العدد(1519) السنة السادسة -الخميس (28) آيار 2009 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

# قول في اعادة نصب الجندي المجهول

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

تشهد الاوساط الثقافية المحلية العراقية ولا سيما المعمارية منها نقاشا جاداً بشأن قرار اعادة بناء نصب الجندي المجهول في ساحة الفردوس برصافة بغداد، المنفذ في عام ١٩٥٩، والذي تم ازالته لاحقا في سنة ١٩٨٢ بدعوى بناء نصب اخر للجندى المجهول في جانب الكرخ بالعاصمة العراقية. وهذا النقاش لا يتناول جدوى الاعادة من عدمها، ذلك لان قرار اعادة بناء النصب قد اتخذ من قبل الجهات التنفيذية وتمت المباشرة بازالة بعض مخلفات الموقع توطئة الى اعادة البناء. وقد اعطى مصممه المعمار رفعة الجادرجي (١٩٢٦) موافقته الاشتراك باعداد تصاميم مشروع الاعادة. يتمحور النقاش، إذن، بخصوص مفهوم الاعادة، وكيف ستنعكس متغيرات الموقع على هيئة النصب القديم بارتفاعه المحدد، وهل بمقدور اية مدينة تستوعب نصبين لجنديين مجهولين فيها؟ وما اذا كانت تلك الفعالية تعني اعادة حرفية لما كان قائما في الماضي؟ وغير ذلك من التساؤلات التى تتطلب اجوبة مهنية للاشكالية المثارة التى نعتقد ان تأثيراتها المفاهيمية سوف لا تقتصر على قضية واحدة محددة، وبالتالي فان النقاش بشأنها (اشكالية الاعادة) سيظل امرا مطلوباً، يغني بوجوده حراك الخطاب الثقافي، كما ان السؤال المتعلق بها سيكون سؤالا مثمرا وليس سؤالا (بلاغيا) مثلما دأب الإغريق القدماء على طرحه، كسؤال لا يبتغي إجابة ما.

واعتقد، شخصيا، ان المعماريين العراقيين وزملاءهم العرب او غيرهم المهتمين في مثل هذه القضايا بمقدورهم أعطاء أجوبة مقنعة ومقبولة عن تساؤلات وضعتها أمامهم تلك الإشكالية. ويتعين فهم مقاصد هذه المقالة في ضوء تداعيات النقاش المثار بشأنها.

يستدعي مفهوم (الإعـادة) نسقاً من الـدلالات الموحية لفعاليات يراها البعض جد ايجابية، اذ اعتبرت وسيلة مهمة لحفظ (او "أعادة حفظ" بالمعنى الدقيق) لرموز الذاكرة الجمعية، انها في هذا المغزى ليست محض (نوستالجيا) عارية، وحنيناً إلى ماض مضى، بقدر ما هي فعل لتثبيت قيم ارتبطت بشكل وبآخر بأحداث مهمة شهدها البلد من قبل ويتم استرجاعها عبر شواهد مادية مرئية شكل حضورها في السابق دلالات خاصة للمكان، واغتنى ذلك الحضور بكفاءة التعبير عن رمزيتها. من هنا يتعين فهم الإشارات التي يبثها قرار (اعادة النصب) وربطها بالمتغيرات التي بدأت تظهر وتتبلور في الخطاب المحلي: المعماري على وجه الخصوص والثقافي بعامة؛ بعد عقود من ممارسات عاتية في التهديم والتدمير والحذف والالغاء والنسيان والتجاهل، انها بادرة صحية لبدايات موفقة في مجرى صائب، يشتغل على ثيمة الحفاظ على الرموز الايجابية ويسعى وراء تكريس وجودها في المشهد المديني، رموز سبق وإن حُظيت بتعاطف كبير من لدن غالبية متلقيها، الذين وجدوا فيها انعكاسا لطموحاتهم وآمالهم في العيش بمجتمع آمن ومسالم ومتسامح وتعددي.

ومع ان واقعة الاعادة تلقي لذاتها قبولا واسعا كونها تتيح فرصة للامساك بزمن مضى، متجاوزة بذلك حسرات الفقد والنسيان؛ فان قرار اصطفاء نصب الجندي المجهول ليكون تعبيرا عن تلك الفعالية، نراه قرارا صائباً وعادلا. اذ لطالما عبرت انصاب الجنود المجهولين عن شعور أنساني سام، لقي دوماً احتراما وتعاطفا عميقين من الوطن، الذي باسمه تخلد مأثرة اؤلئك الإبطال المجهولين الذين دافعوا عنه حد الشهادة، ورفعوا رايته عالياً في وجه الطغيان والاحتلال، ما يرفع من شأن قيمة ذلك الاصطفاء ويعزز من صدقية القرار المتخذ. بتعبير آخر، يجسد فعل الجندي المجهول وحدة البلاد، ويعبر عن آمال مواطنيه جميعهم بغض النظر عن القومية او الدين او خيارات الانتماء الايدولوجي.

ومعلوم ان ممارسة تشييد نصب الجندي المجهول، تعد ممارسة حديثة نوعا ما، بدأها الفرنسيون في تخليد ذكرى جنودهم المجهولين الذين سقطوا في الحرب العالمية الاولى، عندما شيدوا عام ١٩٢١ اول نصب للجندي المجهول في باريس في ساحة " الايتوال" (النجمة، الان: ساحة شارل ديغول)، تحت قوس النصر، الذي يعود بناءه الى زمن الحملات النابليونية. وقد جارى مذاك بقية العالم الفرنسيين في تقاليد تصميم وبناء مشاهد للجنود المجهولين، وعادة ما تجرى تقصيات عديدة تثبت بان شخصية المدفون في ضريح الجندي المجهول هو عسكري وقع في ساحة المعركة او توفي جراء أصابته بجراحها، ولم يكن هاربا، كما لم يكن اسيراً. ومنتم الى قطعات عسكرية معروفة وغير ذلك من الامورّ التى تتطلب جهدا وبحثا واسعين قبل ان يدفن في الضريح اياه.

يكتسي نصب الجندي المجهول العراقي في ساحة الفردوس بعداً مضافا كونه شيد احتفاءً بذكرى الجنود البسطاء الذين تم (سوقهم) لحرب لم يعرفوا تماما سبب نشوبها، فضلا على انها جرت بعيدة عن أوطانهم ومكان سكناهم. وانا اشير الى وقائع الحرب العالمية الاولى وقبلها، (اذ لم يخض العراق الى وقت تشييد النصب في ١٩٥٩ اي معارك كبيرة، ما يتعذر تبعا لذلك، نشوء ظاهرة الجنود المجهولين).

ففي أزمنة تلك الحروب نظمت باستمرار حملات "سفر بر" العثمانية التى بسببها حُصدت أرواح آلاف التعساء الذين ادخلوا ارض المعارك حتى من دون تهيئة او تدريب كافيين، وتساوى مصير ضحاياها "المجهولين" منهم مع "المعروفين"، بيد ان كليهما لم يحظ بدفن رسمي. وظلت قبورهم منسية وبقيت أجسادهم تروي الأراضي التي سقطوا فيها، ولكن من دون أي شاهد لهم. فبالضد من وجود مقابر جماعية للأتراك وأخرى مقابر خاصة للانكليز بالعراق، لا يوجد ذكر لأية مقبرة تميّز جنود ارض وادي الرافدين الذين سقطوا قتلى في تلك الحروب. من هنا، في اعتقادنا، يمكن فهم بواعث اعتزاز العراقيين بمغزى تلك الالتفاتة لثوار تموز ١٩٥٨ بتمجيد اؤلئك الجنود البسطاء: المعلومين والمجهولين، والاحتفاء بهم في آن واحد.. وبنصب واحد!.

يذكر الاستاذ رفعة الجادرجي، مصمم نصب الجندي المجهول في ساحة الفردوس، انه اقترح مبدئياً على الزعيم عبد الكريم قاسم موقعا بالقرب من وزارة الدفاع في ساحة الميدان لنصب الجندي. الا ان الزعيم لم يجاريه في ذلك، واقترح عليه دراسة موقع ساحة الفردوس. (رفعة الجادرجي، الاخيضر والقصر البلوري، لندن،١٩٩١، ص.٩٥). والمقترح الأخير، نراه، مناسبا جدا للنصب إن كان ذلك لجهة المتطلبات الحضرية ام لناحية الدلالات الرمزية، فعلى عكس ساحة الميدان، الساحة المكتظة والمزدحمة والمتخمة "برموز" ربما تؤثر سلبا على اختيارها كمكان وجود رفات جندي مجهول فيها؛ تظل "الفردوس" وهي الساحة الأهم والأجمل وقتذاك في بغداد، المكان المناسب لضريح الجندي المجهول؛ فهي الساحة المفتوحة والحضرية المكتملة، الفسيحة والواسعة التى لا يضاهيها في وسعها سوى ساحة التحرير في الباب الشرقي، التى لم تزل، حينذاك، في طور التشكل، وربما رجع إعجاب قاسم بموقع الفردوس لكونه حاضرا بصرياً في مخيلته، جراء وقوع داره السكنية الخاصة بالقرب منه. وايا يكن من امر، فان موقع الفردوس تم اختياره لاحقا لتشييد نصب الجندي المجهول الذي افتتح عام ١٩٥٩ لمناسبة الذكرى الأولى لثورة ١٩٥٨.

يتكون النصب، كما هو معروف، من قوس خرساني عال نوعا ما، ومغلف بالمرمر ذي لون ضارب الى الزرقة، "يحمي" اسفله ضريح الجندي المجهول، وبغية تكثيف التأثير الحسي للنصب، لجأ المعمار الى مزيد من الاختزالية في أسلوب لغته التصميمية، والى تقشف جريء في عناصره التكوينية، اذ لم تكن "جملة" النصب التذكاري المعمارية، سوى "مفردة" واحدة تقريبا وهي مفردة القوس، قوس بعقد مدبب. لم يشأ المعمار ان يكون قوسه عاديا، فجعل جدرانه الساندة مائلة، ما أضفى مزيدا من الرشاقة التكتونية والخفة البصرية، التى يحتاجها ليناى عن انطباع "الثقالة" التي قد تتولد من جراء طبيعة المادة الإنشائية المستخدمة في التشييد.

أهتم القرار التصميمي اهتماما عميقاً بان تكون هيئة النصب "محفوظة" بصرياً وبسرعة في ذاكرة المتلقي. من هنا أسهم اختيار "القوس" كعنصر تقليدي ومألوف في البيئة المبنية المحيطة، برغم هيئته المميزة غير العادية، في تيسيير مهام الحفظ. كما إن "تنظيف" الموقع واقتصار مفردات تصميم الفضاءات المفتوحة على ساحة مستوية ومبلطة بالكامل تقريبا، عزز من حضور التضاد وحصر تمظهراته العمودية في مفردة القوس، والافقية في سطح الساحة المستوية؛ ما أسهم هو الآخر في تسريع ترسيخ "اميج" النصب لدى المتلقي. ثمة منطقتان مستطيلتان متماثلتان واقعتان على جانبي النصب، اقتطعا من سطح الساحة الدائرية وزرعتا بالثيل، لونهما الاخضر الطازج يكسر رتابة لون "صحراء" الساحة المدورة، التى منها ينهض "ساقا" قوس النصب العالي اللذان تم حفر قوس آخر على شكل قطع دائري، في قاعدة كل منهما بغية تخفيف صلادة كتلة النصب، من دون التأثير على منظومته التركيبية. وظف المعمار بحساسية عالية منظومة التدرج المناسيبي لاقسام النصب. ثمة درجات مقننة تدور مع دوران محيط دائرة النصب وترفع ارضيته، محددة بذلك تخوم حدوده الفاصلة بينه وبين مستوى الشوارع المجاورة. وتمتد من منطلقتي الثيل المستطيلتين، "الواح" منحنية مزروعة بازهار متنوعة تضفي بالوانها المختلفة جوا لونيا هادئا. استفاد المعمار بكفاءة واضحة من عدم استقامة شارع السعدون في منطقة ساحة الفردوس، ليوظف ذلك الحدث التخطيطي في تنويع اسلوب رؤية النصب من طرفي الشارع بزوايا مختلفة. وقد تمكن من "تحريك" محوره لبلوغ حالة يتم فيها انثيال صوري متدفق ومتغير لهيئة النصب.

وباختصار، فان مشهد نصب الجندي المجهول، بلغته التصميمية المعبرة والمختزلة، وانفتاحيته العالية وحرية الوصول الى جميع اجزائه، وخصوصاً الحرية المتاحة للجميع، جعل من مقامه ليكون الاكثر إنتماء والاكثر الفة واعتزاز لسكنة بغداد وزوارها. فضلا عن ما يمثله من إضافة كشاهد "متروبوليتاني" يضيف دلالة جديدة الى رموز تماثيل العاصمة الثلاثة التى عبرت بوجودها في الماضي عن طبيعة النظام السابق، المتمثل بالملكية المسنودة من قبل العشائر والانكليز، والمقتصرة وقتها على تمثال الملك فيصل الاول في الصالحية، وتمثال السعدون في الباب الشرقي، وتمثال مود في كرخ بغداد. وايا تكن مرجعيات المعمار التصميمية، فقد قدم لنا مشروعا ناضجا ومؤثرا، هو الذي لم يمض سوى ست سنوات على تخرجه المهني، لتضحي هيئة نصب الجندي المجهول في الفردوس، غُبّ ظهورها، "ايقونة" بصرية لمدينة تطمح ان تكون حضرية وعصرية في آن واحد . ولهذا كان وقع إزالة النصب بليل سريع ومفاجئ من سنة ١٩٨٢ محزناً ومأساويا للكثير من العراقيين وخصوصا سكنة العاصمة. ونظر البعض الى واقعة الازالة بمثابة فقدان جزء عزيز من ذاكرتهم، ونقص فادح في صورة مدينتهم، مثلما رأى بعضهم في دلالات هذا الحدث انكسارا للامال، وعدوها احدى "آمالهم المجهضة"، بلغة عصام غيدان. وما اكثرها في الوقت الاخير!.

يتساءل كثيرون ماذا سيحل في نصب الجندي المجهول المشيد في ثمانينيات القرن الماضي بكرخ بغداد، بعد ان اتخذ قرار باعادة تشييد نصب الجندي في الفردوس؟ يمكن بالطبع بسهولة تأهيل نصب الكرخ لوظائف جديدة، يفرضها واقع المدينة وواقع العراق الجديدين، من دون تحويرات كبرى في شكله او في فضاءاته. ولا اعتقد ان مثل ذلك التأهيل سيكون امرا صعبا او ينقص من قيمة النصب. وبما ان نصب الكرخ المتسم بضجيج العناصر التصميمية و"اكسسواراته" الشعبوية، ظل دائما معزولا ومغلقا طاردا زواره، ومحصورا في موقعه الخاص، مثيرا بضخامته المفتعلة وجل الناس العاديين المشاهدين له، هم الذين ما انفكوا يعتبرونه جزءا من "منجزات" نظام قمعي واستبدادي، ناهيك عن رمزيته التى اراد بها النظام الديكتاتوري البائد تمجيد حروبه العبثية، فان عملية التأهيل المفترضة او حتى إجراءات التغيير المنتظرة، ستكون في صالح الموقع وتعمل على تسريع "قلب" صفحات مؤلمة وحزينة وقاسية مرّ بها الشعب العراقي.

وبالمقابل فان أعمال إعادة التشييد في الفردوس، وإن حافظت على هيئة النصب القديم، لكنها يتعين ان تأخذ في نظر الحسبان المستجدات التى طرأت على طبيعة المنتج المعماري مع توظيف خلاق للإمكانات الضخمة التى توفرها المنظومات التقنية المعاصرة. ويمكن للمرء ان يجادل بخصوص قضايا مهنية تنشأ عادة جراء اعادة التشييد، وبالأخص تأثير متغيرات الموقع الجديدة ومجاوراته على مقياس النصب ومحدوديةَ ارتفاعه؛ وفيما اذا كان ذلك سينعكس سلبا عليه. والحال ان تلك القضايا تتطلب اجتهاداً تصميماً وحلولاً تكوينية كفوءة بمقدورها ان تزيل بعضاً من تلك السلبيات. لكن الأهم في كل ذلك ان يتم التعاطي مع تلك القضايا بمرونة وابداع عاليين يتجاوز الفهم الأحادي للعناصر التصميمية المشكلة للتكوين، بضمنها المقياس المعماري.

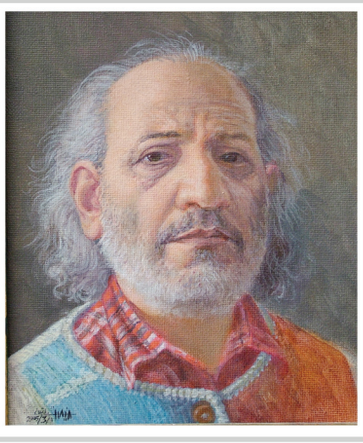
وسيكون امراً مرحبا، لو أن فضاءات قبو "سرداب" النصب، استغلت لغرض تلبية مستجدات المشروع، وصممت فيها احياز متممة الى ثيمة النصب، تتضمن فضاءات لمعروضات جديدة تحكي تاريخ سير رجال العراق الذين عملوا بجد وبنكران ذات من اجل رفعة البلد وعلو همته، إضافة الى تمجيد "جنوده" المجهولين الذين قدموا حياتهم دفاعا عن الشعب والوطن. وبهذه الإضافات فان النصب المُعاد، في اعتقادنا، سوف يغتني وظيفيا ورمزيا. فهو من جهة، سيحتفظ بشكله الأصلي المعروف، ومن جهة آخرى، سيظهر تصاديه مع المتطلبات التي

## أربعون عاماً من الرسم

# الشرق والغرب في أعمال الرسام العراقي فيصل لعيبي صاحي

جابرييلا شبريغات
ناقدة المانية

من النظرة الأولى، يسود اللوحات الكبيرة لفيصل لعيبي صاحي شيء واحد : الوضوح، فالمواضيع التي تلتقطها العين العابرة جلية : رجل بكامل ملابسه، امرأة شبه عارية،ارجيلة، اناء خزفي مليء بالفاكهة، اشارة الى يوم عربي. وقد استوقفني ذلك الصمت الخاص في هذا الموضوع، الذي انقطعت عنه حواسنا الملوثة، منذ زمن بعيد. ان العين تلبث تنتظر : كل شيء في لوحات فيصل شاخص البناء. ان لهذا الفنان العراقي فنه الخاص، عالمه المرئي الذي يخضع قوانين السطوح والخطوط، وهو يرسم لكي يرينا ما يراه قائما، في واقع الأمر، بين هذا الرجل وهذه المرأة، صورة رجل جالس : تشكيل طولي محاط بتشكيل عرضي لجسد امرأة مستلقية، ثمة عتبة بلون الرمل الأرضي لكن ما من مكان وما من زمان ايضا مثل السراب، كما نرى اشكال والوان الفواكه والأناء الخزفي، الأبيض، البطيخة الحمراء، الكمثرى الأخضرالمصفر، عنقود العنب الأزرق والبرتقال والتفاح واوراق الفاكهة المتنوعة الخضرة.



ان حمرة البطيخ الأحمر تقود العين الى حمرة الشفاه ثم الى حمرة حذاء الرجل تبادل متناقض للنظر. من دون أي تهرب من قاعدة تناظر السطوح المترابطة، يواجه الفنان توترات التوازن، ان الجسدين يتقاسمان سطح اللوحة وفسحة الفضاء المتوتر، لكنهما مشطوران على نحو غير متساو.عنوان اللوحة : " رجل وامرأة "،وهي موضوعة (ثيمة) كرس لها فيصل الكثير من الأعمال، ولعلها الفكرة الأكثر شمولا في اعماله. انها تنبع من الأحساس بأن العلاقات الأصلية بين الجنسين قد تحولت مع انتصار الأقتصاد النقدي عبر العالم كله الى علاقات مستلبة (مغربة)، فلم نعد نحن طاهرين، ولا نعيش في الجنة، لا في الدائرتين الحضاريتين الكبيرتين المتداخلتين للعالم الأسلامي والعالم المسيحي،ولا في أي مكان آخر.

ان موقف الفنان فيصل ليس مثاليا من هذه الفكرة. لقد فوجئت (اخذت) بجمال اعماله، ثم اكتشفت، فيما بعد، في تركيب هذه اللوحات توترات دفينة تعكس علاقات السيد بالعبد، كما تتجلى ايضا في الشوق الى الحبيب.

لقد اعجبتني بوجه خاص تلك النساء العاريات، والعربيات في تعدد الوانها المثيرة للبهجة المتباهية بجمالها وشخصياتها المترفة والمعافاة والخالية من التواطؤ. ومن المؤكد ان الفنان يعرف جيدا ثقل التقاليد المحافظة، يالهي انه عالم مقلوب.

ان اؤلئك الذين يروجون في الركن الأدبي- الفني لصحفهم، عن طيب خاطر، حب التجديد اللاتأريخي، يوهمون الإحساس الذي يدور في الواقع بشأن رؤيا الفنان التي تجسد وعيه لذاته، رؤياه غير القابلة للاستبدال، لأن وعيه المتجسد في عمله الفني هو التحدي الذي يجابه به الفنان عالمنا اليومي الغارق بطوفان الصور المؤثرة.

شيء آخر تصوره لنا حواسنا من خلال نظرة عاجلة الى لوحة ما، معرض ما للفنان يكمن فيها سلفا مثال مسبق يقفز على طرف اللسان:- بيكاسو وراء رسومات فيصل. اننا نخرج الفنان، من حيث لا ندري من المؤسسة الثقافية للمجتمع البرجوازي، وهو على ابواب العبقرية والشهرة، وعلى هذا النحو يغدو وضعه بلا امل يرتجى، لأن الرجل الكبير (العبقري) يقف بينه وبين جمهوره الممكن المستحيل.

ولا يبقى للفنان او الجمهور الا ذلك العبء القاتل الذي يحدد به العبقري او "الرجال العظام" زعما، مسار الأشياء. انها آلية تلغي حقنا في التحديد الذاتي والوعي للشخصيات المرجعية، ولهذا نبدو صغارا ونستسلم. لنكرر القول انه عالم مقلوب، يجري كل هذا بدلا من معرفة تأريخ الفن وتأريخ البشرية ليس بالنسبة للفنان فحسب، بل بالنسبة لنا نحن جمهوره ايضا ان عمل فيصل ليس حنينا للماضي ونبشه، بل بحث عن بقاياه فينا، كي نجد الطريق الموصل الى حريتنا الخاصة، وهذا ينطبق علينا ايضا كما ينطبق على الفنان، لأننا نسير معا.

ان مهنة الرسام بما فيها من منغصات نموذجية متناقضة في اوربا الغربية، تتميز بالنسبة لرسام من العراق بأبعاد اخرى ذات مستويات وتعقيدات اكبر.

ينحدر فيصل من مدينة البصرة، من بلاد ما بين النهرين، حيث يقبع بين الفرات ودجلة مهد الحضارات البشرية، هناك حيث صارع جلجامش الآلهة قبل خمسة آلاف سنة، وعندما وضع غوته "الديوان الشرقي" لم يكن يعرف بوجود جلجامش لأنه لم يكن مكتشفا بعد.

تأتي تجربة اللامكان بالنسبة لفيصل وإقرانه، حيث الاستلاب الاجتماعي بالمعنى الأشمل للكلمة، فإغراءات جاذبية الخارج والجديد تنطوي على خطر التواؤم مع كوزموبوليتية ثقافية نخبوية يرتبط بها النجاح حقا، ولكن على حساب فقدان الهوية الثقافية والعيش بلا تأريخ ولا ذكرى، او ان المسافة التي تفصل المرء عن الخارج والجديد تقوده الى الحنين (نوستالجيا) المحلي الضيق المفتقد في واقعه الجديد، ان هذا السفر بما ينطوي عليه من اهوال يحتوي كذلك على فرص وإمكانات كبيرة، تتحدى الفنان كل يوم،ان تأريخ فيصل رحيب وهو يعرف كيف يأخذ العالم في تأريخيته المعاصرة، بلمح البصر، ويمسك به بوصفه تأريخه هو.

ان ميراث خمسة آلاف سنة نتأملها هنا في أعمال فيصل بكل ما فيها من تناقضات وجمال، وهو يعتبر ذلك من واجبه والتزاماته، ان الجسد البشري يحتل مركز الثقل في عمل هذا الرسام وتبرز اللوحات التزيينية أشكالاً أساسية وإيقاعات تحيط بالأجساد الكبيرة، كما لو انها تعاكسها، ليس هناك من حركة مائعة، بل ثقة وميل الى سحر الصورة.

في أعماله نجد الكتلة والفراغ يتناوبان بين الجسد والفتحات التي توحي بالخارج والداخل في اللوحة نفسها، وهما يكملان بعضهما، العمق والمحتوى، الجسد والسطح، الصورة والفراغ، الفن والواقع، أقواس كبيرة بأشكال مختلفة. ويبدو فيصل في أعماله وكأن اللوحة مقررة سلفا وماثلة أمامه كالكنز المفتوح، أننا نعرف مصادر الفنان الخيالية والمنحدرة من تراثه الغني :، هو يمسك بواسطة خياله كل بقعة في العتمة والنور المتداخلين غير المنفصلين بعد حيث ترقد فاكهة الحياة وفاكهة الموت في الأناء، انه يرينا أسراره وعلينا ان نختار.

المجلة ألألمانية." تاندانسن" المختصة بالفن التشكيلي