بـ (ساعة شارع غازي) والدق المستمر تمثل بـ (ساعة بك بن) وساعات العالم الأخرى. وعلى الرغم من أنها تدق ، إلا أن دقها يفضي الى النهاية، وليس الى الديمومة والإستمرار. وهذا نوع من الترميز والإحالة الى الزمن الوجودي، حيث تفقد الأشياء قيمتها الوجودية، على الرغم من استمرارها بالحياة، بسبب موت الحافز المشكل لمعناه المتمثل بتوقف ساعة شارع غازي. وكذلك نلاحظ نوعاً من الإحالة الرمزية المتشكلة من الزمكان والمؤشر عليها زمانياً بـ (النهر الذي يجري بشكل منطقي بداية ونهاية، لكن افتراض الراوي بأن يسير النهر عرضاً يحيل الى اللامألوف واللامعقول، لكنه بوصفه افتراضاً يحيل الى نوع من الدلالة الإيحائية التي تكشف لنا عن مفهوم المخالفة المفضي الى اللاتعاون والاشراك، وكذلك

### الإحالة الرمزية في رواية سكاكر البرجس للقاص سالم سلطان

المفضي الى الانتهاء والموت. والدال على ذلك وجود نوع من العلاقة الترابطية بين المكان (النهر) والناس، فكأنهم إن خالفوا المؤلف وانتفت العلاقات الانسانية بينهم وهذا يمثل تماماً، كما لو أن النهر سار عرضاً، أو بعبارة اخرى أن الفوضى العلائقية الإنسانية يقابلها من جهة اخرى فوضى مكانية. لأن الحقيقة المأساوية قد لا تتبدى على مستوى الإدراك والشعور في إطار فوضى العلاقات الإنسانية، بسبب كونها شعورية غير مدركة عياناً، ولكنها في الإطار المرئي المحسوس بخروج النهر عن مساره الطبيعي تبدو أكثر تجلياً ومعايشة، لأن الآثار المترتبة على خروج النهر تكون أكثر دماراً ومأساوية، لأنه في ساعة زمنية واحدة في إطار مفهوم المخالفة المكانية قد يحدث دماراً للمكان ما كان له أن يحدث طوال السنين الكثيرة لو سار النهر في مجراه الطبيعي حتى في فترات فيضانه.

ومن بين الإحالات نجد في الرواية استشراف المستقبل لمدينة الموصل من قبل الراوي، وقد تمثل هذا الاستشراف للمستقبل على نحو جلي في الرواية؛ أي أن الاستشراف هنا بدأ من الحاضر الروائي متجهاً إلى المستقبل. وإذا كانت الرواية تعلم ما جرى في الماضي فإنها تجهل ما سيحمله المستقبل. وقد ضمننت هذه المفارقة الزمنية التشويق تبعاً لجهلها المستقبل ولعودة الضوء الروائي إلى الرواية وأسرتها معاً. ولا يختلف الاهتمام بالتعاقب التاريخي هنا عما رأيناه في استرجاع الماضي، فهو محدّد بالمعالم الزمنية ذاتها، فضلاً عن أن الفصول حملت عنوانات زمنية بدلاً من الأرقام ومنها على سبيل المثال (احتفالية الجمعة، النزهة، الكسوف، ذبالة النسغ الجديد) ونجده على هذا النحو في هذه المقطوعة السردية: "لم يكن يرغب في ركوب متو الموصل. فقد اعتاد على المشي واستنشاق هواء كل محلة يمر بها. المترو يشعره بضيق أفق المدينة وتكورها عن الفضاء. أضواء إعلانات الكترونية شدت انتباهه. (شركة برجس للسكاكر السحرية) تعلن عن مسابقتها السنوية لاختبار أفضل حلوى وطنية. مقاه ونواد. ألعاب معلقة في الهواء. يدخلون إليها عبر سلام إشعاعية شفافة. اختلط عليه الأمر. ما عاد يذكر لمن سيعطي سكاكره هذا اليوم، فقد بدت الوجوه باردة متشابهة"<sup>(١٣)</sup>.

وقد اكتظت الرواية بالرموز الجغرافية التي تشكل المسرح الروائي الذي تتحرك فيه شخوص الرواية، وتعد هذه الرموز والإشارات الجغرافية من أهم المحطات (المكانية) في ذاكرة الروائي/المدينة، والتي نجح في اختيارها، وجعلها علامات تومئ إلى الواقع الذي سعى إلى إعادة ترتيبه جمالياً. ومن أهم تلك الرموز الجغرافية المتناثرة في الرواية نجد: (منارة الحديداء،



الجسر الحديدي (العتيق)، قلعة باشطابيا، جبل مقلوب، باب سنجار، قبر البنت، حديقة الشهداء، باب الطوب، باب لكش، العكيدات، خزرج، الدندان، الطوافة، الزهور، الزنجيلي، شارع غازي، محلة الميدان، محلة اليهود، فتنرة الساعة، شارع النجفي) وكل من عاش في المدينة التي يصفها الروائي يدرك جيداً البعد الدلالي لهذه الرموز المكانية ورنين أجراسها في الذاكرة.

## ٢ - الإحالة الى الشخوص والأسماء:

لقد زحرت رواية (سكاكر البرجس) في عالمها الروائي بالعديد من الرموز والإشارات السردية التي تتماس مع الواقع الجغرافي والتاريخي لمدينة الموصل، التي يسعى الكاتب إلى إعادة ترتيب وقائعها روئياً . وتتحرك هذه الرموز على محورين دراميين هما شخوص الرواية، وأماكن الحدث الدرامي. فشخوص الرواية هي في الغالب رموز لشخصيات عاشت وتعايشت مع ذلك الواقع الموصوف روئياً. وقد آثر الروائي الاحتفاظ ببعض أسماء شخصيات الواقع وأحالتها إلى شخوص روئية وفق إرادته الإبداعية. فنجد أسماء شخصيات الرواية مثل: بطل الرواية (عبد برجس) والشخصيات الأخرى، تمثل عينة لشخصيات محلية فقيرة، وهي خيالية، ولو أنها ملتقطة من الواقع، ومع هذا فإنها تكمل بعضها بعضاً. وشخصية (عبد برجس) في الرواية ليس هو كما في الواقع. وإنما جعله شخصية أسطورية دخل من خلالها الروائي الى مدينة الموصل، وكان همّه الدائم سعادة الانسان، من خلال السكاكر التي يوزعها على الناس. وتعد هذه الشخصية في واقعها من الشخصيات المختلف عليها، والشخصية الشعبية التي استعان بها هي شخصية واقعية موصلية، سبق لأهالي الموصل أن تعرفوا عليها، وعاشوا معها زمن وجودها، وعلى مقربة من المكان الذي وقعت فيه أحداث الحكاية. وقد كان "ظاهرة بارزة في التاريخ الاجتماعي لمدينة الموصل- شأنه شأن الكثير من رجال ونساء عرفتهم الموصل لم يكونوا منسجمين مع واقعهم أو كانوا رافضين له لأسباب بيولوجية واجتماعية ونفسية، أو كانوا يعانون من مرض عقلي أو كانوا مجانين. وكثيراً ما كان الناس الاسوياء يدركون هذا الامر ويتعاملون مع الحالات الاجتماعية الشاذة بنوع من التسامح فلم يكن احدا يقول للسيد عبد البرجس لماذا لا تذهب لحيتك؟ أو تنظف ملابسك ولماذا لا تتزوج؟ وتؤسس عائلة ولماذا لا تعمل؟ ولماذا توزع

### الإحالة الرمزية في رواية سكاكر البرجس للقاص سالم سلطان

الطوى بدون مقابل؟ لانهم قد اعتادوا على تبرير الوضع العام لهذه الشخصية فثمة من يعد الرجل مجذوباً، وثمة من يعده مجنوناً، وثمة من يعده غاضباً، وثمة من يعده فيلسوفاً، أو مؤمناً بعبثية الحياة ولاجداها".<sup>(١٤)</sup>

وتصدر الرواية بعنوانها الأول الشخصية الرئيسة والفاعلة فيها وهي شخصية (عبد برجس) وقد نعته الكاتب بقوله (ناسك الألواح) إذ يقدم بطل روايته الذي يتصدر هذا العنوان وجعله من النساك وهو يحمل أو يحتقب كيس سكاكره ليجوب شوارع المدينة، فهذه إحالة رامية متناصدة مع ألواح النبوة بيد موسى (عليه السلام) والألواح بهذا المعنى تشير الى (السكاكر) التي كان (عبد برجس) يحملها في كيسه:

"عبر تماوج سبحاته كان عبد برجس يحتقب كيس سكاكره. ميمماً وجهه شطر باب الجسر العتيق منتشياً بدفء شمس نيسانية تهيم في فلاة سماء مرصعة بالغيوم"<sup>(١٥)</sup>. لقد سعى الكاتب في هذه الرواية الى تسليط الضوء على المهمشين في الحياة اليومية للمدينة، ولعل السيد (عبد برجس) هو أحد الشخص المهمشين في مدينة الموصل. حيث بدأ (عبد برجس) يطوف في شوارع المدينة "يتلمس وعيه صورة لبلد رابع جاء بعد الطوفان"<sup>(١٦)</sup>. نجد في هذا النص إحالة الى المصادر البلدانية التي تتحدث عن مدينة الموصل، وعلى الرغم من عدم وجود نص صريح في هذه المصادر يؤكد أن الموصل هي البلد الرابع بعد الطوفان، إلا أن حادثة الطوفان نفسها قد وقعت ضمن ما يسمى عند البلدانيين بأرض الموصل والتي كانت (ثمانين) بلدة منها ومن ضمنها الموصل<sup>(١٧)</sup>. إنه الرمز الروحي الذي بدأه (عبد برجس) منذ أربعين عاماً يجول في كل شوارع الموصل، حاملاً كيس سكاكره، ليوزعها على تلاوين المجتمع الموصل القادمين الى المدينة من قراها ونواحيها، فنراه واقفاً شامخاً يحول بصره تجاه المارة من أمام الجسر العتيق "يغتبط لعبور الناس رصيف الجسر الى سوق المدينة، يشغل بصره باليزيدي وهو يبحث عن معول جديد لأرضه، والنصراني يلج مع زوجته عيادة طبيب أو شبكي يتبضع من دكاكين باب الجسر. المكتظة بالنجارين والسماكين والحدادين وباعة البنور"<sup>(١٨)</sup>. وعلى الرغم من وجود سياق خطي سردي للحكاية إلا أن الراوي (الكلي المهيم) كان يعتمد أيضاً على النقاط المشاهد بصورة مونتاجية، وتشغيلها بقوة في السياق العام لفاعلية السرد الروائي داخل المتن، ويتمظهر هذا جلياً من خلال الإحالات التي يضيفها الى المتن الحكائي، وقد تعددت الإحالات في النص الروائي، فمنها (إحالات دينية، وإحالات إنسانية، وإحالات إيهامية، وإحالات اسطورية أو

خرافية، وإحالات مكانية، وإحالات زمنية ، وإحالات شخصية) وتمثل هذه جميعاً أنماطاً من الإحالات التي اعتمدها الروائي في نصه.

ولعل شخصيات (حنوشي، متي أبو الصمون، مردانه، يزدان، العنود) تكاد أن تكون قد ارتبطت ذات يوم بذاكرة المدينة وأصبحت جزءاً من خيالها العام. فهذه الأسماء جميعها رموز لشخصيات كانت جزءاً من ذاكرة المدينة / الروائي في تلك اللحظة التاريخية التي يلتقطها الروائي بملقط خياله ليحركها داخل ملعبه الروائي حسب رؤيته الجمالية. وتكمن مواصفات الشخصيات في الرواية من خلال المحمولات الموصفائية في تحديد الشخصية، إما بالإحالة على خصائصها الطبيعية، وإما بالإحالة على مواصفات شخصيات أخرى مالكة لمواصفات مشابهة أو مخالفة للأولى. وبعبارة أخرى، فإن الأمر يتعلق بتحديد الشخصية إما إيجاباً (الإحالة على خصائصها الذاتية) وإما سلباً (وضع الشخصية في تقابل مع الشخصيات الأخرى). وكلا التحديدين يستند إلى وضع وموقع كل فعل صادر عن هذه الشخصية أو تلك داخل النص الروائي. وهذا مادعى الكاتب الى عدم ترك البطل (عبد البرجس) وحيداً في مشهد الرواية فألحق معه شخصيات تعتمد البرجس محورا ومرتكزا لانطلاق الاحداث فيما يصطلح عليه ببيئة الرواية حيث يقابل الكاتب البطل بشخصية تبدو في ظاهرها من خياله لكنها ايضا ترميز مستوحى من وجهة نظر العامة نحو البرجس وهذه الشخصية المدعوة (حنوشي) يستمد الكاتب واقعيتها بوصفه لها، بأنه شره لحضور مجالس العزاء ليتناول ولائمها وتكفي هذه الفكرة لإمطة اللثام عن السيكولوجية النفسية التي تتيحها احداث الرواية بالاستناد الى يوميات حنوشي وجريه وراء البرجس لمعرفة حقيقة الاخير وبلا هوادة<sup>(١٩)</sup>. إن شخوص الرواية بسطاء وهم يحملون عُدّهم المركبة وقناعاتهم المسيطر عليها عبر تمسكهم بتقاليدهم وآرائهم كما هو معروف عن الموصليين.

" يكفي أنك تشبع من موائد الفواتح مثل هرّ جائع، وتلملم ما يتبقى في أكياس النايلون التي تخبئها في عبّك. أتعلم أن شكلك يحزن أهالي الموتى أكثر من حزنهم على مصابهم"<sup>(٢٠)</sup>.

### ٣- الإحالة الى المواقف والأحداث.

رصدت لنا الرواية العديد من الإحالات الى المواقف والأحداث بحبكة أدبية وتوليفة فنية وأسلوبية وسرد رشيق، استطاع الكاتب أن يحمله من الرموز والدلالات ما يكفي للإضاءة على هذه الموضوعات أو الرؤى الإنسانية بكل المقاييس الجمالية والفنية والأدبية. ويتحكم رمز (عبد برجس) بوصفه عتبة نصية يدونها عنوان الرواية (سكاكر البرجس) ذاته بالمسار الخطي لحركة أحداث الرواية من بدايتها وحتى نهايتها، فهو يرافق الناس على مختلف أطياهم ودياناتهم منذ الصباح وحتى مغيب الشمس في شوارع المدينة، حاملاً هموم المدينة ويخامره بأن شيئاً ما سيحصل "تتعلق عيناه بغيوم السماء. صفحة النهر الملتمة تحتويه بسرعة. يجترح زمانها ريح مقبلة من بوابة الجسر. فيبدو مثل جناح غراب أسود يغطي السماء، وتقبل معه رائحة كلور خانقة، فيشعر بالخطر المحدق بالمدينة. يرفع يديه الى السماء... ينجي عقاباً طالما وطّن خياله، عابراً مساحات تداخلت بخياله... يخامره شك في أن شيئاً ما سيحصل"<sup>(٢١)</sup>. يمهّد الراوي - وهذا يحصل بشكل مستمر - بمؤشرات طبيعية سواء تعلقّت بـ (غيوم السماء) الداكنة التي تحيل دلاليّاً الى حدث قد يكون مأساوياً أو صفحة (النهر الملتمة) التي تحيل دلاليّاً الى حد السيف القاطع الذي يفضي الى الخوف والرعب، ويربط الراوي ذلك المشهد بزمن الريح وصوتها الذي يشبه زئير الأسد، وهي قادمة من بوابة الجسر. ويؤطر الراوي كذلك المشهد ليجعله مشابهاً (جناح غراب أسود يغطي السماء) وتتخلل ذلك كله رائحة كلور خانقة. ومامن شك أن هذه المؤشرات المكانية العلامية ذات الصفة الإحالية تعمل على بناء مشهد صوري محسوس، وفيه أيضاً أفعال شعورية وإدراكية نفسية مرعبة تؤكد للقارئ أو المتلقي بأن خطراً ما سوف يحدث بالمدينة، وهو يمثل في نهاية المطاف تمهيداً أولياً لإدخال المتلقي في جو الحدث، وقد عبر الراوي عن ذلك الحدث بصيغة المفارقة الزمنية الإستقبالية أو التنبؤية، وإن جاءت بصيغة الشك والريب بقوله (يخامره شك في أن شيئاً ما سيحصل). وهذا الحدث الذي تنبأ به الراوي على وجه الشك، وإن كان التمهد الذي قدمه يجعله يقينياً في تصور المتلقي وهذا الحدث يتمثل بقوله: "لم تهدأ المدينة تحت وابل من الصواريخ والقنابل التي هشمت أجزاء من وجهها مثلما هدأت هذه الساعة. سار عبد برجس بموازاة النهر وعكس اتجاه تياره. بيوت محلة الميدان متوسدة ضفته. تتطلع نوافذها في جريانه، بينما نسوتها تحكي للصغار كحكايا عن

(ملا فسفيس) و(فريج الأكرع)<sup>(٢٢)</sup>. ويمثل هذا الحدث حدثاً أولياً يحيل الى الواقع المعاصر المعاش عندما تعرضت المدينة الى القصف الأمريكي في حاضرها، وقد ورد في هذا الحدث ايضاً إحالات الى أبطال حكايات شعبية، والتي جيء بها كنوع من تسليية النفوس وتعزيزها وتدعيمها بماضيها ونوع من المواسة. ويقوم الراوي باستدعاء أحداث ومواقف تاريخية تتمثل بتعرض الموصل الى هجوم (نادر شاه) وحصاره للمدينة وقصفه إياها بالمنجنيق، لكي يؤكد من خلال هذا الترابط العلائقي في الحدث بين الماضي والحاضر، إن الخطر لا يتمثل بجهة واحدة، وإنما من جهات متعددة، يقول الراوي واصفاً أحداث الماضي وتأثيرها على مظاهر المدينة العمرانية والتكوينية، التي وقفت بصلاية وثبات بوجه (رياح الشمال الثلجية): "وعند الجهة المقابلة تقف أشجار الغابات السامقة كدعامات سور تحرس المدينة من رياح الشمال الثلجية. مضت خطواتها نحو (قلعة باشطابيا) مازالت تقف بأحجارها القديمة بعد أن حولتها الأزمنة الغابرة الى شكل متآكل لا لون له، تبرز الثغور من بقايا جدرانها العتيقة. مثل عيون تتأمل المدينة الجديدة، تراءى له قصف المنجنيقات على بعض أكتافها المهشمة وأسوارها الملاصقة لبيوت الميدان آلاف من القذائف انهمرت عليها، جنود موصليون. يسدون الثغور بجثث شهدائهم، وتتدفق الدماء منهم الى ساحل النهر، أصغى عبد برجس لصليل السيوف ودوي المدافع واشتباك الرماح، خيول تركض الأرض وتثير الغبار، يشعر بذلك الزمان يحتويه كحالة قائمة، يتجه الى حافة النهر، يشرب غرفة ماء، لم يشعر بعطش مثلما شعر الآن. التجأ الى أشجار صفصاف متشابكة قرب النهر، ظلها الظليل حرره من لهب ذلك اليوم"<sup>(٢٣)</sup>. إن هذا الترابط بين الحدثين التاريخيين المتعلقين بماضي المدينة وحاضرها يؤكد على الإحالات الآتية:

- ١- إحالة مكانية تؤشر على قوة العناصر المكانية (القلاع والأسوار والمحلات والأزقة) وصلابتها في مواجهة الأخطار بمختلف أزممنتها وأقنعتها.

- ٢- إحالة دلالية الى الماضي والحاضر لا يختلفان كثيراً بوصفهما مؤشرين على الخطر.
- ٣- إحالة نصية تتمثل بالجمع بين حدثين يتشاكلان معنوياً وإن اختلفا صورياً.
- ٤- إحالة زمانية حيث يمثل الحدث الأول حاضر الحكاية، والثاني ماضيها.

#### الإحالة الرمزية في رواية سكاكر البرجس للفاصل سالم سلطان

٥- إحالة اجتماعية شعبية تتمثل باستدعاء أبطال الحكايات الشعبية من أجل تقوية العزائم وتذكير الفئات الاجتماعية بقوة ماضيها وتاريخها لتتصدد في وجه هذه الريح القادمة من الغرب أو الشمال على حد سواء.

#### ٤- الإحالات الخرافية والعجائبية.

ومن أمثلة الإحالات التي تحيل الى عادات ومعتقدات خرافية شعبية "كانت امرأة مسنة تعتمر عمامة نصارى تكليف. كانت تبغي الوصول الى المرآب حاملة بطتها بدلال. تجاوز امرأة ترتدي عباءة سوداء. تحت فطيمها على رمي بيضته المسلوكة والملطخة بالسواد في النهر. لم يأبه لأبواق المركبات المسرعة في شارع الجسر، ولادوي الطائرات المغيرة في السماء. ذهلت المرأة النصرانية لوقوفه جوارها. ناولها بضعة سكاكر، فأومأت برأسها شاكرة، وهي تحاول الإمساك ببطتها المستكينة تماما، قذف الطفل بيضته المسلوكة تجاه الطائرات الصاخبة في سماء الموصل"<sup>(٢٤)</sup>. لقد جسد لنا الراوي حالة الواقعية الملترمة الحادة، إلى الواقعية النصية والواقعية الوصفية، أو إلى الواقعية الرمزية/العجائبية. فقد جرت المعتقدات الشعبية في الموصل بأن الأم إذا أرادت فطام رضيعها أن تسلق له بيضاً وتلونه بألوان متعددة، وتأخذ معها عدداً من النسوة ويتجهن الى الجسر العتيق، إذ يقوم الطفل الفطيم برمي البيض في النهر وسط زغاريد النسوة، إلا أن الكاتب قد عكس هذا المعتقد الشعبي بأن جعل هذا الطفل الفطيم يقذف بيضته المسلوكة تجاه الطائرات المغيرة في السماء بدلاً من رميها في النهر، وهذه إحالة رمزية، الى أجواء الحرب التي كانت في المدينة خلال مدة معينة من الزمان، وربما تكون إحالة الى أن هذا الطفل يمثل اللاوعي الجمعي لأهل المدينة تجاه الحرب التي فرضت عليهم، وأن هذا الطفل يمثل المستقبل من الأجيال القادمة الراضة للحروب بشتى أنواعها، أو ربما يمثل المقاومة للاعتداءات القادمة. وقد استعمل البيض الملون في الاحتفالات والذي يمتلك دلالة رمزية على الخصب كما هو معروف. إذ عثر على بقايا بيض مزخرف في قبور تعود إلى فترة ما قبل انتشار الديانة المسيحية، وقد أعطت هذه العادة الشعبية محتوى دينياً جديداً. وقد سعى بطل الرواية بكل طاقته الوصول الى المرأة النصرانية لأجل أن يقدم لها السكاكر، على الرغم من أجواء الحرب المشحونة، فقد كان (عبد برجس) يقول بأن السكاكر تعني الحب والسلام والحرية، فهو الخيط الذي جمع تلاوين المجتمع الموصلية برمته، وهذا التلاقي فجر الكبت الذي اعتمر طاقة وحلم وأمنية كل فرد منهم.

## ٥ - الإحالات الحكيمية والفلسفية.

تنطوي الرواية على مستويات سردية متنوعة وتحفل ببنية سردية تعددية من خلال تخلي الروائي أو راويه الضمني عن سلطته الأوتوقراطية وإحالة السرد إلى الشخصيات ذاتها من خلال سرد داخلي مبور تفصح فيه الشخصيات عبر منولوجات أو حوارات ثنائية عن أعماقها الداخلية ومكوناتها في لحظات زمكانية داخل المتن الحكائي، ومن أمثلة هذه الحوارات الحوار بين (حنوشي وعبد برجس): "انتصب أمامه حنوشي مرة أخرى، وألح في طلب السكاكر. نظر عبد برجس جانباً وقال:

- الجمعة لك.

تغيرت ملامح حنوشي من الاستكانة الى الهيجان.

- من الأفضل أن تعطيني مع اليهود.

ردّ عبد برجس وهو ينظر بعيداً، كمن يخرج كل كلمة من أسر موحش:

- أتمنى لو تنفع اليهود سكاكر عبد برجس... إنهم بحاجة الى عصا موسى (عليه السلام) لتمحق دهاءهم المكين"<sup>(٢٥)</sup>، نجد في هذه المقطوعة السردية الحوارية إحالة رمزية الى عصا موسى (عليه السلام) والتي استطاع من خلالها محق كل مكر اليهود، والسؤال الذي يطرح نفسه لما أحالهم الى عصا موسى؟ وقال بأن سكاكري لا تنفعهم! يبدو أن الإحالة هنا من الجانب المعنوي، وهناك مقابلة بين ما هو حسيّ وحسيّ (السكاكر و العصا) فسكاكر البرجس دلالتها البركة، والعصا دلالتها القوة. كما أن سكاكر البرجس إحالة رامزة للبركة والتقديس والبهجة لغير المسلمين، والعصا إحالة رامزة للقوة والسلطة، والإحالة الى موسى، تعني إحالة دينية، وجعل العصا رمزاً للتعامل معهم، وهي إحدى الوسائل التي كان يستخدمها موسى مع بني إسرائيل. وقد حققت العديد من المنتديات الحوارية الموجودة بين شخوص الرواية ما يصبو إليه الكاتب من خلال سعيه المتواصل لعقد تلك الحوارات الى بلورة مدينة الموصل بوصفها مدينة للتعايش السلمي بين جميع الأديان السماوية وطوائفها. وفي إشارة

رمزية جعل الكاتب العالم في كيس سكاكر البرجس، وبأنه يوزع عليهم الحلوى ليسعدوا:  
"قال يزدان، ويوادر ابتسامه ساخرة. ترتسم على محياه:

المال سيّد كل شيء... إنه يجعلهم سعداء.

ولكني أوزع عليهم الحلوى ليسعدوا.

إنهم مأزومون ومحاصرون.. نخرتهم الحرب، والأعداء يتربصون بهم، بعينيّ قط خبيث.  
عندما أوزع عليهم السكاكر فإنني أوزع الحب بينهم. أتعلم يا يزدان؟ ماذا يعني كيس  
السكاكر الفارغ هذا؟ إنه يستطيع أن يجمع العالم كلّه بداخله.. إنه يعطي الجميع." (٢٦). ويتابع  
(عبد برجس):

"البشر غارقون في الخطيئة، ولا تكاد سكاكري تفعل إلا النزر اليسير، في أحيان تتقاطر النقود  
عليّ مثل أوراق خريف لمن أعطيهم سكاكري، فأخذها كأنها تذكرة قطار. ينتهي أمدها في  
المحطة القادمة" (٢٧). إن هذه الرؤيا التي يُعبر بها بطل الرواية هي شواهد تجربة وجودية فلسفية  
تستشرف خراب العالم ويدخل في جدلية خلّاقة مع المكان المعيش والأشياء، ويتبادل معها  
الأدوار ويصبح كل منها نافذة رمزية على الآخر، والآخر هنا هي النقود التي وصفها البرجس  
بأنها لن تكون سارية المفعول، بل تنتهي صلاحيتها بأول محطة قادمة. ويشاكل هذا النص  
الإحالي في تصوره الحكمي والفلسفي قول الراوي: "الامر فوق طاقتي، أرى العام يغرق في  
خطاياها ولا أستطيع انقاذه. ان هذا عذاب لي. لا أريد أن أنسى العالم لساعة واحدة، أو أستحم  
بماء دافئ في شتاء متجمد. تمتد سكاكينه من قدميّ الحافيتين، وصولاً إلى رأسي المنكشف  
دوماً للريح والشمس والأمطار. لا أذكر متى شبت ونمت، ولا أذكر يوماً هدأت الهواجس في  
رأسي الفائز بالصور والتوقعات. تدعوني لأداء الأمانة" (٢٨) نلاحظ في هذا النص الإحالي  
الحكمي أن الراوي نصب نفسه حاملاً للمأساة ومنبهاً للإنسانية من أن تقع في مستنقع الخطايا،  
الذي يوصلها إلى الفناء والاندثار. يبدع الكاتب بتقديم الإحالة الرمزية القوية في دلالاتها، التي  
تقطع الشك باليقين، بالنسبة إلى واقعية الثيمة الروائية، التي يقوم عليها النص، سواء على  
مستوى السرد الذي ينهض على إحالات رمزية متعددة، أم على مستوى العنوانات الفصلية  
للرواية، وقد احتوت الرواية على تراكمات من العنوانات الداخلية والتي تحيل إلى دورها في  
صياغة بناء الأثر الداخلي، فضلاً عما تتأدى عبرها من وظائف فنية ودلالية على صلة بجمالية

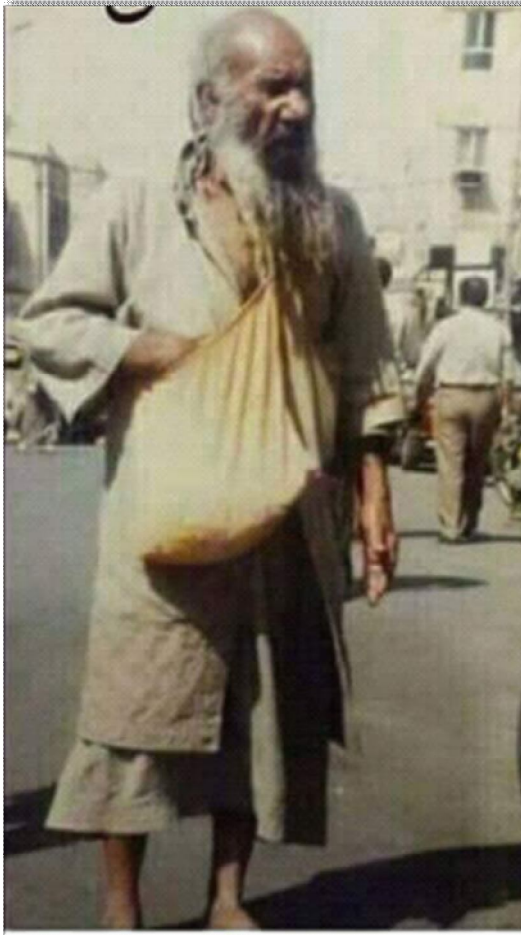


النص وإنشائيته. فائن عدّ العنوان العام عنصرا ضروريا في العمل الأدبي لا غنى عنه لضمان وجوده المادي من حيث التّداول والتّبادل إنتاجا وتقبلا، فإنّ العنونات الداخلية تتصل بطريقة الكاتب في تنظيم نصه وتبويبه وبطريقته في توجيه القارئ المنخرط في عمليّة القراءة. فالعنوان العام موجّه إلى عموم القراء، أمّا العنونات الداخلية فلا تتّجه إلّا إلى دائرة منحسرة من القراء شرعوا فعلا بعملية قراءة النصّ. وهي ليست مجرد علامات تطبع العمل الروائي، بل لها وظائف دالّة، من شأنها أن تساعد على قراءة الرواية وتشي بدلالات ووظائف وإحالات الى عالمها الخارجي. وقد وردت العنونات الداخلية في الرواية مختلفة من حيث الأبنية النحويّة، ومتنوّعة من حيث الصّور التركيبية. وتوزّعت على ثلاث بنى هي: بنية الأفراد (النزهة، الرقائق، الكسوف) وبنية التركيب الجزئي المضاف (ناسك الألواح، نعيب العنود، احتفالية الجمعة، ذبالة النسغ الجديد) وبنية التركيب التام (العالم في كيس سكاكر). وتتحوّل هذه العنونات الداخلية بدورها الى تلاخيص للمتن الروائي تكثّف من مادته وتختزل وجهه. وتشكل وحدة موضوعية للرواية.

### الخاتمة

بعد جولة في متن الرواية تبين لنا ان نتائج البحث تكمن في ما يأتي:  
كشفت لنا الاحالة كما تم عرضها في التمهيد عن القيمة الاشارية والدلالية بين النص والواقع أو بين واقع الحكاية السردي وبين مرجعها الواقعي، حيث أن الرواية كانت حافلة وغنية بهذا النوع من الاحالات الرمزية، سواء أكانت احالات زمكانية ارتبطت بتاريخ المدينة وتكوينها الجغرافي والعمراني أم ارتبطت بمسمياتها وشخصها، أم ارتبطت بطقوسها ومعتقداتها الشعبية، أم ارتبطت بما توفرت عليه جوانبها الفكرية والرؤيوية من احالات حكمية وفلسفية أو ما عبرت عنه احداثها ومواقفها من صور واقعية وانسانية تؤكد على الحياة والتماسك والتفاعل مع العالم.

## الإحالة الرمزية في رواية سكاكر البرجس للقاص سالم سلطان



### هوامش البحث ومصادره:

- (١) الإحالة في نحو النص/ احمد عفيفي/كلية دار العلوم/جامعة القاهرة(د.ت) ٣
- (٢) م . ن / ٣
- (٣) معجم السرديات/ محمد القاضي وآخرون/دار محمد علي للنشر/ تونس/ ط١/ ٢٠١٠/ ١٥
- (٤) <http://massareb.com> شعرية الإحالة في اللعنة عليكم جميعاً /حكيمة صبايحي.
- (٥) الادب الرمزي /هنري بير/ترجمة: هنري زغيب /منشورات عويدات / بيروت / ط١ / ١٩٨٠ / ٥٩
- (٦) المصطلحات الأدبية المعاصرة/سعيد علوش/ منشورات المكتبة الجامعية/الدار البيضاء ١٩٨٤ / ٥٩
- (٧) التيارات المسرحية المعاصرة /نهاد صليحة /الشارقة /مركز الشارقة للإبداع الفكري/ الشارقة ١٠/٢٠٠١/
- (٨) م . ن / ١٠

أ.م.د. علي احمد محمد العبيدي

- (٩) المتخيل السردى /مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة /عبدالله إبراهيم/ المركز الثقافي العربي /بيروت/ ١٩٩٠
- (١٠) <http://www.m.ahewar.org> رواية المغاربة (عبدالكريم جويطي) / مولاي عبدالحكيم الزاوي.
- (١١) <http://thaqafat.com> الزمان والمكان في منظور القصة الحديثة/طالب عباس الظاهر.
- (١٢) رواية سكاكر البرجس/ سالم صالح سلطان/ مؤسسة الواحة للنشر والتوزيع /العراق/ الموصل ١٢٣/٢٠٠٧
- (١٣) <https://m.facebook.com> عبد برجس هل كان مجنوناً/ مدونة الاستاذ الدكتور إبراهيم العلاف. مجلة زهرة نيسان العدد ٩٢ كانون الثاني ٢٠١٤
- (١٤) رواية سكاكر البرجس/مصدر سابق/ ٦
- (١٥) م. ن/ ٦
- (١٦) معجم البلدان/ ياقوت الحموي/ دار صادر/ بيروت/ لبنان/ ١٩٩٣ /مادة(ثمانين)
- (١٧) رواية سكاكر البرجس/مصدر سابق/ ٨-٩
- (١٨) <http://www.m.ahewar.org> سامر الياس سعيد/ حينما تكون السكاكر منطلقا للحوار بين الأديان
- (١٩) سكاكر البرجس/ ٦١
- (٢٠) م. ن/ ١٠
- (٢١) م. ن/ ١٠-١١
- (٢٢) م. ن/ ١٠٨
- (٢٣) م. ن/ ١٠٨-١٠٩
- (٢٤) م. ن/ ٧
- (٢٥) م. ن/ ١٧
- (٢٦) م. ن/ ٣٦
- (٢٧) م. ن/ ٤٢
- (٢٨) م. ن/ ٧٠-٧١

دراسات موصليية، العدد (٤٧)، رجب ١٤٣٩ هـ / آذار ٢٠١٨ م

(٧٨)