

المكان وأثره في تشكيل صورة المجتمع عند علي بدر

The place and its impact on the formation of the
image of society when Ali Badr

قبس حسن حميد حسين الكروي

طالب دكتوراه في قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب،

جامعة رازي (كارمنشاه إيران)

أ. د. محمد نبي محمدي

أ. د. جهانكير أميري

أ. د. تورج زيني وند

جامعة رازي كلية الآداب (كارمنشاه إيران)

تعدُّ الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة، الأكثر تصويراً لحياة الإنسان وواقعه، فقد تسنمت مكانة مرموقة في الأدب باعتبارها الوسيلة الأنسب للتعبير عن المشكلات الاجتماعية؛ وذلك بتقديم صورة عميقة عن الواقع، فهي تغوص في أغوار المجتمعات، وترصد جوانب الحياة السعيدة والأليمة، فالمنتبع لروايات علي بدر يلحظ أنها تعالج قضايا واقع المجتمع وترسم صورة واضحة عن معاناة الفرد العراقي، ويمكن القول: إن الرواية بنصوصها أسهمت في إبراز واقع الفرد العراقي. وقد كانت الدراسة قد توزعت على: مبحثين، جاء الأول متحدثاً عن المكان المغلق، والمبحث الثاني تحدث فيه عن المكان المفتوح. إنَّ دراسة المكان وأثره في المجتمع من الدراسات النقدية الحديثة المهمة في فهم الأوضاع الاجتماعية والسياسية، ومن هذا المنطلق رأيت أن أدرس المكان وأثره في الرواية أولاً، وفي المجتمع العراقي ثانياً.

Summary

The novel is one of the modern literary genres, which most depicts human life and reality. It has gained a prominent place in literature as the most appropriate means for expressing social problems. By presenting a deep picture of reality, as it dives into the depths of societies, and monitors the happy and painful aspects of life. The follower of Ali Badr's novels notices that they address the issues of society's reality and paint a clear picture of the suffering of the Iraqi individual. It can be said: The novel, with its texts, contributed to highlighting the reality of the Iraqi individual. The study was divided into two sections: the types of characters in the novels of Ali Badr. The first section studied the concept of the intellectual and his division, and the second section examined the type of the image of women. The study of personality and its impact on society is one of the important modern critical studies in understanding the social and political conditions, and from this standpoint I decided to study the personality and its impact on the novel first, and on Iraqi society second.

تهنئة:

لأماكن دور كبير في تشكيل الصورة وفي بناء الأحداث، وسردها لذا سنقسم الأماكن كما يأتي:

المبحث الأول:

أولاً: الأماكن المغلقة: تحتوي الأماكن المغلقة على الشخصيات وأماكن إقامتهم وتحركاتهم، فالمكان المغلق "هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان يبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو إرادة الآخرين، لذا هو المكان المؤطر بالحدود الجغرافية والهندسية، ويبرز الصراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح، أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"^(١). أما باشلار فيذكره إذ يقول: "الوحدة المغلقة داخل الجدران لها أفكار مختلفة"^(٢)، "والفضاء المغلق دلالة على الواقع المرير والانغلاق على الذات، وإحباط الإنسان في عدم قدرته على التفاعل مع العالم الخارجي كفضاء البيت الذي عن الألفة والتي تتذكرها مهما ابتعدنا عنها"^(٣)، "ف" تؤدي الأمكنة المغلقة دوراً محورياً في الرواية؛ لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو هذه الأمكنة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة، مادياً واجتماعياً، تولد عند المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعاً داخلياً بين الرغبات وبين الواقع"^(٤)، فالمكان المغلق يمثل مساحة معينة يمكث فيها الإنسان بفترة معينة من الزمن "سواء كان ذلك بإرادته أو مجبر عليه، وقد يكون هذا المكان مصدراً للألفة والأمان أو مصدراً للخوف والذعر"^(٥)، وإنَّ المكان المغلق يكون مقيداً أو ثابت الحركة؛ لأن "المكان محدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها ويرتكز في وقوع الحدث وترتاده شخصيات محددة؛ فيخصص هذا المكان دون غيره (كالمنزل أو الجامع أو الغرفة)، ويكون هذا المكان مرآة تعكس طباع هذه الشخصية التي تسكنها وسلوكها وتصرفاتها اليومية"^(٦)، والمكان المغلق "هو المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، كما يتّصف بالتّحديد، وهذا لا ينفى انفتاحه على أمكنة أخرى"^(٧)، ويعد "مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين؛ لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الجغرافية والهندسية"^(٨) ومنها:

١. **المقهى:** عادة ما يكون المقهى داخل المبنى، والغالب من عامة الناس يرتاده فإنه "مفتوح للكل، والكل يلجأ إليه، أقول على الخارج بما فيه من أشخاص، فداخلها يتجدد كميّاه البحر وفي تجده تعدد المشارب والأهواء وتتعانق اللغات والقضايا وبالتالي هو مكان الفرجة على الآخر"^(٩)، فكثيراً ما ورد ذكر المقهى في روايات علي بدر فجاء ما بين ثقافي وثقافي شعبي، و تسويقي، ففي رواية (بابا سارتر) ينقل لنا صورة المقهى (واق واق) ونسقه التقليدي الشعبي فيقول السارد: "كان يزور مقهى الواق واق يجلس على التخت الخشبية المغطاة بالحصران،

كان يشرب الشاي ويدخن، كان المقهى مزدحماً ودافئاً، فجلس قرب الواجهة الزجاجية انفتح باب المقهى دخل حسن مردان، ثم التحق به بلند الحيدري وفؤاد التكرلي^(١)، فمقهى واق واق مقهى شعبي عربي يتضح ذلك من خلال التخوت المغطاة بالحصران ونراه أيضاً مزدحماً، علاوة على ذلك مقهى ثقافي فبلند الحيدري وغيرهم مما ورد في النص دلالة على عمق المكان وثقافته فهو من شعراء العراق البارزين، " ويتيح له موقعه وجدرانه الزجاجية أن يكون مركزاً للمراقبة، مراقبة الخارج ليس التجسس، ولكن لمتابعة الحياة في الخارج"^(١). أما في رواية (أساتذة الوهم) يظهر أيضاً المقهى البرازيلي على غرار مقهى الواق واق بنسقه الثقافي والموسيقى الكلاسيكية فيقول السارد " كان المقهى مزدحماً في الصيف، أما في الداخل فكانت المصابيح مضاءة في عز النهار، وهناك موسيقى كلاسيكية تبعث من المقهى"^(٢)، فظهوره مكتظاً دلالة على إشباع الرغبة، أما الأضواء وهي تنيره نهاراً دلالة على كثرة رواده ويعد مادة تسويقية لجلب الزبائن، وفي المقهى نفسه كانت تتم أعمال ثقافية منها الرسم " عيسى جالس ثابت في جلسته ينظر باستقامة إلى الرسام الذي ينحني أمامه"^(٣)، وفي الرواية نفسها يظهر لنا مقهى عوديشو مقهى يرتاده الفقراء من هم من الطبقة العاملة، فيقول السارد: " جلسنا على قنفة أمام باب المقهى، وطلبنا الشاي بالهيل، وعلى مقربة منا جلس الزبائن وأكثرهم بوابي العمارات الطيبة القريبة، أو حراس العمارات أو عمال سوق الخضرة... كان المقهى عبارة عن حجرة مربعة مبيضة بالجص، وتمتد على طول جدرانها قنفات منخفضة مفروشة بالبسط والحصران الصوفية الملونة، وقد علق على أحد جدرانها مرآة صغيرة، ووضع تحتها مغسلة وهناك مسند من الاسمنت صفت عليه شيش النارجيلة المصنوعة من الزجاج... وفي الركن البعيد موقد صغير.."^(٤)، مقهى يرتاده طبقة فقيرة، عمال بسطاء، ويتضح ذلك من خلال نسق المكان حجرة مربعة وأكسائه بالجص المحلي دلالة على تأثير الحصار والظروف الاقتصادية التي يمر بها العراق؛ لذلك نجد أغلب رواده من الطبقة الفقيرة؛ لأنه يمتاز برخص ما يقدمه. أما في رواية (الوليمة العارية) ينقل لنا صورة مقهى (الشط) الذي يرتاده الأغنياء فيقول: "هقت" كان النخيل يظلل باحتها، وعرائش العنب تمتد على أبوابها الكبيرة، وقد فرشت دكاتها بالحصران، وكان القهوجاني يقدم القهوة بالفناجين القاشية، ويعمر النراجيل بالتبناك الممزوج بالأفيون"^(٥)، فظهور المقهى بهذا النسق دلالة على ثراء زائريه، وجماليته ويتضح ذلك من خلال أشجاره الوارفة التي زينت وأبوابها الكبيرة الواسعة، والقهوة تقدم بأفخر الفناجين.

٢. الملهى: يحمل الملهى، من حيث هو مكان مغلق، دلالات خاصة تتقدم وعي الإنسان بمجرد ذكره أو رؤيته، وهي دلالات تميل إلى التمرد والخروج عن المألوف الذي يعرفه المجتمع، الملهى مكان داخل يشعر من فيه انه بعيد عن الخارج، بما يحدث فيه من أشكال الرقص واللهو، أو بما يقدم فيه من مشروبات"^(٦)، فنجد علي بدر تناول الملهى في رواياته مصوراً إياها تصويراً دقيقاً، ففي رواية (بابا سارتر) ينقل صورة ملهى جريف أدب الإعلان فيقول: " كان موضوعاً على واجهيته صندوق مزجج يحمل صور الراقصات العاريات، والإعلانات الخليعة ولا فتات مثل أحلى الساعات مع الراقصه دم العين أو سكر القلوب"^(٧)، فالصندوق المزجج والإعلانات الخليعة، مادة تسويقية لجلب العدد الكبير من الزبائن، ويصف المغنيات داخل الملهى فيقول: " كانت مغنية بدينة ذات أفخاذ بيضاء وصدر ممتلئ وشعر أحمر ناري تتأوى في الميكروفون...."^(٨)، فظهور الجسد العاري والأصوات التي تطلقها من زوايا الملهى، وإمتاع الجالسين، وفي الرواية نفسها ينقل لنا صورة الراقصات الصغيرات فيقول: " كان مولعاً براقصة آثرية صغيرة يلقبها أهل الملهى بـ(وزة) كانت وزه ببضاء متميعة كل شيء يهتز فيها مع علكتها صدرها وعجزها... وكانت تحفظ قاموساً من الكلمات الخليعة.... وتشير بأظفرها إلى صدرها شبه العاري"^(٩)، فالسلوك الذي يظهر عليه مادة تسويقية، فالظروف الاقتصادية في ذلك الوقت أجبرت العديد من الفتيات للعمل على هذه الأعمال. وفي رواية (الوليمة العارية)، يظهر ملهى الهلال ذات الطابع العربي فيقول: " وحين دخل ملهى الهلال في الميدان... رأى الراقصات القادمات من حلب... كان المهلى شبه معتم، وقد انتشرت التخوت والطاولات التي تحمل زجاجات العرق... وقد وقفت رطلو الحلبية المنصة وجهها المكشوف، وأمامها الراقصه آرمينية كشفت عن صدرها الأبيض"^(١٠)، فوجود الراقصات الحلبيات إلى جانب العراقيات المحليات سببه الجوع والظروف الاقتصادية الذي دفع بهنّ إلى الهجرة إلى بغداد.

٣. البيت/ المنزل: مكان يأوي إليه الإنسان، وهو عالمه الأول، ويمثل البيت " ركناً في العالم، إنه كما قيل مراراً، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"^(١١)، ويعد البيت مكاناً مقدساً لدى الإنسان فكان البيت " في تأريخ جماليات وتأريخ الأنسنة والكينونة، غير أن هذه الجماليات البدائية وثيقة الارتباط بالوقاية والحماية من الرعب، ومن هنا حاز البيت على موقع أثير في فضاء الفكر الإنساني، فله حرمة وقداسته عند الجميع"^(١٢)؛ لذلك يعدُّ كثير من الناس البيت وحدة أمنة، وصديقاً للإنسان فكلمة " بيت أو مسكن مقدسة في جميع اللغات، وصراع الحياة خارجه يعني صراعاً أبدياً مع العالم الخارجي"^(١٣)، فالبيت وسيميائيته تنقل صورة ساكنيه، فإذا " وصفت البيت فقد وصفت

الإنسان^(٢٤)، وفي رواية (الطريق إلى تل المطران) تظهر صورة منازل القرويين خالية من مقومات الحياة فيقول السارد: " كانت منازل القرويين الواطئة السقوف معتمة على طول الطريق الممتد إلى المدينة، وقد غطتها الثلوج تماماً، وسدت أبوابها الخشبية الكتل المتراكمة على العتبات المرتفعة.... وبين مكان وآخر كنا نرى بعض القانطين وهم يقومون بفتحها بالمجاريف والمعاول، وكانوا يحاولون إزاحة الثلوج التي تراكمت فوق الاصطبلات والزرائب"^(٢٥)، عمل شاق كان يواجهه أصحاب المنازل والطقس السيء الذي كان يواجهونه، علاوة على ذلك العتمة المكانية وتأثيره في نفوسهم، فأمكنتهم هامشية تقتصر إلى أبسط مقومات الحياة، وفي رواية المطران نفسها صورة المنازل وقد تحولت إلى أمكنة تمارس فيها الدعارة والرقص فيقول السارد: " ومن نوافذ المنازل الكبيرة وشرفاتها كنت تبين نشوة جامحة ورقصات متحمسة تحمي آخر الليل، تصل إلى ذروتها، إنها جذوة ملتهبة في اللحم الحي، إنها رغبات محبوسة مضطربة وعريضة مكتومة قوية لا تتزاح"^(٢٦)، تحول هذه الأمكنة لهذا النسق بسببه الكبت والحرمان، والظروف الاقتصادية التي عصفت بالمجتمع العراقي، وغلاء الأمكنة فانتقلت هذه الممارسات إلى المنازل. وفي رواية (أساتذة الوهم) يظهر المنزل مكاناً معادياً غير مألوف فيقول السارد: " أدخلني إلى المنزل وهو يبتسم فأراعتني مشهد الحجر المكتظة بأشياءه العجيبة المبارد والمطارق والسكاكين وعلب الزعفران، وبعض الأشياء المعروفة باستخدامها في السحر، كما أراعتني قذارة المكان الذي ينام عليه يوسف خوري، كان هنالك سرير من المعدن البسيط عليه غطاء من شعر الماعز، وساعة نصف صدئة تحمل ختماً غريباً، بينما خلعت الجدران من الرسوم والتماثيل الدينية"^(٢٧)، مكان غير مألوف يبعث عدم الراحة والطمأنينة في نفوس زائريه، ويتضح ذلك من خلال أدوات السحر وخلو الجدران من الرسوم الدينية، وفي الرواية نفسها يظهر أيضاً المكان المعادي غير المألوف فيقول السارد: " حين وصنا المنزل شعرت برعب ما... كان المنزل قديماً يحيط به الغموض والإيهام، هنالك حديقة كبيرة وحشية النباتات تنتهي بأشجار ضخمة تبعث رعباً في النفس.. كان البيت كثير الغرف يتألف من دورين ضخم النوافذ وملون الزجاج... إن في المنزل مخلوقات شريرة وإن المنزل كان مسكوناً... وما أن جلسنا حتى شعرتُ بشيء غريب أشبه بالموت المتأصل في هذا المنزل"^(٢٨)، في النص منزل وهو مكان معادي غير أليف فأشجاره الضخمة والحشية وألوان الزجاج تروع النفس، وتبث الخوف والرعب في نفوس الآخرين. أما في رواية بابا سارتر ينقل لنا صورة المنزل الأليف فيقول السارد: " كان منزل عبد الرحمن في الطريق القصي من جادة الطيب سيمون بهلواني والمطل على المقدمة المفتوحة من السوق... في غاية الترتيب والروعة والأناقة السجاد الكاشاني ذو الوبرة العالية يفرش الأرضية، خشب الصاج الهندي المرصع يغلف الجدران العالية، والأرائك المريحة مطعمة أخشابها بالفضة والأحجار الثمينة واللوحات الفنية والصور الصغيرة معلقة على الجدران بصورة منتظمة، ومن الخارج كانت الواجهات الرخام الصقيلة تلامس أشجار اليوكالبتوس المعمرة"^(٢٩)، فالمنزل في النص مكان أليف يبعث الطمأنينة لدى الناس وزائريه، علاوة على ذلك فالسجاد الكاشاني والأرائك وما زين به دلالة على ثراء صاحبه وفي رواية (حارس التبغ) ينقل لنا صورة منزل متهاك غير أليف فيقول السارد: " توقفنا أمام منزل فقير جداً، واجهته مهدمة تقريباً طرقتنا الباب خرجت إلينا فوزية، كانت ترتدي بنطلونا عريضاً وقميصاً أسود... وكانت حزينة جداً"^(٣٠)، في النص يظهر المنزل مكاناً غير أليف، فهو يفترق إلى أبسط مقومات الحياة، ويشكل لهما معاناة حقيقية، فهو مكان معادي يبث الحزن في نفوس ساكنيه. أما في رواية (الوليمة العارية) يصف المكان المعادي فيقول السارد: " غمرت البيوت والشوارع... وأخذت العائلات تجتمع هي وحيواناتها في منزل واحد"^(٣١)، صورة المنازل وهي تتهار من جراء الفيضانات فصورة المنازل في النص معادي وغير أليف؛ لأنه ينقل لهم الرهبة والموت القادم نحوهم، وفي نص آخر من الرواية نفسها يظهر المكان المعادي المنزل فيقول السارد: " كان محمود بك يسمع عويل النساء من المنازل... كان يسمع لطم النسوان على الصدور والأفخاذ؛ لأن منازلهم الرطبة أخذت تتهار على رؤوسهم... أما التجار وأصحاب القصور فقد صعدوا إلى السطح..."^(٣٢) صورة المكان أو المنزل في النص معادي؛ لأن الفيضانات قد اجتاحت المكان؛ وأدى ذلك إلى تهديم العديد من المنازل، فعكس صورة مرعبة تجاه ساكنيه، أما أصحاب القصور العالية الأغنياء، فكان المنزل بالنسبة لهم شبه معادي، ونبقى في الوليمة العارية متجاوزين المكان المعادي حيث يظهر في أحد النصوص المكان (المنزل) إشباع الشبق الذكوري فيقول السارد: " وقفنا أمام منزل واطئ السقف... كان محاطاً بجدران البيوت العالية.. سمعنا ثرثرة نسوان وصيحاتهن الناعمة... وجلسن على أرائك متقابلة مفروشة بمفارش ملونة ونظيفة... وقال لها محمود بك يريد مسيحية"^(٣٣)، فصورة المنزل هنا أليف فثرثرة النسوان التي ترافقها الصيحات الناعمة هنا مادة تسويقية لجلب الزبائن. وفي رواية صخب ونساء وكاتب مغمور ينقل لنا صورة المنزل الأليف فيقول السارد: " منزل سعاد التركمانية، هو منزل جميل بباب حديدي مشبك مطلي باللون الأسود، وشبابيك كبيرة خشبية تطل على حديقة داخلية... أما السياج المشيد بالطابوق الأحمر فقد كان واطئاً ومشبكاً بأعمدة حديدية... وحتى البوابة الخارجية نظيفة"^(٣٤)، منزل أليف يبعث الطمأنينة تجاه المارة، فالباب الحديدي والسياج المشيد بالطابوق دلالة على غنى صاحب المكان وهي سعاد

التركمانية، وفي الرواية نفسها ينقل يصور المنزل حيث يفقد إلى أبسط مقومات العيش الكريم فيقول السارد: " ذهبت سعاد إلى منزل عبود الكائن في حي فقر في مدينة الثورة.. كان المنزل شبه متداع، وعمار الجبران مربوط قريب من الباب... ذلك أن المنزل بلا أثاث... وكان المصباح ينز بنور أصفر لم يستطع ظلمة الحجرة" (٣٥)، منزل أشبه بالسجن تكاد الحياة معدومة فيه متسخة جدا لا يصلح للعيش يبعث الاشمئزاز باتجاه زائريه. وفي رواية (الطريق إلى المطران) تظهر الحجرة المخصصة للطعام بصورتها الجميلة المرتبة فيقول السارد: " دخلنا إلى الطعام الطويلة الممتدة إلى نهاية القصر بطاولاتها وفرشها ومقاعدنا، بأقواس مداخلها وخطوط ممراتها المستقيمة الشاهقة، وقد بدت على جانبيها الخزائن المتعددة الأصونة، الخزائن الممتلئة بالصحاف والملاعق والأقداح النفيسة، وخزانة الصحون المصنوعة من خشب البلوط التي كانت تحتوي على الآنية المنزلية من الأباريق إلى الصحون، وجفان الفضة، والصحاف المزخرفة، والطناجر المختلفة، وأواني الماء والكؤوس، وشراف المائدة المنقوشة، وملاعق الذهب الخالص والشوكات" (٣٦)، الحجرة مكان يبعث البهجة والسرور والتقبل من قبل الآخرين، فمقتنياتها الثمينة وما تحويه دلالة الثراء الذي يتمتع به صاحب المكان، وفي الرواية نفسها صورة الحجرة الثرية تتمتع بنسق جميل نسق تسويقي فيقول السارد: " قادتني إلى حجرة صغيرة للنوم وسطها سرير عريض مغطى بالساتان الأبيض، كانت الستائر والشراف وطلاء الجدران وردياً وفتحاً وحتى السجاد كان وردياً مثل النيبيذ" (٣٧)، ظهور الحجرة بهذا الشكل لتحقيق الرغبات وتفعيل جو خاص للممارسات الحميمية داخلها " وقفت أمامي وتهدت تنهدات ساخنة وراحت يدها المحلاة بالخواتم الألمانز تتحرك على وجهي فاستشعرت حرارة جلدها الناعم، والدفع في حنايا ثوبها الشفاف الملتصق بجسدها الأبيض" (٣٨)، وفي رواية (أساتذة الوهم) صورة حجرة غير أليفة، فقد " كانت حجرتي معتممة تماماً وخانقة بسبب الرطوبة الثقيلة المنبعثة من السجاد والذي لم ير الشمس منذ وقت طويل، ... كانت رويده ممددة على السرير شبه عارية وقد ردت اللحاف الثقيل على صدرها" (٣٩)، ينقل لنا السارد صورة الحجرة ذات الطابع المتسخ والمعتم، حجرة تمارس فيها العلاقات الحميمية، وفي الرواية نفسها صورة الحجرة والفوضى التي تعم المكان فيقول السارد: " جلسنا في حجرتي على كرسيين يقابلان سريراً غير مرتب رائحة الجوراب هي الرائحة السائدة في الغرفة، أعقاب السجائر في كل مكان حتى على البطانيات ... الطاولة الوسخة أدوات الكتابة المرمية في كل اتجاه الأحذية العتيقة بعضها ما زال عليه طين الشتاء... وفي الزاوية طباخ نفطي... مقلاة سوداء .. وكتلي محترق الجوانب... " (٤٠)، حجرة غير منتظمة مكان يفتر إلى أبسط وسيلة للراحة والاطمئنان والفوضى التي تعم المكان دلالة على إهمال قاطنها، ونبقى في رواية (أساتذة الوهم) وصورة الحجرة غير المنتظمة والرائحة المشمزة التي تغلب عليها فيقول السارد: " كانت حجرتي فسيحة ومزدحمة، فيها دولايب كبير للملابس وسرير عال (جورباية حديدية)، طاولة صغيرة وكراسي فوق بعضها البعض قرب النافذة مكتبة كبيرة فيها كتب حمر... حين دخلت شممت رائحة ثقيلة في الحجرة، وهي خليط من رائحة التدخين ورائحة البيض المقلي... أخذت كتاباً من المكتبة وانزلت بهدوء ونامت على السرير.. اقترب منها ودفع الكتاب من يديها وأخذ يقبلها من عنقها... رفع ثورتها بهدوء وسحب كالسونها فاصبح لحمها الحي على لحمه... تكور صدرها وتصلب بين يديه باعدت بين ساقيها والتهمت بهتهدات متلاحقة" (٤١)، صورة الحجرة يضي عليها طابع الاتساع وعدم الانتظام، حجرة كانت تمارس الجنس فيها والعلاقات الغرامية، وتظهر صورة الحجرة في رواية أساتذة الوهم مكان غير أليف معادي فيقول السارد: " كانت حجرة الدكتور إبراهيم شبحاً في الواقع سرير قديم نظيف بشكل لا يصدق، وخزانة كتب كبيرة أشبه بالتابوت وخزانة ملابس سوداء وزهور سود جدارية، وفي الوسط قفص في داخله خفافيش سجيبة" (٤٢)

٤. **المطعم:** تعدد ذكر المطعم في روايات علي بدر، ففي رواية (صخب ونساء كاتب مغمور) يظهر المطعم البسيط الشعبي فيقول السارد: " سرت مساحة قصيرة نحو مطعم البييتزا والمعكرونه والفلافل والبطاطس والتبولة، وهو مطعم صغير يملكه حامد البوصطجي... سترى هذا المحل الطالع من منزل بهيجة الكردية، ووضع على واجهته لوحة خشبية تحمل بيتزا وفلافل بعلبك... فترينة صغيرة مظلة برتقالية" (٤٣)، مطعم يتسم بالبساطة فالظروف الاقتصادية حاضرة فيه، ويتضح ذلك من خلال ما يقدمه المطعم (فلافل والبطاطس)، كذلك حيز المكان وخروجه عن البيت يدل على فقر المكان وصاحبه، وفي الرواية نفسها ينقل لنا صورة المطعم إذ يمتاز بالنظافة والترتيب فيقول السارد: " ذهبت إلى أرقى مطعم في بغداد ذلك الوقت، وهو مطعم صحارى، ورأيت هنالك خدم يرتدون ملابس موحدة يقفون في المقدمة، طاولات عالية عليها شراف راقية الصحون الكبيرة السكاكين والشوكات والملاعق الملفوفة بورق النشاف" (٤٤)، صورة المطعم في النص مطعم غير شعبي، ونلتبس ذلك من خلال مظاهر الخدم والصحون النظيفة والطاولات العالية، مطعم يرتاده كبار ومسؤولي المجتمع العراقي فيقول السارد: " لقد ادركت سعاد بحسها وغريزتها في هذا المطعم الراقي الهادئ والذي يتردد عليه رجال الأعمال، وضباط كبار... وأجانب وعراقيون يعملون في السفارات.... يمكنها أن تحصل على عشيق... " (٤٥)، فتعقيبا على ما تم ذكره أعلاه فنسق المكان ورقية مادة تسويقية لجلب الزبائن من هم

تجار البلد، فنرى سعاد رأيت من خلال هذا المكان منطلقاً لتحقيق غاياتها وأهدافها، ويبقى الحديث عن الجانب التسويقي لدى سعاد فيقول السارد: " دخل هذا الشاب الأنيق بهدوء إلى المطعم... تقدم خطوات واتخذ الطاولة الكائنة قبالتها مباشرة، وأخذ ينظر نحوها نظرات مشتهية ومدققة..."^(٤٦)، فمطعم صحارى مطعم تسويقي؛ لذلك نجد الشاب وقع في فخ سعاد داخل المطعم. وفي نص آخر من الرواية صخب ونساء كاتب مغمور ينقل لنا صورة المطعم الشعبي البسيط فيقول السارد: " كان المطعم خالياً إلا من شخص واحد يأكل ساندويش الفلافل على الطاولة الموجودة في الخارج ويقرأ الصحيفة"^(٤٧)، خلو المكان وحضور أكلة الفلافل دلالة على الوضع الاقتصادي للمجتمع العراقي، فنرى علي بدر أكثر من توظيف هذه الأكلة في نصوصه بسببه الواقع المأزوم والحصار الذي فرض على العراق في تلك الحقبة. أما في رواية (الطريق إلى تل المطران) ينقل لنا ويرسم معالم المطعم وترتيبه ورقبه فيقول السارد: " جلست على مائدة رخامية في موقف اسميه(مطعم أبو جوني)، كان المحل عبارة عن واجهة زجاجية عالية وحديقة صغيرة في الباب من أشجار العفص وأحواض الزهور، وقد ظللتها المظلات وفي الداخل طاولتان وكراسي من البلاستيك الملون، فجلست في الداخل قبالة الواجهة الزجاجية وطلبت قليلاً من الزيت والخبز المحمص مربى المشمش"^(٤٨)، صورة المطعم يبعث الاطمئنان في نفوس زائريه فالأشجار وصورة والواجهات الزجاجية التي تحتل المطعم والطعام الذي يقدم تدلل على ذلك، وفي نص آخر من الرواية صورة المطعم الأليف فيقول السارد: " توقفت عند مطعم صغير تطل واجهته المطلية بالبويبا على الشارع مباشرة، ثمة عامل مصري... كان يصف الكراسي المصنوعة من البلاستيك على الرصيف... جلست دون أن أطلب شيئاً قدم لي ساندويشاً من القيصر والمربي..."^(٤٩)، وفي رواية بابا سارتر يظهر المطعم بصورته السيئة فيقول السارد: " كان المطعم يقع في آخر السوق، مطعماً صغيراً منخفض السقف مطلياً بطلاء أبيض رخيص وواجهته وسخة وكان يغص بالزبائن... وأخذت الملاعق والصحون ترتطم بالطاولات للزجة وصوت وشيش المغسلة يتعالى داخل المطعم بأرضيته الطابوقية الرطبة"^(٥٠)، مطعم شعبي يبعث الاشمئزاز بسبب قذارة المكان " هكذا خرجنا أنا وجواد الذي بدت على وجهه علامات الرضا والشبع والامتلاء... كان هناك كلب يلق الماء وقطتان تنتظران ما يلقي لهما من بقايا الكباب"^(٥١)، علاوة على ذلك أن أغلب مرتاديه الفئة الفقيرة العاملة، أما الظرف الاقتصادي كان حاضراً ومهمناً عليه من خلال طلائه، وزبائنه .

٥. الدير^{٥٢}: ورد ذكر الدير في رواية الطريق إلى تل المطران فكان مكاناً غير أليف فيقول السارد: " كان الدير مشيداً بالحجر المعرق وهو قديم جداً ، حجارته قد تأكلت والتحمت بالأرض الحمراء الموحلة التي تحيط به، كانت بابا الخشبية شبه معلقة... وهذا ما يثبت كان اصطلياً فيما مضى وقد حولوه إلى دير"^(٥٣)، ينقل لنا صورة الدير مكان يتسم بالفقر مكان متهالك لا يصلح للمكوث فيه والتعبد، فصورة الدير بهذا الشكل تعود إلى العوز المادي والفقر لدى هذه الديانة المسيحية.

٦. الصالون: رد ذكر الصالون في رواية تل المطران فكان مكاناً أليفاً يبعث الاطمئنان في نفوس الزبائن فيقول السارد: "كان الصالون نظيفاً بأرضيته المبلطة، وجميلاً بمراياه الطويلة والصور الفوتوغرافية، المعلقة على الجدران... وفي وسط الصالون هنالك طاولة خشبية مربعة تحمل عدداً كبيراً من الصحف المحلية والأجنبية"^(٥٤)، ينقل لنا صورة الصالون مكان يبعث الراحة من خلال نظافته، فظافة المكان تدل على رقي مالكة وتحضره.

٧. متجر البن: وفي الرواية نفسها ينقل لنا صورة المتجر وهو مكان أليف فيقول السارد: " كان متجراً كبيراً واسعاً ونظيفاً، يعبر عن رقي الأرمن... كان عبارة عن واجهة زجاجية نظيفة وشفافة، مقطعة بمعدن أصفر ثمين، ومظلة حمراء تمتد مسافة نصف متر نحو الرصيف، بينما رتبت المطبخ والعلب التي تحتوي البن بصورة منسقة وجميلة"^(٥٥)، متجر البن مكان يبعث السرور والبهجة في حال مشاهدته ويعد مادة تسويقية من خلال منظره الجميل والنظافة والترتيب الواضح على هيئته، فكل هذا الترتيب والرقي يعود إلى رقي مجتمع الأرمن وتحضره.

٨. الصالة: كثيراً ما ورد ذكر الصالة عند علي بدر ففي رواية الطريق إلى تل المطران ينقل لنا منظر الصالة وهو مكان أليف " دخلنا صالة ضخمة فأنارت شيمران المصابيح، هنالك رواق طويل عالي السقف مقطوع بالخشب الصاج والمرايا، وكان الحائط مطلياً بألوان زهرية الأرضية مفروشة بالسجاد الأحمر... وفي الوسط نافورة صغيرة ينبثق منها رشاش من الماء..."^(٥٦)، مكان يبعث الراحة والطمأنينة والاسترخاء، فظهور الصالة بهذا المشهد الجميل علامة على رقي وثراء صاحب القصر، وفي رواية بابا سارتر تظهر الصالة مكاناً أليفاً أيضاً فيقول السارد: "صالة مطعمة بالحجر والزخارف، ولها شرفة عالية تطلع على أشجار المطاط ذات الأوراق الخضراء الداكنة"^(٥٧)، مكان يبعث السرور والاطمئنان في نفوس ناظريه، ومشهد الأحجار وما زينت به دلالة على ثراء صاحب المكان، وفي رواية بابا سارتر صورة الصالة مكان يبعث رسالة الاطمئنان في حال دخولها فيقول السارد: "كانت الصالة مؤثثة تأثيثاً جميلاً، ففي كل زاوية من زواياها الواسعة هنالك

مكتبة عظيمة من خشب السديان، فجلس كلاهما على أرائك وثيرة مفروشة بالسجاد الإيراني^(٥٨)، صورة المكان يبعث السرور في نفوس زائريه فصورة السجاد والأثاث دلالة على غنى صاحب القصر.

٩. المكتبة: ورد ذكر المكتبة عند علي بدر ففي رواية الطريق إلى تل المطران أخذ شكل المكتبة منحيين داخلي وخارجي فمشهد المكتبة من الخارج وهو مكان أليف يبعث السرور والأمل حال مشاهدتها فيقول السارد: "كانت واجهاتها مبنية بالقرميد ومقطعة بالزجاج السميك والالمنيوم... كان سياجها عالي يحجز حديقة كثة الأشجار..."^(٥٩)، مكان جميل يبعث السرور في حال مشاهدته فدلالة الخارج تدل على الاهتمام الكبير بها، أما دلالة المكان الداخل فهي مكان غير أليف، وعندما ننقل إلى صورة المكتبة الداخلية مختلفة عما هي في الداخل فيقول السارد: "دفعت باب المكتبة الواطئة السقف فواجهني الخشب المحرز.. كانت المكتبة مزدحمة بالنساء... إذ أخذت أنقل عيني بين رواد المكتبة كانت النساء تعلن عن نفسها بصورة فاضحة الأثواب الجميلة المتناسقة السراويل الضيقة..."^(٦٠)، صورة المكتبة من الداخل تقتدر إلى التنظيم مكان تكمه الفوضى، إذ تحولت المكتبة من قراءة الكتب والتعلم إلى مكان لقضاء الوقت، فكانت أشبه بالمقهى يغص بالنساء الشبه عاريات. وفي رواية شتاء العائلة صور المكتبة تبدو مكانا أليفاً، فيقول السارد: "كانت مكتبة العائلة المتوارثة جيلاً بعد جيل، حجرة طويلة بقاطعين خشبيين اثنين، كانت أنيقة أنيقة بأذخه، مكسوة جدرانها بألواح مشرحة من البلوط الهندي المائلة إلى اللون الأحمر الغامق قليلاً، وقد غطت أرضيتها الفسيحة بسط طويلة من الصوف الأصفر المعتم المورد، فرشت عليها السجاجيد الفارسية الفاخرة المهذبة النهايات، وقد كانت الموسوعات بألوانها الزاهية والكتب الضخمة بجلودها الطرية الموشاة بماء الذهب، مرصوفة على الجدران، الشاهقة من الأسفل إلى الأعلى.... وفي أعلاها رتبت القراطيس الثمينة والأقلام المذهبة والعديد من المحابر بألوان مختلفة، كل شيء في المكتبة مرتب ترتيباً عالياً"^(٦١)، مكان يغلب عليه طابع التنظيم والترتيب، فالأشياء الثمينة التي يمتلكها المكان (المكتبة) دلالة ثراء صاحب المكان المتمثل بالعمة، واهتمامها الكبير بها لأنها تمثل جزءاً كبيراً من أرث عائلتها.

١١. الكنسية: جاء ذكر الكنسية في روية تل المطران فكان مكانا دينيا تعليميا فيقول السارد: "كانت الكنيسة أمامي جدارها العالي المصنوع من الحجارة المحززة برجها المستقيم وهو يحمل صليبيها في الفناء عالياً، بينما تدلت نواقيسها البرونزية الكبيرة إلى الأسفل... وعند الفسحة العريضة تفرق الأطفال في الممرات والحجرات.. فسرت على الأرض المرمرية التي بها تماثيل القديسين وهي تصارع الوحوش وتقاوم الآلام كانت رؤوسها المنقوشة بدقة مكللة بباقات من الزهور وأطوق من الآس"^(٦٢)، مكان أليف مقدس يبعث الراحة والاطمئنان في نفوس زائريه، ويظهر أيضاً الاهتمام الكبير بعمارها من قبل أصحاب الكنيسة ومنهم القديسين.

البحث الثاني:

الأماكن المفتوحة: تتسم الأماكن المفتوحة بالاتساع والحركة خلاف الأماكن المغلقة، وفيها يكون الاتصال مع الآخرين، وفيها يختفي عنصر العزلة، فيعرفها عبد الحميد فيقول: "تقصد هنا بالانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توجي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات"^(٦٣)، و"الأماكن المفتوحة هي نقيض الأماكن المغلقة فهي منفتحة على الطبيعة تضم عدد كبير من الأشخاص باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك تتفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه"^(٦٤)، أما باشلار فيقول فيه "بالغاية غموض مساحتها التي تمتد لم لا نهاية، متجاوزة قناع جذور الأشجار وأوراقها، الساحة المتحجبة من أعيننا، لكنها مفتوحة للفعل"^(٦٥)، ومن أهم الأمكنة المنفتحة التي تجلت في العمل الروائي ونحن بصدد دراستها هي:

١. المدينة: للمدينة أهمية كبيرة في العمل الروائي؛ لذلك "ارتبط الفن الروائي بالمدينة الأمر الذي جعل بعض النقاد يصف الرواية بأنها كائن مدني، انتساباً إلى المدينة، وندخل المدينة إلى العمل الروائي بصفته خلفية مكانية، ثم يعكف الروائي على طرحها وتقديمها وتصويرها"^(٦٦)، ففي رواية تل المطران ينقل لنا صورة المدينة وهي مكان أليف، فيقول السارد: "حين دخلت مدينة الموصل بمساجدها وقببها وبيوتها الحجرية كانت الأشجار شديدة الخضرة مبللة بالماء... مدينة قديمة بمزيج غريب من الأرياء واللكنات واللغات تمور في شوارعها"^(٦٧)، صورة المدينة تبعث الشعور بالارتياح بالاطمئنان حال دخولها، ونجد في النص إشارة إلى التعايش السلمي والتآخي والتنوع الديني، فصورة المدينة صورة إيجابية، وفي نص آخر ينقل لنا صورة مدينة تل المطران مكان غير أليف مكان معادي فيقول السارد: "أخذ يتحدث عن تل المطران التي دمرتها الطائرات في الحرب وكيف هرب الناس عن المدينة نحو الجبل"^(٦٨)، صورة مكان تل المطران يبعث الرعب في نفوس المجتمع حيث هرع الناس إلى أعلى الجبل خوفاً من قصف الطائرات لهم، ثم "أخذ يتحدث عن البيوت المهذمة المسودة جدرانها بالدخان، تحدثت عن

تخوف الهاربين الذين كانوا مرضى عجزاً مجانين وأطفال مفقودين... وكانت المدينة معرضاً من معارض الحرب في الهواء الطلق جثث حارة، دماء ساخنة، بضائع نسائية مخرمة أذرع تحمل خواتم زواج، وأخرى ظالمة بطون بدون مصارين^(٦٩)، ثم ينتقل إلى وصف المدينة من الداخل والمأساة التي لحقت بها، فينقل لنا صورة بيوتها المهذمة ومشاهد الجثث التي ملأت بها المكان، وفي نص آخر ينقل لنا صورة المدينة مكان أليف مدينة تتميز بتنوع بضائعها فيقول السارد: "كانت المدينة وبسبب قربها من الحدود التركية مختلفة بالبضائع التركية والأجنبية والمهربة والسجائر، الملابس، العطورات، الأدوات الكهربائية"^(٧٠)، مدينة كبيرة تتمتع باقتصاد كبير حيث وفرة السلع النادرة والمختلفة فيها، وهي منفذ لتصدير البضائع للمدن الأخرى. ونبقى في رواية تل المطران إذا يصور لنا السارد شكل مدينة الموصل الخارجي فيقول: "من الداخل فكان لها طرازها الخاص الذي لا يشبهه طراز بغداد أبداً، جوامعها كنائسها وأشجارها المعمرة لها شكلها الفريد والقدم والأزلي كانت المتاجر كبيرة والمقاهي مفتوحة، أما المنازل فقد كانت فخمة بأسوارها العالية وبواباتها الحديدية القديمة"^(٧١)، مكان أليف ومنظرها عميق يدل على تاريخ كبير تتميز به المدينة فالجوامع مترصفة مع الكنائس دلالة على التعايش وامتزاج ثقافات المدينة المختلفة حيث برزت المدينة بهذا الشكل الجميل. ويشير السارد في رواية تل المطران إلى مدينة بغداد والموت الذي لحق بها جراء الطاعون فيقول: "كانت بغداد قبيحة أيام الطاعون هوائها سموماً وجوّها مقبهاً وسكانها بشعاً، وطعامها رديئاً"^(٧٢)، مكان غير أليف مدينة شبه ميتة؛ فالطاعون ذهب بأرواح كثيرة، فرصة الحياة فيها ضئيلة. أما في رواية أساتذة الوهم ينقل لنا صورة بغداد في زمن الثمانينات فيقول السارد: "كانت بغداد جميلة أنوارها هادئة في الشوارع الواسعة والحديثة عمارات، وأسواق كبيرة، وأصبحت بغداد تضم أكبر الأسواق وفيها أفضل صالة سينما، وأكبر المسارح، وهناك فنادق حديثة وكبيرة، وفيها من البارات ما يزيد على أعلى مدينة أخرى في الشرق الأوسط، كانت الشوارع صاخبة حتى الصباح، والأجانب يتجولون في كل مكان تقريباً، إنهم أوروبيون يعملون في بغداد من كل الجنسيات... لقد تطورت المدينة بشكل لافت أحياناً فارهة من جهة النهر، عمارات كبيرة بارات ملاء، وهناك أيضاً متنزهات وحدائق جميلة"^(٧٣) بغداد مكان أليف يبعث الشعور بالاطمئنان، كانت بغداد في هذه الحقبة متطورة تنافس الدول المتقدمة، مدينة متطورة إلى حد بعيد على الرغم من الحروب التي كانت يشهدها العراق. أما في رواية صخب ونساء كاتب مغمور فصورة بغداد مكان غير أليف معادي "لقد اضطربت الحياة الاجتماعية في بغداد... إلى حد كبير وتعدت جداً، وتداخلت بشكل غير معقول، وأخذ الناس ينشغلون بأشياء أخرى غير متعة الحياة وطرفي قضاء الوقت والتنزه في الحدائق.... ارتدت الحياة شيئاً فشيئاً من الشارع إلى المنزل... كان مشهد المليشيات الذين يحملون السلاح في الشوارع يدفعهم إلى البقاء داخل المنازل"^(٧٤)، في بغداد مكان معادي إذا أصبحت بغداد مكان غير آمن، فسرعان ما تغير الوضع الاجتماعي والاقتصادي؛ فدفع الناس إلى المكوث في داخل المنازل والبيوت، فأصبحت بغداد أشبه بالسجن، وفي نص آخر ينقل لنا صورة بغداد وهي مكان معادي، فيقول "لقد ضجرت من بغداد، من حصارها الشنيع، وفقرها المدقع، وحرارة صيفها المدمرة وأسعارها الباهظة... وسياراتها الدفع"^(٧٥)، صورة بغداد مكان غير أليف مكان لا يصلح للعيش.. مدينة تقتقر لأبسط مقومات الحياة، لعلّ سبب ذلك الحصار الذي فرض على المجتمع العراقي؛ ونتيجة تراجع كبير على المستوى الاقتصادي والاجتماعي والأخلاقي لدى المجتمع العراقي وفي رواية الوليمة العارية صورة بغداد تمثل مكاناً معادياً غير أليف، فيقول السارد: "بغداد نائمة وفي عتمة ليلها جنود يشيدون عنابهم عند مدخل المدينة في باب السلطان، جندرمة يحفرون الخنادق قرب التكنات، ملازمون حذرون في الأزقة الضيقة يحملون بنادقهم وقسطوراتهم، قطارات تحمل الجنود والذخيرة ترابط عند حدود المدينة، ومن داخل المدينة كانت منازل التجار قد استولى عليها الضباط وحولوها إلى مستشفيات حربية، أما منازل الفقراء فقد حولوها إلى منازل للذخيرة، أما خارج أسوار المدينة لا شيء سوى حطام الطائرات المانية وإنجليزية، وجرحى يعصبون رؤوسهم بالضمادات..."^(٧٦)، ينقل لنا صورة بغداد أثناء الحرب مشهد يبعث الرعب نفوس المجتمع، فقد شكل المكان (المدينة) الداخلي والخارجي هاجساً كبيراً لدى أهالي بغداد؛ فأصبحوا عراة مجردين، لا مأوى لهم، بل الدمار والموت الذي كان بانتظارهم، فالحياة فيها شبه متوقفة لا شيء فيها سوى الدمار. وفي نص آخر من رواية الوليمة العارية صورة بغداد تمثل مكاناً معادياً: "فقد مات في الطوفة التي اقتلعت سدة ناظم باشا وغمرت البيوت والشوارع، حيث فاجأهم طوفان دجلة وأخذت العائلات تتجمع هي وحيواناتها وكلابها وماعزها في منزل واحد، والمنازل التي لم يهدمها الفيضان هدمتها الرطوبة وأحالت المدينة إلى خرائب"^(٧٧)، مكان يبعث الرعب في نفوس أبنائها، صورة بغداد وهي غارقة من جراء فيضان نهر دجلة، الذي أحال المدينة إلى ركام، مشاهد تحبس الأنفاس وهم ينظرون إلى منازلهم غارقة في مياه دجلة. ونبقى في رواية الوليمة العارية إذا ينقل لنا السارد صورة بغداد بوصفها مكاناً غير أليف فيقول: "مشهد المجاعة يعود ويتكرر... مشهد المجاعة في بغداد.. مشهد الإشراف وهم يشحذون الطحين.. مشهد أهل السرجخانة وهم يبيعون أثاثهم أبواهم فرشهم أغطيتهم شبابيكهم تخوتهم سقوف منازلهم طنابهم كفككيرهم، مشهد النساء وهن يبيعن ملابسهن... حتى

يأكل الأولاد^(٧٨)، صورة بغداد وصورة تأثير الحرب في قوتهم، إذ اضطر المجتمع العراقي في تلك الحقبة إلى بيع جل ما يملكون منازلهم أشياءهم الخاصة من أجل شيء يأكلونه، وصورة بيع ملابسهم دلالة على المجاعة المفردة التي تعرض لها المجتمع العراقي آنذاك، ويستمر مشهد الجوع يفتك بالمجتمع فيقول السارد: "وحين وصل إلى باب البيت رأى الجندرمة الأطفال والنساء والشيوخ هناك يهجمون على البقالات ومحلات الأكل وينهبونها"^(٧٩)، فتأثير الحرب أصبح أكثر شدة؛ فدفعهم إلى مهاجمة محال البقالات والبحث عن أي شيء يسد به رمقهم، ومشهد المهاجمة دلالة على المجاعة المفردة، أما في رواية حارس التبغ فسورة بغداد مكان معادي غير أليف فيقول السارد: "كانت معالم بغداد ممحوة بسبب الحرب، نهر دجلة جفت مياهه، الأزهار ذابلة الأشجار ممزقة الأغصان، الهواء مملوء بالتراب، الحقائق ذبلت خضرتها، بنايات ومنازل بدت بعيدة الانسجام، الغبار يغطي الأشجار الباهتة الخضرة زباله مركونة ومتراكمة على الأرصفة مطبات وحفر تدور فيها المياه الأسنة، قواطع كونكريتية عالية"^(٨٠)، صورة بغداد مكان أشبه بالسجن، تنقصر إلى أبسط مقومات العيش، فنلاحظ بأن الحرب قد دمرت وشوهت معالم بغداد وحولتها إلى مكان لا يصلح للعيش، فانترعت الحرب ثوبها الأبيض وأكستها السواد. أما في رواية صخب ونساء كتب مغمور فسورة المكان الكرادة تبدو مكانا غير أليف، فيقول السارد: "أنظر إلى الكرادة من النافذة وأتعرّف على شوارعها وأزقتها وعطفتها وكأني أراها للمرة الأولى، كنت أريد أن أعيش ذلك اليوم تجر صخبها، وزعيق باصاتها القادمة من الباب الشرقي، أصوات كوابجها، صخب نسائها، وزعيق أطفالها الذين يلعبون في حدائقها، كنت أريد أن أحيي من بعيد نظافتها ووساقتها، مزابلها.... تكاد الفرحة تطغر من قلبي وأنا أنظر إلى الطريق الذي يقود من الحديقة إلى الجامع، تكاد الغبطة أن تقتلني وأنا أنظر إلى المصاطب المقابلة للمطاعم المعتمة من الداخل وقد ازدحمت بالمارة.... باصات قديمة.. رجل يهرول وراء حصانه، رجل يتبول على الحائط وأمامه لوحة مكتوب عليها بالبوليا الصفراء (البول للحمير)... كنت أنظر الأرض التي غطتها أعقاب السجائر، والأحذية العتيقة الملونة بالوحل، وبقايا الأطعمة الملفوفة بالورق المبقع بالزيت"^(٨١)، مكان معادي مدينة يغلب عليها طابع الاتساح والفوضى مدينة تنقصر للترتيب فكل شيء فيها ملوث ومخالف، وينقل لنا أيضاً صورة المجتمع إذ يفترق للذوق والثقافة والوعي، وفي رواية حارس التبغ صورة منطقة الخضراء مكان غير أليف معادي فيقول السارد "هكذا كنا نقضي الوقت في المنطقة الخضراء أما في المنطقة الحمراء فقد كلان الأمر مختلفا تماما، كنا نسير مختفين في الظلام، العصابات المسلحة في كل مكان، وعلى ركبنا تغفو خريطة المدينة التي رسمناها مثل مربعات شطرنج، المربعات السود للشيعية والمربعات الصفراء للسنّة، ارتكاب خطأ واحد يعني موت ملك لا محالة... ريح بغداد مصحوبة بالخطر.. كان الناس يغلقون على أنفسهم الأبواب والشبابيك محتمين بالسقوف والجدران، إنهم ينتظرون الموت في أية لحظة"^(٨٢)، مكان معادي يبث الرعب والخوف والهلع في نفوس المجتمع العراقي، بغداد أيام الطائفية إذ شهدت معارك طائفية بين السنة والشيعية ذهب بها آلاف القتلى من كلا الجانبين، بغداد في تلك الفترة شبه مية مدينة لا تصلح للعيش الحياة فيها شبه متوقفة فقط العناصر المسلحة تغزوا الأمكنة المسيطر عليها. وفي رواية حارس التبغ يضعنا السارد في مشهد (المنطقة الخضراء) فيقول: "حتى انطلقنا في شارع واسع وعبد ونظيف جداً، تظلل الأشجار الكثيرة الخضراء، لقد دخلنا فجأة إلى مدينة حديثة جداً بل هي مدينة أقرب في انتمائها إلى الميدان ويست، كان الشارع برتمه مملوء بالمباني الفخمة والسيارات الراقية"^(٨٣)، مكان يمتاز برقيه ورفاهيته فكانت قوات الاحتلال الأمريكي والدولة العراقية التي شكلت حديثاً بعد الاحتلال عام ٢٠٠٣، تتخذها قاعدة لها وأيضاً الساسة العراقيين آنذاك، وفي نص آخر من نصوص رواية حارس التبغ صور منطقة الخضراء مكان اليف ومزدهر فيقول السارد: "جلست على الشرفة قبل أن أنام مصغياً إلى هدوء المنطقة الخضراء شوارعها الكبيرة قصورها الفخمة، وصلات الاستقبال المشيدة على طراز قصر فرساي ومحاطة بسور صلب من كل النواحي.... كنت أميز أنوار المباني المتوهجة المحيطة بينما بغداد تنام كلها في ظلام..."^(٨٤)، صورة منطقة الخضراء مدينة حديثة متطورة تتوفر فيها كافة الخدمات مدينة صالحة للعيش تنافس المدن الأخرى الحديثة، خلاف بغداد التي تنام قتلاً وظلماً فهنا عقد علي بدر مقارنة وكشف ما هو مستور ففي الوقت الذي تتمتع فيه منطقة الخضراء، بغداد تنال منها العصابات ونهش لحمها وتذهب بها إلى المجهول.

٢. الشارع: "الشارع صحراء المدينة، وجزاؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده طاقة على مدى الخيال، ولساكنيه حرية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل؛ ولذا فعدم استقراره هو استقرار آخر"^(٨٥)، ففي رواية الطريق إلى تل المطران ينقل لنا علي بدر صورة الشارع وهو مكان غير أليف معاد، وصعوبة السير فيه، فيقول: "وكان الشارع الاسفلتي الذي تسيّر عليه الشاحنة يخترق مجالاً صخرياً يحيط بالقرى والمزارع الخضر... حتى أصبح الشارع الاسفلتي زلقاً"^(٨٦)، مكان معادي يبث الرعب في النفوس، فوسيلة سلوك الشارع الزلق والانحدارات والتعرجات ووعورته يسبب هالة فزع وخوف في نفوسهم، وفي نص آخر من رواية تل المطرات يظهر الشارع بصورته

الجميلة وشكله الهندسي فيقول السارد: "كان الشارع الذي يؤدي إلى ميدان المدينة مرصوفاً بالحجارة المقطعة بأشكال هندسية، وكان الرصيف مطلياً بلونين أبيض وأصفر وعلى جانبه كان هنالك صف من الأشجار الضخمة المعمرة"^(٨٧)، ينقل لنا علي بدر صورة الشارع مكان يعرف بنظافته ورقية وحيويته مكان يبعث الشعور بالاطمئنان وعلى الراحة، وعند انتقالنا إلى نص آخر من الرواية يظهر لنا صورة الشارع (نبي دنيال) مكان أليف يبعث الراحة والشعور بالارتياح، فيقول السارد: "دخلنا شارع النبي دنيال كان شارعاً معبداً بصورة جيدة فسيحاً وواسعاً يخترقه صف من الأشجار العملاقة من الوسط، تضيئه مصابيح الأعمدة الكهربائية على طولها ... كان رصيف الشارع معبداً بالحجر، تنتشر فيه أحواض الأزهار والأس"^(٨٨)، شارع النبي دانيال يمتاز بنظافته ورقية فهو يعد من الشوارع الحيوية في مركز المدينة "بماذا يناسبني شارع النبي دانيال يا رابي؟ مركز المدينة يناسبك أكثر ... هنالك المركز الحيوي الفنادق، والمطاعم، والملاهي"^(٨٩)، وفي الرواية نفسها ينقل لنا السارد صورة لشارع أحمد أفندي مكان يمتاز بنسق يختلف عن غيره، فيقول السارد: "كان لهذا الشارع نكهة أخرى، هي غير النكهة التي ذقتها في تل المطران، وهي نكهة الغرباء، حيث يمكنك أن ترى عدداً كبيراً من الناس من مدن أخرى، من بيئات مختلفة متنوعة غريبة ذات الطابع الاجتماعي والثقافي لمدينة تل المطران ... يمكنك أن تميز هؤلاء الناس من ملابسهم وأزيائهم أو من سحنات وجوههم أو من لغاتهم، مكثني القول هنالك درزين من اللكنات والرطانات التي تثير فيك حساً رائعاً بالتنوع الأثني والطائفي والعراقي"^(٩٠)، مكان يبعث الشعور بالراحة والاطمئنان مكان تنتوع فيه المارة فمشهد الغرباء والتوافد عليه يبعث رسالة التعاون والتعايش السلمي والتنوع العرقي فيه، وفي نص من رواية تل المطران يظهر أيضاً شارع أحمد أفندي يغلب عليه طابع النظافة فيقول السارد: "شارع أحمد أفندي مثل لوحة مائية معلقة على الجدران، هنالك امرأة تسير مدورة الوجه عيناها خضراوان ... ورجل يحمل مكنسة يطرد الأوراق من أمام متجره .. عربات تسير وسنابك خيلها تضرب الأسفلت المغسول ... وهدير الحمام يأتيني ناعماً مثل الشجر"^(٩١)، صورة الشارع أحمد أفندي يظهر مرة أخرى بصورته الجميلة إذا يمتاز الشارع بنظافته، وحيوته وترتيبه وصورة اللوحة المائية استعارة دلالة على الطبيعة التي يتمتع بها المكان. وفي رواية بابا سارتر يظهر الشارع مكان جميل فيقول الشاعر: "يرقب اللافتات الكبيرة المعلقة على واجهات المحلات في شارع الرشيد إعلانات ماكنتوش بذلات إنكليزية من كل نوع أحذية فانتهاوزن المقهى البرازيلية، أورزدي باكر، كانت الواجهات الزجاجية تحوي العلب المذهبة والبضائع الفاخرة تضيء"^(٩٢)، مكان يمتاز برقيه ويغلب عليه صفة الترتيب، وتعرض فيه البضائع الفاخرة ذات الجودة العالية، علاوة على ذلك توجد فيه جميع الأمكنة الفارهة. وعند تصفحنا لرواية صخب ونساء كاتب مغمور صورة المكان شارع الرشيد يمثل مكاناً ترفيهياً "شارع الرشيد بدكاكينه وسينماته .. تمر السيارات بشكل متتابع ... وهنالك رجال ونساء يمرون ... وفي المساء كان الجنود الإنكليز العاملون في القواعد والمطارات يتزاحمون على البارات والملاهي يبحثون عن المتع الحسية والخمور .. عاهرات في الشوارع"^(٩٣)، مكان يتميز بدقة التنظيم، وعلى جانب منه يوجد العديد من الأمكنة الترفيهية وزيارة الأجانب لهذا المكان دلالة على رقيه وثراءه. وفي رواية حارس التبغ صورة المكان/ الشارع غير أليف، فيقول السارد: "كنا في طريقنا إلى شارع المطار حتى شعرت بأن هنالك سيارة تطاردنا ودخلت وراءنا في طرق ضيقة، ولما بدأنا بالخروج من الطرق الضيقة حتى لا حقتنا سيارة أخرى .. وما أن وصلنا نهاية الطريق حتى وجدنا جثة منزوعة الأحشاء وبتر رأسها ووضعنا إلى جانبها"^(٩٤)، ينقل لنا علي بدر من أحد نصوصه من رواية حارس التبغ صورة المكان الشارع منطقة الخضراء مكان يبعث الرعب في نفوس سالكيه، إذا كان شارع المطار من أخطر الأماكن لأنه طريق يؤدي إلى المنطقة الخضراء، فكان يشهد هذا المكان (الشارع) في كل يوم حوادث قتل وتكثيل تطال العاملين فيه. وفي رواية الطريق إلى تل المطران صورة المكان الشارع معادي غير أليف فيقول السارد "شارع خليل باشا صورة من الخراب العالمي .. دكاكين محطمة، أثاث يبرز بين الجدران المهدامة، شراشف، ملاحف بطانيات تحت الانقراض، مطابخ وسراييب انهدمت في مكانها"^(٩٥)، مكان معادي يبعث الرعب في نفوس المجتمع، بسبب الدمار الذي لحق بالمدينة جراء الحرب وقصف الطائرات لها، علاوة على سرقة المنازل كانت تتم من قبل فئة خرجت من المجتمع نفسه وأخرى وافدة عليه.

٣. السوق: من الأمكنة التجارية وهو يمثل شكلاً مهماً من مظهر المدينة وهو "المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة"^(٩٦)، وفي رواية الطريق إلى تل المطران ينقل لنا علي بدر صورة السوق وهو مكان أليف فيقول: "كنت خطوئتي خطوات هادئة حذرة، وأنا انظر مندهشا إلى الخليط الذي يضمه السوق، وكنت أشاهد الأكراد بسرويلهم العريضة وقد رافقتهم البغال الرصاصية وهم يعرضون بضائعهم من اللبن والتبغ والسمن والشمع والعسل ولود الاغنام يقايضونها بالجلود والبسط الصوفية الملونة والإزارات الحمر والثمار الطازجة"^(٩٧)، مكان يبعث الشعور وراحة بالتبضع لأنها كانت تتم عن طريق (المقايضة) وأنه سوق شعبي مكتظ بالبائعين القادمين من مدن أخرى، ودلالة المقايضة فيه دلالة على قدم المكان، حيث تتم فيه المقايضة والمقايضة"^(٩٨)،

وفي نص آخر من رواية تل المطران يصف السوق بأنه مكان شعبي داعر، إذ يقول السارد: "كان السوق مزدحماً بالعربات، ومصطخباً بالباعة المتجولين، كان هنالك عدة متاجر متخصصة ببيع الملابس النسائية والأزياء والعمود والمكياج يطلق عليها القاطنون (سوق البنات)، فدخلت فيه كانت النساء تزدهم فيه هنالك على الرصيف وفي المتاجر بأعمار مختلفة مراهقات يرتدين بناطيل الجينز الضيقة كنزات ناعمة تبرز الصدور دون سوتيانات أو تنانير صوفية قصيرة فوق الركب، تكشف عن سيقان أنيقة تغطيها الجوارب المثيرة الناعمة.. وكانت الخصور المشدودة بأوشحة قديفة لامعة فتبرز الأرداف بصورة مغرية ومثيرة"^(٩٩)، صورة السوق مكان شعبي مزدحم، مكان تتم فيه تسويق البضاعة الجسدية وذلك من خلال ارتداء الملابس الضيقة المثيرة المشدودة عند الخصور، ومن خلال البناتيل الضيقة، وهذا العري له تأثيره السلبي في المجتمع. وفي رواية الكافرة صورة السوق يبدو مكانا غير أليف سوق البقالين والمتجولين فيقول السارد: "انحدر زوجك في السوق قتل الكافرين هناك، كان أغلب المقتولين هم من الباعة المتجولين... الباعة الذين كانوا يضعون حزم بضائعهم تحت القناطر، قتل باعة الخضار، باعة تمر"^(١٠٠)، سوق يُقتل فيه المدنيون إذا كان الإرهابيون يستهدفون التجمعات المزدحمة وخاصة الأسواق منها، فتجبرهم للأسواق والأماكن العامة حتى يقع عدداً كبيراً من القتلى، وبث الخوف والرعب في قلوب العراقيين وفي رواية بابا سارتر ينقل لنا الروائي علي بدر صورة المكان/ السوق وهو مكان غير منظم، فيقول: "بعد أن دقت الساعة الكبيرة الكائنة في سوق الصردية دقاتها السبع وعلى صراخ الباعة المتجولين في السوق، وعلى أصوات باعة الخضار والدجاج والفواكه الطازجة وعلى صراخ القصابين، والخبازين، والحوانية وعراك الشاحدين المتجمهرين عند رأس السوق"^(١٠١)، سوق شعبي تسوده الفوضى وفي الوقت نفسه مشهد الصراخ والأصوات التي يطلقها البقالين دلالة على فوضوية المكان.

٤. المقبرة: مقابر الأرمن والمسيح تمتاز بنظافتها هذا ما ورد في أحد نصوص رواية تل المطران إذ يقول السارد: "مررت بالمقبرة وسط الحديقة المغطاة بالأزهار والثيل المقصوص... لقد كانت أضرحتها البيض محاطة بأشجار الحامض المثمرة، وقد تدلت فاكهتها على القبور، كانت الشواهد المرمرية تستقر على قواعد داكنة وقد ارتفعت الصلبان فوقها وامتدت بشكل مواز للسور... وقد كللت بوابة المقبرة صفصافة كبيرة جلست على دكتها الحجرية"^(١٠٢)، مكان أليف غير معادي حيث كانت المقبرة أشبه بحديقة صغيرة ويتضح ذلك من خلال الأشجار التي أحيطت بها، فكانت تلقى المقابر عناية كبيرة في مدينة تل المطران ذات الأغلبية المسيحية. أما في رواية صخب ونساء كاتب مغمور ينقل لنا صورة المقبرة بأنه مكان مدنس فيقول السارد: "كان وليد في الليل يأخذ صديقاته إلى مقبرة الكنيسة ليغازلهن هناك، وفي الغالب يأخذ معه قنينة العرق"^(١٠٣)، صورة المكان مدنس وسبب تدنيس المكان هو وجود الملاهي بالقرب منها، فدفن بهم إلى العيب بالمكان وتدنيته، وفي نص آخر من نصوص رواية صخب ونساء إشارة إلى تدنيس المكان (المقبرة) فيقول "لم يكن وليد يفعل هذا الأمر وحده، هنالك الكثيرات اللواتي يخلعن كالسوناتهن ويعيشن احتياج الحب الصاخب في مقبرة الكنيسة المقدسة، وهو المكان المجيد للسكر والعريضة والصباح"^(١٠٤). وفي رواية أساتذة الوهم صورة المقبرة وهي مكان مدنس، فيقول السارد: "هذه مقبرة الكنيسة أعرفها في الصباح يلعب الاطفال الاستغماية، وفي الصباح تنطرح العاشقات هناك ليشهقن شهقات الحب وسيقانهن شبه عاريات"^(١٠٥)، ينقل لنا علي بدر صورة أخرى من صور تدنيس المكان، حيث كان للفتيات العاشقات مكان تمارس فيه الرذيلة والاستمتاع.

٥. الأحياء الشعبية والأزقة: هي أحياء سكنية شعبية تمتاز بفقرها وتفتقر إلى أبسط مكونات الحياة الكريمة، الحي يبعد الحي أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحريتها الدائمة؛ لأنه مكان عام يمنح الناس "حرية الفعل وإمكانية التنقل وبغية الاطلاع والتبدل"^(١٠٦) قد وظف علي بدر أحياء وأزقة كثيرة في رواياته ففي رواية بابا سارتر صورة الزقاق وهو مكان معاد غير أليف، فيقول السارد: "أزقة الصردية مظلمة تتوزع بشكل ملتو وكان سيرنا متعثراً بفعل قناطر صغيرة شبه مهدمة تعترضنا في الوسط وهي مخنفة بمياه تصدر بدوامات متقلبة تغطي أحياناً نصف عجلات عربات السحب الصغيرة التي تجتاز هذه الأزقة المتجهة إلى السوق الدهانة أو إلى محلة سراج الدين، أو إلى سوق الشورجة وكنا بين أونة وأخرى نلتصق بجدران المنازل الرطبة، حين تمر العربات التي تجرها الخيول.... والعربنجية يسوطنه بالقمجات وهم يصرخون (بالك... بالك...)"^(١٠٧)، مكان معادي يفتقر إلى أبسط مقومات العيش، ومشهد المياه الأسنة والمنازل الرطبة يزيد بها بؤساً، وفي نص آخر ممن نصوص بابا سارتر ينقل لنا علي بدر صورة الزقاق المكان مكان داعر فيقول: "أوقف سعدون الربل عند فتحة الزقاق المطلة على شارع الرشيد.... كانت العاهرات نصف عاريات يقفن أمام المنازل، أو يجلسن على العتبات باستعراض فاضح، الإبتكات الحمر، الصفر، الصدور الممتلئة الأفخاذ الملساء الماكياج الصاخبة... الرجال المحترمون يدخلون إلى الزقاق القذر بسياراتهم الفارهة"^(١٠٨)، مكان محتواه جنسي تمارس فيه الدعارة والجنس، ونرى مشاهد التسويق الجسدي من خلال الملابس المغرية، وظهور جزء مغر

من الجسد، ونرى أيضاً قد تكون الممارسات الجنسية داخل الزقاق أو خارجه. أما في رواية الكافرة صورة الحي وهو مكان معادي غير أليف، فيقول السارد على لسان فاطمة: "الحي الذي نقطنه بدأ يشيخ نساؤه عجائز، لا شيء هنا غير الموت، يحدث أحياناً أن تشهد في هذا الحي جريمة من الجرائم، عدد من النسوة يلقين حتفهن في هذا الحي الذي نقطنه، القاتل هو الأخ أو الأب الجريمة هي جريمة الشرف^(١٠٩)، مكان معادي مكان يبعث الحزن في نفوس ساكني الحي، فيسبب سيطرة المسلحين وسياساتهم الممنهجة على هذه المدينة(الحي) وتضييق الخناق على أهلها، وغلقهم للأماكن الترفيهية(الملاهي وغيرها)؛ فدفن بالمجتمع المتمثل بالشباب إلى ممارسة العلاقات غير الشرعية سراً والنتيجة الخروج على العادات والتقاليد والدين. وفي رواية اساتذة الوهم ينقل لنا علي بدر الزقاق مكان معادي غير أليف فيقول "دخلنا زقاقاً ضيقاً، كان الماء الآسن يتدفق من وسطه قادماً من سوق البتاوين، مياه سوداء قذرة تطفو عليها قشور البيض، في نهاية الزقاق تجمعت بضع عربات السحب تتبع خضاراً، وأسماكاً، وفواكه متنوعة"^(١١٠)، مكان معادي يفنقر لأبسط مقومات العيش، أماكن مهملت من قبل الحكومة علاوة على ذلك مناطق عليها استنقها مات كثيرة منها السرقة والدعارة وشتى أنواع الفساد. وفي رواية الوليمة العارية صورة مكان غير أليف إذ يقول السارد "نظر محمود بك إلى مجموعة من العائلات الهاربة من محلة القشلة ومحلة القاطرخانة ومحلة أو دودو.... بعد أن سمعوا بمغارة الجيش العثماني من المدينة في الليل، بعد أن سمعوا المؤذنين وهو يصرخون بأصواتهم الباكية:(يا فارح الفرح... افرجها علينا يا من فرجك قريب..) فصرخ الناس وراءهم:(افرجها يا من فرجك قريب) فحملوا وأوانيهم ومواعينهم وملابسهم وأثاثهم وطوستهم.... على الحمير والبغال.... هاربين من بغداد، كانوا يندفعون من الباب بقوة هم وأوانيهم وملابسهم.... ذلك أن البدو كانوا يختبئون وراء المنعطفات يحملون سيوفهم وخناجرهم وينادقهم يهاجمون الفارين والهاربين يسلبونهم نساءهم وبضائعهم"^(١١١)، مكان يبعث الرعب في قلوب ونفوس أفراد المناطق الفارين من نيران وضربات القوات الإنكليزية على مناطقهم، وهرعهم من البدو أثناء هروبهم من مناطقهم، فهم يهربون من موتٍ إلى موتٍ آخر محتّم.

٦.الميدان: ورد ذكر الميدان في روايات علي بدر وخاصة في رواية تل المطاران فقد جاء المكان غير أليف، فيقول: "كنت بلغت ميدان تل المطرن وقد نظفته الجرافات من الثلوج ولم يبق فيه سوى بقع مياه متجمدة التي تتزحلق عليها الأقدام كطبقات من الجلد النقي، أسير عليها بحذر.. كان المهربون قد وصلوا المكان... وانتشروا في المدان متفرقين ببضائعهم"^(١١٢)، مكان غير أليف يشكل خطراً على المتبضعين بسبب الانزلاقات والثلوج التي تغطي المكان، فهو مكان تتطلق منه البضائع لقربه من الحدود التركية العراقية، وفي الرواية نفسها صورة الميدان مكان أليف فيقول السارد: "كان الخيالة المسلمون قد وصلوا الميدان وهم على جيادهم العربية الشهباء، ملفعين باليشامغ المخططة، وهم يطوفون الميدان حاملين أكوام الصوف والمغازل.... وكان اليزيديون يضعون على رؤوسهم الريش الأحمر... بينما يهبط الأكراد من الجبل ببغالهم الرصاصية ودروعهم الجلدية يبيعون السمن والعسل"^(١١٣)، يضعنا علي بدر أمام صورة جميلة، فالمكان صورة لعراقٍ مصغرٍ تجتمع فقيه كافة الطوائف العراقية والعرقية، ويبث المكان رسالة التعايش والتآخي السلمي بين هذه الطبقات.

المصادر والمراجع

أولاً المصادر:

- ١- أساتذة الوهم، علي بدر، دار ألكا، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٩.
- ٢- بابا سارتر، علي بدر، دار ألكا، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠١.
- ٣- حارس التبغ، علي بدر، دار ألكا، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
- ٤- شتاء العائلة، علي بدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠٠٧.
- ٥- صخب ونساء كاتب مغمور، علي بدر، دار ألكا - لبنان، دار ألكا، بيروت - لبنان، ط٨، ٢٠٢٢.
- ٦- الطريق إلى تل المطران، علي بدر، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
- ٧- الكافرة، علي بدر، دار ألكا، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠١٥.
- ٨- الوليمة العارية، علي بدر، دار نون للنشر، الأردن، ط١، ٢٠١٥.

ثانياً: المراجع:

١. ٢٢. بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، حفيظة أحمد، منشورات مركز أو غاريت الثقافي، فلسطين، ط١، ٢٠٠٧.
٢. ٢٣. بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ دراسة في ضوء منهجي، عدي عدنان محمد، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧.
٣. ٢٤. دلالة المكان في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، كتلوم مدقن، مجلة الأثر، جامعة ورقة، عدد٤، ٢٠٠٥.

٤. استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، د مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١،
٥. بدايات الثقافة الإنسانية، يوليس ليبس، ترجمة كامل إسماعيل، ط١، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨.
٦. البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، ١٩٩٤.
٧. بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغامي، فلة قارة، ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠١١.
٨. جماليات المكان في الرواية العربية، شاعر النابلسي، دار فارس النشر والتوزيع الأردن ط١، ١٩٩٢.
٩. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١.
١٠. جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبه محمدي محمد أبادي، دراسات في الأدب العربي، ط١، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، د ط.
١١. جماليات المكان، باشلار، غاستون، ترجمة هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
١٢. الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، النصير ياسين، دار نينوى، سوريا دمشق، ط٢، ٢٠١٠.
١٣. عبد الحميد بورايو منطق السرد (دراسات في القصة الجزائري الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د.ط، ١٩٩٧.
١٤. نظرية الادب، رينيه ويليك واوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢.
١٥. نظرية الرواية، ميس شرودر، ترجمة: محسن الموسوي، بغداد، منشورات مكتبة التحرير، ط١، ١٩٨٦
١٦. ينظر جماليات المكان في رواية حنان الشيخ، إعداد عمر خالد إبراهيم خليفة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤.

^١ جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبه محمدي محمد أبادي، دراسات في الأدب العربي، ط١، منشورات الهيئة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، د ط، ص ٥٣.

^٢ جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار العربي، دار النشر والتوزيع، بيروت، د ت، ١٩٨٧، ص ١٦٢.

^٣ جماليات المكان، غاستون، المصدر السابق، ص ٩٠.

^٤ بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، حفيظة أحمد، منشورات مركز أو غاريت الثقافي، فلسطين، ط١، ٢٠٠٧، ص ١٣٤.

^٥ بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ دراسة في ضوء منهجي، عدي عدنان محمد، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص ١٨٠.

^٦ بنية الحكاية في البخلاء، المصدر السابق، ص ١٨٥.

^٧ دلالة المكان في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، كتلوم مدقن، مجلة الأثر، جامعة ورقة، عدد ٤، ٢٠٠٥.

^٨ جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة حكاية بحار الدقل المرفأ البعيد، مهدي عبيدي، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١، ص ٢٨.

^٩ البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر، سوريا، ط١، ١٩٩٤، ص ٥٣.

^{١٠} بابا سارتر، ص ٢٦.

^{١١} استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، د مصطفى الضبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٨، ص ١٢٨.

^{١٢} أساتذة الوهم، ص ١٥٥. ١٥٦.

^{١٣} م، ن، ص ١٦٥.

^{١٤} م، ن، ص ٢١٠.

^{١٥} الوليمة العارية، ص ٢٢٣. ٢٢٤.

^{١٦} ينظر جماليات المكان في رواية حنان الشيخ، إعداد عمر خالد إبراهيم خليفة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤، ص ٤٧.

^{١٧} بابا سارتر، ص ٥٤.

- ١٨ الصفحة ذاتها.
- ١٩ بابا سارتر، ص ٥٥.
- ٢٠ الوليمة العارية، ص ٣٤.
- ٢١ جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤، ص ٤٢.
- ٢٢ شعريّة المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً، خالد حسين حسين، كتاب الرياض العدد ٨٣، أكتوبر، ٢٠٠٠، ص ٦٢.
- ٢٣ بدايات الثقافة الإنسانية، يولويس ليببس، ترجمة كامل إسماعيل، ط ١، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٨، ص ١١.
- ٢٤ نظرية الأدب، رينيه ويليك واوستن وارين، ترجمة محيي الدين صبحي، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢، ص ٢٨٨.
- ٢٥ الطريق إلى تل المطران، ص ١٩٦.
- ٢٦ الطريق إلى تل المطران، ص ٢٨٣.
- ٢٧ أساتذة الوهم، ص ١٩٨.
- ٢٨ م،ن، ص ٤٢. ٤٣.
- ٢٩ بابا سار، ص ٢٠٢.
- ٣٠ حارس التبغ، ص ٣٤٦.
- ٣١ الوليمة العارية، ص ١٠٣.
- ٣٢ م،ن، ص ١٠٥.
- ٣٣ م،ن، ص ١٢٨.
- ٣٤ صخب ونساء كاتب مغمور، ص ٣٧.
- ٣٥ م،ن، ص ٦٦. ٦٧.
- ٣٦ الطريق إلى تل المطران، ص ١٧١.
- ٣٧ م،ن، ص ٢١٠.
- ٣٨ من الصفحة ذاتها.
- ٣٩ اساتذة الوهم، ص ١٠٢.
- ٤٠ م،ن، ص ٢٣٤.
- ٤١ أساتذة الوهم، ص ٢٣٤.
- ٤٢ م،ن، ص ٤٦.
- ٤٣ صخب ونساء كاتب مغمور، ص ٣٧.
- ٤٤ م،ن، ص ٦٢.
- ٤٥ الصفحة ذاتها
- ٤٦ م،ن، ص ٦٣.
- ٤٧ م،ن، ص ٦٥.
- ٤٨ الطريق إلى تل المطران، ١٤٥.
- ٤٩ م،ن، ص ٣٠٢.
- ٥٠ بابا سارتر، ص ٢٨.
- ٥١ م،ن، ص ٣٠.
- ٥٢ الدبر: هو مبنى عبادة لدى بعض الديانات كالبوذية والمسيحية يستخدم للعبادة والتأمل .

- ٥٣ الطريق إلى تل المطران، ص ٣١٧.
- ٥٤ الطريق إلى تل المطران، ص ٢٩٧.
- ٥٥ م،ن، ص ١٤٦.
- ٥٦ م،ن، ص ٢١٠.
- ٥٧ بابا سارتر، ص ٣٣.
- ٥٨ م،ن، ص ٨٤.
- ٥٩ الطريق إلى تل المطران، ص
- ٦٠ م،ن، ص
- ٦١ شتاء العائلة، ص ٣٦-٣٧.
- ٦٢ م،ن، ص ٨٢.
- ٦٣ عبد الحميد بورايو منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ط١، ص ٧٢، ١٩٩٧.
- ٦٤ بنية الخطاب الروائي، المصدر السابق، ص ٢٤٤.
- ٦٥ جماليات المكان، المصدر السابق، ص ١٧١.
- ٦٦ نظرية الرواية، مويس شرودر، ترجمة: محسن الموسوي، بغداد، منشورات مكتبة التحرير، ط١، ص ١٠٤، ١٩٨٦.
- ٦٧ الطريق إلى تل المطران، ص ٤٣.
- ٦٨ م،ن، ص ٩٠.
- ٦٩ الطريق إلى تل المطران، ص ٩١.
- ٧٠ الطريق إلى تل المطران، ص ١٤٤.
- ٧١ م،ن، ص ٤٠٢.
- ٧٢ م،ن، ص ٢١٠.
- ٧٣ رواية أساتذة الوهم، ص ٨٨.
- ٧٤ رواية صخب ونساء كاتب مغمور، ص ٦٠-٦١.
- ٧٥ م،ن، ص ١٣٧.
- ٧٦ رواية الوليمة العاربية، ص ١٥-١٦.
- ٧٧ م،ن، ص ١٥٥.
- ٧٨ م،ن، ص ١٨٢.
- ٧٩ م،ن، ص ١٨٣.
- ٨٠ حارس التبغ، ص ٨٠.
- ٨١ صخب ونساء كاتب مغمور، ص ٤٣-٣٥.
- ٨٢ حارس التبغ، ص ٣٣٦.
- ٨٣ حارس التبغ، ص ٨٢-٨٣.
- ٨٤ م،ن، ص ١٠٠-١٠١.
- ٨٥ ينظر الرواية والمكان، ياسين النصير، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ص ١١٥.
- ٨٦ الطريق إلى تل المطران، ص ٤٣.
- ٨٧ م،ن، ص ٦٨.
- ٨٨ م،ن، ص ١٣٦.

- ٨٩ من،ن ص ٦٨ .
- ٩٠ م،ن، ص ١٤٣ .
- ٩١ م،ن، ص ٢٨٢ .
- ٩٢ بابا سارتر، ص ٢١٤ .
- ٩٣ صخب ونساء كاتب مغمور، ص ٤٩ .
- ٩٤ حارس التبغ، ص ٣٥٤ .
- ٩٥ الطريق إلى تل المطران، ص ١١١ .
- ٩٦ بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، فلة قارة، ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، ٢٠١١، ص ٨٥ .
- ٩٧ الطريق إلى تل المطران، ص ٧٧ .
- ٩٨ هو نظام الصرف الذي يتم عبره تبادل البضائع أو الخدمات مباشرة بسلع أو خدمات أخرى دون استخدام وسيلة تبادل مثل المال .
- ٩٩ الطريق إلى تل المطران، ص ٣٣ .
- ١٠٠ الكافرة، ص ١٢٦ .
- ١٠١ بابا سارتر، ص ٣٧ .
- ١٠٢ الطريق إلى تل المطران ص ١١١ .
- ١٠٣ صخب ونساء كاتب مغمور، ص ٨٨ .
- ١٠٤ م،ن، ص ١١٨ .
- ١٠٥ أساتذة الوهم، ص ٣٧-٣٨ .
- ١٠٦ جماليات المكان في الرواية العربية، شاعر النابلسي، دار فارس النشر وللتوزيع الأردن ط١، ١٩٩٢، ص ٥١ .
- ١٠٧ بابا سارتر، ص ١٥ .
- ١٠٨ م،ن، ص ٢١٦-٢١٧ .
- ١٠٩ الكافرة، ص ٨٦ .
- ١١٠ أساتذة الوهم، ص ٢٠٤ .
- ١١١ الوليمة العارية، ص ٢٣٧ .
- ١١٢ الطريق إلى تل المطران، ص ٢٢٠ .
- ١١٣ الطريق إلى تل المطران ص ، ٢٢٢ .