

المكان في النص (النص المكاني):

أ. شعيب سعيدة

كلية الأدب والعلوم الإنسانية

جامعة سيدي بلعباس

المكان في النص (النص المكاني):

الحديث عن المكان يختلف بحسب تجليه في العديد من السياقات المعرفية، و الحمولات الدلالية التي تنسب إليه، لذلك نجد هناك إمكانية التساؤل عن مفهومه و جمالياته، مرتبطة بالرجوع إلى بعض العلوم التي تناولت المكان بالدرس، ليكون التعرض لمفهومه يندرج في عدة مجالات من أهمها أدبيا.

الحيز المكاني هو الفضاء الذي تتحدد فيه مختلف المشاهد والصور والمناظر والدلالات والرموز، التي تشكل العمود الفقري للنص، كما أنّ المكان هو القاعدة المادية الأولى، التي ينهض عليها النص وعلاماته اللغوية المبنية بخلق فضاء خيالي، له مقوماته الخاصة، وأبعاده المميزة التي تعبر عن الهوية والكينونة والوجود.

المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب، "ويمثل المكان بعدا دراميا في صنع الفضاء الإبداعي داخل الأعمال الأدبية، وبذلك يشكل قطبا أساسيا من أقطاب العمل الأدبي"¹. أما من الناحية الجمالية يضيف محمد بلوحي: "يصبح المكان

رمزا إنسانيا يأخذ في كثير من دلالاته منحى جمالي، يعبر عن موقف وجودي يتعدى المحدود الفيزيائي إلى اللامحدود المعرفي، فتشرب دلالاته أبعادا إنسانية عرفاً نية كونية، يعبر فيها المبدع عن لحظة الخصوصية...²¹.

إذن المكان فضاء معرفي ذا صلة وطيدة بالإنسان الذي عمل منذ القدم على إعادة إنتاج المكان فنيا باعتباره منطلق الأحلام، وجعله مكوناً أساسياً في نسيج كل أعماله الإبداعية، وأي إبداع فني يفقد خصوصيته.

وفيما يخص سبل خلق المكان في الأعمال الأدبية يقودنا الحديث إلى ما أشار إليه عبد الصمد زايد قائلاً: "من القضايا الهامة، قضية المعرفة وأهميتها بالنسبة إلى المكان تكمن في كونها هي السبيل إلى الوعي وهي السبيل إلى الفعل، فالإنسان لا تخلو حاله من أن يكون فاعلاً في المكان أو منفعلاً به، أو هذا وذاك معاً"³، أي حضور الوعي والفعل بفعل المعرفة يؤدي إلى تجسيد المكان، لأن الإنسان يمكنه التأثير أو التأثير أو في الحالتين معاً، ليبقى الوعي والفعل أهم العناصر المكونة للمكان في العمل الأدبي والفني. كما يرى عبد الصمد زايد: "إن دقة قضية المعرفة والوعي الحاصل بفضلها تدفعنا إلى أن ننجح أكثر إلى التأليف لأنه أقدر على جمع الأمكنة والبحث في مدى انصهارها في بنية عامة تجد فيها أسباب وحدتها وتجانسها أو عوامل تقابلها وتنافرها"⁴. من وجهة نظر عبد الصمد زايد انعدام المعرفة يؤدي إلى موت المكان.

شملت هذه الدراسة دور المكان في بناء العمل الأدبي والفني، إلى جانب السبل المساهمة في نشوء المكان داخل الأعمال الإبداعية. لكن كيف يقرأ المكان في النص؟

إنّ المؤلف أو الشاعر حينما يعيش لحظات الإبداع فإنه يعيش ما شهده بكلّيته بأسلوب جديد (جمالي فني)، وبعمله هذا فإنه يبعث الأمل ويحدث تأثيراً ظاهراً لدى المتلقي. وتجب الإشارة في هذا الصدد إلى أهمية المكان في بناء النص الأدبي، أين تتفاوت باختلاف الأجناس الأدبية والأنواع الفنية، حيث تكبر هذه الأهمية وترتفع في السرد والشعر، لتبرز فيهما بضرورة استحضار مكون المكان. وعليه ومن خلال هذا التمهيد يجب الوقوف على قراءتين هما: قراءة المكان في النص السردى، وقراءة المكان في النص الشعري.

*قراءة المكان في النص السردى:

ضمن هذه القراءة نستند على آراء ودراسات بعض النقاد الذين تناولوا الحيز المكاني، إما في القصة القصيرة أو في الرواية، حيث بقي المكان حقيقة لا يمكن إنكارها، من خلال مساهمته بشكل قوي وبارز في بناء العمل القصصي أو الروائي، إذ يعد المكان الخلفية المشهدية للشخصية القصصية. "فهو مسرح الأحداث، والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية، برموزها المتنوعة، مادامت صيرورة النص السردى جزء من صيرورة الواقع، وآليات المكان ما هي إلا وسيلة من الوسائل الرئيسية لرصد الواقع على مستوى السرد وما بعده، أو على مستوى الموقف والرؤية"⁵. إضافة إلى أنّ توظيف المكان في الإبداع القصصي، من الوسائل الفنية ذات الأعماق البعيدة، لما يحمله من ملامح ذاتية،

وسمات جمالية وعواطف إنسانية وتجارب اجتماعية، تجعل العمل متكاملًا فنيًا.

إنّ الإشارة إلى المدرسة الشيئية، يعني الأشياء والأثاث تمثل دورا شعريا عند أصحاب القصة الجديدة، إذ تقوم على شعور إيجابي، لكونها مرتبطة بالوجود الإنسان، أكثر مما يقر ويعترف، وإن كان وصفها هو في حد ذاته وصف للأشخاص الذي لا غنى عنه، والأشياء تساعد على شرح المسائل التجريدية، التي لا يدركها المتلقي إلا إذا وضع القاص أمام ناظره الديكور وتوابع العمل ولواحقه⁶. لكن يرى أحمد طالب أن أصحاب هذا الاتجاه قد بالغوا بشكل مسهب في وصف الأشياء، "أكثر مما تدعو الحاجة للفهم العملي، حتى بلغ بهم الأمر - أحيانا - إلى الاستغراق في وصف أئفه الأشياء في عدة صفحات"⁷.

إذن يشكل المكان القصصي عالما من المحسوسات، قد يماثل عالم الواقع، وإن كان من صنع خيال الكاتب، قصد تشكيل فضاء القصة تشكيلا جماليا، من خلال إضفاء صبغة فنية على الفضاء والأشياء في ثنايا السرد، لكي يصبح التأثير الذي تفرضه "الأشياء نوع من استحواذ الخارج على المرء"⁸.

أما الاتجاه البنيوي السيميائي، لم يهتم بمسألة المكان إلا في حدود ما يمليه المنهج، وقد يتوزع المكان حسب الإجراء الوظيفي للسرد القصصي، الذي يتأسس أصلا على النموذج العاملي، "إذ المكان الأصلي هو عادة مسقط الرأس ومقام العائلة والألفة، أما المكان الثاني هو المكان اللامكان

بحكم عدم إخضاعه لأيّ مكان معين، وبذلك يتماشى مع طبيعة الانجاز والفعل في مرحلة الاختبار الرئيسية⁹.

لقد استفاد عبد المالك مرتاض في تحليله ل: "ألف ليلة وليلة"، من انجازات علم السرد عند جيرارد جينيت على وجه الخصوص، باعتماده على التحليل السيميائي التفكيكي ضمن النقد التطبيقي. بدأ تحليله بأنّ حكايات "ألف ليلة وليلة" من أواخر الآثار الإنسانية بالتنوع في الحيز والتنوع في الفضاء والغربة في المكان. ويلاحظ التقارب بين مفهوم الحيز والفضاء، وإن وجد في الحيز قابليات تحديده لفضاءات النص المكانية. ورأى مرتاض أن الحكايات "تميل إلى اصطناع الحيز المستحيل، والحيز البعد الذي لم يره أحد قط كالجلبل العجيب... فأكبر خاصية إذن يختص بها هذا الحيز في ألف ليلة وليلة هي التحيز الأسطوري، لا التحيز الجغرافي أو المكاني، أي الحيز المستحيل الذي يكون فوق طاقة البشر"¹⁰.

أثار مرتاض فكرة الحيز والفضاء في النقد التطبيقي، لأول مرة يمثل هذا العمق والشمولية، فكان أمينا لمنهجه، الذي يأخذ ببعض معطيات النقد السيميائي التفكيكي، وقد مارسه فيما بعد في كتب عديدة.

قد يلحظ القارئ مدى ارتباط الحيز المكاني على مستوى الرمز ببعض المشاعر و الأحاسيس، ويتجلى هذا المعنى الرمزي المستمد من الخيال الإنساني، وفق القيمة الفنية الجمالية، التي يعكسها فضاء المكان، بوصفه نقطة انطلاق من المحسوس إلى المجرد، من خلال جدلية الثنائية الضدية المعارضة، وغالبا ما تتمحور حول مفهوم: المفتوح/الغلق، الداخل/الخارج، المرتفع/المنخفض، القريب/البعيد... الخ. حيث تشكل

هذه الثنائيات المتعارضة القاعدة الأساسية لسير الواقع النفسي والبعد الاجتماعي للشخصية حسب توظيفها، وفق الاتجاه العام للقصة. لأنّ المتناقضات تساهم في تكثيف الدلالة، والكشف عن عمق المكان وخصوصيته ومستواه، لأنّ "العلاقة بين المتعكسات لكونها أقل منطقية فهي أكثر تبعية بشكل احتمالي أكثر ارتباطاً"¹¹. وقد تنعكس تجليات هذه المتناقضات وواقعها المادي على المستوى النفسي إذ كلما كان المكان ضيقاً شعر الإنسان بمعان غير مستحبة، لأن الضيق والانغلاق يوحي عادة بالاختناق واليأس، في حين يوحي الانفتاح بالحرية والانطلاق.

ارتأينا في مجال الفنون الحديثة - وهو مجال شاسع أين وظف المكان بجميع صوره ورموزه - إلى فن السينما في قول ياسين النصير: "السينما تمتاز بكونها فن مسافة وفن زمن، حيث تجمع الكاميرا بين الاثنين ضمن وحدة جدلية تركيبية"¹² حيث ساعدت السينما الكاتب على تجسيد أبعادهم الدلالية والمعنوية، من خلال إدماج نظر القارئ والمتفرج، عبر الخصائص وتقنيات الفنون السينمائية المستحدثة أو العصرية. وباستعمال التركيب السينمائي في تصوير بعض المناظر التي تتسم بتقنية فنية متميزة مثل: "الصورة عن قرب"، "المنظر الشامل"... الخ، وهي كلها تقنيات تسعى إلى إدماج القارئ أو المتفرج بيسر وبصورة مباشرة في النص، ومكوناته الفضائية الجمالية المختلفة.

تمت الإشارة إلى وظيفة المكان، وهي وظيفة دلالية جمالية، وهو الذي تصوره القصة القصيرة على أنه مكان أفصوي، له واقعية

وطبيعته الخاصة، فهو مكان مبني من ألفاظ لا من موجودات. والقصة القصيرة شأنها شأن الرواية، في عدم اقتصار الكاتب على تصوير مكان واحد، إذ تعدد الأمكنة حسب تعدد الأحداث في القصة الواحدة. ومن هنا تأتي أهمية التركيز الشديد في وصف مسرح الأحداث. وفي هذا الصدد اقترح عبد الحميد بورايو عددا من الموضوعات التي قارب فيها بين القصة القصيرة والرواية، وهو طرح جدير بالاهتمام، لم تعودنا الدراسات النقدية الكلاسيكية التدقيق في بعض العناصر التي ركز على دراستها بورايو، وهذا راجع إلى التطور الذي عرفه النقد الحديث، والحمولة المعرفية التي أصبح يمتلكها ويستخدمها في معالجاته، والأساليب الإجرائية المستحدثة، وهي كلها عناصر إيجابية وظفت في بحث بورايو المتميز، حيث صرح في حديثه الحيز المكاني قائلا: "وقد فرق المؤلف في دراسته بين الحيز النصي، والممثل في الصورة الشكلية التي تقدم بها الرواية للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها، وما يتعلق بعنوانها، وعناوين فصولها، وبين الحيز المكاني الذي يشتمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي، الذي له وجود عيني، ومرجعية واقعية"¹³. ويرى هنا بورايو توظيف المكان في النموذج الروائي، المختار من المفهوم الذي يرى في هذا العنصر بيئة تشارك في أبنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية عن طريق خطابها.

نجد في الختام أنّ الدراسة في السرد، قد خضعت إلى عمليات التنظير والتطبيق، بما يسهم في تحقيق الهوية ولاسيما إثراء الخصوصيات الثقافية والبيئية التي تستند على المكان في تشكيلاتها الجمالية والمعرفية.

إذن فماذا عن دراسة المكان في النص الشعري؟

*قراءة المكان في النص الشعري:

المكان من العناصر المهمة التي تؤثر في حياة البشر وجاء الاهتمام به مع النهوض الاجتماعي والفكري للإنسان، وهو المكان الذي يشير إحساسا بالماضي والحاضر، فأكثر الشعراء القول فيه سواء أكان بحقيقته أم برموزه ودلالته فأصبح المكان وسيلة تعبير الشعراء عن همومهم ومعاناتهم وإثارة أشواقهم فضلا عن ذلك الحنين إلى تلك الأماكن، لذا غدا المكان مقترنا بالنص الشعري، ودخل فيه بدلالته الانتمائية والنفسية وبكثافة عالية.

وبالنسبة لتودوروف فإن الفضاء النصي يخصّ الشعر أكثر من الشئ، وقد لاحظ أنه يدرس دائما في الشعر، "وفي ملاحظته الكثير من الصواب، فالعمل النثري مهما حاول ابتداع مكانية متميزة يبقى في الغالب خاضعا لنظام ثابت"¹⁴. والمكان ليس معطى هندسيا موضوعيا فقط، ولكنه تجربة يعيشها الإنسان بخياله وحده، وينقلها عبر لغة الصور، ومن هنا تأتي قيمة الشعر. أين تمثل الصورة البؤرة المركزية التي ينبنى عليها نسق المكان، هذه الصورة التي على القارئ أن لا يعتبرها "كشيء أو بديل عن شيء بل يقتنص حقيقة خصوصيتها"¹⁵. فالشعر هو كتابة بالجسد والروح وتوغل في الأفاقيص، حتى وإن كان باشلار يركز في عمله على المكان الأليف، فإنه يتناوله ضمن تصورات نسقية تطرح المكان الأليف مقابل المكان المعادي، ومكان الراحة والعزلة مقابل

المكان الخطر، لهذا فهو يحلل جمالية البيوت والأقبية والزوايا والأعشاش والقواقع، ضمن ثنائيات الأعلى/الأسفل، المفتوح/المغلق، المتناهي في الصغر/المتناهي في الكبر، وجدل الداخل والخارج، وهو يحاول أن يربط هذه البناءات النسقية بالتجربة الإنسانية والثقافية، من خلال الأعمال الشعرية والأدبية ومن خلال التخيل.

ويتطرق جان بورغوس لدى بحثه في شعرية التخيل، إلى الحديث عن عمل الصورة التي لا تظهر في عمقها النفسي فقط ولكن في اشتغالها النصي، ويحاول أيضا أن يتعامل مع المكان النصي، أي البعد الكاليفرافي والهندسي للكتابة أو الجمع بين فعل الكتابة والفن التشكيلي عند بعض الشعراء الرسامين كهنري ميشو. ودعم هذه الرؤية بعبارة جميلة افتتح بها كتابه "من أجل شعرية التخيل"، قائلا: "إن الصورة تفتن لأنها تسمح بالرؤية والحياة حيث لا نتوقعها، بهذه الفتنة مهما كانت منابعها، ومهما كانت غايتها يلعب النص. بل تحدد هذه اللعبة الوظيفة الشعرية خارج الأدب المطروق"¹⁶. إذن الصورة الشعرية تفتن وتعمل على مستوى الإدهاش والغرابة، حيث لا تنقل ما هو موجود بل تحول وتكثف.

إن الشاعر يقوم في المخيلة بصيغة أخرى، إذ أن المكان الهاجس لا يبقى حيزا منزويا في أطراف الذاكرة، ولكنه يحتل مركزها ليتحدث بصوت واضح، في ثنايا ذلك الحديث بين الذات المبدعة والمكان الخارجي تنمو لغة أخرى. هذه اللغة تختزل ملامحه شعرية المكان، حيث تهرب الأمكنة من حقيقتها ليبنى الخيال المكان الآخر، المكان اللغوي.

ولطالما شكل المكان حضوراً دائماً في الشعر العربي وعلى مر العصور الأدبية، بل كان باعثاً من بواعث قول الشعر، وشكل خصوصية واضحة في الشعر، هذه الخصوصية للمكان جاءت نتيجة لارتباطه بكثير من الدلالات الاجتماعية والنفسية. والمتأمل في النص الشعري العربي يلاحظ أن "أول مظهرات المكان فيه تتمثل في وقوف الشعراء الجاهلين على الأطلال"¹⁷. حيث أن الديار الشاحبة المهجورة كانت تستوقف الشاعر لتمنحه كثيراً من شحوبها، فيقول قصتها بكثير من المعاناة وقليل من السلام. ثم تضيف فتحية كحلوش: "وقد تواصل الاهتمام بالمكان مع الشعراء العباسيين والأندلسيين"¹⁸. هم الذين جسدوا في أشعارهم حبهم لبعض المدن والخواضر أحياناً. ومن هنا نستند على ما تناوله محمد السبهاني في هذا الموضوع قائلاً: "وجدنا أن الشاعر الأندلسي قد ألف تلك الربوع والقصور والرياض، والأمكنة الدينية، والأندلس بصفة عامة أصبحت المكان المحب لهم، واستطاعوا من خلال تلك الأماكن إظهار أحاسيسهم الصادقة تجاهها، وألف بعضهم المكان المعادي لألفة أصحابه"¹⁹. ويمكن القول أن الشعراء الأندلسيين، استلهموا كل عناصر المكان المحب ووظفوه في شعرهم حتى خرجت ألفاظهم سهلة، وعباراتهم جزلة، ومعانيهم واضحة تنم على التلاحم بين الشعراء والمكان الذي ألفوه، كما جسدوا أحياناً أخرى أسفهم لافتقاد تلك الأمكنة وحسرتهم على سقوطها. كما ظهر "الاهتمام بالمكان في الشعر المهجر، ومع الرومانسيين بصفة عامة، حيث يغطي الإحساس

بافتقاد المكان المثالي²⁰. ويعوض شعراء تلك الفترة عن ذلك الافتقاد باللجوء إلى الطبيعة حاضنة الأحلام، حامية الأسرار.

من جهة أخرى عندما نتحدث عن الشعر العربي المعاصر "نلاحظ بريق المكان في شعر بدر شاكر السياب، الذي لا يكاد يخلو ديوان من دواوينه من حمى جيكور²¹". وهو جيكور القرية الأولى والصبابة الأولى، والمكان الساكن في أعماق الشاعر، يحل معه أينما حلّ. كما كتب السياب هو غيره من شعراء عصره في الأمكنة التي تتداخل فيما بينها، وفي تداخلاتها تلك تتسع خارطة للجماليات والتساؤلات.

طرح عز الدين مناصرة إشكالية المكان الشعري، أين أدرج من خلاله دراسة حول إمكانية توظيف المكان داخل النص أو خارجه، وبعد تساؤله عن هذه الإمكانية قال: "هناك أمكنة واقعية ومجرد ورودها في النص الشعري لا يعني أنها موجودة فعلا، وهناك أمكنة شعرية لا تتطابق بالضرورة مع الأمكنة الواقعية"²². يؤكد الناقد هنا على أن المكان الشعري أمر آخر، من حيث أنه مكان لغوي، موجود في الصفحة الشعرية، وليس بالضرورة أن يرد المكان بلفظه في النص لكي يكون شعريا. إلى جانب هذه الرؤية يقول مناصرة: "نكاد نقطع بأن الأمكنة لا يمكن أن تظل خارج النص حتى لو قصد الشاعر ذلك، ولكن التعلق بالمكان له درجات لدى الشعراء"²³. حيث هناك الشاعر الفاقد المشروخ، وهو الأكثر تعلقا بالمكان، والذي لا يستطيع إخراج المكان من النص، وهناك الشاعر المطمئن، لأن المكان في قبضة يده، وهو المتحكم في وروده داخل أو خارج في النص.

ثم ينتقل مناصرة إلى وصف طريقة التعامل الشعري مع المكان في الشعر العربي الحديث، اتخذ ثلاثة طرق للوصف، فتكون الطريقة النقدية

هي المعنية في دراستنا، وعنده هي التي تتعامل مع الأمكنة غير مفصولة عن البشر، ودون انبهار سياحي، "بحيث يدخل الشاعر في خلايا المكان ويقرأ أسرار الجغرافيا والتاريخ، ولا بد للمكان أن ينصهر في دم النص ويعطيه صفات جديدة"²⁴. ومع اعتماد الشاعر على اللغة الشعرية الواعية، يستطيع توظيف المكان بشكل فني جمالي في النص.

أما حديث عز الدين مناصرة عن النص المكاني، دفعه إلى إعطاء الطريق الصحيح لقراءة المكان داخل النص، حيث أن "النص المكاني ليس الأمكنة بأسمائها فهذا أضعف النصوص، بل في الصورة الشعرية المشكلة من جمل شعرية، وفي طرق بناء الجملة - الجمل، هنا يلعب التركيب النحوي دوره باستخدام اسم المكان وظرف المكان"²⁵. بمعنى أن أسماء المكان وأسماء الأمكنة المحددة والصورة الشعرية والجملة والجمل والفقرة الشعرية، يرى فيها مناصرة مظاهر البنية السطحية للنص الشعري، وبها تكمن القراءة للمكان في النص الشعري، لكن صعوبة القراءة والمعاينة تكمن في البنية العميقة للنص المكاني. أما وجود عنصر التفكيك عند مناصرة يعتبر المجزئ للنص، يساعد بذلك في اكتشاف البنى السطحية والعميقة، وفي حال وجود إشكالية في الشكل والمضمون في البنيتين، تستكمل القراءة الأولى والثانية بقراءة ثالثة لدم النص (ويقصد به اللغة)، الذي يغذي محرّك وهيكل النص (أي المعنى والمبنى).

ويبقى في هذا المجال القلائل من النقاد العرب الذين تناولوا المكان في النص الشعري، وما وجد في بعض الدراسات كان دوما متعلقا

بصورة الريف والمدينة في الشعر، إذ نجد الأمر يتعلق بانبهار الشاعر الريفي أمام المدينة حيناً واشمئزازه منها حيناً آخر. مما جعل بعض النقاد يستندون في مراجعهم إلى ما قام به الغربيون في هذا الميدان خاصة ما قدمه الكاتب الفرنسي غاستون باشلار من مقولات، التي خصت جماليات الأمكنة، فما على الشاعر إلا فتحها باستمرار في بحثه عن المكان/الحلم، وتبقى على القارئ مهمة قراءتها، وهي المهمة الغائبة في ساحتنا النقدية خاصة إذا كان الأمر يخص الشعر.

إن التجربة الشعرية (الأدبية)، تجعل المكان حالة خاصة، فردانية تخضع لخصوصية وحميمية ذات، لها ملاحظها وطباعها وثقافتها الخاصة، كما لها منظومة قيم ومفاهيم تنتمي إليها، وتقاليد أدبية وإبداعية تلتزم بها، ومن هنا فالمكان في النص الشعري يتشكل داخل حساسية كل شاعر مبدع، إذ يكون لسيرته الذاتية، ورؤيته للعالم، وتجربته الوجودية، الدور الحاسم في علاقته مع المكان.

لتكون في الأخير كل هذه التصورات التي حاولنا بإيجاز أن نقف عليها قد ساعدتنا في تحديد المكان وبلورته داخل النص.

الهوامش:

1 محمد بلوحي، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، العدد 1، 2005، ص 79.

2 محمد بلوحي، نفس المرجع، نفس الصفحة.

3 عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، نشر دار محمد علي، تونس، ص 66.

4 نفس المرجع، نفس الصفحة.

- 5 أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ص50.
- 6 ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص53.
- 7 جان يار ريشا، "فرانسيس بونج، الشيء مشهدا وشخصا.."، عن: أحمد طالب، نفس المرجع، ص12.
- 8 نفس المرجع، ص11.
- 9 نفس المرجع، ص10.
- 10 عبد المالك مرتاض، "ألف ليلة وليلة" تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حماد بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص114.
- 11 آن إينو، "مراهنات دراسات الدلالات اللغوية"، تر: أديت بنيت وخلييل أحمد دار السؤال، دمشق، 1980، ص120.
- 12 ياسين النصير، "الرواية والمكان"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص18.
- 13 عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص116.
- 14 فتحية كحلوش، بلاغة المكان، ص86.
- 15 غاستون باشلار، جماليات المكان، ص19.
- 16 Jean Burgos, pour une poétique de l'linguistique, Ed seuil, paris, France, 1982, p09
- 17 فتحية كحلوش، بلاغة المكان، ص09.
- 18 نفس المرجع، نفس الصفحة.
- 19 محمد السبهاني، المكان في الشعر الأنطلسي، ص119.
- 20 فتحية كحلوش، نفس المرجع، ص10.
- 21 نفس المرجع، نفس الصفحة.
- 22 عز الدين مناصرة، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التيسين، الجاحظية، العدد الأول، 1990، ص37.
- 23 نفس المرجع، نفس الصفحة.
- 24 عز الدين مناصرة، نفس المرجع، نفس الصفحة.
- 25 نفس المرجع، ص42..