سيميوطيقا المكان السردي
"مفاهيم تأسيسية"

محمد ماهر بسيوني إبراهيم

باحث دكتوراه

الملخص

يناقش البحث إشكالية المكان السردي وعلاقة عنصر المكان بباقي عناصر السرد، ودوره في بنية النص الروائي، ويستعرض الجهود النقدية التي سعت لإنشاء بنية متماسكة من المقولات النقدية حول المكان السردي، ويحلل العلاقة ما بين عنصري الزمان والمكان، كما يوضح الفارق بين مصطلحي المكان والفضاء، وبين المكان السردي والمكان الواقعي، وأهمية الوصف في إيضاح أبعاد المكان السردي، إلى جانب دور السيميوطيقا الكبير في الاهتمام بالمكان السردي وإغناء حضوره تنظيرًا وتطبيقًا.

الكلمات المفتاحية: المكان السردي – الزمان – الفضاء – المكان الواقعي – الوصف – السيميوطيقا.

Abstract

The research discusses the problem of narrative place from a semiotic perspective and the relationship of the place element to the rest of the narrative elements, and its role in the structure of the narrative text. It reviews the critical efforts that sought to create a coherent structure of critical statements about narrative place. It analyzes the relationship between the elements of time and place. It also clarifies the difference between the terms place and space, and the narrative place and the realistic place, and the importance of description in clarifying the dimensions of the narrative place, in addition to the great role of semiotics in paying attention to the narrative place and enriching its presence in theory and application.

Keywords: narrative place - time - space - realistic place - description – semiotics.

المكان في السرد

ينطوي النص الأدبي –أيًّا كان تصنيفه الأجناسي– على عالمه (عوالمه) الممكنة، التي تتبني اتكاءً على علاقاتها بعوالم أخرى، هذه العوالم الأخرى تمثل –بشكل من الأشكال– العناصر الأولية لبنية النص ولسياق تأويله في آن. وعلى الرغم من تلك العلاقة التي تبدو بين عالم النص "الممكن" والعالم "الفعلي" فإن ثمة ما يحتاج إليه متلقي النص – وبالضرورة مؤوله– من ركائز تأويلية تقيم الصلة بين العلامات النصية ومرجعها الخارجي لتؤكد على اللحمة بين الأدب والمجتمع.

في إطار تأصيلها لتحليل النص الأدبي نظرت النظرية البنيوية إلى النص في ذاته، إلا أن امتداداتها التي تمثلت في المنجز السيميائي وسعت مجال الدراسة اللسانية لتضع في اعتبارها إحالات النص على ما هو خارجه، ومن ثم كان التطور في مفهوم العلامة بوضع المرجع ضمن بنية العلامة يضمن دراسة إحالات النص الضمنية والصريحة على نصوص وسياقات أخرى، أو على عوالم أخرى. وإذا كان النوع السردي يتميز عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى بكونه يمتاح عناصر إبداعه الأولية من العالم الواقعي، فيفككها ويعيد بنائها لصياغة عالمه "الممكن"، بما يضمن صدقية ما على إمكانية هذا العالم المتخيل؛ فإن المكان بوصفه أحد أهم العناصر البنائية في العالمين يمثل ركيزة أساسية في كلٍّ من بنية النص الداخلية (الممكنة) وإحالاتها المرجعية (الفعلية)، بشكل يجعله بمثابة بنية نصية معرفية في العمل الروائي. وصفة المعرفية حين توسم بها بنية المكان تعني أن ثمة نمطين من فعل التأويل:

الأول: يتعلق بإحالات المكان إلى مرجعياته خارج النص السردي، فتفتح أفقًا من الدلالات الثقافية الممكنة التي قد ينطوي عليها المكان الفعلي، وهذا النمط يمكن تصوره بوصفه "محورًا للاختيار".

الثاني: يتعلق بإحالات المكان اتكاءً على مرجعياته النصية الداخلية، فتحدد بعض هذه الدلالات الثقافية بوصفها موؤلا لعلامات أخرى أكثر تطورًا، تتعلق بباقي العناصر البنيوية للنص، وهذا النمط يمكن تصوره بوصفه "محورًا للتوزيع".

لا تشتغل بنيات النص السردي الأخرى من وشخصيات وأحداث وزمان ولغة وصراع في فراغ مطلق، وإنما يتطلب منطق البناء السردي لعالمه الممكن الذي يؤكد دومًا على علاقته بالعالم الفعلي إلى فضاء مكاني يجمع أشتات هذه العناصر، ويضفي بعض دلالاته عليها، كما أنها تسمه ببعض سماتها في الوقت ذاته. إن المكان في الرواية ليس محض مكون من بين مكوناتها الأخرى، أي أنه لا يتساوى فنيًا ودلاليا مع سائر بنيات الحكي، ولكنه تستحق وظيفته الدلالية أن تكون "وظيفة مهيمنة" بجدارة، حسب مفهوم جاكوبسون للوظيفة المهيمنة؛ مع الأخذ في الاعتبار أن هيمنة وظيفة دلالية ما لا يعني غياب باقي الوظائف الدلالية لبنيات النص السردي. وعلى الرغم من ذلك، فإن ثمة نصوص روائية تستحق أن يطلق عليها "رواية المكان"، إذ يلعب المكان فيها دورًا مركزيًا في توجيه مسار السرد، كما يؤدي دورًا دلاليًا مركزيًا أيضا في تأويل النص ككل. إن للمكان أهميته كبعد مرجعي واقعي، تجري فيه التحولات التاريخية والاجتماعية التي يرصدها الروائي. فـ "المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي، أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشية فقط، بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة. وتكتسب عناصر العالم المحسوس

دلالتها من خلال إدخالها في نظام اللغة. فاللغة هي المقابل اللامحسوس لعالم المحسوس. فاللغة مخزون –كنز– مجرد من العلامات ينوب عن عالم الواقع ويحل محله"[1].

وعنصر المكان لا يوجد في النص منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يعقد الصلات مع العناصر السردية الأخرى كالشخصية والزمان واللغة ويدخل في علاقات معها، وإذا لم يُنظر لهذه الصلات والعلاقات عند التحليل، فسوف يتعذر فهم الدور الذي يضطلع به عنصر المكان في البنية السردية للنص.

ولكن لم تهتم الدراسات الشعرية أو السيميائية بدراسة عنصر المكان دراسة مستقلة، ولذلك فالأبحاث حول هذا الموضوع تعد حديثة العهد، ولما تتطور بعد لتكوّن سياقًا من المقولات النظرية المتماسكة حول المكان السردي يمكن الركون إليها أو الاستناد عليها في تحليل النصوص السردية. بالطبع هناك محاولات رائدة قام بها الناقد الفرنسي باشلار والسوفيتي يوري لوتمان، لكنها تظل اجتهادات متفرقة لها قيمتها، يمكن البناء عليها ومراكمتها لتشكيل تصور نظري مستقل، ولكنها لم تتطور لتكون تصورًا مورفولوجيًا يضارع –مثلا– مورفولوجيا الشخصية عند فيليب هامون، ولم ترسخ إجراءات واضحة ومحددة لتحليل بنية المكان السردي.

وبعكس جاره الملفوظ العتيد "الزمن" الذي حقق في الدراسات الأدبية تراكمًا مهما، تعرضت دراسة المكان لتجاهل شبه تام من كبار منظري السرد عند تحليلهم للخطاب السردي، من أمثال: بول ريكور وجيرار جنيت، فكان جل تركيزهم على الزمن كعنصر

[1] سيزا قاسم دراز– المكان ودلالاته – (تقديم وترجمة) يوري لوتمان – مشكلة المكان الفني – فصل من كتاب: جماليات المكان – الناشر: عيون المقالات –الدار البيضاء – الطبعة الثانية – 1988 – صـ 64.

رئيس لنظرياتهم السردية؛ وكانوا ينظرون إلى المكان نظرة ثانوية "باعتباره (الوصف) الذي يقاطع التدفق الزمني أو (الموقع) الذي تتمثل وظيفته في كونه خلفية ساكنة للحبكة، أو (المشهد) حيث تنطلق أحداث القصة في الزمن"[2]. فعلى سبيل المثال نجد بول ريكور يؤكد على الصلة الوثيقة ما بين التأليف السردي والزمن، وهيمنة الطابع الزمني على النظرية السردية، حين يقول: "دراستنا تعتمد الأطروحة القائلة إن التأليف السردي، مأخوذا بأوسع معانيه، يشكل رافدا للصفة الملتبسة للتبصر بالزمان"[3]. وفي كتابه "خطاب الحكاية" يعلن المنظر السردي الفرنسي "جيرار جنيت" تبنيه "التقسيم الذي اقترحه تزفيتان طودورف عام 1966. لقد كان هذا التقسيم يصنف مسائل الحكاية إلى ثلاث مقولات هي: مقولة الزمن (التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب) ومقولة الجهة (أو الكيفية التي يدرك بها السارد القصة)؛ ومقولة الصيغة، أي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد). وأتبنى دون أي تعديل المقولة الأولى بتعريفها الذي ذكرته للتو"[4]. وفي تعريفه لمصطلح الوصف يتبع جيرالد برنس تعريفه بملاحظة تقول: "وهو تقليديا يفترق عن السرد والتعليق"[5]، في تأكيد واضح على تفضيل واضح

[2] سوزان ستانفورد فريدمان – شعرية المكان ورواية "رب الأشياء الصغيرة" للكاتبة أروناتي روي – ضمن كتاب: الرفيق إلى النظرية السردية – تحرير: جيمز فيلان، بيتر رابينوفيتز – ترجمة: محمد عناني – المركز القومي للترجمة – القاهرة – الطبعة الأولى – 2016 – صـ 318

[3] بول ريكور – الزمان والسرد: الجزء الثالث (الزمان المروي) – ترجمة: سعيد الغانمي – راجعه عن الفرنسية: الدكتور جورج زيناتي – دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – 2006 – صـ 15.

[4] جيرار جنيت – خطاب الحكاية (بحث في المنهج) – ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي – المجلس الأعلى للثقافة – الطبعة الثانية – 1997 – صـ 40.

[5] جيرالد برنس – المصطلح السردي – ترجمة: عابد خازندار – مراجعة وتقديم: محمد بريري – المشروع القومي للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة – الطبعة الأولى – 2003 – صـ 58.

للزمن على المكان في الشعرية السردية التقليدية. ولعل النظر إلى الرواية بوصفها فنا زمنيا في المقام الأول هو المسؤول عن ذلك التفضيل للبنية الزمانية على البنية المكانية. فلقد قسم الباحثون الفنون لقسمين: فنون زمانية وفنون مكانية. تشمل الفنون الزمانية، المسرح والشعر والرواية. أما المكانية فتشمل الفنون التشكيلية، الرسم، النحت، التصميم، العمارة، والخزف. في الفنون (المكانية) لا يقف المشاهد أمام اللوحة ليصرف وقتا كالذي يصرفه في مشاهدة مسرحية، وكذلك أمام النحت أو العمارة، فهي أعمال فنية ترى بلحظة زمنية واحدة، لكن في الفنون الزمانية يجلس الفرد يشاهد على خشبة المسرح حركة الأشخاص ويتابع سير الحكاية وهذا يستغرق (الزمن) وهكذا مع الشعر حيث وقت الاستماع للقصيدة، وكذا قراءة الرواية. كما أن الموسيقى والشعر والمسرح والرواية عمل فني تتابعي وفق مراحل زمنية.

والعلاقة بين الزمان والمكان علاقة متداخلة، فهما نسبيان ومندمجان بحيث لا يمكن الفصل بينهما إلا لغرض دراسي. وهذا الاتصال بينهما حدا بميخائيل باختين إلى إطلاق مصطلح الزمكان الذي يعبر مفهومه عن الترابط الوثيق بينهما، خاصة حين يستوعبهما الأدب استيعابًا فنيا، يجعل "انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص. الزمان هنا يتكثف، يتراص، يصبح شيئا مرئيا، والمكان أيضا يتكثف، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث (...) علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان"[6].

[6] ميخائيل باختين – أشكال الزمان والمكان في الرواية – ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة – دمشق – 1990 – ص 6.

والمكان خارج النص الأدبي هو ظاهرة غير أدبية، وقد حاول المعجم في تعريفه اللغوي أن يضبط مصطلح المكان ككلمة، كما تحدثت عنه الفلسفة بمدارسها المتعددة بوصفه مفهوما حاصلا في الفكر الإنساني كمنتج عقلي، فبحثت في ماهية المكان وعلاقاته المتحققة والممكنة.

بينما يرى العلم الحديث أن الصورة العلمية للمكان تختلف اختلافا جذريا عن الزمان، فالوعي يتعامل مع كلا المصطلحين كمجالين متباينين للتجربة البشرية، بحيث يبدو الربط بينهما أمرا غير بديهي، "فالزمان يعد بشكل ما واحدا من أبسط مظاهر حياة البشر، إنه ينساب تلقائيا إلى عمق وعينا فيحدد مداركنا ومواقفنا ولغتنا، ويتسم الزمان بأن بنيته تحتل أبسط المراتب الأساسية، على عكس المكان الذي ترتهن بنيته بالمشاهدة والقياس والتجرد بعيدا عن المألوف. ولذلك فنحن نحصل على المعلومة المتعلقة بالمكان إما في المعمل أو بالحواس الخارجية، بينما تلج المعلومة المتعلقة بالزمان عبر باب خلفي إضافي إلى الأذهان مباشرة"[7]. وهذا الرأي العلمي –في الفارق بين إدراك المكان والزمان حسيا– يعبر عنه جبرا إبراهيم جبرا قائلا: "إن وعي المكان أشبه بشاعرية بصرية يستسلم لها المرء عفويا، دونما تفحص أو نقد. ربما، لأنها تزيد حدة الملاحظة، وحدة المتعة الحسية بشكل يمكن تعيينه قياسا إلى متعة وعي الزمن التي تتخطى الحواس والتعيين المباشر"[8]

[7] ب. س. ديفيز – المفهوم الحديث للمكان والزمان – ترجمة: د. السيد عطا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1998 – ص 13.

8 جبرا إبراهيم جبرا – أنا والمكان – مجلة الجيل – المجلد 11 – العدد 11 – 199 – بيروت – ص 4.

فضاء أم مكان؟

انتقل إلى النقد العربي ذلك الصراع المحتدم في مصادر النظرية النقدية الغربية ما بين مصطلحي الفضاء (Space) والمكان (Place)، وذلك لأن النقد العربي حتى الآن ما زال يستعير الأدوات التحليلية والتنظيرية النقدية الغربية بكثافة شبه تامة. وبعد أن كان السائد في النقد الكلاسيكي غربيا وعربيا هو مصطلح المكان، فقد زاحمه مصطلح الفضاء، حتى كاد يخرجه تماما من الحلبة ويقصيه عن الساحة، بعد أن صارت النظرية النقدية تتعمد الغموض وتتنحى عن البساطة والوضوح تنظيرا وتطبيقا، ولكننا مع ذلك لا نعدم من يفرق بين المصطلحين وينحاز للمكان على حساب الفضاء.

وببعض الاستقراء لكلا المصطلحين، سيجد عدم استقرار في استخدامهما بحدود واضحة بشكل نهائي، سواء عند الفلاسفة أو النقاد، فتارة يكونان بمعنى واحد، وأحيانا أخرى يتداخلان بمصطلحات أخرى كالحيز والامتلاء والفراغ... إلخ؛ مما يسبب إشكالية منهجية وفوضى مفاهيمية، ويبدو أنها ستظل قضية غير محسومة، وستستمر عرضة للاجتهاد من قبل الباحثين وسيدلي كل بدلوه في وضع الحدود ما بين المصطلحين، والتفريق بينهما، بحيث تبدو مفاهيمهما ذاتية التفسير.

وما أطمئن إليه هو أن استخدام أحد المصطلحين بدلا من الآخر يعود إلى الانتماء الأيديولوجي والانحياز الفكري لمن يستخدمه، فالنقد هو أحد الميادين التي تتمظهر فيها الصراعات الأيديولوجية وتناحراتها وتناقضاتها. وكلما تعمقنا في محاولة فهم معنى كل مصطلح عند مشايعيه؛ اقتربنا من فهم آليات عمله ومواضع استعماله، فلا مصطلح بريء أو محايد أو غير منحاز، فكل التصورات الذهنية وتجلياتها المادية تتضمن ذلك التورط مع البنيتين الفوقية والتحتية.

وقد تعرض مصطلح الفضاء عند بداية دخوله إلى المدونة النقدية العربية إلى سوء فهم من قبل الأديب والمترجم الأردني غالب هلسا، مما أدى إلى الخلط بينه وبين مفهوم المكان، حيث ترجم كتاب "شعرية الفضاء" للفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار، بعنوان آخر هو "جماليات المكان"، مما أدى إلى لبس شديد بين المصطلحين، كما أدى إلى انتقادات شديدة من قبل النقاد العرب الذين فضحوا هذا الالتباس، ومن أبرز هذه الانتقادات، ما وجهه د. محمد برادة في محفل نقدي، قائلا: "قد يكون من أسباب استمرار استعمال المكان بدلا من الفضاء في الخطاب النقدي العربي هو الالتباس الذي اقترن بترجمة كتاب غاستون باشلار إلى العربية تحت عنوان محرف هو (جماليات المكان) – غالب هلسا... إن مترجم الكتاب لم يفهم المحتوى الأساسي لكتاب باشلار، فانعكس ذلك على ترجمة المصطلحات الأساسية وعلى فهمه للأطروحة الباشلارية"[9].

وفي التمييز بين المصطلحين يرى بعض الباحثين العرب أن المكان جزء من الفضاء، "فالمكان في الرواية هو وحدة صغرى، ومن مجموع الأماكن التي تحضر في الرواية يتشكل فضاؤها"[10]، وتقول سمر روحي الفيصل: "ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا"[11]، ويكرر محمد عزام نفس المعنى حين يقول: "يمكن اعتبار الفضاء الروائي هو مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا، والتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال"[12].

[9] د. محمد برادة – مداخلة في ملتقى جمعية الإمام الأصيلي بمدينة أصيلة المغربية حول "المكان والإبداع"، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد 244، الأحد 18 شتنبر 1988، ص 5.

[10] محمد عز الدين التازي – الرواية والفضاء الروائي – مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية – رابطة أدباء الجنوب – أغادير – من 27 إلى 30 ماي 2011 – ص 4.

[11] سمر روحي الفيصل – الرواية العربية "البناء والرؤيا – مقاربات نقدية" – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2003 – ص 71.

[12] محمد عزام – فضاء النص الروائي – دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية – 1996 – ص 114.

ويعلل حميد لحمداني ببعض التوسع "لأن الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن خفايا الرواية هو الذي يلفها جميعا. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية... إن الفضاء وفق هذا شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[13]. وينحى نفس المنحى سعيد يقطين قائلا: "إن الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[14]. وهم في ذلك صدى لصوت غربي يرى نفس الرأي، ومن أهم رواده الفيلسوف الألماني هيدجر، الذي يميز ما بين مصطلحي المكان والفضاء حين يقول: "إن الفضاءات التي تقطعها يوميا مهيأة بواسطة الأمكنة التي يتأسس وجودها على أشياء هي من قبيل العمارات"[15]، وكذا يرى الفيلسوف الألماني جوتفريد لايبنتز أن الفضاء "ناتج عن جمع الأماكن كلها"[16]. أو كما يرى هنري لوفيفر أن الفضاء "لا يوجد في أي مكان. لا مكان له، ذلك لأنه يجمع كل الأمكنة ولا يملك

[13] د. حميد لحمداني – بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي" – المركز الثقافي العربي – الدار بيضاء، بيروت – ط1 – 1991– ص 63.

[14] سعيد يقطين – قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – بيروت – ط1 – 1997 – ص 240.

[15] محمد بنيس – الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) 3– الشعر المعاصر – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – ط2 – 2001 – 115.

[16] جوزيف إ كيسنر – شعرية الفضاء الروائي – ترجمة: لحسن احمامة – دار أفريقيا الشرق – ط1 – 2003– ص 20

إلا وجودا رمزيا"[17]، و"الفضاء الروائي ذو غزارة وتعقيد، فقد أدى ببعض الدارسين إلى اعتباره مجمل الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات"[18].

ومن تحليل الصوت والصدى، سوف نجد أنهم جميعا ينطلقون من انفصال المكان عن الفضاء، ويرون المكان مركزا يفتقر إليه الفضاء، أي أن من الوارد وجود مكان دون فضاء، لكن من المستحيل أن يوجد فضاء دون مكان، بل عدة أماكن، أي أن المكان له خصوصيته ومميزاته عن الفضاء.

أما د. إبراهيم جنداري فينطلق من "اشتمال لفظة الفضاء على المكان والزمان... أي المكان بترابطه مع الزمان، وما يتمخض عن هذه العلاقة... فالفضاء إذن يشتمل على المكان والزمان لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص"[19]، أي أنه لا يكتفي بكون الفضاء مجموع أمكنة النص كمن سبقوه، بل يدمجه بعنصر آخر هو الزمان أيضا. وهو في هذا صدى لصوت الناقد الروسي باختين، الذي كان يرى استحالة الفصل ما بين الزمان والمكان أو إمكانية الفصل بينهما أو عزل أحدهما عن الآخر، بل يدمجهما كوحدة واحدة، وقد صا غ لهما مصطلح إجرائي أطلق عليه اسم "كرونوتوب"، وقد عرفه قائلا: "(كرونوتوب) مما يعني حرفيا الزمان المكان. هذا المصطلح يستخدم في العلوم الرياضية، وقد أدرج فيها وبرر استخدامه على أساس نظرية النسبية (اينشتين). أما نحن فلا يهمنا المعنى الخاص الذي لهذا المصطلح في نظرية النسبية، بل ننقله

[17] حسن نجمي – شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، بيروت – ط1 – 2000 – ص 51.

[18] جوزيف إ كيسنر – شعرية الفضاء الروائي – ص 9.

[19] د. إبراهيم جنداري – الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا – دار تموز – دمشق – ط1 – 2013 – ص 36 – 37.

إلى هنا، أي إلى علم الأدب، على أنه استعارة تقريبا (تقريبا وليس تماما). إن ما يعنينا فيه هو تعبيره عن الترابط الوثيق بين المكان والزمان (الزمان بوصفه البعد الرابع للمكان)"[20].

وهكذا بينما أطلق باختين على امتزاج المكان بالزمان لفظ "كرونتروب"، أطلق د. إبراهيم جنداري عليه لفظ الفضاء!

مما سبق يتضح الافتقار إلى الدقة العلمية والعملية في التفريق بين مصطلحي المكان والفضاء في أي ممارسة نقدية، بل هناك من رفض مصطلح الفضاء والمكان معا، وصك بدلا منهما مصطلح الحيز، وهو الدكتور عبد المالك مرتاض، وعلل ذلك بقوله: "إن مصطلح الفضاء، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والثقل، والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[21].

وبعد أن انحاز حميد لحمداني لشمولية مصطلح الفضاء، نجده يفصل القول فيرى أن "مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال:

الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يُفترض أنهم يتحركون فيه.

---

[20] ميخائيل باختين – أشكال الزمان والمكان في الرواية – ترجمة: يوسف حلاق – منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية – دمشق – 1990 – ص 5.

[21] د. عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية "بحث في تقنية السرد – عالم المعرفة – الكويت – ديسمبر 1998 – ص 141.

فضاء النص: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية – باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

الفضاء كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[22].

وهو هنا يجعل الفضاء ليس مهيمنا فقط على المكان، بل يلقي بظله على مبحثين آخرين، هما: الصورة في الحكي، وزاوية النظر عند الراوي. وهكذا يتسع عدم التمييز ما بين الفضاء والمكان، ليشمل غيرهما من عناصر بنية السرد.

وبينما تترجم الناقدة الكبيرة سيزا قاسم مصطلح Space بلفظة الفراغ بدلا من الفضاء، نجدها توجز بحنكة ومقدرة –بعد استعراضها محاولات النقاد الغربيين للتفرقة بين المستويات المختلفة من المكان– الفرق بين المكان والفراغ/ الفضاء، بوصفهما "مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحدهما محدد ويتركز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر اتساعا، ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية"[23]، وتعود لتفصل بعض الشيء الفرق بينهما واصلة بينهما وبين فنون أخرى قائلة: "وتقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه، في

[22] د. حميد لحمداني – بنية النص السردي – ص 62.

[23] د. سيزا قاسم – بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) – مكتبة الأسرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 2004 – صـ 106.

صور ولوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم والتصوير. أما تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصل أو تتصل لتتقارع أو تتناغم فإنه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة"[24]، وتقرر أنها التزمت باستخدام كلمة المكان اتساقا مع لغة النقد العربي[25].

بينما يرى الشاعر والناقد المغربي محمد بنيس "أن المكان منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء دوما في حاجة إلى المكان"[26]، وقد استخلص هذا الرأي من أطروحات الفيلسوف الألماني هيدجر.

ويضيف إيريك بريتو ملمحا مهما يفرق به بين المكان والفضاء، حين "يؤكد البعد الإنساني الذاتي للمكان، وهو بعد يتعلق بتجربة الإنسان في المكان"[27]، وهو ما يخالف فيه ما بعد البنيويين الذين "ينظرون للمكان على أنه غير شخصي؛ لأنه ليس مكانا محايدا، وإنما تنتقل معرفتنا بالمكان عبر وساطة البنى الاجتماعية غير الشخصية التي تشكل المعرفة التي تصلنا وتقيد تواصلنا المحايد أو البسيط أو البريء مع المكان؛ لأن هذه المعرفة تنتقل إلينا أو تترسب داخلنا عن طريق الهيمنة"[28]، أي عن طريق سلطة مؤدلجة غير شخصية تشكل معرفتنا وحواسنا بطريقة لا واعية نحسبها نابعة من ذواتنا.

---

[24] د. سيزا قاسم – بناء الرواية – ص 107 – 108.

[25] د. سيزا قاسم – بناء الرواية – ص 106.

[26] محمد بنيس – الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) 3– ص

[27] نقلا عن: د. جمال الجزيري – وظائف المكان وجمالياته في رواية فساد الأمكنة لصبري موسى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 2021 – ص 9.

[28] نقلا عن: د. جمال الجزيري – وظائف المكان وجمالياته في رواية فساد الأمكنة لصبري موسى – ص 10.

أما تي فو توان، فيشرح العلاقات بين الفضاء والمكان قائلا: "في التجربة، غالبا ما يندمج معنى الفضاء مع معنى المكان. لكن الفضاء أكثر تجريدًا من المكان، فما يبدأ كفضاء غير متمايز يصير مكانًا حين نتعرف عليه بشكل أفضل ونمنحه قيمة ما. فحين يتحدث المهندسون المعماريون عن الصفات الفضائية للمكان، يمكنهم التحدث بشكل جيد عن الصفات الموقعية (المكانية) للفضاء. فكلا من أفكار الفضاء والمكان تستلزم بعضها بعضا لتعريفها. فمن أمن واستقرار المكان، ندرك انفتاح وحرية وتهديد الفضاء، والعكس صحيح. وعلاوة على ذلك، إذا فكرنا في الفضاء بوصفه ما يسمح بالحركة، فإن المكان هو وقفة؛ فكل توقف في الحركة يجعل من الممكن تحويل الموقع إلى مكان"[29]، فالفضاء لا يحمل قيمة للإنسان ولا أبعاد أو ملامح طالما لم يتوقف خلاله ليعايشه ويزيل إبهامه ويمنحه مشاعره، إيجابية كانت أو سلبية.

أما تيم كريسويل فيفرق بين الفضاء والمكان، من حيث أن "الفضاء حقيقة جوهرية من حقائق الكون، في حين أن المكان هو ما يصنعه البشر بهذا الفراغ وما يشكلونه منه"[30]. وبهذا التعريف يكون المكان متولدا عن الفراغ/ الفضاء، وهو عكس الرأي القائل بأن الفضاء ناتج عن العلاقات المتشكلة ما بين الأمكنة، أو ناتج عن جمع الأماكن كلها، أي أنه يقلب العلاقة بين المفهومين رأسا على عقب، وينتهى إلى أن "الفضاء غير محدود وفارغ وقابل للتقسيم وخاضع للفهم الرياضي، في حين أن المكان ذو حدود وممتلئ ومتفرد وخاضع للفهم التأويلي"[31].

[29] Yi-Fu Tuan. Space and place: the perspective of experience. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977. Eighth Printing, 2001. P. 6. ترجمة الباحث

[30] نقلا عن: د. جمال الجزيري – وظائف المكان وجمالياته في رواية فساد الأمكنة لصبري موسى – ص 12.

[31] نقلا عن: د. جمال الجزيري – وظائف المكان وجمالياته في رواية فساد الأمكنة لصبري موسى – ص 11.

وأنا أميل إلى استخدام مصطلح المكان بوصفه أقرب المفردات تعبيرا عن الأبعاد الجغرافية ومجموع العناصر الداخلة فيها دون تشويش على المفهوم، ولما يناسبه من خضوع للتأويل السردي، ولقربه من التجسد الملموس الذي يلخص العلاقة التفاعلية ما بين الإنسان ومحيطه المادي بقدر بُعد الفضاء عنه وتوجهه نحو الإبهام والتجريد، نظرا لانفلاته من التحديدات، ولاقتران دلالة الفضاء في الذهنية العربية بالفراغ والخواء والعدم.

سردية المكان

حين ندرس المكان السردي، فنحن لا ندرس المكان الواقعي، فليست الأبعاد الهندسية ذات الوجود الملموس هي محل اهتمامنا، فالمكان السردي يوهم بالواقعية لكنه يظل متخيلا دون وجود حقيقي، بل يتجلى في علامات الخطاب اللغوي، التي تدل على المكان الواقعي/ المرجعي، لكنها ليست هي ذاته، فـ "تشخيص المكان يتم عبر العلاقة بين الكلمات والأشياء، أو بين النص والعالم، وباختصار فإن هذا التشخيص يطرح علاقة ما لغوي بما هو مرجعي غير لغوي"[32]، فنحن لسنا أمام المكان حقيقةً بل نقرأ نصا سرديًا في مظهره اللساني، يعيد إنتاج الواقع دون أن يتطابق معه، حيث إن "كل الأمكنة تبدأ بالواقع لكنها ما إن تدخل النص حتى تستقر في الإيهام الفضائي، في اللاواقع، في الافتراض، في الخيال، أي ثمة وجود فضاء آخر في جوف الفضاء الواقعي، هو الفضاء الإيهامي الذي يناظر الفضاء الواقعي ويعيد تشكيله ثقافيا، وعلينا أن نعيد في ضوء الفضاء الإيهامي تركيب واقع النص الفني المختفي وراء الفضاء

[32] ديفيد هارفي – حالة ما بعد الحداثة – ترجمة: د. محمد شيا – الشبكة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط1 – 2008 – ص 255.

الواقعي"[33]، بحيث يكون النص هو موضع البحث عن المكان فيه، والمكان المقصود بالبحث هو المكان النصي سردًا.

وأبعاد المكان السردي لا تتضح إلا عن طريق الوصف، فهما لا ينفصلان، حتى وإن أدى الوصف أحيانا إلى تبطيء حركة السرد أو توقفها. ويكون الوصف إما عن طريق الفقرات التقريرية المباشرة أو من منظور الشخصيات وتأثرها به وتفاعلها معه سلبا أو إيجابا، عبر الاحتفاء بالتفاصيل وذكر مفردات المكان، التي هي بالضرورة جزء منه، بما يمنحه أبعادا اجتماعية وطبقية وثقافية ونفسية، بحيث تعبر تلك التفاصيل والأبعاد عن وعي الشخصية أو لا وعيها، ما يعطي الباحث فهما أكثر إحاطة بالنص السردي محل البحث، وبالأشكال التعبيرية الخاصة بهذه الأمكنة حصريا، والتي تتجلى مكونة سيرة نصية للمكان ترويها اللغة وتُدرك عن طريق اللغة، كاشفة طبقات المعنى والمرجعيات التي يشير إليها المكان ويوجد بعلاقاته بها، ومفسحة الطريق للتلقي والفهم والتأويل، "فالأمكنة ليست حيادية ولا هامشية... إذ يمكنها أن تلقي أضواء على سوسيولوجيا النص وطبائع الشخصية وتنوع الأساليب وقدرتها على إطلاق التأويل عبر الأزمنة والأمكنة وشحذها المستمر للخيال المادي للأشياء"[34]، ولكن كثيرا ما جرى التعامل معها بشكل عفوي كمجرد معطى طبيعي ناتج عن الحس المشترك لأشياء يمكن قياسها وتحديدها بدقة، اعتمادا على التجربة الذاتية المعاشة ودائمة التكرار، فالمكان الفيزيقي ملتصق بحياة البشر، ويُدرك بشكل حسي مباشر، وفي ذلك إغفال لمدى التنوع الذي يمكن أن يكون عليه مفهوم المكان، وتفسيراته المختلفة، التي على أساسها تتنوع

[33] ياسين النصير – مدخل إلى النقد المكاني – دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – سورية، دمشق – ط1 – 2015 – ص 17.

[34] ياسين النصير – مدخل إلى النقد المكاني – ص 16.

الممارسات العملية. وإذا أخذنا مثالا من تاريخ الصراع العربي الإسرائيلي، سنجد أن من يؤمن بحل الدولتين يعني حين يقول كلمة فلسطين: الضفة الغربية وغزة، أي حدود الرابع من يونيو 1967، وهو ما يعادل 22% من أراضي فلسطين قبل الاحتلال الصهيوني، بينما من يرفض حل الدولتين، فهو يعني بنفس الكلمة –فلسطين– كل جغرافيتها التاريخية من النهر إلى البحر.

وقد أدى تنوع الممارسات العملية بتنوع مفهوم المكان وإدراكاته وتعدد تفسيراته إلى ظهور علم جديد هو البروكسيميا أي علم المكان، الذي "يُحد بكونه دراسة المكان، ولكن من حيث إدراك الأشخاص له، ومن حيث طريقة استعمالهم له"[35]، والذي تصل نتائجه إلى أن "التجربة المكانية تختلف باختلاف بنية الحواس وباختلاف الانتباه (أو عدم الانتباه) لمظاهر معينة من المحيط (المادي)"[36]، مفندا الفرضية القائلة بأنه عندما يخضع كائنان بشريان للتجربة ذاتها يتلقى جهازهما العصبي فرضيًا المعطيات نفسها، ويُجيب دماغهما بالطريقة نفسها، وذلك نتيجة اختلاف الثقافات كما توصلت الأبحاث البروكسيمية، لأن "الشعوب التي تنتمي إلى ثقافات مختلفة تعيش في عوامل حسية مختلفة، فهم لا ينظمون المكان بشكل مختلف فقط، بل إنهم يختبرونه بشكل مختلف، لأن حواسهم (مبرمجة) بشكل مختلف. هناك غربال أو مصفاة انتقائية تقبل بعض نماذج المعطيات وترفض أخرى"[37]، فلكل ثقافة طريقتها في تنظيم المكان والحس به بما يخالف غيرها من الثقافات،

[35] د. بسام بركة – مقدمة مقال أدوار هال – البروكسيميا أو علم المكان – مجلة العرب والفكر العالمي – العدد الثاني، ربيع 1988 – ص 67.

[36] أدوار هال – البروكسيميا أو علم المكان – ترجمة: د. بسام بركة – مجلة العرب والفكر العالمي – العدد الثاني، ربيع 1988 – ص 69.

[37] أدوار هال – البروكسيميا أو علم المكان – ص 69.

كما أن هذه العملية الانتقائية ليست ثقافية فقط بل ذاتية اختيارية أحيانا، يقوم بها الأفراد أنفسهم.

وإذا طبقنا هذا العلم على المسافة التي يتخذها الإنسان عند وجوده مع الآخرين في مكان ما، سوف نجد أن هناك أربع مسافات يتخذها الإنسان عفويا أو إراديا، ألا وهي:

"المسافة الحميمية: لا تتجاوز 45 سم، وتمثل حد التماس الجسمي مع الآخرين.

المسافة الشخصية: لا تتجاوز 120 سم، مثلها مثل سابقتها.

المسافة الاجتماعية: لا تتجاوز 220 سم، وتميز العلاقات القائمة على العلاقات التجارية أو التبادلية أو ذات الطابع المصلحي، التي لا تشرك المرء في العلاقات إشراكًا شخصيًا.

المسافة العامة: وهي مسافة ترتبط بحدود المكان التابع لكل شخص أو بحدود مجال حديثه، فإذا تجاوزت هذه المسافة تلك الحدود فإنه لا يشعر أنه معني بالأمر"[38].

فطبيعة المشاعر التي يكونها الفرد نحو الآخرين تؤسس لعلاقته بالمكان الذي يعيش فيه وترسم أبعاده النفسية والتواصلية تبعًا لها.

وهو ما يتفق في بنيته مع تقسيم بول وروم‌ير لأنواع الأماكن، ولكن هذه المرة حسب ملكيتها أو السلطة التي تخضع لها، إلى أربعة أنواع، هي:

"1- (عندي)، وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفًا.

[38] د. محمد المصطفى – لغة المكان – مجلة الفيصل – مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات – الرياض – العدد 228 – أكتوبر 1995 – ص 41.

2- (عند الآخرين)، وهو مكان يشبه المكان الأول في نواح كثيرة، ولكنه يختلف عنه، من حيث إنني –بالضرورة– أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث إنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.

3- (الأماكن العامة)، وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها. ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك؛ فالفرد ليس حرا، ولكنه (عند) أحد يتحكم فيه.

4- (المكان اللامتناهي)، ويكون هذا المكان –بصفة عامة– خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء. وهذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطاتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها"[39].

والمكان السردي ليس مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، بل هو بنية حكائية إطارية ونسقية لا بد منها، تستدعيها الحكاية، وتستلزمها الكتابة، وتندرج ضمن رؤية فكرية إيديولوجية واستطيقية مبرمجة، تعبر عن رؤية العالم للكاتب، حيال المجتمع والإنسان، أي تعبر عن ثقافة الكاتب إلى جانب دورها في إبراز البنية الكلية للرواية بتفاعلاتها مع باقي البنيات الحكائية ودورها في سيرورة السرد، وهذه العلاقة الجدلية هي التي نفهم من خلالها مفهوم المكان، بالإضافة إلى الوصف المادي، فليست الحدود الجغرافية المجردة هي التي تبلور رؤية الكاتب للمكان، بل تتفاعل في تكوين تلك الرؤية الإدراك المباشر، والحواس الفيزيقية، والخيال الذهني، والأحاسيس النفسانية، والقدرة على تجريد المكان

[39] سيزا قاسم – المكان ودلالاته (مقدمة ترجمة "مشكلة المكان الفني" – يوري لوتمان): ضمن كتاب: جماليات المكان – عيون المقالات – ط 2 – 1988 – ص 61 /62.

من حدوده الداخلية، وعناصره الطبيعية، بحثا عن ماهيته وقوانينه ونظمه المؤسسة لتكوينه وآلياتها، بطريقة علمية.

سيميوطيقا المكان

كان للسيميوطيقا دورها الكبير في الاهتمام بالمكان السردي وأغنت حضوره تنظيرا وتطبيقا، حيث تتجاوز السيميوطيقا في مقاربتها للمكان مادياته إلى علاماته، فالدلالة التي يحملها المكان تتخلل جميع أبعاده وإحداثياته؛ فتُدرس الإشارات المكانية ضمن منظومة سيميوطيقية علاماتية كاملة، وفي ضوء معطيات النص الجمالية والرؤيوية، وما يشير إليه من رمزية، بحثا عن دينامية البناء الدلالي للمكان؛ لأن المكان "يكتسب صفة سميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن البعض في الواقع"[40]، فليست لإحداثياته أو أبعاده قيمة في حد ذاتها دون تنظيم سيميوطيقي لعناصره، بحيث يخضع المكان لتنظيم صارم يعيد تشكيله، وتتحول الأشياء الطبيعية فيه إلى علامات سيميوطيقية، "ولأن العلامات دائما بدائل للأشياء، فلكل علامة –فرضًا– علاقة ثابتة بالشيء الذي تمثله وترمز إليه. هذه العلاقة نطلق عليها دلالة العلامة، والعلاقة الدلالية هذه هي التي تحدد مضمون العلامة"[41]، في إطار أن المكان فاعل ودال وتمثيلي، ذو وظيفة دينامية، ووظائف متنوعة مرتبطة بمستويات أخرى في النص السردي، فهو الشرط الضروري لحدوث أي فعل، ما يوجب النظر إليه من حيث الدلالات التي يمثلها داخل النص السردي، حتى يتم تأويله تأويلا

[40] سيزا قاسم – القارئ والنص: (من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا) – مجلة عالم الفكر – المجلد الثالث والعشرون، العددان الثالث والرابع – مارس/ أبريل/ يونيو 1995 – ص 255.

[41] يوري لوتمان – سيميوطيقا السينما (ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا) – ترجمة: نصر حامد أبو زيد – دار إلياس العصرية – القاهرة – ط1 – 1986 – ص 267.

مقنعا، وكل عنصر في المكان "يتعين اعتباره، باستعمال مصطلح هروشفسكي، نقطة اتصال، قد تتداخل فيها أنماط من جميع المستويات النصية"[42]، وحتى يمكن إدراك الإمكانات الرمزية للتمثيل المكاني، بعد أن تصير علامات سيميوطيقية.

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1. د. إبراهيم جنداري – الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا – دار تموز – دمشق – ط1 – 2013
2. أدوار هال – البروكسيميا أو علم المكان – ترجمة: د. بسام بركة – مجلة العرب والفكر العالمي – العدد الثاني، ربيع 1988
3. ب. س. ديفيز – المفهوم الحديث للمكان والزمان – ترجمة: د. السيد عطا – الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1998
4. د. بسام بركة – مقدمة مقال أدوار هال – البروكسيميا أو علم المكان – مجلة العرب والفكر العالمي – العدد الثاني، ربيع 1988
5. بول ريكور – الزمان والسرد: الجزء الثالث (الزمان المروي) – ترجمة: سعيد الغانمي – راجعه عن الفرنسية: الدكتور جورج زيناتي – دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – 2006
6. جبرا إبراهيم جبرا – أنا والمكان – مجلة الجيل – المجلد 11 – العدد 11 – بيروت – 199
7. د. جمال الجزيري – وظائف المكان وجمالياته في رواية فساد الأمكنة لصبري موسى – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 2021

[42] غبريال زوران – نحو نظرية للفضاء في السرد (ضمن كتاب: نحو نظرية للفضاء في السرد) – ترجمة وتقديم: لحسن أحمامة – منشورات الربيع – القاهرة – ط1 – 2023 – ص 56/55.

8. جوزيف إ كيسنر – شعرية الفضاء الروائي – ترجمة: لحسن احمامة – دار أفريقيا الشرق – ط1 – 2003
9. جيرار جنيت – خطاب الحكاية (بحث في المنهج) – ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي – المجلس الأعلى للثقافة – الطبعة الثانية – 1997
10. جيرالد برنس – المصطلح السردي – ترجمة: عابد خازندار – مراجعة وتقديم: محمد بريري – المشروع القومي للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة – الطبعة الأولى
11. حسن نجمي – شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، بيروت – ط1 – 2000
12. د. حميد لحمداني – بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي" – المركز الثقافي العربي – الدار بيضاء، بيروت – ط1 – 1991
13. سعيد يقطين – قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – بيروت – ط1 – 1997
14. ديفيد هارفي – حالة ما بعد الحداثة – ترجمة: د. محمد شيا – الشبكة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط1 – 2008
15. سمر روحي الفيصل – الرواية العربية "البناء والرؤيا – مقاربات نقدية" – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2003
16. سوزان ستانفورد فريدمان – شعرية المكان ورواية "رب الأشياء الصغيرة" للكاتبة أروندااتي روي – ضمن كتاب: الرفيق إلى النظرية السردية – تحرير: جيمز فيلان، بيتر رابينوفيتز – ترجمة: محمد عناني – المركز القومي للترجمة – القاهرة – الطبعة الأولى – 2016
17. د. سيزا قاسم – بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) – مكتبة الأسرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 2004
18. سيزا قاسم – القارئ والنص: (من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا) – مجلة عالم الفكر – المجلد الثالث والعشرون، العددان الثالث والرابع – مارس/ أبريل/ يونيو 1995

19. سيزا قاسم دراز – المكان ودلالاته – (تقديم وترجمة) يوري لوتمان – مشكلة المكان الفني – فصل من كتاب: جماليات المكان – الناشر: عيون المقالات –الدار البيضاء – الطبعة الثانية – 1988
20. د. عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية "بحث في تقنية السرد – عالم المعرفة – الكويت – ديسمبر 1998
21. غبريال زوران – نحو نظرية للفضاء في السرد (ضمن كتاب: نحو نظرية للفضاء في السرد) – ترجمة وتقديم: لحسن أحمامة – منشورات الربيع – القاهرة – ط1 – 2023
22. د. محمد برادة – مداخلة في ملتقي جمعية الإمام الأصيلي بمدينة أصيلة المغربية حول "المكان والإبداع"، الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، العدد 244، الأحد 18 شتنبر 1988
23. محمد بنيس – الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) 3- الشعر المعاصر – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء – ط2 – 2001
24. محمد عزام – فضاء النص الروائي – دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية – 1996
25. محمد عز الدين التازي – الرواية والفضاء الروائي – مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية – رابطة أدباء الجنوب – أغادير – من 27 إلى 30 ماي 2011
26. د. محمد المصطفى – لغة المكان – مجلة الفيصل – مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات – الرياض – العدد 228 – أكتوبر 1995
27. ميخائيل باختين – أشكال الزمان والمكان في الرواية – ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة – دمشق – 1990
28. ياسين النصير – مدخل إلى النقد المكاني – دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – سورية، دمشق – ط1 – 2015
29. يوري لوتمان – سيميوطيقا السينما (ضمن كتاب: مدخل إلى السيميوطيقا) – ترجمة: نصر حامد أبو زيد – دار إلياس العصرية – القاهرة – ط1 – 1986

المراجع الأجنبية:

Yi-Fu Tuan. Space and place: the perspective of experience. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977. Eighth Printing, 2001