الفنان ضياء الخزاعي.. تلميحات محتملة

سهيل سامي نادر

بقدر ما تشكل ثلاث أو أربع لوحات من أعمال ضياء الخزاعي محور جذب لانطباعاتنا، فإنها تلقي على بقية الأعمال صورتها الدلالية، ان تعبيريتها العنيفة، الأوروبية الطابع، تتصدر أعماله الأخرى التي تختلف في روحيتها البنائية مع ان جميعها تمارس لعبة الإخفاء، فهي تنمو باتجاهات عدة في اللحظة التي يبدو فيها الفنان أنه أراد ان يرسم شكلاً فاكتفى بملمح صغير منه او شطبه أو غيم عليه: الحركة، التلميحات، الشطب، التفكيك، التعارضات، والأشكال اللاهية اللا مستقرة.

ان الفنان "يمحو جزءاً مما كان عليه ان يرسمه" هذا ما كتبه الناقد فاروق يوسف.

تدفعنا هذه الأعمال الى مثل هذا الانطباع الفاتن–انطباع هو من القوة والإيحاء، بحيث ينسينا دلالته– فحدود وصفه ذاك يعبر عن كفايته، مع ان هذا الوصف ينطلق من ظواهر حدسية وأحاسيس مكظومة لمتلقين يمارسون القناعة، لكن من الواضح ان الرسم هو ما يظهر في اللوحة بكفايته وخلوص حجته، سواء عارض الرسام أشكاله ونياته، ام لا.. سواء محاها أو أبقى على أجزاء منها، ان هذه الحقيقة لا تنفي انطباعاتنا بقدر ما تقودنا الى تأمل جديد.. تأمل نأمل ان يتفحص دلالاتها ومستوى ظهورها وأين ضمن التركيبة الفنية.

فالمحو الذي يظهر كأسلوب يعين مناطق جذب لتشابك أشكال نصف مخمنة، وبإمكاننا اعتبارها مناطق تحويل للعلاقات الشكلية –تخويل من التحديد الى الإبهام، من التطابق والمحاكاة الى التمويه والتلميح والاختزال.

إذا ما دققنا في أعمال الفنان جيداً فلن نجد (المحو) وحده، بل هناك أيضاً تفكيك الشكل واختزاله أيضاً، فما يغلق من مكان يفتح من مكان آخر، وما يفكك ويترك تلميحاً فلوجود قيم تعبيرية أخرى تتجاذبه، ان نمطين من الأساليب أنتجا عملين مختلفين من الناحية البنائية.. وإذا كانت كلمة (أسلوب) غامضة فأني أود تعريفها بأنها تنظيم المادة الشكلية وليست عنصراً مضمراً نستشعر وجوده حدسياً، وضمن هذا التعريف أرى ان هناك نمطاً ثالثاً من الأسلوب لدى الفنان، وجميع هذه الأساليب الثلاثة لا تشترك معاً الا بالأوصاف التالية:

١- الاختزال وانعدام المحاكاة– وهذان الوصفان يمكن الاستدلال عليهما بسهولة.

٢- الأشكال الدالة التي تنتقل من نمط الى آخر والتي تغير علاقتها تبعاً لأوصاف هذا النمط او ذاك، مع انها تقوم بوظيفة الربط الدلالي بينها.

ويلاحظ ان الناحية البنائية التعبيرية هي التي تفرض هيمنتها وهو مؤشر على ان الفنان يكتشف حلوله فنياً.

لنقدم الآن وصفاً لهذه الأنماط الثلاثة التي سأعطيها تسميات تعبر عن مبادئ عامة يمكن تبريرها من تلازماتها الأسلوبية والوظيفية.

١- النمط الذهني: تعبيرية تعتمد على خطوط، حركات لونية عنيفة وضربات ولطخات فرشاة سريعة ذات قيم تعارضية تفيد معنى الحركة والـلا تنظيم و(محو) أي شكل واضح يمكن له ان يولد هذا التركيب لا يشغل فضاء اللوحة كلها، تاركاً هنا وهناك فجوات بيضاً من دون معالجة بالصيغة الذي قد يشدها كخلفية، وبينما تحفزنا المعالجة بسبب جرأتها وغموضها نفاجأ بشكل تخطيطي عام لدراجة هوائية او جزء منها في أعلى اللوحة.

في هذا النمط تنفتح حركات مهمة على شكل معروف بما يثير فينا حركة دلالية: مغلق (غامض، ممحو) مفتوح (واضح، ظاهر).

٢- النمط النفسي: تطفو على سطوح شفافة مشغولة باللون، كتل محددة متناظرة ومساحات لونية إيقاعية ذات اتجاهات معلومة: أسفل- أعلى.. يمين- يسار، وتظهر بوضوح داخل هذه الكتل وخارجها، موتيفات صغيرة، بعضها اعتباطي والكثير على شكل دائري يعيد معنى الحركة، وهناك موتيفات تصدر بوضوح عجلة الدراجة.

٣- النمط العاطفي: تنفتح اللوحة في فضاء لوني عاطفي وبسيط تتحرك فيه إيماءات وعلامات مفككة وخطوط وحزوز لاهية، وهي تنتقل ما بين سذاجة بليغة تتمثل إيماءات يمكن تخمينها وسذاجة ريفية تتمثل بالألوان الحارة والأشكال المتماثلة، وهنا أيضاً تظهر أشكال دائرية: العجلة على الدراجة بالتحديد او أجزاء منها ولا تخلو من تناظر.

نكتشف هنا بين هذه الأنماط الثلاثة وجود حركة لعلامة تظهر في صورتها شبه الايقونية في النمط الأول (الدراجة الهوائية) وصورتها المجازية الكنائية في النمط الثاني والثالث (العجلة او أجزاء من الدراجة).

والفنان باستخدامه الأول قد أجرى انفتاحاً لولاه لظل العمل أسلوبياً مغلقاً وباستخدامه حالة اشتقاقية مجازية في النمطين الأخيرين فقد واصل الدلالة وأفاد معنى الحركة والتحول، ان النمطين النفسي والعاطفي حالتان موحيتان للإيحاء والترميز، لأنه في البدء يتفتح بوساطة المساحة واللون والشفافية، كما ان تناظرية الكتل تفتحها إيقاعية الموتيفات التي تفيد معنى الحركة والاتجاه.

والآن هل من (دلالة) لدراجة ضياء الخزاعي؟ من المؤكد أنه لا يمكن استخراج دلالة علامة في فضاء مطلق خارج علاقات العمل الفني، ومن الصعوبة بمكان ان نجد في طفولته ما يشير إليه هذا الشكل أو ذاك من أفكار أو وقائع محددة، لكن هل نخاطر إذا تقدمنا بهذا السؤال.. هل ثمة علاقة ذهنية وتحليلية بين مبدأ الحركة واللا تنظيم والدراجة ودلالة السرعة والتمرجح؟ ولماذا الدراجة؟ ألبساطتها التخطيطية؟ ألخفتها، واللون العاطفي لحركتها وتجوالاتها؟

والسؤال النظير الآخر هو: هل يستدل الفنان على طفولته بالدراجة الهوائية؟ ان المرء يستدل على طفولته بشيء من الأشياء يمكن ان نحسبه رمزاً شخصياً، والطفولة مسكونة بالأسرار ليس لطبيعتها فقط، بل لأننا خلناها وراءنا آسفين نازفين، وكلما تقدمنا بالعمر نفاجأ بأثر منها يلج ذاكرتنا.

ان المسافة التي نقطعها في الزمن تخفي أكثر مما تسفر، والذاكرة هي عمل استدلال تسفر بعد التأويل لأنها رحلة بين تجانس واختلاف، حركة مستمرة بين غلق وانفتاح، نسيان واسترجاع، وكل انفتاح واسترجاع يقع في مناطق وعي متأخر، حيث نعرف اننا خاسرون.. أهو استدلال عن الزمن؟ فلنسمه عجلة.. أهو أصوات استدلال عن الطفولة؟ فلنسمه دباجة .

عرض أرشيف الشاعر سيجفريد ساسون في كامبرج

ترجمة: نجاح الجبيلي

يعرض لأول مرة في كامبرج دفتر الملاحظات الأسود الصغير الذي دون فيه الشاعر "سيجفريد ساسون" "تصريح جندي" وهي صيحة غضب ضد الحرب العالمية الأولى التي كان يمكن أن تكلفه مهنته أو حتى حياته حين قرأت جهاراً في البرلمان.

دفتر الملاحظات، الملطخ لحد الآن، بطين الخنادق سوف يعرض إلى جانب يومياته التي تستدعي يومه الأول في مذبحة السوم والبرقية التي تدعوه إلى مركز قيادة الجيش بعد أن اشتهر تصريحه بين الملأ.

أصبح ساسون من الشعراء المحبوبين في الحرب العالمية الأولى وفرّ من المحكمة العسكرية عن طريق إرساله إلى مصحة نفسية بسبب ثورته ضد القيادة الكفوءة والأشياء المعيبة للحرب على الجبهة الغربية التي حارب بها بشكل بطولي وجرح جروحاً خطيرة.

وصف كاتب يومياته "ماكس إيغرمونت" الأرشيف كونه "رؤية واضحة مدهشة وموحية للرجل". جمعت جامعة كامبردج مبلغ ١,٢٥ مليون في طلب عام لشراء الأرشيف الرائع الشخصي من أسلافه والذي يضم صورة معروفة وقورة تظهر الشاعر بمزاج رقيق وخجول ومثل رسمه التخطيطي لذكرى تنصيبه في الماركت هيل في كامبردج. حصانه ينظر للخلف ويضحك ضحكة مكبوتة على تلويح ساسون مهدداً بسيفه. والتعليق على الصورة ،حين كان ساسون يتوقع في أي لحظة أن يقتل في السوم-:مكتوب بإصرار"لكن يجب إعدامه من قبل الأكاديميين الملكيين".

وهناك رسالة شعرية كتبها صديقه الروائي والشاعر روبرت غريفز خلال المعركة نفسها، التي حملها مئنية داخل يومياته في جيب سترته وبعض من رسائله من مستشفى "غريغلوكهارت الحربي" قرب أدنبرة إذ عولج هناك والتقى بولفريد أوين الذي خلافاً لساسون مات في المعركة قبل أسبوع من وقف إطلاق النار.

ويحتوي الأرشيف على بعض كتاباته المبكرة بضمنها لوحة لبيت رسمه حين كان في العاشرة معنون بعناية "من سيجفرد لـ"مامسي" وهناك أيضاً مخطوطات أولية فيها تصحيحات كثيرة ونسخ معدلة لبعض قصائده الحربية المعروفة بضمنها "حقلة عمل" و"الكل غنوا" الذي يؤشر الشعور بالفرح للهدنة:" أوه كل شخص كان طيراً والأغنية كانت بلا كلمات؛ الغناء لن يستمر".

وهناك أيضاً دفاتر ملاحظات ويوميات تسجل مآثره في الصيد – صيد الثعالب،الركوب ولعب الكريكيت التي أصبحت مواد أولية لكتابه "مذكرات رجل في صيد الثعالب" وسوف يستمر المعرض "أصوات الحلم" بدخول مجاني حتى الحادي والعشرين من كانون الأول.

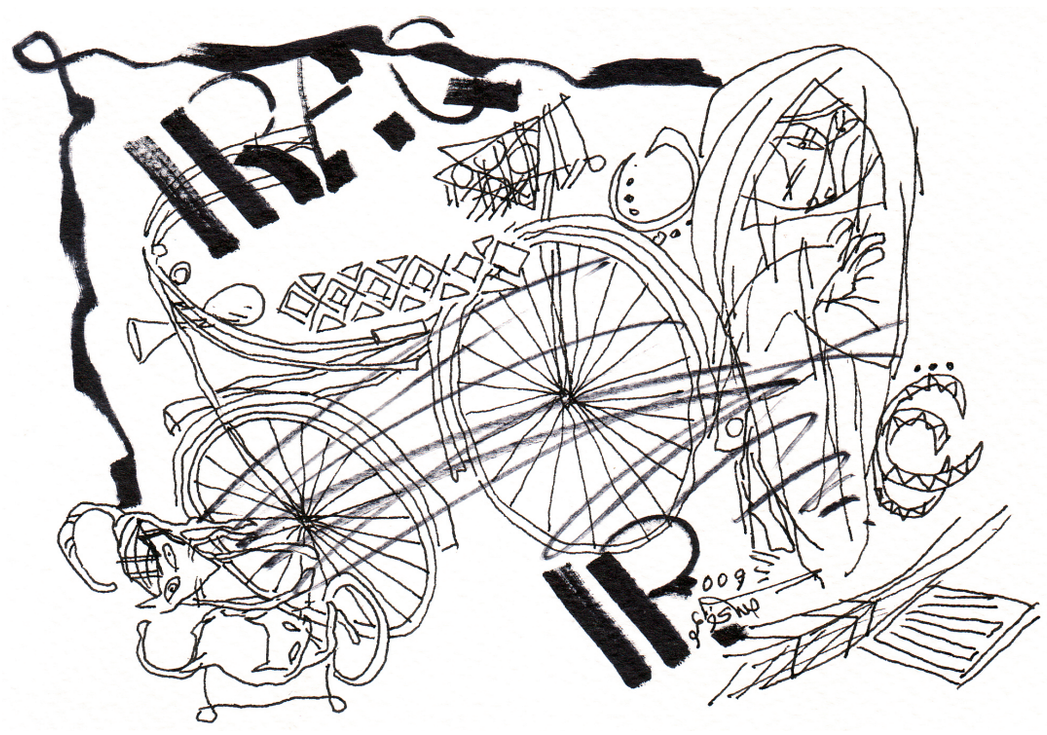
فـــــــــــــراغ

كاظم مرشد السلوم

تقربت من الماء
لم يكن ثمة برزخ
يمنع اللقاء
لكن
ثمة وجل من نقاء المياه
×××

ذاكرة منقوعة بالمحن
قلب تعهد بصنعها
ثمة أمرأة ترقب التفاصيل
×××
كانت تراوح بين صفين
معتقدة انها متفردة
فقط
لأنها انثى
×××

تبقى نصف من الكأس
نادل يطيل النظر الى النصف الفارغ
هي في النصف المتبقي
ترقب عيون النادل
×××
ارقد في نصف السرير النصف الاخر
تشغله وسادة من حرير
لم يستخدمها احد بعد



متابعة

تجربة ابو الفوز.. في ضيافة الاتحاد الديمقراطي في ديترويت

كمال يلدو
ديترويت

لأيام معدودة حل الكاتب يوسف أبو الفوز ضيفا في الاتحاد الديمقراطي العراقي في مدينة ديترويت، التي التقته بحفاوة من مثقفيها وضيوفها مساء الجمعة الماضي في أمسية قدم فيها الشاعر إسماعيل محمد إسماعيل نبذة عن الكاتب ومن ثم دعاه للحديث عن تجربته الأدبية والصحفية وعن هموم الثقافة العراقية الآن .

ابتدأ الضيف كلامه بتوجيه الشكر لزملاء الاتحاد والحضور الكريم على الحفاوة والمحبة التي قوبل فيها والتي أشعرته انه بين أهله وأصدقائه، وأشاد بنشاطات الاتحاد الديمقراطي ، واستذكر موقف الاتحاد في التضامن مع السجناء العراقيين في استونيا عام ١٩٩٣ ، حيث كان الكاتب واحدا منهم ، ثم عرج للحديث عن أهم المراحل في حياته ابتداءً بالبيت الذي نشأ فيه ، في مدينة السماوة ، اذ سمع وتعلم الف باء الوطن والوطنية ، وعرف عن السجون والملاحقات وهو لما يزل يافعا ، وعن وفرة الكتب والحوارات الجادة في البيت وموقف والده وأخوته الأكبر سناً مروراً بموقف والدته التضامني مع الابن الشقي "يوسف" ، ثم مر على المدرسة المتوسطة وكيف ان مدرس اللغة العربية الأستاذ "عبد الأمير عبد الوهاب" كان له الفضل في اكتشاف موهبة الطالب "يوسف" ، ذي الثلاثة عشر عاما، في كتابة القصة القصيرة في درس الإنشاء وما ترتب عليها من التزامات لاحقة في كتابة المقالات والقصص والنشرات المدرسية ، وأشاد بالمدرسين والاصدقاء من مثقفي المدينة الذين قدموا له التوجيهات وأرشدوه بشكل مبكر لدراسة التراث وكلاسيكيات الأدب العربي والعالمي . في منتصف السبعينيات من القرن المنصرم ، وفي جامعة البصرة /كلية الإدارة والاقتصاد ، بدأت تجربة "يوسف" تتركز في الكتابة ، والصحافة والعمل السياسي وصولا حتى بدء النظام بحملة التنكيل بالشيوعيين والوطنيين أوائل عام ١٩٧٨ مما اضطره لترك الكلية والاختفاء لفترة سنة ونصف بين عدة محافظات عراقية ، حتى انتهى الأمر به إلى السفر الى الكويت عبر الصحراء السعودية مشيا على الأقدام ، وممارسة العمل الصحفي هناك لفترة في الصحافة الكويتية والكتابة باسماء مستعارة ، ومن ثم الانتقال الى اليمن الديمقراطي والعمل في سلك التدريس لمادة التأريخ ، وبعدها الالتحاق بحركة الأنصار في كردستان العراق لفترة ثماني سنوات ، حيث هناك تجذرت أكثر اهتماماته بكتابة القصة ، ومنحته تجربة الأنصار بصعوباتها وغنى مفرداتها، أبعاداً جديدة في الكتابة ، ومن ثم بدأت مرحلة البحث عن ملجأ آمن عبر المرور بروسيا ، ثم السجن لمدة عام في استونيا ، حيث اختاره السجناء من العراق ليكون ممثلا لهم ، ليساهم في تنظيم حياتهم والعمل لإطلاق سراحهم ، حتى استقر فيه المقام مطلع ١٩٩٥ في "فنلندا" التي قبلته ضمن مجموعة من اللاجئين الذين كانوا ضحايا مافيات تهريب اللاجئين .

لم تثنه كل هذه المحطات الصعبة من الكتابة عن تجربته وتدوين ملاحظاته ، ولا عن تحريره عشرات المقالات الصحفية ، والتي أسست لاسمه المستعار "يوسف ابو الفوز" الذي كانت له حكاية طريفة ، انتهت بتبنيه هذه الكنية التي صارت له اسما حملته إصداراته وكتاباته ونشاطاته .

في بداية مشواره الإعلامي والثقافي ، أشار إلى انه كان مشتتا شيئا ما ، أذ كتب الشعر والقصة وكتب للمسرح والمقالات السياسية ، وعمل مراسلا لصحيفة "طريق الشعب" ، لكنه في خضم ذلك اهتدى الى الاستقرار في كتابة القصة وقرر الدراسة والبحث في هذا اللون من الكتابة ، ليكون مبدعا فيه لاحقا .

ويقول "ابو الفوز" ان هذا المحطات المتنوعة والمتقلبة قد وفرت له أيضاً فرصة التعرف على ثقافات متنوعة ويخص منها ثقافة الشعب الكردي ، والروسي والشعب الفنلندي ، وهو لهذا قرأ آدابهم وثقافاتهم بلغات تلك البلدان الأصلية ، وعن منفاه الأخير "فنلندا" ،فقد وفّر له حالة من الاستقرار النسبي ، ومجالاً واسعاً من الحرية بعيدا عن الاملاءات .

اما فيما يخص هموم الثقافة العراقية، فأبو الفوز يشير الى أنها محكومة بتطورات الوضع السياسي في العراق ، وان حالة البؤس الذي وصلت اليه ابتدات منذ ايام النظام الديكتاتوري البائد حينما انقض على الثقافة والمثقفين ، ثم جاء الاحتلال وما تسبب عنه ، ثم أكملت حكومات المحاصصة الإجهاض عليها ، بعدم توفير المؤسسات والاطر الصحيحة التي تستوعبهم ، ناهيك عن نظرة الريبة والشك الى هذه الجمهرة من المثقفين ، اذ ان هدف الحاكم ، والكثير من السياسيين هو تحويل المثقف الى بوق دعاية تابع لهم . اما المصيبة الأكبر فتتمثل بهجرة آلاف المثقفين وانحسار عطائهم ناهيك عن عملهم بشكل غير جماعي مما يؤثر سلبا على حجم تأثيرهم على مجمل الاحداث . وأشار الضيف "يوسف" الى ظاهرتين خطرتين ، الأولى كانت في قيام العديد من رموز النظام البائد بخلع "الزيتوني" وارتداء عباءة الدين والديمقراطية ، والثانية كانت في عدم جرأة الكثير ممن اجبرهم النظام على تلطيخ سمعتهم ، من الاعتذار للشعب عما قاموا به من اساءات للثقافة العراقية ، واليوم صار بعضهم في واجهة العمل والنشاط الثقافي !

تلويحة المدى

انفراط العقد الاجتماعي والثقافي!

شاكر لعيبي

القاعدة اليوم هي أنك قد تكون مبدعاً في الحقل الذي تعمل فيه لكنك من دون سلطة ثقافية. النتيجة أن منجزك لا قيمة له. تطغى لذلك العلاقات العامة على المنجز الإبداعي. كان الأمر دائماً كذلك، لكنه اليوم يأخذ بعداً مفرطاً. ولو أضفنا لذلك طبيعة النصوص والمقتربات النظرية المرافقة لها لتيقّنا من أن الحالة أنتجت ما لا يُحسد أحدٌ عليه. تعلم المثقفون العراقيون بسرعة ومن دون ممهدات طبيعية، حسب يقيننا، فن العلاقات العامة ذاته تأثراً بالمناخ العربيّ السائد العام، لكن أيضاً بسقوط القيم الثقافية العميقة واحدة تلو الأخرى، وترافقاً باهراً من انهيار الدولة المنتظم منذ العقوبات الدولية على العراق وما تلاها من غزو، ثم ما تلا ذلك كله من انفراط عام، اجتماعي وسياسي نشهد الآن نتائجه في الاحتراب الشرس على السلطة.

تبدو المعادلة التي نقيمها بين انفراطين، بين أخلاقين من البداهة بمكان. ومهما حاولنا إيجاد تفسيرات لها أو استثناءات لا شك فيها، فإنها تظل قائمة إلى حين، بصفتها الظاهرة العريضة التي يلاحظ المتتبع للشأن الثقافي المحليّ انهماك القلوب الصافية بمتابعتها يومياً تقريباً في الصحافة المحلية الجادة.

انفراط يشابه المرض وخُلُق يتشابه مع نقيضه، لا يمسّ البلد من الداخل فقط لكن أيضاً يتلامس مع مثقفيه المتفرجين من الخارج ببرود قاتل وبعدم رغبة عامة في التماهي الروحي النبيل مع آلامه، ولا أستثني حتى نفسي من ذلك.

القاعدة العامة أنك من دون نص طالما أنك من دون تأثير، حتى لو واظبتَ على نشر نصك. وأنك لن تكون موجوداً في الثقافة، قراءة ونقداً، حتى لو كنت تخفق كل لحظة بلحم حيّ. لا وقت للعباد بمتابعة دافئة، لأنهم مشغولونَ بالترويج عن أنفسهم والترويح عنها. ولهم الحق أيضاً في ذلك.في الثقافة العربية، والعراقية بدرجة من الدرجات، يقيم الكثيرون الآن في شرفة متخيَّلة، لا يطولها العقل أو الحس السليم الذي صار مشاعاً منذ أن انهارت الدولة فعلياً ومعها التاريخ رمزياً. لن يستطيع أحد إيقاف التاريخ الذي سيظل ينتج على الدوام أجيالا جديدة، مبدعة لكن الأمر يتمّ في العراق في ظل شروط ترفع جداراً صينياً للالتباس.

أظن أن الالتباس هو اسم اللحظة الثقافية العراقية الراهنة، وفي أثناء ذلك يقوم اللاعبون بلعب اللعبة، كل حسب ضميره. اللاعبون الجدد يبدون لنا أكثر اللاعبين مهارة، كأن لم يبق لهم سوى خيار المهارة، وهي محفوفة بالمخاطر. القاعدة الآن أن غالبية ظاهرة تطرح نفسها، بسبب انفراط عقد "روسو" الاجتماعي، بصفتها نسيج وحدها. هكذا سيكون هذا الجيل أفضل الأجيال، وهكذا يتوجب أن يبقى شطر من تاريخ الشعر والنثر العراقيين في العتمة، وأن يكونَ الغائب جسدياً عن أراضي العراق ومن لا نتواجه معه وجهاً لوجه من الميتين فيزيقياً وثقافياً. أمر صعب القبول.

من الممكن تقديم تفسير افتراضي لن يرضي الجميع: إن مجتمعاً قيّدَ وعُوِّدَ على الموت منذ الحرب العراقية الإيرانية، ثم حروب المتطرفين من كل لون، الموت اليوميّ المجانيّ، يتوصّل يوماً بعد آخر إلى عدم الإيمان بأي قيمة ثابتة، بما في ذلك القيم الثقافية الرفيعة. أمر مرعب آخر لا بد من قوله. وعلى حد علمنا لم تُدرس حتى اللحظة تأثيرات الحروب ونتائجها المباشرة على الشخصية العراقية بما يليق ببلد عاشها لأكثر من ربع قرن. ليست الثقافة بمنأى عن ذلك، ستكون منسيّاً وميتاً لأنك لست خيراً من الأعزة الذين ماتوا بالمجان.

ستكون من دون سند ثقافيّ عربيّ أيضاً كما يعرف جميع اللاعبين الثقافيين، لأنَّ من لا يوجد شرطٌ عامٌّ، سقف وضميرٌ ثقافيٌّ محليٌّ ومؤسسةٌ ودولة تحميه، فلن يتوقع أن يمدّ له إخوته العرب يد العون في مكان آخر. إن بعضاً من أهم أصوات حقبة الستينيات العراقية (سأسمي حسب الشيخ جعفر وفوزي كريم وعبد الرحمن طهمازي على سبيل المثال) قد تعرضوا للتنكر والنسيان العامد في الصحافة الثقافية العربية واسعة الانتشار. كان يتوجب ناقد مغربي، بعيد عن "مراكز صنع القرار الثقافي" لكي يمنح الشيخ جعفر ما يستحق من الدرس النقدي، بينما لا نقرأ الكثير حتى من الأخبار عن دواوين وبحوث فوزي كريم في تلك المراكز. عراقيا: كان يكفي التغييب القسريّ لشطر من حقبة السبعينيات لمدة ثلاثين عاماً لكي لا يلتفت نقدياً سوى القلة لشعره ونثره: لم يُقرأ إطلاقاً في الحقيقة هذا الشطر، كما تبرهن كل يوم الملاحظات النقدية هنا وهناك، وليس آخرها اعتراف محمد غازي الأخرس بذلك، ومقالة حكمت الحاج "السبعينيات مَا قَبْلَها وَتَلاها" التي تسمح لنا بوثوق كامل أن نقول بأن استنتاجاتها تخرج من معرفة محدّدة بدائرة ضيقة من شعراء السبعينيات البارعين، وأنها لم تقرأ إلا نادراً في دائرة أخرى، رغم أنها تقول ما تقول بثقة تُحسد عليها.

إحدى نتائج الحرب، كما تبرهن حروب أوربا العالميتين وحروب العراق تقع في انفراط الجسد الاجتماعي والأخلاقي. لكن الحصانة الثقافية في أوربا أدّت إلى إعادة فحص ومراجعات شاملة بل ثورات ثقافية وانبثاق مدارس طليعية وإعادة الاعتبار للمهزومين سوسيولوجيا وقراءة المشاريع الثقافية التي استخف بها أسياد السلطات الثقافية ومشعلو الحروب، بينما ظل الشرخ يكبر في ثقافتنا بسبب غياب المراجعات الحاسمة والوقوف على تخوم هشة خشية على السلم الاجتماعيّ والثقافي من انفراط أكثر حدّة.