

## «حباً كفاف يوم»... ثلاثية الأبعاد للدكتور يوسف عيد

د. إيليان الشكر

صدر حديثاً للدكتور يوسف عيد، ديوان شعري بعنوان «حباً كفاف يوم»، عنوان ارتكز على ثلاث كلمات، تشكل ثلاثية كاملة متكاملة مترابطة، لو تغير موضع أحد عناصرها، لتبدل البعد الدلالي المحوري وانحرف وانقطع إلى بُعدين جديدين، وذلك وفق قراءتنا التالية، ذات الأبعاد الثلاثية، لملتث الحب عند الشاعر: حباً، كفاف، يوم.

سننوقف عند ماهية العنوان انطلاقاً من هذه الأبعاد الثلاثة. فلو توقّفنا عند الأوّل، لوجدنا أنّ الدلالة تقع في خاتمة الدعاء والانتماس، ليغدق الله خبز الحبّ على الإنسان، في كلّ زمان ومكان؛ خبزٌ سيساعده في الصمود والبقاء والاستمرارية، ومقاومة عواطف الحياة كافة، وبذلك يتماهى المعنى هنا مع ما ورد في الإنجيل: «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان».

وإذا انتقلنا إلى الثاني، لانحرفت الدلالة عن الدعاء والانتماس إلى القناعة والاكْتفاء، كأنّ الشاعر يقول: «أعطنا حباً كفاف يومنا»، ما يتماهى وما ورد في صلاة «الأبانا: أعطنا خبزًا كفاف يومنا»، ما يضمّن البحبوحة والميسرة والرغد والتعماء؛ فالشاعر يكفيه أن يبدأ نهاره، ولو بجرعة بسيطة من الحب، ليشعر بالكفاية الروحية والنفسية، فالراحة والسلام. فإذا به يعيش حالة من الرفاهية والبحبوحة والغنى، لا يستطیع أن يشعر بها إلا من جعل «الحب» خمرة حياته، خمراً وجمرتها في آن.

لتصل إلى الثالث، ومحور التمني، وكان يوسف عيد يقول: أتمنّى لو أنّ الحبّ يغدو «زوّادة» الحياة، في كلّ زمان ومكان. لو أنّه يصبح مظلة تجمع البشرية جمعاء، تحميها من موابل البغض والحقد والشقاق والعداوة والوغر والقلبي...

ومهما تبدّلت العقارب، وتقاطعت الزوايا، يبقى الحبّ الزاد و«الزّوادة» عند شاعرنا.

ومن القراءة ثلاثية الأبعاد إلى تركيب العنوان، حيث ارتكز على ثلاثة أسماء، وقد خلا من الحروف، لا من الأفعال (وذلك بحكم الوظيفة النحوية لكلمة «حباً»): فلا حروف جرّ أو استفتاح أو تنبيه أو جرّم أو توكيد. فضلاً عمّا لكل منها من دلالات وأبعاد.

أمّا بالنسبة إلى الأفعال، فالعنوان بدأ باسم منصوب «حباً»، ما يفيد بانه جملة فعلية لا اسمية، وكلمة «حباً» معمول لا عامل، خاضعة لفعل مجهول الهوية والزمان والدلالة (سواء الزمنية أو المعنوية)، ما يفتح هذه الثلاثية على دلالات لا حصر لها. فالفعل قد يكون ماضياً أو مضارعاً أو أمراً، مع ما لكلّ من هذه الأفعال من دلالات وأبعاد. فقد يكون: أحببت، ابتغيت، أردت، أحب، أريد، أبتغي، أبتغى، أرد، وعندما أخفى الشاعر خلف الستارة، أخفى معنى فاعله، ولعل السبب من هذا التخفي أن الشاعر أراد أن يكون لسان الإنسانيّة جمعاء التي باتت تتنّ وتناوّه في عصر الديجور الإنساني والظلام الوجودي، فإذا بها تصرخ علّ صوتها يجلبل فيزلزل ويهدم جدار الصنيع الإنساني.

كما أنّ الفعل قد يخالف كلمة «حبّ»، وقد يتجانس معها، ما سينعكس على ماهية هذه الكلمة الصرفية، ووظائفها الدلالية في آنّ: فهي قد تترواح بين المفعول المطلق والمفعول به، وما للمفعولين من دلالة:

فالمفعول المطلق وظيفته التوكيد والبيان، وقد سُمّي مطلقاً لصدق المفعولية فيه، مع عدم التقيد بحرف جزّ، خلافاً لغيره من المفاعيل، حيث المفعول به مقيد بـ«باء» التعدية، والمفعول فيه بـ«في» الظرفية، والمفعول لأجله بـ«لام» تفيد التعليل، والمفعول معه بـ«مع» المصاحبة؛ ما سيسجد، بحكم أبعاد هذه المفعول، مطلقاً «الحبّ» الأمتناهي والأمدحود، الصادق والطاهر والعفيف.

أمّا المفعول به، فهو مقيد لا مطلق، ومن دلالاته التبعية للموضوع والمعنى؛ لأنّه المكمل المباشر لهما، وتتخذ التبعية معه معنى الإيجاب لا السلب؛ لأنّ المعنى لا يكتمل إلاّ به، وإن احتل التركيبي وصح بالاستناد إلى ركني المفعول الأساسيين؛ فالمفعول به أساس لمعنى الجملة، وكذلك الحبّ دعامة الحياة وجوهرها، ومن دونه لا طعم لها، ولا معنى، ولا مغزى.

وبالتالي، سواء انطلقنا من الأبعاد أو التركيبي، النتيجة واحدة: الحبّ جمرة الحياة وخمرها في آن، عند الشاعر.

ومن التركيب إلى العناصر، فكما رأينا، استند العنوان إلى كلمات ثلاث، لكلّ منها دلالته التي تؤكّد ماهية الحبّ عند الشاعر، وسأبدأ بـ«كفاف»، ومنها إلى «يوم».

### كفاف

اسم من ك. ف. ف. وتعني ما كفى عن الناس وأغنى، ما يفيد الغنى والقناعة معاً، فإذا بالشاعر غنيّ بـ«الحبّ»، سلطانه المخفيّ وعرشه الأبدى: فهو لا يبتغي سوى كئز واحد، ثروة واحدة، الحبّ فم الحبّ فالحبّ... كفاف يومه.

وكفاف أيضاً تعني البداية، فـ«كفاف الشيء» أي بدايته وأوله؛ ماهية تتماهى والبعد الأوّل لملتث الحبّ عند يوسف عيد، حيث العنوان مثل دعاءً فنيةً به الشاعر نهاره، إنّه دعاء الحبّ والمحبة والسماح والرجاء.

ومن دلالات الكلمة الاكْتفاء؛ فجرعة، ولو بسيطة من الحب، ستجعل شاعرنا يواجه الظلال مهما كانت عظيمة. جرعة ستمنحه ما يكفيه من النبات والقوّة والإيمان، لمناخضة جنوح الحياة.

### يوم

كلمة تفيد تعاقب الليل والنهار، بما يرتكز عليه كلّ منهما من مقاطع زمنية، لكلّ منها دلالاته وإيحاءاته؛ فساعات النهار تبدّب بالشروق، شروق الحبّ عند

## البناء



لا تتجرّأ ولا تنفصل؛ ما يؤكّد تكامل ثلاثية الشاعر مع بعضها من جهة (الحبّ) والكثاف ودورة الحياة... تعاقب الليل والنهار... اليوم) ومع كيان الشاعر من جهة ثانية؛ فثلاثيته لا تنفصل ولا تنقطع، فالكفاية تتعلّق بالحبّ، والحبّ بجوهر الحياة؛ وبذلك يغدو الحبّ عنده العماد الذي سيجدد طينة الإنسان، لأنّه سيعيد جُبلّ روحه بطين قيمه المختلفة (الشغف والصباية والإخلاص والودّ والصنق والرزانة...)، فَيُخيّبه من جديد. وهي شديدة الوصال مع كيانته، فالحبّ كفاف حياته من المهد إلى اللحد؛ يبدأ به ويعود إليه، إنّه دورة حياته التي لا تهدأ ولا تغور، إنّه مائدته التي يدعو إليها كل إنسان لينبئح حبّاً من رماذ حياته، ويبدأ حياة جديدة، إكليلها غار الحبّ، فإذا به يسير على خطى المعلم الأوّل، السيد المسيح الذي بشر - أوّل ما بشر به - بالمحبّة والتسامح والحبّ، لإرساء بداية عهد جديد، رايته المحبّة بكل ما ينضوي تحتها من مقومات ومكوّنات.

ولا تتوقّف دلالة هذا العدد عند هذا الحدّ، فإذا به يرمز إلى قوّة عظيمة مبخّلة مكرّمة؛ قوّة تمتاز بالوفار والإجلال والنجابة والرفعة والنبل. لا بالبيش والإبادة والفنك والقسوة والشدّة. قوّة بإمكانها زلزلة كل المعايير والمقاييس، وبساطة جبروت صفاتها وسماحتها، ما يتوافق ودلالة المثلث (القوّة)، ويؤكّد ماهية الحبّ وما يستطيع تحقيقه من معجزات لقوّة لمسته وسلطتها على النفوس، بسبب صلابته العرّامة على دحر جيوش الظلام الإنساني والدجى الوجودي.

فضلاً عمّا يرمز إليه من توكيد و يقين، واستتصال للشكّ واللغظ والالتباس، وتأكيد المراد؛ وبناء على هذه الدلالة، فإن ثلاثية يوسف عيد أنت لتؤكّد ماهية الحبّ ومفهومه كزاد ونار، كخمر وخمر، كيقين. من هنا، لم تعد «بيت» عند الشاعر للتمنّي، إنّما أمنت للترجي؛ لأنّ يوسف عيد يطالب عن إصرار وإدراك ووعي، ومن خلال ميكانيزماته الإيمانية، بالحبّ «زوّادة» للحياة، يتخطى بها الإنسان الأشواك والعوائق والمصاعب والأهوال والأحزان، ويرى فيها ومن خلالها خصائص الأمل والرجاء والخلاص والنور والضياء.

فالحبّ عنده ليس بأمر إعجازي؛ لذا لا يُتفاهم، بل يسعى إليه ويرجو بلوغه؛ لأنّه لفةٌ تعلمو فوق لفة، فيها ومن خلالها ستحدث الشفءات الوجدانية، حتى في أكثر اللحظات جموحاً وظلاماً وخفوتاً وهموداً. فالحبّ ليس بمستحيل في زمن بات فيه كلّ ما هو فاضل مستحيل، فالشاعر يبدأ يومه به، معانفاً الشمس، الهواء، الحجر... حتى أنزل البشير: فبالحبّ وحده تدبّ الحياة ومن دونه يهيم الفناء، هو معبد الشاعر، مديح حياته، أبقوته أيامه، مائدته لحظاته، يدعو إليه الناس أجمعين، ويحظّم على تذوّق خمرته التي تخفي النفوس ولا تقنئها، على التلذذ بأطبايه العطرة من ود ووفاء وصنق وأمانة وتضحية. على التغني بذكرها، وفي طبيعتها ذخيرة الأمل والرجاء والنور والضياء.

وبذلك نستنتج أنّ ثلاثية يوسف عيد نابعة من عمق أعماق إيمانه الوجودي؛ إنّها منظومة حياته، بها يبدأ وإليها يعود؛ وقد أتمع عليه الله بنعمة الحبّ، سواء كانت درويه مزيّنة بالسنايل والزيتون والورد، أم مزداثة بأكاليل الشوك ونبت الحظلل؛ فالحبّ زاده و«زوّادته»، حريق حياته ومصدر إلهامه، فرحه العميق وسروره الأمتناهي.. إنّه نبع ابتهاجه واستيشاره ونشوته، إنّه ملاده ورجاؤه وملجأه؛ يتسلّح به لمواجهة الشدّة والضيق والابتلاء والمعاناة، للانتماز على ظلال الكرب والغم والتعسر والشقاء؛ فإذا به يسير مرّة أخرى على خطى المعلم الأكبر الذي جابه الموت حبّاً بالبرشية جمعاء.



الشاعر الذي يبدأ نهاره - كما رأينا - بجرعة حبّ تقيه اعتلال الأيام؛ وتنتهي بالغروب الذي لاوّل يطل «زوّادته» (الحبّ)، لأنّها لن تنضب، وستبقى ذخرة طوال ساعات الليل، من الساعة الأولى (الشفق) حتّى الأخيرة (الصباح)، حيث سيغدو الشاعر لتلاوة مسبّحة الحبّ بحبّيات الودّ والصباية والرجاء والأمل. فالحبّ عنده سراج الظلام وما يرتكز عليه من غشش الوحدة والعذاب والألم والأنين والظلمة، من سواد وقتام؛ وبذلك يخرج الليل بساعاته من المفهوم الزمني إلى مفهوم إيحائيّ يمثل كل ما يمرّ به الإنسان من لحظات كالتح، ظمءاً غسّق قاتن؛ لأنّ الحب كالتنهار مضيء في مختلف اللحظات، حتى الأشدّ دحّة وسدفاً، فهو يحمل الأمل والضياء والإشراق. كما أنّه أنيس الليل، دباوي وحشته، يبذل قلقة، يدخل الطمانينة والراحة إلى أغوار ظلمانه ودجاءه. باختصار تلك هي «زوّادة» الشاعر (الحبّ) في صراعه مع الحياة، في موازته لها، في تضالعه معها، وفي احتفالها بها.

وإذا توقّفنا عند دلالة «يوم» البلاغية، لرأينا أنّها تحتمل علاقتين: جزئية، حيث قال يوسف عيد: «حباً كفاف يوم»، والمقصود الحياة بشموليتها، العمر بجموعه، الدهر بركبته، وكلية، وقد يكون قصد بلطف «يوم»، كل ثانية من نواحي الحياة، كل دقيقة، كل ساعة، كل لحظة؛ أي دائماً وأبداً. بلا حبّ، إنسان يلا روح، بلا قيمة، بلا هوية؛ إنّه أشبه بوثن أو صنم أو تمثال، تتقاذفه رياح الحياة الهوجاء، لترمية في غيابها الفناء الخلفي والغسق الإنساني والديجور الوجودي؛ لأنّه فقد أسمى ما في الوجود... الحب، وما يملئه من حالة إنسانية صافية، راقية، شفافة، قراءة كالماء الشفاف، تنعش النفوس القاحلة، الفاحلة، الماحلة، فتعيد إليها إخصالها (نضارتها ونداهها)، وربّما هذا ما دفع شاعرنا إلى القول في قصيدته «تراب أمّي»: «من قال: القبر ليس لأحباء؟» (ص 139)؛ لأنّ الإنسان من دون حب يتوّج حياته ويرضعها بجواهر الألفة والحنن والمودة والإخلاص والبرقة والصفاء، يكون مقبرة للذات والروح والنفس والوجدان.

تلك هي حقيقة «الحبّ» بسماته الجهرية عند الشاعر، حقيقة استشفناها من ماهية عنوانه ذي الأبعاد الثلاثية، وذي مغزى سنيبته تالياً.

### مغزى العنوان

عنوان ارتكز كما رأينا على ثلاثية كاملة متكاملة، تتكرّرت بما للعدد «ثلاثة»، وكذلك للمثلث من دلالات؛ فالملتث يرمز إلى الثبات والقوّة والرسوخ والتجذّر، ما يؤكّد تاضلّ الحبّ في حياة الشاعر، ورسوّه في مياثنها لمواجهتها وموازرتها ومؤانسيتها ومقاومتها كما أشرنا سابقاً.

أمّا العدد «ثلاثة»، فهو عدد «مقدس»؛ ولعلّ يوسف عيد اختاره ليكون ركنية عنوانه، عن قصد أو غير قصد، إلاّ أنّنا لا نستطيع أن ننكر ما له من دلالات لإبدأ وأن تتوافق وماهية الحبّ في ديوانه. فإذا نظرنا إلى الكون رأينا مؤلّفاً من ثلاثة: السماء والأرض والبحار، تتشكّل مركزيته كما يشكّل الحبّ مركزية الحياة.

وإذا عدنا بالتاريخ إلى آلهة البابليين، لوجدنا أنّ آلهتهم العظيمة ثلاثة: «نوه» للسماء، «بعل» للأرض، و«آيا» للماء والفرع؛ ما يفيد بعظمة هذا الرقم، وبالتالي بعظمة الحبّ وقوته الساطعة، نوراً وبهاء، في حياة الشاعر. كما يرمز إلى «الثالوث الأقدس» لدى المسيحيين؛ ثالثاً يمثل الوحدة التي

# 7 ثقافة وفنون

## النصّ الأبعد استجابة على النقد التفكيكيّ



النمسا - طلال مرتضى

ليس في الدراما وحدها نستطيع القبض على كلّ حواس المتلقّي، والتي تقوم على سيناريو يحوّل النصّ المكتوب إلى حركي، بمقدرة مجموعة من ذوي الخبرة، أو ما يسمى صناع الصورة والصوت.

ويفعل -دونما غمأ- ما يفعله النصّ المحلّل على الدراما. وهو النصّ المشغول بأصابع متمرّسة تعرف كيف ومتى تدمم الحواس وتلجمها.

المنسوي ستيفان زفايج في أقصوصته «لاعب الشطرنج»، التي ترجمها إلى العربية يحيى حقي، يأخذنا إلى عوالم متشعبة، يتلمّس القارئ منذ سطرها الأوّل، أنّ الكاتب يخاطب حواسه بانكشاف تام. فهو القارئ أوّل الكاتب - عوالمّ النفس البشرية، والقابض بكلتا يديما الحبر، بتزويها وتزويحها (شغفها مرويّاته السابقات - إسقاطا بقولة «شعرة معاوية» - تساعد هذه الخطوط الواهية - طيبا - في رفع نسبة الأدرينالين (adrenaline) في جسم القارئ الأسير، ليعمل (هذا الهرمون) على زيادة نبض قلبه وانقباض أوعيته الدموية، حيث يؤدّي ذلك بالمجمل إلى تحضير الجسم لحالات الكرّ والغرّ، بعد الولوج إلى عالقن الحكاية المرورية والتي بدأت على متن سفينة أبحرت توّأ من الميناء الفرنسي متجهة في رحلة قد تدوم لأكثر من عشرة أيام إلى بيونس آيرس، حيث المصادفة جمعت الركاب ببطل عالمي في لعبة الشطرنج، تُورد الحكايات أنه رجل فاضل في كل شيء إلا في هذه اللعبة، التي تعتمد أولا وأخيرا على ذكاء اللاعب.

وهذا ما حدا بأحد الركاب المهتمين بدراسة مثل هذه الحالات إلى إطلاق كمّ من الأسئلة المباحة، وعلى سبيل المثال لا الحصر، هل يوجد في دماغ الإنسان جيب أو فثق ما، يجعل من المرء محترفا في شيء على حساب كل شيء؟

افتعالا... باستجرا البطل إلى لعبة تحدي بانّ يلعب ضدّ الجميع مقابل رمان، واتفق معهم بانّ يترك لهم دين كل نقلة ونقطة مدة عشرة دقائق يتركهم للتشاور حول نقل حجرهم، حيث يبنى الجمع بخسارة سريعة أمام البطل، وهو ما أشعل حماسهم أنّ يجربوا حظهم مرّة أخرى انتقاما، ويعاودون الكرة، وبينما هم يتفقون لنقل حجر، يتدخل زائر قريب، يرجوهم ألا يفعلوا ذلك، ويعلمهم بخسارتهم التالية في حال حصل، وفي أي حال هم خاسرون. فاقترح لهم نقلة أخرى تجنّبهم الخسارة وتخريجهم من الورطة متعادلين، وهذا حل بالنسبة إليهم. وبالفعل يتبّ الحقل حسبا أراد لباتي البطل ويرى النقطة العجيبة، ثم يقلب الطاولة معلنا خسارته، لكنه أيقن أنّ دخيلا ما فعل هذا.

رصد زفايج الأنفاس ودونها كما هي، الخسارة، الريح، القبط، الشبامة، بعقدرة جعلت من القارئ راثيا، لدرجة إلى أنه - أي الأخير - كان قادرا على الاحتجاج من خارج النص، من خلال الفضول والأسئلة.. ما ياترى ذلك الدخيل الذي هزم البطل، أنه يجرّتا نحو أماكن أخرى نجد فيها أبطلا يقهرون الأبطال وهم مغفورون، ما تاترى ما حكايتهم.. ما وما؟

ليصار البحث عن البطل الجديد ومعرفة سرّه، ويعد لقاء منقرد مع الوسيط بيوح بكل ما يعرف، وهو الذي كان معتقلا لدى السلطات البأزاية بتهمة التخابير مع ملك النمسا آنذاك، يستطلع بعد شهر أن يسرق كتيبا من جيب أحدهم في غرفة التحقيق أملا بكسر عزلة الزنزانة، ليفاجأ بانّ الكتيب ليس رواية أو شعرا إنّما هو لتعليم الشطرنج وهو مبهم الرموز، ويعد قراءت متتالية استطاع فك شيفراته، ويبدأ بتطوير اللعبة.

وهنا يتدخل زفايج مرّة ثانية ليلعب على وتر القارئ، وذلك باعتراف الرجل الذي استغنى عن الرفعة، وصار يلعب في رأسه مع نفسه، وكان يطيل أمد اللعبة بالاستعانة بالكاتب، عندما يشعر بأنه سوف يفوز على أتاه، ويعد فترة شعر بالملل لتكرار اللعبة وهنا كانت الحكاية في أوجها عندما خرج من اللعبة مثل حكم، ليترك أتاه تلعب مع دماغه وبينما هو وقف مراقب، وتلك مرحلة جنون اللعبة، والتي حدث به بانّ يضرب أحد العسكر عندما قاطع المباراة بين دماغه وبين ذاته، وربّ ضارة نافعة أودت به إلى مستشفى المجانين، ليخرج منها بمساعدة طبيب بعدما زال خطره وأخذت ألمانيا النازية مملكة النمسا.

ثم يتقلنا نحو أفعال ميارة بيته وبين البطل العالمي، وهنا ينسل زفايج ليترك قارنه صرعب الحالة والتركيب. لعب زفايج بفرحة فائقة، على الحالة الحسّية للحضور المتابعين، متمكّنا من رصد أنفاسهم، وبحركات عيونهم، ثم استطاع تدوين حساسية خسارتهم وفوزهم، لا يقلم كاتب، إنّما يممض طبيب مشرّح، هذه الفعالية جعلت من نصّ «لاعب الشطرنج» يرتقي إلى مصافي المرويّات التي تحتاج إلى طبيب نفسي، أكثر من ناقد يقوم بتفكيك الصورص.

ستيفان زفايج، شخصية إشكالية كلما دخلت في عوالمها، خسرت الكثير من العوالم، لا يمكنك قارئ أنّ تترك نصّه مفتوحا أثناء القراءة، ولا يمكنك أن تعيد قراءته مرّة أخرى لأك ستفقد متعتك بالمطلق، هو مثل صعقة كهربائية، إمّا أن تخلص إلى احتشاء فجانّي (سكتة قلبية) أو تقتل بالصعق.

<p>تتشرّف بلدية صوفر و«دار نلسن للنشر» بدعوتكم للمشاركة في ندوة حول كتاب</p>	
<p>«وجوه وأسرار من الحرب اللبنانية»</p>	
<p>للكاتب الزميل نبيل المقدّم</p>	
<p>يشارك في الندوة كلّ من:</p>	
<p>الوزير والنائب السابق عبد الله فرحات</p>	
<p>العميد المتقاعد د. رؤوف صياح</p>	
<p>الكاتب حافظ الصايغ</p>	
<p>د. صلاح أبو الحسن</p>	
<p>د. طلال جابر</p>	
<p>تدير الندوة التي يتخلّلها توقيع الكتاب: سمر حسان</p>	
<p>الزمان: الساعة السادسة من مساء الجمعة 2016/8/12</p>	
<p>المكان: دار صوفر ـ الطريق العام</p>	



الذي أشار إليه النحات وضّاح سلامة، منوّها بعدم وجود أي صعوبات في التعااطي مع الرمل الذي يمتاز بجودته العالية، ما سهّل على الفنانين تنفيذ الأفكار التي اختارها. ليقوم بدوره بنحت حيوان الدبناصور الذي سيضيف إليه رموزا تزيد من قوّته وجبروته، مؤكداً أنه من الضروري أن يفهم المتلقي العادي بشكل مباشر ما المقصود من فكرة النحات من دون تعقيد أو مواربة.

واختار الفنان وائل دهان أن يجسّد أسطورة أوروبا ابنة ملك سورية التي أحبّها زيوس فتحوّل إلى ثور وحفظها إلى جزيرة كريت، ليقوم شقيقها قدموس بتجهيز جيش ويعيدها إلى بلادها. فكانت منحوتته مخصّصة لتصوير الثور الذي تمّتعها أوروبا في عرض البحر، وهي إشارة إلى انتقال الحضارة من سورية إلى الغرب.

وقال دهان: أحاول مواءمة الجزء المتعلّق بالثور مع كتلة الرمل التي أعمل على تطويعها واستخراج طاقاتها لتنفيذ منحوتتي، فالرمل لا يقبل سوى أشكال هرمية لها علاقة بنصف الكرة، وهذا ما أركّز عليه كتقنية في عملي.

الفنانون الشباب كانت لهم حصتهم في المشاركة، معتمدين على توجيهات المشاركين من أصحاب التجربة الأكبر في هذا المجال. وتشير الشابة مريم حكيم إلى أنّ تعااطيها الأوّل مع الرمل جعلها تصرّ على إنجاز منحوتتها بنفسها، والتي تحلّل الصخرة فقرتها محورية. معتبرة أنّ تنفيذ الوجه المترقب هو إشارة للإنسان السوري الذي يعيش الأزمة الحالية بانتظار نهايتها.

تجدر الإشارة إلى أنّ ملثقي النحت على الرمل الذي تقيمه «الجمعية الوطنية لإنماء السياحة في سورية» يضمّ مجموعة من الأنشطة والورش المخصّصة للأطفال، ومعرّضا تشكيليا متنوعا. وسيختتم يوم الاثنين المقبل بحفل في حيييه طلاب «معهد محمود عجان الموسيقي» في اللاذقية.