

جماليات المكان في شعر عثمان لوصيف

The aesthetics of place in the poetry of Othman Loucif



برباري شهيرة^{*1}

¹ جامعة محمد خيضر-بسكرة، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، الجزائر

chahira.barbari@univ-biskra.dz

تاريخ القبول: 2025/07/22

تاريخ الإرسال: 2025/06/20

ملخص:

يعد المكان أحد العناصر المهمة في تشكيل النص الأدبي، وهو من الأسس الجمالية التي ينهض عليها، وقد حظي باهتمام بارز من الدارسين في النقد المعاصر، وتحاول هذه الدراسة استجلاء صور المكان، وكشف جمالياته في النص الشعري الجزائري المعاصر؛ الذي اخترنا له نصوص الشاعر 'عثمان لوصيف' مدونة تطبيقية، وهي مدونة ثرية في توظيفها للمكان بصوره وتشكيلاته المختلفة والمتنوعة، تبعا لاختلاف الأبعاد والرؤى الفكرية والنفسية والجمالية.

الكلمات المفتاحية: المكان؛ الشعر الجزائري؛ عثمان لوصيف؛ جماليات.

Abstract:

Place is one of the important elements in shaping the literary text, and it is one of the aesthetic foundations upon which it is built. It has received significant attention from scholars of contemporary criticism. This study attempts to elucidate the images of place and reveal its aesthetics in the contemporary Algerian poetic text. We have chosen the texts of the poet 'Othman Loucif' as an applied corpus. It is a corpus rich in its use of place in its various and diverse images and formations, according to the differences in intellectual, psychological and aesthetic dimensions and visions.

Key words: The place; algerian poetic; Othman Loucif; aesthetics.

* المؤلف المراسل

مقدمة:

للمكان حضور خاص في الشعر العربي منذ القديم؛ إذ كان يمثل صورة عن الهوية العربية من خلال علاقة الشاعر بالمكان، وفي الشعر العربي المعاصر، شرع الشاعر في تناول المكان ليس بوصفه صورة عن هويته فحسب، بل بكونه عنصراً فاعلاً في بناء النص الشعري؛ فهو يمثل بنية دالة داخل فضاء النص تحيل على دلالات ترتبط بالهوية الثقافية بشكل عام؛ إذ يعبر المكان في الشعر المعاصر عن الانتماءات السياسية والاجتماعية والإيديولوجية، وقد يكون رمزاً للمقاومة أو الاغتراب أو التحولات النفسية، وتقوم أسئلة البحث على الوقوف عند تلك البنية ودلالاتها، مع محاولة كشف مدى تأثيرها وتأثيرها بأحاسيس الشاعر، من خلال أبعادها الرمزية والوجدانية، فعلى الرغم من تغيرات الزمان والمكان، فإن تأثير المكان في الشعر العربي يظل ثابتاً في كونه جزءاً لا يتجزأ من التجربة الشعرية الإنسانية.

1- المكان والإنسان:

المكان أسبق في وجوده من الوجود الإنساني الذي ارتبط بالأرض بوصفها مأوى وموطناً ومصدراً لعيشه وقوته؛ ويمكن القول إن إشكالية الإنسان في المكان هي "إشكالية وعي الذات بوجودها وإمكاناتها وحقوقها، وهي مشكلة وجودية" (الوهبي، 2005، صفحة 33)؛ فهو "يحمل جزءاً من أخلاق وأفكار ساكنيه، فمنذ القدم حتى وقتنا الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل" (المعطي، دت، صفحة 127). ولذلك حاول الإنسان تجسيد الأشياء المجردة بأشياء محسوسة، وإخضاع العلاقات والنظم الإنسانية لإحداثيات المكان.

والأمكنة غير المعمورة بالإنسان فضاءات صماء، مجردة من الروح لا هوية لها، لكن ارتياد الإنسان للمكان واستقراره فيه يبرئ لظهور علاقة ألفة مع ذلك المكان، وهذه الألفة تتعمق تبعاً لدرجة التواصل ونوعيته؛ إذ تتسم العلاقة بين الإنسان والمكان بالتلازم والالتصاق حيث لم تقتصر علاقات التأثير والتفاعل والانسجام على تأثير الإنسان بالمكان فحسب، بل عن المكان يوجَدُ في الإنسان ملامحه وخصائصه، وأغلب ما يقوم به الإنسان من نشاطات هي في محصلتها صورة من صور انتماؤه للمكان (عشراتي، 2012، صفحة 63)، فعلاقة الإنسان بالمكان تبدأ من خلال معرفته به أولاً؛ فهو ابن الأرض وخلق من أديمها، وهي مكان، وتحمله أمه جنينا في رحمها وهو مكان تكتمل فيه خلقة، وبعد خروجه إلى الحياة تتحدد معالم وتفصيل مراحلها من خلال علاقتها بالمكان (المهد، البيت، الشارع، المدرسة.... وغيرها).

فالإنسان هو الكائن الأكثر تقديراً ووعياً للمكان، حيث يتفاعل معه من خلال إيجاد دعائم الاستقرار والأمن والوطن، وهو في ذلك يحرص على تطبيق معنى الاستخلاف في قوله تعالى: ﴿هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا﴾ (هود، من الآية 61)، وبذلك يستمد المكان هويته وألفته وجمالياته من أثر هذه العلاقة التفاعلية بينه وبين الإنسان، ومن ألوان هذه العلاقة ما هو حاجي أو نفعي مادي أو نفسي واجتماعي أو ديني روحي؛ مثال ذلك علاقة المسلمين بمكة المكرمة والمدينة المنورة، فالأولى بدأت مع نبي الله إبراهيم الذي أدرك أن المكان يكسب قيمته بساكنيه في قوله تعالى على لسان نبيه: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي

بَوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴿٣٧﴾ (إبراهيم، 37)، ودعائه لهذا المكان في قوله: ﴿رَبِّ اجْعَلْ هَذَا الْبَلَدَ آمِنًا﴾ (إبراهيم، من الآية 35)، ومن ذلك اشتياق النبي صلى الله عليه وسلم لموطنه مكة بعد خروجه منها مهاجرا حين قال: (مَا أَطْيَبُكَ مِنْ بَلَدٍ وَأَحَبُّكَ، وَلَوْلَا أَنَّ قَوْمِي أَخْرَجُونِي مِنْكَ مَا سَكَنْتُ غَيْرُكَ) (الألباني، 2000، صفحة 591، ج1).

هكذا يضيف الإنسان على الأفكار صفات المكان من خلال محصلة تفاعله وانسجامة معه، ليجد ذاكرته مليئة بالموقف والأحداث، ولعل معظم ما يمر بذاكرته يأتي في سياق وضع المكان إطارا يمسك بتلك المواقف والذكريات.

2- المكان والأدب:

تعد صورة المكان وجمالياته من الصور الشائعة في الأدب العربي قديما وحديثا، لما يملكه من تأثير مباشر في نفس المبدع الذي استطاع من خلال التعبير عن قضايا وهواجس متعددة سواء أكانت نفسية أم اجتماعية أم سياسية أم فكرية؛ وقد ذهب 'عز الدين إسماعيل' إلى أن "حقيقة المكان النفسية تقول إن الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل قياسية تسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية" (إسماعيل، دت، صفحة 59)؛ فللمكان علاقة جوهرية بالإنسان بصورة عامة وبالمبدع خاصة، ولا يمكن النظر إليه بوصفه بعدا هندسيا يحيط به قبل أن يتدخل فيه الخيال، ويمكن القول: "إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد أصالته وخصوصيته" (باشلار، 1984، صفحة 6)، ولعل ما يميز المبدعين فيما بينهم في توظيفهم للمكان بمختلف صوره، ومحاولتهم إبراز جوانبه الفنية أو الجمالية، ولذا يمكن أن نعد المكان أهم العناصر التي تشكل جمالية النص الأدبي، وفي العصر الحديث أخذ المكان نواح جمالية متعددة وظفها الشاعر للتعبير عن مواقف فكرية واجتماعية وسياسية وإيديولوجية وفنية. وقد امتاز الأدب العربي منذ القدم بكونه أدبا مكانيا في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته والإنسان الذي أبدعه، وجب النظر إليه نظرة جمالية، خاصة أننا نجد تميز الوصف في شعرنا القديم بصوره الجمالية في نقل صورة المكان (الأطلال، الطبيعة، الصحراء)، فكان له الارتباط المباشر بالمكان الذي يستعيد الشاعر من خلاله ذكرياته وأيامه ومواقفه التي نقلها بدقة وبراعة في التصوير، والناظر في الأدب العربي الحديث والمعاصر تستوقفه صورة المكان التي شكلت ظاهرة بارزة فيه، اتخذ المكان من خلالها صورا ودلالات وأبعاد جديدة، ارتبط الشاعر بها بعلاقات مختلفة ومتباينة ترتبط بنفسية الشاعر ورؤيته وفلسفته.

3- المكان عند النقاد:

أولى النقاد الغربيون اهتماما كبيرا بالمكان في النص الإبداعي بعد الحرب العالمية الثانية، وأدخلوه ضمن دراساتهم النقدية تنظيرا وإجراء، ومن أهم المفاهيم التي لاقت رواجاً في هذا الباب، مفهوم التقاطب المكاني القائم عادة على الثنائيات الضدية (الأعلى/ الأسفل)، (القريب/ البعيد)، (الداخل/ الخارج)، التي كانت كفيلة بالكشف عن معان متعددة تنطوي عليها النصوص، وما قدمه يوري لوتمان (Iouri

(Lotman) في هذا الشأن يعد إسهاما كبيرا لإعادة النظر إلى هذا الجانب من خلال عرضه نماذج مختلفة (اجتماعية، سياسية، أخلاقية) تضمنت صفات مكانية، كما أنه لم يتوقف عند العرض النظري لمفهوم التقاطب، بل أتبعه بممارسة نقدية (بحراوي، 1990، الصفحات 34-35).

كما كان لكتاب غاستون باشلار (Gaston Bachlar) "جماليات المكان" الدور الكبير في التفاف النقاد إلى مكون المكان، لما ينهض عليه من أدوار في تشكيل الأعمال الحكائية، وهو عنده قائم على الثنائيات الضدية (القبو/ العلية)، (البيت البسيط/ البرج)، (البيت في الريف/ البيت في المدينة).

وقد ميز النقاد العرب بين مصطلحات الفضاء والمكان والحيز الذي يكاد ينفرد به 'عبد الملك مرتاض'، ومصطلح الفضاء، مصطلح غير محدود، فهو أوسع من المكان وأشمل كما يرى حميد لحميداني في قوله: "إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة المتمثلة في سيرورة الحكى، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية" (لحميداني، 1991، صفحة 64)، إنه غير محدد وهو أوسع من المكان، وما المكان إلا جزء منه، ولا يدرك الفضاء إلا في حضور باقي المكونات السردية، التي تتلاحم فيما بينها، وترى 'سيزا قاسم' أن المكان محدد، يتركز فيه وقوع الأحداث، بينما الفضاء الذي أطلقت عليه مصطلح "الفراغ" هو أكثر اتساعا (قاسم، 2004، صفحة 76)، إذ تنكشف فيه الأحداث الروائية وتتضح، والأمر ذاته عند حسن بحراوي، الذي يعتبر المكان جزءا من الفضاء الذي "ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة" (بحراوي، 1990، صفحة 31).

بينما فضل عبد الملك مرتاض مصطلح (الحيز) ويتبناه بقوله: "وهو مصطلحنا" (مرتاض، دت، صفحة 142)، ويطلق الحيز "على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل مل يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعبر بعنور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير" (مرتاض، 1995، صفحة 245)، ويذهب إلى أكثر من ذلك، إذ يقر بأنه المصطلح الأنسب والأصح، فالفضاء "قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ" (مرتاض، دت، صفحة 141)، إن الحيز حسبه بلا حدود، ولذلك نرى أنه قد ألبس معنى واسعا لا نهاية له لباسا ضيقا محدودا ومنتهيا، وعلى مثل هذه الاختلافات أصبح النص النقدي العربي متخما بإشكالات أشد التصاقا بهذا الجانب، من شأنها أن تبعده عن مساره الصحيح.

4- المكان في شعر عثمان لوصيف تجلياته وجمالياته:

اكتسب المكان الأهمية ذاتها في بناء النص الشعري القديم والحديث على السواء، ويمكن القول إن المكان يمثل ظاهرة بارزة الحضور في الشعر، اتخذت أبعادا جمالية مختلفة باختلاف تصوير الشاعر لها، كما أن المكان يقدم حلا للشاعر بشكل عام حين يريد الهروب أو يعتمد إلى عالم غريب عن واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، وهنا يتحول المكان إلى رمز وقناع يخفي المباشرة ويسمح لفكر

المبدع أن يتسرب من خلاله، وقد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع مكانه وواقعه، فيصعد إلى السماء والفضاء، وقد ينزل إلى أعماق الأرض والبحار ليبث الرمز نفسه.

ويعد المكان في شعر عثمان لوصيف أحد أهم خصائصه البنائية، وأبرز مكونات هويته، وعناصر جمالياته، فالمكان ينبني من خلال اللغة والصور ليشكل الجمالية المكانية، حيث تبرز رؤية الشاعر من خلال تعامله الفني الجمالي مع العنصر المكاني، وجوانب توظيفه له، وقد كان حضور المكان في شعر 'لوصيف' حضوراً متميزاً، إذ يمكن عده عنصراً مشتركاً في جميع دواوينه كديوان الكتابة بالنار، واللؤلؤة، وأبجديات، وغرداية، وزنجيل، والإرهاصات، وغيرها، فالمكان عنده مثل محورا مركزيا، حملته الشاعر بدلالات رمزية خاصة نتجت عنها صور رمزية مكثفة منها: المكان الوطن، المكان التاريخ، المكان الحب، المكان الحلم، وسنحاول استجلاء هذه الصور وتلك الأبعاد في شعر عثمان لوصيف، من خلال الوقوف على المكان، في تحوله إلى مجموعة من القيم والأفكار تجري فيه الأحداث بجميع أبعادها (الهندسية، الحضارية، الاجتماعية، النفسية، الجمالية)، وقد ركزنا في ذلك على أكثر الأمكنة حضوراً، ويمكن القول إن حضور المكان عنده يبرز في مستويين:

أ- مكان غير محدد: وهو مكان يتسم بالانفتاح في جغرافيته كالسماء، والبحر، والغابة، والصحراء.....، وقد كانت رحلة الشاعر عثمان لوصيف طويلة بين هذه الأماكن؛ من السماء إلى الأرض، عبر البحر والجبل، وفي كل منها يصيغ تجربته ويعبر عن رؤيته للحياة.

ب- مكان محدد: وهو المكان الذي ترسم معالمه حدود تجعل له بدايات ونهايات معينة، مثل المدينة، والقرية، والبيت، والغرفة، وغيرها، والمكان المحدد بدوره يمكن تقسيم حضوره في شعر عثمان لوصيف إلى محورين:

ب-1- المكان الداخلي:

ونقصد به ما كان داخل الجزائر؛ التي جاب الشاعر مدنها شرقاً وغرباً، شمالاً وجنوباً، حيث تحضر المدن الجزائرية بشكل لافت في نصوصه، كموطنه طولقة، ووهران، وسطيف، وباتنة، وورقلة، والجلفة، والأغواط، وغرداية التي جعلها عنواناً لأحد دواوينه، ما يوحي بأن المكان شكل ظاهرة بارزة في متنه الشعري.

ب-2- المكان الخارجي:

وهو ما كان خارج الجزائر، ويمكن القول إنه مركز في حضور المكان العربي ممثلاً ببعض الدول والمدن العربية مثل فلسطين.

وفيما يأتي نعرض لمقاربة بعض هذه الأماكن من المستويين في بعض النماذج الشعرية لعثمان لوصيف، محاولين استنطاقها دلالياً وجمالياً:

1- السماء: الفضاء المكاني المعتم بالموت:

أغلب الأمكنة التي استقى منها الشاعر صورته الشعرية ترتكز على الحالة النفسية الناتجة عن التجربة المعيشة ولا سيما الحزن، فالمقطع الآتي تحضر الذات فيه مسربة بفجائية المكان اللامحدود "الرمال

والسمااء" لتشي بذلك الحزن العميق واللامحدود فيمتد حزنه كما السمااء والرمال، تحضر الذات في المقطع وهي تبكي موت فلذة كبدها "نور" يقول:

لم يرَ التّور نور!

ها أنا الآن

ارفع كَفِّي نحو السمااء

وأغرق بين الرمال

وفي البيت ثكلى تُصلي (لوصيف، 1998، صفحة 11)

نقرأ حضور الذات تغرق في حزن عميق ودفين يجذبها إلى الأعماق ليدفنها في الظلام السحيق، تجتمع الأمكنة المفتوحة في حضرة 'الأنا' التي تحيل على شخصية الشاعر لا غير، لتكتب إحساس الأب المفجوع وحزنه على طفله 'نور' الذي توفي، وحتى البيت ذلك المكان الحميمي، أو المكان الأمومي بوصف 'ياسين نصير' "الذي يستعير من الأم ديمومتها البنائية" (نصير، 1986، صفحة 210)، قد أضى مظلمة فالأم ثكلت في فلذة كبدها فتحوّلت دلالته حسب حالة الأم إلى مكان يؤثثه الحزن ويفوح برائحة الموت، وتتعمق هذه الدلالة في صورة المفارقة التي جمعت بين طرفين هما الأرض في قوله (وأغرق بين الرمال)، والسمااء (أرفع كفي نحو السمااء)؛ فرغم الظلمة التي أحاطت به في الأرض، بقي متشبثاً بنور الدعاء، الذي يرتقي به من الانغلاق إلى الانفتاح.

فضياع الشاعر في الأمكنة الأرضية التي أصبحت عنده مكاناً معادياً - ولا سيما البيت - تجعله يناشد السمااء بوصفه مكاناً بديلاً، ويرفع الشاعر يديه إلى السمااء؛ هذا الفضاء المكاني الرحب الواسع اللامتناهي ويناشده، فتتوحد الذات بالنور السماوي، ليتغلب على حزنه ويطفئ النار المتقدة في كيانه، يناشد السمااء أن تقتلعه من هذا الحزن الذي يجره ويجذبه إلى الأعماق السحيقة إلى منطقة الظلام، إن تمزق الأنا الشاعرة لتسحبه من الأرض، تتوحد الذات المحترقة بنار الفراق بالنور السماوي، لتعبر إلى سدرة المنتهى، والملاحظ أن الشاعر يجرّد المكان من أبعاده الشكلية، ويبرز البعد النفسي الباطني فالسمااء اللامحدودة هي التي تحتوي الشاعر وخلصه من حالة الحزن، وتبقى السمااء عند عثمان لوصيف هي طوق النجاة للذات المحترقة، ويحيلنا هذا الانغماس ومناجاة الذات من خلال السمااء على رؤيته خاصة للحياة والكون بأكمله وهي حال الزاهدين والمتصوفة، ويقول في مقطع آخر:

أينَ مِنِّي نجومُك الخضرَاءُ

والنواقيسُ

والمدى

يا سماء

أينَ مِنِّي رذاذُك البكرُ مِنِّي

بينَ عينيَّ

حين يأتي المساء ؟ (لوصيف، 1997، صفحة 71)

أصبحت الأماكن الأرضية المحدودة أماكن عدائية بعد أن كانت تمثل المستقر والأمان تمارس قيда على الشاعر، وتضمرفمها ذاته وتضييق بما يحيط بها، في حين يتحقق وجودها وجوهرها عبر الارتقاء إلى السماء الصافية النقية من كل دنس وخطيئة، وبذلك يكسب المكان دلالة نفسية ظاهرة الدلالة من خلال تحوله بين الألفة والعدائية، وفي ذلك يقول 'عز الدين إسماعيل': "وهنا تلتقي الفلسفة النفسية للصورة الشعرية والتفسير النفسي للمكان؛ ونحن نقول إن الشاعر يشكل الصورة ويستمد في تشكيله لها عناصره من عينات ماثلة له في المكان، وكأنه يصنع بذلك نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل" (إسماعيل، دت، صفحة 58).

ويتحقق الحضور عبر الارتقاء إلى السماء في هذه المناجاة الربانية التي مثلتها الاستعارة المكنية من خلال مخاطبته للسماء (يا سماء) خطابا معاتبا (أين مني نجومك الخضراء/ أين مني رذاذك البكرهيمي) وهي مناجاة تستمطر القرب في اللحظة التي يشعر فيها الفارق بالبعد الذي دلت عليه أداة النداء (يا). وفي هذه المقابلة بين ضيق الأرض بأماكنها المفتوحة والمغلقة (البيت)، والسماء التي مثلت البديل النفسي المفتوح بعد روي هو الالتجاء إلى الله، تلخصه الآية الكريمة: ﴿عَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾ (التوبة، 118)؛ صورة بديعة من علاقة المكان بدواخل النفس وأسرارها، ما أعطى الشاعر قدرة على انتقال الدلالة من الانفتاح إلى الانغلاق، إلى البحث عن البديل المكاني المتمثل هنا في السماء؛ وهذا الانتقال في الدلالة يوحي ببراعة الشاعر في التعبير عن الذات في تذبذب مشاعرها.

2- البحر:

البحر جزء مهم في الجغرافية الجزائرية، وظفه الشعراء في نصوصهم بطرق مختلفة وهو رمز للاتساع واللا نهاية، والحياة والحب ورمز للنقاء والطهر كما في نصوص عثمان لوصيف، لقد كتب الشاعر عن بحر وهران في قصيدة طويلة ووظفه توظيفاً مباشراً.

لكن بحر وهران كان دون البحار الأخرى عند الشاعر، لجأ إليه ليغتسل من الخطايا والآلام، حتى يعود إنساناً جديداً ويبين عن كينونته، ويتبدى اسمه الحقيقي لتسقط عنه الهموم ويغسله البحر من الدنس، وهي عنده مفرغة الهموم والسلوى إنه مصدر النقاء والصفاء وأصبح عنده أسطورة للبعث من جديد، يبتغيه ملجأ لتفريغ الكروب والهموم، يزيل عنه الضيق فهو يحمل دلالة نفسية، ولأن البحر كان بديلاً للشاعر عن أمكنة كثيرة مغلقة أصبح مزاراً شعرياً له، إنه يناجيه في عشق قدسي لبيعته من جديد، هكذا جعلت المعاناة النفسية الشاعر يغوص في البحر ويبتث شجونه وآلامه، بل ويتوحد معه، يقول:

أه يا بحر وهران... يا نبعها القدسي!

أناشدك الدمع والزفرات

أناشدك العشق والكرامة الفارضية

آه ! دعني أمرغ فيك همومي
وأغسل قلبي وأوردتي آه ! دعني أمرغ في مائك اسمي
الحقيقي

معنايي...روحي وجوهر كينونتي (لوصيف، 1997، صفحة 61)

تتموج هموم الشاعر وتتلاطم مع مياهه وتشتبك في مد وجزر وتتلاحم متحدة، فتتلاشى الهموم وتمحو الأمواج عتمة الأفكار وضبابية الرؤية وسوداوية الحلم، فتطفو وتشرق معلنة عن غد أفضل وأمل مشرق يمحو معه الإحساس القلق المتصدع بالشوق والحرمان، البحر مزار التائمين ومن ضاقت عليه الدنيا بهومها وال عندة السلوى والسكينة؛ إنه الطهر عند الشاعر؛ ذلك الشعور الجميل الذي يخالج الإنسان، بل هو العشق، فعندما ترتبط تجربة الشاعر بالبحر يصبح هو الملهم والموجه لهذه الشخصية التي تغترف منه كل معاني الحب.

ينقل الشاعر كل ذلك في صورة مركبة غاية في الإبداع؛ مستغلا الطاقة البلاغية للتشخيص من خلال الاستعارة المكنية التي شبه فيها البحر بالإنسان مخاطبا إياه (آه يا بحر وهران) شاكيا له متأوها، وتظهر الاستعارة المركبة كذلك في تشبيهه للبحر بالتراب حين قال (دعني أمرغ فيك همومي) وقوله (دعني أمرغ في مائك اسمي)، بقرينة الفعل (أمرغ)، وفي الصورة ذاتها شبه الهموم في الأولى واسمه في الثانية بوجه الإنسان أو بدنه الذي يمرغ، لتكتنف دلالة سيطرة الهموم على الشاعر ومحاولتها الجاهدة في إلقائها عن عاتقه، ناقلا ذلك في صورة بديعة ارتبط فعل التطهير فيها بعنصري الطبيعة الماء والتراب؛ بالماء تارة وتحوله إلى التراب تشبيها تارة أخرى، كما منح الصورة طابع القدسية ذات الملمح الصوفي باستحضار سلطان العاشقين ابن الفارض في قوله مناشدا البحر (أناشدك العشق والكرامة الفارضية).

وقد حاول الشاعر أن يبرز تلك العلاقة الوطيدة التي تربطه بالبحر؛ فبه يرمم أوصاله ويبنيها جزءا جزءا كما السفينة فيتحول البحر إلى الأم الحنون، يرتقي في أحضانها فتزول همومه وأحزانه وتفرج كل كروبه، فيسمو البحر على ذلك القطعة الجغرافية إلى دلالة الحنان ومصدر الطمأنينة والدفء والحنان.

ويعود الشاعر من جديد إلى البحر ذلك الفضاء المكاني الواسع المنبسط اللامحدود ليبوح بأسراره بكل حرية؛ لأن الاتساع في المكان فيه دلالة على اتساع النفس وحريتها وانطلاقها، وخروجها من الذات والانفتاح على العالم، إنه طريقه للخلاص يسوقه الوجد إليه والحنين والتعب والحزن معا يقف عند الشاطئ يناجي البحر ويخاطله في خشوع وسكينة يبني حلمه المثقل بالهموم في خطاب شعري يبعث ينبض بالأمل كي ينتشله من الضياع إنه (البحر) العاقل الذي يمنح المساعدة للشاعر، فطالما كان المنقذ من العذاب.

واقفٌ عند الشواطئ

في خشوعٍ وسكينه (...)

جئتُ لما ضاقت الأرض عليا

أوني يا أيها البحر لديك ! (لوصيف، 1997، صفحة 69)

إن البحر هو ملاذ الشاعر الذي يمكن اللجوء إليه هروبا من ضيق الدنيا وسوادها، إنه العظمة، والحياة والحب واللقاء الجميل، وفي ذلك فرار من انغلاق الأرض إلى سعة وانفتاح البحر. وتكررت هذه الصورة التي استحضرتها لها سابقا الآية الكريمة: ﴿حَتَّىٰ إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ﴾ التي تركزت دلالة الانفتاح في الموضع الأول على (السما)، وفي هذا الموضع على (البحر)، ومحل الانغلاق كان واحدا في الصورتين والموضعين وهو (الأرض) التي رغم رحابتها واتساعها وانفتاحها إلا أنها تحمل دلالة الانغلاق التي تشي بالبعد النفسي ومرجعيتها في تحديد دلالة المكان وتوجيهها لدى المتلقي.

3- فلسطين الجرح والحلم:

لقد شكلت القضية الفلسطينية محورا رئيسيا للشاعر العربي، وهي مفهوم يرتبط بالعلاقة الروحية بين العرب والمسلمين ولا تخص الفلسطينيين وحدهم، فهي رمز يربط وجدان الأمة العربية كله، وما توظيف الشاعر لها إلا دليل على انتمائه الروحي ولمجموعة القيم التي يحملها من دينية وقومية وهكذا "تصبح قيمة المكان في الحياة امتداد للقيم الروحية التي نعيشها" (شاهين، 2001، صفحة 19)، وقد جعل الشاعر العربي من فلسطين رمزا للهزيمة العربية مجتمعة، فهي ذاكرة الأمة العربية وجرح لا يزال ينزف، وهذا الرمز القومي جعل الشاعر العربي يتجاوز حدود المكان الجغرافي لبلده إلى فضاء القومية، فكانت أرض فلسطين رمزا ومحركا إبداعيا، وعثمان لوصيف واحد من هؤلاء استجابت قريحته لنداء القومية وما يحدث في فلسطين المحتلة، فنهض مستفيضا بما جادت به قريحته يستنهض من خلال خطابه الشعري الهمم ويرثي حال فلسطين "الوطن العربي"، وهذا الحس يجعل خطاب الشاعر ذا رؤية تتجاوز حدود الوطنية والذاتية إلى القومية، فيقول في قصيدته (أنا آتٍ):

أنا آتٍ يا فلسطين الجراح

لأغنيك أهزج الكفاح وأغنيك الفحولة وأقاصيص البطولة

ليس في زوادي اليوم طرب

إن ألحاني سيوف من لهب (لوصيف، 1997، صفحة 41)

اللفات للانتباه اعتماد الشاعر على بلاغة الاستعارة في التصوير لأنها تمنحه السعة والفسحة في الخيال المبدع، والحرية في ترتيب وتركيب عناصر الصورة بالجمع بين المجرد والمحسوس وتشخيص غير العاقل، ويظهر ذلك في هذا المقطع في مخاطبته لفلسطين التي تحولت إلى إنسان بقرينة النداء (يا فلسطين)، مما يمنح التعبير دقة الإيجاز وتعميق المعنى واستفزاز الخيال، ويجتمع ذلك في الصورة الاستعارية التي تحقق للنص بعده الجمالي والدلالي معا.

ويظل الإحساس بالقومية صورة تنخر في ذات الشاعر يبحث عن الخلاص من واقع الهزيمة والانكسار؛ يقول:

(عشقا عدت من الموت إلى جسمي وأرضي

عاشقا عدت بعصيانني وأرضي

ومن الصخر من الأوراس والجولان

قد صغت نشيدي

وسينمولي بسيناء نخيل باسق

يشرب من دمعي ومن عطروريدي

وغدا تتحد الأنهار والأعضاء بالأعضاء

تلتئم ضلوعي وحدودي (لوصيف، 1988، صفحة 68)

يتحد المكان عند عثمان لوصيف ليسمو على الحدود الجغرافية إلى فضاء القومية والعروبة من خلال ذكر بعض الأمكنة العربية التي تعد رموزاً تاريخية للنضال العربي، والحديث عنها، معادل موضوعي لاتحاد العروبة، وما ذكره هذه الأمكنة مجتمعة في المقطع إلا لإيقاظ وجدان الأمة العربية التي تعيش عصر الانهزام، فيذكر (الأوراس) رمز الثورة الجزائرية، و(سيناء) المصرية و(الجولان) المحتلة، وتصبح كلها رمزا لاتحاد العرب وهو حلم العربي والقومية، فهي أمكنة للذاكرة الجماعية تتحدد لتنجز الحلم العربي وتحققه، وتأتي في صورة الأعضاء للجسد الواحد (وغدا تتحد الأنهار والأعضاء بالأعضاء/ تلتئم ضلوعي وحدودي)، حلم الوحدة المنتظر للأمة.

وهنا يربط الشاعر بين أماكن رمز في الوطن العربي التاريخ المشترك، ويوظفها على يوقظ الأمة العربية من سباتها وليلها الذي طال ظلامه، أملاً من وراء ذلك تكون سببا في عودة العزة والعروبة ولم صف الأمة العربية من جديد، فكأن الشاعر يستنجد بهذه الأماكن ويستجير بها لبعث الصحو من جديد، فهي توجي للعربي مجتمعة بالانتماء والوحدة وانتصارات العرب، إنه يستحضر هذه الأمكنة بكثافتها الدلالية وحمولتها العربية ليبعث في الوجدان العربي النخوة العربية والعزة وروح الوحدة ويبعث فيه الحس والشعور بالعروبة، إنه يعمل على تكريس فكرة الوحدة العربية، فهذه الأمكنة أصبحت أيقونة في ذهن الشعراء بل في وجدان كل عربي.

4- المدينة:

كان عثمان لوصيف متنقلا بين مدن عدة رغبة في الاكتشاف وحبا للسفر والاكتشاف وتحقيقا للانتماء، وذكر في بعض قصائده أسماء المدن التي زارها منها: بسكرة، طولقة، سطيف، باتنة، غرداية، ورقلة، بجاية، تيزي وزو، فكانت ملجأ للشاعر وقت الضيق والمحن لتنفيس كربه، ومنها نذكر:

أ- طولقة:

ذكرت مدينة طولقة في أكثر من نص شعري كما في ديوان لؤلؤة وهذا التواتر شاهد على الدلالة النفسية العميقة التي ترتبط الشاعر بمكان الولادة ومسقط الرأس والطفولة والصبا، المكان الأول، وتجلت مدينة طولقة بوصف جميل، أين يركز الشاعر في النص الموالي على الجمال الطبيعي لطولقة، حيث غدت جنة طبيعية وملاذ الشاعر من الظلمة والكآبة، فيها النخيل المثقل بالعراجين والعصافير والزهور وجدول الماء.. إنها الجنة فوق الأرض، وقد أبدع الشاعر في ذلك مما يظهر حبه لمدينته الأم، من ذلك قوله:

(النخيلُ هنا كالعرانس في عيدها الذهبي
والعراجينُ مثل الثريات أو كالحلي
والعصافيرُ مجنونةٌ تستحيلُ
شرراً يتطايّرُ عبر الفضاء القتيْلُ
(...)

آه ! يا واحة تترجّجُ عبر الشفقِ
دمت أنت ! فأرواحنا تتناثر مثل الورقِ
والدموعُ الهوامي ... الدموعُ الدموعُ أشعلت بالجوى جهشات الشموعِ
غير أنا نحبك أكثر حين يجن الغسقُ ! (لوصيف، 1997، الصفحات 32-34)

تظهر طولقة في هذا المقطع مدينة السحر والجمال بطبيعتها الفاتنة التي تبعث في الشاعر دموع الجوى والحنين (الدموعُ الدموعُ أشعلت بالجوى جهشات الشموعِ)، وحب طولقة يقف عند تفاصيلها التي نقلها الشاعر في صور تشبيهية بديعة؛ فقد شبه نخيل مدينة طولقة بالعرانس (النخيلُ هنا كالعرانس في عيدها الذهبي) وعراجينها بالثريات والحلي (والعراجينُ مثل الثريات أو كالحلي)، محولاً إياها إلى صور ناطقة ومشاهد حية تمكن المتلقي من معايشة الشاعر تلك التفاصيل.
ثم تتحول طولقة من انفتاحها وسحرها إلى انغلاق يضيق بنفس الشاعر حين تنكر ابنها المحب كما أنكره الأهل والأصدقاء، العاشق فيه تهمه بالزندقة، إنها مشنقة للعاشقين والمحبين، يقول:

(طولقة !

طولقه !

حين غنيت للحب

أنكرني الأهل والأصدقاء

وقال لي أبي هذه زندقة

وأنا صاعد في التراويح

نحوك أيتها المرأة

المشنقة

نحو عيني

إن دمي يتدفق أدعية

ويدي زنبقه

آه يا ربي

في جهنم أو في الندى

! آه طولقه

! آه طولقه (لوصيف، 1997، صفحة 52).

دلت أداة التأوه (آه) على إحساس الأسى والحسرة والغصة الخانقة التي تعتصر كيان الشاعر، بما تحمله من زفرات حارقة، وحسرات شعورية منكسرة، وتكرار الشاعر للفظة (آه) دلالة على تحسره، لغاية يقصدها في نفسه وليؤكد المعنى الدلالي في النص فانسجم مع تجربة الشاعر الشعورية مما أكد المعنى الصوتي والدلالي معا.

وقد أدى التكرار الصوتي دوره الملحوظ في التنفيس عن هذه الحرقة المؤلمة التي دفعته إلى تكرار الأداة (آه) استجماماً وتنفيساً عما يعاينه من وطأة، وشدة، وضيق. وكأن هذا التكرار جاء ليوطد الحالة الشعورية، بكل دفعها العاطفي، وتوترها الداخلي، ونفسها الشعوري المحموم.

تحولت مدينة طولقة إلى مدينة سلبية، تجلت بوجه سوداوي عما سبق حسب الإحساس النفسي للشاعر، وهو ما يطلق عليه شاكر النابلسي المكان النفسي وهو "المكان المصور من خلال حاجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع" (شاهين، 2001، صفحة 97)، تتحول إلى مقبرة وزواحف تسحب أكفانه فهي ليست بالمدينة الجميلة. إنها تتلبس ببعدها الجنائزي، هاجرتها الروح، إنها مدينة موحشة تديرها الأحزان والهموم، هي مدينة سلبية ومكان موحش يعيش على تخوم الجنائز، وما نلحظه في المقطع تكرار لفظة "مقبرة" وهي توحى بنفسية الشاعر المتوترة، للتنبيه على حالة شعورية معينة، وألام ومعاناة يلاقيها الشاعر، يظهر ذلك في قوله:

(مقبره

وزواحف تسحب أكفانه

وتدب إلى المقبرة

(...)

مقبره

وزواحف تسحب أكفانها

وتدب إلى المقبره ! (لوصيف، 1997، صفحة 54)

وما تكرار لفظة (مقبرة) في الغالب إلا لإبراز الصراع والتوتر المحتدم الذي تعاينه الذات الشاعرة في عالمها المتأزم. فالوصف هنا هو المولد الإيحائي للصورة الشعرية في النص. وصورة المكان القبيح والسلبي. ب-وهران:

تحضر المدن في شعر عثمان لوصيف لكن مدينة وهران كانت الاستثناء؛ فوهران ليست كباقي المدن؛ إنها رمز الصفاء والنقاء والطهارة، إنها الملجأ الذي يهرب إليه، وهي المكان التي يرتاح فيها، هي المدينة التي يتحول في حضرتها إلى متصوف زاهد عن غيرها:

(آه وهران

آه لبيك .. لبيك

أنت المحجة .. أنت المحبة

أنت البريئة .. أنت النقية .. أنت

وأنا عبدك المتصوّف فيك) (لوصيف، 1997، صفحة 52)

كما كانت وهران مركز الذاكرة والوصل للماضي العبق بالتاريخ والحب، إن المكان يؤثث عبر هذا الخطاب الشعري للتاريخ القديم من جديد، يغوص في الزمان والمكان عبر هذا الامتداد إنه متيم في حضرته حتى الفناء، إنه العاشق المتصوف، وقد بني النص على تكرار الضمير "أنت" الذي هيمن عليه، ولا شك أنه يتلاءم مع دلالاته التي يرومها وهي تأكيد صفات المدينة وفي ذات الوقت حقق التكرار نغما إيقاعيا أسهم في تماسك بنية النص ولفت الانتباه، ويقول في موضع آخر:

(كم أحبّك وهران

كم أتحرقُ للموتِ بين يديكُ

وماذا يهم إذا قيل عني جُننت

وماذا يهم إذا قيل عني كفرت

أحبّك .. آه .. أحبّك

(...)

أنتِ الهوى والمُدَامُ

أنتِ الغوى والغرامُ) (لوصيف، 1997، صفحة 54)

يظهر الشاعر متيما بوهران وهي الباعث لبروز الصور ولحركتها الجمالية وبعدها الفني، إن لهذه المدينة بصفاتها أثره النفسي ودلالته العميقة في الذات الشاعرة، وجاء النص بهذا الزخم للدلالة على صور الحب والشوق والهيّام التي يحملها مدينة وهران، بكل ما يشي به الخطاب الشعري من ومشاعر جياشة محتدمة في قرارة الذات، وتكرر عند الشعراء صورة المدينة المرأة، وغالبا ما تحمل دلالات الحب والغواية، وفي أحيان كثيرة ينم هذا التشبيه باجتماع المتناقضات من الأحاسيس، كما يمنح ذلك المدينة صبغة الأنثى في دلالتها وحنانها، فهي الأم الرؤوم في احتضان أبنائها، وهي الحبيبة المغرمة في احتواء الحبيب، وأحيانا تتحول إلى تلك الراقضة أو الخائنة.

ووهران عند 'لوصيف' هي المدينة المثالية، المدينة الفاضلة إنها البديل عن كل المدن، إن المحب يرى في محبوبته صفة القداسة، وتصبح وهران هنا المكان من خلق عثمان لوصيف "الذي أبدعه باللغة استجابة لحاجات التخيل" (الفصل، 2003، صفحة 72)، فوهران مدينة لا يسكنها الشاعر بل تسكنه.

5- الوطن:

لا يكاد يخلو أي شعر من ذكر الوطن، وأبرز الصور التي يتجلى عليها صورة (المرأة/ الوطن)، وهي من أكثر الصور حضورا في الشعر العربي فهي لازالت عند الشعراء منبععا غزيرا لصورهم الشعرية، ويبدو أن ذلك يعود إلى صفات المرأة الحنون رمز الخصب والنماء والحياة، فهي معادل للوطن، وحضور المرأة في شعر عثمان لوصيف يتعالق مع الوطن؛ رمز استمرار الحياة والتجدد فهو يعتمد على وصف المرأة، لكن سرعان ما تنجلي دلالتها الرمزية عن الجزائر الحبيبة والوطن كما في النص الآتي:

(آه!)

جسمك فاكهة البحر

جسمك عيد المرايا

وجسمك مجرى المجرات..

أنت الحقيقة بين يدي

وأنت البراءة تفتّر عن ليلة القدر

يا نحلة الضوء والنوء

يا زهرة الثلج عند الخليج

ويا امرأة تنتمي فيقالُ الجزائري! (لوصيف، 1997، صفحة 31)

يستفتح النص منذ البداية بصور دلالية لسحر هذا الوطن يبدأها بلفظة "آه"، وكونها وقعت افتتاحاً تبرز صورة التنبيه إعجاباً وحباً منذ البداية، فالجزائر الوطن هي عند الشاعر الحقيقة البراءة والنحلة وزهرة الثلج، وفي تكرار أداة النداء (يا)، تبرز المناجاة، وقد أضفى التكرار فيها صورة جمالية تصنع ذاتها دون تكلف مبني على التنوع في الصور؛ كان طرفها الثابت فيها الجزائر التي شُهِت بالنحلة وزهرة الثلج والمرأة...، وفي ذلك النداء وقفات وصفية، واستمرار الشاعر في المناداة في المقاطع الثلاثة الأخيرة دال على ذات الشاعر التي تسعى إلى بلوغ الكمال بالوصف، والذي لم يتحقق إلا بالمناداة (يا نحلة/ يا زهرة/ يا امرأة)، ليظهر في الأخير أن هذه المرأة ما هي إلا الجزائر الوطن.

لقد حذف الشاعر لفظة الوطن عن المقاطع الأولى في حين تحضر المرأة في النص الشعري من خلال صفاتها الأنثوية والجمالية؛ وهي صفات يبحث عنها في الوطن، الذي يظهر متماهياً مع صفات المرأة، وفي الأخير الوطن يظهر وليس المرأة لتتجلى الصورة واضحة جلية، فهذه الحسناء هي الجزائر، وهذه الأحاسيس الرقيقة للوطن لا لغيره، وهي من جهة يؤكد انتماءه لهذا الوطن "الجزائر"، ودلالة عن حسه الوطني.

الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة التي حاولنا فيها مقارنة حضور المكان وتجلياته في شعر المبدع عثمان لوصيف يمكن القول: إن أغلب الأمكنة كان توظيفها يخضع لحالته النفسية فالشاعر يعيش تجارب متعددة مع هذه الأمكنة تبعاً للحالات النفسية التي يمر بها، فكانت الأمكنة الملجأ الحلم والحقيقة عند الشاعر، كما كانت للنفور والهرب معبرة على حدة الموقف الشعوري والتوتر الانفعالي في عمق الذات الشاعرة.

كانت الأمكنة مادة خصبة لدى الشاعر في تشكيل خطابه الشعري ومده بشحنة ساحرة للخروج بدلالات جديدة تجذب المتلقي، وقد مثل التآلف مع الأمكنة أو النفور منها حالة متميزة مع الشاعر عثمان لوصيف، تخلق نوعاً من الخصوصية في نسيجه الشعري، كما سيطرت بعض الأمكنة باختلافها وتنوعها

على نصوص الشاعر عثمان لوصيف وكان الحضور البارز فيها للمدينة، كما استفاد الشاعر من تقنية الوصف في الأداء الشعري في الكثير من الأحيان لترجمة رؤيته الخاصة للمكان. ولذلك سعى إلى صياغة الأماكن والمعالم المحملة بصور إنسانية، متجاوزا بذلك الأماكن الجغرافية المجردة إلى كونها تشكيلا روحيا ووجدانيا يزخر بالحياة والحركة، فاستنطق هذه الأمكنة وتناول أحاديثها وتاريخها وأبعادها الفكرية والوجدانية، ويمكن القول إن المكان في شعر عثمان لوصيف يمثل رابطا بين الواقع والممكن والمتخيل، باعتباره وسيطا بين النص والقارئ في تشكيل نماذج العلاقات التي تحكم إعادة تركيبه.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.
- الألباني محمد ناصر الدين (2000)، صحيح سنن الترمذي للإمام الحافظ محمد بن عيسى الترمذي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية.
- باشلار غاستون (1984)، جمالية المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- بحراوي حسن (1990)، بنية الشكل الروائي 'الفضاء، الزمن، الشخصية'، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب.
- شاهين أسماء (2001)، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- عشراي سليمان (2012)، هندسة الحضارة تجليات العمران في فكر فتح الله كولن، دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر.
- الفصيل سمر روجي (2003)، الرواية العربية، البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- قاسم سيزا (2004)، بناء الرواية 'دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ'، هيئة الكتاب، مصر.
- لحمداني حميد (1991)، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب.
- لوصيف عثمان (1988)، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- لوصيف عثمان (1997)، الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
- لوصيف عثمان (1998)، أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
- مرتاض عبد الملك (1995)، تحليل الخطاب السردى "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- مرتاض عبد الملك (1998)، في نظرية الرواية 'بحث في تقنيات السرد'، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- نصير ياسين (1986)، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.