ريـــاح تهـــز العمارة الحـــديثـــة

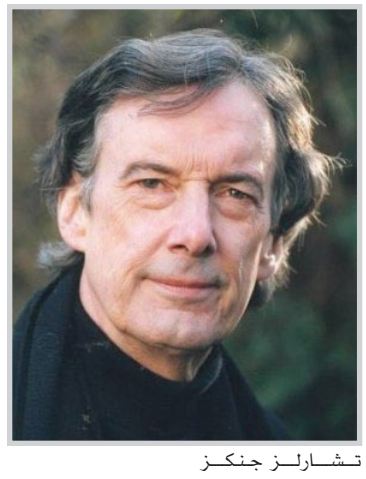
مقـابلـة مع تـشـارلـز جـنكـز عن العمـارة الإيقـونيـة

ترجمة : نجام الجبيلي

تشارلز جنكز مؤلف عدد من الكتب عن الفن والعمارة. فاز عام ٢٠٠٤ بجائزة غولبنكيان في تصميم المتاحف. أحدث كتبه هو "البناية الإيقونية".

❖*ما هي العمارة الإيقونية ؟ وما هي برأيك أفضل الأمثلة على هذا النوع ؟*

- تشترك البناية الإيقونية بأوجه معينة مع شيء إيقوني مثل لوحة بيزنطية ليسوع ومع التعريف الفلسفي لإيقونة ما، أي ،علامة ذات عامل مشترك مع الشيء الذي تمثله. فمن جهة لكي تكون العمارة إيقونية يجب أن تقدم صورة جديدة ومكثفة وأن تكون سامية في الصيغة الشكلية أو الجشتالت ((gestalt



تشارلز جنكز

وأن تبرز من المدينة. ومن جهة أخرى لكي تكون فعالة يجب أن تذكّر من بعض الطرق بالمجازات المهمة لكن بعيدة الاحتمال وأن تكون رمزاً مناسباً التبجيل ومهمة صعبة في المجتمع العلماني. وأفضل الأمثلة عليها: أول إيقونة فيما بعد الحرب كانت كنيسة صغيرة في رونشان لـ"لو كوربوزيه" وهذه البناية وضعت الأساس لكل الأعمال اللاحقة من هذا النوع. وأحدثها التي يمكن أن نذكرها تضم متحف الحرب الإمبراطوري في شمال مانشستر و المتحف اليهودي في برلين للمعماري دانيل ليبسكند، والمقرات الرئيسية لـ"سويس ري" في لندن للمعماري نورمان فورستر، ومتحف جوجنهايم الجديد في بلباو وقاعة والت دزني للحفلات الموسيقية في لوس أنجلوس للمعماري فرانك غيري.

❖ *عند السير في مدينة أقدم بالمقاييس الأمريكية مثل فيلادلفيا يشعر المرء بحس الدفء والأمان من العمارة المحيطة. فالبنايات التي تحشو المدينة مبنية وفقاً للمقياس الإنساني ومهتمة بكيفية ملاءمتهم مع جيرانهم. وعلى العكس تبدو العمارة الإيقونية مهتمة قليلاً بالمارة والعمارة المجاورة وتهتم كثيراً بتأثيرها على الأفق أو مشاهد بطير في طائرة بوينغ ,٤٤٧ هل هذا النقد صحيح ؟ وهل اللجان المعينة لإجازة هذه البنايات مهتمة بالمارة أو نسيج عمارة المدينة ؟*

- إن نسيج العمارة هو آخر شيء ممكن أن يهتم به المعمار الإيقوني إن لم يكن لا يهتم به مطلقا. وذلك هو السبب في أن المجتمع يطلب المزيد منها. وهذا لا يعني أنك لا تستطيع أن تفعل ذلك أو أن هناك تناقضاً كبيرا بين البناية الإيقونية والمدينة. وبدلا من ذلك فهي تميل إلى أن تكون العكس لهذا تحتاج إلى ترويض واع.

❖*هل تقرأ في هذه البنايات شيئاً له علاقة بموقعنا كمجتمع؟ وهل يمكن أن تكون نرجسيتها كعلامة على حضارة في حالة تدهور؟*

- النرجسية؟ الحضارة في حالة التدهور؟ إنها العالم كله. كانت مدينة البندقية نرجسية مليئة بالبنايات الإيقونية وتدهورت لمدة ٥٠٠ سنة لكنها مازالت أجمل مدينة للعيش فيها هذا العصر. من المهم أن ندرك الموقف المعبر للعصر الحالي ونرى أن القوى المضادة المعاكسة هي التي تنتج البناية الإيقونية (تدهور الدين وصعود المذهب الاستهلاكي) إضافة إلى نقاط التقاء تاريخي غريب للحريات والإبداع والكومبيوتر (إضافة إلى الانهيار الحاصل بين الشباب وعدم الالتزام بالتقاليد).

❖ *حاول توم وولف مرة أن يبرهن على أن الرأسمالية الأمريكية اختارت خطأ العمارة الرزينة الرتيبة (البيروقراطية) الاجتماعية لبناء مقراتها الرئيسة المشتركة. والآن لدينا حكومات وخاصة في الصين الشيوعية تجيز هذه البنايات الضخمة الطليعية . فما الذي يجري؟*

- الصين ورأسماليتها الكاوبوي العالمية تصبح مثل شنغهاي القديمة ترتد تماماً إلى مكانها العادي المغرور الذي تحركه دوافع مشابهة لسان فرانسسكو في فترة حمى الذهب. حقيقة تبريرها بسبب الشيوعية الضعيفة و"الجونتا " الحاكمة ليس أغرب من السياسة الأمريكية اليوم.

❖ *هل من الممكن القول أن ما يجذبنا إلى هذه البنايات هو أنها تختلف عن أي شيء رأيناه سابقاً؟ إذ أنه ما أن تبدأ بالتكاثر حتى نجد هذا " الجديد والمختلف" كله كان موجودا في العديد منها؟*

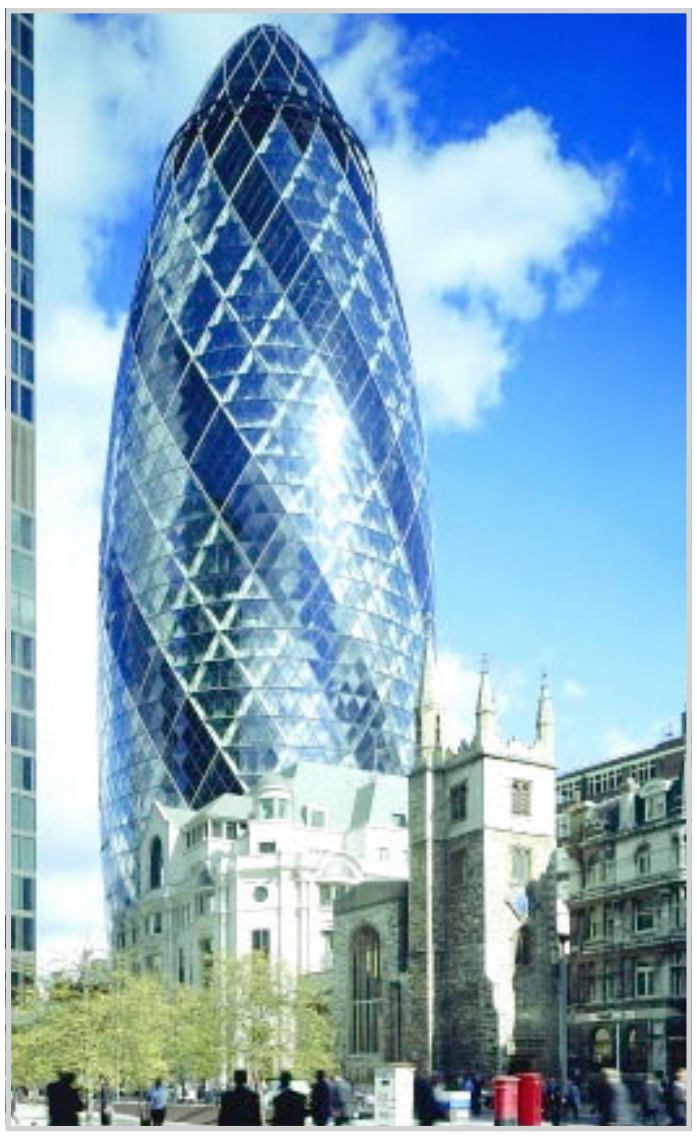
-نعم. الاختلاف عن السابق مهم. نعم قد يكون كل ذلك في أغلب الحالات (وهو إخفاق). لكن ذلك هو السبب في تألمي من ظهور الجديد منها مختلفا. إنها تحتوي على معان عديدة ترتبط بأمكنتها ووظيفتها وتاريخها ومعناها أيضاً يستدعي شفرة كونية للطبيعة أي أنها خلاقة بالمعنى الأعمق.

❖ *الإنسان الحديث بحاجة إلى ميثولوجيا تجسد أحدث اكتشافاتنا العلمية لكنك تخلق قضية بلاغية لشيء يسمى " الأصل الكوني" . فما هو وكيف يتمظهر في العمارة؟*

- إن كلمة "الأصل الكوني -cosmo genesis"عمرها ١٥٠ سنة في التاريخ. والتقطها "تيلارد" و "شاردان" و توماس بيري وأطباء هارفرد. وهي تعني الكون كحدث مستمر مفتوح أو مكشوف (أي أن التكوين هو عملية كونية استمرت ١٣,٧ بليون سنة). وهذا هو التغير في الرؤية العالمية التي ترى الطبيعة والحضارة كونهما ناشئتين من سرود الكون. في حضارة كونية في حالة صدام يتيح هذا السرد اتجاهاً ممكناً مخططاً إيقونياً يسمو بالاهتمامات القومية والعرقية. العديد من المعماريين منهمكون في مستويات عديدة. ويستطيع المرء أن يدرك بدايات التحول في العمارة التي لها علاقة بالتحول العميق الحاصل في العلوم وسوف يخترق كل مجالات الحياة الأخرى حالاً. العلوم الجديدة في التعقيد - الديناميك غير الخطي وعلم الكون الجديد وأنظمة التنظيم الذاتي —ولدت التغير في المنظور. لقد تحولنا من الرؤية الميكانيكية للكون إلى أخرى ذات تنظيم ذاتي في كل المستويات، من الذرة إلى المجرة. وهذه الرؤية العالمية التي نورها الكومبيوتر موازية للتغيرات الحاصلة الآن في العمارة.

إن تعددية الأساليب هي فكرة أساسية. وهذا يعكس اهتماماً أساسياً لتزايد تعددية المدن الكونية. إن نظرية التعقيد للثمانينيات— جين جيكوبز وروبرت فينتوري- ناشئة من تعقيدية ما بعد الحداثة للستينيات والسبعينيات: التعددية تؤدي إلى الصراع ، تضمين الأذواق المضادة والأهداف المركبة، وعاء للذوبان والغليان. النقاء الحداثوي والاختزال قد لا يمسكان هذه الحقيقة بصورة أفضل.

، مثل موت السرود الرئيسة الأخرى على مدى السنين المئة قد يكون محصوراً بالغرب وواضح الآن أن الكرة الأرضية تشهد أقصى صدام للحضارات. لكن الأصوليات سواء كانت غربية أم أخرى هي ليست حركات حضارية حية مهما كانت قوتها. فهي لم تنتج فناً أو عمارة أو كتابة تستحق الحفظ وتبقى المسائل الأعمق. وعلى الرغم من هذه المسائل فإن السؤال يستحق الطرح إن كان النموذج الجديد موجوداً في العمارة. ما نراه قد يكون بداية خادعة؛ إن النموذج القديم للحداثة يمكن بسهولة أن يعيد تأكيد سيطرتها إذ إنه يكمن خلف كل "بلير" و "بوش". لكن ثمة ريح تهز العمارة. في الأقل هي بداية للتحول في النظرية والتطبيق.



امـــــرأة وحـــيـــــدة إلاّ مـــن الـــــشعـــــر

صفـــــاء خلـف

كان والدها الجنرال العسكري الصارم "محمد باقر فرخزاد " يقف بحزم أمام رغبات العائلة التي يبدو انها غادرت بشكل نهائي طموحاته الفجة ، لم يكن يعرف أن الصغرى فقط ستلطخ شاربيه الضخمين بالشعر.

(الضوء) هكذا يعني اسمها في الفارسية ، لكنها ضوء لم يحب والدها أو أقرانها أن يشع كثيراً ، لكنه شع رغم المأساة التي عاشتها فروغ فرخزاد الشاعرة الايرانية المجددة.

احتفاء بمرور اربعين عاماً على مقتلها بحادث سير بعد ان شعرت بمرارة خيانة طهران التي طالما أنشدت اشعاراً بحبها ، فطهران الانثى الفارسية الزرادشتية المانوية البهلوية والاسلامية أسلمت نفسها للرجال، أعرضت عن نسائها الجميلات و المسجونات قسراً و هجرت احلامهن.

اصدر المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب في الكويت ضمن سلسلة ابداعات عالمية في اكتوبر الماضي كتاباً عن الشاعرة الايرانية من تأليف مايكل هيلمان و ترجمة د.بولس سروع و مراجعة أ.د فكتور الكك .

أجنحة بطعم الحب

يتبين من الرسائل و الحوارات التي كتبتها و اجرتها فروغ انها كانت مجبرة على ان تضع حداً و نهائياً لحياتها من البداية ، لانها لم تكن تؤمن يوماً بأن تكون مجرد دمية بريئة، او تفتعل البراءة بينما روحها اكبر من ان تحتويها زنزانة اسمها التقاليد.

وعلى الرغم من ان هيلمان اراد ان يكون باحثاً حياديا ، لكنه صورها في جزء كبير من الكتاب على انها مجرد عاهرة يتلاعب بها الشبق ، و التمرد الجنسي ، فيما اعطى الحق كله للعائلة التي حرمتها من طفلها الوحيد كامياران (في الفصول الثلاث الاولى) ، و لم يبين المحاولات " الحتمية " لفروغ في ان تجمل صورتها امام طفلها او تسترده ، والا كيف يمكن ان نفهم قصائد كتبتها لكامي و خصوصا في مجموعتها الشعرية الرابعة و الاخيرة و الخلاقة ميلاد اخر.

ليس ذلك طبعاً من العدل و الانصاف ، و ليس من الانصاف حتماً ان يشعرنا الكاتب ان مجرد شعور فروغ بالاسر و خنق حريتها تجعلها تترك زوجها وطفلها في الاهواز جنوب غرب ايران ، دون اية مشاعر بألامومة او الحب او العرفان لشابور الذي انقذها من احتمالية موت موهبتها في بيت الجنرال ، وهي ابنة الستة عشر ربيعاً.

لايمكن ان يحدث ذلك قطعاً لان شاعرة مرهفة و مجددة و محبة ، ان تفعل ذلك دون الشعور بالذنب ، او تكون انانية بشكل شيطاني.

ويبدو لي ان الوصف الاقرب لموتها هو انها قتلت في ريعان الشباب و الشعر عن عمر لم يتعد ٣٢ ربيعاً ، أما لماذا قتلت ، فلأن الذي دفعها للقتل هو عشيقها كلستان الذي توثب على موهبتها و بنى له مجداً زائفاً من خداع فروغ ، و هيلمان ايضاً مشارك فعلي في تلك الجريمة المستمرة ضد الشاعرات فهو مثلا لم يعط لرواية اختها "بوران" اهمية تذكر —في النصف الاول من الكتاب- من انها اكتشفت رسائل لكلستان ارسلها لزوجته الفعلية يقول فيها ان فروغ مجرد امرأة للتسلية و العمل ، الا يعد ذلك جرحاً غائراً في ذات و قلب فروغ ، انها شاعرة لا هرة متوحشة.

لكنه يعود في الفصل الرابع ليقف مناصرا لفروغ و يكشف لنا عن صورتها الحقيقية ، غير ان هذا الامر ربما سيكون انتصارا متأخرا جدا بعد ٢٠٠ صفحة ، رسخت في ذهن المتلقي فكرة الشاعرة "الساقطة".

و ليس كلستان المهووس بانتاج الافلام الوثائقية ، الدافع الوحيد الذي حمل فروغ على اختيار الموت سبيلاً للانعتاق ، فقد كانت الخيانات المرة رمزياً ، و شعورها الدائم بالرفض و الاضطهاد الذكوري و الضيق من اظهار الحقائق مهما كانت معادية للمجتمع التقليدي ، اضافة الى ما يمكن ان نجده قاسماً مشتركا لدى كل الشعراء و هي مهيمنة التوق الى الموت كمعادل موضوع لحب الحياة لديهم ، تقول فروغ مما نقله هيلمان في كتابه (امرأة و حيدة):

"لا يمكن تفسير كتابتي للشعر ، اظن ان جميع من خاضوا غمار عمل خلاق مدفوعون بدافع واحد في الأقل ، هو الحاجة الى الغاء كينونتهم و النضال من اجل الابقاء عليها ، هؤلاء يحبون الحياة و يفهمونها اكثر من سواهم ، كما يحبون الموت ويفهمونه ، العمل الخلاق نوع من الصراع على البقاء / افكر احياناً : صحيح ان الموت هو احد قوانين الطبيعة ، إلا ان الكائن البشري ينتابه شعور واحد بأنه مهان وتافه ازاء هذا القانون".

خطيئة بلون الياسمين

اقتناص سيرة فرخزاد ،كانت طبيعة ، بالنسبة لهيلمان بل كان ذلك صراعاً خانقاً مع المؤسسة الثقافية الرسمية و المحيط الثقافي و النسوي الايراني على حد سواء ، فالفترة التي عاشت بها القتيلة من اعقد مراحل تشكل السلطة واستقرارها في ايران "اللعوبة" سياسياً.و المرحلة التي كتب بها هيلمان مؤلفه الثاني —على ما اعتقد —عن التجربة الشعرية الايرانية بعد كتابه الاول (وحدة الغرض الشعري لدى حافظ)، مرحلة اكثر قسوة و خنق للحريات الفكرية و خصوصا اذا ما كان الامر يتعلق بفروغ، حيث صدر الكتاب بطبعته الانكليزية عام ,١٩٨٧ كانت محاولة هيلمان خطيئة بلون الياسمين.

ويقع مؤلف مايكل هليمان " إمرأة وحيدة .. فروغ فرخزاد واشعارها " ، في ٥ فصول على امتداد ٣٠٣ صفحة من القطع المتوسط ، بعنوانات رمزية (من الميلاد الى العصيان ، من ميلاد ثانية الى الموت ، الصوت الانثوي الاول في ايران ، الشعر الفارسي الذي هو الحياة ، حياة ايرانية شعرية).

الكتابة : الاثر

يعنون مايكل هليمان المهتم بالادب الفارسي الحديث ، الفصل الاخير من مؤلفه عن فروغ بـ (حياة شعرية ايرانية) والذي يمكن عده مرجعا مهما يسلط الضوء على التحولات الكبرى للشعر الفارسي نحو الحداثة وما بعدها على القتيلة و الشاعر يوشيج نيما ، في انه يحكي مسيرة ذلك التطور الدراماتيكي السريع و المصاحب لثورة التمدن التي بدات مع عودة الحكم البهلوي و انقلاب مصدق ، ويوضح دور فروغ الكبير في ريادة المشهد التجديدي حتى وفاتها عام ١٩٦٧ .

ويقول مجايلوها اضافة الى هيلمان ان القدر لو لم يخطف فروغ بكل صلافة من عوالمها ، لغيرت وجه الثقافة الايرانية بشكل يدانيها من العالمية ، و اسست لخطاب حضاري كوني عابر للحداثة على المستويات : الشعري و السينمائي و النسوي النضالي.

ولعل ما كتبته مجلة "سُخن" الايرانية بعد موت فروغ بأيام فقط كان نموذجاً معبراً عن ردة الفعل الجماعية للاوساط الايرانية على تلك الخسارة بقولها : " كانت فروغ اول كاتبة في الادب الفارسي تعبر عن المشاعر و الاحاسيس الرومانسية في قصائدها بأسلوب تميز بالصراحة و الاناقة ، وعليه فقد استلهمت فصلا جديدا في الشعر الفارسي ، قبلها كانت الكاتبات... يعبرن عن مشاعر عامة لا تنطوي على خصائص انثوية مميزة ، ... لذا جاء موتها المبكر في وقت لا تزال فيه قادرة على ابتداع اعمال مدهشة مدعاة لأقصى مشاعر الاسف والاسى ".

نهار ١٥ شباط ١٩٦٧ اعلن نعي فروغ التي اطلقت صرختها الاولى في طهران في الخامس من كانون الثاني ١٩٣٥ ، عن ٣٢ ربيعا حافلا بالاسى و الخيانات ، لتدفن بمقبرة اشترى جزءا منها عشيقها الاكثر حظا منها بالحياة ابراهيم كلستان ، ولتصاب طهران بعنجهيتها السافرة ضد النساء بصدمة لم تكتشف للحظة انها تقتل رسولاتها دائما ، غير مبالية انها انثى رائعة مثلهن.

فروغ فرخزاد

الفـــوتـــوغـــراف: كـــومـــدرامـــا الحـيـــاة المعـــاشـــة

أعـــداد المـــدى

العين تنتج صورة، وهي ليست بالافتراضية، بل صورة الحقيقة المادية التي يجسمها الضوء المتعامل مع طرفي التجسيم بشكل متفلسف ويحمل افتراضاً ووقائع.

وكما يقول مثل مأثور "ما بين الصدق و الكذب، اربعة اصابع "، هذا يعكس اهمية ذلك الابتكار، فالعدسة البشرية / العين، و متحسس الالتقاط الصوتي / الاذن، مشتبكان دائماً، ومستفزان كإشكالية وتحد كبير نوعاً ما، في ان كل ما تلتقطه العين البشرية / حقيقة، وكل ما تلتقطه الاذن / افتراض. والسينما الواقعية الايطالية تستخدم العدسات الاعتيادية (نورمال ليسنز) وهي شبيهة برؤية العين البشرية، لتوصيل افكارها بعدسة انسانية.

الفوتوغراف ك (فن وصنعة)، يعرّف ايضاً على انه وعاء نقل افتراضي، يتعامل معه وفق معطيات محددة ومحسومة، وخاضعة لاشتراطات الوعي و الاقناع و الذائقة، فالفوتوغراف فن تشتغل فيه التعبيرية و تنشط فيه السريالية، تبعاً لامكانيات ومخيلة الملتقط الذي يعمد الى رؤية اخراجية وابداعية، فهو الذي ينتج الصورة في النهاية، ويخضع المشاهد لعدة قراءات ضمن اقتناص اللحظة، يمسرحها او يقتلها في زاوية ضيقة، ولا ننفي تكنلوجيا التصوير الرقمي اليوم، فالكاميرا تمد الفوتوغرافي بكم هائل من الحركات و التحسسات و الانطقة البؤرية وابعاد ذكية.

لكن مختبرات التحقيقات الجنائية ترفض الصورة الملتقطة رقمياً المشتغلة وفق نظام (تركس) او الخدع البصرية، و تفضل ان يتم التعامل فقط مع الصور المنقوعة بسوائل التحميض، و تقطع الصلة ايضاً مع الصور الكومبيوترية، لكونها غير مؤتمنة المشهد الالتقاطي كونها تجنح الى الافتراض اكثر من الحقيقة.حتى ان البابارتزي (المحترفين)، يستعملون الكاميرات الفلمية، للتدليل على مصداقية التقاطاتهم الفضائحية.

كانت الفكرة الاولى للصورة الفوتوغرافية هي اللعب على الظل و الضوء، بعدها حين تولدت فكرة ان تترجم الحياة الى صور، بدأ ذلك الضوء و الظل يصير مقدساً، فالمشهد المُلتقَط محكوم بعوامل فيزياوية و عملية، تحدد ملامح الصورة، و " تفلسف " اسقاطات الظل والضوء، اسقاطات تمنح المُلتقط ولادة اما ان تكون مشوهة او رائعة الدقة.

العمل الفوتوغرافي، لايهدف الى المتعة الجمالية كغاية —الا بعد بروز نزعات التجريد الصوري -، عليه ان يبتكر بعدا يستنطق فيه جمالية مخبوءة في مشهد حياتي معتاد او اكتشاف غواية "شيء" محبب الاستعمال دائما دون معرفة دوافع ذلك الحب.(فوتو: نور ثابت / شاي الصباح).

لعبة الالتقاط

الصورة الفوتوغرافية فن تعبيري يشتغل على خصيصة الايصال الاشاراتي " السيمولوجي"، كفعالية ابداعية مبتكرة عالية الاستشعار بالمحيط، بغض النظر عن جنسية ذلك الاشتغال، فقد يكون تجريدياً مرا او سرياليا مستفزا، او واقعاً معاشاً، تبعاً الى لحظة الرائي / المقتنص ومعالجته ذلك المشهد المقتطع من الحياة في رؤية اخراجية محفزة من اسقاطات جوانية و انتماءات و اليات قراءة.

الفوتو المقتنص مشهدا انسانيا متناقضاً و عابثاً، او مشهداً حياتيا عادياً و مألوفاً، قد لا يشيان برؤية ما، لكنهما حتما، تستفزان متلقياً ما، تستفزانه بوثيقة تعلن تجاهله أبجديات وجوده !!، تصلانه مباشرة الى لا وعيه و وعيه في آن واحد، يبدا بتفكيك تلك المشاهد وفق سايكلوجية استيعاب لحظوية تحيلها الى تناصات حياتية معاشة، و اختزانها كتجربة " مضافة "، فالصورة الفوتوغرافية سيناريو سيميائي مجتزأ من فيلم سينمائي حياتي معاش سيزيفياً بضرورة الوجود. (ربما نجد في الصور الصحفية المختصة بالكوارث والحياة العامة الكثير من ذلك).

لحظة الالتقاط، لحظة مركبة كميائياً و سايكلوجياً، ترتكز على خبرة اصطياد اللحظة، الدفق الشعوري المختزن، وملامسة اليومي، كل ذلك يشتغل في المقتنص، فاستدراكه العالم الحسي الخارجي الذي ينتج الالم و السعادة كإفراز طبيعي وجودي، ويماحك الانفعالات الجوانية و نرجسية الذات، كحركة دينامية وتَمثُل فكري شديد لتجربة الحرية.

زمن معاش : زمن محال

الفوتوغراف كفعل توثيقي (زمني) بالضرورة يندرج تحت يافطة الفعل التاريخي، و الفعل التاريخي لا يتحقق الا بفاعلية المادة و التصير (الحركة)، فالصيرورة لها بعدها التطوري الذي يجعل فلسفيا التحول الكيفي كفعل تقدمي.

تأسيساً، الفوتو في اطاره التوثيقي فعل اجتماعي يواكب التحولات التطورية، و " يحددها "، ليس بالمعنى السلبي، بل بالمعنى المرتبط بالزمن و التغير، تحديد يفكك بنية الزمن و يحيلها الى جزئية مفصلية متجانسة مع الكل المتصير.

وبوصف ادق، الفوتو توثيق آني للحدث / الحياة، لمرحلة توثيق التوثيق وهو ما اسميه (الصورة الموضوعية للتاريخ)، فليس هناك زمن مطلق ينتج تاريخاً مطلقاً، بل التعاقب العلمي هو الذي ينتج توثيقاً مطلقاً للحقائق، فالصورة الفوتوغرافية المصنفة على انها "حياتية" ان وصلت الى مدى زمني دون ان يكون لها تاريخ موضوعي، تصبح صورة تجريدية غير منتمية الى المعاش.

لذا يمكنني القول ان الفن الفوتوغرافي (فن إحالة) او (إزاحة)، أي تنقل، فالصورة الفوتوغرافية تنتقل بنا من زمن الى زمن دون ان يؤثر ذلك في زمن المشاهدة الآنية او تؤثر في المكان، لكن المتغير هو (الزمن الموضوعي)، اضافة الى كشفها عن الحركة التطورية للاشياء و العالم.ويقول التصور الماركسي المادي ان ذلك انعكاس لصيرورة تطور الفكر !!.

من اعمال المصور علي طالب