المبحث الثالث: مفهوم الرؤية

الرؤية على مستوى الزمن:

- **(الزمن الطبيعي الخارجي/ الظاهري)**
- **الزمن النفسي(الداخلي/ الباطني)**

الرؤية على مستوى المكان:

- **الرؤية الموضوعية**
- **الرؤية الذاتية**
- **الرؤية التركيبية**

يعد المكان م سبة إلى الخطاب النقدي، ويشكل محوراً من المحاور الرئيسة التي تدور حوله نظرية الأدب، والمكان الروائي هو المكان المتخيل[1]، الذي تتجلى هذه الصياغة المكانية في التجربة اليومية على

(1) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مهدي عبيدي: 26.

صعيد اللغة والسلوك، فإن الأمر يفترض مقاربته على أكثر من صعيد: إنَّ المكان كعلاقة لغوية هو أحد شظايا الجذر اللغوي (ك، و، ن)على وزن (مفعل) وهذه الصيغة اسم المكان_ يعني(موضع الشيء) أي المحل الذي يحلّ فيه ويتموضع، والفضاء الذي يحيط به، ويحدد موقعه بالقياس إلى شيء آخر، عبر الأبعاد الأربعة للمكان: الأبعاد التقليدية الثلاثة والبعد الزمني، كإسهام من النظرية النسبية في مقاربة المكان. والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن[1].

والمكان عند باشلار: فهو "الصورة الفنية ذاتها، التي يتواصل معها المتلقي مما يجعله قادراً على استحضار الصورة المتخيّلة لذكريات مكانه الأليف"[2]، وهو ليس "عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني، وإنما معطى سيميوطيقي. والمكان يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني، حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة، يصبح جزءاً صميمياً منها، فالمكان هو الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم"[3]، فالمكان على هذا النحو "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة وتقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوف، مثل الاتصال، المسافة"[4]، والمكان هو" المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[5].

وللمكان أهمية كبرى فهو "يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود"[6]، وإذا كان المكان بهذه الأهمية في صياغة الكائن.

والمكان الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر، وهو متنوع شكلاً وحجماً ومساحة. إن الأمكنة شكل من أشكال الواقع[7]، ويرى (أفلاطون) أن المكان هو "الخلاء المطلق"[1].

---

(1) ينظر: لسان العرب: (مكن) . وينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا: 27.

(2) جماليات الصورة، جاستون باشلار:290.

(3) شعرية المكان في الرواية الجديدة- الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجاً: 60. وينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا: 26.

(4) مشكلة البناء الفني-يوري لوتمان، ترجمة سيزا قاسم وراز، بمجلة ألف العدد (6) لسنة 1986:23

(5) جماليات الصورة: 290.

(6) إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية، ياسين النصير: 395.

(7) ينظر: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، الكفوي، ترجمة: عدنان درويش ومحمد المصري: 223. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا: 27.

وهو يعد كذلك على مستوى آخر "المسافة الممتدة المتناهية لتناهي الجسم"[2]، بينما يرى (أرسطو) أنَ المكان "موجود ما دمنا نشغله ونتحيّز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الأجسام"[3]، أي يدرك المكان عبر التعامل معه بوصفه يمتلك نوعاً من الاتساع، إذاً "المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها"[4]، ويمكن تقسيمه على "المكان العام الذي يحوي الأجسام كلّها، ويساوي مجموع الأمكنة الخاصة، بمعنى أنَّ المكان عند أرسطو موجود ولا يمكن إنكاره"[5]، ويتضح مما سبق علاقة الإنسان بالمكان علاقة حميمية جدّاً، إذ المكان معطى سيميائي مشحون بالقيم، والدلالات الروحية، ويعيش في اعماقنا.

و "المكان خاص ومشترك: المكان الخاص هو الحيز الذي يشغله الجسم بمقداره، والمكان المشترك هو الحيّز الذي تشغله جملة الأجسام"[6]، والمكان عند باشلار: هو الصورة الفنية ذاتها، التي يتواصل معها المتلقي مما يجعله قادراً على استحضار الصورة المتخيّلة لذكريات مكانه الأليف[7]، ويمكن تعريف "المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[8].

ويقسم باشلار المكان من وجهة نظر إنسانية على نوعين هما:

1. **المكان الأليف**: الذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب وهو مكان ممتدح لأسباب متعددة...، ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية.
2. **المكان المعادي**: وهو المكان الذي تتجسد فيه الكراهية والصراع والكوابيس والألم[9].

---

(1) موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي: 169. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا: 28.
(2) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي: 196. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا: 28.
(3) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا:48.
(4) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا:28.
(5) المصدر نفسه: 28.
(6) المعجم الفلسفي، يوسف كرم، مراد، ويوسف شلالة: 166. وينظر: جماليات المكان: 28.
(7) ينظر: جماليات الصورة، جاستون باشلار، ترجمة، د. غادة الإمام:290.
(8) جماليات الصورة : 290.
(9) ينظر:جماليات المكان، جاستون باشلار: 37.

وفي تقسيم آخر يرى (ريال اوئيليه) أن المكان ينقسم على واقعي، له وجوده الموضوعي وأبعاده الهندسية، وخيالي يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز فهو لم يعد أبعاداً هندسية وحسب، ويسميه (المكان العام)[1]، وهنالك أيضاً فضلاً عن المكان العام والخاص، المكان التاريخي و"هو ذلك ذلك المكان الذي له بعد زمني، يحاول القاص من خلاله تصوير وإظهار التغيير الذي يحدثه الزمن أو الأحداث في بقعة مكانية معينة، أو يعتمد إلى تصوير مكان معين بما فيه من أشياء في زمن معين"[2]، ويختزل غالب هلسا أنواع المكان إلى ثلاثة أنواع فقط هي[3]:

1. المكان المجازي
2. المكان الهندسي
3. المكان المعاش

وفي دراسة (ياسين النصير) للمكان تبلورت لديه ثلاثة أنواع رئيسة للمكان، ولا سيمّا في الرواية العراقية وهي :

- **المكان المفترض:** وهو كل مكان تخيلي افتراضي، نشأ بفعل تهويمات الخيال وتأملاته في مخيلة غالبا ما تكون مريضة ومأزومة.
- **والمكان الموضوعي:** ويعني به تلك الأمكنة المغلقة التي تبلورت بفعل الأوضاع العامة مثل السجون والمنفى.

وأخيراً المكان ذو البعد الواحد وهو مكان عام لا يكتسب هويته الخاصة داخل النص الإبداعي[4].

أما فلادمير بروب قسم الأطر المكانية التي تؤدي الشخصيات على ثلاثة أنواع: المكان الأصلي، والمكان الذي فيه الاختيار الترشيحي أي انه المكان الذي يتعرض فيه البطل إلى محنة، والمكان الذي يقع فيه الانجاز[5].

---

(1) ينظر: جماليات المكان: 37. وينظر: البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من 1990-2000 د،حسين غازي لطيف:237.

(2) البناء الفني في الرواية العربية في العراق:260-261. وينظر: البناء الفني في القصة القصيرة في العراق1990-2000: 238.

(3) الرواية العربية واقع وآفاق مشترك، مجموعة مؤلفين:217-224. وينظر: البناء الفني في القصة القصيرة في العراق:238.

(4) ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير: 41-42. وينظر: البناء الفني في القصة القصيرة في العراق: 239.

(5) ينظر: مدخل إلى نظرية القصة،تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي، جميل شاكر: 58-59.

إن المكـان فـي الأدب لـيس مجـالاً هندسـياً، تضـبط حـدوده أبعـادٌ، وقياسـات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافيا[1].

لقد لعب المكان في حياة الإنسان منذ القدم وما يزال دوراً أساسيا، تجلى أثره في تشكيل وجدانه على نحو معين، ووصم حياتـه بسمات خاصـة، تركت أثارها في تحركاته وسكناته، وأكثر ما تجلى هذا التأثير في الأدباء على مر العصور، بحكم أنهم يمتلكون المقدرة على إعادة إنتاجه، واكسابه إمكانية التجدد والتواصل.

المكـان حاضـر فـي العمـل الأدبـي، وهـو الفضـاء الـذي تجـري فيـه الحـوادث، وعبره توصف الأمكنة لتساعدنا على فهم الشخصية الأدبية.

المكان في التجربة الإبداعية :

يشـكّل المكـان فـي التجربـة الإبداعيـة، انطلاقـاً، واسـتجابة بـه لمـا عاشـه، أو عايشه الأديب، سواء على مستوى اللحظة الآنية ماثلاً بتفاصله ومعالمه، أو على مستوى التخيّل وافداً بملامحه وظلاله، إلا أنّ حضوره التجربة الإبداعية يفقده بعضـاً مـن خصوصـيته الواقعيـة التاريخيـة والماديـة، لكنـه يـزوده بجملـة مـن الخصـائص المجازيـة التـي تتركـز أساسـا علـى رؤيـة الأديـب، وتتغـذى ممـا يسـتوحيه مـن فضـاء التجربـة المعيشـة، ومنـاخ الإحسـاس الـذي ينتابـه، ويصـاحبه أينمـا حـل وارتحـل؛ إنـه الرحم الذي يتفاعل فيه الفرد الاجتماعي بكيانه ووجدانـه، كمـا بإمكانـه إبـراز مختلـف الأنشـطة والسـلوكيات الاجتماعيـة التـي تعاقبـت عليـه وارتبطـت خصائصـها بـه، إن المكان في السرد الحكائي هو الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضـي، وتؤرخ لـه بـإخلاص، سواء كـان ذلـك علـى مستوى الاستقطاب الموضـوعي، أو علـى مستوى الاسترفاد الذاتي(الوجداني والنفسي)[2].

إن المكان في السرد الرسائلي لا سيما التجربـة الإبداعيـة بوجـه أخص، هو المكان الذي يشعرنا بوجوده وضرورته، لذلك ينقل لنا الكاتب ذلك عبر رسائله وقد أحدث تداخلاً يصعب عزلنا عنه، فقد نقف على عتبة البيت الذي ولدنا فيه، فنشعر أن ثمة علائق وشيجة تعيدنا إلى الامس البعيد فيقول: **((البيوت الطينية تتداخل سقوفها بحميمية بالغة حتى تبدو للرائي من بعيد وكأنها ذات سقف واحد لا يكاد ينقطع))**[3]،

---

(1) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، باديس فوغالي: 181.
(2) ينظر:المصدر نفسه: 181.
(3) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح : 140.

فمن تجاربه الوجدانية مغامرات صباه وشبابه، ومن تجاره الفكرية تتضح همومه ومعاناته إزاء الذكريات الأليمة، فيقول في رسالته (الحصاد): " **ثم ما تلبث مناجلهم أن تبدأ باقتحام هذه الحقول بخطوط مستقيمة تحت أنغام أغنيتهم الشعبية المشهورة (خَبَب يمشي المدللْ بازركْ النيلي).. يا لها من أيام موغلة في الماضي، لقد اختفت كل هذه المواسم العفوية المتفجرة صدقاً وحياة**"[1]، يصف احتفالية شعبية سادت ثم بادت، إذ تتجلى لدى الكاتب رفضه لطمس ذلك باستعادة ذكرياته الآفلة عبر سرده الرسائلي والانطلاق في محاولة لتشكيل صورة للحياة في استمرارها والتعلق بها، ويذكر ذلك عبر رسالته الآنفة الذكر **ويقول: "على الرغم من مرور ما يزيد على عشرين عاماً_ياه..عشرين؟!.. كم نحن تعساء ومغفلين إذن!_ على غفوة هذا الكلام ولا أصدق أن ما حصل بكل هذه الشراسة والعدوانية قد حصل، وأن عليّ أنا العاشق المولع بلعبة الذاكرة أن أتصدى للزمن الغادر وأعيد ترتيب أشيائي من جديد**"[2]، فهو يحدد البعد التاريخي معلناً صيحة زمنه (- ياه..عشرين ؟!..) فهو يتحسر، وتمثل(ياه) نوعاً من التحسر، فالمكان لم يعد بهذه الصفة الوظيفية وعاء يحتوي جملة من الذكريات سطرها الماضي ونقلت عبر سرده الرسائلي، وإنما أصبح وعياً فكرياً ونفسياً واجتماعياً ووجدانياً، يتفاعل مع الذات ويظهر بأشكال متعددة حسب رؤية الكاتب المستقطبة لتمثله فيقول: " **سعيت إلى الاحتماء بالكتابة والمعرفة والحب وصناعة الأمجاد المزيفة واختراع مزيد من الأقنعة والأكاذيب والحجج لأتملص من عذابات وجهي، وأعبر إلى الضفة الأخرى التي تخلو من (الحرفيش) و(الكشون) و(البنجنجل)، وليس فيها(جرزة) تصلح(الشواريك) ولا(كرزة) تزدان**

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 139.
(2) المصدر نفسه: 123.

ربيعاً بسحر عشرات الأنواع من الورود والفتيات...ولا(بير العبد) نصطاد منه حماماً برياً ولا (حمرة الطنانير) نطارد فوق تربتها الملونة أوهامنا الندية"[1]، في هذ النص من الرسالة يختار الكاتب مجموعة من الألفاظ(الحرافيش، الكشون، البجنجل، الجرزة، الشواريك، خضرة الحشيش، حمرة الطنانير) ليوحي بجمالية المكان عبر لغة سردية تؤدي وظيفتها في التحديد أي المكان، إذ جعل للمكان فضاءً عبر الألفاظ التي أوردها في النص، إذ تتيح للمتلقي مجال الإيحاء.

المكان في السرد الرسائلي هو المحرك لتشكيل كتابة الرسائل، وأنه يشغل الحيز الأكبر، ولا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد الرسائلي، ويمكن أن نعدّ المكان في الرسائل هو الأرضية التي تشكل جزيئات العمل.

وسنتناول المكان في رسائل الكاتب من خلال تقسيم المكان إلى:

(1) المصدر نفسه: 123_124.

المكان العام والمكان الخاص

المكان العام هو المكان الذي يحوي الأجسام كلها[1]. أما المكان الخاص فهو أول ما فيه الشيء، وهو الذي يحويك لا أكثر منك[2]، وعليه فالمكان العام هو مجموعة الأمكنة الخاصة. أما المكان الخاص فهو الذي يحوي أكثر من جسم واحد[3].

المكان العام

لا يستغني العمل الأدبي مهما كان شكله وجنسه عن عنصر المكان، فـ "المكان دون سواه يثير إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه. فقد حمّله بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطمح شخوصهم"[4]، فهو الأرضية التي تشد جزيئات العمل كله، فإنّ للمكان نكهة خاصة تولد في الأديب تجعله ينتشي، ويتصهد وجدانياً كلما لامس شعوره من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته[5].

يشمل المكان العام مجموع الأمكنة والتي نتلمسها عبر ما عرضه الكاتب في سرده الرسائلي، وهي، المدن، والقرى، والقاعات، والشوارع، والأرصفة، والمقاهي، والحوانيت، والمتنزهات العامة، والسينما، والمطاعم، والساحات العامة [6]، ومن أمثلة المكان العام في رسائل الكاتب:

المدن:

تشكل المدينة أحد الروافد الأساسية التي أسهمت في صقل موهبة الكاتب محمد صابر عبيد، إذ كانت المكان الميداني العملي لنشاطاته الأدبية كافة، فقد شكّلت تحولاً في حياته، وتعدداً واثراء لرؤيته، فقد رفدته بالكثير، ووسعت آفاق الإبداع عنده، ومن الطبيعي أن يرتبط ظهور المدينة بعناصر مكانية أخرى: الجامعة/الشارع/ المقهى/القاعات..الخ وعلى الرغم من أنها مستقلة فلا أثر لوجود مدينة من دونها

---

(1) ينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، 142. وينظر: شعرية المكان في القصة القصيرة جداً: قراءة تحليلية في المجموعات القصصية(1989 -2008) لهيثم بهنام بردى، د. نبهان حسون السعدون: 40.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 40.

(3) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري:149. وينظر: شعرية المكان في القصة القصيرة:40.

(4) الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، ياسين النصير:9.

(5) ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي:1.

(6) ينظر: شعرية المكان في القصة القصيرة جداً: 40.

بوصفها إطاراً مكانياً لها، إذ يقول في رسالته (أمطار يحرسها القصب): " **الطريق إلى بغداد في الصباح المبلل بالشوق مثير للتأمل والتحمّل.. الطفولة معلّقة مثل قمر فضيّ.. تبادلاً، تعانقاً، اندمجا.. فكان سراباً ضبابياً ينقر وجهي الرطب من وراء الزجاج.. وهدير المحرّك يجعل الأشياء قصيّة نائية كلّما كادت أن تحطّ في حضني وتقبض على لساني الخارج عن القانون. كنت أتنقل من حلم إلى حلم، ومن وهم إلى آخر، غير عابئ بملل المسافرين وكآباتهم وانشغالاتهم وأسئلتهم الفجّة الساذجة..كم الساعة الآن.. المطر يجعل الطريق أطول.. قد نصل متأخرين..عندك نار.. نعم، لكن ليس بوسعها إشعال سيجارة..عذراً.. وغيرك مما لم أكن ألتفت إليه أحياناً. هاهي بغداد تلوح في الأفق مثل عروس من خلال المطر، تتبختر بفتنتها ونضارتها، ترشق الغيث الهاطل بالمحبة والمواعيد وثمار الدرّاق.. المارّة يلوذون بحواف الجدران والمظلاّت والمعطف الواقية، وبالمطر نفسه حين يتساقط من كلّ الجهات فلا مناص"**[1]، يرسم الكاتب المكان في مشهد مشبع بالدينامية والحركة عندما يشبه مدينة(بغداد) مثل عروس تتبختر بجمالها وحسنها، وتكتسب جماليتها عبر بداية المقطع(الصباح المبلل بالشوق) و(ها هي بغداد تلوح في الأفق).

ومن رسالته (أبي)يقول: **"اصطحبني أول مرة إلى مقهى أحمد رشيد المزينة ليلاً بمصابيح نفطية(لوكسات)، كانت تجعل من المكان فضاء ساحراً فاتناً أشبه بالعيد، الرجال يتحلقون حول المناضد يلعبون الورق والدومينو والطاولة، ويحتسون الشاي والحامض والكوكا والمشن والتراوبي صودا والفانتا المبرّدة إذ كانت من أجمل فواكه الصيف، ولم أعد أعرف من اين تأتيني زجاجات المشروبات الغازية بأنواعها كافة، وأنا أكرعها بلا طائل حتى التخمة، كان ذلك يوماً تاريخياً في حياتي لا يضاهيه سوى تلك الليلة التي اصطحبني فيها أبي إلى الموصل، وحين دخلت ليلاً من شارع النجفي إلى شارع نينوى المعروف بـ((السرجخانة) صعقت من الدهشة لهذا الفضاء الذي لا وجود له إلا في الأحلام النادرة"** [2].

يرسم الكاتب المدينة ولا سيما الحيز المكاني الذي هو حاضر للكاتب ومحتوياً إياه، ولذا فهو ينطبع بطابعه وينشد إليه من الدهشة ذلك هو ليل المدينة وهو أشبه بالعيد تتجلى فيه كل مظاهر الحياة؛ من أنوار ولعب ومشروبات غازية.

المدينة تعد من الأماكن المفتوحة عند الكاتب محمد صابر عبيد على الرغم من بيوتاتها المجصصة والسمنتية الجامدة ، إلا أن شوارعها المزينة ليلاً، ومقاهيها المكتظة بالناس والصراخ.

القرى:

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 16- 17.

(2) المصدر نفسه: 107.

تعد القرية من الأماكن التي حظيت باهتمام الكاتب فهو من خلالها عدَّ مصوراً بارعاً لأصالة المكان فقد نقلها بكل تفاصيلها وطبقاتها، وهذا يتضح عبر حضورها الدائم في أغلب رسائله، فهي تمثل بؤرة انبعاث وتجدد، لما يتميز به فضاء القرية بهدوئه ومناظره الخلابة وانفتاحه على الحقول الزراعية بأشجارها والبيوت الطينية التي وقف عندها كثيراً وأعياد الحصاد، إذ نجد نظرته إلى الطبيعة نظرة لا تخلو من التأثير الرومانسي، إذ غالباً ما يمتزج فيها جمال الطبيعة بأحلام الكاتب ورؤاه وهذا مقطع يبدأ بما تسجله الذاكرة منذ الولادة ويقول: **"في (عين سطام) قرية أبناء عمومتي عشيرة القضاة تزوج أبي من أمي وولدت أنا"**[1]، إذ أصبحت القرية الذاكرة والحلم والزمن إلى درجة تأليه المكان مما إنعكس ذلك في جل رسائله فتحولت إلى حساسية مكانية مغمورة بالجمال وحافلة ويقول في رسالته(زمّار يا أبا علي)**:" زمّار هذا الإيقاع السحري الذي ما ينفك يتردد في أوصالنا ويصهل في دمائنا ويتلّبث مقيماً أزلياً بين ضلوعنا... زمّار التي لم تعد مكاناً مجرّداً تحتفظ به الذاكرة لأغراض أخلاقية تحسسنا بشرف الانتماء حسب، بل تحولت إلى فضاء ومناخ وحلم لا يتوقف عن التكرار.."**[2]، تبدأ بؤرة المكان عبر العنونة(زمّار، يا أبا علي) فتحمل صيغة الجملة الجوابية قبل صيغة السؤال، لما تحمله من تأثير في ذاكرة الكاتب ويزداد تفعيل ذلك عبر تعزيز الأجوبة عن زمار وما تحمله فيجعلها إيقاعا سحرياً (زمار هذا الإيقاع السحري الذي ما ينفك يترد في أوصالنا ويصهل دمائنا...)، ولم يكتف بالسحر الذي يتردد في الأوصال ويصهل في الدماء بل يجعل منها أسطورة الزمن الجميل، لقد استطاع الكاتب في سرده الرسائلي أن يضاعف من طاقة السرد ولا سيما من خلال التشكيل المكاني، فقد ظلت الطباع القروية التي نشأ عليها تؤكد ذلك الترابط ومتن العلاقة إلى حد المغالاة في ذلك، إذ تضمنت رسائله روح ذلك الترابط إذ يقول**:زمار أسطورة الزمن الجميل حيث كانت خمسة فلوس فقط كافية لملء جيوب دشاديشنا الجانبية الطويلة بالسسي والقضامة من دكان (أبو غانب) ذلك الرجل الموصلي الحاضر أبداً في ذاكرة الطفولة الزمارية"**[3]، ولهذا ظل المكان وما يزال الهاجس المحوري القوي الذي يمتلك المقدرة على شد الأديب إلى منبته الأول، فله نكهة خاصة وسحر مميز يولد إحساساً متفرداً، يجعله ينتشي، كلما تحسس شعوره الغائر في أعماق ذاكرته، ويصف حيز القرية بطائفة من الخصائص التي تجعلها تتميز عن حيز المدينة. وينقل ذلك عبر رسالته (الزمّاريّ الطائر) يقول:**((منذ زمن ضارب في الخضرة والمحبة والربيع، كانت زمّار _ ذلك الحلم**

---

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 105.

(2) المصدر نفسه: 127.

(3) المصدر نفسه: 127.

الطفوليّ الساحر تعبث في حواسنا وسلوكنا وتأملاتنا))[1]، فيقف الساعات الطوال يسترجع بتأملاته فيصور لنا(زمّار) تلك القرية النائية التي خرج منها ويكرر ذكر قريته زمار ويطيل التوحد بالمكان وكأنه في حالة تعبدية فيقول من رسالته (الزمّاريّ الطائر): **" إن العالم عندك يبدأ من زمار وينتهي بها، إنها عاصمة العالم لديك، إن لم تكن في قلبك فإنك تدور في أوردتها وشراييناها دماً حاراً متوهجاً بروعة الحنين وحميمية الذكرى، ليس بوسعك الابتعاد عنها، هي وطنك وأنت وطنها"**[2]، يصور الكاتب انفعاله بقوة مع زمار عبر المقاطع السابقة من خلال بطلها(أحمد زمَّاري)، إذ يعط للقرية سحراً فنياً.

ومن رسالة أخرى (أمطار يحرسها القصب) يقول: **" كانت القرية في ذاكرة البصر القديمة مكللّة بتيجان الطين وأهلّته وصولجاناته كلّ شيء كان طينياً.. البيوت والتنانير والطرق والملابس، حتى الوجوه المكتفية بشحوبها وخبزها ولبنها كانت طينية.. هكذا هو شتاء قريتنا الفظّ العاصي الكريم.."**[3]، يروي الكاتب بأقصى ما يحيل إليه السرد الرسائلي من الذاكرة المحملة بالدلالة والمعنى والفضاء، فكانت البؤرة المكانية الهائلة تتمركز حول (البيت/ القرية) فهو يحسن الانتماء بصيغة الجمع(نا / قريتنا) ذات النسبة الحاضرة إلى المفرد والجمع معاً وهذه الصيغ(البيوت، التنانير، الطرق، الملابس، الوجوه..) توفر قدراً استثنائياً من حساسية الانتماء والتداخل والتلاحم الكلي، فصيغة الجمع وسّعت البؤرة المكانية وقد نقل لنا الكاتب ذلك عبر رسائله، إذ رسم ارتباطه بالقرية خاصة بفصل الشتاء، بجمال هذا الحيز وتميزه، إذ إنه ربط البيوت الطينية والتنانير والطرق التي هي الأخرى طينية، وجعل منها إطاراً رائعاً للغته الشعرية ولسير الأحداث ولتسلسل الذكريات، حتى أحدث تداخلاً يصعب عزلنا عنه، فقد نقف على عتبة البيت الذي ولدنا فيه فنشعر أن ثمة علائق وشيجة تعيدنا فيقول: **" البيوت الطينية تتداخل سقوفها بحميمية بالغة حتى تبدو للرائي من بعيد وكأنها ذات سقف واحد لا يكاد ينقطع"**[4]، فالسرد الرسائلي لم يكن خالياً من الرمز، فإمكانية التكييف مع المعطيات النفسية والوجدانية كان حاضراً، فقد عده رمزاً للفخر والتملك وبسط النفوذ في كثير من الشواهد السابقة، أما في هذه اللوحة فيرمز إلى الهشاشة والزوال، ويغدو رمزاً للأسى والتوجع على ما مضى من جميل الأيام، فيقول في رسالته التي تحمل عنوان (عيسى عبدالله الجرجيس) _الشاهد الغائب_**:"..هل صحيح أن (زمّار) القديمة غمرتها مياه السدّ ولم يعد لها وجود ؟ ومنحونا بدلاً عنها زماراً إسمنتية جديدة، الدكاكين فيها أكثر من المنازل، ومن لا**

---

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 75.
(2) المصدر نفسه: 76.
(3) المصدر نفسه: 16.
(4) المصدر نفسه: 140.

تعرفهم فيها أضعاف أضعاف من تعرفهم(زمار) أخرى لا تحمل، لا من ألق الماضي ونضارته وإشراقته سوى الاسم الشاحب الكسير بلا لون ولا طعم ولا رائحة...ترى أين ذهبت تلك الذكريات الوادعة المكتظّة بأسراب القطا والحمام والزرازير ! ألم يكن بإمكانها أن تشفع للمكان وتخطفه من أمام السيل الجارف وتنقذه من مخالب الغرق؟"[1].

ومن رسالته التي تحمل عنوان (الزماري الطائر) يقول:**"كانت زمّار يوم كنّا عرباً وكرداً مسلمين ومسيحين"**[2]، ويقول في رسالة أخرى(أبي):**"صارت زمّار هي البديل الطبيعي وقد أسهمت قرية(عين زالة) النفطية- المبنية على الطراز الإنكليزي المدهش- كثيراً بجعل زمار بلدة متحضرة، سكنها العرب والكرد والمسيحيون بألفة راقية خلت من أية حساسية يمكن أن تعكسها القومية أو يفرضها الدين.."**[3].

ففي القرية، نلقى عادةً مجتمعاً صغيراً متماسكاً متضامناً، يكاد يكون أسرة واحدة، عبر أعراف وتقاليد تقوم على التضامن والتسامح ، وهكذا يعطي لقريته التميز بالقيم الأخلاقية التي تحلت بها وتجسدت في علاقات أبنائها، ويمنح المكان إنسانيته ليعلو من شأنها، ويتحدد المكان في قرية زمّار التي يسكنها العرب والأكراد والمسيحيون ويظللها التسامح والود.

ويسترسل الكاتب في صورة قريته وبيوتها الطينية ولا سيما في فصل الشتاء، وسقوط الأمطار الغزيرة وكيف يعمل الرجال السدود الترابية التي لا تقف أمام عنف الطبيعة، والأطفال ورحلتهم مع صيد الحمام.

وقد وصف الكاتب قريته بلغة حكائية مفصلة، ووضح سماتها وسمات ساكنيها عن طريق التوصيف، ورسم لوحات جزئية، بمجملها أعطت مشاهد انسانية حركية جميلة، وكأنه يؤمن- في أعماقه- أن كل مَن ينتمي للقرية يتحلى بالخصال الرفيعة.

القاعات:

تعد القاعات من الأمكنة المشهورة التي يؤمها الناس وهي الملتقى للمناسبات، لا سيما أيام المهرجانات والأعياد، إذ تُقام الاحتفالات وتجرى على أرضها الأنشطة الأدبية كافة وغيرها ومن القاعات (مركز الفنون) يقول في إحدى رسائله:**"مركز الفنون.. يا الله.. ما هذه الرائحة الفردوسية.. وما هذا الدفء الملائكي يحتضن**

---

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 123.

(2) المصدر نفسه:75.

(3) المصدر نفسه: 105.

أحلامنا الصغيرة الدفينة"[1]، فيبدأ من(مركز الفنون) يا الله إذ ينقل دهشته واعجابه، إذ كانت قاعة المركز مكتظة وكأن موجودات القاعة تشاركه في أفراحه.

وفي رسالة عنوانها (ثلج ناعم وأفكار لا تحسن الرقص) يقول: **"لا بد أنّ القاعة المقفلة كانت تطرد بردها إلى المربّع الصغير الذي يتقدّم بوّابتها في الطابق الأوّل، خوفاً على معارفها وعلومها المستلقية في بطون الكتب من الزكام وأمراض الحبّ المعدية، والاعتراف برغبتها الطاحنة في الذوبان والتلاشي"**[2]، يعطي الكاتب القاعة بعداً آخر وهو أنها تغدو فسحة طبوغرافية يواجه بها الكاتب شعوره بالفراغ المزمن، وليست أي مكان يظهر بشكل عابر، فالقاعة عنده في هذا المقطع مكاناً يواجه به فراغه المستحيل عبر طردها البرد إلى المربع الصغير.

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 25.
(2) المصدر نفسه: 35.

المقاهي:

تمثل المقاهي مكاناً ترفيهياً في الحياة الاجتماعية و"يشكل المقهى واحداً من الفضاءات الانتقالية الخاصة التي تتميز بتنوع دلالاتها الفنية فهو البؤرة المكانية التي تلتقي عندها الشخصيات ومن طبقات اجتماعية مختلفة محاولة البحث عن راحتها النفسية في وسط ذلك الفضاء"[1]، وفي مكانه فسحة للتأمل والراحة النفسية، و"المقهى لا تصبح ملكاً لأحد بحكم أنها ليست جزءاً من تركيبة خاصة بأحد، وبأعمدة المقهى، وارتفاعاتها وسط الفضاء الداخلي تصنع راحة نفسية لا تشبه التي يعيشها المرء في بيته المزدحم فالجالس في المقهى يستطيع أن يمد بصره"[2]، فهو مكان اجتماعي وملتقى لقطاع واسع من الناس، فـ"المقهى ملتقى الولادات الفكرية، ومنطلق لها كذلك، لأنها ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة ومنطلق لبصر الجلساء"[3]، إذ يقتاده الناس ويشكّل ساحة التقاء.

ويتميز المقهى بوصفه مكاناً "لتصريف فترات الفراغ وإمداد الفرد من قوة الاحتمال لمواجهة رتابة الحياة اليومية"[4].

ومن المقاهي التي يقف عندها الكاتب مقهى(أحمد رشيد) وفي رسالته المعنونة (أبي) يقول:" **اصطحبني أوّل مرّة إلى مقهى أحمد رشيد المزيّنة ليلاً بمصابيح نفطية(لوكسات)، كانت تجعل من المكان فضاء ساحراً فاتناً أشبه بالعيد، الرجال يتحلقون حول المناضد يلعبون الورق والدومينو، ويحتسون الشاي والحامض والكوكا كولا والمشن والتراوبي صودا والفانتا المبرّدة إذ كانت من أجمل فواكه الصيف، ولم أعد أعرف من أين تأتيني زجاجات المشروبات الغازية بأنواعها كافة، وأنا أكرعها بلا طائل حتى التخمة**"[5]، إذ يعطي الكاتب صورة جميلة عن ذلك المقهى ويصفه بالمكان الساحر الشبيه بالعيد عبر زينته ومصابيحه(اللوكسات) والرجال يتحلقون حول المناضد وهم يلعبون.

والمقهى الآخر(مقهى البجاري) من رسالة أخرى تحمل عنوان(فزت بالجائزة غبطة الإصدار الأوّل) يقول: **"حدث في عام** 1998 **حيث كنت ألتقي مجوعة من الأدباء الشباب في مقهى مستطيلة الشكل تدعى (مقهى البجّاري) وصاحبها (أبو**

---

(1) سيرة جبرا الذاتية، في البئر الأولى وشارع الأميرات: 181.

(2) الرواية والمكان، دراسة في المكان الروائي: 80.

(3) المصدر نفسه: 80.

(4) بنية الشكل الروائي:39.

(5) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 107.

صالح)، وتقع في شارع المتحف الموازي لشارع حلب الشهير وسط مدينة الموصل...حدث في هذا المناخ الحافل أن أعلنت دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة عن مسابقة سنوية للأدباء الشباب في المجالات الأدبية كافة... وظلت المقهى تغلي ولا سيما في الأيام التي كان على نتائج المسابقة أن تظهر..."[1]، إذ يقدم صورة حية أيضاً عن ذلك المقهى عبر التقائه مجموعة من المثقفين الشباب في شارع حلب الشهير في الموصل.

وفي رسالة أخرى تحمل عنوان (رجل كثير الأخطاء) يقول: **"جلسوا في مقهى أحمد العلي حيث يجتمع الأصدقاء عادة، وضع على الطاولة المدوّرة مجموعة من الكتب التي يتأبطها ثم أخرج من جيبه ديوان البياتي وأطلع أصدقاءه علة قصيدة (المعجزة) التي حدّثهم سابقاً بمشروع الكتابة عنها.."**[2]، وفي مقهى(أحمد العلي) يقف قليلاً إذ يكتفي بإشارة سريعة للمكان عبر مقطع صغير، إذ يتحول المكان إلى مكان للتعارف مع الشاعر عبد الوهاب البياتي.

---

(1) المصدر نفسه: 170 -171.

(2) المصدر نفسه: 190.

ويتضح مما سبق أن للمقهى دور في تشكيل ثقافة الكاتب محمد صابر عبيد وجزء من ماضيه، ففيه قضى بعض أوقاته مع أفراد عائلته واصدقائه الآخرين، إذ شرب معهم الشاي (والحامض والكوكا والتراوبي والفانتا المجمدة)، وغدا الحدث في المقهى له دلالته المكانية، ولا سيمّا إذا كان يجمع الأصدقاء على طاولة مستديرة، ويعد المقهى على وفق النصوص السابقة فضاءً مكانياً.

الشوارع:

تشكل الشوارع أحد الافضية العامة للكاتب، إذ تشهد حركة الشخصيات، لا سيمّا الشوارع التي أنتقل إليها وحل عليها ضيفاً في أيام الطفولة، فـ "الشارع صحراء المدينة، وجزؤها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مد الخيال"[1]، لأنه يعطي حرية الحركة والتنقل، ويصف "بودلير الشارع بأنه شعر المدينة ونقول عنه هو النهر اليومي للمدينة"[2]، إذ تجري فيه كل فعاليات الحياة، وحوله تتجمهر الأسواق.

ولما "كانت الشوارع تشكل أحد الأفضية المنفتحة- بل من أغنى أنماط الفضاء المنفتح- النابض بالحياة والموحي بالتجدد والاستمرار"[3]، إذ وقف الكاتب محمد صابر عبيد عند بعض شوارع العاصمة بغداد ليعطيها بعدها الدلالي والوظيفي ومنها شارع (فلسطين).

ومن رسالته (ليس للحب طريق مختصر) يقول: **"في شارع فلسطين تضيق الفرص وتضغط الرغبة على الصدور، ويخفق العصير الأصفر المحلّى، والجاتو الرديء واستدراج العواطف خفية، في الاعتذار عن الكآبة والتعب"[4].**

ينقل الكاتب في سرده الرسائلي حدثاً في شارع معروف ذي تحديد جغرافي لخارطة وجوده(شارع فلسطين) وله من القدسية لا سيمّا وأنه يقع في العاصمة العراقية(بغداد)، ويجعل للشارع سلطة يفرضها عليه لتشاركه في همومه، لتضيق حرية الجسد بعد أن ضاقت به الفرص وضغطت الرغبة على الصدور.

ومن الصور التي يقف عندها الكاتب في رسالته (أبي) يقول: **" وحين دخلت ليلاً من شارع النجفي إلى شارع نينوى المعروف بـ(السرجخانة) صعقت من الدهشة لهذا الفضاء الذي لا وجود له إلا في الأحلام النادرة، شارع مكتنز بالأضواء**

---

(1) الرواية والمكان: دراسة في المكان الروائي: 110.

(2) شحنات المكان:163.

(3) الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، منيب محمد البوريمي:50 -51 . سيرة جبرا الذاتية: 165.

(4) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 29.

الملوّنة والحاجيات المعروضة بشكل مثير للغاية"[1]، إذ نجده يعكس ما شاهده في شارع نينوى المعروف بـ(السرجخانة) بوصفه المكان الذي تنطلق منه البؤرة ، والدالة على الفرح والدهشة وتحقق ذلك عبر الأضواء الملونة والحاجات المثيرة للغاية، والمتأمل في هذا النص ووصفه بهذه الدقة ونقل الصورة بكل تفاصيلها يعكس حضوره الدائم في ذاكرة الكاتب، وينهي حديثه بقوله:(وأذكر أنني اشتريت أوراق ملونة... إذ كنت طالباً في الصف الرابع الابتدائي).

إنَ الشوارع بوصفها فضاءً مفتوحاً، تتمظهر في السرد الرسائلي بشكل مفصل، ينجح الكاتب في الوقوف على تفاصيلها التي تغني الحدث، وهذا راجع إلى أن الأماكن في السرد الرسائلي، تأتي مركزة ومكثفة وتحتمل الوصف الدقيق والطويل، ولا سيمّا إنها تعتمد على الاسترجاع، فالأماكن نقطة التقاء بين الشخصيات، وفي فضائها تظهر دلالة مواقف الشخصيات واندماجها في المكان.

الدكاكين:

يضفي (الدكان) أو الحانوت جماليات إضافية على فضاء الريف/ القرية، إذ فضلاً عن وظيفته في إمداد القرية بالمؤن والحاجات الضرورية، تشكل صلة الوصل بين القرية والمدينة، فإنه أيضاً يعدُّ مكاناً اجتماعياً/ ثقافياً، غالباً ما يختلف إليه ساكنو القرية، لتبادل الأحاديث وتمضية الوقت[2]، وفي رسالته الزماري الطائري يقول: **"وبير عبد، وحمرة الطنانير، وصفى عبوش، وصفى ملا علي، وبستان وذنونة، والشواريك، والجزرة، والحويجة، والشرشح، ودكان(أبو غايب)، وشماشا، ومقهى أحمد رشيد وقصابة يونس الحجي، ودكان (أبو جميل)، وكريم السقا، ومئات المفردات والحيوات الأخرى، تختصرها جميعاً في رقعة صغيرة بحجم الكفّ تسطّر عليها بخطّ كوفيّ..أحمد زمّاري.. لتباهي بها الآخرين وتحدّثهم باستماع وفخر عن مجد جميل غابر"**[3]. في هذا المقطع يبين عشقه للمكان حدّ الانصهار به فجاء ذكره له وفاءً وافتخاراً بأنه جنة الأحلام الأولى وكنز القيم والحكايات الأصيلة.

ومن رسالته (زمار يا أبا علي) يقول: **"...كانت خمسة فلوس فقط كافية لملء جيوب دشاديشنا الجانبية الطويلة بالسسي والقضامة من دكان(أبو غايب) ذلك الرجل الموصلي الحاضر أبداً في ذاكرة الطفولة الزمارية، والمتزوج من**

---

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 107.

(2) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: 321.

(3) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 77.

امرأتين والحالم بمجيء ابنه الموعود(غايب) من دون جدوى إذ ظلّ غائباً إلى الأبد اسماً وفعلاً "[1].

إن الكاتب محمد صابر عبيد يقظ ولا تفوته مثل تلك الأمكنة ولا سيما إذا كانت ذاكرته سردت ما خزنته بنسيج قصصي كما أخبرنا عن صاحب الدكان أبو غايب، وبهذا السرد الرسائلي يسعى الكاتب ليكشف عن غنى المكان وامتلائه والإيحاء بكثافة الوجود عبر الترابط بين الكاتب والمكان، إذ نجح في نقل وتشكيل المكان بروائحه وأصواته وأسراره بكل دقة.

المكان الخاص:

البيوت:

تتميز البيوت بالخصوصية لساكنيه ويبقى السكن هو الهاجس الذي يجمع بين الإنسان والبيت فـ "بدون البيت يصبح الإنسان كائناً مفتتاً، والبيت هو ركننا في العالم"[2]، ذلك أن البيت كالمكان يسهم في تصوير حالة الإنسان، وتشكيل طباعه ووعيه، ويقال:"تبات البيوت فينا ولسنا نحن الذين نبات فيها، بمعنى أنها منذ الطفولة وحتى الوقت الحاضر تحتوي شخصيتنا ومشاعرنا وأحلامنا وطموحاتنا وأفكارنا، منذ الصغر كل واحد منا أن يبني له بيته الخاص ويسكن فيه أحلامه وألعابه" [3]. فالبيت يعني الأمن والحماية والراحة، ويعكس القيم الاجتماعية لساكنيها. وله حضورٌ متميزٌ لدى الكاتب في سرده الرسائلي، ويصور جزءاً أساساً من حياته ففيه عاش أحلى الذكريات.

---

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 127.

(2) جماليات المكان، باشلار:38-37. وينظر:المكان في الشعر العراقي الحديث، سعود أحمد يونس (اطروحة دكتوراه): 44.

(3) الرواية والمكان: دراسة في المكان الروائي: 175.

وينقل الكاتب برسالة معنونة (بير الحمام) ويقول: **" البيوت الطينية تتداخل سقوفها بحميمية بالغة حتى تبدو للرائي وكأنها ذات سقف واحد لا يكاد ينقطع.. تنتهي جميعها بنهاية الحوض الذي ينفرش تحت أقدام سلسلة هضاب التي تندفع باتجاه شرقي جنوبي القرية، منتشرة على مساحات واسعة تتخللها الأودية العميقة التي تمتلئ حتى أعناقها أو ما يزيد بمياه الأمطار التي يذكر أنها كانت تسقط بغزارة مدمّرة أحياناً، فتنساح على سفوح الهضاب لتهجم على البيوت بغتة فتغرق قسماً منها حيى منتصفها، حين تخفق كل التحصينات التي يتوهم الناس أنها تقيهم شرّ فيضان متكرر لا يعرف الرحمة.. ويصبح الحوض الذي يفصل بين القرية وحدود الهضاب التي يدعونها بـ(الكزرة) أشبه ما يكون ببحيرة ماء يلتمع سطحها كما تلتمع ظهور مئات الأسماك"**[1]، ولما يحمله البيت من خصوصية في ذاكرة الكاتب، إذ بدأت رسالته به وجاء بصيغة الجمع، إذ ينقل الكاتب عبر سرده الرسائلي حال البيوت الطينية، لا سيما في الشتاء ويكتسب قيمة مضاعفة عندما يجتمع الناس ، وعلى الرغم من أن البيوت من الطين لكنها توفر الحماية لساكنيها، ونتيجة لذلك تتعمق أواصر العلاقة بين المكان وساكنه، ويتحول البيت عندئذ إلى تاريخ للآلفة والمسرة، ولذا " فمن الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران"[2]، وانتقاله من بيت إلى آخر، نجد أنّه لم ينعكس سلباً على نفسيته، إذ نرى هنا أن المكان/ البيت انسجم مع الكاتب، وعبر عنه بالحالة الشعورية والنفسية عندها، ويقول من رسالته (زمار يا أبا علي)**: "وعلى الرغم من أن بيتي كان بعيداً إلا أن بيت جدّي لأمي يونس الحاج حامد كان ملاصقاً لبيت الحاج علي، مما سهّل عليّ التردد عليه كلما وجدت ذلك**

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح:140.
(2) بنية الشكل الروائي: 43.

ضرورياً.."[1]، فهو يرى في البيت المكان الأليف وله الخصوصية على الرغم من أنه بيت آخر غير بيته، ففيه ومنه تبدأ رحلة الذاكرة، وتنشط عبر السرد الرسائلي باستدعاء مجموعة من الأحداث التي تحفظ للمكان ارتباطه بالكاتب، فعبرها يستعيد تشغيل وتحفيز ذاكرته لتنتج ذاكرة رسائلية برؤية ذاتية فقد جاءت (الياء) و(أنا) الكاتب عبر(بيتي، جدي، لأمي).

ويختلف المكان في السرد الرسائلي عن المكان في الأجناس الأخرى (الرواية، القصة..) ففي هذه الأجناس هو لفظ متخيل وإيهامي يصوغه الكاتب حسب رؤيته لبناء الأحداث ولا يعني مطابقته للحقيقة، أما المكان في السرد الرسائلي فهو مكان واقعي وحقيقي، وللمكان ألفة قوية مع الإنسان، فكيف إذا كان أديباً مثلما نجده في الكاتب محمد صابر عبيد، فهو يتحسس ألفته وانتماءه بصورة أقوى من الإنسان العامي، لا سيمّا إذا كان المكان يشكل عنده ذكريات الطفولة لأنه يرتبط بها ويستعيد أيام الصبا، ويزداد هذا الحس المكاني أهمية إذا ما تعرض للتغيير أو الاندثار.

---

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح:128.