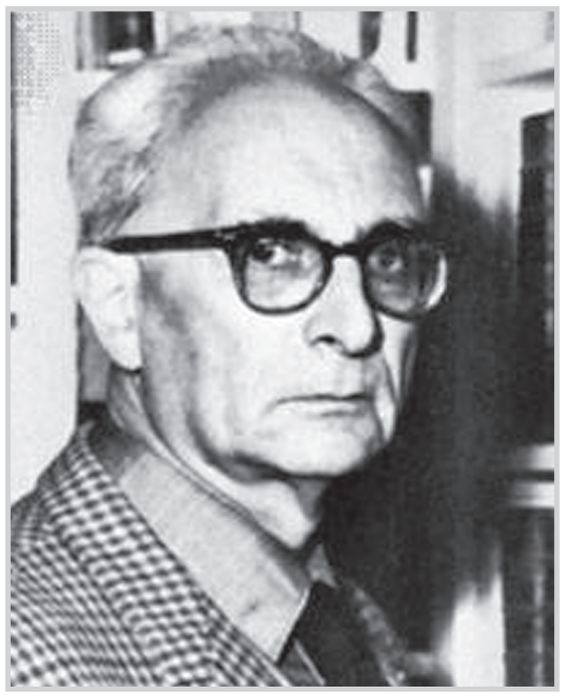
http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1910) السنة الثامنة - الاثنين (20) ايلول 2010

مشروعية الثقافة في التغيير

ياسين طه حافظ

جون كيندي



كلود ليفي شتراوس

٢-٢

ان ثقافة المجتمع هي بناؤه الفوقي او الناتج الحتمي، لمستوى ونوع وسائل الإنتاج وأساليب العمل. وهي ذات صلات بتوافقاته الاجتماعية. ولتغييرها، يُفترَض البدء بتطوير وسائل الانتاج من اليدوي إلى الآلي المتقدم، مثلا، وتوسيع وتحديث الزراعة والتسويق وإعادة تنظيم التجارة لما يتطلبه هذا التحول الاقتصادي، عند ذلك ستكون الثقافة الجديدة حاجةً "وطنية"، ولن تكون فعلاً قسرياً مفروضاً من قوى مؤسساتية كبرى. العملية هنا ليست عملية لإنتاج الثقافة، ولكن لانتاج عمالة رخيصة متخصصة او "مثقفة" تحتاج اليها القوى القادمة او الصاعدة او صاحبة المشروع.

في الحالة الأولى، حالة الثقافة التي صارت حاجة وطنية نتيجة لتطور وسائل الإنتاج وأساليب العمل وتقدم المستوى المعيش للشعب او للجماهير ...، يكون التطور الثقافي طوعياً و بعضاً من حيوية الشعب اليومية في عملية تقدمه. وفي حال كهذه تكون الثقافة "الطبيعية" المتبنّاة، لا المفروضة، هي التي تقوم بالتغيير، بمعنى سدّ الحاجة، بمعنى تلبية متطلبات العيش الجديد وتلبية ضروراته.

وبالتأكيد هذا مُنْتَجٌ يختلف تماماً عن مُنْتَج القوات العسكرية التي نريد من الثقافة ان تسبقها او تصحبها لتمهد لها السبل للتقدم وتهيئة أسباب التقبّل. لكن هذا التقبل لن يكون بتجريد الناس من موروثهم وانساق حياتهم والتآلفات النسيجية القائمة عليها ثقافتهم. فرض ثقافة جديدة هو عمل قسري ذو صفة عدوانية في بعض جوانبه وان أُريد به خيراً أو، للدقّة، بعض الخير.

القسر أساسه الانحياز. والانحياز عمل نمارسه في الدراسات الأكاديمية والمشاريع السياسية والاستثمارات والمخططات العسكرية.. وهذا يستوجب وقفة تأمل من المفكر الإنساني المحايد. في الدراسات الأكاديمية تتحكم بعض القوانين الاخلاقية في حماية جزئية للبحث من بعض الانزلاقات أو الانحيازات، غير العلمية، لكن هذه جزئية وشكلية في الغالب وقد تتعقد او يبطل عملها اذا تطابقت انحيازات المشرف اللاإرادية، أو الإرادية مع انحيازات الباحث، مادام الاثنان وراءهما مكوّنات ثقافية متخفية وتناهض الطارئ الثقافي الجديد. فهو بالنسبة لهما، وان لم يشعرا، طارئ اذ لم تتكامل الحاجة الحضارية اليه بعد.

اذكر هنا قول "شتراوس": "الحاضر يصنعه الماضي" هذا يعني تصنعه الثقافات الماضية التي استجابت لمستجدات الناس في عالمها فاوجدت جديد الحاضر، او أحدثت التغيير. وهذا طبعاً يختلف عن تعطيل فعل الثقافات او إزاحتها. في العمل الأخير نوع أكيد من التدمير.

بناء المستقبل البشري يحتاج إلى "علم" لا إلى اندفاعات وحماسات، او كراهات لان هذه تكلف باهظاً وقد لا تؤدي إلى نتيجة توازي الكلف او التضحيات.

نخلص من ذلك العرض إلى ان إجراءاتنا وخططنا المستقبلية لا يمكن ان تكون وليدة ثقافتنا الحديثة (أو المكتسَبة حديثاً)، وحدها. الثقافات المتخفية او المرفوضة حاضرة في بعض صورها فعلاً أو رد فعل. وقد تنشّطها ظروف خاصة أو طوارئ تهددها فتقاوم لأنها مازالت فاعلة وضرورية لمجتمعاتها: هذا في الواقع، يتضح بصورة اعتراض، او رفض، او "محافظة" كما يتضح في الارتدادات النظرية بين حين وآخر. والقول: ان الحاضر يصنعه الماضي وان المستقبل يصنعه الحاضر، ايجاز بليغ لما أسلفنا.

اما القول بأننا نستطيع توظيف "المثال" الثقافي للإقناع، فهو قول يجابه بحقيقة الـ "مثال"، في الثقافة، لانها غير مستقرة ودائمة التغيير، أي لا ثقافة مثالية قطعاً. وإننا نستحضر دائماً ونضيف من تجاربنا اليومية، أي من الحاضر ومن التجارب السابقة، أي من التاريخ. ومن محصلة هذا المسح او الاستخلاص، بمستوياتها المتعددة والمختلفة، يبدو ان شعار "الثقافة للجميع" قد صار الان مضحكاً وفي أحسن احواله هو شعار غير جاد، وغير جاد لانه ليس علمياً. لأننا دائما وفي جميع الظروف والبيئات بازاء ثقافات متفاوتة المستوى ومختلفة نوعاً وغير مستقرة. ليس هناك حدود تتوقف عندها الثقافة، فنؤطرها. الا إذا فهمنا من الشعار، مبادئ المعرفة و المعلومات العامة في الكتابة والقراءة والصحة والسلوك الاجتماعي وهذه أمور مدرسية بسيطة يتجاوزها الكلام.

حاولت جاهداً ان اجد قانوناً محلياً او دولياً يسمح بالإجهاز على ثقافة الآخر، فرداً او جماعة، واتصلت بأصدقاء خبراء في القانون، فلم اجد قانوناً ولا قيماً أخلاقية مما حققته الإنسانية عبر عصورها يسمح بذلك. فهناك "ملكيّة" ثقافية والتجاوز عليها او سَلخها تجاوز سواء كان بقانون وضعي مستَحدَث او برغبة أخلاقية في الأفضل.

والملاحظ في فرض الثقافات ان ذلك عمل غالباً ما تقوده النَخَب وتنفذه البورجوازية الصغيرة. فهذه البورجوازية الصغيرة تمتاز بالنشاط والحيوية والقوة العضلية وهي طبقة "تصعد وترى.." لكن النتائج بعد انتهاء المرحلة، لا تكون دائماً في صالحها لأنها أقامت فوائدها على خسارات في ارثها الثقافي، وهي متجاوزة على مصالح ومتطلبات غيرها لان هذا الارث مشترك لعموم المجتمع ولا تنفرد به جماعة دون أخرى. ولكي لا نظل في التنظير، لنعرض أمثلة من التطبيق: من الذي نشر الفكر الاشتراكي الماركسي في العراق؟ من قاد العمل ومن انجزه؟ قادته نُخَب، تسمى القيادات. وأنجزته البورجوازية الصغيرة، طلبة، معلمون، موظفون صحيون ... الخ.

كان الجنوب الإقطاعي أميّاً وكان الفلاح يستقبل التعاليم الجديدة بالطريقة التي كان يستقبل بها المواعظ والوعود من رجال الدين. ومع ان الحزب الشيوعي كان عقلانياً في التدرج بتغيير الأفكار والتثقيف بالمنفعة المستقبلية واسس لذلك بقانون الإصلاح الزراعي بعد تموز ١٩٥٨ والدعوة للتصنيع والعمل النقابي وشعارات (من اجل الحياة الكريمة والمستقبل الأفضل والسعيد)، لكن هذه مفردات مشابهة تماماً – مع الفارق الضمني- لما كان يقوله لهم رجال الدين بالنسبة للصلاح في الأرض وعمل الخير في الدنيا للدخول إلى الفردوس (مقابلاً للمستقبل الأفضل السعيد)! لكن لان وسائل الإنتاج لم تتغير، لا الصناعة الزراعية ولا البضائعية، ولم يحصل بعد تقدم مدني او حضاري، فما ان تأخر "النفع" الموعود وهاجمتهم القوة المسلحة بشراسة انتقامية، حتى عادت جماهير الفلاحين إلى ثقافتها الغيبية، إلى ملاذاتها الأولى حيث القيادة لا تُرى بالعين ولا يمكن إسقاطها او مطاردتها وحيث الوعود لاتنال منها الأرض وحيث المستقبل الأفضل (وهو هنا الفردوس) لا يزال قائما و "مضموناً" .. لقد عادت تلك الجماهير الفلاحية، وكثير من غير الفلاحية إلى معتقداتها وزعمائها الدينيين وإلى عشائرها، فلا غرابة في حجم الموالاة للزعامات الدينية اليوم. لقد عاودت الثقافة القديمة حضورها، لان الثقافة الجديدة جاءت قبل توفر أسبابها الاقتصادية والحضارية التي تستدعي المستجدات .. وأضيف لهذا اعتقادي الشخصي، ان هناك خطأ استراتيجياً آخر لهذا النكوص هو إيمان الحزب بالقوة اللامتناهية للأفكار...

ولنا مثال دولي آخر في الثقافة السياسية، ذلكم هو الانتباه الروسي في ذهن "بوتين" والقادة الروس بعد غياب الاتحاد السوفيتي. فقد عادت الثقافة "الاتحادية السابقة" التي ترسخت، لتستعيد حضورها العملي بشكل محاولة لترتيب اتحاد هو الاتحاد الروسي اقل حجما ولكن بصوت دولي فاعل ومهدّد. ان شعوراً بان خسارة كانت وخسارة أخرى على الأبواب اعاد الفكر السياسي السوفيتي في بعض أشكاله الى الحضور. فهو يشهد غياب حلف وارشو وتقدم الناتو. الثقافة الروسية استعانت بالثقافة السوفيتية، التي لم تمسحها التحولات الحديثة.

وقبل ايام وقف قائد القوات الأمريكية في أفغانستان ليعترض فجأة على مخطط الإجراءات العسكرية للبيت الأبيض. احتكاكه بالثقافة الأفغانية المتوارثة وقوة فعلها وبالبيئة المساندة لها كشف للرجل عن خطأ مواجهة تلك الثقافة بالثقافة العسكرية الأمريكية، وان أموراً أخرى ثقافية الأسس يجب ان تؤخذ بالحسبان. ان ثقافة المجتمع المراد تغييره تتطلب معالجات عقلانية أخرى بطيئة، لكن متدرجة. لابد من توفر متطلبات الثقافة الجديدة لتستقر!

وهذه ليست المرة الأولى التي ينتبه لها الفكر العسكري الأمريكي. فقد كان من قبل لجون كيندي دور الانعطافة المهمة في السياسة الأمريكية، فهو في مواجهة "التهديد" السوفيتي، كان يرى على أمريكا الا تكون شديدة مع موسكو فقط، ولكن ان تستثمر قوى غير عسكرية مضادة، فصار التأكيد على ثقافة تقرير المصير

والديمقراطية وحقوق الإنسان وهي كما هو معلوم ثلاث نقاط اعتمدتها الولايات المتحدة وحليفاتها في الحرب الباردة: قال كيندي في خطاب توليه الرئاسة : "بقتالنا من اجل الناس الفقراء في أكواخ وقرى العالم، انما تساعد أمريكا نفسها بذلك. فإذا لم يستطع المجتمع الحر ان يحمي الكثيرين ممن هم فقراء، فهو لا يستطيع ان يحمي القلّة من الأغنياء..." لذلك وبعد عمله لإزاحة الصواريخ من كوبا، كان عمله هو تأسيس "الوكالة الأمريكية للإنماء الدولي". وفي هذا إدراك حصيف انه لا يستطيع ان يثبت قيماً حديثة (وهي هنا قيم امريكية في المجتمعات الأخرى المهمة لامريكيا)، اذا لم تنمُ المجتمعات صناعياً وزراعياً واقتصادياً عاماً فتصبح محتاجة لقيم حضارية جديدة او لقيم جديدة!

ان أحداً قد لا يفكر في ان تفكير كنيدي هذا هو سبب من أسباب اغتياله، لان المؤسسات الأمريكية لا تريد تنمية حقيقية في المجتمعات التي تمتلك الخامات، تدني أوضاعها وفقرها وتخلفها وجهل شعوبها يُمكّن من استغلالهم أكثر وبكلف أقلّ. وكما ترون هذا التفكير، اقتصاديا، تفكير مضاد لتفكير كنيدي!

بعد كنيدي أضاعت فكرة "عالمية الحرية" طريقها اذ بدأ انحدارهم إلى فيتنام والتوغل فيما يسمى المستنقع الفيتنامي ولم ينفع من بعد انتباه ريجن في سحب جنوده من لبنان ١٩٨٤ وسحب بل كلنتون جيوشه من الصومال وهما حالتان لتنقذ أمريكا نفسها من مستنقعات كبيرة، طويلة الأمد ومكلفة وغير مجدية النتائج.

خلاصة كلامنا، لا السياسية، ولكن الثقافية، ان ثقافة جديدة لن تتقدم بالرغم أو بالقوة والإزاحة. فأية ثقافة جديدة هي حاجة اجتماعية جديدة. لابد من ان تسبقها مؤهلات وبنى تحتية وتطور اجتماعي يولد مثل هذه الحاجة، او الحاجات الجديدة، لها. قوى الاحتلال لا تزرع ثقافة وإذا زرعت فستقتلها البيئات غير المستصلحة.

هذا موضوع شائك ومتشعّب لايخلو من انزلاقات فكرية واراني قمت بمجازفة في طرحه. على اية حال، أنا حاولت وعملت على تبسيطه، إذ في رأيي لابد من بداية، وها أنا قد بدأت!

من البرج العاجي

أدونيس التشكيلي في ميلان

فوزي كريم

في مُنتجع جبلي يبعد عن مدينة ميلان الإيطالية قرابة الساعة والنصف قضيت اثني عشر يوماً أحاورُ الصمتَ والسحب المجاورة. كتبتُ وقرأت ورسمت، وألفتُ الطبيعةَ الخشنة، التي تُباهي الطبيعةَ الأليفة في المدن، لأن عناصرها تتقاطعُ مع بعض على هواها، تماماً كما تتداخل الخطوطُ، الألحانُ، الصوَرُ اللغويةُ في حداثة الرسم، الموسيقى، والشعر. رأيتُ تحفّزَ الصيادين مع كلابهم ليوم الصيد الموعود. كنت أود لو أجوب مع السحب شعابَ الجبال هذه أنذر الغزلان، الثعالب، الأرانب، الخنازير البرية من الكمائن المبيتة. أعيدُ على النفس البيتَ الشعري الأثير للمتنبي: "كلما أنبتَ الزمانُ قناةً/ ركّب المرءُ في القناة سنانا".

كنت أعرف أني، حين أقيم في ميلان، على موعد مع زيارة لمعرض تشكيليّ للشاعر أدونيس، افتُتح قبل أسبوعين من زيارتي في قاعات "القصر الملكي" الشهيرة، شهرة دار الأوبرا "لا سكالا".

وأدونيس الشاعر اقتحم عالم التشكيل دون مقدمات منذ سنوات، وعلى الأثر أقام أكثر من معرض منفرد ومشترك لأعماله التي لم أرها. اقتحمه لأنه يعرف أن قرابة الشعر من الرسم عميقة، لا تقتصر على عنصر الصورة البصرية وحدها، بل على عنصر الخط، والكتلة، والفراغ، والسطح. ولو تأملناهما لوقعنا على عناصر أبعد مرمىً، وأخفى. الفارقُ الجوهري الوحيد الذي يضع كلاً منهما في عالم مستقل هو أن الشعر يُخفي دلالة، تتولد بفعل اللغة من محاورة القارئ للنص، في حين أن الفن الذي لا يستخدم لغةً معفيٌّ من هذا، وليس أدل على ذلك من أن الشعر ذو رابط بالهاجس الأخلاقي، لا يتطلّبه الفن. ولكن أدونيس الشاعر يُنكر هذا في أكثر من موقف نقدي، فلا علاقة بين الشعر والأخلاق، يقول، والشاعر في حلّ عن هذا. قال ذلك في معرض دفاعه عن الشاعر المتنبي.

على غلاف مجموعة شعرية متأخرة لأدونيس ("تنبّأ أيها الأعمى"، دار الساقي)، وقد كانت من بين ما قرأت في المنتجع الجبلي، لوحةٌ من لوحاته. بيانُها جمالي، بالغ الأناقة. قطع كولاج عائمة على سطح ورقة بيضاء. من الممكن أن يكتفي المشاهد بهذا. ولكنه لا يملك إلا أن يحاور النص، حين يصبح قارئاً لشعر أدونيس على الصفحات وراء الغلاف. وأدونيس لا يرسم حين يكتب شعراً، لأن الصورة في شعره ذهنية، وتجريدية على الأغلب. ولكنه قد يفعل العكس: أعني يكتب شعراً حين يرسم. وهذا ما رأيته في لوحات المعرض الأنيقة، التي تبدو أشبه بمصنوعات يديوية ثمينة، وضعت باحتراس داخل صناديق زجاجية.

معظم الأعمال صيغت على ورق A٣، أو ما يقارب ذلك. كولاجات من مواد متنوعة: قطعٌ من قماش سميك غامق عادةً، رقائق معدنية، حصى، حديد صدئ، قصاصاتٌ ورقٌ ملوّن. جميعها تبدو صامتة تحت وابل من كلمات متسارعة، حيوية، بخط يده، منتزعة من شعره، وشعر آخرين من الموروث القديم. وما من شاعر معاصر.

لقد أعجبتني اللوحاتُ التي تحاول مقاربةَ المخطوطة العربية القديمة. حيث تخلد الحروف، الكلماتُ، الأسطرُ إلى الصمت، شأن مواد الكولاج التي تتعانق، أو تتقاطع هارمونياً، وبتكتل صلب، صامت. في حين تتدفق الحركةُ مع بعضها الآخر حين تسارع الكلمات باتجاه الكتل الملوّنة في الوسط حتى تصبح الحروفُ خيطيةً، لا تخلف أثراً صلباً على المساحة البيضاء. كان لهذه الكتل الملونة، الجاهزة، المنتزعة من الحياة اليومية أن تكون أكثر بلاغة في التعبير لو أنها وجدت فضاءً حولها، صافياً، أو مشغولاً بأحرف لا تمت إلى شعر أدونيس المألوف، أو شعر غيره الأكثر ألفة. لأن في أعمال أدونيس الكولاجية ما يُغني عن الشعر، الذي يشغل المشاهدَ إلى درجة تسطيح العلاقة بينه وبين اللوحة.

المعرض الذي أُقيم في قاعات القصر الملكي كان مُشتركاً مع فنان إيطالي معروف يُدعى ماركو نيريو روتيللي. يسعى هو الآخر، ومنذ سنوات، إلى إيجاد حوار غنائي بين التشكيل والكلمات، أو كلمات الشعر بصورة خاصة. ولقد اشترك مع أدونيس في أنشطة فنية سابقة. الأمر الذي يعني أن صوت أدونيس الشعري قد حقق مجرىً واسعاً في التربة الإيطالية. فله أكثر من مجموعة شعرية مُترجمة صدرت هناك، وله مكانةٌ في هذا البلد لم تتحقق لشاعر عربي.

حكاية شعبية افريقية

لماذا النساء من دون لِحى!

ترجمة: عادل العامل

قبل وقت طويل، طويل، كان من المعتاد أن تكون للنِّساء لحى. و كانت لحاهنَّ أطولَ، و أكثف، و أجمل من لحى الرجال. و كنَّ يعتنين عناية كبيرة بلحاهنَّ، و كان البعض منهن فخورات أو مغرورات بها جداً إلى حد أنهن كن يحتقرن الرجال، بمن فيهم أخوانهن، و آباؤهن، و أزواجهن. و كان أكثرهن غروراً في ذلك امرأة تدعى نكمديش Nkemdiche . فقد كانت و أخواتها الثلاث معجبات بجمالهن كثيراً، و بلحاهنَّ بوجه خاص.

و كانت مدينتهن يحكمها ملكٌ طيب و ثري يُدعى أيناي مبا Enyi Mba. و كان كنزه المفضل خاتماً من ذهب. و في أحد الأيام، رأت إحدى بناته أن الخدم مشغولون جداً فقرَّرت مساعدتهم عن طريق غسل جميع الصحون التي في البيت بنفسها، فالتقطتها جميعاً، من دون ملاحظة أن الخاتم في أحد الصحون، و أخذتها إلى جدول لتغسلها. و لم ترَ الخاتم ينزلق من الصحنِ إلى الجدول. و قد حملت المياه المندفعة الخاتم بعيداً و سرعان ما ابتلعته سمكة.

و كان هناك أسفل الجدول ولدٌ يصطاد، و قد اصطاد من السمك ما يكفي لبيع بعضه و إحضار الباقي إلى البيت لأسرته. و بعد أن شوى لنفسه سمكة، فتحها و وجد الخاتم، فأخذه مسروراً إلى البلدة في اليوم التالي و باعه إلى نكمديش، من دون أن يعرف أن الخاتم يعود للملك. و كانت نكمديش تعرف ذلك، لكنها كانت مغرورة و أنانية إلى حدّ أنها لا يمكن أن تعيده إلى صاحبه الشرعي. و بدلاً من هذا، خبَّأت الخاتم داخل لحيتها الطويلة الكثة.

و لم يمر وقتٌ طويل حتى اكتشف الملك أن خاتمه مفقود. و لم تكن لدى أحد، بمن في ذلك ابنته، أية فكرة عمَّا حدث. و قد أعلن خبر الخاتم المفقود في جميع أنحاء المملكة. وسمع الولد الصيَّاد به و أدرك عندئذ لمن يعود الخاتم الذي وجده في السمكة. و لمَّا كان على علم بأن الملك لن يعاقبه على جهله بذلك، هرع إلىً خدم الملك و أخبرهم بالكيفية التي وجد بها الخاتم و أنه قام، لعدم معرفته لمن يعود، ببيعه إلى امرأة من البلدة تدعى نكَمديش.

فراحَ خدم الملك يبحثون في كل مكان عن نكَمديش، لكن أحداً لم يكن يعرف أين هي. و لعدم قدرتهم على العثور عليها، ارتأوا أن يعرض الملك الزواج على أية امرأة تستطيع أن تعيد إليه خاتمه، و سرعان ما جاءت نكَمديش سائرةً بخُيلاء في حضرة الملك، و أعلنت قائلةً : - "إنني أعرف أين هو الخاتم. إنه عندي". و سحبته من مخبئه في لحيتها. و أدرك الخدم جميعاً ما فعلت. فأصابت الخدم الرجال الصدمة، لكن الخادمات ، الفخورات بلحاهنَّ أبداً، كنَّ مسرورات للكيفية التي خدعت بها نكَمديش الباحثين عن الخاتم.

فبعث الملك بجميع النساء، بما فيهن نكَمديش، إلى مكان آخر لا يسمعن فيه أو يرين ما يجري، وَ أخذ يتشاور مع الخدم الرجال، و راحوا يتحدثون عن مقدار ازدراء النساء لهم بسبب لحاهم، و كيف استخدمت نكَمديش لحيتها لإخفاء الخاتم.

و في نهاية الاجتماع، أعلن الملك قائلاً : - "فلتحلق لحى النساء جميعاً. و لتُكشط كل شعرة من وجوههنَّ، حتى من وجوه زوجتي و بناتي، إذ أن هذه اللحى مليئة بالشر، و نحن نعرف لصقة ستوقف نمو الشعر - فلتوضع على فكوك النساء جميعاً، و بذلك لن تربّي أية بنت أو امرأة أبداً لحية تُزعج بها الرجال مرة أخرى ".

و منذ ذلك الحين لم تعد للنساء لحى.

بينالي البندقية المعماري الثاني عشر: الحلم بالعمارة والرجوع إلى جوهرها

المدى الثقافي

أقيم في مدينة البندقية بينالي العمارة العالمي ويستمر حتى ٢١ نوفمبر عام ٢٠١٠ وترأست هذه الدورة المعمارية اليابانية كازيو سيجيما مديرة شركة "ساناً" وقد كتب الناقد "فلكس برشتر" من صحيفة نيويورك تايمز عن هذا البينالي: والآن انتهت الأيام الثلاثة الصاخبة لبينالي البندقية للعمارة التي افتتحت في ٢٩ آب وكل الصحفيين والمعماريين أصحاب الأسماء الكبيرة قد غادروا هور المدينة وحان الوقت لإلقاء نظرة محكمة على المعرض والفائزين هذه السنة- ولجعل الجمهور يدلي بصوته. طلبت لجنة البينالي من المعمارية اليابانية (والفائزة بجائزة برتسكر المهيبة هذه السنة) "كازيو سيجيما من شركة "ساناً" كي أن تكون مديرة دورتها الثانية عشرة من المؤكد كان مهماً.

سيجيما نفسها هي الأولى التي أشارت في مقابلات معها بأن الربط بين مديرة امرأة و آسيوية في الوقت نفسه بدا بالأخص صحيحاً في زمن يبحث الناس فيه عن بدائل للعقليات التي تشبه حمى الذهب وأبطالها من الذكور الذين سيطروا على العمارة خلال أغلب العقود.

حتى ذكر الناس في عنوان المعرض "الناس يلتقون عند العمارة" هو الأول في تاريخ بينالي العمارة. وعن المعرض قالت "سيجيما" في كلماتها القليلة بأن المعرض سيكون "له وجهات نظر مزدوجة بدلاً من توجيه مفرد. إنه ستارة خلفية للناس كي يرتبطوا بالعمارة وللعمارة كي ترتبط بالناس وللناس كي يرتبطوا بأنفسهم".

التغير في النغمة ممكن إدراكه حالاً حين يدخل المرء "الأرسنال"، وهو المحور السابق للأسطول البحري الإمبراطوري للبندقية، الذي هو فضاء المعرض الرئيسي خلال البينالي الذي عرضت سيجيما من أجله أغلب رؤيتها التي لا تشوبها شائبة. وكل صالة (التي لا يزيد عرضها عن ٦٠ قدماً و ٥٠٠ قدماً طولا) مخصصة لعارض مفرد، وهو اتساع بدا مجهولا بالنسبة للمشاركين في البينياليات السابقة.

الانفتاح الفراغي يسمح بمشاريع مختلفة تؤثر حقاً في الزائرين وتسمح لهم بأن يغمروا أنفسهم فيه بدلاً من الاندفاع إليها. إضافة إلى أن بعض المشاريع مشتركة. (فضاءات الغيمة) لـ"تراسولر وتتسو كوندو" هي انحدار حديدي رقيق متموج يستطيع أن يمشي عليه الزائر عالياً داخل فضاء خلال غيمة من الهواء المشبع وقطرات مكثفة. "لو أنّ البنايات تتكلم- الجزء الأول" لفيم فيندرز طوله عشر دقائق ثلاثي الأبعاد مع نظارات زجاجية مخصصة للمشاهدة ويدور الفيلم حول (مركز رولكس للتعليم) في لوزان بسويسرا الذي صممته شركة "ساناً" -حالة مدهشة من التهنئة الذاتية من قبل مديرة البينالي وإن تكن قابلة للغفران. في التجهيز في الفراغ المسمى "البيت الثاني المنفصل" لـ"أولافر ألياسون" خلق إنشاءات مائية مضاءة بواسطة الستروبوسكوب المصنوعة من رشات مقابل خلفية لغرفة مظلمة غائرة – تاركة الزوار يتفرجون على جمالها ويترطبون بشكل منعش في حرارة البندقية.

لكن ما يتخلل المعرض بأكمله حقاً هو حس الرزانة الشعرية، و هناك أمر لا يمكن إنكاره شبيه بالحلم حول معظم التجهيزات في الفراغ بالطريقة التي تعاملت بها مع العناصر والأحاسيس المغلفة. خذ مثلاً التجهيز الصوتي في الفراغ لجانيت كاردف وجورج بيورز ميللر "موسيقى كورالية من أربعين جزءاً" الذي يعيد فيها الفنانان عمل "توماس تالي" من القرن السادس عشر ١٥٧٣ ويعزف كل صوت من الكورس خلال مكبر صوت خالقاً تجربة مركزة من ١٤ دقيقة من الموسيقى والضياء. المعماري السويسري "فاليرو أولغياتي" يظهر مختارات من مشاريع البنايات التي ستكون ضخمة تحت يد أي معماري آخر يشحنها إلى حد ما بالصفاء والخفة المستحيلين.

المصور الفوتوغرافي "والتر نيدرماير" من التيرول الجنوبي الذي صور العديد من بنايات "ساناً" عرض صوراً فوتوغرافية حالمة ذات مقياس كبير من العمارة الشعبية في إيران إذ يعثر على الشعر فيما يعد من قبل العديد محيطاً معادياً. حتى الكونكريت المسلح يظهر صفاته الأثيرية في تجهيز بالفراغ للمعماري الأسباني "أنطوان غارسيا أبريل" وستوديو المجموعة الموحدة الذين نجحوا في عمل اثنين من الجسور العملاقة ذاتي مقطعي (أي) موضوع أحدهما على قمة الآخر . وكان الشيء الصادم هو شريط من الكونكريت نصف الشفاف لـ"بيتر أيبنر وأصدقائه" الذي بالكاد يمكن أن يلاحظ على الطرف المستدق لحدائق الأرسنال ويقع بجوار ترتيبات من الزهور البرية الراقصة المسحورة "فيرجين غاردنز" وتجهيز بالفراغ لمكتب معماريي بروكسل "كرستين غيرز دافيد فان سيفرن" والمصور الفوتوغرافي "باس برنسن" وقد فازوا معاً بجائزة الدب الفضي "للمساهمين الشباب الواعدين". هذه السنة ذهب "الأسد الذهبي" باستحقاق إلى المعماري الياباني الشاب "جونيا أشيغامي" الموظف سابقاً في "ساناً" ومن تابعيها. تجهيزه في الفراغ الذي عنوانه الذكي : "العمارة كهواء" يبدو كأنه منفستو أكثر من كونه بناية فعلية حتى لو أنه يتكون من أعمدة من النسيج الكاربوني نحيفة ضخمة وأبعاد فعلية ١٤ م ×٤٠ م. ويقصد منها استكشاف "شكل جديد من الشفافية التي تتجاوز الكثافة والإعتام للعناصر الإنشائية للبناية". يوجز اقتراح "أشيغماي" بابتهاج هدف المعرض الكلي: تشجيع المعماريين على الرجوع إلى جوهر العمارة والتفكير بصورة حرة ما وراء القيود الاقتصادية والقوى التجارية. وتفيد كتذكير بأن المرء يجب أن يكون قادراً على الحلم كي يجد حلولاً للاهتمامات المعمارية الحقيقية جداً اليوم.