مداخلات عن (حزن الثقافة المرير) 3-5

ثقافة الأمل في مواجهة سلطة الاستبداد المطوقة بآلام الناس

رضا الظاهر

اعتبر مقال الشاعر ياسين طه حافظ المطروح للنقاش جهداً مميزاً، خصوصاً وانه يأتي في ظرف لا يخلو من مشاعر نكوص وتراجع ويأس ليشكل جزءاً من ضفاف الأمل. وهو تجل لمنهجية إعادة النظر الضرورية دائماً، وتعبير عن الجدل المستند الى الاختلاف في الرأي والتحليل. من ناحية أخرى فإن وجود بعض الالتباسات والمواضع التي بحاجة الى تدقيق مفاهيمي في المقال لا يقلل من أهمية الموضوعات المطروحة فيه.

إن (حزن الثقافة المرير) تعبير شاعري يضيء مرارة الأحزان العراقية، وهي أحزان تمتد من بكاء عشتار السومرية على رحيل تموز حتى أيامنا المفعمة بالأحزان والبعيدة، على ما يبدو، عن المسرات.

في مداخلتي أود إضاءة بعض الموضوعات الأساسية التي طرحتها ورقة الأستاذ ياسين طه حافظ وأركز بشكل خاص على قضايا: الثقافة والديمقراطية، والمثقف والسلطة، ودور الثقافة.

الديمقراطية هي شرط ازدهار الثقافة، وهي عنصر داخلي في المعرفة يمنحها سمة اجتماعية، ويؤكد القبول بالنقد والاختلاف والتعددية والحوار، وبالصراع الذي هو أساس تجدد المعرفة. وبالتالي لا يمكن الفصل بين الديمقراطية والعقلانية.

والحق أن ماركس وضع، في نقده فلسفة الحق عند هيغل، أساساً منهجياً لرؤيته الديمقراطية، وقوامها أن الدولة ينبغي أن تكون تعبيراً عن المجتمع المدني.

إن الثقافة الجماهيرية هي ثقافة الدولة التسلطية التي تتعارض مع الثقافة الديمقراطية. ولعل الفارق بين الاثنتين أن الثقافة الديمقراطية لا تزعم الكمال على عكس الثقافة الجماهيرية التي تزعم امتلاك الحقائق الكلية النهائية مما يجعل الاستبداد قائماً فيها. ومن هنا التعارض بين الثقافة الجماهيرية التي تتسم بالبؤس وتأبيد الراهن والثقافة الديمقراطية التي هي فضاء حر يتطور عبر الحوار في إطار مجتمع مدني، وشرط للتحول الاجتماعي التقدمي.

وبما أن كل مشروع سياسي لابد أن يستند الى مشروع ثقافي، فإن الديمقراطية هي الأساس الذي ترتكز عليه هذه العملية في صياغة مشروع نقدي يتمثل في إعادة إنتاج العلاقات الضرورية بين الفكر والأخلاق والسياسة، التي تسعى، من بين غايات أخرى، إلى صياغة نموذج الفرد ذي التفكير الديمقراطي.

وتبدو الديمقراطية العلمانية التحديثية والأصولية متعارضتين تماماً، ذلك أنهما تمثلان مشروعين سياسيين وثقافيين متضادين ينفي أحدهما الآخر، فهما نمطان متعارضان من التفكير، أحدهما قوة إقصاء ثقافي مناهضة للنقد والتعددية، والآخر يعتمد الحوار والتجدد وأشكالاً من المساواة تفرضها الديمقراطية وخصوصاً مساواة النساء.

ومن الطبيعي أن سلطة الاستبداد المطوقة بآلام الناس وصمتهم، بل التي لطخت أيديها بدماء مثقفين حقيقيين أبرياء رفضوا الخنوع لها، هي التي تحتاج إلى إقامة الجسور مع التابعين والخانعين من المثقفين لتسلبهم استقلاليتهم، وتستثمر لهاثهم وراء المنافع في عملية الدعاية لفكرها وإدامة وجودها.

وبما أن الدولة، وهي مؤسسة طبقية سياسية قمعية، تعبر عن علاقات الإنتاج السائدة في المجتمع، فإنها تسعى إلى ممارسة سلطتها باعتبارها التعبير السياسي عن مصالح المجتمع بأسره. وتمارس الدولة سلطتها بوسيلتي القمع والأيديولوجيا. ولعلنا نتذكر هنا سفيان الثوري الذي قال "إذا رأيتم شرطياً نائماً عن صلاة فلا توقظوه لها، فإنه يقوم يؤذي الناس ونومه أحسن". كما نتذكر ابن خلدون الذي قال "إعلم أن السيف والقلم كلاهما آلة لصاحب الدولة يستعين بها على أمره". فهاتان المقولتان من تراثنا تضيئان الجوهر القمعي التضليلي للدولة وسلطتها.

وارتباطاً بذلك بوسعنا أن نتذكر ما قدمه أرسطو للحاكم المستبد إذ قال "على المستبد أن يختار رجال حمايته من المرتزقة الديماغوغيين الجهلة، وأن يحافظ على السلطة التي كسبها بكيل الوعود لهم. ويتعين عليه أن يمنع صعود أي شخص ذي إمكانات استثنائية، إما بإعدامه أو باغتياله إذا تطلب الأمر. ويجب على الحاكم المستبد، أيضاً، منع الولائم والتجمعات الأدبية وإشاعة أي رأي أو ثقافة من شأنها إثارة مشاعر معادية. وعليه أن يمنع الناس من التعرف إلى بعضهم بعضاً بصورة جيدة، وأن يستعين بالجواسيس حتى من النساء، وأن يفقر رعاياه وينشر بينهم النزاعات ويشغلهم بالأعمال الشاقة مثل فرعون الذي أشغل رعاياه في بناء الاهرامات. وعلى المستبد إثارة الحروب لإلهاء رعاياه وجعلهم في حالة التأهب الدائم لأوامر القائد". وهي نصائح تذكرنا بوصايا ماكيافيللي للأمير، الذي دعا للتعرف إلى أغواره والعمل على تثقيفه وتوسيع مداركه لتدعيم سلطته. ونصب ماكيافيللي، الذي ابتعد عن مفاهيم الأخلاق وأحكام القيم، الأمير ليكون له القول الفصل في ما يتعلق بدولته ونصحه أن يقدر الأوضاع الطارئة التي تجيز له أن يكون شريراً ليحافظ على منصبه، داعياً إياه الى أن يكون مصدر خوف للناس. ويؤكد ميكيافيللي أن الدس والمخاتلة والتحايل هي فضائل في ميدان السياسة يجب على الحاكم أن يتحلى بها إذا أراد حقاً أن يكون حاكماً.

وعلى الرغم من الدور الفاعل الذي تلعبه الايديولوجيا ويلعبه المثقفون حاملو المعرفة في إدارة الدولة وتوجيه المجتمع، فإن المثقفين ليسوا، في هذا الإطار، القوة المهيمنة في بنية الدولة، فهذه القوة تتمثل في مالكي وسائل الإنتاج، فهؤلاء المالكون هم وحدهم المقررون والمتحكمون بسائر الشؤون، وهذا هو أحد مصادر الإشكالية بين ما هو سياسي وما هو ثقافي داخل بنية الدولة والمجتمع. وتدرك الدولة أن لا سلطة سياسية وقانونية لها من دون سلطة ثقافية، ومن هنا أهمية وخطورة الأيديولوجيا.

ولكن النظام الاستبدادي يشوه وظيفة المعرفة وسمتها الاجتماعية ويحولها الى وظيفة لإنتاج وإعادة إنتاج علاقات الاستبداد. ويسعى هذا النظام الى تحقيق نخبوية المعرفة عبر إنتاج وإعادة إنتاج التجهيل، وتحويل المعرفة الى وسيلة لتبرير آيديولوجيا الاستبداد.

وتسعى السلطة إلى إلغاء كل معرفة نقدية مستندة أولاً إلى أجهزتها الايديولوجية والإعلامية، فإن لم تفلح تنتقل من القمع الفكري الى القمع السافر، وقد يترافق النمطان من القمع إذا ما استدعت الضرورة ذلك.

ولأن النظام الاستبدادي يقوم على الوحدانية، فانه يعتبر نفسه المرجع الوحيد لكل معرفة ممكنة، ويصبح دور المعرفة البرهنة على أن شرعيتها الوحيدة هي الدفاع عن شرعية الاستبداد، بحيث يصبح الاستبداد خروجاً على قوانين المعرفة. وهذا ما يجعل المعرفة آيديولوجيا استبدادية، أو يجعل الاستبداد قائماً في عملية المعرفة، ذلك أن الاستبداد لا يسمح بإنتاج المعرفة ولا بممارسة ديمقراطية داخل عملية المعرفة.

وتحول السلطة الاستبدادية المثقف الى شارح لمعرفتها المطلقة التي لا تحتمل النقد أو التطوير. إن كمال المعرفة السلطوية هو الذي يفرض علاقات الامتثال، ويرفض النقد والاجتهاد ويعتبرهما ممارسة خاطئة.

والى جانب وسيلتي القمع والآيديولوجيا تستخدم السلطة وسيلة المال إذ تستثمر ضغط الحياة الاستهلاكية على المثقف، وضرورة تغطية حاجاته الحياتية، وهو ما يرغم المثقف على تحويل عمله الى سلعة تتحكم بها السوق. وعلى الرغم من أن عملية التسليع هذه تؤدي، من ناحية، إلى إخراج الثقافة من حدود النخبة وإشاعتها بين الناس، فإنها تتم، من ناحية أخرى، على حساب الشروط الجمالية للعملية الإبداعية ذاتها.

لنتساءل أولاً: لماذا الاهتمام المتزايد بموضوع العلاقة بين المثقف والسلطة؟

هذا الاهتمام البالغ بالموضوع والطابع الإشكالي الحاد لطرحه هو تعبير عن الأزمة البنيوية لواقعنا، وخصوصاً خلال العقود الأخيرة، والأزمة في مجمل أوضاع هذا الواقع وممارسات قواه السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وهناك معالجات تبسيطية في تفسير علاقة المثقف بالسلطة. فموقف المثقفين لا يتحدد بالتأييد أو الرفض للسلطة على إطلاقها، ذلك أن العلاقة بينهما أكثر تعقيداً من هذه الثنائية التبسيطية، وتتحدد أساساً بمدى مشاركة المثقفين فعلياً في تكريس سياسات هذه السلطة أو تغييرها تغييراً جذرياً. وبما أن الثقافة بعدٌ من أبعاد السلطة، فإن القول بالثنائية الضدية أو الثنائية التوفيقية بين المثقفين والسلطة لا يفضي الى تغييب حقيقة العلاقة بين المثقفين والسلطة فحسب، بل يفضي كذلك الى طمس طبيعة الثقافة وطبيعة السلطة على السواء.

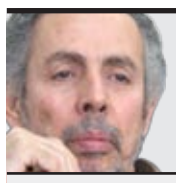
إن التناقض الأساسي ليس بين السلطة كسلطة والمثقفين كمثقفين، وإنما أساساً بين ثقافتين وآيديولوجيتين، أي بين موقعين وموقفين اجتماعيين.

ولم تستطع الحركة السياسية عكس التغيرات الاجتماعية العميقة ونتائجها الفكرية في سياساتها الثقافية، إذ بقيت متشبثة بالمواقف التقليدية من الثقافة، والنظرة الأحادية الضيقة التبسيطية للإبداع، والاستلقاء على أرائك اليقين والمرجعيات السياسية والآيديولوجية. وكانت العلاقة مع المبدعين تفتقر إلى الأسس العلمية الواضحة والسليمة، وتعتمد على العفوية وآلية العمل الروتينية، والمراهنة على قوة ارتباط المبدعين بالحزب السياسي سواء كانوا داخله أو خارجه. وكان من الطبيعي، والحال هذه، أن يجري اللجوء إلى تفسير مبسط لأزمة الثقافي والسياسي.

الحديث عن مشروع وطني في الثقافة العراقية يحتاج إلى الكثير من التفصيل، والكثير من الاستعدادات في سياق فهم تاريخ هذه الثقافة أو تاريخ المشروع الوطني أو المشاريع الوطنية داخل الثقافة العراقية. فالثقافة العراقية خلال العقود الأخيرة منذ السبعينات ولحد الآن هي عمل ثقافي قائم على نشاط أفراد ولم يقم على أساس حركة ثقافية.

اعتقد إن الوضع الثقافي العراقي وظروف العمل هي ضحية لتصورين خاطئين، التصور الأميركي الذي أتى من أجل "تحرير" الثقافة وهو مفهوم مستل من سياق حضاري وثقافي آخر وتصورات الكثير من السياسيين العراقيين ممن يتسم نمط تفكيرهم بالضيق والتبسيط في الموقف من الثقافة وتحريرها الحقيقي.

من البرج العاجي



■ فوزي كريم

أستودع الله في بغداد لي قمراً

(١)

جئت إلى مدينة النجف لملتقى الشعر الثاني؛ المدينة التي أخرجنا في مطابعها، نحن الجيل الستيني، كل كتبنا الأولى، وكل أعداد مجلة "الكلمة". من الجو رأيت الرمل ولون الطين الجاف يلتصق بجناحي الطائرة. كل حبة رمل تتضح، حين تتسع، على هيئة قبر للأسلاف. كانت الأرض مُحتضنة بذراعي مقبرة "دار السلام".

أكثر من مئتي مدعو في فندق من الدرجة الأولى. على أنها درجة متواضعة، منسجمة مع الحال العام. والحال العام شاحب الوجه، منهك الكتفين، بفعل وطأة ظرف لا حدود لقسوته. إلا أن الخطوات المتعبة تغذ السير إلى الأمام. لا تراوح، ولا تتراجع. القائمون على تنظيم المُلتقى الشعري لا يتعاملون مع كمّ، بل يُفردون كل مدعو لاحتضان دافئ خاص به. الشبيبة من الشعراء ونقاد الشعر يعيدون العافية إلى الرأس الأشيب. غياب ثلث قرن من الزمان عن العراق يتلاشى في ثانية، وفي ثانية تنبعث حاجة دفينة في داخلي لحضور مكثف. كل جلسة استرخاء ندوة صغيرة. فالذين يحيطونك بالرعاية والحب يحيطونك بالأسئلة والرغبة في الحوار. وأنا أجتهد بلا تردد: "يجب أن نحتكم إلى النظر في الداخل. يجب ألا نأتمن موهبتنا، وعينا، ثقافتنا، تربيتنا الروحية. كيف يمكن أن نأتمن، ونحن ولدنا ونشأنا وصرنا نكتب داخل نفق مرحلة بالغ العتمة، بالغ الإيهام، وبالغ القسوة في سحق فرادة الإنسان. الدولة الاستبدادية تريد "مواطناً" صالحاً على هواها، لا إنساناً يتمتع بفرادته. الشاعر يطلع من هذه الفرادة ..."

ولكن كيف أجرؤ على الانصراف إلى اجتهادات الثقافة هذه، قبل أن أنصرف بحكم جاذبية غير عقلية إلى "وادي السلام"؟ المقبرة التي لا يحدها البصر، حيث ترقد عظام الراحلين من الأهل، ممن أعرف ولا أعرف. وهل هذه الجاذبية إلا وليدة الفراغ العميق الذي يولده غياب الزمن بجملته!

من يعود إلى وطنه وأهليه بعد غياب ثلث قرن، لا بد أن يقطع زمناً بالغ الكثافة بينه وبين الأحياء ممن يعرف. هذه الكثافة تتجسد في وجوههم وهيئاتهم، حتى لتبدو الأخيرة، بفعل الكثافة، شائهة. ثم تتفكك ببطء لتستعيد إنسانيتها، وحلاوة ملامحها التي حفظتها الذاكرة. إنها تُقبل عليه مثل الصدمة. وكأنها صدمة الزمن الذي أهمل في الذاكرة المنسية عن عمد. ومن يحتمل زمناً بهذه السحنة العراقية التي يغطيها سخام الاحتراق، على مدى نصف قرن؟

ولكن ما من زمن يفصل بين العائد وبين موتاه في "وادي السلام". ما من زمن يفصل بين الأحياء وبين الموتى. الزمن يتلاشى هنا، ويحل مكانه العدم، أو الأبدية. والأبدية ليست زماناً. ولذلك ما من زمن فاصل يتكثف، ويقبل عليك في هيئات شائهة، كما حدث مع الأحياء. هيئات الموتى تُقبل عليك، عبر العدم، رائقة صافية. تُشذبها العاطفة والروح، لا الذاكرة. العودة إلى الأحياء شاقة، وصادمة بفعل الزمن. ولكن العودة إلى الموتى يسيرة رائقة، بفعل تلاشيه.

وقفت على أكثر من مفترق طرق داخل المقبرة التي لا يحدها البصر، أبحث عن مراقد من غادر من الأهل. دلّني ابن أخي، وكان دليلي، عليها بمشقة. هناك جدي، أعمامي، وبعض أبنائهم، وأبناء أبنائهم. وهنا أبي، تحيط به العائلة، وأمي التي تختبئ، على عادتها، في ركن خفي، ضيّق، ولكن ظليل. هجس ابن أخي رغبةً فيّ أن أنفرد بها، فانسحب بعيداً. تأملت وجهها السمح، وداعتها، إشفاقها، وكأنها تتأمل بدورها وطأة زمن ثقيلة على كاهلي. هي التي تنعم بعدم لا وطأة له. قلت لها "أحبك" بصوت مسموع، وانهلّت الدموع عن غير إرادة. وعن غير إرادة اجتاحتني موجة من مشاعر الذنب لم أتبين جذورها. ولكني رأيت ثمارها، وقد تماهت مع الدموع، تتلألأ تحت شمس الشتاء المباركة.

نافذة ضوء

د . طالب مهدي الخفاجي : ما يزال يشغلني أدب الأسطورة والخرافة

محمود النمر

التقصي والبحث عن تاريخ أمم وشعوب ، ربما يكون صعبا أو شبه مغمور ، ونجهله نحن بحكم السياسات التي تقصي الآخر ،فتكون هذه المهمة محفوفة بالصعوبات المتزمتة التي يواجهها الباحث عمّا هو خلف الضباب أو خلف ما هو مسكوت عنه ، طالب الخفاجي ركب هذه الموجة وأبحر في السفر والتاريخ .

×ما هي مشاريعك في الآداب والبحوث ؟

– بعد إحالتي إلى التقاعد أنجزت ثلاثة كتب؛ الكتاب الأول: عن أدب اليهود وثقافتهم وتحديدا – أدب يهود العراق – والكتاب الثاني: عن قبيلتي – خفاجة – والكتاب الثالث: أكملته وهو صالح للنشر اسمه (الأسطورة والخرافة) ومازلت أبحث عن ناشر له ، يتناول هذا الكتاب مسألة أساسية هي معنى (الأسطورة) ربما يجدي أن نتكلم الآن عن معنى الأسطورة ، فمنهم من يرى الأسطورة هي الخرافة ، ولكن تنبه الأدباء، وخاصة الأديب العظيم الشاعر الأميركي – ت – س – اليوت – وهو أول من شق الطريق أمام الأدباء والشعراء عن مفهوم الأسطورة ،فهي يمكن أن نستوحي منها أمورا كثيرة، وهي موثقة في آداب الشعوب التي غالبا ما تتميز بها في الإرث الحضاري للأمم ، هذا بالنسبة للأسطورة، أما (الخرافة) فهناك فرق ما بينها وبين الأسطورة.

× وما هو الفرق بين الأسطورة والخرافة؟

– الخرافة غالبا ما تأتي أدبا شفاهيا متوارثا، وهذا ما يجعلنا نعتمد هذا التحليل الدلالي بين الأسطورة والخرافة ، وكلتاهما من نسج الخيال، لكن الأسطورة دخلت في تاريخ الشعوب، إذ إنك نادرا ما تجد شعوبا من دون ارتباطها بالأسطورة ، وهي ارث حضارات مرتبط بشعوب العالم لتعبر عن طموحاته ، وتحديد وجود وحيوات أمم تركت ملاحم ذات مآثر مازالت مقروءة وتمثل فكرا وعقائد وخيالات لا يمكن أن تندثر على مر الأيام .

× كيف تعرفت على الأدب العبري؟

– في عام ١٩٩٤ أكملت دراستي في الجامعة وحصلت على زمالة إلى بريطانيا لدراسة اللغة العبرية، وكانت لغتي الانكليزية متواضعة وهناك أتقنتها بشكل جيد جدا ،إضافة الى دراستي اللغة العبرية والأدب العبري ، وعندما عدت الى العراق ذهبت الى ناحية (العزير) مباشرة في محافظة ميسان ،حيث هناك مرقد نبي الله (العزير) ودرست النقوش الموجودة على الجدران المكتوبة باللغة العبرية، وكذلك ذهبت الى ناحية (الكفل) في محافظة النجف الأشرف ، وزرت مقام النبي (ذو الكفل) الذي توجد فيه الكثير من الآثار العبرية والنقوش الدينية وهي مقروءة من قبل الآثاريين الذين سبقوني في البحوث والتنقيب وقدمت الكثير من الدراسات الى كلية اللغات .

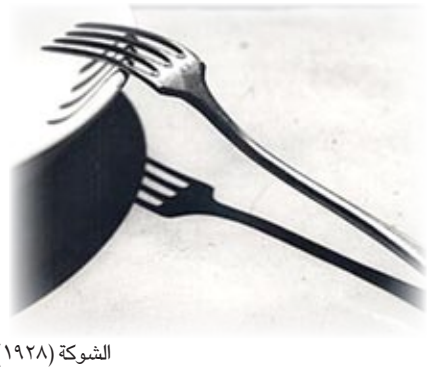
الأدب العبري يمتلك قدرة كبيرة في تاريخ الأمم ،حيث هناك الكثير من أدباء أوروبا جاؤوا إلى (إسرائيل) وقبلهم أيضا مجموعات يهودية دخلت الى إسرائيل ، ومثلما جرى في العراق حول الأدب الحديث والحداثة التي لها جذور في الأدب العبري ، وعندهم عدد من الشعراء الكبار لهم وزن، وعندما مرت مرحلة العشرينات من القرن الماضي الى نهايته ظهر شاعر عبراني اسمه (كوهين) وهو شاعر متميز، ومن الشعراء أيضا (اودبيد فريشمن) فهو إضافة إلى ذلك انه قاص وروائي ،وقد حصل على جائزة نوبل مناصفة، وكذلك عزرا باوند ، وهم يتميزون بقيمة عالية في الأدب العالمي ، وقبل حوالي شهرين كتبت مقالة عن أدباء اللغة العبرية والهيمنة على الأدب الأميركي ،وقد مرت مرحلة امتلكوا مقود النقد في الأدب والشعر وحتى الفلسفة بصورة خاصة ،وكان تأثيرهم بالعالم أكبر بكثير من التأثير بهم .

طالب الخفاجي

أندريه كيرتيز .. واللغة الفوتوغرافية الحقيقية

عادل العامل

كيرتز



الشوكة (١٩٢٨)

يمكن القول إن المصور الفوتوغرافي الهنغاري أندريه كيرتيز (١٨٩٤ ـ ١٩٨٥) مشهور اليوم بمساهمته الاستثنائية في لغة التصوير الفوتوغرافي في القرن العشرين.

ويقام الآن معرض له بدأ يوم ٣٠ أيلول وينتهي يوم ٣١ كانون الأول من هذا العام. وهذا المعرض الاستعادي الجوّال، معرض الـ Jeu de Paume، الذي ينتقل من بعد وينترتور وبرلين إلى بودابست، يصطحب عدداً كبيراً من الصور المطبوعة والوثائق الأصلية التي تلقي الضوء على الحدّة الإبداعية الاستثنائية لهذا المصور الفوتوغرافي، من بداياته في هنغاريا، وطنه، إلى باريس التي كان فيها بين عامي ١٩٢٥ و١٩٣٦، واحداً من العاملين القياديين في التصوير الفوتوغرافي الطليعي avant-garde، وإلى نيو يورك، حيث عاش مدة خمسين عاماً تقريباً من دون أن يلقى النجاح الذي كان يتوقعه ويستحقه.

وهذا المعرض بمثابة ضريبة تُدفع لهذا المصور الذي كان الفوتوغرافي الفرنسي هنري كارتييه ـ بريسون Cartier-Bresson (١٩٠٨ ـ ٢٠٠٤)، أبو الصحافة الصوَرية الحديثة، يعتبره واحداً من أساتذته، ويُظهر المعرض، ورغم اختلاف الفترات والأوضاع، والموضوعات والأساليب، التماسك والوضوح

الأسد و الظل (١٩٤٩)

الذي تتميز به طريقة كيرتيز، ويؤكد أصالته وتفرده الشاعري، معتمداً على عناصر جديدة لتقديم أعماله الفنية كما تخيّلها المصور نفسه، وعاكساً قدر الإمكان المسار الذي اتخذته حياته. وقد انتفع المعرض تماماً من الوثائق الأرشيف، مركزاً بوجه خاص على مجال من عمله غير معروف كثيراً (بدايات الريبورتاج المصوَّر في باريس ونشر صوره في الصحافة والكتب)، ومحللاً الظروف المحيطة بانبعاثته المتأخرة. والمعرض، باستكشافه انشغالات عمل كيرتيز المتكررة وموضوعاته، يبعث ضوءاً على النتاج المعقد لهذا المصور الفوتوغرافي الذي يصعب تصنيفه، والذي تحدّى نفسه باعتباره "هاوياً" ليس غير.

وهكذا فإن هذا المعرض الاستعادي الهنغاري الأول لنتاج كيرتيز قد ضم معاً مجموعة أعماله الكثيرة من الصور المطبوعة والوثائق الأصلية التي تغطي الفترات المختلفة من عمل كيرتيز الفني. وأبان العرض كيف طوّر كيرتيز شاعرية أصيلة للتصوير الفوتوغرافي ـ وهو ما كان يدعوه نفسه بـ "اللغة الفوتوغرافية الحقيقية".

■ عن: Duna International College