فضاء المكان وتشكيل الصورة في رثاء المدن

" العصر العباسي أنموذجا "

أ. فتيحةالزين **جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس**

كان ولا يزال المكان يشكل عنصرا مهما في حياة البشر فمنذ قرون خلت كان فقدان المكان أو اختفاء بعض ملامحه أو صورته السابقة التي ميزته تجعل الحياة خالية من المعنى لأن صورة الفقد غالبا ما تولد صورا مصطبغة بطعم المرارة و قتامة الحياة، لهذا كان المكان ملهبًا لشعور الناس ومهيجا لأحاسيسهم اتجاهه، كما كان ملهمًا لدى بعض الشعراء ومنبعا لإبداعاتهم الفنية التي لم (تكتسب بعدها الإنساني إلا من خلال تشابك عناصر التجربة وبخاصة في بعدها المكان زماني، فعلى قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه وإدراكه لطبيعة الصراعات والعلاقات فيه، يتضح موقف الفكر إزاءه وتتحدد فلسفته في التعبير الفني معه)**1** ولأن ما آلت إليه بعض مدن العراق في العصر العباسي من دمار وتخريب وتدمير جعل المكان لا يشكل ذالك الحيز الجغرافي ، بل أضحى انتماء إنساني واجتماعي وثقافي وديني ، وبات الشاعر في رثاء ذلك المكان وبكاؤه عليه يتخطى عتبات المساكن والدور والقصور إلى رثاء ذاته أولاً و الآخر ثانيا لدى نجد(المكان الأليف عند غاستو باشلار هو كناية عن الذات وكل عدوان يتعرض له يعتبر عدوان عن الذات) **2** فتلك الحروب التي شوهت حرمة المكان تركت شعورا قويا في نفسية الشاعر تمثلت في الأسى والحزن والحنين لذلك المكان عن ذكريات خاصة به وبمن عايشهم وخالطهم، تحول فيه بكاؤه بشكل تلقائي من شكل طقوسي إلى شكل إبداعي لصورة مكبرة لرثاء المدن في بعديه الجغرافي والدلالي ، فلم يكن ليحضر المكان في الخطاب الشعري دون أن يرافقه الزمن مكونان بذلك لحمة واحدة مقترنان ببعضهما البعض ومتشابكان لا يمكن الفصل بينهما وبسبب هذا الاقتران (كثيرا من الشعراء يستعرون الألفاظ الدالة على الزمان للتعبير عن المكان)**3** أو الألفاظ الدالة على المكان للدلالة على الزمان وكأنهما وجهان لعملة واحدة فلا نذكر أحدهما إلا ونحن نشرك الآخر في الحديث حتى ولو لم نذكر اسمه ، وهذا لا يمنع أن يكون لكل واحد ميزاته الخاصة به والتي تميزه عن غيره (فالزمان يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء أما المكان فإنه يدرك إدراكا حسيا يبدأ بخبرة الإنسان بجسده: هذا الجسد " المكان " أو لنقل بعبارة أخرى " مَكْمَنُ " القوى النفسية والعقلية والعاطفة والحيوانية للكائن الحي) **4** فالزمان إذا يمثل الأحداث وإدراكه يكون نفسيا وأسلوب تقديمه في العمل الشعري يكون من خلال السرد، أما المكان فيعبر غالبا عن الإطار المحدد لوقوع الأحداث ويدرك حسيا، أما أسلوب تقديمه في العمل الشعري هو

الوصف.وهو ذا فاعلية اكبر في تشكيل الصُور التي تعبر عن الكينونة النفسية والاجتماعية والثقافية ، ففي مراثي المدن شَكَل المكان ثلاث صور مهمة تعمل على تحريك خيال المتلقي إما لاستحضارها أو لاستكشافها.

أ– صورة المكان المثالي :

للمكان قيمته الجوهرية في نفوس الكثرين يتعدى الإطار الجغرافي إلى ماله صلة في التعبير عن الذات من قيم ثقافية واجتماعية وإنسانية ، فاختفاء المكان أو تدميره يحدث نوعا من الفوضى داخل النفس، والحنين له يجعلها تلتفت دائما إلى الوراء وتجنح بالخيال بعيدا علها تعيد رسمه من جديد وبمخيلة مثقلة بالهموم تحاول مقابلته بالمكان الحاضر، فالشوق لذلك المكان و التحصر على ضياعه أخذ عند الشعراء العباسيون شكلا مثاليا من خلال مبالغتهم في وصفه حتى أنهم يصورونه جنة أخرجوا منها قسرا وعيشتهم فيها كانت عيشة ملوك ورغد وسعادة، فالمكان الذي دمر هو مكان مثالى لا نظير له ولن يكون لأنه جنة خلد على الأرض قد أبيدت وسعادة سرمدية قد سلبت،يقول أبو إسحاق الخريمي : **5**

قَالُوا : وَلَمْ يَلْعَبِ الزَّمَانُ بِبَغْـ دَادَ وَتَعْثُرُ بِهَـا عَوَاثِرُهَـا

إذْ هِيَ مِثْلُ العَرُوسِ بَاطِنُهَا مَشْقُوقٌ لِلْفَتَى وَ ظَاهِرُهَا

جَنَّةُ خُلْـدٍ وَدَارٌ مُغْبَطَـةٌ قَلَّ مِنَ النَّائِبَاتِ وَ اتِرُهَـا

دَرَّتْ خُلُوفُ الدُنْيَـا لِسَاكِنِهَـا وَ قَلَّ مَعْسُورُهَـا وَ عَاسِرُهَا

فَالقَوْمُ مِنْهَا فِـي رَوْضَـةٍ أُنُفٍ أَشْرَقَ غِبَّ القِطَارِ زَاهِرُهَـا

مَـنْ غَرَّهُ العَيْشَ فِي بُلْهِنِيَةٍ لَوْ أنَّ دُنْيَا يَدُومُ عَامِرُهَا

دَارُت مُلُـوكٍ رَسَتْ قَوَاعِدُهَا فِيهَا وَقَرَّتْ بِهَا مَنَابِرُهَا

أَهْلُ العُلاَ وَالنَدَى وَأَنْدِيَةُ الـ فَخْرِ إذَا عُدِّدَتْ مَفَاخِرُهَا

أَفْرَاخُ نُعْمَى فِي إرْثِ مَمْلَكَةٍ شَدَّ عُرَاهَا لَهَا أَكَابِرُهَا

فالخريمي يصور بغداد على أنها المكان المثالي الذي لا نظير له ،كيف لا وهي الجنة التي بسطت خيراتها وتلألأت أنوارها وارتخى بالنعيم عيشها، فبغداد شبيهة بالعروس في جمالها وزينتها وحلتها ، فإذا كانت المرأة تضع زينتها في مناسباتها الخاصة، فبغداد

زينتها موضوعة على الدوام فهي أجمل من العروس في فتنتها فآلاؤها تساوت بين ظاهرها وباطنها بين ليلها ونهارها شدت العقول والأذهان لها على الدوام ،كيف وهي الجنة التي لا كدر ولا مصائب ولا عسر بل نعيم و ملذات وعيش رغد فهذا لا يكون إلا في الفردوس الموعود فالشاعر يستحضر صورة لبغداد أكثر ما يقال عنها انه مبالغ في وصفها فلم تكن بغداد جنة للكل فقد كانت تخمة الأغنياء تعادل جوع الفقراء كما كان البذخ والإسراف مقابلا للإقتار والحاجة، وفي مجمل هذا معادلة شاملة لعيش الرغد بالعيش الضنك، لكن ما أصاب بغداد من هول وتدمير ألغى كل الفوارق فمن فقد كوخا في تلك الصراعات فكأنما فقد قصرا فكان فقد الأمن والسلام هو المصيبة التي اشترك الناس فيها جميعا، فهذا ما يجعل صورة بغداد تبدو جنة الخلد التي أخرجوا منها قسرا فصاحب النعمة لا يقدرها إلى وقت فقدها بل يبدوا الشيء في بساطته إذ فقد كنز وجوهر ثمين وهذا ما تدل عليه صورة بغداد وهي تُستحضر في مشهد تصويري لمكان أبسط ما نقول عنه انه مكان مثالي لا نظير له .

ب – صورة المكان بين زمنين:

أشرنا فيما سبق إلى أهمية المكان و الزمان في العمل الإبداعي وفاعليتهم في خلق صور فنية ذات أبعاد إنسانية وجمالية، وغالبا ما يعبر المكان والزمان (عن موقف وجودي يتعدى المحدود الفيزيائي إلى اللامحدود المعرفي ويعبر من خلالهما المبدع عن لحظة خاصة ذات ثنائية سرمدية مأساوية تفاؤلية)**6** فكثير ما وجدنا في مراثي المدن ذلك البعد المأساوي للمكان المدمر كفضاء جغرافي يعود له الشاعر لحظة الصدمة في الزمن الحاضر، فالزمن هو من يقودنا إلى استكشاف الأماكن بين "هُنا و الهناك" بين الحاضر و الماضي، و بفضله يتحقق الكيان المفترض للنص الأدبي (هذا الفعل الذي يشبه إنجازه توليفة موسيقية من حيث هو عبارة عن متتالية من اللحظات التي تكتمل في ديمومتنا)**7** فالتذوق الجمالي للنص الأدبي و الشعري على السواء لا يتم إلا من خلال " الزمانية " التي تفرض نفسها بفعل الحكي في النص (لأن السرد و اللغة لا يعرفان سوى زمن سيميولوجي أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي أو واقعي)**8** و هذا الزمن كثيرا ما وجدنا أنساقه المختلفة في قصائد رثاء المدن تكشف لنا عن أشكال هندسية مختلفة للمكان قد تتقابل كما قد تتعارض، و(أنساق الزمن في الشعر غالبا ما تتحدد في ثلاث أنواع) **9** نذكرها في ما يلي :

1 -**الزمن الصاعد:** وهو الزمن الذي تتصاعد فيه الأحداث من خلال فعل السرد و تواتر المشاهد.

2 -**الزمن المتقطع** : و يتحقق من خلال فعل السرد و هو إما أن يذهب به إلى الأمام أو يعود في مساره إلى الوراء أو بمعنى الانتقال من : الحاضر إلى الماضي ثم العودة منه إلى الحاضر .

3 -**الزمن الهابط**: و هو الذي يكون في السرد بالعودة إلى الذكريات ينتقل فيه من الحاضر إلى الماضي، و من هذا التقسيم يمكننا أن نشير إلى أن النسق الذي يستعمله الشاعر في مراثي المدن هو زمن متقطع ، فمرة يعود إلى الماضي لاستحضار المكان الأول في نسق هابط و مرة يرجع إلى الزمن الحاضر ليصف صورة المكان المتغير في نسق صاعد و هذا من أجل أن يُخْضِعَ القارئ (المتلقي) إلى الاستعانة بخياله ليستحضر صورة معمارين مختلفين لمكان واحد بين بناء و هدم في زمن ماضي و حاضر. يقول أبو إسحاق الخريمي : **10**

يَا هَلْ رَأَيْتَ الجِنَانَ زَاهِـرَةً يَرُوقُ عَيْنُ البَصِيرِ زَاهِرُهَـا

وَهَـلْ رَأَيْتَ القُصُورَ شَارِعَةً تُكِنُّ مِثْلَ الدُّمَى مَقَاصِرُهَـا

وَهَلْ رَأَيْتَ القُرَى التِي غَرَسَ الـ أَمْلاَكُ مُخَضَّـرَةً دَسَاكِرُهَا

مَحْفُوفَةٌ بِالكُرُومِ وَالنَّخْلِ وَالـرَّ يْحَانِ مَا يَسْتَغَّلُ طَائِرُهَـا

فَإِنَّهَا أَصْبَحَتْ خَلاَيَا مِنَ الـ إِنْسَانِ قَدْ أُدْمِيَتْ مَحَاجِرُهَا

قَفْرًا خَلاَءً تَعْوِي الكِلاَبُ بِهَا نَكُرُمِنْهَا الرُّسُومَ زَائِرُهَـا

وَأَصْبَحَ البُؤسُ مَا يُفَـارِقُهَـا إِلْفًا لَهَا وَ السُرُورُ هَاجِرُهَا

بِزَنْدَوَرْدٍ وَ اليَاسِرِيَّةِ وَ الشَّـطَ يْنِ حِينَ إِنْتَهَتْ مَعَابِرُهَا

وَ يَا تُرْلَحِي وَ الخَيْزُرَانِيَةَ الـ عُلْيَا التِي أَشْرَفَتْ قَنَاطِرُهَا

وَ قَصْرُ عَبْدَوَيْه عَبْرَةٌ وَ هُـدَى لِكُلِّ نَفْسٍ زَكَتْ سَرَائرها

يستوقفنا الشاعر مخاطبا حاضره الماثل أمامه ليعود به إلى الماضي و يستحضر معه صورة بغداد المشرقة من عمران و خيرات، ثم يعود به إلى فاجعة الحاضر الماثل أمامه و كأنه يخاطب شاهدا على جمال بغداد يريد منه أن يغير الصورة الأولى و يرسم مكانها صورة فيها من الدمار و الخراب ما فيها لم يتسنى له أنه يراها ، فالسؤال الذي يتبادر لنا هو من الذي يخاطبه الخريمي أيخاطب ميتا ؟ أو ضريرا فقد بصره ؟ أو مهاجرا غادر بغداد ؟ أم يخاطب الزمن الماضي الذي يمثل ذاته وكيانه ؟ (فالزمن على امتداده بين الحاضر و الماضي لا يمثل إلا الخيبة) **11**و الألم بالصدمة التي عاشها الشاعر جراء انتهاك أتباع الأمين و المأمون حرمة و قداسة بغداد فقد جعلوا عاليها سافلها و عمرانها ركاما من تراب و عمّارها ركاما من لحم ، فالزمن الحاضر الذي آلت

إليه بغداد قد أفرزه الزمن الغائب الذي يخفي أحداثا تاريخية هي وراء هذه اللّوحة المشوهة لصورة بغداد التي تجعل من الشاعر دائم الالتفات إلى الماضي فهو لا يريد أن يرى بغداد " ما حل بها " إذ يرفض الواقع و لا يريد تصديقه فهو دائم الإبحار بخياله و أحلامه في ماضيه إلى مواطن ذكرياته و حنينه لأنه شعور (يتغلغل في مواطن النفس و يلتصق بأنماطها الينبوعية الأصيلة فالرجوع إلى الماضي هو ذو جدن نفسي يمت إلى باطن الإنسان و أعماقه بصلة وثقى)**12** فالشاعر يتعمد الرجوع إلى الماضي لاستحضار صورة بغداد " البناء " و مقابلته بالحاضر في صورة بغداد " الدمار " و هذا باعتماده على البعد التجريدي ليشرك القارئ (المتلقي) في المقابلة و المقارنة " فالخريمي " يسافر بنا من مكان إلى آخر و ينقلنا من صورة إلى أخرى، داخل إطار الزمن (لأنه لا يجوز أن تنشا الهجرة من مكان إلى مكان آخر إلاّ داخل إطار الزمن) **13** من أجل أن يرسم لنا صورتان مختلفتان لمكان واحد هو بغداد بين العمران و الركام في زمنين مختلفتين هما الماضي و الحاضر .

إن هذا التداخل ما بين الأمكنة في القصيدة في لحظة الزمن الحاضر و الماضي صور تعبير عن الاضطراب و التمزق بين عوالم هذه الأمكنة و إيحاءاتها بين اليقظة و الحلم و الاضطراب و السكينة و الخوف و الطمأنينة، و هذه(التعددية المكانية و تداخلها لا يمكن أن تجسدها إلاّ الصورة الفنية الراقية المتاخمة لحدود الحلم و الخاضعة لجدل الداخل و الخارج) **14** فصورة المكان بين زمانين ترسم فعل الزمن الذي يأتي مصاحبا للسرد ينتقل فيه الشاعر عن طريق الحلم و الخيال إلى ماض ألفه و أحبه و ارتبط به و حاضر صدمه فهو يرفضه و لا يريد العيش فيه فالشاعر في ارتباط " مشيمي " بين زمنين تمثل في صورة بغداد بعمرانها وبنائها وجمالها وصورة بغداد في هدمها و ركامها و دمارها ... فهذا هو ألمه و ذاك كان أمله .

ج – الصورة و تعارض الأمكنة:

إن التعارض الذي تولده الصورة في مقارنتها الماضي بالحاضر و الخير بالشر و الفضيلة بالرذيلة و السعادة بالتعاسة و البناء بالهدم ... يقودنا إلى مقابلة المكان السفلي (الأرضي) بكل ما يحمله من متناقضات بالمكان العلوي دلالات و أبعاد، أما و نحن نتحدث عن رثاء المدن فإننا نجد الأماكن تتعارض في صورتها باختلاف الزمان حتى و لو كان المكان واحدا، و هذا وفق بعدين أساسيين هما البعد الأفقي و الذي يتمثل في الفضاء الأرضي أو الجغرافي Espace géographique و " البعد العمودي "و المتمثل في الفضاء العلوي أو السماوي: (و قد حاولت جوليا كريستيفا تحليل الفضاء في العصر الوسيط وفق هذين البعدين) **15** باعتبارهم أساسيين في أي فضاء، لأن لكل فضاء ميزاته الخاصة به و هي التي تجعله يتناقض مع غيره و يتعارض كتعارض

الأرض بمحتواها الفيزيائي و الجغرافي ، و السماء بمحتواها الدلالي و الفكري، و هذا التعارض بينهما يقوم برسم صورة فنية تقوم على استكشاف الفروق المكانية التي يولدها هذا التباين (فالصورة الأرضية ممتدة من أسفل إلى أعلى والصورة السماوية خطوط غير مرئية تمتد من أعلى إلى أسفل ومن أعلى إلى أعلى، ومن أعلى الأعلى إلى ما أعلى أعلى الأعلى أي مالا نهاية من الامتداد العظيم)**16** أمّا لدى " أنطوان دولا سا ل " فإن التعارض بين الأماكن لا يتم إلا من خلال بعد واحد هو البعد الأفقي و المتمثل في الفضاء الأرضي و بذلك يختفي البعد العمودي من تحليله للفضاء (فمكان واحد يكون للفضيلة و الرذيلة على السواء)**17** يكون للخير و الشر و الحسن و القبيح و للبناء و الدمار . كما يجب أن ننوه إلى مسألة مهمة في تشكيل الصور المتعارضة وهي الفصل والوصل أو الاشتراك والانفصال المكاني والزماني في ذلك الفضاء الذي يقوم على التعارض.

1- بالنسبة للتعارض المكاني الذي يسير وفق البعد الأفقي (الأرضي) هو متصل مكانيا منفصل زمانيا، فمكان واحد قد يحمل عدة تناقضات و اختلافات، كصورتين لشكلين مختلفين لمكان واحد داخل إطار زمني متباعد .

2- أما بالنسبة للتعارض المكاني الذي يسير وفق البعد العمودي (السماوي) هو متصل زمانيا منفصل مكانيا ، فصورة الفضاء العلوي المتمثل في الجنة والنار هما مكانين مختلفين منفصلين عن بعضهما البعض لكنهما يسيران وفق توقيت واحد ، بمعنى أن العذاب والنعيم يكون في نفس الوقت فإذا افترضنا أن شخص ما يدخل الجنة والشخص آخر يدخل النار، (فشّ الأول) حتما يكون في فضاء النعيم أمّا(شّ الثاني) فإنه سيكون في فضاء العذاب لكن الإشتراك الذي يجمع بينهما يكمن في التوقيت الزمني الموحد ،إذا بين البعدين الأفقي والعمودي تتشكل الصورة على أنقاض التعارض بينهما وقليلا ما نجد هذا التعارض ظاهرا في بعديه الأساسين وفق تحليل جوليا كريستيفا في قصائد رثاء المدن ونذكر من هذا قول عمر والوراق **18**

ذَهَبَتْ بَهْجَةُ بَغْـدَا دَ وَكَانَتْ ذَاتَ بَهْجَـهْ

فَلَهَا فِي كُلِّ يَـوْمٍ رَجَّـةٌ مِنْ بَعْدِ رَجَـهَ

ضَجَّتِ الأَرْضُ إِلَـى اللهِ مِـنَ المُنْكَرِ ضَجَّـةْ

أَيُّهَا المَقْتُولُ مَـا أَنْ تَ عَلَى دِينِ المَحَجَّـةْ

لَيْتَ شِعْرِي مَا الّذِي نِلْـ تَ وَوَقَـدْ أدْلجَتَ دَلْجَـهْ

أَ إِلَى الفِرْدَوْسِ وُجِّهْـ تَ أَمْ النَّـارِ تُوَجَّـهْ

حَجَــرٌ أَرْدَاكَ أَمْ أُرْ دِيتَ قَسْرًا بِالأَزِجَهْ

إنْ تَكُنْ قَاتَلْتَ بِــرًّا فَعَلَيْنَا أَلْفُ حُجَّـهْ

في هذه الأبيات تظهر صورة بغداد كفضاء أرضي متعارض في بنائه بين لحظتين زمنيتين مختلفتين، زمن ماضي لم يتحدث عنه الشاعر بل أشار إليه ضمنيا في تصويره لبغداد في زمنه الحاضر، ليظهر ذلك التعارض جليا بين سلبيات الزمن الحاضر والذي يعكس إيجابيات الماضي لصورة بغداد ، ثم بعدها ينقلنا الشاعر في اتجاه عمودي معارض لهذا الفضاء الأرضي هو الفضاء العلوي أو السماوي والذي يتناقض هو الأخير بين مكانين أساسيين فيه لكل منهما دلالته الخاصة هما الفردوس والنّار .

وختاما يظهر لنا جليا تشكلات الصورة في تنقضاتها المكانية بين البعدين الأفقي والعمودي و بين فضاء الأرض والسماء (فالأرض حيز مادي فقط وسماء حيز مادي مضاف إليه شيء ما ، أي أنه حيز ظاهره مادة وباطنه روح والحيز الأول إلى نهاية حتما والحيز الثاني إلى مالا نهاية) **19** ، فسيبقى المكا ن يشكل عنصرا فعالا في الخطاب الشعري فهو الملهم لدى كثير من الشعراء في خلق صور جديرة بالاهتمام تسعى إلى استحضار الماضي والاستئناس به ووصف الحاضر والبكاء عليه والتطلع إلى استكشاف صورة المستقبل والتأمل فيه.

المصادر والمراجع:

1 – محمد بلوحي ، آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة الشعر الجاهلي البحث في تجليات القراءة السياقية) ، مخبر النقد والدراسات الأدبية واللسانية كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الجيلالي اليابس ، مكتبة الرشاد للباعة والنشر والتوزيع الجزائر جزء الأول ، ص 74 .

2– ينظر قادة عقاق : دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر ،، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ،سوريا، د ط . ، ص 259 .

3– ينظر : محمد بلوحي ، آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر ، م س ، ص 74 .

4– يوري لوتمان ، مشكلة المكان ، نقلا عن ، قادة عقاق ، دلالة المدينة ، م س ،ص 259 .

5– الطبري ، محمد بن جرير ، تاريخ الطبري ، تاريخ الأمم والملوك ، المجلد الخامس (من سنة 191هـ إلى سنة 302 هـ) ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، د ط 1997 ،ص 76.

6– ينظر : محمد بلوحي ، آليات الخطاب النقدي العربي المعاصر ،م س ،ص 74 .

7– جيرار جينات ، أشكال 02، نقلا عن حسن نجمي ، ، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية – دراسة –المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 ، 2000 ، ص 67 .

8– رولان بارت ، التحليل البنوي للسرد ، نقلا عن حسن نجمي ، نفسه ، ص 67 .

9- ينظر محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، م س ، ص 105 .

10- إبن جرير الطبري ، تاريخ الطبري ، مص س ، ص 76 .

11- يتظر عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، بيروت ، الطبعة الأولى 1986 ، ص 167 .

12- نعيم اليافي – النقد التطبيقي ، نقلا عن قادة عقاق ، دلالة المدينة ، م س ، ص 303 .

13- عبد الملك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، م س ، ص 170 .

14- قادة عقاق ، دلالة المدينة ، م س ، ص ، 284 .

15- ينظر : حميد لحميداني ، ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، دمشق، سورية، ط3 ، 2000 ، ص 55 .

16- عبد الملك مرتاض ، النص الأدبي من أين إلى أين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983 ، ص 90 .

17 - حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، م س ، ص 55 .

18-. ابن جرير الطبري ، تاريخ الطبري ، مص س ،ص 89 .

19-. عبد الملك مرتاض ، النص الأدبي من أين إلى أين ، م س ، ص 108 .