http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1785) السنة السابعة - الاثنين (3) أيار 2010

نماذج العمارة الحديثة ودورها في ترسيخ هوية مركز بغداد×

د . خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

تحظى اليوم القضايا المتعلقة بـ"الهوية" في مراكز المدن على اهتمام واسع ؛ وهذا الاهتمام لا يقتصر على المهتمين المهنيين كالمعماريين والمخططين فقط وانما يشمل ايضا اوساطاً ثقافية متنوعة ، معنية في الحرص على حضور مفهوم " الهوية " المتميزة في مفردات النسيج التخطيطي بمراكز المدن وتكريسه في تكوينات الناتج المعماري فيها .

ويعزو الكثيرون بواعث الاهتمام العميق بمثل هذه القضايا لنمط الحياة العصرية الحافل بالتغييرات السريعة والانعطافات الاسلوبية المفاجئة ؛ ما اثر تأثيرا عميقا على تشكيل بنية" مورفولوجية " Morphology تلك المدن ، وغيّر بشكل سريع هيئاتها المألوفة . وبقدر ما اضافت غالبية تلك المتغيرات قدرا مؤثرا من النواحي الايجابية للمدينة ؛ كانت نتائج بعضها كارثية على النسيج التخطيطي للمدينة وبالتالي كانت مأساوية في تأثيراتها على هويتها و" صورتها " . والكلام عن "الهوية" يتعين ادراكه ضمن مفهوم ما يعنيه او يقدمه "نمط" Type تخطيط تلك المدن ومفرداته الاساسية، المفردات التي يتمثل بعض منها بشواهد بنائية محددة ذات عمارة متميزة ان لجهة لغتها التصميمية ام لناحية طبيعة الحلول التكوينية لها. والدراسة تتناول تلك الشواهد تحديدا ، والتي بها (بالاضافة الى مفردات أخرى) تحضر "اميج" Image المدينة وصورتها المتخيلة لدى سكانها وزائريها الحقيقيين والافتراضيين، وهو ما يدعو الى الاهتمام بتلك الشواهد ودراستها وتحليلها والمحافظة عليها وترميمها وصيانتها ، فان هذه الورقة ستتعاطى:

اولا- مع المباني الحديثة كجزء من تلك الشواهد التي تتأسس اهميتها من تكريسها لجانب اساسي في مفهوم "هوية " مركز مدينة بغداد.

ثانيا – دور المؤسسات الرسمية والمنظمات الشعبية والاكاديمية في العناية بها (اي الابنية الحديثة) ودراستها نظريا وتوثيقها تطبيقيا .بشكل حضور المباني الحديثة في مفردات النسيج التخطيطي لمركز بغداد امرا ضرورياً لجهة تأكيد الطابع الحداثي لذلك النسيج واضفاء صفة المعاصرة على المشهد المديني . وبدونها ، اي بدون وجود المباني الحديثة، سيفتقر ذلك المشهد لاهم مكوناته التي تجعل منه مشهداً نابضا بالحيوية والنشاط ، فضلا عن ان حضورها ينمي تطلعات سكان تلك المدن نحو التطوير والتقدم ويؤشر بفصاحة نزوعهم المستقبلي . بمعنى آخر، ان وجود الابنية الحديثة جنبا الى جنب وجود الأبنية التراثية والتقليدية هو الذي يكسب النسيج التخطيطي صفة التميز والديناميكية؛ وحضوره هو دلالة لتكريس أطروحة جدلية "القديم" مع "الجديد"، التي يتعين تلمسها في المخططات الحضرية المعاصرة . ولئن حظيت الابنية التراثية في بعض مدننا باهتمام خاص من قبل جهات رسمية وشعبية؛ فان الأبنية الحديثة، المعادل الأساسي للابنية التقليدية في المخطط الحضري، ظلت بعيدة نوعا ما عن عناية ورعاية تلك الجهات رغم ما يضفي حضورها من ملامح مشوقة "لبانوراما" تلك المدن وصورها . وتجدر الملاحظة باننا نعني بـ "الأبنية الحديثة " فقط تلك المباني ذات العمارة المعبّرة، المشيدة في المواقع الصحيحة والمشغولة من قبل مصممين اكفاء لهم حضورهم المؤثر في الخطاب المعماري ، لما يمتلكونه من رؤى معمارية مميزة ، اهلتهم لان يكون منجزهم التصميمي حدثا معترفا باهميتة في مجمل ذلك الخطاب كما عدت تلك التصاميم بمثابة اضافة ابداعية له .واذ نقرّ بان ثمة "فرشة " قد تبدو واسعة جداً لتحديد أهمية "الأبنية الحديثة" ضمن الرؤى التي تكلمنا عنها توا ، فان التطلع نحو ايجاد مؤشرات معينة ومعايير محددة تكفل تأشير تلك المباني وحصرها وتسميتها ومن ثم تقييمها سيكون امرا موضوعيا ومطلوباً. بمعنى آخر ليس كل ما شيد حديثا او في الفترة القريبة الماضية يدخل ضمن المباني الحديثة التي بمقدورها ان تكون تمثيلا لتلك الشواهد التي بها يكتسب مركز مدينة بغداد هويته الخاصة. فالمبنى الحديث الجدير بالاهتمام والمحافظة يتعين ان يستوفي جملة من الخصائص المميزة، منها :

اولا- ان تكون حلوله التكوينية تستجيب بكفاءة للنواحي الوظيفية والجمالية والانشائية ؛ مع الاخذ في نظر الاعتبار التغييرات التي طرأت على كل ناحية من تلك النواحي وان تدرك انزياحاتها المفاهيمية ضمن آليات النقد الحداثي .نماذج العمارة الحديثة ودورها في ترسيخ هوية مركز بغداد

ثانيا – ان يحظَى المبنى الحديث باهمية خاصة كونه جزءا اساسياً ومميّزاً ضمن مفردات البيئة المبنية المحيطة وان يعتبر بمنزلة الاضافة المتفردة لتلك البيئة .

ثالثا – ان يعبر المبنى الحديث عن انتمائية واضحة لخصوصية المكان ،وان تكون مرجعية حلوله التكوينية " متناصة " Intertextuality مع ثقافة ذلك المكان البنائية عبر اعادة قراءة للموروث البنائي الايجابي للمنطقة التي يصمم لها . ثمة اهتمام لاستحضار نشط للمهارات التي اجترحها المجتمع عبر التاريخ لتكون حاضرة في صميم الحلول التكوينية للمبنى الحديث . رابعا – ان يرتقي المبنى الحديث بمقاربته المعمارية ولغته التصميمية وحلوله التكوينية الى مستوى اهتمامات واساليب وتوجهات ما يدور في الخطاب المعماري العالمي ؛ وان يتطلع الى ان يكون منجزه كمساهمة جادة في تطوير تلك التوجهات وبلورتها . خامسا ، واخيرا – ان تكون عمارة المبنى الحديث ذات تأثير ملحوظ على مسار المقاربات المحلية والاقليمية ؛ تلك المقاربات التي تتمتع بخصوصية نابعة من طبيعة القضايا الواقعية ونوعية الظروف المحيطة او المهيمنة في ذلك الموقع المحلي او في ذلك المشهد الاقليمي ؛ والتي احيانا تختلف عن اهتمامات العمارة العالمية رغم انها جزء منها . وفي هذا المجال ، فان الناقد المصري المعروف " د . اسماعيل سراج الدين " ينصحنا ان تكون نظرتنا الى العمل المعماري (ونضيف نحن : العمل المعماري الحديث ؛ وهو مجال اهتمامنا الحالي) ، على مستويات عديدة منها : النظر الى المبنى بوصفه معطى متولداً من اشتراطات المفهوم العام للعمارة ؛ والتعاطي مع المبنى وهو في سياقه المادي وبيئته المحيطة ؛ وفي سياقه الحضري الذي يشير الى ملاءمته مع التراث الحضاري وتوافقه مع رموز ذلك الموروث فضلا عن رؤية المبنى وفق السياق الدولي باعتباره جزءا من الشبكة الدولية للتيارات والاساليب والمدارس الفكرية ، هذا عدا عن ان رؤية المبنى يتعين ان تتم وفق السياقات الفكرية على المستويين المحلي والاقليمي .(انظر : Ismail Serageldin، Space for Freedom ،١٩٨٩،pp.٥٩-٦١)ومن خلال تطبيق مثل هذه المعايير على الابنية الحديثة يكون بمقدورنا ان نستخلص ثمة نماذج بنائية محددة مؤهلة لان تكون تمثيلا لتلك الشواهد التي بها تتحدد هوية المدينة ، ما يعني بالنتيجة انها جديرة بالاهتمام المعرفي لها والمحافظة عليها . وفي الاجمال فان موضوعة "هوية" المدن ، لا يتعين ادراكها ضمن مفهوم معماري ثابت ونهائي ، وانما يمكن تقبلها كمفهوم متجدد ومتحرك . فالهوية دائمة التشكل ، وهي بالتالي متغيرة وغير مستقرة . وكل جيل يضيف لها شيئا جديدا يكمل صورتها المتحركة ويضيف ذائقة جديدة لها من خلال عمارة المباني الحديثة التي تشيد فيها . ولئن اشرنا الى حراك الهوية التي تتمتع بها المدن الحيوية دائمة التطور والتحديث فان ذلك لا يعني البتة باننا نسعى وراء هلامية الصورة وضبابية الهيئة المتخيلة عن مدننا، وانما اردنا الاشارة الى ما يمكن ان تضيفة الاجيال الحالية والمستقبلية لمفهوم الهوية . مرة قال محمود درويش بان " الهوية هي : ما نُورث لا ما نَرث " (جريدة الحياة ، لندن ، تاريخ ١٧/٠٦/ ٢٠٠٧) ؛ ومن الصعب بمكان عدم الاتفاق معه ! . واستخلاصا لما تم طرحه في هذه الورقة ، فاننا نعيد التأكيد ان حضور الأبنية الحديثة في المشهد المديني يشكل امرا اساسيا وضرورياً لجهة ترسيخ هوية تلك المدن وتكريس صورتها لدى الجميع.

× نص الورقة التي القيت في مؤتمر "الحفاظ على مراكز المدن العراقية وتأهيلها" الذي عقدا مؤخراً

بعد حصدهِ أهم الجوائز العالمية

وزارة الثقافة الكُردستانية تُكرمُ الفيلم الكُردي "ضربة البداية"

أربيل / بشار عليوي

أُقيمت في أربيل ، إحتفالية خاصة بتكريم الفيلم الكُردي " KICK OFF" ضربة البداية والتي أقامتها وزارة الثقافة في حكومة إقليم كُردستان / المديرية العامة للسينما . حيثُ أستهلت الإحتفالية التي أقيمت برعاية وزير الثقافة كاوه محمود وحضور مجموعة كبيرة من الفنانين والمثقفين والمهتمين بالسينما حيثُ إمتلأت بهم القاعة بالكامل بالإضافة لكادر الفيلم، بعرض فيلم تسجيلي يوثق الجوائز التي حصدها الفيلم في المهرجانات السينمائية الدولية التي إشترك فيها وهي جائزة أفضل فيلم في مهرجان بوسان السينمائي في كوريا وجائزة النقاد في مهرجان دُبي السينمائي وجائزة أفضل فيلم روائي في مهرجان الخليج السينمائي ، تلا ذلك عرض للفيلم المحتفى به " KICK OFF " الذي تدور أحداثه في ملعب لكرة القدم " ملعب كركوك " المُدمر ، والذي تقطنهُ عشرات العوائل العراقية ممن وجدت فيه كياناً إحتضنها بعيداً عن عوادي الزمن ، يعيش شاب مثالي مُكتنز نُبلاً هو ئاسو أحد أفراد عائلة " الملعب " ، حيثُ يقوم بتنظيم مباراة لكرة القدم بين مجموعة من الشباب العربي والكُردي ممن يقطنون في الملعب ، بُغية إيجاد عامل للترفيه ، وتُعجّبْ به بنت الجيران هيلين . ومع حلول موعد المباراة ، تتحول حياة كلا الفريقين الى فوضى إثر حادث مأساوي ، هي إشارة الى معاناة الشعب العراقي ، وبالمقابل فهو يُعطي صورة ناصعة البياض عن التآخي بين أبناء الوطن الواحد.

بعدها ألقى الفنان " ناصر حسن " مُدير عام دائرة السينما في إقليم كُردستان ، ثُمَ قامَ وزير الثقافة بتقديم جوائز الإبداع والتميز لِكادر الفيلم وهُم (شوكت أمين كوركي ـــ مُخرج الفيلم / شوان عطوف و روزان حمه جزا وكوفار أنور وناصر حسن ومحمد حميد ـــ المُمثلون / سالم صلواتي ـــ مدير التصوير / مستانه مهاجر ـــ المونتير / علي رضا ـــ مكساج) ، ومن ثُمَ ألقى مُخرج الفيلم " شوكت أمين " كلمة قصيرة قال فيها .. إن هذا الفيلم يُعبر عن التطوارت التي برزت في حياة المجتمع العراقي بعد عام ٢٠٠٣ حينما وجدت الكثير من العوائل العراقية في مؤسسات الدولة المُدمرة ، مكاناً للسكن ومنها ملعب مدينة كركوك.

تدور فكرته حول موت أحلام الشباب الذينَ يحاولون الهُروب من واقعهم في ظل ما يحدث في العراق . لكني وفي المقابل ، لم أقصد القول أن الأمل في الرجوع للحالة الطبيعية لم يعد له وجود لدى أبناء هذا الشعب على العكس فالفيلم محاولة لبث روح الأمل بغد أفضل وهو ما حاولت ان أعبر عنه خلالَ فيلمي هذا.

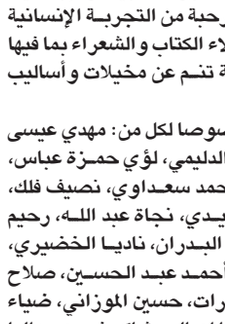
يُذكر أن هذا الفيلم هوَ من إنتاج المديرية العامة للسينما في إقليم كُردستان وبالتعاون مع تلفزيون NHK الياباني.

من البرج العاجي

الرسام غوركي: تجريد التراجيديا

فوزي كريم

المعرض الاستعادي الضخم للفنان الأمريكي، الأرمني الأصل، آرشيل غوركي (١٩٠٥-١٩٤٨)، في غاليري "تيْت مودرن"، بدا لي وكأنه جاء في توقيت مناسب مع مسعى الأمم المتحدة لحمل تركيا على الاعتراف بحرب الإبادة الجماعية للأرمن في سنوات الحرب العالمية الأولى، حيث ذهب ضحيتها قرابة مليون ونصف إنسان. خطرٍ لي ذلك لأن غوركي كان، على الصعيد الشخصي، عينة بالغة التعبير عن ذلك الحدث المأساوي. ولد غوركي (وهو اسم اتخذه في أمريكا تيمناً بالكاتب الروسي مكسيم غوركي، واسمه الحقيقي فوزدامغ مانوغ) في الجزء الغربي من أرمينيا. في الخامسة هَاجر والده إلى أمريكا، وبقي مع أمه وأخته على أمل واهم بالالتحاق به. حين بلغ العاشرة بدأت حملة الأتراك، فهربت العائلة سيراً على الأقدام إلى أرمينيا الروسية، تحت وطأة شتاء لا يرحم. وفي أحد المنازل المهجورة توفيت أمه جوعاً بين يديه. في عام ١٩٢٠، وبفضل أحد أقاربه، هاجر إلى أمريكا ليكتشف موهبة الرسم في داخله، وليلتقط من لوحات قليلة جاءت من أوربا (بيكاسو، سيزان..)، في معارض متفرقة، شرارة البدء بتوجه فني لا عهد لأمريكا به، يعتمد لغةً جديدة من التجريد الغنائي، تبنى على صور مُنتقاة من ذكريات الطفولة المريرة، أضاعت الطريق لجيلين من الفنانين الأمريكيين. على أن الخيط التراجيدي أبى إلا أن يتواصل مع سنوات غوركي المتبقية، فلم يفلح في زواجه، وفي مراحل نضجه شب حريقٌ في مرسمه أتلف جهد سنوات من الأعمال الفنية، وأصاب سرطان جهاز القولون فاضطر الجراحون إلى تدبير مخرج بديل له، كان يُثقل حياته بالحرج، ثم حادث سيارة كسر عظم رقبته. أسىً لم يطقه غوركي فشنق نفسه في ٢٢ تموز ١٩٤٨، تاركاً ورقة كتب فيها: "وداعاً يا أحبائي". هذه الخلفية المعتمة في حياة غوركي قد لا تتضح بيسر في اللوحة التجريدية. ولكن في واحدة من لوحاته المتأخرة، تحت عنوان "حبيب مُتفحّم"، نجدها تستدعي آثار نيران باللون الأسود على صفحة قماشة رسم خام. وفي لوحة أخرى لبورتريت شخصي بالغ الحميمية، يستثيرنا جدول باللون القرمزي داخل شكل معوي لا بد من أنه يشير إلى نزف وألم، ولطخة سوداء تبعث مشاعر الضياع الإنساني. أمور في التذوق والفهم تعتمد الإيحاء غير المباشر. لأن التجريد، في طبيعته، لا يُحيل إلى ما ورائه. في مطلع حياة غوركي الفنية كان يحاكي أعمال سيزان، بيكاسو، ليجير وميرو، إلى الحد الذي تتعرف، في قاعة العرض الأولي، عليهم لا عليه، بسبب تطابق المحاكاة في لوحاته. واعتبرتُ هذا أول درس في توكيد ديمومة الفن، الذي تتناوبه أيدي الفنانين. وأول اعتراف صريح وفخور بالآخر. وأول إشادة بالتواضع. مع أنه لم يلتق الفنانين الحداثيين الذين حاكاهم إلا عبر عينات قليلة من أعمالهم، عبر معارض في نيويورك، أو عبر مطبوعات بالأسود والأبيض. ظل غوركي يؤمن بالديمومة. اللوحة لديه لا تكتمل، لأن اكتمال لوحة يعني موتها، ولذلك يقول بأنه لم يُكمل لوحة في حياته: "إنني أتوقف عن العمل فيها لفترة من الزمن فقط..." في المعرض سلسلة رائعة من التخطيطات المبكرة، بقلم الرصاص وبالحبر الأسود، أطلق عليها عناوين: ساعات الليل، لغز وحنين. وهي ضرب من الجمع بين تجريدات بيكاسو وميرو وبين سوريالية دي جيريكو. ولكن تفوق غوركي يتضح بالتظليل المركز لخلق نغمية سوداء شاملة تحاول داخلها تكوينات غير مكتملة الحياة تشبه عيوناً، أفواهاً، شفاهاً أن تبرز. إنها بالتأكيد صور ذات صلة عميقة بمعان شخصية، تُقبل من أركان معتمة في الذاكرة، ومشاعر منْ مجاهل اللاوعي. في القاعة السابعة يخرج غوركي من شباك التجريد إلى ما يشبه الواقعية الغنائية، لرسم صورته وهو صبي إلى جانب أمه. لوحتان اعتمدتا صورة فوتوغرافية بالأسود والأبيض، أخذت في استوديو عام ١٩١٢. الصبي يقف مثل عريس إلى جانب أمه الجالسة المتحفّزة لتوجيه إدانة، وفي يده قبضة من الورد. ولكنهما يختلفان عن نفسيهما في اللوحتين، بالرغم من تماثل الألوان.



انتظار عاقل جدا

علي حسن الفواز

الى
زاهر الجيزاني

الاسماء تهبط مثل الملائكة او النيازك،
والبلاد تكبر او تصغر مثل البالونات
لذلك يصنع الطغاة الحروب
ليوهموا الاسماء بالسقوط
والبلاد بالاتساع المغشوش.
كلنا نغفو عند او هامنا الطاعنة،
نغفو من الخوف
والنعاس والاخطاء،
نقشّر جلود الحكايات بالتكرار
والتأويل،
وربما نصنع اياما خالية من الساعات
ومواعيد عاطلة عن الحضور،
وربما اصدقاء يموتون
في الحروب العابرة..

ماكان لنا نحن الابناء الضاجين
بالاسئلة والخوف
الاّ ان نؤجر اوطانا للمواسم
الكثيرة،
واحيانا نلوذ بالمنافي والشقوق
واللهاثات،
واحيانا بالامهات الميتات من الذعر
الكثيف
والقداسات الغامضة،
واحيانا بالاكاذيب التي لا بطولات
لها..
فكيف لنا ياصديقي ان نكرر اللعبة
دائما؟
وكيف لنا ان نتحاشى الوطن
المذبوح؟
والاولاد العاقّين
والاصدقاء المعلقين في المواسم،
والايام التي تتكرر،
والحكايات التي لاتقودنا الى
النعاس؟
اعرف انك تنتظر وطنا ابيض،
وقصيدة بيضاء
وقداسات بيض،
واحلاما تقطف عندها جمار النساء
الابيض، والاولاد الطاعنين في
البياض
والاصدقاء المشغولين برائحة المقهى،
لكن مساءك القديم(الذي كنت تقرؤه
في كتاب)
مساء الاب
ومساء المرأة
لم يسلّمك بعد الى
شيخوخة الاحلام التي تغسل
الاصابع والرأس بالبياض
وترشك بالقبلات الموهومة..
لقد اوهمتنا سنواتنا العتيقة
بالكثير من الجسور التي لاتؤدي
الى ضفة ما،
الضفة الوحيدة التي تخصنا هي
جلودنا، وشتائمنا وغواياتنا
واسماؤنا السكرى.
اعرف انك ترثي مساءك الذي يغفو،
وجسرك الذي لايعبر نشوانا
وقواك التي تحمل الكلام الثقيل
لكنك تعرف ايضا
ان الاحياء وحدهم شاهدوا
هذه اللعبة،
اللعبة التي نتبادل فيها السنوات
والمنافي
والاسلاف الهاربين والاولاد
العاقين.
لذا لااظن ان الرف(رفّك) بارد
وان يقظة قابيل قابلة
لتبادلك الطريق المضلل الى البيت
وغيبوبة الضباب،
ياصديقي
الحرب اكلتنا من القدم الى القدم،
والطغاة علقونا على الاكاذيب طويلا.
السكرة لم تفلح في صناعة الرفوف
والثمالات
واليقظة،
ولاتفاحة اخرى لادم
ولاعربات للرحيل.
مرة اخرى احمل باقة وردك القديمة
وتعال الى الحفل بكامل اناقتك
اطلق الضحك والشتائم والتأويل
لاتفتح كتاب(الشيخ يسترد صباه)
ولاكتاب الوصايا
تعال فقط خارج انتظارك العاقل
جدا،
لترى ان المساء القديم
رغم كل شيء مازال جالسا في
الزاوية الباردة
بانتظار
الاب ومسائه الشخصي
وشاحنة البطيخ..

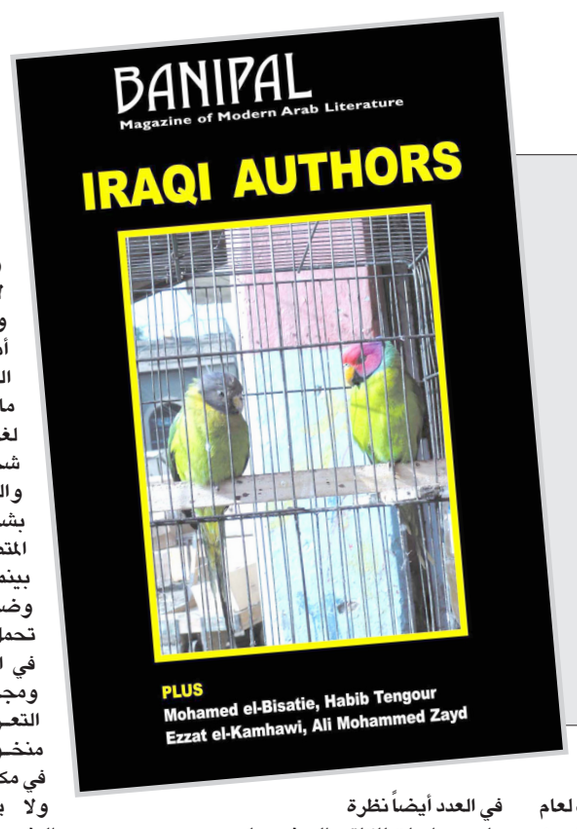
دوريات

بانيبال تحتفي بالأدب العراقي الراهن:

مخيلات وأساليب مختلفة وخلاقة

المدى الثقافي

> خصت مجلة «بانيبال» الصادرة في لندن عددها الجديد بالأدب العراقي الجديد أو الراهن، وقدمت نماذج منه وقراءات في بعض أعماله. ولعل المقدمة التي كتبتها محررة المجلة الكاتبة البريطانية مارغريت أوبانك تلقي ضوءاً على هذا الأدب وعلى خصائصه.



وهنا ترجمة للمقدمة قام بها عماد خشان:يحتفي العدد الأول من «بانيبال» لعام ٢٠١٠ بشعراء وكتاب من العراق. أكثر من نصف صفحات هذا العدد مخصصة للكتابات الشعرية والنثرية لواحد وعشرين كاتباً من أجيال مختلفة، بعضهم يحيا في مختلف أصقاع الأرض لكنّ معظمهم في داخل العراق، نحتفي بشكل خاص بجيل جديد من الكتاب والشعراء العراقيين الذين صارت لديهم الحرية لكتابة قصة العراق والتي نتشوق لسماعها على الرغم من قسوتها.

في العدد أيضاً نظرة على روايات للكاتب اليمني علي محمد زيد والروائيين المصريين محمد البساطي وعزت القمحاوي، وكذلك مقطع من القصيدة الملحمية التاريخية للشاعر الجزائري الحبيب طنغور في ترجمة مارلين هاكر، وقصة قصيرة للكاتبة الهولندية رشيدة المرابط.

وكما في كل عدد ليست في المجلة صفحات بالقدر الذي نرغب فيه لتقديم كل الكتاب الذين نود أن نقدمهم لقرائنا، في عدد واحد، ولذلك سيظل لدينا عدد من الكتاب اليمنيين والعراقيين الذين سنقدمهم في العدد المقبل.

يبدأ ملف الأدب العراقي بقصة محزنة لحسين الموزاني عن بغداد «الجديدة» التي بالكاد يعرفها والتي أصبحت غابة من الاسمنت والفولاذ و «أرضاً خصبة لأشكال العنف المذهبي والفساد والقذارة».

أما رواية لطفية الدليمي الجديدة «سيدات زحل» والتي ما من شك بأنها ستترجم الى لغات عدة، فان قارئها يتأمل شخصيات نسائها المعاصرة والباحثة عن مأمن بعد أن عانت بشدة من عنف الفئات الدينية المتطرفة.

بينما يقدم لؤي حمزة عباس وضياء الجبيلي قصصاً قصيرة تحمل ومضات من الحياة اليومية في العراق، عن أولاد المدارس ومجلات العري الأجنبية، عن التعرف الى جثة صديق قديم منخورة بالرصاص، عن الوقوع في مكان انفجار في سوق الجمعة.

ولا يستطيع القارئ الغربي الذي يحيا في مأمن بعيداً عن المتطرفين والألغام والحرب والدكتاتوريات والاستخبارات إلا أن يعجب بقوة شخصية أو صمود هؤلاء الكتاب والشعراء الذين لم يكن قرأ لهم من قبل كالروائيين ناظم العبيدي ونصيف فلك وهذا الأخير تقشعر الأبدان لقصة حياته الخاصة بما فيها من هروب واعتقالات على حدود بلدان مختلفة ومن ثم السجن في معتقل أبو غريب أيام حكم صدام حسين.

وهناك جمالية مناخات الكاتبة ايناس البدران وأحمد سعداوي وشاكر نوري. أما الكاتب الراحل مهدي عيسى الصقر أحد رواد الرواية العراقية فهو يلتحق بالجيل «الجديد» من الكتاب العراقيين في هذا العدد عبر مقطع من روايته المترجمة للانكليزية «ريح غربية، ريح شرقية» وكان الصقر يكتب أعماله الروائية ويخفيها خوفاً من أن يصادرها النظام السابق. وفي العدد قصائد لأحد عشر شاعراً وهي في معظمها تعبير عن الحرية وحرية التعبير، على رغم أن عنوان إحدى قصائد باسم الأنصار هو «ليس لدي ما أقوله».

يكتب هؤلاء الشعراء عن الحب والفقدان والذكريات وأيضاً عن الغضب والقلق وعن مشاعر عميقة ودفينة وعن الشعور بثقل هذا الإرث التاريخي الهائل الملقى على أكتاف الإنسان العراقي الحديث.

«بانيبال» مدينة للمترجمين والمحررين هذا الملف الذين من دونهم ما كان من الممكن أن نقدم للقراء هذه الثروة الأدبية والإبداعية، وهذه الآفاق الرحبة من التجربة الإنسانية التي يقدمها هؤلاء الكتاب والشعراء بما فيها من تفاصيل دقيقة تنم عن مخيلات وأساليب مختلفة وخلاقة.

نشرت المجلة نصوصا لكل من: مهدي عيسى الصقر، لطفية الدليمي، لؤي حمزة عباس، باسم الانصار، أحمد سعداوي، نصيف فلك، ناظم محمد العبيدي، نجاة عبد الله، رحيم النجار، ايناس البدران، ناديا الخضيري، محمد مظلوم، أحمد عبد الحسين، صلاح حيثاني، باسم فرات، حسين الموزاني، ضياء الجبيلي، خالد المعالي، شاكر نوري، داليا رياض، حسين علي يونس. وذكرت المجلة انها ستنشر قريبا القسم الثاني من ملفها عن الأدب العراقي الجديد.