الاعتراف في نصوص المكان (تنظير وإجراء) **أ.د. ضياء الثامري**

مدخل:

الأماكن كالأفراد، لها خصوصياتها وأحضانها وهي ذاتها التي تزرع فينا القدرة على تفقد قلوبنا حين نفقدها ، أماكن بعواطف بشر تهبك حميمية تشعر بها صارخة كلما زرتها أو مررت عليها ، ولهذا فان الحنين للمكان يرتبط بالدهشة الأولى ، والارتباط الأول بشيءٍ يسيطر على اللاشعور ولا يظهر إلا حينما يفقده المرء ، في الحنين إلى المكان حنينٌ إلى أشخاص ارتبطتْ بهم الذاكرة وارتبط بهم الوجدان ، في الحنين الى المكان انتصارٌ على المسافة والفراق، فكم من أماكن ظلت قابعة في دواخلنا حتى بعد الابتعاد عنها ، وكم من أماكن ظلّ الحنين يشتد إليها ونحن بين أحضانها، لكل ذلك كانت الكتابة عن المكان شكلاً من أشكال تحول الحياة المعيشة إلى مادة للبوح أو للحكي، والاعتراف شكل من الحكي عن شخص الكاتب أو أحداثه ، وما دام الكاتب شخصاً فلابد له من أمكنة يشملها البوح والاعتراف ، وكذلك إذا ما تحول الكاتب الى شخصية تقدم اعترافها بشكل غير مباشر أو بخلط الواقع مع الخيال مع التجريب ، فإنه هنا يكون مسبباً للحدث الأدبي الذي لابد له من مكان حتى تكتمل صورته.

أولا: التنظير

في موضوع الاعتراف في كتابة المكان هنالك عدد من الأسئلة المركزية مثل:

- ما الذي يجعلنا نتذكر مكانا دون سواه؟ أو نتوق له ، وبالتالي نحققه في خيالاتنا إن لم نستطع رؤيته فعلياً؟

- أيهما يشكل ذاكرتنا ويعيد صياغة دواخلنا أكثر: الزمان أم المكان ؟وهل نحاول استعادة الزمان من خلال كتابتنا عن المكان؟

- هل من الممكن أن تكون الكتابة عن المكان بوحاً ذاتياً داخلياً لتستحق بجدارة إنها أدب اعتراف؟

يعاني أدب الاعتراف، التباساً حاداً في المفهوم، ويطرح نفسه كإشكالية فنية وأخلاقية حيث السؤال الذي يطرح هنا هو هل أن الاعتراف ضرورة من ضرورات الفن الأدبي؟ حيث ما زال المنظرون يناقشون ويتجادلون وتتصادم صيغهم لتحديد مواصفات أدب الاعتراف كنوع خاص ـ فهو عند قسم منهم نوع من أنواع السيرة الذاتية أو الترجمة الذاتية وهو عند آخرين نوع قائم بذاته من حيث هو استبطان مكشوف أكثر استقصاء وسبرا للذات الساردة الكاتبة، ومختلف جوهريا عن السيرة الذاتية وأدب المذكرات والرسائل الشخصية واليوميات والأوراق والدفاتر وأدب الرحلات وغيره.

يقول د. الطاهر مكي ـ إذا كان الداعي للاعتراف في الأدب هو محاولة التخفف من عبء داخلي يحمله الأديب نتيجة وقائع حياته الخاصة، أو محاولة الانتقام من المجتمع ولو بتشريح نفسه من أجل كشف عورة المجتمع.. فإنَّ هذا الفهم مما يزيد من الرفض له، ولا يتفق مع مفهوم الأدب وغاياته.. وإذا كان الاعتراف للنظر في أخطاء الماضي ومحاولة تصحيحها، فإنَّ ذلك يكون في غنى عن ذكر الآثام الشخصية والمساوئ الذاتية، ويكون أجدى وأنفع إذا تعرَّض لسلبيات الحياة الخاصة التي تنسحب على المستوى العام، وتساهم معالجتها في تصحيح أخطاء الماضي، ودفع عجلة التقدم في المجتمع بإيجابية إلى الأمام.

و باستعارة عبارة للفيلسوفة الإسبانية (ماريا زامبرانو) في كتابها (الاعتراف جنس أدبي) إننا بكل تأكيد لا نكتب بالنظر إلى ضرورات يمليها الفن الأدبي، ولكن بالنظر إلى ضرورة التعبير الكامنة في الحياة،

أو بعبارة أخرى فإن التعريفات التقعيدية تظل دائما على هامش الإبداع وغير قادرة على الإمساك به، إن الاعتراف على وفق هذه النظرة هو القيمة الإبداعية أو القيمة الفنية التعبيرية لأن الإبداع الأدبي كله يبرّر وجوده من خلال تقديمه ما لا يستطيع العلم أن يقدمه ، وما لا تتمكن الفلسفة من معالجته ،

ولكن السؤال الأكثر أهمية عندنا هو كيف تكون استعادة المكان اعترافا؟

كان مفهوم الزمكانية (الزمان /المكان Chronotope) انعطافة في تطوير مفهوم المكان ، هذا المفهوم الذي اطلقه باختين (عام ١٩٣٨) في كتابه (أشكال الزمان والمكان في الرواية)، ويفيد هذا التطور في المفهوم إلى صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في شكل العمل الفني، مثلما أوضح باختين في ملاحظاته (عام ١٩٧٣) حيث يحدد الزمكان الوحدة الفنية للعمل الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي ، ولهذا السبب ينطوي الزمكان في العمل الأدبي على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلي إلا في التحليل المجرد، ذلك أن كل التحديدات الزمانية والمكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدها عن الآخر، وهي دائماً ذات صبغة انفعالية تقييمية ، يستطيع التفكير المجرد طبعاً أن يتصور الزمان والمكان كلاً على حدة ويغفل لحظتهما الانفعالية التقييمية ، لكن التأمل الفني الحي بالفكر غير المجرد لا يفصل بينهما، إنه يحيط بالزمكان كاملاً ، إن الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام ، وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من العمل الفني أو الأدبي هو قيمة من هذه القيم. ثم تعزز مفهوم المكان المجرد مفارقاً للمرجع أو الواقع ومستغرقاً في تخييله مع شيوع النظرة العلمية في الأدب ودخول مفهوم المنظور وتعدد هذا الأخير تجسد في تسمية لاحقة هي(التشظي). من جانب آخر شهد مفهوم المكان تطورات جذرية في المناهج النقدية الحديثة، ولاسيما النقد الظاهراتي الذي يقوم على تحليل الوعي الذي يستبطن الأشياء فتتحول إلى ظواهر، وكان أبرز مطوري هذا النقد غاستون باشلار وجان بيير ريشار وجيلبير ديوران في النقد الفرنسي و سرعان ما انتشر المفهوم في خريطة النقد الأدبي الحديث .

كان باشلار قد أطلق نظريته عن المكان (عام ١٩٣٨) في كتابه (التحليل النفسي للنار) ثم اتبعه بكتبه الأخرى، ومنها (شعرية المكان) (١٩٥٧) ،في تأمله للبعد المعرفي الذي يخلقه المكان ، وعن قدرته على استنهاض الحنين فينا كي نسترد الماضي يستنتج باشلار أن المكان يعادل الزمان أيضا ، فعندما يفلت

المكان منا نفقد زمننا ، فقد نعتقد إننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن ، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان ، والذي يود أن يمسك بحركة الزمن حتى في الماضي حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة ، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفاً ، وهذه هي وظيفة المكان التي تبدو باحة للاعتراف.

يطرح غالب هلسا (وهو من أكثر المعنيين بالمكان في الأدب العربي) مسألة المكان في الرواية بمعزل عن الزمان، المكانية عنده تتصل بجوهر العمل الفني ، وهي الصورة الفنية له ،إنه وبفعل تأثره بظاهراتية باشلار ينفي كون الظاهرة المكانية في الأدب ظاهرة هندسية مجردة ، إن دينامية النص العمل الأدبي تلغي التصور الهندسي للمكان لتحل محله التسامي المحض الذي ينسجم مع طبيعة التعبير في الأدب.

إن المكان هو الزمان المستعاد عبر الاعتراف ، إنه أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي لا يكتمل معناه ، ولا يتحقق فعله إلا من خلال ظهور آثاره في الإنسان والطبيعة ، ولكي يظهر الزمان آثاره لا يمكن أن يجري في الفراغ ، فلابد له من مكان يجري فيه ، ولهذا يعد المكان العنصر الحيوي للزمان، ثم إن المحرك الرئيس لحساسية الكتابة يعود إلى حالة ذهنية تتشكل من انتماء الإنسان إلى مكان ، وإلى محتد ، وإلى تاريخ ، وإلى ثقافة ، أي إلى تراث مكاني وزماني محدد ، فالأمكنة تنتمي ألينا بصمت ، ونحن بدورنا ننتمي إليها عبر زمنيتنا الخاصة ، إي عبر زمنيتنا التي نغلق أبواب أنفسنا عليها وداخل هذا المغلق تكون أمكنتنا حاضرة بصمت احتراما لنا ، يبدو لي أن هذه العلاقة الخاصة مع المكان تشكل متنفساً لما لايمكن البوح به في العلن ، وبالتالي يكون المكان قناع لعبة التواطؤ بين الكاتب والقارئ .

إن هذا الأمر قد يحيل إلى أفكار مختلفة حول مفهوم (المكان) وكيفيّة النظر إليه ،ولعلّ الفكرة الرئيسة التي تتضمّنها العبارة عن "احترام الأمكنة" و"حضورها الصامت"، وبالتالي ضرورة التعامل معها بجدّية، تتيح الحديث عن وجود "ذاكرة للمكان"، وارتباط ذكرياتنا وذاكراتنا أيضاً بعلاقة عميقة مع الأمكنة، بشكل يكاد يكون متلازماً وعضوياً، سواء أدركنا ذلك أم لم ندركه.

أنّ فكرة (ذاكرة المكان) ليست مجرّد "تفكير رومانسي" لا يعدو أن يكون نتاجاً لأخيلة الكتّاب ، خصوصاً وأنّ الكثير من الدراسات النقدية في الأدب تشير إلى محورية (المكان) حتّى كان بطلاً في هذا العمل الأدبي أو ذاك .

تمثل المكانية مستوى من مستويات القراءة، بوصفها استراتيجية من بين استراتيجيات متعددة في حقل المقاربات النقدية ، أي الاعتراف مسبقاً بنسبية القراءة المكانية وحدودها في الكشف عن جانبٍ من جوانب لعبة النّص القائمة على المخاتلة والمراوغة والتملص من حصار القراءة، وبكلام أكثر دقة تَكْمنُ وظيفة المكانية في تفكيك النص ومحاولة تفسيره وتأويله من خلال المكوّن المكاني وعلائقه النصية وعَبْرَ مفهوماتٍ متقاطعةٍ متشابكةٍ قادمةٍ من سياقاتٍ معرفية أخرى، لتشكّل بذلك مسطّحاً معرفياً أبستمولوجياً ، خاصاً بها، وبذلك تندرجُ "المكانية" في حيّزِّ الخبرة الجمالية بالنص الأدبي ، وعند الوقوف على الأدوات والمفهومات الإجرائية التي تمكن المكانية من التحرّك في جغرافيا النص، نرى أن هذه الأدوات والمفاهيم معرضة للتغيير والاستبعاد والحذف وإحلال أدواتٍ جديدة محلها، فالنص الأدبي منطقة مقلقة تُغني القراءة وتغتني هي بها، إذ سرعان ما يتفاجأ القارئ بتشكيلاتٍ جديدة من الأسرار الجمالية والانتظامات المكانية مما يفرضُ تحويلاً على استراتيجية القراءة وأدواتها، وبناء على ما سبق، على المكانية أن تسير وفق حركة ارتدادية من الأمام إلى الوراء، أو بالعكس، وبالتالي تعريضُ أدواتها الإجرائية للمساءلة والتطوير والتغيير، وتوسيع إمكانياتها في التأويل للحصول على مردود أكثر جودةً، وهذا الحذرُ واجبٌ لكي لا تشكّلُ هذه المفاهيم نوعاً من السلطة ، تهيمنُ به على القارئ فتحُول دون استنطاق النص بالشكل المطلوب، وتوسيع آفاق القراءة، وحتى لا تتحوّلُ المكانية إلى رصدٍ روتيني للنص الأدبي.

إن الاعتراف عن طريق المكان عند المبدع قد يقع في دائرة التحدي كما حدث للروائي الايرلندي جيمس جويس حين كتب روايته (عوليس) فقد استطاع توثيق مدينة دبلن كتابيا داخل نصه الروائي في مدة لا تتجاوز٢٤ ساعة ، وقد بلغ به التحدي المكاني الأدبي وحفظه على الورق الى ان يقول : لو جاء لمنطقة دبلن زلزال ودمرها عن بكرة ابيها فان المهندسين يستطيعون عند قراءة روايتي ان يعيدوا تخليق دبلن من جديد

يرى طالب الرفاعي : أن الاعتراف يأتي على شكلين:

-الشكل الأول سافر مباشر، يقدم خلاله الأديب اعترافاً يكشف عن منعطفات وخفايا حياته الشخصية الحقيقية باسمه.

-الشكل الثاني، وهو الأكثر شيوعاً وهو أن يعترف الأديب أو يدسّ في كتاباته أجزاء من تجربة حياته وسيرته، وهو ما يعني من جهة أن كل أدب هو بمستوى ما أدب اعتراف .

ثانيا: الإجراء

سياج الجهنميات الطويل / سيرة المكان والاعتراف بلغة الشعر

يقول ثامر سعيد: تحدثت عن شخوص ربما لم يشكلوا حافزاً لغيري كي يتحدث عنهم فهم هامشيون في نظر البعض، لكني أرى ان كل واحد منهم يستحق ان تفرد له كتابا كاملا تستعرض حياته المحتدمة بالدهشة والتناقضات، مجانين وصعاليك وفتوات وبغايا واتقياء وعميان ومقامرين واصحاب حرف ، مغنين وكتاب، وتجولت في أزقة منسية ودروب ربما سمع بعضهم عن اخبارها لكني على يقين من إنها غابت عن مسامع الكثيرين، مقاه وجوامع وأسواق ومكتبات وساحات ومكائد ومقابر ما زالت لقطاتها تغسل رؤوس بعضهم فتعيدهم أطفالاً لم يصدموا بالخراب.

لعل هذا المستهل الذي ابتدأ به الكاتب كتابه (سياج الجهنميات الطويل/ سيرة مكان/ ، الصادر عام ٢٠١١) يشي باعتراف مبطن ، ذلك أنه يريد أن يكتب تاريخاً مستعادا لرؤيته وتجربته الشخصية ، وهذا الأمر يضعنا مباشرة إزاء شكل من الاعتراف ، إن الكاتب هنا يعيد كتابة ذاكرته هو ، أو انه يعيد ترميم ما انخرم منها عن طريق استعادة الذكريات أو العوالم المهددة بالمحو من تلك الذاكرة ، الكتابة هنا عملية تعديل على الكتابة الأولى(حياة المكان) ، أو إنها إعادة تدوين في زمن لاحق بغية الإمساك بما لم يتمكن من الإمساك به في لحظة الكتابة ألأولى ، وهذا الأمر يشكل خصيصة أساسية في أدب الاعتراف ، وحسب تعبير الدكتور عبدالله إبراهيم إنه(البحث عن معنى لحياة انقضت) : ((ذاكرة القلب المربوطة بحبال

طويلة الى المكان ألأكثر ألفة لديه مازالت تختزن الكثير من لقطاته المتكررة ، تقلبها بشغف شديد كلما ضاقت بها الدروب ، أو راودتها صورة صديق بعيد ، مازالت تعيد برعشات جامحة لحظات منصف النهار تلك، العودة من المدرسة ،الأزقة المتداخلة التي كنت تعبرها مع حفنة من الأصدقاء الذين ليس لديك اليوم إلا ذكرياتهم الجميلة المؤلمة، الجدران العتيقة الغليظة التي انتفخ بعضها بسبب الرطوبة مثل ندب متقيحة في جسد مريض ، أبواب البيوت المتقابلة بحب ، اعشاش العصافير في المزاريب أو بين الفراغات التي رسمتها الأيام في تلك الجدران المتهالكة ، دبيب أقدام بعض الشيوخ يسحبها صوت مؤذن الظهر الى المساجد ، جلبة الصغار الموصولة من زقاق الى آخر ، أصوات الباعة والحرفيين المتجولين تعلن عن كل شئ ، من الخضار الى الملابس المستعملة ، وتصليح المدافئ والفوانيس ، إلى خياطة الصحون والأباريق الفرفوري ، العباءات السود وهي تعلن بغموض شفيف فتنة بعض العابرات بغنج مقصود، أغاني زهور حسين وداخل حسن وفايزة أحمد وفريد الأطرش وناظم الغزالي وهي تنساب من أكثر من مذياع خلف الشبابيك المطلة على الدروب الملتوية الضيقة ، أبخرة المطابخ وهي تتشابك في هواء الأزقة المتصلة ببعضها تفصح عن وجبات الغداء في كل بيت تعبره فتهيج في جوفك قرقرة الجوع بعد نصف نهار من الدراسة ، ابواب الخشب المغلقة التي طالما طرقتها بعنف أنت ومن معك وهروبكم بسيقان غزلان شاردة لا لشيء سوى رضاء الشيطنة الكامنة تحت فرائصكم الصغيرة ، النظرات الخجولة التي كشفت لك فيما بعد أسرار قاموس العيون حتى مرضت بها ورفضت كل محاولة شفاء ص٦١-٦٢)

إن الكاتب هنا يحاول الإمساك بما لم يمسك به من قبل ، فوجد أن المكان وحده هو القادر على استعادة اللحظة الزمنية التي يريد الإمساك بها ، ولذلك نجد أن التفصيلات المكانية هي الشاغل الأكبر في هذا الشكل ، إن البوح بعلامات المكان الراكزة في ذاكرة الكاتب سوف تسهم في إعادة تشكيل المكان نفسه في زمنين متجاورين ، زمن الاعتراف و الكتابة الذي يشتغل على منطقتي الذاكرة والتخييل في وقت واحد ، إلى جانب الزمن الأول للمكان المستعاد ، غير أن قابلية استعادة المكان بتفاصيله الأولى لن يكون أبدا ذلك لأن الشكل الأول يرتبط بلحظة زمنية هاربة ، ولذلك فإن عملية البوح والاعتراف قد تسد النقص الحاصل في الصورة الأولى وهذا الأمر لن يكون تشويها لتلك الصورة لأن الكاتب في اللحظة الراهنة لن يكون معنيا

بالصورة نفسها بقدر عنايته برمزيتها الشخصية عنده، أو البحث عن معناها الذي لم يكن يبحث عنه في اللحظة الأولى .

يقول ثامر سعيد:

بين كلمات حبيب بن أوس الطائي عن ألفة المنزل الأول والحنين إليه ، وكلمات جاستون باشلار عن بيوت الماضي واستعادة ألفتها في أحلام يقظته ، ألف عام ، رغم تباين رؤى الاثنين ، كون الأول يتحدث عن مكانه الأول (الطلل) بمجساته القلبية ، والثاني بمجساته العقلية ، لكن في النهاية يُخرجانه إليك بأقصى طاقاته الحسيّة ، فتشربه أنت بحجم العطش الذي تحسّه إلى مكانك الأول ، وقبلهما وبعدهما أفرط كثيرون بالبوح بما في دواخلهم من حنين لأماكنهم الأولى ، مراعي الطفولة والشباب . وأنا من هؤلاء الذين ابتلوا بهذا الحنين العذب المرير ، الذي يحضر من حيث لا أدري في أيّ نصّ أكتبه ، فيلبد سماءه بأنوائه ويبعثر الذاكرة في سماوات منخوبة بالسنين . هذا هو سرّ اهتمامي بتوثيق الأمكنة في مدينة البصرة ، شغفي بالأمكنة بدأ عندي قبل أن أُمسَّ بجرثومة الشعر ، مذ كنت طفلاً كنت أرسمُ الأزقة التي أمرّ بها والأنهار الكثيرة التي أعبرها ، وجوه العابرين والعابرات ، الجسور الخشب والشرفات الخشب ، كل يوم أرسم مسنّاة نهر العشّار بعد عودتي من المدرسة وأُجلسُ الصبية والصيادين والشيوخ والعاطلين عن العمل عليها وفق ما تقترحه مخيلتي الصغيرة ، النوافذ والأبواب القديمة كان لها متوالية من اللوحات في دفاتري ، أماكن البصرة القديمة متاحف لا أملك إلا أن أغرف من مباهجها ما يجاري دهشتي .

لو قارنا هذا الاعتراف الذي ورد خارج متن الكتاب بمقتبس قصير من الكتاب نفسه لاكتشفنا الأمر واضحا ، :(في كل مرة اقصد سياج الجهنميات الطويل اراه منشغلا بمخلوقاته الكثيرة ، صبي السياج ، نحات بعشر سنين وشعر فاحم طويل وعينين واسعتين، يشكل من كتل الطين التي يجمعها من ترعة البستان بصمت أحصنة وفرسانا ، أباريق وجرارا ، قططا وكلابا ، ووجوها بهيئات مختلفة ، وطيورا كبر حجما من الأحصنة ، يضعها على ورق الكارتون تحت خيوط الشمس ، في طابور يمتد بامتداد السياج حتى تجف، ومن يوم لآخر يستطيل الطابور وتكثر أحصنته وكلابه وقططه وطيوره وفرسانه فيرتبها مثل جيشين متقابلين في معركة ، يحركها بثقة وحذر ، يقدمها ويقهقرها وفق ما يدور في رأسه من أفكار ويلفظ

بعضها خارج حومة المعركة مأخوذاً بمتعة تفوق أحد الطرفين على الآخر ، وحين يحسم الأمر وفق ما يشاء يعيد ترتيبها لصق السياج ويغادر ، في إحدى المرات طلبت منه أن يمنحني إحدى تكويناته الطينية تلك فأعطاني فارساً بذراع واحدة قائلاً : خذ هذا فهو لا يصلح للعراك ص٦٦-٦٧)، إن صورة الصبيين هنا تشكلتا في لحظة زمنية واحدة ،وارتبطتا بمكان واحد ، وفي الحقيقة إن صورة صبي السياج داخل النص هي تحقيق لصورة الصبي الآخر ، الكاتب ، في إحدى المرات طلبت منه ن يمنحني إحدى تكويناته الطينية تلك ، فأعطاني فارساً بذراع واحدة قائلا(خذ هذا فهو لا يصلح للعراك) ، إن الذاكرة هنا تستعيد تفاصيل الأشكال لا لغرض إكمال صورتها ولكن لتأكيد معناها.

لايمكن النظر إلى المكان عبر جزئية واحدة من جزئياته ، لأنه هو جميع الأشياء التي تكون منها ولذلك فإن تفاصيل المكان لوحدها لايمكن أن تفضح صورة الحب الأول ، كما أن وجود البشر مجردين عن شكل المكان سوف يجعل من صورة ذلك الحب باهتة ، وفي هذا المفصل تتجلى أوضح لحظات الاعتراف في كتابة ثامر سعيد عن المكان ،المكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه ، والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان وفي مكان محدد بالذات ، وبالتالي فإن تغير صورة البشر في زمن لاحق لن تمحو صورتهم الأولى التي يختزنها المكان بوصفه ذاكرة:(سياج الجهنميات الطويل الذي يحد البستان المحاذي درب الطويل شرق محلة أبي الحسن ظل يؤثث المكان الموحش بخضرته وورووده الدامية زمناً طويلاً قبل أن يختفي من المكان ، كانت أغصان الجهنميات تتعانق بوجد مع السعفات المفروزات في الطين والمثبتات بأسلاك معدن طويلة لتكمل جسد السياج ، ومن فتحاته الكثيرة كنت أراها دائماً تزوق صمت المكان بنشيد مدرسي قديم ، شريط شعرها القرمزي وصدرها الذي نهد الآن كرأسي أرنبين صغيرين ، وعنقها الذي استعارته من غزالة ، وثوبها المقلم القصير مازالت تدور في رأسي حتى الآن ، لم تكن تشبه بنات الفلاحين ، كنت أراها مثل أميرة وحيدة ص ٦٣)، الكاتب هنا يبهرنا بصورة المكان ، إنه يرسم لنا ملامح ذلك المكان فنتعلق به ولكن عملية الرسم هذه ماهي إلا مخاتلة أو مراوغة لتمرير لعبة الاعتراف ، المكان هنا لم يكن مقصوداً بالكتابة ، كما أن دهشة القارئ من وصف المكان سرعان ما تتلاشي عندما يفاجأ بلحظة الاعتراف تلك ، ولذلك فإن متعة الاكتشاف سوف تنتقل من العناية بتفاصيل المكان الى التلصص على الكاتب في لحظته

الراهنة وهو يبوح بأسراره التي خبأها حتى لحظة الكتابة (مازالت تدور في رأسي حتى الآن)، ولذلك فإن تغير صورة المكان سوف لن تغير من مسار الاعتراف :(بعد سنين كنت جالساً ذات مساء في بهو محطة قطار المعقل حين دخلت ذات الشريط القرمزي ، بأناقة نمرة ، دخلت بكعبين عاجيين يعزفان سمفونية شاهقة ، لمحتني بنظرة كانت تصوبها نحوي أيام السياج ص٦٣)،إن الكاتب هنا يعيد إلينا قول الشاعر:

لم تزل لبنى بعيني طفلةً لم تزد عن أمس إلا أصبعا

إن لحظة الاعتراف تتطلب أن تكون تفاصيل الواقعة مطابقة لزمنها، لذلك فلن يكون من الممكن أن تكبر ذات الشريط ، ومن جانب آخر نجد أن الكلام هنا بدأ يتجه باتجاه منطقة الشعر وكأنه عملية من التداعي التي غالباً ما تحتفي بالصورة (دخلت بكعبين عاجيين يعزفان سمفونية شاهقة)