المكان في روايات صالح السنوسي

د. علي محمد امحمد عمران ـ قسم اللغة العربية. كلية الآداب ـ جامعة سبها

الملخص :

تنـــــــــدرج هذه الدراسة ضمن الدراسات التي تقام حول المكان الروائي، باعتباره أبرز مكونات البناء السردي الذي أغفلته الدراسات النقدية، رغم أهميته، مقارنة بغيره من عناصر النص الروائي الأخرى. وقد حفّزتني هذه الأهمية البالغة التي يكتسبها هذا المُكوّن على طرق موضوع المكانية بشكلٍ عامٍ وفي الرواية الليبية بشكلٍ خاصٍ، وتحديدًا عند الكاتب المتميز صالح السنوسي عبر روايته " لقاء على الجسر" وإلقاء الضوء على كيفية توظيفه لهذا العنصر بما يخدم النص فنيًّا، وبما يطرحه من قضايا فكرية، وكلنا أمل في أن تحقِّق هذه الدراسة المرجو منها، والوصول إلى الأهداف المبتغاة من اختيار موضوعها.

Research Summary:

This study falls within the studies conducted on the place of the novelist، as it is the most prominent component of the narrative structure that critical studies neglected، despite its importance، compared to other elements of the other fictional text. This great importance that this component acquires motivated me on the methods of spatialism in general and in the Libyan novel in particular، and specifically in the distinguished writer Saleh Al-Senussi through his novel “Meeting on the Bridge” and shedding light on how he employs this element to serve the text artistically، and the issues it raises. Intellectual، and we all hope that this study will achieve its desired goals، and reach the desired goals of choosing its subject.

المقدمـــــــــة:

شهد المكان الروائي تطورًا ملحوظًا عبر مسيرته الفنية، فبعد أن كان يحيل على دلالةٍ مباشرةٍ ومغلقةٍ في الرواية التقليدية؛ بسبب تمظهره الذي يبدو فيه كانعكاس للعالم الواقعي في العالم الكتابي، ليصبحَ بذلك معطى جاهزًا سلفًا، تحوَّل مع الرواية الجديدة وأخذ وضعًا اعتباريًّا خاصًا بتطوره وفق رؤية الكاتب الجمالية والمعرفية للواقع، فالمكان "أي كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي ولو أشار إليه الروائي أو نعته بالاسم، إذ يظل المكان في الرواية عنصرا من عناصرها الفنية" [1].

ومن هنا تغيَّرت طرق بناء المكان في النص الروائي، وتمَّت إعادة تشكيله وخلقه وإبداعه بطريقةٍ تجعله أكثر تميزٍ وخصوصيةٍ، وبالإشكال مختلفة من رواية لأخرى ليستطيع الكاتب من خلاله التعبير عن رؤاه وأفكاره، وكان هذا نتيجة التجريب المستمر من قبل الكتاب الذين دأبوا على بنائه من خلال "مجموعة العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل وتعمل على إيجاده وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي"[2].

وقد التفتتِ الرواية العربية للمكان بعد أن تجذَّرت في الثقافة العربية وأوجدت لنفسها موطأ قدم بين الأجناس الأدبية الأخرى، وبعد أن حقَّقت جانبًا من التراكم والنضج على مستوى أشكالها ومضامينها، فكان لها أن اهتمت بالمكان في العمل الروائي وقضاياه الفنية والفكرية، فانضم بذلك إلى غيره من العناصر الحركية الفاعلة من شخصيات وإحداث وزمن، وساعدها على ذلك تأثرها بالحداثة والمد التجريبي الذي "كان له أكثر من اتجاه واحد إلى درجة أنَّ الإبداع في فن الحكي العربي أضحى موسومًا بنزعة مستمرة للتجاوز وهدم الحدود..مؤمنًا بحرية الخلق والإنشاء"[3]، غير أنَّ هذا التوجه الفني لابدَّ أن يسعى بالدرجة الأولى لإيجاد "خصائص محلية إنسانية شاملة من ثوابت مكانية تمنح فن القصة عندنا خصوصية عربية يمكنه أن تسم أدبنا العربي بمَيسمٍ واقعيٍّ يأخذ بعين الاعتبار سعي الأدباء إلى تشكيل رؤية واضحة لهم لا تقف عند الحاضر كليًّا، بل تمتد إلى الماضي رسم خطوط عريضة للمستقبل"[4].

كما عرفتِ الرواية الليبية هي الأخرى تطورًا كبيرًا بعد أن تجاوزت مرحلة النضج الفني، وصدرت أعمالًا روائيةً كثيرةً ومتنوعةً، شكَّلت حيِّزًا لا يمكن تجاهله وإغفاله على مستوى الرواية العربية، غير أنَّ المتتبع لهذا المنجز والمهتم بشؤونه يُلاحظ انعدام التناسب بينه وبين الدراسات النقدية التي أقيمت حوله، خاصة فيما يتعلق بعناصره الفنية والمكان تحديدًا.

ومن هنا تكون اهتمامنا بالبحث بهذا العنصر الفني الذي أغفلته أغلب الدراسات النقدية مقارنة بغيره من مكونات النص الروائي، رُغم ما يشغله من دور فاعل في تماسك النص، كما يؤثر أيضًا في سيرورة الحكي، ويُشكِّل التقاء عناصر البنية ومجال تجليها وتفاعلها ومنطلق حركتها، ولقد حفزتني هذا الأهمية البالغة التي يكتسبها المكان الروائي، على طرق موضوع المكانية في الرواية الليبية خاصة وفي روايات صالح السنوسي المتميزة تحديدًا، في محاولة لإظهار وإبراز أهمية هذا المُكوّن الذي لم ينظر له في بعض الدراسات النقدية إلَّا كمؤطرٍ للأحداث، أو تناوله ضمن عناصر العمل

الروائي الأخرى، ومن هنا تأكد أنَّ المكان لم يحظَ بمثل ما حضي به غيره من المكونات الفنية الأخرى، ولم ينل ما يستحقه من البحث والدراسة رُغم ما يشهده من تطور، وما يطلع به من دور بالغ وحساس، وقد شكَّلت روايات الكاتب صالح السنوسي معرضًا ثريًّا لمختلف مظاهر المكانية في رواياته، حيث تتنوع صور المكان وتتراكم دلالاته لتكشف لنا عن طرق متنوعة من قبله في التعامل مع هذا المكون، وطرح أسئلة حوله وحول أهميته.

وقد اختارت هذه الدراسة رواية ((لقاء على الجسر القديم)) أنموذجًا؛ لما لعنوانها من دلالة مكانية، ولما له من دور فاعل في خلق العلاقات بين شخصيات الرواية وتفاعلها، وأيضًا تأطير الأحداث ونموها عبر مسيرة السرد، ممَّا أعطى لهذا المكان وغيره من الأماكن الأخرى دورًا فاعلًا وأهمية كبرى كعنصر أساس تتمحور حوله كل عناصر بناء هذه الرواية، وهذا ما عناه بحراوي بقوله "إنَّ الوضع المكاني يمكنه أن يصبح محددًا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز أي سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[5]. وهذا ما سنشهده من خلال تتبعنا للمكان في هذه الرواية، وما منحه له الكاتب من دور ودلالات جمالية وفنية تمَّ توظيفها لخدمة العمل القصصي.

ماهية المكان:

المكان لغةً: جاء في لسان العرب لابن منظور مادة " كون " باب " الميم " أنَّ المكان والمكانة واحد.. والمكان الموضع والجمع أمكنة كقدال وأقدلة، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل أن يكون المكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنَّه مصدر"[6].

المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالته ممثلة تخيل إلى شيء معجم ماثل ومحدود له أبعاده ومواصفاته، ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه"2).

ويقول الكفوي "إنَّ المكان هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر"[7].

المكان اصطلاحًا: لقد اتخذ البعد الاصطلاحي للمكان بعدًا فلسفيًّا مع الفلسفة اليونانية، ويعدُّ أفلاطون أول من صرح به استعمالا اصطلاحيا، إذ عدَّه حاويا وقابلا للشيء وبعد أفلاطون أخذ الاهتمام به يتزايد حتى أعدَّه أرسطو ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها، وهي العنصر والصورة والمكان والحركة والزمان. في يعرفه كل من "

قليدس " و " ديكارت " بأنَّه هو ما يتضمن ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق فهو ذو أبعاد محددة مشكلة"[8].

أما فلاسفة العقد الاجتماعي فقد اهتموا بالمكان عند الدراسات الوضعية التي نظرت إلى الظاهرة باعتبارها شيئا ذا أبعاد مكانية وزمنية لا تختلف عن الظواهر العلمية الأخرى في الطبيعة " وعمل الاجتماعيون الوضيعون على تأكيدهم لهذا التوجه منذ " أوجيست كونت " و " دوركايم " حيث يقرون بأنَّ المكان هو ما تتخذه الجماعة.

الروائي، فهو العنصر الأساس الذي يتطلبه الحدث الأولي للنص. مسكن لها) [9] ونقول إنَّ المكان من المكونات الحكائية التي تشكِّل بنية النص، والعنصر الأساس الذي يتطلبه الحدث الأولى له.

جاءت البنيوية بمفاهيم نظرية جديدة أزالتِ الغبار عن كل العناصر المكونة للسرد، وجعلت من المكان عنصرا حكائيًا، بالمفهوم والمعنى الدقيق خاصة في الرواية الحديثة، فاعتبرته مكونًا بدونه لا يمكن تفسير العمل الأدبي، إذ ((إنَّ الرواية الحديثة منذ بلزاك قد جعلت المكان عنصرا حكائيًا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسا في الآلة الحكائية))،[10] فالرواية الحديثة أصبحت تستند للمكان كمكون فعلي للآلة الحكائية. وقد تعددت الآراء واختلف حول تعريف المكان في النقد الأدبي، ويعدُّ تعريف " غاستون باشلار " في كتابه شعرية الفضاء الروائي الذي ترجمه: غالب هلسا " جماليات المكان، أول تعريف وصل إلى أيدي النقاد، حيث عرف المكان الفني بقوله: المكان هو الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس شكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز تنجذب نحوه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجماعة كما في الصورة، لتكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة المتوازية))،[11] فالمكان وفق هذا المنظور هو مواقع يعيشها الأديب بعقله ويبقى راسخًا في ذهنه، يستحضره في لحظة أو موقف أي أنَّه غير محدود ولا يخضع لقياسات هندسية مثل المكان في الواقع. فالمكان يبقى مهم في الدراسة الروائية فهو الذي يبين البعد المادي للنص الروائي، ويوضح الحقيقة الواقعية له ((وهو الذي تجري فيه لا عليه الحوادث ولا نبالغ، إذ قلنا: إنَّه المُكوّن الذي يعدُّ في مقدمة العناصر والأركان التي يقوم عليها البناء السردي، سواء كان السرد قصة قصيرة، أو قصة طويلة أو رواية))[12]

فالمكان هو العنصر الأول والمهم في البناء السردي والشيء الذي تجدر الإشارة إليه في مقدمة تحليل نص أدبي ويعتبره " حسن بحراوي هو المكون الأساس للحدث الروائي

إذ يقول ((المكان في الأدب ليس مكانًا معتادًا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، ولكنه يتشكَّل كعنصر من بين العناصر المكون للحدث الروائي، ومهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث))،[13] ومن هنا أخذ مكانته الاعتبارية ومن هنا أخذ مكانته الاعتبارية عند تحليل أي نص روائي، لما له من دور كبير في تشكله.

مفهوم المكان الروائي وأهميته:

إذا كانت كلمة مكان كما يقول لالاند ((عندما تستعمل دون أي تحديث آخر، إنَّما تنطبق على المجال الهندسي الإقليدي))،[14] الذي يخضع للقياس الموضوعي، فإنَّ المكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب، لأن الأديب وبخاصة الروائي يتعامل معه بخياله الواسع وأحاسيسه ورؤيته المكانية الخاصة ويمثل المكان ((مكونًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود الأحداث خارج المكان، ذلك أنَّ كل حدث يأخذ وجوده من مكان محدد وزمان معين))[15].

يتأسس المكان الروائي من اللغة فهو ((مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور))،[16] وتعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال وأحجام وفراغات ومناظر وأشياء وألوان مختلفة، وإنَّما يتم باعتبار كل هذا مجرد رموز لغوية))[17] حاملة للكثير من الدلالات الجمالية، والوظائف الفنية. رغم ارتباط اللغة أصلا بأصولها الحسية بفعل ما تتوفر عليه من أبعاد فيزيقية، ذلك أنَّ النص الروائي يخلق ((عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة))،[18] ويكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي أنَّ المكان الروائي هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص جعلته يمثل ((العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية، وبشكلٍ أعمقٍ وأكثر أثرا)).[19]

يتأسس المكان الروائي في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي، فقراءة الرواية ((رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ))،[20] بيد ذلك لا يعني مطلقا وجود قطيعة بين عالم الرواية والعالم الخارجي، فهذا الأخير يعمل على تغذية الخطاب الروائي ويعطي ((للمتخيل مظهر الحقيقة))[21].

تعمل اللغة الرواية على الاستفادة من المكان الواقعي وعلاقته بالإنسان، وتستمر في شعرنتها له، باستعمال آليات خاصة فتجعل من هذا الأخير شكلًا من أشكال التمثل للعالم

الواقعي عبر تزويده ببعض العلامات الطبوغرافية التي تزيد الإيهام بواقعيته كأن تسميه بالاسم، على غرار ذكر أسماء المدن، أو تصف خصائصه كذكر أسماء الشوارع والأحياء والمعالم التاريخية... وغيرها، على الرَّغم من أن تسمية المكان في النص الروائي وحدها عاجزة لا محالة عن إرساء دعائم المكانية في النص الروائي، ومن هنا تنشأ مفارقة المكان الروائي والمكان المرجعي.

الفرق بين المكان الواقعي والروائي:

لا شكَّ أنَّ الرواية أو القصة تُبنى على عدد من العناصر السردية التي تتداخل وتتشابك فيما بينها لتعطينا النص الروائي، وما يهمنا في هذا السياق هو عنصر المكان الذي يتراوح بين مكان واقعي ومكان روائي تخييلي، ومن هنا يكون التساؤل مشروعًا فما الفرق بين الاثنين؟ ولعلَّ النقاد البنيويون هم من سلط الضوء على هذه المسألة وعلى ضرورة التمييز الفني بين المكانين، حيث اعتبروا أنَّ المكان الواقعي هو المكان الحقيقي الذي يوجد خارج النص الروائي أنَّه لا يوجد في العالم المعيش، حيث يُطلق عليه النقاد تسميات عدة منها: المكان الموضوعي – المكان الخارجي – المكان الطبيعي – المرجعي. وعزو ذلك من المسميات على للدلالة على أنَّه موجود خارج الخطاب الروائي في الواقع المعيش.

أما المكان الروائي فهو ذلك المكان المتخيل الذي يتواجد داخل النص وضمن حدوده ((وهو مكان لا يتشكل إلَّا باللغة وعلاماتها فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة))[22] وفق هذه الرؤية فإنَّ المكان الروائي لا وجود له بعيدًا عن علاقته باللغة، التي تستطيع التعبير عنه بكل صوره ودلالاته، وهذا يعطيه تميزًا واختلافًا عن المكان الواقعي فإذا ((كان المكان الواقعي يتحدد بعلاماته ومفاهيمه المكانية " أعلى – أسفل – داخل – خارج " فإن المكان الروائي بالمقارنة – إضافة إلى أبعاده المكانية – يتميز بكونه مكان لفظي لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أو كل الأماكن التي تدرك بالسمع والبصر، فإنَّه فضاء لا يوجد إلَّا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، فهو يتشكل من كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي ويجمع أجزائه، وبذلك فإنَّ الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الجغرافية المكانية يملك جانبا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية))،[23] ومن جهة أخرى فقد يحدث التشابه بين المكان الروائي والواقعي في الاسم، غير أنَّ المكان الروائي يظل مكانًا فنيًا ((من صفاته أنَّه متناه غير لأنَّه يحاكي موضوعًا لا متناهيًا هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل

الفني))،[24] ويعزى النقاد هذا التشابه الاسمي بين المكانين إلى الوظيفة الإيهامية المنوطة به في الكتابات الروائية، وهو ما أكده محمد سويرتي بقوله ((المكان الروائي لا يتطابق مع المكان الواقعي المرجعي وينضوي تحت اطار فاعلية الخيال عبر اللغة وعلاماتها فتظهر له صورة تتشكل من أصوات وروائح وألوان وظلال وملموسات))[25] وبهذا يكون المكان.

تسمية المكان:

تعدُّ تسمية المكان أول الطرق التي يختارها الكاتب، وأول السُبل التي تحيل القارئ على المكان الذي ستجري فيه الأحداث، والذي يحيل على ذات التسمية وإن اختلف معها واقعيا، ومن هنا تنشأ المفارقة بين الاثنين، لأنَّ التسمية محض وسيلة أولية لا يمكن أن تقوم وحدها ببناء المكان الروائي ((إنَّ المكان لفظي متخيل يُحيل على نفسه ولا يتأثر بمحاولات الروائيين تسميته باسم حقيقي بغية إيهام القارئ بمصداقية.

الحوادث وواقعية المجتمع الروائي))،[26] ولعلَّ عنونة الكاتب لروايته " بلقاء على الجسر القديم " تنطلق من هذا التوجه الإيهامي الذي يحاول إضفاءه على بنية العمل الروائي وعناصره، وقد استطاع بأسلوبه الفني أن يتجاوز صور الجسر الجامدة ليكشف لنا عن إمكانية تعدد صوره بفعل دلالة هذا المكان، ويتجلى لنا ذلك من خلال ربط الجسر بشخصيات الرواية، ومن هنا مثل الجسر مكانًا فنيًا جماليًا على عكس دلالاته الثابتة التي عرف بها، وكذلك كشف لنا عن تشابكه الوثيق مع الشخصيات، فهذا المكان الذي يوحي بالثبات واللاحركة في مظهره يخرج الآن من جغرافيته، لتصبح الشخصية هي التي تحرِّكه؛ لأنَّ المكان ((يرتقي بالكائن فيه إلى المستوى الذي يجعله يندمج فيه مثلما يسير الكائن إلى المكان الذي يوجد فيه شيء من وحدته الخاصة، فهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة))،[27] ومن هذا المنطلق تتشكَّل صورة المكان والشخصية لتعكس لنا العلاقة الوطيدة بينهما، وصعوبة فصل أحدهما عن الآخر.

وصف المكان: على الرَّغم من اختلاف النقاد حول علاقة الوصف بالسرد، وحديث بعضهم عن استقلال كل منهما عن الآخر إلَّا أنه يصعب القبول بهذا الرأي، كون النص الروائي عبارة عن بنية علائقية، ومن العبث فصل عنصر من عناصرها عن شبكة العناصر الأخرى لذلك ((يبدو من الصعب الحكم على عمل وصفي هو مفصول عن السيرة الحكائية نظريًا وتاريخيًا))[28] فالوصف ليس توقيفا للحكي، وإنما هو تشكيل إضافي للمعني وإضاءة أخرى للفعل الحكائي، وقد يحمل وحده بعدًا حديثًا يضفي قدرًا كبيرًا من الظلال والدلالات على البناء الكلي للرواية، وعلى المسار القصصي على

وجه التحديد. وإذا ما تحثنا عن علاقة الوصف بالمكان يمكن القول إنَّ الوصف يرتبط بجميع المكونات الروائية، ولكنه يرتبط بدرجة أكبر بالمكان الذي يكون ارتباطه به مباشرًا وعضويًا، فالروائي غالبًا ما يتوسل بالوصف ليرسي دعائم المكانية، ويشيد بنائها بما يصوغه من مقاطع وصفية، لدى فقد بات من العسير، كما يقول الناقد عبد الملك مرتاض ((ورود الحيز منفصلًا عن الوصف هو الذي يمكن الحيِّز أن يتخذ مكانة امتيازيه من بين المشكلات السردية الأخرى من اللغة، والشخصية والزمان))[29].

يعمل الوصف على بناء الأمكنة أو إعادة بنائها بالكلمات وهذا الصوغ لا محالة ينبغي أن يكون محكما مترابطًا بعيدًا عن التقريرية المباشرة، وعلى هذا الأساس فإنَّ جمالية الكتابة الوصفية للحيز كما يقول نفس الناقد ((تتمثل في الإيحاء والتكثيف دون الإطناب والتفصيل، فكأنَّها تتكفل بوصف نصف ما تريد قوله، وتترك النصف الآخر للمتلقي فيكتمل العمل، وتتشكل الجمالية ويتم التظافر بين الكاتب والقارئ))،[30] ومهمة الوصف مهمة يقوم بها الراوي العليم، حيث يبدأ بوصف المكان الذي ستدور فيه الأحداث وصفا تفصيليا ينم عن معرفة كاملة به، من خلال افتتاحية تتصدر الحكي في معظم الأحيان، ولعل هذا ما جعل هنري ميتران ((يعتبر المكان هو الذي يؤسس للحكي، لأنَّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر حقيقي))،[31] ومن هنا كان تحديده وإظهار خصائصه من السمات البارزة لدى الكتاب، حيث ((حددوا العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم وجسدوه تجسيدا مفصلا))،[32] كما للوصف وظائف أخرى منها التصوير الفني الجميل للمكان، ومنها التمجيد للشخصية التي ستخترقه، وكذلك التمهيد لمزاج الشخصية وطبعها.

((الجسر القديم الممتد فوق نهر أرنوا لا يبلغ طوله سوى ثلاثمائة مترًا، يبدو منحدرًا نحو الغرب مرصوفًا بحجارةٍ مربعة الشكل، يصدر منها صوت نحاسي كلما لامستها أرجل السائرين وعلى جانبي الرصيف انتشرت مجموعات من البشر مختلفة في ألوان ملابسها وبشرتها ولغاتها يبدو على معظمهم هيئة المسافرين، ومع هذا فإنَّ بعض المجموعات الصغيرة بدأ على أفرادها أنَّهم مخضرمون ومقيمون على الجسر القديم. نهر أرنو. الصغير ينساب من تحت الجسر في مسيرته البطيئة الأبدية نحو الشمال، لم يتبقَ للشمس في سياقها اليومي سوى الربع الأخير من رقعة سماء زرقاء كسطح نهر أرنو. اللون الأحمر هابط من الأفق في خيوط أرجوانية، بينما بدت أسطح البنايات البعيدة في الطرف الغربي لمدينة فلورانس غارقة في هالة من الضوء البنفسجي)).[33] هكذا استهل الراوي العليم الحكي بوصفه للمكان وصفًا فنيًا وجماليًا وتفصيليًا، محاولًا به

إيهام القارئ بواقعية المكان، وممهدًا لما سيدور عليه من أحداث وعلاقات بين شخصيات الرواية.

أنواع المكان:

تتنوَّع الأمكنة في الكتابات الروائية بتنوع استخدامها في النص الإبداعي، وباختلاف زاوية النظر لدى الكاتب والحاجة الفنية إليها داخل البناء السردي، وعادة ما يزودنا ((الروائي ببعض الإشارات الجغرافية الواقعية سواء كانت هذه الإشارات مجرد نقاط استرشاد لإطلاق خيال القارئ، أم كانت استكشافا لمنهجية الأمكنة))،[34] وكله يأتي في اطار توسيع مخيلة القارئ وإدخاله في عنصر الإغواء والتشويق، كما أن هذه الأمكنة في العادة تخضع لمعيارين مهمين وهما الاتساع والضيق والانغلاق والانفتاح كما يقول حميد الحمداني ((فالمنزل ليس هو الميدان والزنزانة ليست هي الغرفة؛ لأنَّ الزنزانة ليست مفتوحةً دائمًا على العالم الخارجي بخلاف الغرفة في هي دائمًا مفتوحة على المنزل والمنزل مفتوح على الشارع))،[35] وسنركز في هذه الدراسة على أماكن محددة تعد الأماكن الرئيسة لأحداث هذه الرواية والأكثر ارتباطًا بشخصياتها، كما أنَّها انفردت باهتمام الكاتب لقدرتها على تزويد الرواية بطاقة فنية خيالية تؤثر في الفعل الروائي، إضافة إلى أنَّها رموز تكشف التوجه العام للنص، والأهم من ذلك أنَّها تسعى إلى تكوين سمات تمنح الخطاب خصوصية مكانية فرواية لقاء على الجسر القديم رواية شخصيات كما يحلو للبعض تسميتها، ورواية مكان في توجهها الذاتي نحو استقراء هذا العنصر، وتسليط الضوء على أهمية دلالاته الفنية باختلاف صوره، وفق توجه سيعتمد نوعًا من الخصوصية لكشف جماليات تشكيله في أعماق السرد، مستخدمين في ذلك ثنائية المغلق والمفتوح أثناء تناولنا لهذا العنصر بالتحليل.

الأماكن المفتوحة:

يرى بعض الباحثين ومنهم عدي عدنان محمد في كتابه "بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ أنَّ المكان المفتوح هو ((المكان العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال لكنه محدد لحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، وعلينا أن نطلق عليه المكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعلٍ معينٍ ضمن مكان عام له حدوده الثابتة)) [36].

أما الشريف حبيلة وهو أحد النقاد فيرى ((أنَّ الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة يعصره كما إنه إطار انتقال الشخصيات))،[37] وبهذا فالمكان المفتوح يشكِّل ((أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك المكان، إذ نراه يعبِّر عن نفسه

من خلال أشكال المكان المتفاوتة، ويكسب معاني متعددة بتعدد الأمكنة التي يرتادها))،[38] وسنقف في دراستنا هذه على الأماكن المفتوحة التي شكلت أهمية في بناء هذا العمل القصصي.

الجسر:

أعطى الكاتب لهذا الجسر دورًا مهمًا في النص الروائي، بل محورًا أساسيًا في بناء الأحداث عبر مسيرة السرد، فهو لم يعد وفق رؤيته وسيلة الانتقال الجامدة التي يتحرَّك العابرون خلالها من نقطة إلى أخرى فقط، بل همزة وصل لبناء العلاقات بين شخصيات الرواية وتوطيدها، ووسيلة لتبادل الآراء والأفكار حول قضايا عدة كان محل اهتمام الكاتب وشخصياته، فبات المكان بهذا الدور المحوري من أهم الأماكن التي وظَّفها توظيفًا جماليًّا وفنيًّا بما يخدم أهداف عمله، كما جعل منه المكان الذي استقطب شخصياته واستهوى وجودها فيه لفترة من الزمن " بيترو" و" توفيق"، وهما من أبرز شخصيات الرواية كان تعارفهما الأول عبر هذا الجسر، بعدما غادرتا وطنيهما بحثًا عن شيء من الحرية والأمن والأمان والبهجة والسعادة التي افتقداها في وطنيهما فكان التعارف كالآتي: ((قال بيترو: ما اسمك ؟ أجاب الآخر توفيق. قال بيترو: أنت عربي إذًا، وماذا تفعل في فلورانس؟ أستطيع أن أجزم أنَّك خرجت من بلدك إما لكبت جنسي أو كبت سياسي أو كليهما معا. توفيق: ولماذا لا أكون سائحًا؟ فأجاب بيترو: العرب لا تستهويهم السياحة... قال توفيق: إنك تتحدث عن هذه الأمور بلهجة من هو قادم من بقعة يعيش فيها الإنسان مأمن من كل هذه المكبوتات. قال بيترو: إنَّني قادم من بلد إنسانها مكبل حتى أخمس قدميه))،[39] هذا الحوار الذي دار بين الشخصيتين يسلط الضوء أحد القضايا المشتركة بينهما وحجم المعاناة التي يعيشانها في ظل أنظمة تمارس القمع والقهر والحرمان وانعدام حرية الفكر بكل أشكاله وألوانه، ممَّا دفعهما لمغارة وطنيهما بعد أصبح المكان معاد لهما، لعلهما يجدا في فلورانس ما افتقداه في بلديهما.

الوطن:

عادةً ما يشكِّل الاغتراب عن الأوطان حالة من الحنين والشوق إليها وإلى الأهل والأحباب، فالإنسان عادة ما يحمل في ترحاله وطنه بكل ما يربطه به من ذكريات وعلاقات وإحساس بالانتماء لهذه البقعة من الأرض التي شهدت مولده وطفولته وصباه وشبابه وكهولته وكل ما يتعلق بمسيرته الحياتية، ولهذا دائمًا ما يكون التعلق به كتعلق الابن بأمه أو هو أمه الثانية كما يقول "بيترو" ((الوطن كالأم لابدَّ أن تحن إليه ولو مرة في حياتك))،[40] غير أنَّ هذه المشاعر اختلفت عند توفيق فما يحمله تجاه وطنه يعكس

حالة من الحزن والألم الذي يعتصر قلبه نحوه، فهو على غير ما كان يحلم ويتمنى أن يكون عليه هذا الوطن من صور جميلة يحملها معه أينما حل وارتحل. تقول "باتريشيا" في سؤال له عن وطنه ((إنَّني أعرف وطنك وليس بلدك يجيب توفيق: لا فرق عندي بين الاثنين، فبلدي ليس تلك الأرض التي تقع تحت سلطة الإدارة التي منحتني جواز سفري، ولكن بقية الأرض العربية الأخرى التي تمنعني إدارتها من الدخول إليها ويستقبلني على حدودها مخبريها وكلابها البوليسية))،[41] هكذا عبَّرت الشخصية عن امتعاضها لوطنها وانتقادها له فهو لا يعني له سوا هوية رسمية يحمله معه ليعبر بها من بلده لبلد عربي آخر لا يقل عنه استبدادًا وقمعًا وترهيبًا. وبهذا غابت عن الشخصية مشاعر الحب والألفة تجاه الوطن بل تجاه كل البلدان العربية الأخرى التي طالما انتظرته بكلابها البوليسية على حدودها، وتحوَّل الوطن عند مغادرته إلى ذكريات مؤلمة، تتداعى صورها أمامه بين الحين والآخر أينما حلّ.

الأماكن المغلقة:

المقهى: تعدُّ المقاهي أكثر الأماكن المفتوحة حضورًا في النصوص الروائية، التي تستقطب جميع الفئات الاجتماعية، لقضاء أوقات من المتعة والراحة وتبادل الآراء والأفكار بين رواده، كما يعدُّ ملهمًا للإبداع ((فهناك دائمًا سببًا ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو لنسيان هذا الفضاء))،[42] ولهذا يمثل المقهى مكانا ذا أهمية بارزة في حياة المجتمعات وتقصده الشخصيات الروائية التي تجد نفسها على هامش الحياة.

أو تعاني ضغوطات مختلفة وهو ما أكده شاكر النابلسي بقوله: ((المقهى هو مسرح الحياة الشعبية وهو مكان اللعب واللهو والتأمل والترويح والتفريج عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه وأغلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية))،[43] كما أنَّه أحد الأمكنة التي تعكس الواقع الاجتماعي والمقصودة من جميع الفئات الاجتماعية، كمكان يستقطب الجميع للقاءات العامة، ومن هذا المنطلق اعتاد "توفيق" و"بيترو" التوجه إلى المقهى، غير أنَّ المقهى كمكان ترفيهي وترويحي أخذ هذه المرة أبعادًا دلالية أخرى أسقطتها عليه الشخصيات ووسمته بها.

((قال "بيترو" انظر إلى هذا المسرح يا له من مشهد يتكرَّر كل ليلة. قال "توفيق": إنَّه مشهد طبيعي يعاد فيه تمثيل مشكلة لم تجد لها البشرية حلا منذ أن عرفت معنى الملكية. فأضاف "بيترو" وكذلك من يملك ومن يملك ومن يملك أقل منه))،[44] بهذه الصيغة دار الحوار بين الشخصيتين عبرا من خلاله عن قضية الملكية التي شغلت البشرية وموقفهما

منها. يبدأ الراوي بعد ذلك في تصوير المشهد والمكان بشكل تفصيلي فيقول: ((فالجزء الشرقي الحيوي من الساحة والذي لا تصل إليه أضواء وسط الساحة يبدوا معتما تتراص فوق مدرجاته كتلة بشرية تصدر عنها لغات مختلفة. هيئة معظمهم رثة ومتسخة يحتسي معظمهم نبيد "زنزاني" الأحمر الرخيص الثمن بينما تغمر حديقتي المقهى والبار الضوء ويبدوا معظم زبائنها قدر من الأناقة يتناولون أنواعا راقية من الكحول والمرطبات والوجبات الخفيفة))،[45] هكذا كان المشهد وصوره الراوي وفق رؤية تعكس امتعاض الشخصيات للمكان ونبذها له، لما يرسمه من تفاوت طبقي حكمته نظرية من يملك ومن لا يملك كما عبرت عنه الشخصيات وأظهرت موقفها منه، وبهذا تحوَّل المكان من دوره التأطيري للحدث، إلى دلالات أخرى أسقطها الكاتب عليه، من خلال ما طرحه من أفكار ورؤى حول أحد القضايا الاجتماعية التي شغلت الإنسانية على مدى التاريخ. وإذا كان المكان في المشهد الماضي كما صوره الكاتب كان سلبيا في نظر الشخصيات، بسبب ما تضمنه من تقسيم طبقي شكل قلقًا وامتعاضًا ونقدًا ونفورًا وشعورًا بالبغض تجاهه، فقد كان في أوقات أخرى مكانًا للمتعة والراحة والترويح عن النفس المثقلة بهموم الحياة ومتاعبها ((لم يكن مقهى الجسر القديم مقفلا فاليوم ليس يوم جمعة، وهذا أمر لا يعرفه سوى مخضرمي الجسر القديم، فوجد توفيق رجليه تقودانه إليه كالعادة كل يوم بعد الساعة الخامسة مساء، حيث تختفي الشمس.

خلف أحد عمودي القوس الذي ينتصب في مواجهة المقهى فتتسع منطقة الظل لتشمل عددا من الطاولات المنتشرة أمام المقهى))،[46] بهذا الوصف قدم الراوي العليم المقهى بكل تفاصيله من مواعيد فتحه إلى الموقع الجغرافي الذي يحتله، إلى جانب إيضاح العلاقة الوطيدة القائمة بين هذا المكان والشخصية التي ألفته، حتى صار ضمن برنامجها اليومي المعتاد كل مساء ((لم يجد توفيق مكانًا شاغرًا في هذا الجزء الظليل المفضل لديه، فجلس إلى إحدى الطاولات المعروضة للشمس، لم يلفت نظره شيء لحظة جلوسه ولكنه حين استراح في مقعده وأخذ يجيل نظراته فيمن حوله لفتت نظره المرأة الجالسة عن يمينه مولية ظهرها إليه، ورغم أنَّه لم يرَ وجهها، فلم يكن ظاهرا له منها سوى كتفيها وجديلة شعرها الشقراء المعقوصة والمتدلية فوق كتفيها على عدة ثنيات، إلا أنَّه أحس أنَّه يجلس وراء امرأة ذات جمال يلفت النظر))،[47] لاشك أنَّ المكان وفق تصوير الراوي أصبح أكثر شاعرية وازداد جمالا بوجود هذه المرأة، التي لفتت نظر توفيق وباتت محل إعجابه، وشغلت تفكيره أيضًا في تلك اللحظات، فبات التقرب منها والتعرف عليها من أولوياته، ولكن كيف السبيل إلى ذلك ((كانت منهكة بقراءة كتاب سياحي حول

فلورانس... ففهم أنَّها سائحة أجنبية، لم تولِه أي اهتمام، وربما لم تره عندما جلس خلفها، فاستمرت في تقليب صفحات كتابها... اعتقد أنَّها تنتظر شخص ما... واشتعلت نفسه غيرة من هذا الرجل الذي لا يعرفه... وفي هذه اللحظة شاهد المرأة تقفل صفحات الكتاب على عجل وتضعه في حقيبتها وتنهض فتمكن من رؤية تفاصيلها وعناية الطبيعة بجمالها، لم يكن في انتظارها شيء من الذي كان يتصوره توفيق بل فوجئ بها تسحب دراجة عادية كانت مسندة في مواجهة المقهى... قفزت فوق دراجتها وانطلقت عبر شارع "فياغويشيارديني" حتى اختفت عن الأنظار)).[48]

السجن: يعدُّ السجن فضاءً مغلقًا بكل ما تحمله الكلمة من معنى، سواء تعلق الأمر به كفضاء جغرافي محاط بحواجز محكمة من كل الجهات تمنع السجين من الخروج منه، أو بهذا السجين الذي يصبح تفكيره حبيس فكرة معينة أو وقت خروجه من هذا الفضاء العقيم))(49) وهناك من يعرفه على أنه ((مكان تحبس فيه حريات الناس. بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز))،[50] فالسجن مكان إجباري يجر الإنسان من أبسط حقوقه، ويقتل فيه قيم الراحة والطمأنينة، ويحل محلها مشاعر الخوف والضياع والعجز، فهو يعبِّر أحيانا عن الظلم والقهر والاستبداد وهذا ما شكله في هذه الرواية وعكسه، فالشخصية التي اعتقلت وسجنت كانت تجهل السبب، فهي شخصية مسالمة وبعيدة عن السياسة، بل بعيدة عن كل ما يشكل خطر على حريتها.

((هذا صيف مضى وأنا أعزف لهم كل ليلة دون أن يسألني أحد منهم عن سر أصابع يدي الأربعة المقطوعة من منتصفها))،[2] هكذا تتساءل الشخصية عن سر عدم اهتمام الآخرين بأصابعه المقطوعة وهو عازف الجيتار والمغنى الذي يتحلقوا حوله كل ليلة للترويح عن أنفسهم ونسيان همومهم وآلامهم، ولعل هو الآخر قد أخفي سر هذه الحادثة، ولكنها ظلت تتداعى أمامه بين الحين والآخر لترسم ذكرى مؤلمة، تدفعه للقلق والخوف والتوتر كلما استدعتها الذاكرة ((وفي بعض الأحيان كانت حوادث السجن تصل إلى المناطق القصية المظلمة في خوالجنا مما لا نعيه دوما، ومما ندفنه وننساه فلا نبوح به لأحد ونكاد نخفيه عن أنفسنا))،[51] وهذا ما عاشته الشخصية منذ خروجها من السجن وحتى اللحظة.

- تكلم ماهي علاقتك بهذه العصابات الآثمة؟
- إنني مطرب جوال.
- وماذا كنت تغني؟ قل لمصلحة من كنت تنبح أيها الكلب الأبتر؟

- أغني للفلاحين عن الأرض البكر وعن سيقان القصب الطرية
- كنت تغني لهم عن الأرض، أم كنت تنشر بينهم الأباطيل والأوهام التي تروجها العصابات المشبوهة المجرمة)). (52)

بهذه التهمة صدر الحكم من قبل "القومندان" على هذه الشخصية ببتر أصابع يدها لتكون عبرة للآخرين، ولكل صعلوك يرمي بها من وجهة نظره.

- لقد قررت أن أطلق سراحك أيها الكلب ولكن ليس قبل أن أقطع جزء من لسانك لتكف عن النباح، أو أبتر أصابع يدك القدرة التي تعزف بها، لتكون عبرة لكل صعلوك أخر تسول له نفسه الحقيرة تمجيد عصابات الخونة
- وقطاع الطرق. هيا اختر واحدة من هذه الأوراق.
- أرجوك دعوني أن أبقى في السجن وأتخلى عن حقي في الحياة.
- بتر أصابع اليد اليسرى من منتصفها سيدي القومندان.
- نفذوا ما جاء في الورقة ثم القوا به في المكان الحقير الذي التقطناه منه أريده عبرة لكل ابن فاعلة قد يفكر في استغلال موسيقانا الشعبية في أوساط البسطاء لنشر المبادئ الملحدة وتمجيد عصابات الخونة والعملاء)). (53)

هكذا تداعت للشخصية مشاعر الحزن والألم التي عاشها في ذلك المكان المرعب، الذي نفذ فيه بتر أصابعه بتهمة زائفة لم يكن له فيها يد، سوى أنَّه فنان ينقل مشاعره للناس ويغني للبسطاء للترويح عنهم، ونشر البهجة والسرور بينهم لتخفيف وطأة الحياة وقسوتها، وبهذا تحول مكان السجن إلى مكان معادي للشخصية بما يحمله من ذكريات مؤلمة وحزينة تتراءى له كلما حمل جيتارته وداعب أوتارها بين الحين والآخر.

وفي الختام ومن خلال قراءتنا المتواضعة للمكان في رواية صالح السنوسي "لقاء على الجسر القديم" نستكشف ما نقله الكاتب من صور مألوفة، وما أنتجه من بناءات مكانية وعلاقاتها بالعناصر السردية الأخرى، وقد شكل المكان محورًا أساسيًا في تشكيل الرواية بأبعادها ومستوياتها السردية، بتقنيات وأدوات فنية تفاعلت مع المكونات الحكائية الأخرى، ممَّا أضفى بُعدًا جماليًا على النص الأدبي، فالمكان يمتاز بقيمة فنية في الأعمال الروائية نظرا لاستناده للواقع والخيال، فظاهرة المكان متميزة بتصورها وعلاقاتها، وهذا ما حاولنا إبرازه من خلال تناولنا لعنصر المكان في هذه الرواية، فهو وسيلة المبدع في خلق هيكل النص، وتهيئة المناخ العام الذي

ينمو فيه، لتأسيس تصور جمالي متكامل للمكان داخل العمل القصصي، لذا فالمكان هو جوهر النص كلما أحسن الكاتب توظيفه بما يخدم عمله القصصي.

وقد تابعنا في دراستنا للمكان في رواية "الجسر القديم" ومن خلال ثنائية الانغلاق والانفتاح والتي أكسبت المكان أبعادا دلالية وجمالية ورمزية، لها دور كبير في إقناع المتلقي ودعم مضمون النص المكتوب، ولا نزعم من خلال هذه الدراسة الإحاطة بكل عناصر الموضوع، لأنَّ المكان عنصر دقيق وفعَّال، فباب البحث يظلُّ مفتوحًا بقدر النصوص الروائية المتواجدة على الساحة الأدبية عامة، والليبية بشكل خاص.

حاولنا ومن خلال بحثنا هذا تلمس جماليات المكان ودلالاته في الرواية الليبية من خلال النموذج المختار ورسم بعض معالمه وتفسيراته عبر الوقوف على بعض الأماكن داخل النص الروائي التي وظفها الكاتب بما يخدم طرحه لقضايا عدة، اجتماعية وإنسانية وسياسية كانت محور روايته وهدفه الأساس، وقد استطاع الكاتب من وفق توجهه الفني إخراج المكان من دوره التأطيري للأحداث، وهو الدور المتعارف عليه كلاسيكيا، إلى فضاء أرحب وأجمل بما أضفاه عليه من دلالات فنية حاولنا إبرازها من خلال هذه الدراسة التي لا ندعي كمالها.

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة المكان الروائي كأحد أهم العناصر البنائية في النص، والذي أغفلته أغلب الدراسات النقدية مقارنة بغيره من العناصر الأخرى، كالشخصية والحدث والزمان، رغم ما يشكله من أهمية كبرى في صيرورة الحكي، وتماسك النصّ، الأمر الذي حفزني على طرق موضوع المكانية في الرواية عامة، وفي رواية لقاء على الجسر القديم للكاتب الليبي: صالح السنوسي تحديدًا، في محاولة لإبراز أهمية هذا المكون السردي الذي لم ينظر له في بعض الدراسات النقدية إلا كخواطر للأحداث، ثم كيفية توظيفه من قبل الكاتب ما يخدم النص فنيا وجماليا، أو ما يطرحه من قضايا وأفكار ورؤى عمل الكاتب على إثارتها، وتسليط الضوء عليها عبر هذا المكون الذي بات من الأهمية بمكان في الدراسات النقدية الأدبية.

الهوامـــــــــــش :

1- ياسين النصير / الرواية والمكان / دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع / د. ط. ت / ص 292.
2- أحمد زياد / متعت الرواية في دراسات نقدية متنوعة / دار المعارف / بيروت / ط1 2005 / ص 29.
3- فيصل غازي النعيمي / العلاقات في الرواية / دراسة سيمائية في أرض السواد لعبد الرحمن منيف / دار مجدلاوي للنشر والتوزيع / عمان الأردن / د.ط / 2009 / ص 112.
4- محمد البارودي / إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة / مركز النشر الجامعي / تونس / د.ط د.ت / ص 292.
5- حسن بحراوي / بنية الشكل الروائي / المركز الثقافي العربي / بيروت / ط1 1995 / ص33.
6- ابن منظور / لسان العرب ج13 / دار صادر / بيروت لبنان / ط3 1994 / ص142
7- باديس فوغالي / الزمان والمكان في الشعر الجاهلي / عالم الكتب الحديث للنسر والتوزيع / عمان الأردن / ط1 2008 / ص168
8- حورية الظل / الفضاء في الرواية العربية الجديدة / دار نينوي للنشر دمشق / ط1 2011 / ص25.
9- عيدا أحمد/ المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية/ مجلة أبحاث كلية التربية العدد 2010 ص82.
10عيدا أحمد سعدون / مرجع سابق / ص172.
11- حسن بحراوي / مرجع سابق / ص27.
12- غاستون باشلار/ جماليات المكان/ ت غالب هلسا / المؤسسة للدراسات والنشر/ بيروت/ ط2 1984 ص60
13- إبراهيم خليل / بنية النص الروائي / الدار العربية ناشرون لبنان/ منشورات الاختلاف / الجزائر /ط1 2010 / ص131.
14- حسن بحراوي / مرجع سابق / ص30.
15- اندري لالاند / المعجم الفلسفي / د. خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، ط2، 2001م ص 363.
16- محمد أبوعزة / تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم / منشورات الاختلاف / الجزائر / ط1 2010 /ص19
17- سليمان كاصد / عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية) / دار الكندي للنشر والتوزيع / الأردن / د ط 2003 / ص127.
18- عثمان بدري / بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ / دار الحداثة للطباعة والنشر/ بيروت / ط1 1986.
19- سليمان قاصد / مرجع سابق / ص128.
20 ياسين النصير / إشكالية المكان في النص السردي / دار الشؤون الثقافية العامة / آفاق عربية / بغداد / ط1 1986 / ص45.
21- سيزا قاسم / بناء الرواية / دار التنوير / بيروت / د ط 1985 / 74
22- سليمان كاصد / مرجع سابق / ص128
23- سيزا قاسم / مرجع سابق / ص74
24- محمد بوعزة / مرجع سابق / ص99 – 100
25- يوري لوتمان / مشكلة المكان الفني / ت سيزا قاسم / مجلة عيون المقالات / ع8 1987 / ص69.

26- محمد سويرتي / النقد البنيوي والنص الروائي ج2 / دار إفريقيا الشرق / الدار البيضاء/ د.ط 1991 /ص9.
27- حسن بحراوي / بنية الشكل الروائي / مرجع سابق / ص 33.
28- حسن نجمي / شعرية الفضاء السردي المتخيل في الرواية العربية / المركز الثقافي الدار البيضاء /ط1 2000 / ص140.
29- المرجع نفسه / 71.
30- ينظر عبد الملك مرتاض / القصة الجزائرية المعاصرة / المؤسسة الوطنية للكتاب / الجزائر/ د ط 1997 / ص143.
31- المرجع نفسه / ص150
32- حميد الحمداني / بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1003م / ص65.
33- سيزا قاسم / مرجع سابق / ص 106.
34- فيصل غازي النعيمي، ص112
35- حميدان الحمداني / مرجع سابق / ص73
36- عدي عدنان محمد / بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ / عالم الكتب الحديث / إربد الأردن / دط 2011/ ص180
37 ـ الشريف إحبيلة / بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، د.ط. 2010م / ص204.
38- عدي عدنان محمد / مرجع سابق / ص 180.
39- رواية لقاء على الجسر القديم / مصدر سابق / ص8. 9، 10.
40- رواية لقاء على الجسر القديم / مصدر سابق / ص 51.
41- المصدر نفسه /ص42.
42- حسن بحراوي / بنية الشكل الروائي / مرجع سابق / ص91.
43- حسن بحراوي/ مرجع سابق / ص91.
44- رواية على الجسر القديم / مصدر سابق / ص86.
45- المصدر نفسه / ص87.
46- رواية لقاء على الجسر القديم / مصدر سابق / ص23.
47- المصدر نفسه / ص23.
48- المصدر نفسه / ص24، 25، ص25.
49- حنان محمد موسى/ الزمكانية وبنية الشعر المعاصر/ عالم الكتب الحديث / الأردن/ ط1 2006 / ص 100.
50- رواية لقاء على الجسر القديم / مصدر سابق/ ص83.
51 ـ أنطوان الدويهي / رواية حامل الوردة الأرجوانية م الدار العربية للعلوم / بيروت/ ط1 2013 /ص67.
52- رواية على الجسر القديم / مصدر سابق / ص 85.
53 ـ لقاء على الجسر القديم / مصدر سابق / 93.