صدر عن المدى

دلتا فينوس نص جريء يمزج بين الحسي والعاطفي

ابراهيم حاج عبدي

تقول أناييس نن "إنْ لم تتنفس عبر الكتابة، إنْ لم تصرخ في الكتابة، أو تغني في الكتابة، إذاً لا تكتب؛ لان ثقافتنا ليست بحاجة إلى كتابة كهذه". بهذا الفهم العميق لماهية الكتابة أنجزت "نِن" كتباً مازالت تترجم وتنشر وتعثر على القارئ أينما كان. ولئن اشتهرت "نِن" بكتابة اليوميات وبرعت فيها، إذ سطرت عشرة المجلدات في هذا الإطار، توثق لنحو أربعة عقود من حياتها، وتنطوي على رؤية بانورامية لأحداث القرن العشرين، ولحيوات مبدعيه الكبار، ولأهم المدارس الفنية والأدبية التي ظهرت خلال العقود المبكرة منه...إلا أنها برعت، كذلك، في كتابة المقالة الصحفية، والقصة القصيرة، والرواية، والنقد الأدبي، ومن أهم كتبها: "شتاء الخديعة"، "جاسوس في بيت الحب"، "غرف القلب الأربع"، "أطفال القطرس"، "تحت الناقوس الزجاجي"، "بيت السفاح"...وغيرها، فضلا عن رواية "دلتا فينوس" التي صدرت ترجمتها العربية، مؤخرا، عن دار المدى (دمشق . ٢٠٠٧) بترجمة الكاتب العراقي علي عبد الأمير.

في قراءة السيرة الذاتية لهذه الكاتبة نجد أن ثقافات كثيرة أسهمت في صياغة هوياتها المتعددة، فقد ولدت أناييس نن في إحدى ضواحي باريس سنة ١٩٠٣ لأب أسباني كان عازف بيانو ومؤلفا موسيقيا، ولأم ألمانية الجذور كانت ابنة دبلوماسي ألماني. أمضت حياتها بين باريس والولايات المتحدة، كما قضت شطرا من حياتها في العاصمة الكوبية هافانا، وتوفيت سنة ١٩٧٧ م مدينة لوس آنجلوس...عملت أناييس نِن في مطلع شبابها عارضة للأزياء و"موديلا" للرسامين والنحاتين، وراقصة تؤدي الرقصات الأسبانية ومساعدة للمحلل النفسي الشهير "اوتو رانك". وكانت لا تزال كاتبة مبتدئة ومغمورة حين اقتحمت حياة باريس الثقافية والاجتماعية في عقد الثلاثينيات، وتعرفت إلى كتاب وفنانين مشهورين مثل: هنري ميللر، وأنطونين آرتو، ولورنس داريل...وأسست مع رسام وشاعر منفي من البيرو اسمه غونزالو دار نشر صغيرة، وكانت تنفق كل ما تحصل عليه من أموال لمساعدة أصدقائها المبدعين من أمثال هنري ميللر والآخرين الذين كانوا يعيشون في عوز دائم، وفي الولايات المتحدة، حيث أمضت العقود الثلاثة الأخيرة من حياتها، بعد انفصال والديها، راحت تقتحم، بالحماسة ذاتها، الحياة الفنية والثقافية، وعقدت صداقات مع رموز الفن والأدب هناك من أمثال غور فيدال. قدمت أناييس نِن عددا هائلا من المحاضرات في الجامعات والجمعيات الأدبية والفنية، فقد أهلّتها براعتها الفنية، وكتاباتها المختلفة، لأن تتبوأ هذا الموقع المميز وتقديم خلاصة تجاربها للآخرين. ومنحتها جامعة فيلادلفيا درجة دكتوراه شرف تقديرا لإبداعها، علما أن نِن لم تنل أية شهادة جامعية، فقد كان أداؤها المدرسي ضعيفا، وكانت تؤثر أن تثقف نفسها عبر الكتب المتوفرة في المكتبات العامة، وحين انتقد أحد المعلمين أسلوب كتابتها كونه طنانا ومتكلفا هجرت نِن، التي كان عمرها، آنذاك، ستة عشر عاما، المدرسة بصورة نهائية.

هذه الحياة الملونة والصاخبة منحتها تجربة واسعة وثرية، وكشفت لها الوجه الآخر للحياة بعيدا عن أجواء أسرتها الأرستقراطية، وهي استطاعت أن توظف مغامرة الحياة هذه في كتاباتها التي لم تجلب لها الشهرة المأمولة إلا بعد رحيلها بأشهر قليلة، إذ احتلت كتبها قائمة الكتب الأكثر مبيعا في الولايات المتحدة وبريطانيا لا سيما بعد ظهور مجلدات يومياتها التي ترجمت إلى مختلف اللغات.

لعل أكثر ما يميز رواية "دلتا فينوس" هي أنها مكتوبة بقلم جريء، ولئن كان النقد الأدبي لا يعول كثيراً على "الجرأة" كقيمة أدبية أو كمعيار يصلح للفرز بين "غث" الكتابة و"سمينها"، غير أن هذه الصفة تشرع الأبواب واسعا أمام كاتبة تلج فضاءات وعوالم غير مكتشفة، فتقول كل ما هو مسكوت عنه، وتصرخ بأعلى صوت في "حقل كتابي" لطالما خشي الكتاب الخوض فيه، وخصوصا الكاتبات الأوربيات في النصف الأول من القرن العشرين، اللواتي برعن في سرد الرومنطيقيات الحزينة الحالمة، والتعبير، بغنائية عذبة، عن دفق المشاعر، والعواطف المكبوتة دون الاقتراب من الخطيئة.

ففي مقابل هذه الكتابات المعقمة، النظيفة، الخالية من التهويمات الخيالية، والنزوات "المتدنية" . بحسب التصنيف النقدي الذي كان شائعا آنذاك . تأتي كتابة أناييس نِن لتقتحم هذا العالم المغلق، المحظور...كتابة إيروتيكية تمزج بين العاطفة والجوع والشبق والأهواء والنزوات في محاولة لكسر جميع "التابوات" وصولا إلى نص صريح لا مجال فيه لأي مواربة أو التباس، بل إن الكاتبة التي تروي الكثير من الحالات، والوقائع تتورط أحيانا في رواية بعض الحالات التي لم يسبق لأحد أن وثقها في كتاب على هذا النحو من المباشرة، والوضوح.

في مستهل الرواية نقرأ صفحات قليلة ليوميات الراوية، أو يوميات أناييس نن نفسها، تكشف فيها عن أن هنري ميللر كان يكتب قصصا جنسية بناء على رغبة جامع كتب ويحصل مقابل كل صفحة على دولار واحد، وحينما كان ميللر يحتاج إلى المزيد من الأموال لتغطية نفقات سفره يقترح على صديقته الكاتبة نِن أن تكتب شيئا مماثلا، فتقول "قررت أن أبدع مزيجا من قصص سمعتها مع ابتكارات من جعبتي مدعية إنها كانت من يوميات امرأة"، ولان النزعة الأدبية قادتها إلى كتابة ذات لغة رفيعة تمزج بين الجنس والمشاعر في توليفة جديدة التبست على "جامع الكتب الجاهل" الذي كان يبدي ملاحظات تضمر مسعاه التجاري نحو الربح فحسب: "إنها كتابة رائعة. إنما اتركي الشعر ووصف الأشياء كلها.

في الواقع هي لم تبخل بهذا الطلب، لكن سرد الجنس بشكل ميكانيكي يفرغه من سحره وقوته، بل يغدو مصدر إزعاج للكاتبة التي تتحول، عندئذ، إلى مجرد ناقل حيادي لواقعة تفتقر إلى التشويق والإثارة. تقول الكاتبة مبدية وجهة نظرها في هذا السياق: "إن مصدر القوة الجنسية هو الفضول، الهيام. فالجنس لا ينمو في الرتابة. من دون إحساس، اختراعات، أمزجة، من دون مفاجآت. الجنس يجب أن يمتزج بالدموع، بالضحك، بالكلمات، بالوعود، بالانفجارات العاطفية، بالغيرة، بالحسد، بكل توابل الخوف، بالسفر عبر البلدان الأجنبية، بالوجوه الجديدة، بالروايات، القصص، الأحلام، الفانتازيات، بالموسيقى، بالرقص...". فرغم اعتراف نِن الصريح بان هذه الكتابة الايروتيكية جاءت لكسب المال، وبناء على طلب جامع الكتب، لكنها لم تخضع لشروطه، ولا للموجة التي كانت سائدة، بل حاولت التعبير عن شخصيتها، وعن خصوصيتها في هذا الباب، وكانت مخلصة لأسلوبها المتأثر بكتاب كبار مثل د. هـ . لورنس، ومارسيل بروست، وفرجيينيا وولف...فاستطاعت أن تبتعد عن السوقية والابتذال، وتقدم نصا يحمل خصوصية الأنثى التواقة إلى معرفة الحياة عبر الجسد، والمقبلة على المغامرات، والقادرة على التعبير والبوح والمكاشفة دونما أية خشية من ردود الأفعال.

أن المعادلة الصعبة التي نجحت نِن في تحقيقها من خلال هذا الكتاب الذي يقدم الكثير من الأسرار والألغاز هول بلوغ اعماق الروح الانسانية وكل ما من شأنه أن يضفي على الجنس بعدا دراميا تجعل منه حدثا يستحق التدوين. خمس عشرة حكاية لنساء مختلفات تسرد نِن تجاربهن، وأحلامهن، ورغباتهن دون أن تقمع صوتها الخاص الذي اقتحم ميدانا كان حكرا على الرجال. ومع أن هذه الصفحات حافلة بما هو حسي إذ يقتفي تموجات الجسد وتضاريسه وجماله ونضارته، فانه كذلك ينفذ إلى أعماق الروح ليكتشف تلك الكيمياء المعقدة.

في الذكرى المئوية لميلادها ..كاتب فرنسي يتعقب آثار حياة سيمون دي بوفوار

ترجمة :عدوية الهلالي

عن دار غاليمار الفرنسية للنشر ، صدر مؤخرا كتاب "سيمون دي بوفوار ...ورهان التحرر "للكاتب الفرنسي دانيال سالیناف الذي حاز جائزة رينودو في عام ١٩٨٠ ، والجائزة الكبرى في الأدب من الأكاديمية الفرنسية في عام ...٢٠٠٥

اختار سالیناف ان يتعقب آثار حياة واعمال الفيلسوفة الفرنسية سيمون دي بوفوار بمناسبة الذكرى المئوية لمولدها باعتبارها رمزا انثويا خاصا ونموذجا للمراة المتحررة التي منحت مفاتيح الحرية للنساء ...

ولدت سيمون دي بوفوار في كانون الثاني من عام ١٩٠٨في جادة راسبيل ، كان والدها يرغب بالعمل في المسرح لكن وضعه الأجتماعي قاده الى العمل في المحاماة ونجح في ممارستها لكنه ظل يكره مهنته ...لم يحصل والد سيمون على لقب " لورد "رغم دمائه النبيلة وهو مايفسر احتواء اسم سيمون على ((deالتي تشير الى العوائل النبيلة ... كانت والدتها كاثوليكية متزمتة تنحدر من عائلة برجوازية ، ويقال بان سيمون اكتسبت المعيتها وذكاءها المتوقد من التناقض الغريب بين وثنية والدها الفكرية وقواعد والدتها الدينية الصارمة ..

بعد سنتين ونصف من ولادتها ، ولدت شقيقتها بوبيت التي اصبحت صديقة لها طوال حياتها ...عاشت سيمون طفولة سعيدة كتبت عنها ذات مرة قائلة :

" اعتقد ان من محض المصادفة انني منحت الجنة ...بين هذين الوالدين وهذه الشقيقة وهذه الحياة".

مع مرور الوقت وببطء ، تضاءلت علاقة سيمون القوية بخالقها وتحولت تدريجيا الى الأهتمام بالطبيعة وبدأت تدرك بان المتع الأرضية لم تمنح لنا لنتخلى عنها بل لنعطيها حق قدرها ولندركها ادراكا كاملا ...وبالتدريج ،غيرت هذه الطريقة في التفكير حياة سيمون الى الأبد ، فعاشت الحياة لحظة بلحظة حسب اهوائها بعد ان دفعها التخلي عن الدين الى الأقلاع عن التفكير في امكانية الحياة الى الأبد ...كما عملت على تطوير شعورها العميق بالتوحد دون الحاجة الى شهادة او إله تتحدث اليه ...!

في سن الحادية والعشرين ،درست سيمون الفلسفة في جامعة السوربون وانضمت هناك الى مجموعة من الطلبة المعروفين بسوء سمعتهم من امثال بول نيزان واندريه هيرميد وجان بول سارتر الذي اصبح صديقها المفضل وقرينها الفكري ...

كان سارتر يمثل بالنسبة لها الند الذي الهمها اشتعالها الدائم فبعد لقائها به ، لم تعد وحيدة ابدا ...

في منتصف حياتها ، كانت سيمون متفائلة جدا لكنها انهارت بعد موت افضل اصدقائها حين شهدت قيام الحرب العالمية الثانية... وعندها تحولت الى الكتابة بشكل اكثر جدية ...ففي مذكراتها الثانية " ربيع الحياة "،حللت العلاقة بشكل صائب بين ال(انا) وال (نحن)، كما كتبت عن الأستقلال والوحدة وتطور علاقتها الأزلية بسارتر ....

عملت في التدريس ، واصبحت اكثر حرية واستقلالا في كتابتها وسلوكها فصارت تدافع عن مواهبها وملكاتها ، وانضمت الى جماعة رجالية من الأصدقاء فرافقتهم الى المقاهي لتكتب وتتحدث وكان سارتر واحدا من رفاقها المفضلين واشتهرت علاقتهما كثيرا بالعهدين اللذين قطعاهما على نفسيهما لبعضهما البعض ولجمهور الأدب ...كان العهد الأول هو ان يظلا احرارا في علاقتهما بالآخرين، اما الثاني فهو المحافظة على اتحادهما باتباع سبل الصدق والأخلاص والصراحة التامة ، فلا يجوز لأحدهما اخفاء أي شيء عن الآخر.

دربت سيمون نفسها باصرار وقوة على ان تخرج عن سيطرة سارتر عليها والا تكون عنصرا خاضعا له في علاقتهما العلنية ، ورغم خشيتها من فراقهما الا انها رفضت طلبه الزواج منها ذات يوم لشعورها العميق بان علاقتهما لابد من ان تظل قائمة على السمو الروحي وهو ماواقع اقرب اصدقائها واقاربها في دهشة حقيقية كما انها حافظت على شجاعتها لتكسر الأنماط والقوانين الأجتماعية المادية السارية ولتفرض قوانينها الخاصة.

بعد ذهابها الى برلين لدراسة الفلسفة الألمانية ، ظلت على اتصال دائم بسارتر، ثم شكلا مع طالبة تدعى اولغا ثلاثيا شهيرا ...في تلك الفترة اصيبت سيمون بمرض ذات الرئة ، وقضت عدة اشهر في المصحة ثم حولت تجربتها تلك الى كتاب حمل عنوان " اتت لتبقى".

في عام ١٩٤٣،انجزت سيمون اربعة كتب اخرى الى جانب كتابها السابق وهي " دماء الآخرين "، " بيروس وسينياس "،"افواه عديمة الجدوى "، " كل الرجال مميتون "....في الوقت نفسه، كان سارتر يكتب رائعته " لاخروج من زنزانة سجنه "....

حقق المفكران نجاحا وشهرة ادخلتهما الى حلقة المشاهير آنذاك من امثال كامو وبيكاسو وجورج باتاي والآخرين ....

بعد تلك الفترة ،تغيرت اتجاهات افكار سيمون من حياتها الخاصة الى الوضع العام والحياة الشاملة فكتبت مجلدها الثالث " قوة الأشياء "لتناقش فيه مصادر الفوضى والسعي الى تحقيق الحرية الأنسانية والحرب الفرنسية الجزائرية "....

شكل هذا الكتاب حجر الزاوية الذي بنت عليه اهتمامها المتزايد فيما بعد بمشاكل العالم ....

في سن التاسعة والأربعين وبعد ثمانية عشر عاما من البدء بكتابة مذكراتها ، قررت اتمامها وكانت المذكرات الأكثر شعبية ومأساوية في حياتها ...

بعد ذلك ،كتبت كتابها الشهير " الجنس الثاني "الذي قالت فيه :

"بعيدا عن معاناتي من كوني امراة ، كان من حسن حظي انني امتلكت مزايا كلا الجنسين "....وبعد عشر سنوات ، أي في عام ١٩٧١،اكملت آخر كتاب من مذكراتها وكان بعنوان " كل شيء قيل وتم فعله "... كانت كتابات سيمون دي بوفوار تأملية بسبب عمقها الفكري واسفارها الدائمة فقد زارت الصين والأتحاد السوفيتي وكوبا واليابان والبرازيل ، وبقيت مع سارتر حتى توفي في عام ١٩٨٠، واعتبرت علاقتهما واحدة من العلاقات الشهيرة في التاريخ ، لا لأنهما مفكران متألقان ومعروفان بل لتكافؤهما الفكري الغريب وسماتهما العبقرية النادرة جدا في ايامنا هذه.

عن لوفيغارو الفرنسية

معارض عالمية

بينالي يوتوربوي .. تكنولوجيا التشكيل المعاصر

اختيارات السياسة وتحديات المعارضة

علي النجار

الصورة على درجة كبيرة من اللبس. لأنها في الوقت الذي تعظم فيه الحدث تتخذه رهينة. إنها تلعب دور الإلهاء والتحييد(....) وهذا ما نغفل عنه دائما في معرض حديثنا عن(خطر) وسائل الأعلام.)
جان بودريار

ليس بالأمكان ان نتمتع بإغفاءة هانئة دون ان نغمض عين على براءة منشودة ونفتح الأخرى على سعتها وسط انتهاكات معولمة، فسطوة الصور تصفعنا على مدار الساعة. ان هذا العالم الصوري سواء الواقعي أو الافتراضي منه يشكل كل لحظة ابتكارات ممتعة وحيلاً ساحرة ويخترقنا بفصاحته (الإعلانية- الإعلامية). وأحيانا بشكل كوارث كوكبية ،فلم تعد بحاره مطمئنة كسابق عهدها ولا أراضيه مستقرة بفضل تكنولوجيا التلوث الفاضحة والحروب المفتعلة. وان تكن التكنولوجيا تشكل انتصاراتنا العلمية فان ريعها المادي يعود لمقتنيها الكبار وعرابيهم السياسيين.

الصورة ،كمصطلح ثقافي، فني، إعلامي تنسل بتؤدة لتقتحم ذواتنا عبر مساربها العديدة ثم تستحوذ علينا فتنة تنويعاتها. وان كانت الفتنة مبررة فان اشتغالها على مدار الساعة بات طاغيا. فهي لم تأتي من اللاشيء بل من خلال توظيف السيسسولوجي والسيكولوجي معها ، إضافة لاستغلالها الشفرة الفنتازية المقتضبة وبتنويعات لا حدود لها ومن اجل خدمة اقتصاديات السوق أو السياسة أو كليهما في آن واحد، للحد الذي مكنها من الإمساك بنا وعلى امتداد مساحة كوكبنا.

إن كانت الصورة تتحكم بسعر البضاعة وانتشارها، فإنها بذلك تمثل قيمة فائقة منافسة لجوهر البضاعة بل جاعلة إياها أحيانا بالمرتبة الثانية. ولفاعليتها الأدائية العملية هذه فقد استحوذت على أنتاجها وتصديرها أساليب وألاعيب السياسة في عصر(الديمقراطية اختيارا أو قسرا). وفي كلا الحالتين (الاختيار- القسر) مرت أمام أعيننا آلاف الصور المنتقاة بعناية والمغربلة عبر دهاليز دولية وعالمية. ولم تكن هذه الصور المختارة(المقننة) إلا فخا لقرارات مصيرية طبخت في دهاليز صناع القرار وما أكثرهم. ولشبحية هذه الصور فإنها تظل تحلق فوق رؤوسنا أو تخترقنا وتعبث في أذهاننا ثم تتركنا أسرى شبحيتها الناتجة عن تصادمها او تجاورها، توافقها أو تضادها. وان كان الفن التشكيلي وخلال هذا العقد الأول من القرن الواحد والعشرين اشتغل على (الصورة- ثقافة) أو (الصورة-اقتصاد) فان الأمر لم يفت مشتغلي السياسة للحد الذي وظفوا فيه الصورة كوثيقة مطواعة وملغومة بنياتهم. وهي كذلك خبر أو كاريزما شخصية، تبييض وجوه او تبييض أموال او تخترق حدود وغير ذلك من ألاعيب السياسة المعاصرة واكذوباتها الكبرى. وبات من البديهي ان يسعى الفنان التشكيلي بما انه جزء من المشهد الثقافي العالمي إلى الاشتغال على تقنيات الصورة(الفوتوغرافية، الفديوية، الفيلمية والطباعية). وهذا ما شاهدناه من خلال اشتغال معظم الفنانين المشاركين في بينالي يوتوبوري لهذا العام على الصورة كمشاهد لمشاريعهم، فكرة وتصوراً. وبما ينسجم او يتناسب وعنوان العرض (اختيارات السياسة وتحديات المعارضة).

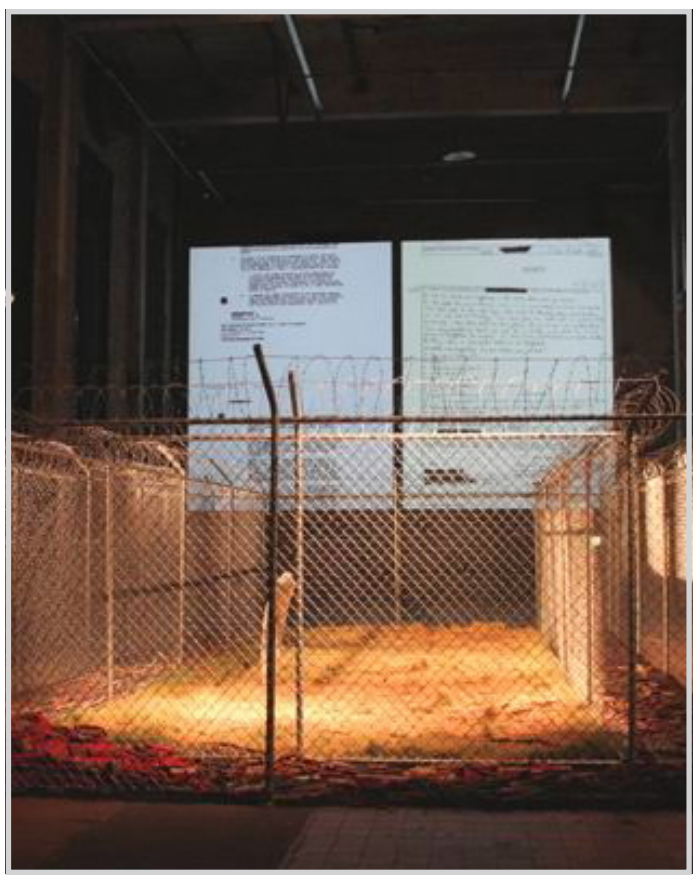
إن كانت السياسة واقعا معاشا ضمن تبريراتها المعلنة كفن للممكن فان بالأمكان أيضا محاورة هذه الصيغة(المفهوم) الغامضة غالبا في معالجات صورية او أرشيفية، تقنية تقليدية أو إخراج غير تقليدي، وبما تسمح له إمكانيات الفنان او المؤسسة الداعمة. وان كان عنوان اشتغال هذا العرض العالمي (اختيارات السياسة وتحديات المعارضة)، فبالتأكيد سوف تشتغل هذه التقنيات بموازاة العنوان(الحدث) ليس كحلول ممكنة بل ركاما أو جداول معلومات وجدانية أو أرشفة شخصية أو جمعية في مسعى لمحاورة الحدث(وهو هنا انتهاك عمومي في معظم الحالات). وان كان ثمة جمالية تشدنا لهذه الأعمال. فإنها تكمن في إعجاز الفكرة. وان كانت الفكرة تبدو أحيانا لغزا فعلينا استشفاف هذا اللغز المستتر بين ثنايا العمل. وسوف تبقى كشوفاتنا في حدود الدافع والخبرة الشخصية. وما دام العمل التشكيلي ملغوما بفكرته وهاجسها المسيس سوف تتناسل صوره الذهنية غير بعيد عن منطقة الحدث او عن هامشه.

اشترك في هذا العرض التشكيلي ثمانية وعشرون فنانا من مختلف بقاع العالم. وكان عرضا موازيا لـ (دوكومنتا- بازل) و(بينالي فينيسيا) لهذا العام. فمن مجموع العروض الخمسة والخمسين عرضا التي مثلت عرض يوتوبوري فضاءاته الخمسة (خمس قاعات، متاحف وقاعات عرض عامة وخاصة.). اشتغل ثمان وعشرون منها على العروض الفديوية(الفيديو ارت) وخمسة عشر على الفوتغراف بمختلف تقنياته(ضمن تقنيات تركيبية أخرى أو كانت لوحدها). بينما اشتغلت بقية العروض على مشاريع تركيبية أو إنشائية نحتية او تجميعية او مختلطة. واختفت من العروض وبشكل مطلق الرسومات المسندية (اللوحات والرسومات الورقية و الصباغية) وليس في الأمر من غرابة فعنوان العرض لا يترك مجالا للجمالية الحسية التي تشتغل عليها الرسوم الملونة بشكل عام. كونه مكرساً للبحث عن المواقف الثقافية الاجتماعية الإنسانية. كما تعرض لصياغات معظمها احتجاجية وبنبرات متفاوتة. لقد استبدلت النبرة الاحتجاجية لهذا العرض الأساليب التشكيلية التقليدية(رغم ارثها الاحتجاجي في عصر حداثتها الأول) إلى تقنيات موازية لعنف الحدث ووثائقيته الصورية. وبما أن السياسة -وهي محور البحث هنا- تشكل وثيقة العرض الأبرز مثلما هي في واقعنا الحالي، وان جاءت الأعمال على شكل وثائق(كانت بعض الأعمال مجرد وثيقة خطية) فهي في معظمها وثائق إنسانية تكشف المستور عن نوازع تسييس الحدث واللعب بخرائط الكرة الأرضية. وان كان لكل فنان الحق في أن يثبت خريطته الخاصة، سواء كانت ثقافية أو جغرافية أو وجدانية، فإنها مع ذلك تبقى خرائط وثائقية تعيد لنا الثقة بهذا الجيل الجديد من الفنانين وبدوافع تقنياتهم وفعاليتها.

استعراض بعض من أعمال العرض المشاركة

يحرك ذهنية هذا العمل فهو بالتأكيد صراع الأضداد(الحياة- التهدم) وما تخلفه قرارات السياسة المحلية والخارجية سواء منها المقنعة بمفاهيم أصولية أو مصلحيه براغماتية. وان كان هناك خاسر فهو هذا الإنسان الأعزل حينما يجد نفسه مستلبا وسط صراع القوى التي لا تحسب له حسابا.

من روسيا عملان تثيران الانتباه باختلافاتهما في الرؤية والتقنية زمنيا ومكانيا. فالعمل المعنون(نصف الحياة- محاربين) عبارة عن خمسة أطفال برونزيين عراة ،بأجساد لامعة تستعرض أسلحتها وخوذها الخيالية في مشهديه مقاربة لمشهدية الخيال العلمي الافتراضي. وان بدوا بهيئاتهم المستعرضة اقرب الى فرقة موسيقية استعراضية منهم إلى المحاربين بحركاتهم أو بطريقة إمساكهم أسلحتهم التي لا تختلف عن أية فرقة موسيقية شعبية. ومثلما أكد عريهم هاجس لعبهم أو لهوهم الطفولي بدت هيئة خوذهم الغرائبية إكسسوارا مناسبا لفعل اللعب. وان كان من غرض لهذا العمل فيكمن في نيته التأكيد على سطوة الصورة الافتراضية بتدجين الآلة الحربية ومألوفيتها كثقافة شعبية معاصرة.



المتجلببون بالسواد ان يسحبوه بحبالهم. ومع ذلك لم يبد فعلهم سحبا بل لا يتعدى كونه تنويعات إيقاعية إيمائية على فعل السحب الرمزي. تنويعات لا تخلو من جهد او لوعة وبإيقاع منضبط أو مبعثر وان بدا البناء آجرا مهدما وعرضه للزوال. فانه ومن خلال هذا العمل يبدو زورقاً يحاول بحارته سحبه عكس التيار ثم ينتهي إيقاعهم المثير بإيداع المكان(وهو هنا متمثل بإحدى صخوره أو آجره المبعثرة) بعد تكفينها (حفرة- قبرا) ليهيلوا عليه التراب بوداعة ورقة. مرثية لزمن تهدم فيه كل شيء لكنه سوف يبقى عصيا على الانمحاء.

ان كان هذا العمل يودعنا بمرثيته المؤثرة فانه سحرنا بتنوع إيقاعاته البطيئة وتقاطع خطوطه(حباله) البيضاء وهيئات الأجساد بسوادها ورمادية ووحشة المشهد الخلفي. وان كان السحر يكمن في الإيقاع فان الوحشة تكمن في سكونية مشهد البناء وخلفيته العبثية. وان كان صراعا