زهاء حديد: الأمر لا يتعلق بمكسب مادي، انه شأن ثقافي!

د. خالد السلطاني
معمار وأكاديمي

والمتنوع.. والصاخب دوماً!
تتيح المقابلات "الشخصية" مع زهاء، إمكانية فهم نوعية الذهنية التى من خلالها يمكن التعرف على طبيعة المعارف والخبر والاهتمامات.. وحتى المصاعب والمعوقات التى تواجها المصممة وهي تشتغل على تصاميمها. فالاسئلة المباشرة، وتقصي طرائق التصميم وكيفية انجازها، إضافة الى تساؤلات عن نوعية الخلفيات الثقافية، وطبيعة الاهتمامات، وخصوصية الذائقة الفنية. كل هذا يمكن ان يطرح عليها، ومن ثم يمكن "سماع" إجاباتها عليها، لكن "قراءة" كل ذلك يبقي بالطبع رهناً في كيفية تعاطي المتلقين (والنقاد من ضمنهم) لتلك التصاريح التى تسهم في إضاءة خصوصية مقاربتها التصميمية. ولئن كانت أطروحة "موت المؤلف" البنيوية، تتغاضى عمداً عن مقولات مبدع "النص" وتشكك بقيمتها، وترتاب في مصداقيتها، جاعلة من النص الإبداعي المجترح وحده، مركز الاهتمام النقدي وموضوع مساءلاته؛ فان "الإصغاء" الى ما يقوله المبدع، لا يمكن اعتباره نافلة بالمطلق دوماً.
لم اطلع (وأتمنى ان اطلاعي غير كامل)، على مقابلات مع زهاء حديد، منشورة في الميديا العربية، عدا لقاءين أجرتهما جريدة "الشرق الأوسط" اللندنية (الأول كان في ٤ سبتمبر ٢٠٠٤، والثاني في ٢٤ ابريل ٢٠٠٨)، مضافاً اليهما ما ترجمه صديقي المعمار ظافر معن لحوار نشر في حينها في صحيفة دانمركية، وتم نشره لاحقا في "إيلاف" قبل سنين. وهذه الشحة المعلوماتية الخاصة في هذا الجانب، هي في الواقع تعبير عن نقص ابستمولوجي فادح، لا يمكن له ان يسهم في اثراء معلوماتنا عن ما يجري حولنا، وخصوصا اذا كان ذلك الأمر يتعلق باحد ابناء و"بنات" منطقتنا الافذاذ، الذين بهم نفتخر ومنهم نتعلم. من هنا تطلعت الى ترجمة مقابلة سريعة، لكنها أراها مهمة، لجهة اظهار نوعية المصاعب التي تواجه المبدع، وهو يسعى الى تحقيق "حلمه" التصميمي، حتى وان كان ذلك المبدع قامة هامة ومعروفة، كقامة زهاء حديد. ومنها ايضا يمكن للمرء ان يتعرف على اهتمامها الفنية وهمومها التصميمية. والمقابلة حظيت باهتمام واسع في الاوساط المهنية الروسية في حينها. بالنسبة الىّ (الدارس سابقا في المعاهد الروسية)، فإن موضوع المقابلة قريب جدا ومفهوم جداً، اذ سبق وان كنت ضيفا دائما على "صاحب" الدار: قنسطنطين ميلنيكوف (١٨٩٠-١٩٧٤) التى تتحدث زهاء عنه وعن "دارته" باحترام جم.
أجرى اللقاء "غريغوري ريفزين" وهو ناقد فني روسي معروف، ولد في موسكو ١٩٦٤، وتخرج من كلية التاريخ بجامعة موسكو، اصدر عدة كتب في الفن والعمارة، وهو كاتب دائم في الصحف المعمارية المتخصصة، وشغل في عام ٢٠٠١ قوميسار الجناح الروسي في بينالي البندقية المعماري، ويشغل الآن منصب رئيس تحرير مجلة "المشروع الكلاسيكي"، والمقابلة أجريت بعيد تقليد زهاء حديد جائزة "بريتزكر" الأمريكية عام ٢٠٠٤، في قصر الارميتاج بمدينة سانكت- بطرسبورغ (لينيغراد سابقا) في روسيا.

غريغوري ريفزين (غ. ر) - اسمحي، أولا، ان أهنئك بمناسبة تقليدك جائزة العمارة العالمية المرموقة، هل انت راضية عن مراسيم التقليد؟
زهاء حديد (ز.ح) - نعم، شكرا، ان سانكت- بطرسبورغ: مدينة رائعة، ومسرح الارميتاج، المكان الذي تم به تقليد الجائزة، كان مكاناً احتفاليا ومهيبا.
(غ. ر) - هل تم تكليفك لبناء شيئا ما في سانكت- بطرسبورغ؟
(ز.ح) - لا، لم يحدث هذا.
(غ. ر)- اذن ستكون موسكو وليس سانكت- بطرسبورغ، اول مدينة روسية يظهر عمل لك فيها، هل اطلعت على نماذج العمارة المعاصرة في موسكو؟ وما هو الشئ الذي يبدو لك مثيرا في موسكو؟
(ز.ح) - ان موسكو مدينة رائعة، وهي مدينة بمقياس مذهل، وتتمتع بطاقة عظيمة. لقد زرتها مرارا، لكن ذلك كان منذ زمن بعيد. المرة الأخيرة التى زرتها كان في عام ١٩٩٢. وقد تغيرت بالطبع كثيرا منذ ذاك التاريخ. لم يكن لدي وقت محدد وكاف للتعرف على العمارة الموسكوفية المعاصرة بصورة جدية، وإجمالاً، ما يثيرني في المقام الأول، هو مباني "الكونستروكتيفزم" الروسي في العشرينيات والثلاثينيات: امثال اعمال ميلنيكوف، وغينزبورغ. لقد تولد لدي انطباعا بانكم لا تقدروا تلك الاعمال بما فيه الكفاية.
(غ.ر) - لماذا؟، هل يتراءى لك بان ثمة نقصاً في الإحساس بوجود تقاليد الكونستروكتفيزم في عمارتنا؟
(ز.ح) - كلا، ليس هذا ما قصدته، انما ما عنيته هي الحالة التى عليها اعمال ميلنيكوف ولاسيما "دارته" الشخصية، وكذلك عمل غنيزبورغ: مبنى موظفي وزارة المالية. انها حالة مزرية، لا احد يهتم في صيانة تلك الاعمال، ولا أجد جوابا شافيا لذلك، كما لا اعرف لماذا يحدث ذلك.
(غ. ر) - من الصعب تقديم دراسة لمخطط عملي، يمكن بواسطته جعل تلك الاعمال تبدو اكثر نفعية.
(ز.ح) - ليس الامر متعلقاً في مكسب مادي، انه شأن يخص الثقافة. في سنة ١٩٩٢ عندما زرت موسكو، كان بالإمكان وقتها اجراء الصيانة بمبلغ زهيد، فيما اذا كنتم فعلا جادين في إبداء الاهتمام بتلك المباني. كان من السهولة بمكان تحصيل مثل ذلك المبلغ، واعتقد ان هذا الامر يمكن تحقيقه اليوم أيضاً. لكن عدم التقدير المناسب لاعمال "الطليعة الروسية" كان وراء ذلك الاهمال. انه اهمالا غير مبرر يحسه المرء، مع الأسف، اينما وجد. خذ مثلا مبنى "المتحف المعماري"؛ انه يحتوي على روائع لتخطيطات معمارية لم أشاهد نظيرا لها في اي متحف آخر؛ لكن البناية في وضع مريع. لا يوجد، حتى مكان مناسب للعرض، واحد أقسامها آيل للسقوط. انه لامر معيب. ان هذا الوضع يرتقي الى فضيحة!
(غ. ر) - نأمل بان ذلك سيتغير، فالتغييرات المتسارعة الحاصلة في موسكو ستصوّب من دون شك هذه الحالة. ثمة إدراك بدء يظهر في المدينة يتعاطي بتقدير واع لنماذج طليعية الفن الغربي المعاصر. ونطمح بان ذلك سينعكس على تقدير وتثمين ما هو خاص بنا. حدثيني رجاءا عن مشروعك الجديد.
(ز.ح) - انه تكليف الشركة الموسيكوفيه "كابيتال غروب" والعمل لايزال في مراحله الأولية، ما تم انجازه الآن فقط المخطط الاولي. لقد مرّ على عملنا المشترك سوى شهرين. انه عمل ليس في مركز المدينة، وانما في ضاحية "خوروشيفو"؛ وهو مبنى سكني.
(غ. ر) - ان رب العمل لهذا المشروع ، معروف عنه عنايته الشديدة في دعوة نجوم العمارة العالمية اليوم للعمل في موسكو. بيد ان الواقعة التي حصلت مع: "ايرك فان ايغيرات" (معمار هولندي معروف عالميا. ولد في أمستردام عام ١٩٥٦، وتخرج من الجامعة التقنية في دلفت سنة ١٩٨٤، المترجم)، أفضت الى تعليق ذلك التعاون الآن. فمشروعه مجمع "الطليعية الروسية" قد رفض من قبل عمدة المدينة، رغم انه حاز على اعجاب المعنيين ونال اهتمام المهنيين. الا يساورك وجل بان عمارتك تبدو راديكالية الى موسكو.
(ز.ح) - من الصعب عليّ ان احكم، فتلك مسألة تعود الى رب العمل. لقد اتخذ رئيس مجلس إدارة "كبيتال غروب" السيد فيجسلاف دوبرين، قراراً بعدم اطلاع الجميع على المشروع اياه. ويبدو ان قراره ذلك كان من وحي تلك الواقعة التى تتحدث عنها. ما أود ان أقوله، بان المعمار الرئيس لمدينة موسكو السيد كوزمين قد وعد بمعاضدتي. ففي رأيه ان موسكو تمثل الآن حاضرة كبرى، وهي عاصمة غربية معاصرة، ومن هنا في رايه يتعين حضور اعمال المعماريين الغربيين المشهورين فيها.
(غ. ر) - اجل، هذا يمكن اعتباره برنامجا خاصا بالسيد كوزمين، لقد تحدث لنا عن ذلك في لقاء خاص قبل نصف سنة. انه يتوق الى تكوين مجموعة من اعمل نجوم العمارة الغربية في موسكو، لكن عليّ أيضا الإشارة، بان مثل هذه الطموحات لا تتحقق بسهولة. ففي واقعة "ايغيرت" كان رأيه و رأي عمدة المدينة على نقيض، وفي نهاية الأمر فان العمدة هو الذي يقرر.
(ز.ح)- لقد قدمني السيد دوبرين الى السيد لوشكوف (عمدة المدينة، المترجم)، وقد أهديته كتابي. حينها قال العمدة بانه سيكون امرا ممتعا ومثيرا للاهتمام لو تسنى لنا ان نعمل شيئا ما للمدينة بمشاركتي. لقد كان ذلك بالطبع إيماءة شكلية، لكني اعتقد بان ثمة بداية جرى إرساؤها.

لا نضيف كثيرا اذا قلنا بان منجز "زهاء حديد" يمثل الآن ظاهرة، ظاهرة مهنية مميزة في المشهد المعماري ما بعد الحداثي، انها الآن "نجمة" العمارة المعاصرة، ومع "نجوم" آخرين تسعى وراء تشكيل ذائقتنا المعمارية، وتحرص على تكريس خطاب ما بعد الحداثة في الفضاء المعماري. ان منجزها التصميمي، كما اشرنا في دراسة أخيرة لنا، يغوي "دور النشر في اماكن عديدة لإصدار كتب مختلفة عنها. فهي المعمارة "الانثى" المشهورة عالمياً، وهي الوحيدة من الجنس اللطيف الحائزة على جائزة "بريتزكر" المرموقة (٢٠٠٤)، هذا فضلا بالطبع عن فرادة منجزها المعماري واستثنائيته في الخطاب. ويضفي اصلها غير الأوروبي قدرا كبيرا من حب استطلاع عارم نحوها، هي المولودة في بغداد (١٩٥٠)، وفيها أكملت دراستها الأولية، قبل ان تدرس الرياضيات لاحقا في الجامعة الأمريكية في بيروت، ثم لتلتحق بعد ذلك عام ١٩٧٢، في مدرسة "الجمعية المعمارية" AA□ بلندن. ومنذ تخرجها عام ١٩٧٧، اختطت زهاء لنفسها مقاربة معمارية خاصة بها، لتضحى اليوم احدى اعمدة عمارة ما بعد الحداثة المهمين، إن كان في المجال المهني ام على الصعيد الأكاديمي"، لكن المهم في كل هذا، هو التأكيد على امتلاك زهاء، لمقاربة معمارية مميزة تنشد بها اجتراح إضافات تصميمية غير عادية وغير مسبوقة. ان تصاميمها الآن منتشرة في جميع أنحاء العالم من الصين وحتى الولايات المتحدة الأمريكية، مرورا بالطبع في أوروبا، وبلدان الشرق الأوسط.
ومع ان زهاء حديد مولودة في المنطقة العربية وترعرت فيها، (فهي اذن "بنتها"، طبقا للاعراف العربية!)، ولها تصاميم عديدة في بلدانها، فان القراء العرب وبضمنهم عدد كبير من المهنيين، لم يطلعوا بصورة واسعة على نتاجها المعماري، كما ان مقاربتها التصميمية لم تدرك بعمق حتى من قبل معماريين عرب كثر. ولم يصدر عنها لحين الوقت الحاضر اي كتاب بالعربي. وثمة صمت، غير مفهوم وغير مبرر، إزاء نتاجها ومقاربتها، يرخي بظلاله على الأوساط الأكاديمية العربية. فلم نقرأ في الفترة الأخيرة وما قبلها دراسات او اطاريح جادة تتعاطي مع منجزها المميز. ولا نفهم، حقاً، عزوف الأكاديميين العرب عن متابعة ما تحقق (وما سوف يتحقق!) في الورشة المعمارية ما بعد الحداثية العالمية، وبضمنها بالطبع ما تبدعه زهاء حديد نتاجها الذي يعتبر احد تمثيلات نتاج تلك الورشة الغزير، لقاءين أجرتهما جريدة "الشرق الأوسط" اللندنية (الأول كان في ٤ سبتمبر ٢٠٠٤، والثاني في ٢٤ ابريل ٢٠٠٨)، مضافاً اليهما ما ترجمه صديقي المعمار ظافر معن لحوار نشر في حينها في صحيفة دانمركية، وتم نشره لاحقا في "إيلاف" قبل سنين. وهذه الشحة المعلوماتية الخاصة في هذا الجانب، هي في الواقع تعبير عن نقص ابستمولوجي فادح، لا يمكن له ان يسهم في اثراء معلوماتنا عن ما يجري حولنا، وخصوصا اذا كان ذلك الأمر يتعلق باحد ابناء و"بنات" منطقتنا الافذاذ، الذين بهم نفتخر ومنهم نتعلم. من هنا تطلعت الى ترجمة مقابلة سريعة، لكنها أراها مهمة، لجهة اظهار نوعية المصاعب التي تواجه المبدع، وهو يسعى الى تحقيق "حلمه" التصميمي، حتى وان كان ذلك المبدع قامة هامة ومعروفة، كقامة زهاء حديد. ومنها ايضا يمكن للمرء ان يتعرف على اهتمامها الفنية وهمومها التصميمية. والمقابلة حظيت باهتمام واسع في الاوساط المهنية الروسية في حينها. بالنسبة الىّ (الدارس سابقا في المعاهد الروسية)، فإن موضوع المقابلة قريب جدا ومفهوم جداً، اذ سبق وان كنت ضيفا دائما على "صاحب" الدار: قنسطنطين ميلنيكوف (١٨٩٠-١٩٧٤) التى تتحدث زهاء عنه وعن "دارته" باحترام جم.
أجرى اللقاء "غريغوري ريفزين" وهو ناقد فني روسي معروف، ولد في موسكو ١٩٦٤، وتخرج من كلية التاريخ بجامعة موسكو، اصدر عدة كتب في الفن والعمارة، وهو كاتب دائم في الصحف المعمارية المتخصصة، وشغل في عام ٢٠٠١ قوميسار الجناح الروسي في بينالي البندقية المعماري، ويشغل الآن منصب رئيس تحرير مجلة "المشروع الكلاسيكي"، والمقابلة أجريت بعيد تقليد زهاء حديد جائزة "بريتزكر" الأمريكية عام ٢٠٠٤، في قصر الارميتاج بمدينة سانكت- بطرسبورغ (لينيغراد سابقا) في روسيا.
غريغوري ريفزين (غ. ر) - اسمحي، أولا، ان أهنئك بمناسبة تقليدك جائزة العمارة العالمية المرموقة، هل انت راضية عن مراسيم التقليد؟
زهاء حديد (ز.ح) - نعم، شكرا، ان سانكت- بطرسبورغ: مدينة رائعة، ومسرح الارميتاج، المكان الذي تم به تقليد الجائزة، كان مكاناً احتفاليا ومهيبا.
(غ. ر) - هل تم تكليفك لبناء شيئا ما في سانكت- بطرسبورغ؟
(ز.ح) - لا، لم يحدث هذا.
(غ. ر)- اذن ستكون موسكو وليس سانكت- بطرسبورغ، اول مدينة روسية يظهر عمل لك فيها، هل اطلعت على نماذج العمارة المعاصرة في موسكو؟ وما هو الشئ الذي يبدو لك مثيرا في موسكو؟
(ز.ح) - ان موسكو مدينة رائعة، وهي مدينة بمقياس مذهل، وتتمتع بطاقة عظيمة. لقد زرتها مرارا، لكن ذلك كان منذ زمن بعيد. المرة الأخيرة التى زرتها كان في عام ١٩٩٢. وقد تغيرت بالطبع كثيرا منذ ذاك التاريخ. لم يكن لدي وقت محدد وكاف للتعرف على العمارة الموسكوفية المعاصرة بصورة جدية، وإجمالاً، ما يثيرني في المقام الأول، هو مباني "الكونستروكتيفزم" الروسي في العشرينيات والثلاثينيات: امثال اعمال ميلنيكوف، وغينزبورغ. لقد تولد لدي انطباعا بانكم لا تقدروا تلك الاعمال بما فيه الكفاية.
(غ.ر) - لماذا؟، هل يتراءى لك بان ثمة نقصاً في الإحساس بوجود تقاليد الكونستروكتفيزم في عمارتنا؟
(ز.ح) - كلا، ليس هذا ما قصدته، انما ما عنيته هي الحالة التى عليها اعمال ميلنيكوف ولاسيما "دارته" الشخصية، وكذلك عمل غنيزبورغ: مبنى موظفي وزارة المالية. انها حالة مزرية، لا احد يهتم في صيانة تلك الاعمال، ولا أجد جوابا شافيا لذلك، كما لا اعرف لماذا يحدث ذلك.
(غ. ر) - من الصعب تقديم دراسة لمخطط عملي، يمكن بواسطته جعل تلك الاعمال تبدو اكثر نفعية.
(ز.ح) - ليس الامر متعلقاً في مكسب مادي، انه شأن يخص الثقافة. في سنة ١٩٩٢ عندما زرت موسكو، كان بالإمكان وقتها اجراء الصيانة بمبلغ زهيد، فيما اذا كنتم فعلا جادين في إبداء الاهتمام بتلك المباني. كان من السهولة بمكان تحصيل مثل ذلك المبلغ، واعتقد ان هذا الامر يمكن تحقيقه اليوم أيضاً. لكن عدم التقدير المناسب لاعمال "الطليعة الروسية" كان وراء ذلك الاهمال. انه اهمالا غير مبرر يحسه المرء، مع الأسف، اينما وجد. خذ مثلا مبنى "المتحف المعماري"؛ انه يحتوي على روائع لتخطيطات معمارية لم أشاهد نظيرا لها في اي متحف آخر؛ لكن البناية في وضع مريع. لا يوجد، حتى مكان مناسب للعرض، واحد أقسامها آيل للسقوط. انه لامر معيب. ان هذا الوضع يرتقي الى فضيحة!
(غ. ر) - نأمل بان ذلك سيتغير، فالتغييرات المتسارعة الحاصلة في موسكو ستصوّب من دون شك هذه الحالة. ثمة إدراك بدء يظهر في المدينة يتعاطي بتقدير واع لنماذج طليعية الفن الغربي المعاصر. ونطمح بان ذلك سينعكس على تقدير وتثمين ما هو خاص بنا. حدثيني رجاءا عن مشروعك الجديد.
(ز.ح) - انه تكليف الشركة الموسيكوفيه "كابيتال غروب" والعمل لايزال في مراحله الأولية، ما تم انجازه الآن فقط المخطط الاولي. لقد مرّ على عملنا المشترك سوى شهرين. انه عمل ليس في مركز المدينة، وانما في ضاحية "خوروشيفو"؛ وهو مبنى سكني.
(غ. ر) - ان رب العمل لهذا المشروع ، معروف عنه عنايته الشديدة في دعوة نجوم العمارة العالمية اليوم للعمل في موسكو. بيد ان الواقعة التي حصلت مع: "ايرك فان ايغيرات" (معمار هولندي معروف عالميا. ولد في أمستردام عام ١٩٥٦، وتخرج من الجامعة التقنية في دلفت سنة ١٩٨٤، المترجم)، أفضت الى تعليق ذلك التعاون الآن. فمشروعه مجمع "الطليعية الروسية" قد رفض من قبل عمدة المدينة، رغم انه حاز على اعجاب المعنيين ونال اهتمام المهنيين. الا يساورك وجل بان عمارتك تبدو راديكالية الى موسكو.
(ز.ح) - من الصعب عليّ ان احكم، فتلك مسألة تعود الى رب العمل. لقد اتخذ رئيس مجلس إدارة "كبيتال غروب" السيد فيجسلاف دوبرين، قراراً بعدم اطلاع الجميع على المشروع اياه. ويبدو ان قراره ذلك كان من وحي تلك الواقعة التى تتحدث عنها. ما أود ان أقوله، بان المعمار الرئيس لمدينة موسكو السيد كوزمين قد وعد بمعاضدتي. ففي رأيه ان موسكو تمثل الآن حاضرة كبرى، وهي عاصمة غربية معاصرة، ومن هنا في رايه يتعين حضور اعمال المعماريين الغربيين المشهورين فيها.
(غ. ر) - اجل، هذا يمكن اعتباره برنامجا خاصا بالسيد كوزمين، لقد تحدث لنا عن ذلك في لقاء خاص قبل نصف سنة. انه يتوق الى تكوين مجموعة من اعمل نجوم العمارة الغربية في موسكو، لكن عليّ أيضا الإشارة، بان مثل هذه الطموحات لا تتحقق بسهولة. ففي واقعة "ايغيرت" كان رأيه و رأي عمدة المدينة على نقيض، وفي نهاية الأمر فان العمدة هو الذي يقرر.
(ز.ح)- لقد قدمني السيد دوبرين الى السيد لوشكوف (عمدة المدينة، المترجم)، وقد أهديته كتابي. حينها قال العمدة بانه سيكون امرا ممتعا ومثيرا للاهتمام لو تسنى لنا ان نعمل شيئا ما للمدينة بمشاركتي. لقد كان ذلك بالطبع إيماءة شكلية، لكني اعتقد بان ثمة بداية جرى إرساؤها.

فوينتس: يؤلف السيرة الذاتية لفيدل كاسترو

ترجمة/ ابتسام عبد الله

وفرة الديكتاتوريين والطغاة والثوريين الذين يتحولون الى سلطويين في جنوب أميركا الشمالية قد أدت الى زيادة نوع من الأدب يمكن أن يطلق عليه، "رواية الرجل القوي في أميركا اللاتينية"، نوع يتضمن روايات تثير الرعب تستند على شخصيات تاريخية حقيقية، مثل رواية ماريو فارغاس يوسا المحيّرة، "وليمة الماعز"، التي تحدثت عن الخراب الذي أحدثه حكم رافييل ترو جيللو في جمهورية الدومنيكان، كما ان هناك شخصيات أسطورية متخيلة في مثل رواية غابرييل غرسيا ماركيز، "خريف البطريرك"، التي استخدمت أسلوب الواقعية السحرية لتصوير شخصيات طغاة أكبر من الحقيقة لوصف الفساد والخراب والقسوة.

آخر الكتب في هذا المجال هي رواية نوربيرتو فيونتيس الجديدة والتي تحمل، "السيرة الذاتية لفيدل كاسترو"، والتي توهم القارئ أن النص هو كلمات القائد الكوبي نفسه. إن"الصورة الشخصية" التي تنبعث من بين الصفحات، تقدم الميكافيلي الباقي: المغرور الذي يصف نفسه بالثورية، ولكنه غير مخلص لأي قضية، أو ايدولوجية أو رفاقه، إلا لطموحه الشخصي.
لقد اتسعت نرجسية فيدل مثل حياته. وهو أيضاً يحول باستمرار نفسه الى أسطورة وينجح في جعلها "المركز العصبي لأمة بأكملها"، منتهجاً أفكار نيتشه مؤمناً بقوة إرادته الشخصية، شاعراً أن "الحرباء ستبقى أطول تحت صخرته من الأسد على الرغم من زئيره وعضلاته"، انه ناجح جداً في المناورات ولديه موهبة وبراعة في فنون الدعاية ويريد باستمرار أن يبقي شعبه في حيرة وتساؤل.
ونور بيرتو فيونتيس صحفي وباحث في أدب همنغواي، كان في يوم من الأيام مشجعاً للثورة وجزءاً من الحلقة الضيقة المحبطة بكاسترو نفسه، وتحرر من وهم القائد الكوبي بعد إعدام اثنين من ضباط الجيش عام ١٩٨٩ بتهم مفبركة، وأصبح الكاتب بعدئذ تحت المراقبة وتم اعتقاله بعد محاولة فاشلة للهرب من كوبا بواسطة القارب، لكنه وبعد إضراب عن الطعام وتدخلاً من غارسيا ما ركيز، سمح له بمغادرة البلاد عام ١٩٩٤، وبدأ منذ ذلك الوقت بمهاجمة كاسترو وديكتاتوريته ومحاولته القيام بأي شيء من أجل الحفاظ على سلطته.
فكيف تناول فوينتس في كتابه الجديد شخصية يعكس الكتاب كراهيته للقائد الكوبي، والى أي حد يعكس معرفته الشخصية لكاسترو في الأعوام الأولى للثورة؟
ونجد أن بعض استذكارات فوينتس عن كاسترو وصعوده الى السلطة مع رفاقه تتحدث عنه كشخص أثار الثورة من أجل إرضاء مطامعه الشخصية في السلطة والشهرة.
وكاسترو الذي جعله المؤلف يتحدث بكلماته يقول عن نفسه، "المهندس الكبير للخراب، والمستفيد الكبير من الموت".
ويؤكد في فقرة أخرى وأيضاً عن لسان كاسترو الذي خلقه في الكتاب: "الخراب والدم من أعمالنا. قبل سنوات، كانت هناك أمسية لليأس والجوع والوحدة، وجدت نفسي على أعتاب جامعة هافانا، وعلمت أن الدرب الوحيد لإشباع رغباتي كانت ثورة الشعب الكوبي، ان كافة الفرص التي قدمت لي، حتى ذلك الوقت، جعلتني محامياً من الدرجة الثانية، صحفياً في الإذاعة، ممثلاً عم الحزب الارثدوكسي، رجل عصابات في الجامعة، رام في فريق البيسبول"، وهكذا، ومن أجل تفادي مصيره ذلك، ينظم، كاسترو الخيالي"، عقداً مع الشيطان" ويدفع مقابل،" دخوله التاريخ" بـ"خراب ودماء".
وفي هذا العمل، نجد تلك الشخصية تجادل النظريات من أن ثورته على الرأسمالية انبثقت منذ مولده ويبتهج مدركاً أن أزمة الصواريخ وعلاقاته مع الاتحاد السوفيتي جعلته جزءاً دائماً من التاريخ وجرّت العالم الى ما حافة حرب نووية كبرى، وهو يتحدث طويلاً عن أهمية الإستراتيجية في التقاط الأعداء الحقيقيين وفن وصناعة الدعاية، كما أنه يفتخر بنجاحاته في مجال الحصول على النساء، ويغني الأناشيد التي تشيد بجماله: المظهر الإغريقي لصورته الجانبية، طول قامته كالأبطال، وشفتيه الجذابتين.
وفي الوقت نفسه، فان فيدل الخيالي هذا لا يمكن الائتمان به، فهو عدواني سلبي خطر، فهو يضرب شقيقه راؤول باستمرار ويلوم شي غيفارا باستمرار، الذي يجده منافساً يهدده.
وفي الحقيقة، أن العلاقة بين كاسترو وشي تضيح بالحياة في أفضل أجزاء العمل، إذ نجد فيدل الذي صنعه غيفارا يشعر بالغيرة إزاء الشخصية الجذابة لغيفارا وصوره الفوتوغرافية ويقول إزاء ذلك" "أنه كان دائماً محظوظاً في اتخاذ السمات الجادة في اللحظات الحاسمة"، وقال عنه أيضاً: ان اعمال غيفارا كانت تهدف لخلق صورة مؤثرة عنه وليس عن الثورة الكوبية"، ثم يعلن "ان الجزيرة صغيرة جداً علينا، أنا وهو".
ويقرر أخيراً التخلص منه وعندما يسافر غيفارا الى الكونغو يقول المؤلف على لسان كاسترو: "لقد فعلت كل ما بوسعي كي يكتشف الـ(CIA) مكانه ولكنهم لم يتوصلوا اليه".
وعندما يقتل غيفارا في بوليفيا يتذمر لأن منافسه قد تحول الى "آخر قديس لنا، وهكذا انتصر عليّ في النهاية، وعلى السطح ان مأزق التاريخ ورجاله العظام يبقى كما هو الحياة أو المجد".لقد تحول غيفارا الى رمز للثورية المثالية ولتمرد وثورة الشباب، في حين غدا كاسترو الحاكم المسن لجزيرة صغيرة، شيوعية تشكل مفارقة تاريخية.
وفي هذه السيرة الذاتية الخيالية التي يصفها الكاتب كجزء من قصة وجزء من الدرس"، يقف كاسترو الخيالي أمام الأبدية معترفاً بأن كل سيرة ذاتية هي فرصة ثانية- فرصة لتبرير الماضي عبر الكلمات والتفسير العقلاني للدم والعنف وتحويله الى التاتريخ.
اما بالنسبة لفوينتس فهو يستخدم بنية السيرة الذاتية في هذا الكتاب، سيرة ذاتية مزيفة من أجل تدوير التاريخ حسب الشكل الذي يلائم أفكاره، وخلق صورة طبق الأصل لفيدل الذي يقر بشبهات المؤلف حول رجل كوبا القوي.

عن/ عن النيويورك تايمز

تلويحة المدى

تحطيم التماثيل في العراق الحديث (١)
(تماثيل بييترو كانونيكا)

شاكر لعيبي

قبل أن ينتصب تمثال محمود مختار الشهير في القاهرة عام ١٩٢٨ مُنجَزاً بيد فنان محليّ، لم تكن بغداد تعرف بعد النحت الحديث. بل انتصب عام ١٩٢٣ في إحدى ساحات الكرخ تمثالٌ ذو طابع رمزي استعماري يمثل الجنرال الإنكليزي مود Frederick Stanley Maude (١٨٦٤ - ١٩١٧) غازي العاصمة بغداد، الذي وقع تحطيمه، بصفته رمزاً للعبودية عام ١٩٥٨ مع تمثال آخر هو تمثال فيصل الأول (١٩٣٣بالصالحية)، ملك البلاد حينها. وإذا ما وقع حماس شعبي عارم لتمثال محمود مختار من زاوية وطنية قبل الزاوية الجمالية، فإن تحطيم التمثالين في العراق قد وقع أيضاً من باب حماسي وطني مندفع دون أي اعتبار آخر، جمالي أو معرفي أو تاريخي. فالمرويات عن تحطيم التمثالين العراقيين تروي أن الجماهير الهائجة قد عَبَرتْ من "جانب الكرخ، جسر الأحرار الذي كان يسمّى في حينه "جسر مود" فواجهها تمثال الملك فيصل الأول وبلحظات كان الشباب قد أحاطوا بالتمثال، فأسقطوه، ربطوا رأس التمثال بالحبال وأطاحوا به أرضاً. بعد ذلك تم الانتقال إلى باب السفارة البريطانية وهي قريبة جداً حيث كان ينتصب، أمام البوابة، تمثال الجنرال مود قائد القوات البريطانية التي دخلت بغداد عام ١٩١٥ وما فعله [الشباب] مع التمثال كان نفس ما فعلوه مع تمثال فيصل الأول، وكان مصيره نفس مصير صاحبه مع فارق بسيط هو أن تمثال فيصل لم يبق منه شيء فوق القاعدة أما تمثال الجنرال فقد سقط من حدّ ركب قوائم الحصان" (ذكريات تموزية، ناصر حسين). هناك شهادة أخرى لفائز الحيدر: "المئات من الجماهير تحاول أسقاط [نصب مود]، مستخدمة المطارق والفؤوس دون جدوى، كانت البداية تحطيم وأزالة اللوحة البرونزية المثبتة على مقدمة قاعدة النصب الكونكريتية، وبقي التمثال عصي على السقوط رغم كل المحاولات، وضعت عدة سلالم خشبية على الجانبين وتسلق العديد من المواطنين وربطوا حبال غليظة وسلاسل حول أماكن ضعف التمثال وحاولت الجماهير اسقاط التمثال دون جدوى، بعد عدة محاولات فاشلة توجهت سيارتين حمل ثقيلة وتم ربط السلاسل بها وتم سحب التمثال بأتجاهات مختلفة ولعدة مرات لغاية إتمام المهمة بنجاح وسط هلاهل وهتافات الجماهير، وتكسّرت بعض أطراف التمثال واكملت الجماهير بما تملك من أدوات تكسير ما يمكن تكسيره".
موضوعياً لم تكن غالبية سكان العاصمة ذات مران على التفكير بالأهمية التاريخية والوثائقية لأعمال النحت، ولم تكن تعرف الحفاظ على تماثيل مُنجزَة على يد فنانين عالمين، مثل تمثالي فيصل المذكور وتمثال عبد المحسن السعدون (الرصافة، الباب الشرقي ١٩٣٢) اللذين أبدعهما الفنان الإيطالي بييترو كانونيكا Pietro Canonica (١٨٦٩- ١٩٥٩) الذي لا بد أنه قد شهد، بحسرة، تحطّم عملين من أعماله على يد الجماهير الغاضّبة. وكدليل مستمر على عدم التدقيق بظواهر الفن ومنجزات الفنانين ما زال اسم الفنان الإيطالي يُكتب في المراجع العراقية، إذ عرفته، بشكل مغلوط غالباً، تارة (أوسكار ثانونينكا) وتارة (بياتروكا فونيكا). وتعزو له أحياناً تمثال مود، وهو ما لا نجد الدلائل عليه، لا في موقع متحف كونينيكا على النيت الذي يشير فحسب الى تمثالي فيصل والسعدون كإبداعين للفنان، ولا في أيٍّ من المصادر التي بين أيدينا.
من هو كانونيكا على وجه الدقة؟
بييترو كانونيكا Pietro Canonica: ولد في مدينة تورينو الإيطالية عام ١٨٦٩ وتوفي في روما عام ١٩٥٩. نحات ومدرّس وموسيقيّ. دَرَس النحت عام ١٨٨٠ في أكاديمية البرتينا دي بيله أرتي في تورينو بأشراف أدواردو تاباشي وتأثر في البدء بتقاليد المذهب الطبيعي مع تأثيرات رومانتيكية وأخرى من عصر النهضة. ثم تحوّل الى الواقعية وانتبه إلى تيارات القرن العشرين الطليعية. قامت شهرته على سلسلة بورتريهات نفّذها لشخصيات اجتماعية مثل إميلي دوريا- بامفيلي (مرمر، ارتفاعه ٥٧٠ ملمتر، ١٩٠٤، روما) ودوننا فرانكا فلوريو (مرمر، ارتفاعه ١٠٥٠مم. ١٩٠٣ - ١٩٠٤ روما)، وأيضاً لأعضاء من العائلة الملكية البريطانية مثل أدوارد السابع (مرمر، ارتفاعه ٥٧٠مم، ١٩٠٣). وفي حصيلته عدة أعمال ذات موضوعات رمزية أو مقدسة مثلما عدّة آثار مأتمية أو تذكارية، كالتمثال القائم اليوم في مدينة تورينو لنصب فيكتور-إيمانويل الثاني في روما، ونموذجاً للقيصر الكسندر الثاني (جص، ارتفاعه ٢،٤٨م، ١٩١٢-١٩١٤) في بطرسبورغ، وتمثال كمال أتاتورك (برونز ومرمر ارتفاعه عشرة امتار، ١٩٢٧ أنقرة). ولديه أعمال أخرى شهيرة منها: البينو (برونز وحجر، أربعة أمتار ١٩٢٢) في مدينة كورمايور الإيطالية والنصب المأتمي لبنديكت الخامس عشر (مرمر وبرونز ارتفاعه ١٢ مترا) في القديس بطرس في روما، وآخر لبيوس الحادي عشر (مرمر ١٩٤١-٩) بقصر لاتيرانو في روما.
بعد الحرب العالمية الثانية أنجز كانونيكا عدة أعمال دينية منها أبواب دير مونتيكاسينو (١٩٥١ وكاساماري ١٩٥٩).
كان أستاذا للنحت في أكاديمية الفنون الجميلة في فينيسيا (١٩١٠) وبعدئذ في أكاديمية الفنون الجميلة في روما. ومُنح عام ١٩٥٠ عضوية مجلس الشيوخ مدى الحياة لانجازاته الفنية البارزة.

أما تمثال الجنرال ستانلي مود فهو في الحقيقة من أعمال النحات البريطاني السير