شهدَ تقديم دراسات نقدية وقراءات شعرية

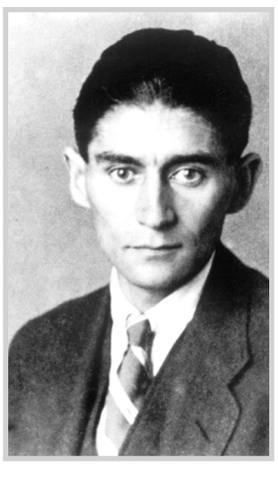
اختتام فعاليات مهرجان دهوك الثقافي الثالث

دهوك / بشار عليوي

أُختتمت أمس الأول فعاليات (مهرجان دهوك الثقافي الثالث) الذي نظمهُ اتحاد الأدباء الكرد في دهوك للفترة من ٢٠_٢٢/٧/٢٠١٠. وشهدَ حفل الإفتتاح الذي حضرهُ عدد كبير من الأدباء والمثقفين إضافة إلى المشاركين في المهرجان ، عودة عازف الكمان الشهير "دلشاد محمد سعيد " الذي أبهر الحضور بمعزوفاته الموسيقية ، كما تم توزيع الشهادات التقديرية على المساهمين في تنظيم المهرجان .. وكان المهرجان قد شهدَ إقامة جلسة نقدية خاصة للحديث حول الأدب الكردي الحديث.

بدأت الجلسة التي أدارها الأديب بشير مزوري، بمُساهمة للأديبة الأردنية د. سناء الشعلان، حيث تحدثت عن تجربتها القصصية ونتاجها القصصي وأهم المواضيع التي تناولتها في قصصها ثُمَ قرأت قصة بعنوان (نفسٌ أمارةٌ بالعشق) . تلا ذلكَ مُشاركة د. محمد صابر عبيد بدراسة نقدية جاءت تحت عنوان (جماليات عتبة الإستهلال في " قصص من بلاد النرجس ") وهيَ مجموعة نتاجات قصصية لبعض القصاصين الكرد ، حيثُ أوضحَ د. عبيد ماهية عتبة الإستهلال بوصفها كاشفة عن شعرية جمالية وبنائية وسيمائية خاصة تشتغل على فاعلية التركيز العلامي وتبئيرها في منطقة حيوية مُركزة تتصدر المتن النصّي وتوجهُه . فقصص أنور محمد طاهر وإسماعيل مُصطفى وبائير أحمد وتيلي مُصطفى صالح وجلال مُصطفى وحسن إبراهيم وحسن سليفاني وحكيم عبد الله وسرفراز نقشبندي وسكفان خليل وصبيح محمد ، والتي تحفل بها مجموعة " قصص من بلاد النرجس " هي قصص مُنتقاة بعناية بالغة وتهدف الى تقديم صورة حيّة عن هذه المدونة الغزيرة على النحو الذي يُمكنها تمثّل مُجتمعها بشكل عميق وحيوي ونشيط ومؤثر وبقوة وسعة وعُمق . أما الباحث د. غنام محمد خضر فقدمَ دراسة تعنونت بـ (إنفتاحية الزمن وتعدد الدلالة في رواية كولستان والليل لحسن سليفاني) حيثُ وجدَ في هذه الرواية ثُمة دلالة واضحة على فعالية الزمن ونَشاطه وحضوره اللافت في النص وهذه الدلالة والإشَارة تتشكل بداية من عنوان الروايَة وما يُمكن أن يُلفت إنتباه القارئ إذ ينفتح على تأويلات وقراءات عدة فهُناك إشارة للزمن تضمنها هذا العنوان تمثلت في لفظة " ليل " وهذه اللفظة في دلالتها التقليدية تُشير الى فترة زمنيةَ مُحددة منذ غُروب الشمس حتى طلوعها وللعنوان أيضاً دلالة إستباقية على أن القصة لها علاقة بليلة ، أي بمعنى أنها حرت في ليلة واحدة . وقرأ الشاعر علي شبيب ورد دراسة بعنوان (تقانة عرض الرؤية الشعرية / تنقيب تأمّلي في مشغل دهوك الشعري) حيثُ قالَ أننا أمام تنوع في النسق السيمائي لمتون النصوص المائلة للفحص ، وهذا التنوع في التشكيل الإيقوني للسواد على البياض ربما يتمثل في كلمة أو جملة أو مقطع أو متن ، وعن الدراسات التي ألقيت كان للناقد بشير حاجم مُداخلة جاءَ فيها (إستمعنا في هذه الجلسة الى ثلاثة بحوث نقدية ونص إبداعي واحد . فيما يتعلق ببحث د. محمد صابر عبيد أرى إنهُ كان فذاً في القُدرة على تلخيص بحثه إرتجالياً دون اللجوء الى ورقة وهذا مصداق لخبرته ومراسه النقديين لكنني أؤاخذهُ على تغييبه للمرجعية النقدية المتعلقة بثيمة بحثه لا سيما مرجعية جيرارد جينيت وعتباته . وواضح أن الباحث د. غنام محمد خضر والشاعر علي شبيب ورد لم يكونا يتمتعان بأية قدرة على تلخيص بحثيهما بحيث إضطرا الى قراءتهما على الورق وهوَ ما يُشير الى إشكالية فنية في عملية تكليفهما بالكتابة للمهرجان فضلاً عن أنهما وقعا في فخ التعددية المنهجية أو مأزق اللامنهج بعبارة أدق . يبقى أن النص الإبداعي الذي قرأتهُ الكاتبة الأردنية سناء الشعلان كانَ مُقحماً على المحور الذي قامت من خلاله الجلسة وكانَ الأفضل للجنة المهرجان العُليا أن تُكلفها بكتابة بحث نقدي عن القصة الكُردية في العراق لكي تكون مُشاركتها مُنسجمة مع مُشاركات الباحثين العراقيين الثلاثة).

صناديق مخطوطات كافكا جاهزة للفتح في زيورخ



نجاح الجبيلي

"إيستر هوف" سكرتيرة برود. إن برود لم يهمل رغبات كافكا فحسب بل نشر أعماله وأورث المخطوطات إلى "إيستر هوف" . غير أن اسرائيل تزعم بأن وثائق كافكا هي ملك للدولة لأن برود هاجر إلى اسرائيل عام ١٩٣٩.

ويتوقع أن تكون "إيف هوف" ابنة إيستر حاضرة عند فتح الصناديق مع وفد من المحامين التي عينتهم المحكمة. وسوف ينقلون إلى المحكمة سجلاً دقيقاً لمحتوى الصناديق بمساعدة خبراء أدبيين ألمان وخبراء في المخطوطات.

وسوف يقرر القاضي حينئذ إن كان سيرجع الوثائق إلى الصناديق المؤمنة أو ينقلها إلى أرشيف عام لنشرها لفائدة الأجيال القادمة.

وفي الوقت نفسه يتوقع أن تحكم المحكمة على طلب "هوف" بالإبقاء على محتوى الصناديق. وطلبت الصحيفة الاسرائيلية هارتس من المحكمة أن تسمح بنشر الوثائق لقيمتها الأدبية.

مات كافكا بسبب السل عام ١٩٢٤ وترك جملة من التعليمات إلى برود " عزيزي ماكس طلبي الأخير: كل شيء أتركه يجب أن يحرق غير مقروء " . لكن برود بدلاً من ذلك نشر لأول مرة رواياته " القضية" و "القصر" و "أمريكا" .

هرب برود عام ١٩٣٩ من بيته في براغ بينما كان يقترب النازيون منه وأخذ معه حقيبة من أوراق كافكا إلى تل أبيب حيث بدأ حياة جديدة. ومنح مخطوطات "القصر" و "أمريكا" إلى جامعة أكسفورد لكنه احتفظ برواية "القضية" .

وبعد موت زوجته بدأ برود علاقة مع مساعدته "إيستر هوف" وحين مات عام ١٩٦٨ ترك وصية هي الآن محط جدل. باعت إيستر الوثائق على مدى العديد من السنين وحين ماتت عام ٢٠٠٧ تركت الأوراق الباقية لابنتيها "إيفا وروتي" .

عن / الغارديان

كان كافكا يريد أن تحرق كل مخطوطاته بعد موته لكن صديقه ماكس برود لم يلبّ طلبه ووضع البذرة لمعركة قانونية معقدة حول الآلاف من المخطوطات التي يتلهف العالم لها. ويتخذ الصراع انحرافاً جديداً الآن بينما يجري فتح أربعة صناديق مستودعة بأمان في مصرف زيورخ.

ويعتقد أن الصناديق تحتوي على الآلاف من المخطوطات لكافكا وبرود تحتوي على الرسائل واليوميات والسكتشات والرسومات بعض منها لم ينشر أبداً ويمكن أن يتيح لمخبري الأدب أن يتبصروا بواحد من أعظم الكتاب في القرن العشرين.

ويتبع هذه الخطوة في زيورخ عملاً مشابهاً في مصرفين بتل أبيب طلبت المحكمة الاسرائيلية منها استخلاص الأخطاء من أعمال كافكا.

وتشكل الوثائق قلب الجدل الدائر حول الملكية بين دولة اسرائيل والأختين "هوف" اللتين يقلن بأنهن لهن الحق بوراثة كافكا من أمهن

مراجعات

الغبش .. توغل سردي في عمق الآه الجنوبية!

عدنان الفضلي

وأنت تذهب الى التاريخ بغض النظر عن مسافته ، فحتماً انك قاصد إليه لفضح بعض زواياه المختبئة تحت ظلام وأتربة ، وحين تكون متسلحاً بأدوات إبداعية فلا غرابة وقت تحقق المراد دون الاتكاء على غير ذاتك واستنباطات روحك ، ولعل المضي في هكذا طريق تغشاه الوحشة يحتاج لمصباح فكري يبدد لك تلك الوحشة ويدلك على المطبات غير المتوقعة التي قد تودي بك الى سقوط موجع ، هذا كله فعله الروائي شاكر المياح وهو يخوض تجربته الروائية الأولى ، بعد انتفاضة على صمت طال عقوداً ليست بالقليلة..

فالرجل ومن خلال وليده الأول نفض الغبار عن بعض الوجع السومري حين كتب روايته التي جاءت تحت عنوان (الغبش) والصادرة مؤخراً عن دار الينابيع في دمشق ، حيث مارس المياح مهنة الحفر والتنقيب في جسد الذاكرة ونبش في عمق شخصياته باحثاً عن موجات الظلم والتعسف التي طالت القرويين العراقيين أبان فترة النظام الإقطاعي والتي كان الكاتب شاهداً وراوياً لها ، حتى انه صار ومن خلال تلك الرواية لسان حالهم الصادق.فمن الجوانب المخفية اخرج لنا المياح محوراً متعدد النوافذ جعلنا من خلالها نطل على الكثير من فضائح أنظمة الظلم والاستبداد والقسوة ، ولنشعر نحن الذين لم نعش تلك التفاصيل إننا في قلب الحدث ، ولعمري ان ما جاء به المياح في روايته التي أتت بأكثر من ثلاثمائة صفحة من القطع المتوسط يعدّ محاولة خطيرة نجحت في الكثير من جوانبها ، فهو وحين قرر ان تكون لغة روايته مزيجاً من اللغة الفصحى واللهجة الجنوبية الدارجة ، كان يدرك حتماً ان البعض سيتربص به لالتقاط الأخطاء التي سيقع فيها من الناحية البنائية ، في حين انه لم يسمح لنفسه وللآخرين بالدخول في حومة الالتقاط حين رتب الشخوص والحوارات وفق تسلسل يحسده عليه الآخرون ، مع إقراري ببعض الهفوات في الحوار ، لكنها هفوات صغيرة جداً ، حتى تكاد غير قابلة لطرحها ، واقصد بذلك ومن وجهة نظري الشخصية ذهابه في بعض الأحيان الى فتح حوارات بين أشخاص بلغة فصحى ، في حين انه سبق وان ترك هذه الشخصيات تتحدث باللهجة الدارجة ، ولعل لدى المياح جواباً لهكذا تساؤل؟.في ابرز ملامح شخصياته يذهب المياح الى حيث بؤرة الظلم آنذاك المتمثلة ببعض شيوخ العشائر والإقطاعيين ، فهو يتركنا نشعر بوجع (سدخان) الذي يصبح فيما بعد (عدنان) وقت يعيش مرارة استهزاء شيخ العشيرة به وتحويله الى مهرج رغماً عنه ، فتنطلق من تلك الحادثة تفاصيل الانتفاضة الإنسانية بداخله حين يقرر وبلا سابق تفكير الهجرة بعيداً عن قريته خلاصاً من ظلم شيخ العشيرة لتبدأ رحلة النضال من اجل العيش الكريم والتي تنتهي بنجاح مبهر حين يتحول هذا الفلاح الفقير شخصية مرموقة في العاصمة بغداد ويتزوج من طبيبة كان يعمل لديها كـ (فرّاش) . الشخصية الاخرى التي عالج المياح من خلالها ظلماً آخر تتمثل بـ (حسن) هذا الرجل المرهف الحس الذي يعشق احدى بنات قريته ، لكنه لا يستطيع الزواج منها نتيجة العادات والتقاليد المتخلفة فيصطدم بـ (النهوة) هذا التقليد المقيت الذي طالما كسر قلوب الشباب والعذارى ، ويفعل حسن مثل ما فعله قريبه سدخان ويغادر القرية .

المعالجة الثالثة التي تبناها المياح في روايته هي الوشاية التي طالما رحن ضحيتها العشرات من نساء القرى ، وهاهو يستذكر لنا حادثة مقتل إحدى الفتيات في القرية على يد أخيها الذي يصدق وشاية تقول انها عبثت بشرفه ، في وقت ان الأمر لا يتعدى كونه مكيدة صاغتها إحدى النساء.وفي معالجة رائعة يأخذنا المياح الى عالم الجشع والطمع ، حين ينقلنا الى أجواء الحرب الشعواء بين شيوخ العشيرة الذين يتقاتلون من اجل المكاسب متناسين انهم أخوة خرجوا من صلب واضح ، ويدير المياح هذا المحور بطريقة إبداعية جميلة عبر تصوير درامي خاص بثه عبر منظومة سردية متمكنة ، مؤكدا من خلالها مقدرته العالية في رسم الخطوط السردية المتصلة مع عين وفكر المتلقي .

ومن نافذة سردية أخرى يعالج المياح قضية الثأر عبر انتفاضة أولاد مريشد الصبح على شيوخ العشائر والمتنفذين بعد مقتل والدهم بتدبير من الشيخ حسون ، ويصور لنا المياح كيف ان نزعة الانتقام تأتي على الأخضر واليابس ، وتحرق المجتمعات وتحيلها الى خراب .

ومن زاوية أخرى يصوّر لنا المياح المرأة الجنوبية ، وهي تساند زوجها في أحلك المواقف ، وتصير له عوناً وقت يواجه الظلم ، وقد برز ذلك في أكثر من معالجة وبداخل أكثر من شخصية ، لعل أبرزها شخصية حسنة (ام طلال) التي تساند زوجها سدخان وتتحمل معه كل أنواع الضيم والجوع والفقر والظلم ، ومع ذلك تقبل في نهاية الأمر بمسالة زواجه من اخرى في واحدة من أرقى صور الإيثار. لم يغفل المياح ايضا قضية الشجاعة والطيبة والإنسانية التي يحملها الرجل الجنوبي ، فهاهو يسلمنا مفاتيح ذلك عبر شخصيتين رسم فيهما الحلم والشجاعة والثورة دفاعا عن حقوق المظلومين ويجسد ذلك عبر (عباس الدلي) و(مريشد الصبح) اللذان لم يتوانيا عن مواجهة الإقطاعيين والشيوخ وقت أحسا بأنهما يذيقان الفقراء مرارات الظلم. وفي تصوير دقيق للفساد الحكومي آنذاك يتعرض المياح الى قضية الرشوة ومدى تأثير شيوخ العشائر على القرار السياسي والقانوني ، حين يتركنا قبالة مسؤولين مرتشين يتلاعب بقراراتهم أصحاب المال ، وعمد المياح الى توضيح ذلك من خلال ميل المسؤولين لصالح شخص على حساب شخص اخر كون الأول دفع لهم رشاوى كثيرة .

وضمن اشتغالاته في متن الرواية عمد المياح الى توظيف بعض السرد الايروسي المعتمد على لغة جسد غير مشفرة ، حيث رسم لنا العديد من الفعاليات الجنسية المباشرة ، بل اني أجده قد اسهب في هذا الموضوع ، لدرجة انه اخفق في رسم فعاليات مختلفة ، فصار يكرر المشهد مع مبالغة في الحركات التي رسم بعضها بما لا يليق والزمن الحكائي الذي تجري فيه الأحداث.

قصيدة أنتي نفاقلوجيا

جلال زنكَابادي

يحكى انه قديماً
كان لكلّ امرئ قناع واحد ووجه واحد
يتبادلان الأدوار
أمّا الآن
فلكلّ واحد، لاسيما السياسيّ المحنّك بضعة أقنعة
ووجه ممسوخ
أو حتى بلاوجه؛
فواحيرتاه!
أثمّة حقاً من أعرفه/ يعرفني؟
ثمّ أيّ(وجقناع)

سيغتالني/ يشيّعني؟!(١)
واذا بممارس حكيم ينصحني:
- ولمَ كلّ هذا القنوط
يا شاعري الحيران؟!

إستثمر النفاق أعظم الرساميل
فيكون كلّ شيء على مايرام
فيا إلهي
أين أنا؟ أفي (وادي الرافدين)

أم (وادي جهنّم) الوبيل؟ (٢)
تسحقني طواحين نفاقستان
أيظلّ هذا قدري
حيث النشَب والمجد الأثيل
حتى الأبد
للمفرهد، المهرّج، الدجّال والجلاّد؟!
تالله لن يذلّك هذا القدر
فلتبتَلعي الشعارير السفهاء(٣)
يا قصيدتي الإنتحارية ولتشهدي
كيف تهزأ بسمتي بأقنعة الأوغاد
وأنا أجهر:
- "الفقر فخري" مهما خانني دهري (٤)

(١) وجقناع: مركبة من (وجه و قناع).
(٢) (وادي جهنّم): أشيع انه قرب القدس، حيث كان يتناهى صراخ أهل جهنّم.
(٣) باستيحاء الآية الكريمة " وأوحينا إلى موسى....."
(٤) " الفقر فخري" شعار المتصوّفة الأثير.

تلويحة المدى

هل تنفي الحداثة التناغم مع الطبيعة؟

شاكر لعيبي

يشكّ شطر جوهريّ من الفكر الألمانيّ بإحدى مسلمات الفكر الكلاسيكيّ الأوربي: بداهَة التناغُم مع الطبيعة، وهذا الشك قد يكون مرجعاً لحداثة غير مُتصالحة مع العالم، وللتأويلات الخارجة منهًا في كل حقَل، بما في ذلك الحقل المعماري. يعزو البعض ظهور المدرسة التعبيرية الألمانية إلى الدور الحاسم لما يُسمَّى بالخصيصة الاستعلائية للتعبير القوطي. يرى مؤرخ الفن هربرت ريد أن الفيلسوف ولهيلم وورنغير الذي أثرَّت كتبه على حقبة كاملة وعدد كبير من الفنانين الألمان، قد عبَّر بشكل منهجي عن التوتر النفسي للفن "الشمالي" من جهة والفن الكلاسيكي والشرقي من جهة أخرى. زوَّدتْ نظريات هذا الفيلسوف عدداً مهماً من الرسامين بالثقة النظرية لإنجاز أعمال مستندة إلى أفكاره حول الطبيعة الراسخة للثقافة الأوربية الشمالية التي يقترحها. أحد مبادئ هذه الثقافة رفض المسلمة الكلاسيكية التي تعتبر الطبيعة إطاراً مسالماً تتم فيه الجهود الإنسانية، والتقليل من أهمية اعتبار الفن تمثيلاً متناغماً للعالم ومع العالم. لم يكن هذا (التناغم) مقنعاً بشكل كاف بالنسبة لتقاليد الشمال الأوربي، فإننا هنا في وسط جغرافي ظل يعاني قروناً من (قسوة الطبيعة) الباردة، وظل منكمشاً على نفسه ومحاصراً في عقر داره ووحيداً بحثاً عن مكان دافئ. من هنا تنبثق، كما يقول ريد، نزعة التجريد القلق التي ميَّزت على الدوام تطور الفن في شمال أوربا، الأمر الذي يفسِّر لنا ظهور الأشكال والموتيفات التي شوَّهها الانفعال فسعت للتعبير عن القلق والرعب إزاء طبيعة "معادية جوهرياً وليست إنسانية". القلق، حسب ريد، هو الذي يحكم الإنسان إزاء طبيعة قاهرة. يُمنع الارتياح والوضوح في الرؤية على هذا "الإنسان الشمالي" ليصير حله الوحيد الممكن أن يحمل في داخله قلقه وضياعه مصاباً بنوبات متواصلة من الدوار ثم الاسترخاء.

يقول ريد إن الحاجة للنشاط لدى الإنسان الشمالي تمنع ترجمة الواقع إلى "معرفة واضحة"، وأن غياب حل طبيعي يظل يتعمّق ويحتشد في الذات إلى مستوى استخدام مقلق بل مرضيّ للمخيلة الرؤيوية. الواقع الذي لا يستطيع الإنسان القوطي تحويله، عبر المعرفة الجلية، إلى (طبيعي) كان مسحوقا بلعبة المخيلة المفرطة متحوّلا إلى تشويه (غير طبيعي). كل شيء يغدو غرائبياً وفنتازياً. خلف المظهر المرئيّ لشيء من الأشياء يقع طبعه الحق المزعج وصورته الكاريكاتورية: الواقعي يصير غرابة مثيرة للسخرية. كان لدى الرسّامين النرويجي أدوارد مونخ والبلجيكي جيمس أنسور والسويسري هودلير والهولندي فان كوخ الرغبة الدائبة بتمثيل واقعيّ مشوَّه ومتضخم إلى درجة اللا واقع. التعبيرية هي "فن من دون علاقة بالهدوء الراقي للفن الكلاسيكي"، يخلص ريد إلى القول.

الأمر المقنع في تحليل ووورنغير، بعد كل هذا الوقت الطويل من صدور أعماله، رغم تفسير جغرافي لا نتفق عليه دائماً، هو ربطه بين تأصيل فلسفي "جرماني" ذي تاريخ عريق، مُتسم بالقلق والعبث واليأس وبين حركات جمالية ومدارس فنية حديثة ليست التعبيرية الألمانية إلا مثالها الرفيع، بينما لا نعدم وجود حركات أخرى لعلها أقل اهتماماً بهذا الفكر وإن نهلتْ منه: يأسى الدادائية وعبث السوريالية وغيرهما، وكلها عالة على الفكر الألماني في نهاية المطاف.

الفرح الداخلي وشيء من المرح كانا ينقصان ذاك الفكر وتلك الحركات. كانت متشحة بالسواد بشكل عام رغم طُرُفاتها المريرة، بل إنها كانت موسومة بالمنخوليا التي حاولت الوجودية السارترية تلطيفها عبر اقتراح فكرة الانغمار بالعيش في الوجود، إذا لم نقل بسعادة الوجود. تشاؤمية لا مثيل لها إلا قليلا في الثقافات الأخرى خارج نطاق الثقافات الأوربية المعاصرة، كاليابانية والصينية والأفريقية، وفي فنونها المعمارية كذلك، القديمة والحديثة. الغريب الملغز ليس غريباً ولا مهولاً في عمائرنا الشعبية والتاريخية، المبنية بالمواد الهشة، أو المتشكلة على شكل خلايا تتوالد عن بعضها في عمارة المدن القديمة في بغداد والقاهرة ودمشق وفاس. ثمة قدر من اللعب والمرح والانغمار في العالم على المستوى الوجودي، يقابلها على الصعيد المعماري استبعاد واضح للصرامة الرياضية في تلك العمارة، حتى أن المسافة بين (اللُعبيّة) وإن كانت غير مقصودة و(الوظيفيّة) تبدو غير ذات شأن كأنهما كلاهما مقترنان فلا نعرف التفريق الحاسم بين الوظيفي والجمالي، خلافا للمدن الأوربية الحديثة. نود الاستشهاد بمقالة للدكتور شاكر عبد الحميد (عن البيوت الغريبة الموحشة) التي هي مزيج من أفكار غاستون باشلار بشأن خاصيّتيّ الإغلاق والاحتواء، الانفتاح والانطواء، والداخل والخارج، ثم من أفكار أنطوني فيدلير خاصة. يستعيد عبد الحميد التذكير بكتاب أنطوني فيدلر "الغريب المعماري" (١٩٩٢)، وفيه يشير "إلى إن الأماكن الشبيهة بالمتاهات في المدن الحديثة قد تم تكوينها بأشكال غريبة فأصبحت مصادر للقلق والمخاوف والأوبئة والاغتراب، وأيضا الفضول أو حب الاستطلاع الذي لا ينتهي، حتى أن المحلل النفسي تيودور رايك كان يقول إن الرواية البوليسية تدين بوجودها لمثل هذه المخاوف والانفعالات التي تظهر في المدن "وتجعل القاتل الخفي غريبا". لكن، وفيما وراء هذه الأبعاد، فإن العمارة، – كما يقول فيدلر – تكشف أيضًا عن هذه البنية العميقة للغرابة بأكثر من شكل، فهي تظهر لنا مثلاً، ذلك التفاوت أو الفراغ غير المريح بين ما يبدو أليفًا "بيتيًا" حميماً وما يبدو غير ذلك، غير حميم، غير مألوف، غير بيتي أو موحش. ونتيجة لما قام به فرويد من ربط بين الغرابة الموحشة والبيت وكذلك تلك الرغبة المستحيلة لدي البعض في العودة إلي الرحم، إلي الأرض، فإنه قد تم الربط أيضًا بين هذا المفهوم وعمليات الحنين إلي الوطن (النوستالجيا) أو الماضي، أو الموت، أو ما سماه المنظر الفرنسي "روجيه كالوا" غريزة التخلي، وذلك حين يغيب الإنسان عن المكان علي الرغم من وجوده فيه بحيث يصبح الإنسان موجوداً في المكان وغائباً عنه في الوقت عينه".

هل تقع الحداثة بعد هذا كله في تعارض مع الطبيعة، ومع فكرة التناغم مع الطبيعة التي قام عليها الفكر الكلاسيكي وما زال قسم أساسي من الفكر الإنساني يقوم عليها؟.