ثياب الامبراطور

استراحة المحارب

فوزي كريم

المسافة بين ستّينيي روسيا القرن التاسع عشر وستّينيي الغرب، التي اختلف بشأنها المتطرفان ستيفان وشاتوف، أقصر بكثير من المسافة ذاتها بين ستّينيي العراق وستّينيي الغرب، دون أدنى شك. هناك دائماً ظاهر خادع يغري أحدنا، نحن المتفرجين على منجزات الحضارة الغربية الحديثة، بالمشاركة، التي تمنحنا إحساساً إيهامياً بالمساواة. الحركة الستّينية العراقية تفجرت بحكم الهدأة السياسية، التي منحت للحياة وللأفراد فرصة للتنفس. المثقفون الذين انتفعوا من هذه الهدأة لصالح حركة الإبداع، طمعوا أيضاً في تأليب تطلعهم العقائدي الى "الحلم الفردوسي". فأعطوا شرعية للفعل السياسي الذي أشرنا اليه في الفقرة السابقة. إدعاء القرابة مع الموجة الستّينية الغربية ضرب من إيهام النفس، يشبه إستيهامات المراهق مع الممثلة الأمريكية على شاشة السينما.

حركتنا الستّينية كانت وليدة استراحة المحارب من حمامات الدم وخيبات الأمل والأحزان، في حين كانت ستّينيات الغربيين وليدة ترف بكل معنى الكلمة. صحيح أننا أبناء السحر اليوتوبي ذاته، والتطرف، ولكن على سبيل المحاكاة والتقليد. خرجت الشبيبة الغربية على مؤسستها الوطيدة الراكزة، وعلى عائلتها المكينة المستقرة، وعلى الحرم الجامعي العتيد، مدفوعة بالملل والرغبة بالفانتازيا، في حين اجترحنا هيئة عائلة صارمة من عائلتنا البسيطة المسكينة، وتوهمنا مؤسسة طاغية الثبات من حياة خالية من ظل مؤسسة، وتخيلنا قلاع جامعة عبوس من نشاط تربوي وعلمي واهي القوى وثرنا عليهم. أحدهم وصف بطرس في "الشياطين" قائلاً: "أقول لك يا سيدي إنه من السهل عليه أن يعيش في هذا العالم، لأنه يرى الناس على نحو ما يتخيلهم، لأنه ذاته يتخيل شخصاً ثم يعيش داخل هذا الشخص الذي يتخيله".(ج١ ص٤٣٤ مع بعض التصرف في ترجمة الجملة الأخيرة التي لم تكن دقيقة، واضحة في ترجمة الدروبي) فاضل العزاوي ظل أوسعنا خيالاً في أن يرى الناس والظواهر على نحو ما يتخيلهم:

"الروح الجديدة التي أطلقتها الستّينيات داخل المجتمع العراقي، متخذة شكل الانتفاضة الثقافية، كانت ظاهرة عراقية بالتأكيد ولكنها لم تحدث بمعزل عن الروح الجديدة التي كانت تعصف بالعالم كله آنذاك. فقد اتفقت الشروط الداخلية مع الشروط الخارجية ضمن لحظة تاريخية نادرة المثال بطريقة يصعب الفصل بينها. في تلك الأيام بدا العالم وكأنه يسجل مصيراً للبشرية كلها. انتفض الجيل الجديد في أوروبا وأمريكا ضد كل بؤس الرأسمالية ودعاواها الفكرية والأخلاقية، ولكنه رفض في الوقت ذاته الجمود المرتبط بفكر اليسار التقليدي، مانحاً الثورة معنى جديداً: تحرير العقل والجسد من تابوات الماضي." (ص١٦٥)

هذا الربط بين ما حدث في العراق وما حدث في باريس وبرلين ولندن، يرضي النزعة "الكونية" للظاهرة الستّينية عند فاضل في كل كتاباته، كما يرضي النزعة "الرافضة بصورة مطلقة". إنه يتبنى من الأولى نداء غيفارا الأخير لخوض حرب العصابات "من أجل تحرير العالم كله". ولا يغفل ماو تسي تونغ "يعلن الثورة الثقافية ضد الحزب الشيوعي الصيني وشبان الحرس الأحمر يقتادون القادة في الشوارع وقد علقت في صدورهم لافتات تقول: "أنا رجعي".. إلخ.

ومن الثانية يتبنى هاجس الرفض المطلق، الذي سبقه أدونيس إليه، هذا الهاجس المجرد الذي يترجم الى رغبة عملية بالتحطيم، جسده بطرس في رواية "الشياطين": "... سوف ننادي بالتدمير... فلماذا... لماذا كانت هذه الفكرة فاتنة آسرة الى هذا الحد؟ نعم، يجب على المرء أن يرخي أعضاءه أحياناً! ... سوف نشعل حرائق! ... سوف ننشر أساطير. ومن أجل تحقيق هذا ستفيدنا أيسر حلقة صغيرة. سأجد لك بين هذه الحلقات هواة يطلقون النار فرحين، بل يرون أنهم نالوا شرفاً عظيماً لأنهم كانوا الأوائل. وعندئذ إنما تبدأ البلبلة والثورة. وسنشهد انقلاباً لا عهد للعالم بمثله من قبل... سيهبط على روسيا ضباب كثيف ... وستبكي الأرض آلهتها القديمة ..." (ج٢ ص٦١).

هذه الفكرة الصغيرة الفاتنة التي أزهرت من جديد بين شبان الطبقة الوسطى الغربية فدفعتهم في باريس وبرلين ولندن ونيويورك الى إنكار المؤسسة والعائلة والجامعة والدولة، يراها فاضل العزاوي عنصر قرابة روحية مع حركة الستينيات العراقية "لا تُخطئها العين" (ص١٧١). "إنها أبعد وأعمق من المحاكاة الشكلية، إنها قرابة الموقف المشترك من قضايا عصرهم ضمن جيل واحد." (ص١٧٣).

❖ من كتاب تهافت الستينيين الذي سيصدر عن دار المدى

صدر حديثا عن دار (المدى)

" العمارة في العصر الأموي.. الإنجاز والتأويل "

ابراهيم حاج عبدي
دمشق

يعتبر مؤلف هذا الكتاب، المعماري والأكاديمي العراقي، د.خالد السلطاني من الأسماء اللامعة في مجال العمران. قضى زمناً طويلاً في التعليم المعماري في الوطن العربي وخارجه، وتخرج على يديه أعداد كبيرة من المعماريين، وقد أثرى، بما يكتبه عن العمارة والعمران، المكتبة العربية الفقيرة إلى هذا النوع من الكتابة.

ولد في الصويرة، من أعمال واسط بالعراق، سنة ١٩٤١م، سافر في منتصف الستينيات إلى الاتحاد السوفييتي السابق لاستكمال دراسة العمران حيث انتسب إلى مدرسة موسكو للعمارة التي حصل منها على شهادة الدكتوراه في عام ١٩٧٣ م. عاد بعد ذلك إلى بلاده ليعمل في كلية الهندسة المعمارية في بغداد حتى منتصف التسعينيات حيث غادر العراق إلى الأردن ليدرّس في جامعاتها، حتى مطلع القرن الحالي، وقد شغل خلال فترة إقامته في الأردن منصب مدير المعهد العالي للعمارة والفنون الإسلامية في جامعة آل البيت. يقيم السلطاني في الدانمارك منذ ثلاث سنوات حيث يدرس، كأستاذ زائر، في مدرسة العمارة التابعة للأكاديمية الملكية الدانمركية للفنون في العاصمة كوبنهاغن.

اشرف على رسائل جامعية عديدة في مرحلتي الدكتوراه والماجستير بالعراق والأردن، وصمم أعمالا معمارية مختلفة الوظائف حاز بعضها على مراتب أولى في المسابقات المعمارية. ونشر العديد من البحوث والكتب ضمن حقل اختصاصه، من أهمها: "حوار في العمارة"، "الموسوعة الصغيرة"، "رؤى معمارية"، وله قيد الطبع "قرن من الزمان: مئة عام من عمارة الحداثة"، و"العمارة الحديثة في العراق: السنين التأسيسية"، و "التناص المعماري: إشكاليات المفهوم والتطبيق"...وغيرها.

يحاول السلطاني عبر هذه الكتابات والمقالات والدراسات أن يكرس مفاهيم خاصة تتناول المنجز المعماري، فهو يهتم ببحث شؤون العمارة العالمية الحديثة وتجلياتها الأسلوبية، مقتنعاً بان التعرف على المشهد المعماري العالمي عن كثب، يفسر له كثيراً طبيعة مسارات ودواعي تنوع المقاربات التصميمية في الخطاب المعماري العربي. وثمة قضية معرفية أخرى، شغلته وكرس لها سنوات طويلة من عمره المهني. كما يقول. تمثلت في "إشكالية إيصال المعلومة المعمارية الصحيحة والنافعة إلى طلابها"، فأمضى في التدريس أستاذا للعمارة سنين عديدة، حاول خلالها أن يرسي مفهوما معرفيا جديدا، يقترب من معنى ذلك النشاط التصميمي المميز الذي يعرف بـ "العمارة العربية الحديثة".

هذا الانهماك والانشغال في مهام التدريس والتعليم الجامعي قاده إلى تحفيز فئات اجتماعية متنوعة بوجوب وضرورة الاهتمام بموضوعة العمارة، مستثمرا، من اجل تحقيق هذا الهدف، إمكانات النشر وطرائقه المتنوعة، فعكف على الانخراط في مهام توسيع رقعة النشر المعماري، أملا في تيسير إدراك وفهم موضوع العمارة الذي عد دائما موضوعا نخبوياً يهتم به أهل الاختصاص فحسب.

إن هذه الاهتمامات المتشعبة. وإن كانت تصب في قناة واحدة هي العمارة. قد تثير نوعا من الارتباك لدى أي محاولة ترمي إلى تحديد اختصاص الكاتب، فمن المتعارف عليه علمياً، انه كلما كان مجال البحث واسعا وشاملا، قلت مصداقية التعاطي الموضوعي مع الحدث المثار، غير أن السلطاني يرد على هذه الملاحظة، فيقول "أود، في هذا المقام، أن أشير إلى احتمال تلمس المتلقي لخيط، ازعم بأنه متين، يجمع بين تلك المواضيع التي انشرها والتي قد تبدو متعددة ومختلفة، للوهلة الأولى، ذلك لأني مهتم أساسا بموضوع "العمارة العربية الحديثة"؛ وهذا الاهتمام قادني إلى تقصي جذور هذه العمارة تاريخيا، مما دعاني إلى دراسة العمارة الإسلامية وإنجازاتها كمنبع وحاضنة لتطبيقات العمارة العربية الحديثة"، ومن هنا نفهم سبب إصداره لهذا الكتاب الذي نحن بصدده "العمارة في العصر الأموي: الإنجاز والتأويل" الذي صدر مؤخراً عن دار المدى بدمشق.

يرى الباحث بان العمارة العربية الإسلامية، على الرغم من إضافاتها التصميمية المهمة، للفكر المعماري الإنساني، ونماذج تطبيقاتها ذات الشأن، التي عدت من كنوز العمارة العالمية، لم تنل الاهتمام الكافي من الدراسة والتقييم، ولا سيما من أبنائها المعماريين على وجه الخصوص. فظلت تلك المنجزات المعمارية المكتنزة بالتصاميم الجميلة وحسن استجاباتها البيئية، "رهينة المعرفة التاريخية، وأسيرة الاغتراب الزمني" على حد تعبير الباحث.

إن هذا الشعور، والغيرة الفنية المعمارية. إذا جاز التعبير. هو الذي يدفع السلطاني لينجز هذا العمل المهم، وهو يعلم أن الكثيرين تصدوا لدراسة العمارة العربية الإسلامية، منهم التاريخي، ومنهم الآثاري، فضلا عن نقاد الفن والمهتمين بالتراث وعلماء اللغة والدين، بيد أن طروحاتهم وتأويلاتهم جاءت وفقا لنوعية ثقافتهم، وإسقاطاتها على المنجز الحضاري، الأمر الذي قاد هذه الدراسات إلى الاهتمام بالمقاربات الوصفية والتصويرية والتسجيلية لذلك المنجز، فهي صدرت إبان مرحلة التأسيس لمفهوم العمارة الإسلامية، غير أن استمرار وشيوع ذلك القصور، حتى الآن، في فضاء الخطاب الذي يتناول تلك العمارة لم يعد مقبولا.

من هنا ندرك أهمية هذه الدراسة التي لا يزعم كاتبها بأنها البديل المثالي لتلك الطروحات القاصرة، والمختزلة، لكنه يطمح لأن يكون نصه منطويا على إجابات لتساؤلات أثارها المسار التطوري للعمارة العربية الإسلامية أمام جميع العاملين بتلك العمارة، وهو يقر. رغم الانتقادات المذكورة. بان هذا العمل ما كان له أن يرى النور لولا الجهود التي بذلها عرب وأجانب في رصد وتسجيل ومسح ووصف وتنقيب ودراسة تلك الآثار المهمة، والنماذج الرائعة للممارسة البنائية الواسعة، المتعددة المضامين، فالدراسة، بهذا المعنى، تعتمد على نتائج بحوث مختلفة ذات نفس علمي عميق، قام بها علماء من مختلف بلدان العالم.

إن النشاط المعماري في العصر الأموي الذي دام نحو القرن أي بين عامي (٦٦٠ م وحتى ٧٥٠ م) كان واسعا، ومتشعبا، إذ يشكل الإنجاز المعماري في هذا العصر حلقة مهمة وأساسية في المشهد المعماري العالمي، ذلك أن هذا الإنجاز، كما يشير الباحث. اقترن ظهوره بعمليات نضوج واكتمال أفكار معمارية سابقة بدأت تنشأ منذ ظهور الدين الإسلامي، كما أن حدوث ذلك الإنجاز ترافق مع مقومات تأسيس أعراف، وتقاليد صيغ تكوينية جديدة لعمارة اصطلح على تسميتها لاحقا "العمارة العربية الإسلامية". هذا التوسع والثراء لا يمكن دراستهما بشكل كاف في دراسة واحدة، خصوصا ان هذه الدراسة لا تضع لنفسها هدف تسجيل ومسح جميع المباني والمنشآت التي شهدها الفضاء المعماري في تلك الحقبة، غير أن النماذج المختارة، التي تم التعاطي معها ودراستها، هي نماذج تعطي تصورا كاملا لأهمية الأحداث المعمارية التي شهدها العصر الأموي، وهي تعتمد على الحقائق والوقائع عن تاريخ المباني الأموية، وأبعادها، ومقاساتها، وتعدد فراغاتها، ونوعية أشغالها، وغير ذلك من الأمور التي تطرق إليها بإسهاب الرواة الأقدمون والمختصون الآثريون.

ويتبين من خلال قراءة هذا الكتاب أن الباحث يتوخى أن يكون الكلام عن العمارة في العصر الأموي شاملا لحدثين اثنين يراهما الكاتب أساسيين، وهما الإنجاز والتأويل. فمهمة العمارة، أية عمارة، تكمن في قيمة إنجازاتها وما حققته من مبان وإنشاءات، وما يتضمنه ذلك الإنجاز من إمكانيات التأويل والتفسير. وفي ضوء ذلك تطمح مفردات، وتوجهات هذه الدراسة لأن تعكس بصدق تلك المقاصد والغايات مبتدئة، في الفصل الأول، بأهمية الفضاء المعماري الذي توافرت في بيئته أسباب ظهور هذه العمارة التي هي جزا لا يتجزأ من خصوصية تلك البيئة، البيئة بمعناها الفيزياوي . الجغرافي، ومعناها الاستدلالي الثقافي.

ثم ينتقل الباحث عبر الفصول الأربعة التالية إلى الحديث عن الإنجازات المعمارية والتخطيطية إبان قيام العهد الأموي، ولاسيما عمارة المساجد الجامعة، مثل مسجد الكوفة في العراق، ومسجد عمرو بن العاص في القاهرة، وقبة الصخرة في القدس، والمسجد الأموي الكبير في دمشق، والمسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة، والمسجد الأقصى في القدس، ومسجد عقبة بن نافع في القيروان بتونس..وغيرها، وهو يولي اهتماما خاصا، كذلك، بعمارة القصور الريفية بوصفها أنشطة رئيسية في الممارسة المعمارية لتلك الفترة، ومن هذه القصور يتحدث السلطاني عن قصر الحرانة في بادية الأردن، وقصر المنيَة عند الشاطئ الشمالي الشرقي لبحيرة طبريا، وقصر عمرة شرق العاصمة الأردنية، وقصر الحير الغربي، وقصر الحير الشرقي في بادية الشام بالقرب من مدينة تدمر، وغيرها من المباني المعمارية التي شيدت في تلك المرحلة، والتي لا تزال آثارها منتشرة على الرقعة الجغرافية التي خضعت للحكم الأموي.

ولدى تعاطيه مع مفردات النشاط المعماري المحدد في الدراسة يتبع الباحث منهجا واضحا وذلك بتأشير موقع المبنى المدروس، وتحديد الفترة الزمنية لتاريخه، وبانيه، والحوادث التي تعرض لها، ومكوناته الأساسية، وعناصره التصميمية، ثم يتناول امتيازه المعماري، وطبيعة النسيج والتكوين والعناصر التزيينية، وكذلك المعالجات البيئية والمناخية له. ثم يقف عند خصوصية الامتياز الإنشائي، ونوعية المواد والأساليب الإنشائية المستعملة فيه.

ويفرد الباحث فصلا مستقلا، للحديث عن إشكالية التأثير والتفاعل في الناتج المعماري بالعصر الأموي، وهي إشكاليات تعددت الآراء فيها، بتعدد المنطلقات والتوجهات، غير أن الباحث يحاول إظهار أهمية التأثير والتفاعل بين الحضارات، واعتبار هذا التفاعل سلوكية مألوفة بل مطلوبة لجهة تعجيل فعالية تلقيح الأفكار، والإفادة من منجزات الآخر، وتطويعها وتوظيفها، في تحقيق المنجز المعماري. وفي الفصل الأخير يتناول الباحث المشهد المعماري في العصر الأموي، وإشكاليات التأويل، انطلاقا من أصالة المنجز، الذي تم في تطبيقات بنائية واسعة، ليختم الباحث دراسته بملحق، يشغل ثلث حجم الكتاب، يتضمن صورا ومخططات وتصاميم وأشكالاً نادرة للأبنية التي تمت دراستها في صفحات الكتاب.

تسعى الدراسة لان تكون منطلقاتها واضحة ومباشرة في تناول الحدث المدروس، دون إقحام لما لا لزوم له، ويحاول الباحث توظيف أدوات المناهج النقدية الحديثة، وآلياتها لإضاءة النص المعماري، ويظهر من خلال النصوص الثقافة الواسعة التي يتمتع بها الباحث الذي اعتمد على كم كبير من المراجع يثبتها في نهاية كل بحث، وهو لا يعد هذه الدراسة شاملة ووافية، بل محاولة ضمن مسار طويل يتطلب قراءة الموروث المعماري القديم قراءة تحليلية وعلمية ومهنية، تفتقر إليها الدراسات المعمارية المعاصرة المنشغلة في عمومها بالجانب الوصفي أو المكتوبة لغايات دعائية سياحية تقلص كثيرا من مساحة الإبداع الغافية في نقوش المباني وفي أشكالها وتصاميمها الغنية والمدهشة.

الفنان فاخر محمد:للرموز دور في الفن والعلوم الانسانية

بابل / مكتب المدى

زارت (المدى) مشغل الفنان د. فاخر محمد بدعوة منه، وشارك بالزيارة عدد من الادباء والمثقفين منهم الشاعر موفق محمد وهادي الناصر والفنان المسرحي جواد الشكرجي والاستاذ علي الغاوي، ودار حوار طويل حول تجربة الفنان فاخر محمد التشكيلية ومنجزه المتحقق وانشغالاته الدائمة منذ معرضه الاول بالأصول الحضارية في العراق القديم، موظفاً رموزها المعروفة، ويكاد فاخر محمد يكون من أوائل الفنانين الشباب في استثماره الاسطورة والرموز العقائدية والعلامات الكثيرة وتميزت تجربته بالحراك ولكنه حراك غير مغادر بؤره الفنية المهمة والتي ميزت تجربته وحصراً الاخيرة والتي ضمت اكثر من ٢٧ لوحة ستكون معرضه الاخير والذي سيقام على قاعة الاندي في عمان، وكان سؤالنا عن اهتمامه هو بالحجوم الجديدة للوحاته فقال:

- الحجم المستطيل للوحاتي كما ترى في هذا المعرض محاولة جديدة بالنسبة لي، وان لم تكن جديدة على الفن العراقي المعاصر، لكني اعتقد بأن محاولتي خرجت عن الحجم وحاولت الاستفادة منه في بناء تكوينات لا تكون إلا في مثل هذه المساحة ولم يكن هذا الحجم رغبة عابرة وانما هو جزء حيوي في رؤية فنية خاصة بالعمل وهي محاولة جريئة، لان الامساك بالحجوم المستطيلة ليس سهلاً، والعلاقة البصرية معها ستكون مخترقة بالمستطيل، بعدما اعتاد المتلقي شكلاً محدداً ومعروفاً، ومثلما هو معروف فان المساحة المستطيلة اكثر قدرة على توفير فرصة لاقتراح اكثر من انشاء تشكيلي.

❖ الا تعتقد بان تنوع الانشاءات يقترح نوعاً في الوحدات مثلما يسعى الى ضبطها في آن.

-هذا صحيح وحيوي للغاية فالتنوع لا يلغي الوحدة النسقية داخل اللوحة الواحدة، بل يعمق محتوياتها ويشكلها معاً. واضافة الى ان التنوع يفضي بالمتلقي الى قراءات متباينة، لكنها القرارات ستكون قريبة في العمل، لان اعمالي مثلما في هذا الكم مستفيدة تماماً من القيم اللونية ودلالتها في اللوحة، التي تقترب في احيان من الصورة، وللصورة الان مكونة لخطاب اتصالي جديد تماماً، ولذا نلاحظ سيادة الصورة في علاقتها مع المتلقي عبر الفضائيات، هذا الايضاح ينطوي على احد اسباب اهتمامي بالمساحة والتنوع.

❖ يلاحظ في هذه التجربة وجود طبقات في اللوحة، هل سبب ذلك الاهتمام بالفن العراقي القديم والاستفادة منه كما في المسلات القديمة؟

- نعم .. هذا اولاً، وانت تعرف باني مهتم بالرموز والعناصر الثقافية والدينية في العراق القديم، واللوحة المستطيلة توفر فرصة للفنان لوجود طبقات محكومة بنسقية واحدة، ولكن دعني اقول لك رأياً شخصياً وخاصاً بتجربتي الفنية، ان هذه الاعمال تقرأ بمستويات تركيبية مختلفة وبتنوع دلالي مغاير. فلو حاولت الان قراءة لوحة من بين هذه اللوحات من الاسفل الى الاعلى، لوجدت معها فضاء اتصاليا واذا قرأت من الاعلى حتى الاسفل، لاكتشفت سيادة نسق خاص، وهذا صعب توفره تجربة محدودة المساحة. لقد حاولت التأثير على المتلقي وقيادته نحو حريته في العلاقة مع المتعة والجمال ومنحته امكانية الدخول للنص والمشاركة معي، اقتراباً وابتعاداً وانا في الحالتين، حققت ما اريد عبر علاقتي مع المتلقي الذي هو مركز اهتمامي، ومنه استلم مفاتيح تطوراتي الفنية منذ بداية الثمانينيات وحتى هذه اللحظة.

❖ هذا يعني بان العودة الى المختبر مفتوحة!

- الفنان الحقيقي بعيد عن النمطية، انه متحرك، واذا خسر حركيته سقط في النمطية والتكرر، واحاول التغيير والتحول لان هذا امر في غاية الاهمية والثبات ظاهرة خطيرة في الثقافة والفكر والابداع، لانه يعني الارتباط بالماضي، وبما ان الفن عين الحياة على الاتي فانه مستقبلي، لذا اجد التغاير وسط مرحلة واحدة امراً مهماً، فكيف به خلال فترة زمنية طويلة. انا اعرف محطاتي عبر تحولاتي.. وهذا غير كاف، لان عين المتلقي مجس فاعل في انجازاتي.. صدقني انا اتعلم من جمهوري، وهو نخبوي

وماذا عن بقاء رموزك والعلامات الطوطمية؟

- نعم العلامات والرموز اسهمت باغناء تجربتي التشكيلية خلال سنوات طويلة وصارت جزءاً حيوياً من تشكلي الثقافي والجمالي، والاهتمام بها في البداية متأت من هذا وغيره، ووجدت الرموز التي اشرت لها، قد استيقظت الان مرة ثانية وفرضت حضورها امامي وانا اعمل، ولم لا وهي جزء مهم في تجربتي وتكوني الثقافي. لقد ايقظها الخيال وجسدتها مرة ثانية ومثلما نعرف معاً فان الرموز الحضارية الاولى لعبت دوراً ليس في الفن وانما في العلوم الانسانية، وهذا امر مهم بالنسبة لي.