

الْفَنِّ
الْفَنِّ
كَلِمَةٌ



الفنون

٢

وضع الفت في متناول جميع الأميركيين

محادثة مع دانا غيوريا

رئيس مجلس الوقفية القومية للفنون، وهو شاعر وكاتب مقالات، يتحدث عن دور منظمته في تمويل الفنون في الولايات المتحدة.

٧

عودة الجمال

بقلم تيري تيشاوت

سببت أحداث الحادي عشر من سبتمبر / أيلول تغييراً أساسياً في الثقافة الأمريكية. وكما يقول ناقد بازز فإن «الفنانين مستعدون بشكل متزايد لاستخدام كلمة جميل دون وضعها داخل علامات الإقتباس الوقائية التي تعبر عن السخرية».

١٦

الرقص: تقليد دائم التطور

بقلم أوكتافيو روكا

الصور الطليقة لفنانين أمريكيين يؤدون حركات رقصهم تظهر النطاق الواسع لفن الرقص الأميركي. الرقص الأميركي يتمتع بالحيوية والإزدهار، من الرقص الكلاسيكي إلى الحديث إلى ما وراء الحديث وما وراء ذلك.

سيرة مهنية لمصمم الرقص روبرت موسس

حديث مع جوديث جيميسون، مسرح الأفين آيلي للرقص الأميركي

١٨

الموسيقى: الأصوات الأمريكية الأساسية

بقلم تيم سميث

مع انتهاء القرن الماضي، كان الوسط الموسيقي الأميركي، من الموسيقى الكلاسيكية إلى الموسيقى الصالحة، حافلاً بالمواهب الجديدة وكبار المؤلفين الموسيقيين.

سيرة مهنية للموسيقي إيليون غولديثال

حديث مع ديفيد غوكلي، فرقة غراند أوبرا بهيوبستن



على الغلاف: راقصة في

فرقة باليه كارولينا ومقتها في مدينة رالي بولاية تورنت كارولينا في مشهد

من عرض «المسيح»

في مهرجان الباليه المجري.

المحرر التقنيان... ويتشارد كلات
... ويتشارد لنديبورغ
مدير التحرير... مايك م. باندر
محرر النص... كاثليني هام
المدير الفني... تاديوس مكينيسكي
مدير تحرير الطبعة العربية... صفية الديك
محررتا الصور... صافي جونسون سليفر
جوان ستيفون
المحررون المشاركون، المراجع | الأحداث... ماري آن ف. غامبل
كاثي سبيغيل

٥٥

المسرح: الكتاب المسرحيون الجدد والقدامى

بقلم كريس جونز
يحافظ الكتاب المسرحيون الشباب الذين يشيد بهم التقاد على التقليد الأميركي المتمثل في معالجة القضايا الاجتماعية على المسرح.
سيرة مهنية للكاتبة المسرحية ريجينا تيلور
حديث مع كاري بيرلوف، مسرح معهد الفنون الأميركي

٣٢

السينما: الأفلام السينمائية وأميركا الحديثة

بقلم ريتشارد بيلز
تعكس الأفلام السينمائية الأمريكية المعاصرة، شأنها في ذلك شأن الروائع السينمائية للعقود السابقة، العلاقة الحميمة بين الترفيه والفن.
سيرة مهنية للمخرج أليكساندر برين
حديث مع جيفري غيلمور، مهرجان سندانس السينمائي

٣٩

الأدب: لقطات من الجسر

بقلم سفين بيركرتس
جيل جديد من الكتاب الطموحين جداً، كثيرون منهم ذوو نظرة عالمية، وصلوا المسرح الأدبي الأميركي.
سيرة مهنية للروائية جيل مكوركيل
حديث مع المحرر والناشر جيسون إيبستين

٤٥

الفنون البصرية: ضبابية الحدود

بقلم إليانور هيرتنى
الفنانون الأميركيون المعاصرلون يتمتعون بحرية الرسم من كل نوع وكل تقليد فني وكل شكل من أشكال العرض ويجدون الفن.
سيرة مهنية للفنان توم فريدمان
حديث مع كاثي هالبريك، مركز ووكر للفنون

٥١

مراجع إضافية ومواقع الإلكترونية

الفذّون في أميركا: اتجاهات جديدة

خبراءنا يختلفون أحياناً في الآراء فيما بينهم. إن التنوع في الآراء يبدو مناسباً تماماً في دولة ليس فيها وزارة ثقافة ولا جهة نظر رسمية حول أفضل أنواع الفنون. ومع ذلك فإن هذه المجلة تكشف عن وجود موضوعات مشتركة معينة. أحدها هو العولمة المتزايدة للفن، أي الطريقة التي تتعرّز فيها أنواع الفنون الأميركيّة المعاصرة بحركة الفنانين والأفكار عبر الحدود، والعكس بالعكس. والموضوع الثاني هو ما وصفه أحد النقاد "بالتهجين"، حيث تنهر الحدود الفاصلة بين أنواع الفنون المختلفة بعمل فنانين عديدين بأساليب تشمل مجالات فنية عديدة. فمثلاً تشتمل رقصات مارك موريس أو بيل تي. جونز أحياناً على الكلمات المنطقية، ويقوم الفنان البصري ماثيو بارني بإخراج أفلام ملحمة تشبه أفلام هوليوود. ومن الإتجاهات الحيوية الأخرى في ابتكار أساليب العمل الجديدة في هذه الأيام التفاعل المتشابك بين المراكز التقليدية للخلق والإبداع في الساحلين الأميركيين الشرقي والغربي وبين مناطق البلاد الأقل كثافة بالسكان. ويؤكد الناقد تيري تيشاوت في مقاله الشامل أن بعضًا من أكثر الأعمال الجديدة إثارة لفرقة أوبرا بمدينة نيويورك بدأ في أوبرا غلميرغل拉斯، وهي فرقة صغيرة في بلدة صغيرة تقع في شمالي ولاية نيويورك. مما الذي يمكن وراء كل هذا الصخب الإبداعي المستمر الذي يوثقه هذا الكتاب؟ يحدد الشاعر دانا غيبو، وهو رئيس مجلس الوقفية القومية للفنون، في مقابلتنا الإفتتاحية، أحد المصادر المحتملة: "إن سبب امتلاك أميركا لهذا التاريخ المتميز والمتنوع للفن، وهذا المدى غير المسبوق من الإنجازات، الممتد من الأفلام السينمائية إلى الفن التعبيري التجريدي إلى موسيقى الجاز إلى الأدب الحديث، هو أن أميركا كانت ولا تزال مجتمعاً يعترف بالحرية الفردية لمواطنيها".

في كتابه الحديث الصادر «التاريخ الملحمي لفن في أميركا»، يحدد الناقد الفني الأسترالي المولد روبرت هيوز إحدى الخبرات الأميركيّة الأساسية بقوله «إنها البدء من جديد وترك ما كنت ذات مرة في الماضي وراءك». وهذا لا يعني بالنسبة لهيوز نسيان الماضي، بل يعني تفاعلاً معقداً مع التقاليد القديمة. ويقول هيوز في كتابه، بشيء من السخرية، «هناك في مكان ما داخل المتحف الأميركي دوماً صورة صغيرة مدفونة للمهاجر الذي ينزل من السفينة مع أمتعته: حذاء وكتاب مقدس... أو ٢٧ لوحة لرمبرانت». «

وهذا النوع من البداية من جديد هو ما يفعله الفنانون كل يوم في ابتكار الفن. والبداية من الأساس هو ما كنا نفكّر فيه أيضاً كمحررين عندما طلبنا من عدد من الخبراء الأميركيين البارزين في أنواع الفن المختلفة أن يحدثونا عن الوضع في مجالات اختصاصهم. فما هو الجديد، مثلاً، في الرقص أو في الفنون البصرية؟ ومن هم أبرز الفنانين العالميين في المسرح والموسيقى؟ وكيف تلائم الإتجاهات الحالية في الأفلام السينمائية والأدب التقليدي التاريخية؟

وبما أن أي تعليمات في الفنون لا بد أن تكون موضعاً للشك في دولة تضم نحو ١٢٠٠ فرقة سيمفونية و١١٧ فرقة أوبرا للمحترفين، وأكثر من ٤٠٠ فرقة رقص، و٤٢٥ مسرحاً غير ربحي للمحترفين، فسوف تكون إجابة كل من هؤلاء الخبراء عن هذه الأسئلة بالضرورة أجوبة متحيزة. ولهذا السبب قمنا بشمل طائفة منوعة من الآراء، من نقاد ومحترفين ممارسين في كل مجال ونبذة عن الفنانين أنفسهم. وبطبيعة الحال فإن

ف

الفن

جميل الأميركيين

حديث مع دانا غيويا

سؤال: لنبدأ بإلقاء نظرة على الفنون في أميركا من خلال منظمتك الفريدة الوقفية القومية للفنون.

جواب: لقد أتيت إلى الوقفية القومية للفنون برأياً بسيطة جداً، وهي أن الدولة العظيمة تستحق فناً عظيماً. وأميركا هي أغنى وأقوى دولة في تاريخ العالم. ولكن مقاييس عظمة الدول ليس الشراء أو القوة، بل بالحضارة التي تخلصها وتعزّزها وتشجعها. وما أمل في إنجازه هنا، من مفهومٍ واسعٍ هو المساعدة على تعزيز الثقافة العامة التي تستحقها أميركا.

ومن أتنا أكبر جهة مولدة للفنون في الولايات المتحدة فان الوقفية القومية للفنون تمثل أقل من نصف الواحد بالمائة من إنفاق الهيئات الخيرية الأميركية على الفنون. ولذا فلن يكون بوس الحوكمة الفدرالية أن «تشتري» نوعاً معيناً من الثقافة. إن دورنا في الوقفية القومية للفنون هو القيادة. فنحن في موقع فريد لكوننا المؤسسة الوحيدة التي تستطيع أن ترى جميع الفنون من منظور قومي. وبوسع القيادة المستبرة من جانبنا أن تحقق أهدافاً للثقافة الأميركيّة بسرعة أكبر وبنفع أوسع من الجهد الذي قد تبذلها أي منظمة أخرى. وما يحفرني بالنسبة لمنصبِي هو إمكانية استخدام الفنون لجعل أميركا مكاناً أفضل للعيش فيه.

سؤال: قارن، بصورة عامة، بين الهيئات الخيرية الأميركيّة والنموذج الأوروبي المألوف جيداً لدى العالم.

جواب: النموذج الأوروبي نشأ عن تقاليد الرعاية الملكية والأرستقراطية، ولكن الدولة قامت بتوسيعه في الأزمنة الحديثة. وتأتي غالبية ميزانيات المؤسسات الفنية في أوروبا من الإعانات الفدرالية أو المحلية. أما النموذج الأميركي فهو يعتمد على الهيئات الخيرية الخاصة، ويتحقق نجاحاً في هذا المجال. ولدينا مدى وعمق هائل من المتاحف والفرق السيمفونية والمسارح ودور الأوبرا وفرق الباليه.

ومن الناحية التاريخية، وخاصة في فترتي السبعينيات والثمانينيات

ليست هناك وزارة ثقافة مركبة تضع السياسة القومية للفنون في الحكومة الأميركيّة. ويبوّر صندوقاً المنح القوميّان للفنون، وهما الوقفية القوميّة للفنون والوقفية القوميّة للإنسانيّات، المنح للفنانين والعلماء الأفراد ولمؤسسات الفنون والإنسانيّات. ومع أن ميزانية الوقفية القوميّة للفنون وقدرها ١١٥ مليون دولار لسنة الماليّة ٢٠٠٣، تشكّل مبلغاً متواضعاً للغاية مقارنة بالتمويل العام للفنون في الدول الأخرى، فإن التبرعات الخاصّة وفرت دائماً الدعم الرئيسي للثقافة الأميركيّة. وقد قدر حجم الإنفاق الخاص على الفنون في الولايات المتحدة لسنة الماليّة ٢٠٠٢ بنحو ١٢,١ مليون دولار. واستخدمت الوقفية القوميّة للفنون، الذي تشمل أهدافها تشجيع التميّز ووضع الفن في متناول جميع الأميركيّين، خلال فترة وجودها التي تقارب الأربع عقود تمويلها كحافظ لجمع التبرعات الخاصّة للفنون.

حين تولى دانا غيويا رئاسة الوقفية القوميّة للفنون في أوائل العام ٢٠٠٣ جلب معه خبرة ثقافية واسعة إلى هذا المنصب. وهو معروف أساساً كشاعر وكاتب مقال، وقد أمضى ١٥ عاماً مديرًا لشركة، فيما كان يقرض الشعر في أوقات فراغه قبل أن يصبح فناناً متفرغاً. وقد قام بتوسيع مقاله التأملي البالغ الأهميّة عن الشعر بعنوان «هل للشعر أهميّة؟» الذي نشر أصلاً في إحدى المجلات في العام ١٩٩١ (أنظر المراجع) إلى كتاب ولا يزال يثير نقاشاً حامياً. كما قام بكتابة تعليقات في الصحف والمجلات ومحطات الإذاعة حول الموسيقى والسينما والأدب والفن، وقام بتأليف نصوص شعرية للأوبرا.

ويناقش غيويا في المحادثة التالية طائفةً منوعةً من الموضوعات، من الأوجه العامة والخاصّة للثقافة الأميركيّة إلى تطور فروعها المختلفة.

وحتى الحركات الفنية المختلفة مثل المستقبلية والريادية لها خلفيات تقليدية عميقة ومعقدة. وما يحدث في الفنون في كثير من الأحيان هو أنك ترفض والديك ولكنك تتقبل انتقامك إلى جديك.

سؤال: لقد ذكرت الموسيقى العالمية كمثال على الإندامج التكنولوجي. تحدث عن الموسيقى من منطلق الاتجاه الأول الذي ذكرت، أي الحركة الفنية الشعبية.

جواب: إن لجميع الإتجاهات الرئيسية للموسيقى الكلاسيكية الأمريكية الآن جذوراً تقليدية. وهناك الرومانسية الجديدة التي هي أكثر الإتجاهات التقليدية وضوها. وهناك الحركة الموسيقية العالمية التي تستخدم تقاليد غير غربية. وهناك التقليدية التي تمزج أساساً بين التقاليد الكلاسيكية وموسيقى البوب. وتهدف جميع هذه الأساليب إلى سهولة الوصول إلى الجمهور.

سؤال: كيف تؤثر الإتجاهات الرئيسية على بعض أنواع الفنون الأخرى؟

جواب: من المثير للإهتمام أن أحد الإتجاهات الرئيسية في فن الرسم هو إعادة التأكيد على الرسم كواسطة فنية بدلًا من البناء أو الكلاج وغير ذلك من أشكال التعبير الأخرى.

وهناك إحياء للرسوم التصويرية والمناظر الطبيعية كبدائل عملية للفن البني على التعبير عن مفاهيم الفن والفن التجريدي.

وفي الشعر، هناك إحياء هائل في الشكل والسرد القصصي. ومن الإتجاهات الأدبية الرئيسية في أميركا إعادة تقديم الشعر الشعبي، خارج نطاق الثقافة الفكرية الرسمية تماماً، كموسيقى وأغاني «الراب» وشعر رعاء البقر والمسابقات الشعرية. (مسابقات شفهية يختار فيها الجمهور المشارك الشخص الفائز) وتستخدم في معظم الأحيان الوزن والقافية، حتى لو كان ذلك بتغيير النبرة في قافية الجاز كما هو الحال في أغاني الراب، أو إعادة إحياء نوع التشديد على الوزن في القصائد الغنائية الحدودية في شعر رعاء

الثاني، وهو فكرة الإندامج، أي التلامس بين التقاليد المتباينة. فمثلاً، هناك حركة قوية جداً في الموسيقى الأميركية تدعى الموسيقى العالمية، التي تمتد عبر كل شيء من الموسيقى الكلاسيكية إلى موسيقى البوب، وهي محاولة لدمج وتناغم التقاليد الشرقية والغربية. كما ترى نوعاً من الإندامج التكنولوجي، بأخذ الفنون الأدائية التقليدية وتبليط إمكانيات

التكنولوجيا الجديدة عليها. وكان الاتجاه البارز منذ عشرين عاماً هو ما بعد الحادثة، ولكنني أعتقد أن ما بعد الحادثة كان من بعض التواحي مجرد محاولة لتعميد فترة حياة الحادثة. ولم تعد الحركات في هذه الأيام تتميز

ندرك أن علينا لكي نحقق أهدافنا أن نلعب دوراً في التعليم، وهكذا أصبح القيام بدور قيادي في تعليم الفنون هدفاً آخر من أهداف الوقفية القومية للفنون الآن.

سؤال: ما الذي يحفزك أكثر من غيره بالنسبة للثقافة الأمريكية في هذه الأيام؟

جواب: هناك عدة اتجاهات ضخمة واضحة في الفنون في هذه الأيام، ويمكنني أن أصف الأول بأنه نوع من الأزمات الجمالية. ومع دخول أمريكا القرن الحادي والعشرين هناك اعتقاد متزايد بأن النجف الهائل في الطاقة الذي نتج عن حركة الحادثة التي بدأت بعد الحرب العالمية الأولى قد بلغ

من القرن الماضي، قامت الوقفية القومية للفنون باستخدام أموال فدرالية في سائر أنحاء البلاد لتشجيع تنمية فرق الرقص والمسرح والأوربرا الإقليمية، إلى جانب المتألف والفرق السيمفونية، وإن على نطاق أضيق.

ويعتبر العدد الهائل لهذه المؤسسات الموجودة حالياً في المدن الأمريكية المتوسطة الحجم دليلاً على قدرة الوقفية القومية للفنون على القيادة.

سؤال: كيف ظهر ظهور التمويل الخاص الضخم للفنون عبر العقود، وحتى عبر القرون؟

جواب: تتبعت الفنون الأمريكية من الثقافة الأمريكية. إن سبب امتلاك أميركا لهذا التاريخ المتميز

للفن، وهذا المدى غير المسبوق من الإنجازات، متقدماً من الأفلام

السينمائية إلى الفن التعبيري التجريدي إلى موسيقى الجاز إلى الأدب الحديث، هو أن أميركا كانت ولا تزال مجتمعاً يعترف بالحرية الفردية لمواطنيها. وتتبع الهيئات الخيرية الأمريكية نفس النموذج. ولربما كانت أميركا الدولة الوحيدة في العالم التي يوجد فيها مئات الناس الذين جمعوا ثروات هائلة ثم تبرعوا بها خلال حياتهم لمشاريع ونشاطات خيرية.

سؤال: هل هناك ركن ثقافي لم يسلط عليه ضوء كافٍ؟

جواب: كانت المهمة الأصلية للوقفية القومية للفنون هي تعزيز التمييز ووضع الفنون في متناول الشعب ونقل ووضع الفنون في متناول جميع الأميركيين، والإعتراف بالعدد الكبير للمجتمعات الخاصة في الولايات المتحدة، بعضها ثقافي وبعضها جغرافي، وبعضها متعلق باللغة وبعضها متعلق بالعمر والقدرات الجسمانية. كل هذه المجموعات تشكل المجتمعات التي نمثلها. كما أصبحنا

بالبيانات والأساليب بقدر ما تتميز بالحدس والوصول إلى الآخرين.

سؤال: والوصول إلى الآخرين هو كيف تضع الفنون في متناول الناس؟

جواب: نعم، يعكس تاريخ الفنون في أميركا، إلى حد ما، الإمكانيات والعمق الذي يأتي من تقاليد نخبوية تؤثر عليها الإمكانات الإنسانية للفن في ثقافة ديمقراطية. وهذا جدل منطقى قد لا ينتهي، ولكنه يتخد شكلًا مختلفاً قليلاً في كل عصر. ولا يمكن لأي فن أن يفصل نفسه عن تاريخه.

نهايته، وما زلنا نقدر التراث الغني للحافة والريادية، ولكنها لم تعد تملك القوة الأخلاقية التي كانت تمتلكها

في الماضي. وهناك اتفاق عام على وجود حاجة إلى الجمع بين شدة وقوة الحادة والفن التجريبي وذلك الذي يأتي من تقاليد نخبوية تؤثر على الديمقراطي التي تمتلكها الفنون التقليدية والشعبية، إنتي أرى في كل تخصص فني أشارك فيه بنشاط هذا الاتجاه للفنانين الذين يحاولون الإرتباط بالجمهور. وما ينتج عن ذلك، سواء أردنا أم لم نرد، هو حركة فنية شعبية.

سؤال: كيف يبرز ذلك في الموسيقى، مثلاً؟

جواب: أنت إلى الموسيقى الكلاسيكية، مما سيقودني إلى الإتجاه الرئيسي



دان غوديا

والنقد وقرض الشعر. وكان ويندهام لويس رساماً متفوقاً إلى جانب كونه روائياً. ومن الكتاب الأميركيين الأقل شهرة الذين أكمل لهم إعجاباً كباراً ويلدون كين، الذي كان شاعراً ومؤلفاً للقصص ورساماً تعبريراً تجريدياً ونادقاً فنياً، كما أنه كان مخرجاً سينمائياً تجربياً. وتستند البوهيميا إلى الإعتقاد بأن الفنان المختلفة تعزز وتقوي بعضها البعض وبأن الإبداع يحدث أفضل ما يحدث في وضع ينعدم فيه التمييز الطبقي وحيث تكون الموهبة والطاقة هي الأشياء الرائجة.

ويظهر في هذه الأيام نوع جديد من البوهيميا، ليس كأحياء سكنية في المدن الكبرى، بل كمجتمع فعلي عن طريق التكنولوجيا، وهي تحرك عن طريق الإنترن特 والمكالمات الهاتفية الرخيصة التكاليف والفاكس والتوزيع في الليل والنشر الإلكتروني، علاوة على إقامة بوهيميات مؤقتة كمؤتمرات الكتاب وتجمعات الفنانين ومدارس الفنانين حيث يلتقي الناس لمدة أسبوع أو أكثر. ولا تحد هذه المجتمعات بالجغرافيا المحلية ولكن بالترتبط الثقافي.

والسؤال المطروح إذن، وبأوسع المفاهيم، هو كيف تخلق حياة فنية وفكرية خارج دعم المؤسسة الجامعية؟ وهذا لا يعني أن الجامعة شيء سيء، ولكن الثقافة تكون أغنى حين يتم خلق الفن في عدة أماكن في المجتمع وحين تخلق الحياة الأكاديمية والثقافية البوهيمية جدلاً منطقياً سليماً. ومع أن تراثي إيطالي وموكسيكي فإن تفكيري ألماني لأنني أؤمن بالجدل المنطقي، أي كيف تلتقي القوى وتتحول بعضها البعض باستمراً. أو لربما كان مثل هذا التهجين الفكري نموذجاً لتفكير الأميركي.

جرى مقابلة مع دانا غيبويا مايل ج. باندل.

وقد تمعنا بتقاليد متيمزة في هذا المجال يعود إلى أميرتون وبوعلى الأقل، ومروراً بالتجدد الإستثنائي للمفكرين اليهود في نيويورك في فترتي الثلاثينيات والأربعينات للقرن الماضي، والذي قد يكون ذروة التقاليد الأميركيّة.

سؤال: متى تغير هذا النظام؟
جواب: في العقود التالية للحرب العالمية الثانية نما نظام الجامعات بشكل كبير جداً وسط مجتمعات مزدهرة بحيث قامت الأوساط الأكاديمية بتوظيف معظم المفكرين. وببدأ هؤلاء الرجال والنساء، وبصورة متزايدة، التحدث ضمن فرع علمي ضيق بدلًا من مخاطبة جمهور متتنوع من القراء المفكرين. وفي الوقت ذاته، تقلص حجم الوسائل الفنية التي كانت توظف هؤلاء المفكرين العاملين في وقت من الأوقات. ومن القضايا التي تغير اهتمامي للغاية هي كيف نعيد خلق الوسائل الفنية للحياة الفكرية العامة. وكيف يمكننا أن نخلق فرصة للفنانين والمفكرين لمخاطبة جمهور عام؟

سؤال: كيف تتغير الحياة الفكرية الأميركيّة في الوقت الحاضر؟
جواب: أعتقد أن الأميركي تمر حالياً بفترة تحول أرى أنه يؤدي إلى خلق بوهيميا جديدة. وكانت البوهيميا القديمة حسب المفهوم الأميركي حياً سكنياً حضرياً يتميز بتمرّكز للمفكرين – الفنانين الذين تجاوزوا الفروع المختلفة وتم تنظيمهم دون أي اعتبار لطبقتهم الاجتماعية. فالشاعري. ي. كمنغز، مثلاً، كان رساماً ومؤلفاً قصصياً ومسرحيّاً. وقام عزرا باوند بتأليف الموسيقى

سؤال: أود أن أقارن بين تاريخك الشخصي، كشخص عمل مع شركات أميركية فيما واصلت تطوير حياتك المهنية كشاعر وناقد وكاتب مقارات، مع خلفية المسؤوليات التي ستتولاها خلال المرحلة القادمة من حياتك العملية. فما الذي تعنيه هذه الثنائية النهضوية، أي عالمي العمل والثقافة للوفقة القومية للفنون؟

جواب: إذا كنت من رجال النهضة فذلك فقط لأن السبيل الوحيد لتمكنى من البقاء كفنان منتج. لقد أردت أن أكون شاعراً، ولم أكن أرغب في مهنة عملية في جامعة، مما يعني أنه تعين عليّ أن أجد وسيلة أخرى للكسب العيش.

لقد نشأت في أسرة من الطبقة العاملة في لوس أنجلوس وأمضيت ١٥ عاماً في العمل في شركات أميركية أشتغل إلى ١٢ ساعة يومياً فيما كنت أكتب في المساء وفي العطل الأسبوعية.

لقد فعلت ذلك للمحافظة على البقاء ككاتب، ولكنني اكتشفت أيضاً أنني ناجح في عالم الأعمال. وقد تعلمت أشياء في عالم الأعمال لا أعتقد أن الكتاب يتعلمونها بالضرورة في

تخصصهم الفني كالعمل الجماعي، أي حقيقة أنك تستطيع أن تنجز أكثر بكثير إذا تمكنت من خلق وضع يمكن فيه عن طريق العمل معاً لتحقيق أهداف مشتركة أن ينجح الجميع. كما علمني العمل أهمية فهم ما تريده أن تفعله في المدى الطويل والعمل نحو تحقيق ذلك. ومن المفارقات أنني حين تركت العمل في الشركات قطعت على نفسي عهداً بأن لا أعمل مرة أخرى لحساب شركة كبيرة.

سؤال: ما الذي يحفز إحساسك الثقافي هذه الأيام؟

جواب: لقد شررت منذ مدة طويلة أن إحدى القطع المفقودة في الثقافة الأميركيّة هي وجود جيل جديد من المفكرين العاملين، المفكرين الجادين، أي المفكرين غير المرتبطين بجامعات. أميركا تحتاج إلى مزيد من الفنانين – المفكرين الذين يستطيعون التحدث دون الاستعلاء على استخدام الإصطلاحات العامة.

البقر، فما تراه إذن، إلى حد ما، هو محاولة لإعادة إقامة علاقة بين الماضي والحاضر، ولمزج الأشكال الحديثة والتقاليد لخلق شيء معاصر.

وفي المسرح، فإن أكثر المؤلفين المسرحيين الأميركيين المعاصرين مكانة هو أوغست ولسون. وقد قام ولسون أساساً بإحياء التقليد الواقعي الذي تراه في أعمال يوجين أوينيل وتنيسى وليامز.

سؤال: لذاخذ مسرحية ولسون كمسرحية «درس البيانو»، بما فيها تقاليد وتاريخ الأسرة.

جواب: تماماً. فهي تركز على القضايا الاجتماعية. ولكن لعل الأكثر من ذلك إثارة للاهتمام في المسرح الأميركي هو ما يطلق عليه الأوروبيون ما معناه «العمل الفني المتكامل»، أي مفهوم فاغنر لعمل مسرحي يشتمل على الوسائل الفنية المتعددة، كما أن الأوبرا الجديدة وعروض الأوبرا أصبحت أكثر واقعية بشكل صريح لأن العناوين الفرعية تسهل وصول

الجمهور إلى عناصرها الدرامية والشعرية. من ناحية أخرى، هناك في المسرح أشخاص مثل جولي تيلور التي تجمع بين عناصر الفن الكوميدي والموسيقى والمشاهد الرائعة التي يعتبرها المرء عادة من اختصاص الأوبرا أو الباليه. هناك شعور بمحاولة دمج الوسائل الفنية، الرقص والأوبرا والمسرح الغنائي، والمسرح العادي ومسرح الرؤساء، ضمن خبرة مسرحية متكاملة.

سؤال: إن عملك مرأة تعبّر عن هذا النوع من الإندرماج، أليس كذلك؟

جواب: نعم، فأنا شاعر، وقبل أن أتولى مهام منصبي هنا كنت أتعاون مع فرق للرقص والأوبرا. وهناك في الولايات المتحدة فرق راقصة تستعين بشراء مقيمين وتستخدم النصوص مع الموسيقى والرقص.

تلال كاليفورنيا في شهر آب

قصيدة بقلم : دانا غويا

أرنو إلى تلك التلال المقفرة
فيجوس في نفسي سؤال
ويقول لي حديسي:
ماذا يرى ذاك الثري المرتحل
من شرقه الأطلسي
في تلة ضامرة متربة
تجثو ل تستجدي الغمام والسحاب
 قطرات برد أو مطر.

ماذا يرى في ربوة محدودبة،
جدلت ضواهرها النوابيل
بشماله الأراموس والخششاش والبلوط.
ماذا يرى في أحمة الدردار،
ظماء ويحرقها الهجير.
لامن خمائل عذبة تسبي المياه وترتوى،
لامن جنان غضة
تزهو بزهر الأقوان.

الزائر الشرقي في تلك التلال،
لا يحسني وهج الظهيرة،
لا يحسني ذاك السكون.
الكائن الحي الوحيد
من يشاطره المكان
صقر يفتش عن طريدة.

أما الذي ألف الحقول المشمسة،
وعاش في أحضانها، و Ashton تربتها الظلميئية
حتى شغاف القلب، فيرى الجمال مجسدا
في تلة معشوشبة، في أيةكة متواضعة
أشجارها تحصى آفاقها عطشى لدغدة المطر.

دانا غويا هو رئيس مجلس إدارة الوقفية الأمريكية للفنون، وهو شاعر
يتحدى من ولاية كاليفورنيا.

ـ ودة

الجال

بقلم تيري تيشاوت

ولكن ذلك كان ممكنا، وليس هناك اليوم من يحتاج إلى الإقتناع بأهمية فناني الحادثة الذين تحذوا بهجة تجريبية جديدة يسهل الوصول إليها بسرعة وأصبح العالم كله يعترف بأنها أميركية خاصة. لويس آرمسترونغ وفردي أستير ووپلا كاثر وأرون كوبلاند وستيوارت ديفيس وديوك إلينغتون وف. سكوت فيتزجيرالد وروبرت فروست وجون فورد وحورج غريشون وهوارد هووكس وإدوارد هوبر وفلانيري

يا للفرق الذي يتحقق في غضون قرن. ففي العام ١٩٠٣ كان عدد الأميركيين الذين أبدوا اهتماما كبيرا بالفنون صغيرا نسبيا. وعاش في تلك الفترة روائيان أمريكيان فقط لهما مؤلفات مهمة هما مارك توين وهنري جيمس، وكان توين قد ألف أهم أعماله الأدبية قبل ذلك بسنین عديدة. أما رسامونا، وهم الإنطباعيون الأميركيون، فقد التزموا صراحة بأسلوب مقتبس من أقرانهم الأوروبيين. وكانت متاحفنا الفنية محلية وضيقية في مدارها وطموحها. ولم يكن لدينا مؤلفون موسيقيون عظام أو شعراء أو مؤلفون مسرحيون عظام أو فرق باليه، وكان هناك عدد قليل من الفرق السيمفونية وفرق الأوبرا.

إن مجرد وضع مثل هذه القائمة يظهر مدى التحول الذي شهدته الفنون في أمريكا في القرن العشرين. وقد لعبت الولايات المتحدة في ظل الحادثة دورا أساسيا في جميع الفنون. (بل إننا ابتكرنا ثلاثة أنواع فنية جديدة هي الجاز والرقص الحديث والسينما المتحركة). وبالإضافة إلى إنتاج فنانيين الأميركيين ذوي شهرة عالمية فقد جذبت الولايات المتحدة مهاجرين من جميع أنحاء العالم تم استيعاب أعمالهم بسرعة في التيار الرئيسي للثقافة الأمريكية. وعلاوة على ذلك جعلت وسائل الإعلام الجماهيرية ثمار هذا التحول العظيم متوفرا ليس لطبقة نخبوية عالية التعليم فحسب، ولكن لأي أمريكي يريد المشاركة في ما وصفه الشاعر البريطاني ماثيو آرنولد بشكل رائع «أفضل ما تم التفكير فيه وما قيل في العالم».

ومن المؤكد أن ثقافتنا ثقافة شعبية أساسا، وليس بوسع المرء أن يقدر أي نوع من أنواع الفنون الأمريكية تقديرًا كاملا من دون أن يدرك المدى الذي ينبع فيه أفضل ما في ذلك الفن من تلك الثقافة. وقد أشار الناقد الفني كلارنس غرينبيرغ، الذي كان من أوائل المعلقين الذين انفردوا بوصف الثقافة الشعبية المتوسطة المستوى بأنها خطر يهدد سلامة الفن الرأقي في أمريكا، ذات مرة إلى «العقل الأميركي» بأنه يقدم مثالا «بإيجابيته واستعداده للتکهن وتشوّقه لتحقيق نتائج سريعة وتفاؤله». لكن غرينبيرغ لم يدرك أن تلك النتائج قد تخدم كأساس لأسلوب فني أمريكي الطابع، أسلوب يمزج العالي والمتوسط والمنخفض، مما يرفع مكانة الثقافة الشعبية حتى وهي تحول الثقافة الجادة إلى ثقافة شعبية. لقد كانت عملية توازن صعبة، ووجد فنانون كثيرون صعوبة في عدم الإنزلاق في مستنقع إرضاء الأذواق المبتدلة.

١١

على النصل الكبير يoir المدخل حلقة
موسقيية تتكارب في قاعة كارنيجي بمانيهولك
تكريم الأشخاص الذين تأثروا بهجمان
الرهبة

أوكونور وجروم روينز وفرانك لويد
رأيت إن هؤلاء ويقيناً آخرين مثلهم
يحتلون مكاناً بارزاً بين شخصياتنا
النموذجية، الذين تحمل أعمالهم
علامة مميزة لا تحى وهي «صنع
في أمريكا».

ولكن ماذما عن وضع الفن الأميركي
الآن بعد أن بلغ عصر الحادثة أخيرا
نهايتها؟ إنه حيوى وواعد بشكل مدهش
في أغلب الأحيان، مع أن بعض الأنواع
الفنية في حال أفضل من غيرها،
وليس ذلك بشيء مفاجيء. ولكن من



الحقائق أيضاً أن الفن في أميركا يخرج من فترة زمنية صعبة، فبداء بفترة الستينيات من القرن الماضي وقعت الثقافة الأميركيّة لأول مرّة في تاريخها القصير ضحية نكبة سيئة كان لها أثر كبير، على مدى ربع قرن تقريباً، على فنانينا وفناناتنا. فقد بدأ أنتنا فقدنا مرّة واحدة إرادةنا الجماهيرية لإصدار أحكام قيمة، لأنّ نأخذ ديوكلينسون مأخذ الجد وأنّ نعرف في نفس الوقت بأنّ أرومن كوبلاند مؤلّف موسيقي أفضل. ولكننا استعاضنا عن ذلك بما بعد الحادثة، التي لم تكتف بعد اعتبار أيٍّ منها موسيقياً عظيماً، بل إنّها رفضت فكرة العظمة نفسها.

إنّ تعبير «ما بعد الحادثة»، إذا ما أخذ معناه الحرفي، لا يعني أكثر مما جاء بعد الحادثة، وبخوض فترة الستينيات من القرن الماضي، كانت الحركة الحديثة للفن، بكل ما تضمنته من أهمية تاريخية، تتقدّم من نهايتها. ولا يعني ذلك أنّ جميع فناني الحادثة توّقفوا عن تقديم أعمال مهمة، ولا يزال قلة منهم، مثل مصمم الرقص الحديث بول تيلور والرسامة التجريدية التعبيرية هيلين فرانكينتالر، يفعلون ذلك حتى هذه الأيام. ولكن مع ذلك فإنّ حركة الحادثة بمجملها قد تزرت مع مرور الوقت، كما يحدث للحركات عادة، وتتحول إلى إديولوجيا متصلة عكّف المتحدثون باسمها في العادة على التوصل إلى استنتاجات زائفنة مبنية على فرضيات زائفنة. في تلك الأيام كان الرسم التجريدي والموسيقى غير التّجريدية والرقص غير المصمم تقدّم كتحمّيّة تاريخية، من خلال جدل شبه ماركسي كان من يدافعون عنه يسعون في معظم الأحيان إلى إسكات معارضيه، على طريقة ماركس. لقد حان وقت التغيير، ولكن ما جاء بعد ذلك يذكّرنا بتعريف المعلم السياسي ه. ل. مينكين للديمقراطية وهو «النظيرية القائلة بأن الناس العاديين

بإحياء حفلات موسيقية تذكارية تواجد الجمهور عليها. فما الذي سمعه الجمهور؟ قام يو-يو ما عزف موسيقى لياخ في قاعة كارنيجي، وقدّم كيرت مازور وفرقة نيويورك السيمفونية «الجناز الألماني» لبراهيم للبلاد بأسرها عبر شبكة التلفزيون والإذاعة العامة. فهل اعتبر أحد لأن دار «ميتس» للأوبرأ عزف موسيقى لفيري بدلاً من آرنولد شونينبرغ؟ إن توجيه هذا السؤال يدل على معرفة الجواب. يقول الملك العجوز أركيل «إن المرء بحاجة ماسة إلى الجمال حين يقترب من الموت» في مسرحية كان أميركيون بحاجة إليه في أوقات الشدة هو الجمال، ولم يساورهم الشك أبداً للحظة واحدة في أن الجمال شيء موجود.

غير أنّ هذا التجديد الجماعي للإيمان بقوّة الحقيقة والجمال لم يظهر فجأة صباح الحادي عشر من سبتمبر/أيلول ٢٠٠١. لقد كان موجوداً، كما أن ما بعد الحادثة لم يكن عصراً بل فصلاً، ومرحلة انتقالية تدرجية من عهد إلى آخر. وما نراه الآن في المقابل هو ظهور أسلوب جديد أصيل لم يتم أحد بعد بصياغة عبارة جديدة له، أفضل من «ما بعد ما بعد الحادثة». فقد كان واضحاً، على سبيل المثال، في الإستعداد المتزايد للمخرجين السينمائيين الأميركيّين ذوي التزعة المستقلة للتعامل مباشرة وبأسلوب جميل مع مشكلة نسبة ما بعد الحادثة. وقد صادفناه في فيلم «عالم الأشباح» لتيري زويغوف. ويقدم هذا الفيلم قصة مؤثرة لاثنين من المراهقين الساخطين الواقعين ضحية جحيم ثقافة شعبية بالية تجمع بين مراكز التسوق والمتاجر المحلية والموسيقى التي تعرّف في الأماكن العامة، يعيشان في بحر النسبة. بمعدل عن والديهما الذين ولدوا في فترة ارتفاع نسبة الولادات والذين يحتبون عن الأنظار. أو في فيلم «يمكنك الاعتماد علىّ»، وهو من تأليف وإخراج المؤلف المسرحي كينيث لونينغران، والذي تعرّف فيه على تيري، وهو شاب غير ناضج، هائم على وجهه يعيش في بلدة صغيرة، وعلى شقيقته الكبرى

ال الطبيعي للنغمية التي اعتبرت شيئاً مقيناً منذ أمد طويل من قبل الرّياديّين. إلا أنه كان من المتوقع من جماهير ما بعد الحادثة في معظم الأوقات أن يقبلوا البوادر الفارغة بشكل بارز للفن النظري والموسيقى التقليدية والذي حلّت فيه النظرية مكان المضمون. (عرف الناقد هيتو كينير الفن النظري ذات مرة بأنه الشيء الذي إذا تم وصفه لا تكون هناك حاجة لتجريبي). وخلال تاريخ الفن كله لم تنتج حركة نظرية رئيسية قدرًا أقل من الفن من حركة ما بعد الحادثة. ولم تبلغ في نهاية المطاف أكثر من مجرد مجموعة من المواقف، في مقدمتها تهييم فكره الجمال واستبداله بالسخرية المخيفة المنطوية على الضحك الماكر والتي أصبحت العلامة المميزة للثقافة.

وقد كان موقفاً عقيماً من الناحية الجمالية، وهذا السبب كان محكمًا عليه بالفشل، مع أنه لم يكن أحد يتصرّف أن تأتي مناسبة رهيبة ثبت فيها أنه بلغ نهايته.

ورّماً أن تدمير مركز التجارة العالمي وعدداً لا يحصى من الأشياء الأخرى قد وضعت نهاية للقبول غير المعقول لنسبيّة ما بعد الحادثة. ففي ذلك الصباح الذي لن ينسى استيقظ الأميركيّون على ما ذكرهم بشكل ظاهر بأن بعض الأشياء ليست مسألة رأي.

وقد وجدت حتى أكثر أحیاء منطقة مانهاتن اهتماماً بالأرقاء نفسها، غارقة في الخوف وزمينة بالأعلام، وعادت كلمة «الشر» بسرعة إلى مفردات جيل من الأباء المتعلمين الذين كانوا يعتقدون أنه ليس هناك «شر».

وقد حدث شيء مشابه بعد بضعة أيام حين بدأ موسيقيون في نيويورك وفي غيرها من الأماكن

يعرفون ما يريدون ويستحقون الحصول عليه بقوّة وشدة». ورغم كل الكتابات المستفيضة من النثر المشوش التي كتبت عن موضوع ما بعد الحادثة، فإن فرضيته الأساسية واضحة تماماً. ويمكن بصياغة تناقض ظاهري القول إنّ ما كتاب ما بعد المحدثين هم نسبيون مطلدون. وهو لا يؤمنون بالحقيقة والجمال، ويدعون عوضاً عن ذلك بأنه ليس هناك شيء جيد أو حقيقي أو جميل بحد ذاته، بل إن «الجودة» و«الحقيقة» و«الجمال» و«النوعية» هي تركيبات يفرضها الأقوياء على غير الأقوياء لأسباب سياسية. لذا لا يمكن أن يكون هناك فن عظيم ولا فنانون عظام (باستثناء مارسيل دوشامب حامي حركة ما بعد الحادثة وشخصيتها النموذجية). أما شكسبير وبهتهوفن وسيزان فهم مجرد أدوات رأسمالية استخدمت لتخدير الجماهير ولدعم الطبقات الحاكمة المتدهورة في الغرب. وكانت العشوائية بالنسبة لفنان ما بعد الحادثة لا تقل جودة عن النظام، والضجيج لا يقل جودة عن الموسيقى، حيث أن جميع الطروحات الفنية وجدت متساوية، مع أن تلك التي ابتكراها غير الأقوياء إسمياً كانت أكثر تساوياً من غيرها.

إن ما بعد الحادثة، كنظرية، من السخف الواضح بحيث أنها لا تحتاج إلى تفنيدين، إلا بالتجربة الفورية للفن العظيم، غير أن عاقبها العملية البحثة لم تكن سلبيّة تمامًا.

فقد وضعت على الأقل نهاية طال انتظارها للاحتكار الخاقد للحادثة المتأخرة، ونتيجة لعدم اكتراث ما بعد الحادثة «بالنوعية» على وجه التحديد فقد شجّعت أيضاً الدمج بين الأساليب غير المتشابهة، وهي طريقة مناسبة تماماً لفنانين الأميركيّين الذين كانت لديهم دائمًا نزعة نحو صهر تجمعات غير متGANSAE للعناصر الثقافية في خليط جديد براق كالجالز والرقص الحديث. وأتاحت لفنانين المحبين للتقاليد مساحة للتحرك، خاصة مؤلفي الموسيقى الكلاسيكية الذين لا زالوا يؤمنون بالقانون



لوبيل ليبرمان الذي تضم
أعماله الكرغل والسوشانا
للقوط والبيانو وهو واحد
من أكثر المؤلفين الموسيقيين
المعاصرين الذين تعرف
وتطلب مؤلفاتهم الموسيقية.

مؤلفة وموزعة موسيقى الجاز ماريا
شنايدر تقود فرقة ماريا شنايدر لموسيقى
الجاز المعروفة عالميا.



بروس سيرنفغستين
يؤدي أغنية «النبوض»..
وهي أغنية الغت واحتلت
استجابة لهجمات
الحادي عشر من أيلول /
سبتمبر، خلال حفلة
توزيع جوائز إم تي في
لموسيقى أشرطة الفيديو

سامي التي تبقى في المنزل. وقد تيت الإنchan في سني الطفولة وعانيا من الوحde القاتلة في سني الشباب، ومع أنهم يعانيان من عيوب كثيرة فهم لا يخلوان من الفضيلة، ويسعيان لشق طريقهما في عالم ليس فيه الكثير مما يقدمه لهما بشيء من اليقين. وما

يثير الإهتمام أن لوينيرغان نفسه قام في الفيلم بدور قس من الطائفة المنهجية البروتستانتية يخشى أن يصدر أحكاما إلى درجة أنه يتزدد في أن يؤكّد لسامي أن علاقة الزنا التي تنفس فيها تهدّد روحها. يقول لها «إنها فعلا خطيئة، ولكننا لا نميل إلى التركيز على ذلك الجانب منها منذ بداية الأمر».

ومن الشخصيات البارزة الأخرى في أسلوب ما بعد ما بعد الحادثة الجديدة مصمم الرقص الحديث مارك موريس الذي بدأ لأول وهلة أن عمله من تصميم إنتاج ما بعد الحادثة في ابتعاده الساخر عن العاطفة، ولو أن أفضل رقصات موريس، خاصة *L'Allegro* و *il Penseroso ed il Moderato*

تبدي الآن بأنها تملك تلك العلاقة العاطفية غير الخجولة والمعبرة التي بدونها لا يمكن لأي فن أن يكون عظيما بالفعل. ولن أفالجا على الإطلاق إذا قام المؤرخون الثقافيون في القرن المقبل، عند الرجوع إلى الفن في هذه الأيام، بالإشارة إلى موريس كشخصية أساسية بل وحتى الشخصية الأساسية، في الإنقال إلى ما بعد ما بعد الحادثة.

وكثيرين من الفنانين الذين تأثروا بما بعد الحادثة فإن موريس يواصل تحدي التصنيف الجاهن.

أعضاء فرقة مارك موريس
الراقصة بدون عرض لايفرو إل
بنسيبورو وإد إل موديرنو.

الكثيرة التخييل والغنية بصريا التي يقدمها باسيل تويست في «سيمفوني فانانتاستيك» لبيرليوز و«بيتروشكا» لسترافينسكي عروض عرائس أم باليه؟ ثم ماذ عن اقتباس روبرت وايس لسوشانا كروتز التي يتضمّن فيها إلى الراقصين في فرقة باليه كاروليينا ممثلان لتقديم صيغة رائعة لرواية توسلستوي القصيرة بمرافقة موسيقى ليبيهوفين وباناشك؟ هل كانت باليه أو مسرحية؟ أم أن مثل هذه التمييزات لم تعد تهم؟
ويذكرنا ذكر باليه كاروليينا باتجاههم آخر في فن ما بعد ما بعد الحادثة، وهو «نزع الطابع المحلي» لفرقة الفنون الأدائية الإقليمية الأميركيّة. فالمدن المتوسطة الحجم ليست قادرة فحسب على دعم فرق أوروبا وباليه من الطراز الأول، بل إن الكثير من هذه الفرق تقدم أعمالاً أفضل مما تقدم نظيراتها من الفرق الموجودة في نيويورك. ومن الأمثلة على ذلك أن معظم الأعمال الجديدة والجذابة التي تقدمها أوروبا مدينة نيويورك بدأت في أوروبا غليرغلاس، وهي فرقة «إقليمية» في شمال ولاية نيويورك. وعلى نحو مماثل، فإن نسبة متوازنة متزايدة من فرق الرقص الرئيسية في الولايات المتحدة، مثل باليه كاروليينا، ومسرح هارلم للرقص، وباليه مدينة ميامي، وباليه الشمال الغربي الباسيفيكي، وباليه سان فرانسيسكو، وباليه سوزان فاريل في مركز كندي للفنون الأدائية بوашطن، هي من فرق «الانشاین»، التي يقودها خريجون من باليه نيويورك من رقصوا مع جورج بالانشاین والذين يتألف مخرزونهم الرقص المتفوق إلى حد كبير من أعمال معلمهم الشخصي. إن المدينة التي عرفت منذ مدة طويلة « 특ـاصـهـ الرـقصـ فيـ العـالـمـ قد تكون على وشك أن تصبح الأولى بين متساوين في عالم غير مركزي بصورة متزايدة لباليه ما بعد بالانشاین.

كل هذا يشير إلى أنه حين يتعلق الأمر بالفن في ما بعد ما بعد الحادثة في أمريكا، فلا يهم أين تتحقق ذلك أو ما هو الإسم الذي تطلقه عليه، طالما أن النتائج كانت جميلة.

فرقة نيكيل كريك الشابة
أنسنت في نشر آثار البليوغراس
التقليدية بين جمهور كبير.



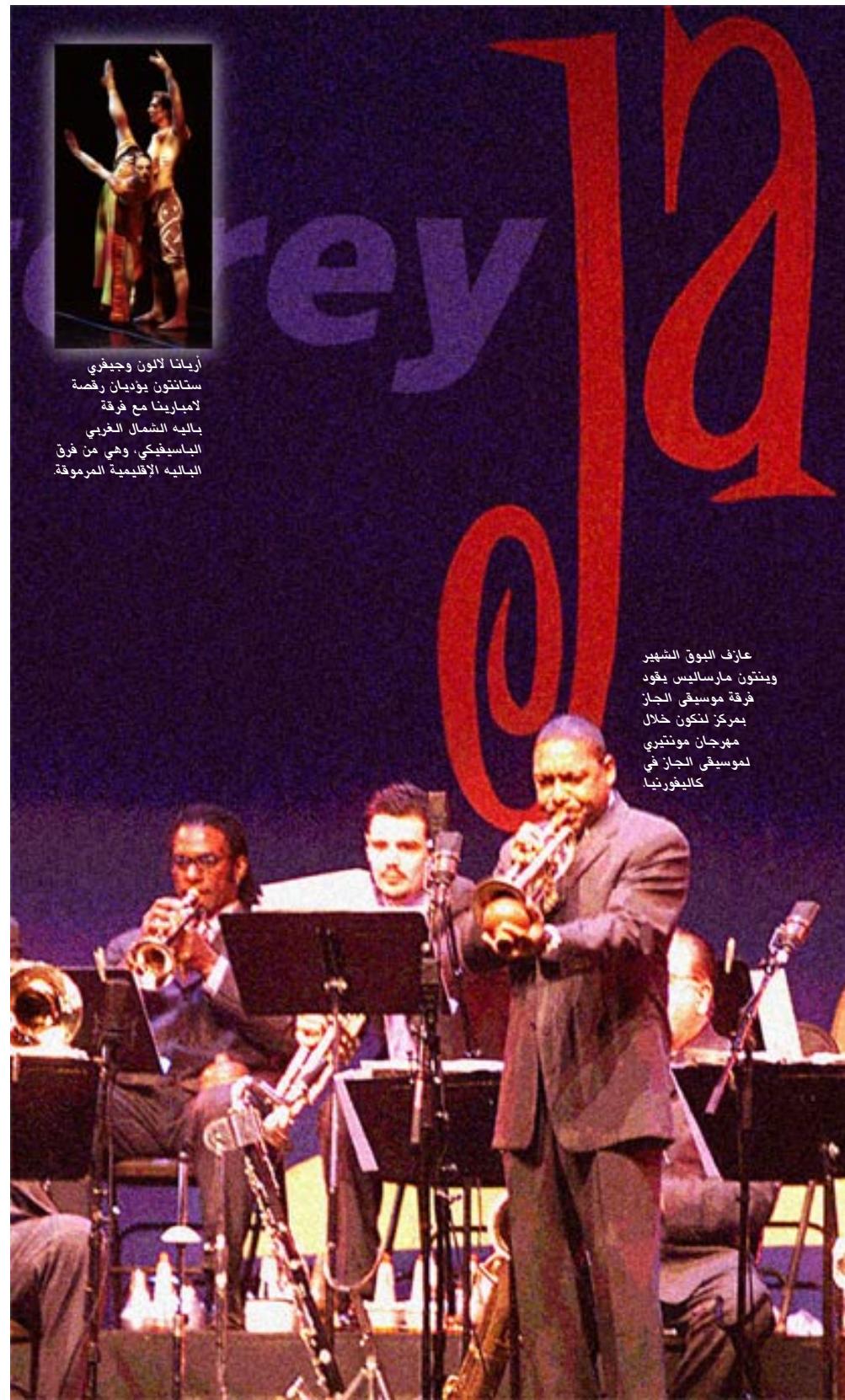
وأتوقع أن يكون انسياپ التعبير الإصطلاحى التمونجي لعمله التراث الدائم الوحيد للحظة ما بعد الحادثة. وقد أصبح تعدد الأساليب «اللاحدوى» على سبيل المثال، هو الشيء السائد في الموسيقى الشعبية المعاصرة. وعلى سبيل المثال لا الحصر، من الأمثلة على ممارسيه البارزين المغنية أودرا ماكدونالد التي تحولت من سوبرانو كلاسيكية إلى مغنية على مسارح برودوادي، ومؤلف وملحن الأغاني المسرحية آدم غويتيل، وموسيقيي الجاز بات ميثيني ولوتسيانا سوزا وإيثان أيفرسون، وفرقة البلوغراس نيكيل كريك، ومؤلفة موسيقى الفرق الموسيقية الكبيرة ماريا شتايدر، الذين يقومون جميعاً بتقديم وتأليف موسيقى يمكن أن نطلق عليها ما وصفه ديوك إلينغتون في عبارته المفيدة «خارج نطاق التصنيف». كما لا يقتصر هذا التهجين الواسع الإنتشار على ميدان الموسيقى الشعبية. ففي أي تصنيف للوسائل المختلطة، مثلاً، يمكن وضع «المزج المشترك» للكبار لدانيل كلوز (مؤلف عالم الأشباح) و«قصص مصورة» للين كاتشور؟ إن رواد المسرح الأميركيّين يجدون متعة كبيرة في الأعمال الفنية التي يصعب تحديد نوعها، من العروض الأوپرالية الراقصة لموريس، إلى مسرحية برودوادي «إنصال» التي تجمع بين الرقص والتقطيل لسوzan سترومأن، وهي من مسرحيات برودوادي «الغنائية» التي لا يغنى عنها أحد. وهل إن العروض المسرحية



ليس من المصادفة أن فناني ما بعد الحادثة مستعدون بصورة متزايدة لاستخدام كلمة جميلة دون وضعها داخل علامات الإقتباس الوقائية التي تعبّر عن السخرية. ويقول بول مورافيتتش، عضو مجموعة مؤلفي الموسيقى الكلاسيكية الأميركيتين الذين أطلقت عليهم لقب النغميين الجدد «في محاولتي لتأليف أشياء جميلة فإنني أقول ما أعني وأعني ما أقول. والمقارنة في عملي ليست ما بعد الحادثة بطلاقه للسان، بل الأساس في جعل خبرة الجدل المنطقي الأساسي والمفهوم مسحورة».

ويتفق معه لويل ليبرمان، وهو مؤلف موسيقي أميركي آخر رفض العدمية الشديدة للملياديين لاحتضان النغمية التقليدية، إذ يقول «هناك بطبيعة الحال ردة فعل قوية من الحرمس القديم، ولكن التيار آخذ في النهاية في التغيير».

ومن غير المتوقع أن يوافق أسامة بن لادن وأصدقاؤه الحيمون الذين ظلّوا الموسيقى العلمانية في أفغانستان على مثل هذا الكلام. فال بالنسبة لهم، كما هو الحال بالنسبة لكل متشدد آخر يرتكب جريمة قتل باسم إيمان رائف، فإن الجمال الديني ليس سوى وهم، وصرف للإنتباه عن القضية الحقيقة الوحيدة. ولكن إذا كان الحاردي عشر من سبتمبر قد علّمنا أي شيء فهو أن الجمال حقيقي، حقيقي حقيقة الشر، وجدير بأن ننأضله من أجله. وهذا هو ما يفعله ليبرمان ومورافيتتش ومارك موريس وكينيث لونبرغران وغيرهم من فناني ما بعد ما بعد الحادثة في أميركا إنهم ينأضلون من أجل الحق في صنع فن جميل، وهو ينجحون في تحقيق ذلك.



أزياناً لالون وجيفري
ستانتون بوديان رقصة
لامبارينا مع فرقة
باليه الشمال الغربي
الباسيفيكي، وهي من فرق
الباليه الإقليمية المرموقة

عازف البويق الشهير
وينتون مارسليس يقود
فرقة موسيقى الحجاز
بمركز لتكون خلال
مهرجان مونتيري
لموسيقى الحجاز في
 كاليفورنيا.

تيري تيشاوت، الناقد الموسيقي لمجلة كومتراري والناقد السرحي لجريدة دو لستريت جورنال، يكتب عموداً بعنوان «مدينة ثانية». في جريدة واشنطن بوست عن الفنون في مدينة نيويورك، وتنشر كتاباته عن الكتب والرقص والأفلام السينمائية والموسيقى والفنون البصرية بانتظام في جريدة ناشال ديفيو ونيويورك تايمز وفي العديد من المجالات والصحف الأميركيّة الأخرى، وأحدث كتابه هو كتاب «المتشæk: حياة ه. ل. مينكين».

الرقص

تقاير دادئ م التما
بقل أوكتافيا وروكا

بوقة انصهار أوسع مع بدء الألفية الجديدة، ويقدم هذا المزيج حكاية منوعة بشكل فريد وتستحوذ على الإنتباه للرقص وللراقصين الذين يواجهون عصرًا جديداً.

وتحتفي تقاليدنا بالتغيير الدائم الذي س夙رت حيوتيه للأجيال القادمة: رعاء البقر والبحارة بجانب الإوز السحري والحلوى العسكرية، ورقصات التساؤل السياسي ورقصات المتعة الخالصة بالحركة، والإيمان والتفاؤل، وسخاء الروح، والإثارة المسرحية الأساسية التي تعد بها كل مرة يرفع فيها ستار، ويحتفظ الرقص الأميركي بحيويته بالتأكيد على عدم بقائه على حاله، لأنَّه تقليد هي هو التقليد الأميركي. ولا يشتمل إغناه ذلك التقليد على التطوع إلى المفاجأة القادمة فحسب، بل أيضًا النظر إلى الوراء بفخر ومحبة إلى عمالقة الرقص الأميركي الذين جعلوا المستقبل ممكناً.

تركة بالانشain

لقد قال جورج بالانشain ذات مرة «إن البالية مثل الوردة. فهي جميلة وأنَّت تعجب بها، ولكنَّك لا تأسَّ عن معناها». وقد قام بالانشain، الذي ولد ودرس في روسيا، بزرع الوردة في حدائق القرن العشرين الجميلة للرقص، فجاءت حيوية ومشقة ومتفائلة ومنتصرة. وأحدث ثورة في البالية إلى الأبد، وغير معنى التقليد الكلاسيكي، وأنعش السرعة والنشاط اللذين وجدهما في العالم الجديد، وجعل هذه الخصائص جزءاً لا يتجزأ من طبيعة الجمال في الحركة.

وقبل أكثر من قرن من الزمان، قام بيتيبا بنقل الأسلوب الفرنسي للبالية إلى روسيا وحوله إلى ما نعرفه الآن بالبالية الكلاسيكية. وفي الولايات المتحدة في القرن العشرين تطلب الأمر جواً من الإنفتاح للتغيير وإنعاش نبوغ جورج بالانشain، وتطلب عمراً من الرقص للتغيير

ليس هناك وقت أفضل من الوقت الحاضر لإلقاء نظرة على مستقبل الرقص الأميركي. إذ يستمر ظهور الكثير منه، ويتم التخلُّي عن الكثير منه، وينبؤنا عدم اليقين والتوقعات الهائلة لما سيأتي في المستقبل بأنَّ القرن الجديد يشهد نقطة تحول في تاريخ الرقص الأميركي. وتشهد صور صريحة لفنانين أميركيين وهم يتحركون، النطاق الواسع للرقص، من الرقص الكلاسيكي إلى الرقص الحديث إلى رقص ما بعد الحديث وما وراء ذلك.

يحمل كل تقليد من تقاليدنا الراقصة نكهة مميزة، كما يتطلب كل منها اهتماماً خاصاً: التراث الحي لجورج بالانشain وأنتوني تودور، والنبوغ الدائم المفاجآت لميريس كننظام، والحيوية الأميركيَّة الخالصة لبول تيلور، والإلتزام الاجتماعي لبيل ت. جونز وجو غود، مع جيل حيوي جديد من مصممي الرقص الأميركيين الذين يستجيبون للنمو المذهل لفرق الرقص ومشاهديها من الساحل الشرقي للساحل الغربي للولايات المتحدة.

و قبل كل ذلك، فإنَّ التفاؤل والجرأة الخالصة اللتين تميز بهما الرقص الأميركي منذ مدة طويلة يتمتعان بالحيوية، من نيويورك إلى سان فرانسيسكو، ومن ميامي إلى سياتل، ومن هيوستن إلى عاصمتنا واشنطن. وهما حيويان في المعارضة البهيجية للمعتقدات التقليدية التي يمارسها مارك موريس، وفي التصميمات المبتكرة للارلوبوفيتش، وفي الإسترنسال البراق لマイكل سميون، وفي الولع المتجدد بالرقص على مسارح برودواي، وفي كل قطعة جريئة لفن أدائي يحاول أن يعيد تحديد ما هو وما ليس هو الرقص. ويمثل الراقصون الأميركيون في هذه الأيام أجمل ما في بلادنا من تراث ثقافي وأكثر جوانبه إثارة وتنوعاً.

والجانب المميز للرقص هو أنه يتطلب شخصين لإعطاء مغزى لهذه الظاهرة. ولا ينشأ معنى الرقصة في فراغ ولكن علانية وفي الحياة الحقيقة، في اللحظة السحرية التي يشاهد فيها الجمهور الأداء. وما يجعل الرقص الأميركي فريداً ليس مزيج التأثيرات المتعددة الثقافات المتميزة فحسب، بل المزيج الأميركي المميز لجماهيره. ويمثل هذا المزيج

هذه الفرق غيرها من الفرق، بل إن باليه نيويورك نفسها لا تشبه ما يتذكره روادها من الماضي. إن الرقص مستمر.

هذا هو تراث بالانشain، وهو جزء من ماضينا. إلا إن شيئاً لا يمكن استرجاعه كالماضي لا يمكن أن يقف حائلاً في طريق شيءٍ واحد كالمستقبل. وقد تكون أكبر هبة لبالانشain هي كشفه عن الإمكانيات الامتنائية لرقص الباليه الأميركي.

الرقص كعمل مسرحي

وتدبر هذه الإمكانيات، بطبيعة الحال، إلى ما هو أبعد من التقليد الكلاسيكي الجديد. وقد قام مهاجر آخر هو أنتوني تدورن بإحداث أكبر تغيير في طبيعة الرقص الأميركي بحقن جرعة من الحقيقة العاطفية في صيغة الباليه السيمفونية للقرن التاسع عشر، مضيفة نوعاً من العمق والواقع المسرحي إلى تقليد الرقص السردي الأوروبي. ويوصل مسرح الباليه الأميركي، موطن الراحل تدورن، وهو اليوم الفرقة القومية الأميركيّة، في القرن الحادي والعشرين تقليداً لعرض الباليه الدرامية التي أصبحت مذكرة مثيرة لباهة وجوهية هذا الشكل الفني. وتعد باليه «عطيل» لدار لوبيوفيتش والتي قام بتصميمها لمسرح الباليه الأميركي ولباليه سان فرانسيسكو أكثر عروض الباليه السردية الحديثة طمواحاً ونجاحاً، ولكن عروض الباليه الكثيرة التي قدمت من الساحل الشرقي الأميركي إلى الساحل الغربي تثبت أن الباليه ليس مجرد خطوات كلاسيكية حديثة. فهناك عروض الباليه الحيوية لباليه جوفري لجبرالد ريبينتو في شيكاغو، وباليه هيوستن ستارتون ويلش، وباليه بوسطن لميكو نيسين، وبالiley التجريبية المستمرة للتجربة الإفريقية - الأميركيّة لمسرح ألفين آيلي للرقص الأميركي تحت قيادة جوديث جيميسون. وهناك أعمال

جديدة جيدة تحدّد الباليه الأميركيّة. ويقوم آخر متسلّل بأداء معجزاته الشخصية في مانهاتن بنويورك مؤسس ومدير لمسرح الرقص في هارلم. ويقوم إدوارد فيليلاً بإعادة تقديم وتطوير أسلوب بالانشain المثير في فرقة باليه مدينة ميامي

نيويورك، هو أكبر حماة التقليد الكلاسيكي الجديد ويواصل التمتع بعروض الباليه الجديدة التي تكشف عن إمكانيات مخفية ضمن تركيب وسرعة الأسلوب الأميركي. ويشغل هيليغي توماسون، أقدر راقصي بالانشain الذكور بين أبناء جيله،

الباليه الكلاسيكية مرة أخرى، لخلق الباليه الأميركيّة. لكن بالانشain تجنب البراعة في الأداء، وعمل عن قصد ضد البراعة في الفنون المبنية على النجومية التي تميز بها أسلوب بيتببا. وقام عن قصد بتحريف الأسلوب الكلاسيكي حتى حين قام بإعادة إحياء ذلك التقليد.

وأظهر بالانشain، كما فعل بيتببا، ولغاية تغيير الأنماط الهندسية واستخدم تعقيداتها باصراره عند. واستوعب الحرية الإيقاعية لموسيقى الجاز الأميركيّة وجعل جسم الراقص يعبر عنها. وحتى هذا اليوم يحافظ راقصو بالانشain على ثني أقدامهم بقدر ما يصوبونها تقرباً، مع استرخاء منطقة الحوض وبروزها، وارتفاع التمددات بشكل مستحيل، واتخاذ أوضاع متوجهة نحو الداخل، واتخاذ مواقع غير متوقعة في الحركة تجعل الحن الموسيقي الكامل شيئاً منطبقاً بشكل مفاجيء. ويشبع أسلوب الحياة الذي ابتكره بالانشain بالمنطق الموسيقي والحركة: الشعور بالتواصل بين التعبير والآخر، والغياب الإعجازي للإعداد والتتجذر الفعلي للحركة عندما تذهب، والتكمال الكلي للموسيقى والرقص. وقد ابتكر هذا الرجل أعمالاً لكل موقع، من سيرك الإخوة رنغلن، ومن عروض مسارح برودوائي ومسرح الباليه الأميركي، إلى باليه مدينة نيويورك التي قام بقيادة إن التقليد الأميركي الكلاسيكي الجديد الذي قام بالانشain بابتخاره عبارة عن عمل حيوي متواصل، يقوم بتنفيذ جزء كبير منه في هذه الأيام فنانون بارزون تحولوا إلى أساتذة باليه كبار. ولعل بيتر مارتنز، الذي اختاره بالانشain بنفسه ليخلفه في باليه



فرقة بيل تي. جونز لرقص معروفة بتقديم المؤلفات الرائدة التي تستكشف رحلة الحياة.

منصب المدير الفني لباليه سان فرانسيسكو ويشرف على واحد من أكثر فرقه الراقصة الكلاسيكية الجديدة إثارة في أي مكان. ويقف كريستوفر ويلدون في باليه مدينة نيويورك وباليه سان فرانسيسكو في طليعة جيل جديد من مصممي الرقص الذين يقدمون أعمالاً



شعب الرقص تمثل نظرة على الغرب الأميركي من تصميم جو غود لفرقة آداء جو غود.

إلى تجربة مسرحية تستحوذ على الانتباه.

وتضمم مارغريت جنكنن وهي تلميذة لميرس كننهاهام، رقصات تعبر عن المصافحة والتفكك والصدامات العنيفة والسكنات المفاجئة التي تشكل معظم الحياة العصرية. وتعد فرقة مارغريت جنكنز الراقصة قوة بالغة التأثير في الحركة الريادي للرقص الأميركي.

وهناك أيضاً مواطن آخر في كاليفورنيا يصعب تصنيفه ولكن يستحيل تجاهله وهو جو غود الذي يضم رقصات تقوم بطرح، وأحياناً بتجغير، القيم الخيالية الأساسية لجوهر الحياة الأميركي. وهو يمثل شيئاً حقيقياً أصيلاً، يخلو من الملل.

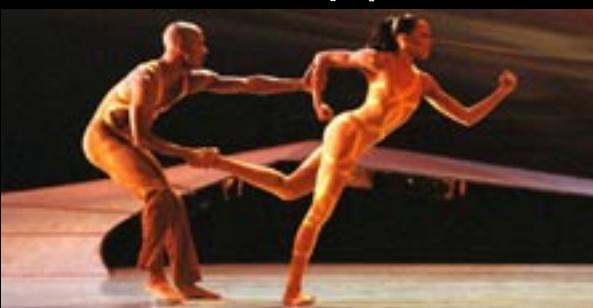
بل يكون مليئاً دائماً بالمفاجآت ويحافظ على الأصالة التامة، وتحمل أعماله المسرحية طابعاً شخصياً عميقاً، وتمثل حقيقة شاملة. ويمزج مضمون الرقص جو غود مع فرقته الأدائية في سان فرانسيسكو الحدور الفاصلة للمسرح والرقص في الوقت الذي يطوي فيه كلًا المجالين بعدم البالاة التي لا تقاوم. وترى في عمله الملحمي المؤثر جداً للألفية الجديدة.



رقصة الأختية الجدلية للرقصاء لمصمم الرقص دنيس ناهات، وهي رقصة باليه من منشدين واحد تهدى على أنغام ٣٦ من التنسجولات الأصلية لاغانى الغلس برويسلي، وموسيقى الروك الكلاسيكية.

مزجاً أميركياً فريداً من الصور المسرحية الصينية التقليدية والفن الشعبي العالمي وأحدث ما توصل إليه رقص ما بعد الحداثة، وتفاخر هذه الفرقة الجميلة المؤلفة من الإناث في رغبتها القوية في الترفيه، حتى عندما يقوم مصمم الرقص بتطوير لغة رقص جديدة تخضع لأندماج صيني - الأميركي جديد للغاية.

أما التجربة الإفريقية - الأميركيّة التي تم التعبير عنها بشكل رائع من قبل الرواد، من ألفين أبي إلى بيل ت. جونز وديفيد روسيف الأكثر حداة، فإن أكبر حامل فكرتها شباباً وأصلاء في هذه الأيام هو روبرت مويسن. وتقوم فرقته روبرت مويسن كين في الساحل الغربي الأميركي بمزيج الجاز وموسيقى البلوز والراب والشعر وكلام الشوارع العام والحركة العرضية والتركيب المكثف لما بعد الحداثة في الأعمال الجديدة، بما في ذلك «نيفر سولو» و«كلمة شفهية» المتميزة، والتي تؤدي معاً إلى شريحة من الحياة الإفريقية الأميركيّة وإلى رسالة رقص عالمية، وقبل ذلك



هنا - الان رقصة تستند إلى حياة الرياضية الأميركيّة فلورنس غريفيثز جوبنر قامت بتصميدها جوديث جيميسون لمسرح الغنـي إيلـي للرقص الأميركي.



رقصة إيلـي كـاي الراقصة الصينية المؤلفة من راقصات فقط في سان فرانسيسكو تؤدي عرض «إيدا من هنا».

تصميم رقصات موريـس، التي تدمج التقليد الكلاسيكي مع الحماسة وهي تضفي إلى الخطوات الراقصة روحًا معاصرة بصخب. إن موريـس صاحب تقليد كلاسيـكي، ولكن بقلب شعبي حقيقي.

عودـة إـلـى الـمعـنى

ولـكـن السـاحـلـ الـغـرـبـيـ الأمـيرـكـيـ الذي يـتـمـتـعـ بـالـنكـهةـ الـخـاصـةـ بـفـنـونـ منـطـقـةـ الـمـحيـطـ الـهـادـيـ،ـ هوـ الـذـيـ شـهـدـ فـيـ الرـاقـصـ الـأـمـيرـكـيـ الـحـدـيثـ أهمـ تـطـلـورـاتـهـ الأـصـلـيـةـ.ـ وـيـقـومـ بـاتـرـيكـ ماـكـاـكـيـنـ،ـ الذـيـ يـعـمـلـ فـيـ سـانـ فـرـانـسـيـسـكـوـ وـلـوسـ آـنـجلـوسـ،ـ بـإـحـادـثـ ثـورـةـ فـيـ عـالـمـ رـاقـصـ هـاـواـيـ وـتـجـدـيدـ معـنـيـ الـفـنـ الشـعـبـيـ الـمـعـرـوفـ باـسـمـ هـوـلـاـ فيـ فـرـقـتـهـ الـفـرـيدـةـ «ـنـاـ لـيـ هـوـلـوـ آـيـ كـاـ وـيـكـوـ».ـ وـيـظـهـرـ عـمـلـهـ شـوـمـولـيـةـ ثـقـافـةـ هـاـواـيـ حتـىـ وـهـوـ يـمـزـجـ إـيـقاعـاتـ الـهـوـلـاـ وـرـاقـصـ الـمـعاـصـرـ فـيـ هـيـاجـ مـتـعـدـ الـثـقـافـاتـ هوـ أـشـبـهـ بـالـدـورـانـ.ـ وـفـيـ سـانـ فـرـانـسـيـسـكـوـ أـيـضاـ،ـ تـقـدـمـ الـفـرـقـةـ الـرـاقـصـ الـصـينـيـةـ «ـلـيـلـيـ كـايـ»ـ



رـقـقـةـ بـالـبـالـيـ كـايـ بـيـنـسلـفـانـيـاـ المـرـكـبـةـ تـتـدـربـ عـلـىـ تـقـدـيمـ سـيـرـينـيـدـ،ـ وـهـيـ أـولـ بـالـبـالـيـ أـصـلـيـةـ قـامـ جـورـ جـورـ باـالـاشـيـانـ بـتـصـمـيمـهـاـ فـيـ أـمـيرـكـاـ

متـنوـعـةـ مـثـلـ «ـمـارـيـتوـمـانـيـاـ»ـ لـمـوريـيـ بـوـسوـخـوـفـ،ـ وـ«ـأـحـذـيـةـ الـجـلـ السـوـيـديـ الـزـرـقـاءـ»ـ لـدـنـيـسـ نـاهـاتـ،ـ وـ«ـبـالـيـهـ عـيـدـ الـمـيـلـادـ»ـ عـنـ حـيـاةـ الـمـتـشـرـدـينـ لـمـاـيـكـلـ سـمـوـيـنـ.

وـإـذـ كـانـ الـبـالـيـهـ الـأـمـيرـكـيـ تـقـدـمـ صـورـةـ عـامـةـ مـتـنـوـعـةـ وـجمـيلـةـ،ـ فـيـ إـنـ الرـاقـصـ الـأـمـيرـكـيـ الـأـمـيرـكـيـ يـتـفـاخـرـ بـطـائـفـةـ مـنـوـعـةـ حـقـيقـيةـ مـنـ الـأـمـكـانـيـاتـ فـيـ الـقـرـنـ الـحـدـيثـ وـتـشـيرـ فـرـقـةـ رـقـصـ مـيرـسـ كـنـنـهـامـ الـدـهـشـةـ بـنـفـسـ الـقـدـرـ الـآنـ كـمـاـ كـانـتـ عـنـدـمـاـ اـنـضـمـ كـنـنـهـامـ إـلـىـ جـونـ كـيـجـ فـيـ الـعـامـ ١٩٥٣ـ لـيـعـلـمـ اـسـتـقـالـ الـمـوـسـيـقـيـ وـالـرـاقـصـ عـنـ أـيـ قـيـودـ فـيـ عـدـاـ تـلـكـ الـتـيـ يـفـرـضـهـاـ عـقـلـ الـإـنـسـانـ،ـ وـلـمـ يـعـدـ بـولـ تـيلـورـ شـخـصـاـ رـخـيـاـ،ـ بـلـ إـنـ أـعـظـمـ مـصـمـمـ رـقـصـ أـمـيرـكـيـ عـلـىـ قـيـدـ الـحـيـاةـ وـفـرـقـةـ رـقـصـ بـولـ تـيلـورـ الـتـيـ يـقـوـدـهـاـ يـوـاصـلـانـ التـحدـيـ وـالـتـرـفـيـهـ بـإـبـداـعـ الـأـعـمـالـ الـجـدـيـدةـ مـعـ الـحـافظـةـ عـلـىـ الـعـقـمـ الـذـيـ يـجـلـيهـ الـزـمـنـ لـإـعادـةـ الـعـرـوضـ الـمـتـواـصـلـةـ لـماـ تـحـولـ إـلـىـ كـلـاـسـيـكـيـاتـ الرـاقـصـ الـحـدـيثـ مـثـلـ «ـالـأـمـسـيـةـ»ـ وـ«ـالـفـرـقـةـ بـاعـ»ـ «ـإـيـسـبـلـانـدـ»ـ وـ«ـالـثـلـاثـ الـأـسـوـدـ»ـ بـكـثـيرـ غـيرـهـاـ.

وـتـقـوـمـ فـرـقـةـ رـقـصـ مـارـكـ مـورـيسـ الـتـيـ تـقـدـمـ،ـ شـأنـهـاـ فـيـ ذـكـ شـأنـ فـرـقـةـ تـيلـورـ،ـ عـرـوضـهـاـ فـيـ فـصـولـ مـنـظـمـةـ فـيـ سـائـرـ أـنـحـاءـ الـلـوـلـاـتـ الـمـتـحـدـةـ وـتـقـوـمـ بـجـوـلـاتـ كـثـيرـةـ فـيـ الـخـارـجـ،ـ بـالـجـمـعـ بـيـنـ الـمـيلـ نـحـوـ تـقـلـيـدـ الـكـلـاـسـيـكـيـ وـبـيـنـ الـحـرـيـةـ الـمـاـكـرـةـ لـانـفـرـاجـ الـأـسـارـيرـ وـوـضـعـ قـوـاعـدـهـاـ الـخـاصـةـ بـهـاـ،ـ حـيـثـ يـمـتـزـجـ عـدـمـ التـوقـيرـ وـالـعـذـوبـةـ الـتـيـ تـبـعـتـ عـلـىـ الثـقـةـ مـعـ الـمـوـسـيـقـيـ الـرـائـعـةـ فـيـ



جيـنـيفـرـ دـيـ بـاـولـوـ رـيفـيراـ وـبـيـدرـهـ روـبـيـزـ مـنـ فـرـقـةـ هـيـسـبـانـيـكـوـ تـيـوـدـيـانـ رـقـصـ عـبـونـ الـرـوـجـ



«التوتر المستقل»، كيف تحل العاطفة، محل السخرية، والنشوة محل الحركة، والأمل محل الحنين إلى الماضي.

وتقدم فرقة «ذي فاوندرري» رقصًا حديثًا أصيلاً ينذر مثيله في أي مكان. وقد أنسى كل من اليكس كيتني وكريستيان بيرنز هذه الفرقة التي تتضمن عروضها المثيرة واستخدامها المسرحي لأساليب الفيديو الريادية على الكثير من الرقص الجديد، والأكثر من الرقص الجريء، ولعل أهم ما يتعلق بعمل بيرنز وكيتني هو الإقتناع الذي يحسده مشروعهما.

إذ إن التجريد المبجل لكتنفهم من أجل ذاته أهمل كشيء جمالي رائع في القرن العشرين، ويعود الرقص في فجر القرن الحادي والعشرين إلى المعنى، وإلى موضوعات مهمة، وإلى الدراما والموسيقى، وإلى الفضيلة الفنية المتجددة. وتقف فرقة «ذي فاوندرر» في طليعة الرقص الأميركي.

تجديد الرقص

إن الرقص في الولايات المتحدة هذه الأيام فريد في نوعه. فمن البالية

جون سيلفا في مسرحية «التمرد إلى الخارج» وهي مسرحية استعراضية راقصة لنويدل ثارب مصممة على أنغام أغاني الباب لبيلي جول



عرض كولان المستفهم
من الهند لفرقة
مارك موريس الراقصة
وهي جزء من مشروع
درب الحرير، وهو
مجهود تعاوني يجمع
بين فنانين من الغرب
ومن دول درب الحرير
التاريخية في آسيا
والشرق الأدنى

الكلاسيكية والكلاسيكية الحديثة إلى أحدث ما توصل إليه الرقص الحديث من ابتكار، من الممكن القول بثقة إنه ليس هناك ما يماثل باليه مدينة نيويورك، أو مسرح الباليه الأميركي، أو فرقة بول تيلور للرقص، أو فرقة مارغريت جنكنز للرقص أو فرقة جو غود الأدائية، أو روبرت موسس كين أو فرقة ذي فاوندرري. وهذه ليست سوى بعض الأمثلة الجديدة، ولكن من الممكن الإشادة بغيرها، مثل فرقة «لاليه تروكادري» دو مونتي كارلو» التشكية الرائعة، وجواهر الرقص الحميمة لفرقة لورنس بيك الراقصة، وفرقة باليه هيسبانيكو الواقعية والمثيرة في نيويورك، وفرقة باليه سان هوزيه المعروفة بحياتها باستخدام موسيقى الروك آند رول، وفرقة باليه سميون الأنثقة المعروفة اللافتة للنظر.

إن الرقص في الولايات المتحدة شكل فني متعدد الألوان يعبر عن ثقافة متنوعة الأوجه ومختلفة الأنواع، وتبعد الرقصة بعد كل رقصة جديدة كان عناصر متعددة في مرآة حية تؤدي أضواؤها مجتمعة إلى كوكبة من النجوم. إن الرقص الأميركي يعبر عن الحياة الأميركيّة.

أوكافيدوركا هو كبير نقاد الرقص في صحيفة سان فرانسيسكو كرونيكل، كما عمل ناقداً للمسرح والموسيقى والرقص في صحف واشنطن بوست وواشنطن تايمز وفي شبكة سي بي سي الإذاعية الكندية، وروكا هو مؤلف كتاب «سكوتون: أكثر من مجرد مغنية»، كما قام بترجمة عدة كتب للمسرح، بما في ذلك «توبير بوبيلوس»، «أورفيوس»، «بوروديس»، «قصة جندي»، «صديقنا فريتز». كاتعاون مع المؤلفة الموسيقية لويسا هونغ في تأليف المقطوعة الموسيقية «الإيقاع المتقلب لنيشك» التي افتتحتها الفرقة السيمفونية النمسانية لسان فرانسيسكو في العام ١٩٩٣.

سيرة مهنية:

مصمم الرقص روبرت موسس

لقد اكتسب روبرت موسس، الذي وصف أسلوبه في الرقص بأنه «أنفجار في العين»، عبر العقد الأخير تدرج نظرته الراقصة الحديثة مع سمعة قومية وعالمية بفضل مهاراته الفنية وابتكاره. ويتأصل الكثير من عمله في فرقته المتنوعة الأعراق «روبرت موسس كين» التي تتخذ من سان فرانسيسكو مقراً لها. ولكنها تظهر أيضاً في وجوده الحيوي المستمر في الأحرام الجامعية ومرافق التدريب والحصول الدراسي للراقصين المتفوقين.

وقد بدأ موسس مهنة الرقص كراقص في بعض من أرفع فرق الرقص الأميركيّة مكانة، بما في ذلك مسرح الباليه الأميركي ورقص توبيلا ثارب. وأسس فرقة روبرت موسس كين في العام ١٩٥٥ بنبرة نحو إضفاء تعvier على التجربة الإفريقية - الأميركيّة. إلا أنه أدرك بسرعة أن تلك التجربة هي مجموعة من التجارب المتنوعة والمتشعبة. وكما قال فيما بعد: «يتبعون علينا أن نعرف أنفسنا فيما يتعلق بما يميّزنا، على أن ندرك أن أحدهم ينجز أي شيء بمفرداته».

ويركز موسس في جامعة ستانفورد التي يحاضر فيها، ويحاضر في سوها، إلى حد كبير على موروث الرقص والتجربة الإفريقية - الأميركيّة كما يفعل بالنسبة لأسلوب الشكل الفني. ويسعى في عمله إلى تحقيق تركيز متعدد الثقافات. ومن



روبرت موسس وكاثرين إبارا يرقصان في عرض «شهفي»، وهو من تصميم موسس.

الإفريقية - الأميركيّة البارزة في عالم الفنون. ويرى موسس أن تصميم الرقص في نهاية المطاف شيء توسيع أكثر من كونه طولياً. ويقول في ذلك «إن الرقص يتعلق بالصور، علينا أن نتوقف عن العامل مع الرقص كأنه موسيقى أو أدب، وذلك في حين أنه يحكى أحياناً قصة طويلة، إلا أنه يصل إلى الناس بطريقه مختلفة». ويرى موسس على أنه «يقرر ما هو الرقص نظام ف يجب أن يخدم الصورة، أو الحركة، وليس العكس».

جوديث جيميسون

ليس بواسع من شاهد جوديث جيميسون وهي ترقص أن ينسى ذلك القوام الفارغ الرشيق الذي يبدو فيه ذراعاه وكأنهما يمتدان إلى الفضاء الخارجي. وقد أكسبت جوديث جيميسون الرقص الذي يوديه الأميركيون المتحدرة من أصل إفريقي اعتراضاً مهما، وكرامة في فرقه الذين آيلوا لذائعة الصيت عالياً بين العامين ١٩٦٥ و١٩٨٠. قامت جيميسون بأداء وقصص شكلت معالم مهمة في تاريخ الرقص، كصيحة الألم والحركات الملمحة البهيجية التي قوبلت بالتصفيق الحماسي ووقفت الجمهور تقدير الأدائه وقد وضعت سنواتها على المسرح مع فرقة ألفين آيلي الأساس لهنئة عملية ثانية، حيث أصبحت منذ العام ١٩٨٩ مصممة للرقص ومديرة فنية لمسرح ألفين آيلي للرقص الأميركي في مدينة نيويورك.

سؤال: ما الذي حدث خلال العقد المنصرم أو نحو ذلك في الرقص مما يثير اهتمامك؟
جواب: إن أمم تطور بكل بساطة هو أن هناك فرنسا أكثر للراقصين لأن يرقصوا. ومع أن هناك فرقاً تطلق أبوابها ورغم التمويل الشحيح، ففي كل مرة تألفت فيها أحد مصمر رقص شباب يريد أن يخوض ميدان الرقص. وهذا لم يتكرر من قبل كما نراه الآن. ولدي ثلاثة أصدقاء، بينهم شخص مخضرم هو دونالد بيرد في مدينة سياتل، يقومون حالياً بإنشاء فرق رقص جديدة. ومع أننا نرى عالم الرقص يتراجع فهوأخذ في التوسيع. وهو يواصل التنفس. وقد ارتفع المعيار كثيراً وهناك المزيد من الفرنس.

وقد لا يوجد رواد مثل ألفين آيلي مرة أخرى، وقد لا تتكرر أيامه أبداً، ولكن بما أن التربية أصبحت خصبة جداً فإن الشباب يشعرون بذلك الدافع الخلاق الرائع لتقديم ما عندهم، وكأنهم يقولون «هناك شيء أستطيع الإسهام به أيضاً».

في جيلي، وقبل ٣٠ عاماً، كان الراقصون يملأون أوقاتهم بين العروض الراقصة والعمل كنلال، في المطاعم أو كعاملين في دائرة البريد، ولكنهم الأن يرقصون بين العروض الراقصة. ففي مدرسة آيلي، على سبيل المثال، لدينا ورش عمل لتصميم الرقص، فإني للراقصين الذين يدركون الأن أن حياة الشخص كمود للرقص قصيرة. إلا أن الأجيال السابقة لم تفكروا بهذه الطريقة. غير أن شعوراً ملحاً بز خال العشرين أو العشرين سنة الماضية. وكان هناك من يقول «يجب على

علىي أن أفعل ذلك الآن، ويجب على أن أقدم إسهامي للعالم في أقرب وقت ممكن». لكن جيلي لم يفكر بمفهوم طول العمر. إلا أن الراقصين أذكياء جداً في هذه الأيام، فهم يخططون حياتهم ويعملون بأقصى طاقتهم بطرق لم تبعها قبل سنوات.

سؤال: هل يتخذ تصميم الرقص أشكالاً جديدة؟
جواب: أعتقد ذلك، إلا أنني أنتظر دائماً لظهور الشخص المتفوق التالي. وهناك نجوم جدد كثيرون في الأفق، مصممو رقص شباب يتمتعون بالتفوق ولكنهم بحاجة إلى الظهور. يأول في فرقة آيلي الثانية، وهي فرقتنا الشبابية. فقد كان في العاشرة من عمره حين اكتسحه ألفين آيلي ضمن برنامج مساعدة الآخرين في المدارس. وقد انضم تروي باول فيما بعد إلى فرقة آيلي الثانية ثم أحضرته إلى الفرقة الأصلية، حيث مكث لمدة ١٠ سنوات. ولديه أجندته الخاصة، فقد أراد ممارسة تصميم الرقص. ولما كان مليئاً بالمعرفة التي اكتسبها كلاميد آيلي فقد فعل ذلك بالفعل.

وهو الآن مصمم الرقص المقيم لفرقة آيلي الثانية.

سؤال: نعلم من الناحية التاريخية أن ألفين آيلي اختار أساليب وأفكاراً خلال تنقلاته الكثيرة في الخارج، قبل أكثر من جيل مضى، في موقع غريبة، فهل هناك مؤثرات من الخارج تؤثر في المشهد الحالي الأميركي؟

جواب: أعتقد أن الوضع قد عكس نفسه. فأنا أتذكر الذهاب إلى صالات رقص الديسكو في أوروبا حين كانت نقوم بجولاتنا الراقصة، وكنا نحضر معنا عشرات الأسطوانات، لنجرب الموسيقى معنا من أوروبا. ولكن الوضع الأن قد انعكس تماماً. فهناك تطور حقيقي وعودة لتراثنالينا.

ولكن المؤثرات تواصل التتفق ذهاباً وإياباً عبر المحيطات، ونتأثر كثيراً ببعضنا البعض الآخر.

سؤال: هل يهيم على الرقص اليوم عمالقة الإبداع في الماضي، كجورج بالانتشين وجبريل روينز ومارثا غراهام وألفين آيلي، أم أن هناك قوى جديدة تتحدى موقعاً؟

جواب: إنني أرى قوى جديدة باستمرار، راقصين جداً، وصيغاً فنية جديدة. وقد اشتهرت في مسرحية «إلهامات» في عقد السبعينيات من القرن الماضي.

وشاهدتها مع السيد آيلي في العام ١٩٦٣، نفس العمل بصيغة فنية مختلفة. إن كل جيل يثبت نفسه، وإن راقصي كل جيل يقدمون شيئاً جديداً، فهم يجدون حيوية العمل الذي يكون متوفقاً في المقام الأول. إن الرقص يعيش لأنهم يقumen بأدائهم.

في الساعة الثانية من بعد ظهر اليوم يقوم فريق بأداء «إلهامات»، ولكنهم بحاجة إلى الظهور. يأول في فرقة آيلي الثانية، وهي فرقتنا الشبابية. فقد كان في العاشرة من عمره حين اكتسحه ألفين آيلي ضمن برنامج مساعدة الآخرين في المدارس. وقد انضم تروي باول فيما بعد إلى فرقة آيلي الثانية ثم أحضرته إلى الفرقة الأصلية، حيث مكث لمدة ١٠ سنوات. ولديه أجندته الخاصة، فقد أراد ممارسة تصميم الرقص. ولما كان مليئاً بالمعرفة التي اكتسبها كلاميد آيلي فقد فعل ذلك بالفعل.


 جوديث جيميسون ترقص في عرض «صرخة» في العام ١٩٧٦.

وفي هذا المساء سيقوم فريق آخر بأداء رقصها. وطالما أنهم يؤمنون بأنهم يلتزمون به فهم يتزاولون عمر العمل. ولكن لا بد للعمل أن يكون متفوقاً. وطالما كان الشخص متأثراً بالعالم ويعرف فنه فسوف يكون هناك دائماً شيء جديد. وإذا قمت بالاستعانة بحركة إفريقيه غربية وأضفت لها رقصاً من ناد ليلي فسوف تحصل فجأة على شيء جديد. وهناك دائماً أشخاص يبلغون حافة الإبتكار، وتقل أعمار مثل هؤلاء الأشخاص مع مرور الزمن.

سؤال: كيف يتعامل الرقص مع هذه المرحلة الاقتصادية المتقلبة نوعاً؟
جواب: عليك أن تتدبر أمرك بجميع الطرق، وكل شيء نسبي، سواء بدأت لتوك أو كان عمرك ٤٥ عاماً. ولكن يوسعني أن أفعل، من الناحية الفنية، ما أريد، بمساعدة كبيرة من أصدقائي.

سؤال: كيف ترين تطور ميدان الرقص خلال العقد القادم؟

جواب: قد نرى بعض الناس يبتعدون عن الرقص كقرار من أعماق الذات. وقد توجه أكثر وأكثر نحو استخدام التكنولوجيا، وهذا يتوقف على ما سيقوله إليه العالم، والشيء الجميل بالنسبة لي حتى هذا اليوم هو الرقص الذي لا يبالغ في تقديمه، حتى يتسنى لي أن أشاهد الرقص. ولا أريد للرقص أن يتعرض لتحليل مفترط خارج جوهه الداخلي بحيث يتجرد من إنسانيتنا. ولا يساورني خوف عميق من ذلك. ولكن يتعين علينا أن نتوخى الحررص دائماً وأن نتفهم ما نقوم به كبشر، وما هي طبيعة الموهبة. وما دمنا مرتبطين بهذا الموضوع وبالطبيعة الجسدية الروحية الكاملة لما هو الرقص
 ■ فسوف تكون على ما يرام.

أجرى المقابلة مع جوديث جيميسون مایكل ج. باندلر.

الموسيقى

الأصوات الأميركيّة الأساسيّة

بقلم تيم سميث

الإلكتروني لفرقة بوسطن السيمفونية فرصة غير مسبوقة للدخول إلى أعماق عملية الابتكار، وبوسع مستخدمي الإنترنت أن يغروا التوزيع الموسيقي وحتى النغمات الموسيقية المقطوع الكلاسيكية المأهولة.

وتوقف السيمفونية العالمية الجديدة، وهي فرقة موسيقية لتربّي خريجي المعاهد الموسيقية تتّخذ من ولاية فلوريدا مقراً لها، في طليعة تطوير التطبيقات الجديدة لـ تكنولوجيا الكمبيوتر. وبفضل شبكة الإنترن特، وهي الجيل الأحدث للإنترنت، يمكن لصف درسي متخصص بدراسة قيادة الفرق الموسيقية في معهد بيبودي بمدينة بلتمور أن يشاهد تربّياً حياً للسمفونية العالمية الجديدة في مدينة ميامي بينما يتشكل يمكنه التحدث مع مديرها الموسيقي مايك تيلسون. وهناك خط

لاستخدام هذه التكنولوجيا على نطاق أوسع. وسوف يتم ربط معهد كليفلاند للموسيقى قريباً مع الفرقة الموسيقية عن طريق إنترن特، مما يوفر دروساً موسيقية خاصة عبر الإنترن特 وتدرّيباً بين الموقعين، وقد تنضم دارس الإلكتروني الفوري عبر مسافات طويلة. وتقوم السيمفونية العالمية الجديدة، في سعيها للإطلاع على أحدث الموجات الجديدة في التقدّم التكنولوجي، ببناء منشأة جديدة تشمل على أحدث ما توصلت إليه التكنولوجيا، وهي من تصميم فرانك جيري. إنه عالم جديد شجاع بالفعل. ولكن من السهل العثور على أنباء سيئة تعزى إلى التكنولوجيا. فبسبب نقل الموسيقى من الإنترن트 تختفي مبيعات الأسطوانات بشكل حاد. وتتعرّض صناعة التسجيلات، التي تعد أساسية لانتشار الموسيقى، لمشاكل لم يسبق لها مثيل، مما يشكّل بالتأكيد إتجاهها مثيراً للقلق للقرن الجديد. بل إن الوضع أسوأ من ذلك بالنسبة للموسيقى الكلاسيكية، حيث يتقدّم عدد شركات الأسطوانات المستعدة أو القادرة على تكريس الموارد لفناني الموسيقى الكلاسيكية ومخزونها الموسيقي. وتكافح

لم تقدم السنوات الأولى للقرن الواحد والعشرين إحساساً واضحاً بعد باتجاه الذي تسير فيه الموسيقى في أميركا، ولكن من الممكن عبر الإشارات المختلفة استخلاص بعض الاستنتاجات الواعدة.

ورغم التقارير المتّصلة عن توقف نشاط الموسيقى الكلاسيكية فإن هذا النوع من الموسيقى يشهد حيوية وازدهاراً كبيرين. ويواصل المؤلفون الموسيقيون الأميركيون تقديم خبرات مجانية للعازفين والمستمعين على حد سواء، كما أن معظم الفرق الموسيقية تتمتع بأداءً أفضل ومعظم فرق الأوبرا تشهد جماهير آخذة في التزايد، وخاصة الزيادة الكبيرة في حجم فئة الشباب المرغوب فيها بين سنّي ١٨ و٢٤ سنة. وفي ميدان الموسيقى الشعبية، يزداد نفوذ أساليبها حول عالم لم يفقد شهيته أبداً لأنّه الأصوات والنجمات الأميركيّات، من أحدث ما يقدم في التيار الرئيسي كما من أولئك الذين يمثلون العودة إلى الماضي.

دخول عصر تكنولوجيا الإنترن特

يواصل التقدّم التكنولوجي التأثير على النطاق الكامل للموسيقى الأميركيّة بطرق إيجابية في معظم الأحيان. وقد قام الموسيقار تود ماشوفر بدور ريادي في ابتكار الآلات المتقدمة المرتبطة بالكمبيوتر والتي تعزّز إلكترونياً خصائص الآلات التقليدية وتوسيع خيارات العازف في التحكم في طبقة الصوت الموسيقي والإيقاع وغير ذلك من عناصر التلحين الموسيقي. ولا يقوم المستمعون الآن بنقل أحدث التسجيلات الشائعة فحسب، بل أيضاً الحفلات الموسيقية الكلاسيكية الحية وعروض الأوبرا عن طريق الإنترن特. وقد سارعت المنظمات الموسيقية إلى إضافة موقع إلكتروني، متاحة لزبائنها المنتظمين والمتحمّلين فرضاً جديداً للإطلاع على الأعمال الموسيقية التي يتم أداؤها، حتى للتلاقي دروس في الموسيقى، وليس مجرد شراء التذاكر للحفلات الموسيقية.

ويزداد هذا العنصر من عناصر التعليم الموسيقي اتساعاً في مدار. الموقع الإلكتروني التفاعلي لشبكة الأطفال لفرقة سان فرانسسكو السيمفونية على سبيل المثال، يوفر مجالاً خالقاً وودياً للحصول على أساسيات التعليم الموسيقي. ويتّيح الموقع

رون، لتقديم دفعة كبيرة للنشاط الثقافي في الضواحي الشمالية للعاصمة واشنطن، وسيصبح مقراً بعيداً عن المقر الأصلي لفرقة مدينة بلتيمور السميفونية في العام ٢٠٠٤. وسيوفر مركز الفنون الأدائية لمدينة ميامي وضواحيها، وهو مجتمع متعدد المسارح من تصميم حيوى لسيزار بيلي، بتكلفة ٣٧٠ مليون دولار، قاعة للحفلات الموسيقية لفرقة فلوريدا السميفونية المقيمة والسميفونية العالمية الجديدة وللعديد من الفنانين الرازين، ودارا للأوبرا تنس الحاجة إليها لأوبرا فلوريدا الكبيرة في العام ٢٠٠٥. وفي العام التالي، ستنتقل فرقة ناشفيل السميفونية إلى مقر جديد في قاعة شيرميرهورن السميفونية التي قام بتصميمها ديفيد م. شوارتز بطراز كلاسيكي حيث وهي تفاخر بالإستخدام الرائع للضوء الطبيعي، وبلغت تكاليفها ١٢٠ مليون دولار.

ويتم تعزيز قاعدة الموسيقى في أمريكا كلما تم جمع المال وتوليد الحماسة لتشيد مرکز جديد للفنون الأدائية. ويستطيع هذه المراكز بكل تأكيد، وكذلك المسارح الموجودة بطبيعة الحال، أن تقدم الكثير. وقد عرف عن فناني الموسيقى الكلاسيكية الأميركيتين منذ مدة طويلة براعتهم الفنية الفائقة وقدرتهم التعبيرية. وهذا المستوى آخر في الأذياز. وما عليك إلا أن تنظر حولك إلى منصات قادة الأوبرا، إذ لم يسبق لمثل هذا العدد من قادة الأوبرا، سترايت الأميركيتين المهووبين غير العاديين أن تولوا أهم المناصب في الفرق السميفونية في البلاد كما هو الحال الآن، مثل مايك تيلسون توماس، الذي حول فرقة سان فرانسسكو السميفونية إلى منارة للبرامج المثيرة، وبينارد سلاتكين الذي فعل الشيء ذاته خلال فترة قيادته لفرقة الموسيقية السميفونية القومية بوашطن العاصمية، وروبرت سبانو الذي يضفي حيوية على فرقة أتلانتا السميفونية، ولورين مازيل الذي يضع بصنته المميزة على فرقة نيويورك السميفونية، وجيمس ليفين الذي سيقود ذهنه الفضولي فرقة بوسطن السميفونية ابتداء من العام

استعراض فناني الموسيقى الكلاسيكية

ومن الدلائل الملمسة الأخرى على دعم الأميركيتين للفنون الموسيقية،



المايسترو مايكل تيلسون توماس ذو الشهرة العالمية يتدرّب مع الفرقة السميفونية القومية الروسية، وهو مؤسس ومدير سميفونية العالم الجديد ومقرها مدينة ميامي.

سيتم افتتاح عدد من المواقع الجديدة لتقديم الحفلات الموسيقية الواحد تلو الآخر، إذ ستورق قاعة الحفلات الموسيقية السميفونية الجديدة لوالتر ديني، وتتكلفتها ٢٧٤ مليون دولار، بأقواسها ودوائرها المميزة من تصميم فرانك جيري، للفرقة السميفونية لمدينة لوس أنجلوس موقعها جديداً طال انتظاره في خريف العام ٢٠٠٢. ويستعد بيانو هار وموسوس في سان فرانسسكو وببدأ هذه المبادرة بالtribe بمبلغ قدره ٣٧٥،٠٠٠ دولار لهذه الأعمال التي يكلف فيها الفنانون بأداء مهمات معينة والتي تستغرق عن قيام ثلا ث فرق موسيقية بتقديم مقطوعات موسيقية جديدة لثلاثة مؤلفين موسيقيين.

منظمات كثيرة بسبب ديونها المتزايدة، وي تعرض بعضها للإفلاس، خاصةً منذ الهجمات الإرهابية للحادي عشر من سبتمبر/أيلول ٢٠٠١، وبسبب حالة الإقتصادية المتردية في الولايات المتحدة. وقد عانت أموال المنح البالغة الأهمية والتي تولد أموالاً من الفوائد لفرق السميفونية وفرق الأوبرا بشكل خاص بسبب انخفاض قيمة الإستثمارات في الأسواق. وتواصل أنظمة مدارس حكومية كثيرة تجاهل تعليم الموسيقى، وهو تقدير يبني على المتابع التي تواجه تطوير جمهور الموسيقى في المستقبل. كما يسبب الانخفاض في عدد ونوعية محطات الإذاعة المتخصصة بالموسيقى الكلاسيكية عبر الولايات المتحدة مزيداً من الضرر.

ولكن رغم ذلك فإن هناك أوجهًا مشجعة للحياة الموسيقية الأمريكية، التي تظهر قدرة كبيرة على تحمل الضغوط في وجه العديد من العقبات. ففرقة سان فرانسسكو السميفونية، على سبيل المثال، استجابت لخسارة فرصلها التسجيلية السابقة مع شركة كبيرة للأسطوانات بإنفاق أسطواناتها الخاصة بها، مع المحافظة على أفضل المستويات التقنية والفنية، وقد فازت إحداثها بجائزة غرامي لأفضل آلة موسيقى سميفوني في العام ٢٠٠٣. ولمواجهة النقص في تعليم الموسيقى في المدارس، تم إطلاق مبادرة دعم شعبية تدعى «إدعم الموسيقى» في شهر مارس/آذار ٢٠٠٣ من قبل تألف يشتمل على الجمعية الوطنية لتعليم الموسيقى التي تضم ٩٠،٠٠٠ عضو والتي مضى على تأسيسها قرابة قرن من الزمان، وجمعية المنتجات الموسيقية العالمية (تمثل ٨،٠٠٠ شركة) ويدعم كبير من أعضاء في الكونغرس، واستخدام موارد الإنترنت، وتوفير كميات هائلة من الإحصائيات المثيرة للإعجاب والتي تظهر كيف أن الطلاب الذين يتلقون دروساً في الموسيقى أو يهتمون بالموسيقى يسجلون درجات

في النوادي الليلية (أصوات سريعة يقدمها مقدمو الأغاني الذين يبدلون الأسطوانات «الدي جي» وأشكالاً جديدة لفرق الكاراج (فريق The Strokes) (Vines) (فريق) من الأمثلة الراهنة على الفرق التي تقدم هذه الموسيقى الخام وغير المركبة من الناحية التقليدية). وتتوفر موسيقى البوب التي تمثل التيار الرئيسي تنصيب الأسد المعتمد من الترفيه، بمساعدة خاصة في هذه الأيام من مغنيات يهمنهن على موجات الآثير مثل شيريل كرو (تدكينا بأسلوب «روك كاليفورنيا» لفريق (The Eagles) (القديم)، ولوسيانا وليمان (مزيج قوي لموسيقى البلوز والموسيقى الريفية والروك). ومن الأشياء التي يجد هواء موسيقى الروك قدرًا أقل منها ظاهرة «فرق الأولاد» وهيمجموعات من الذكور الصغار الذين يغنوون الحانا الطفيفة تتميز بآيات متزامنة وحركات أرجل معقدة. ومع أن هذه الفرق كانت تنمو بشكل سريع في فترة التسعينيات من القرن الماضي فأنها آخذة في الإختفاء بسرعة في هذه الأيام. وكما يستدل من وفرة محطات الإذاعة التي تقدم «أفضل الأغاني الشائعة من فترات الثمانينيات والتسعينيات والوقت الحاضر» فإن أساليب موسيقى البوب القديمة تحافظ على كونها جزءاً قوياً من النسبي الموسيقي الأميركي. كما أن أصوات الروك الأقدم من ذلك لم تختف أبداً. ويديم فريق شوغار راي عناصر كثيرة جداً من أنواع الروك الأصلية بحيث تجمع النتيجة بين الحنين إلى الماضي والتتجدد. وتعد نورا جونز المغنية الجديدة التي اكتسحت جوائز غرامي الموسيقية للعام ٢٠٠٣ مغنية حميمة توفر ربطاً مباشراً مع المغنية فيبي سنو وغيرها من مغنيات العقود الماضية، مما يوفر طول عمر نغمة الروك الخفيف والكلمات المباشرة المثيرة للمشاعر. وقد أظهر جون ماير دوام واحد من أعظم مقومات موسيقى الروك الأميركي لفترتي السبعينيات والسبعينيات من القرن الماضي

- هوب حالياً. ومن بين الفرق التي تساهم في الحيوية الجديدة لها الصوت المحب لدى الجمهور فريق (The Roots) (Outkast) كما أن موسيقى (Heavy Metal) (هيفي ميتال) الصاخبة والسريعة قوية موسيقية تواصل فرض وجودها، رغم مضي عدة عقود منذ ظهورها القوي في الساحة الموسيقية. ويمكن ملاحظة بعض التغيرات الخفية فيها في هذه الأيام أيضاً. ومن الأمثلة الجيدة على ذلك فريق (Audioslave) وهو فريق متكرر مؤلف من أعضاء أكبر فرقين في القرن الماضي هما Rage Against the Machine وهو أكثر فرق الروك السياسية العلنية في أواخر فترة التسعينيات من القرن الماضي، وفريق (Soundgarden) وهو من الفرق الرائدة في موسيقى تعرف بموسيقى (Grunge)، وهو إسم يطلق على أسلوب موسيقى جريء يعبر عن غضب الشباب المستاء، ويتخذ من مدينة سياتل مقراً له. وقد حل الروك الحالى إلى حد كبير محل الغضب في أغاني فريق (Audioslave) ومن المرجح أن يحمس هذا الأسلوب الحال بالصداقة الموسيقى المتكرر جيلاً جديداً من المعجبين. ولا يزال من الممكن العثور على تعابيرات سياسية في موسيقى الروك، بطبيعة الحال، كما كان الحال منذ البداية، وقدم بعض الرسائل الآن على مدى السمع باتكاري جديد، كما يلاحظ في فريق الروك المتطور المعروف باسم System of a Down. ويمزج الموسيقيون كلمات يسارية التنزعية والحانات قوية وصراخاً وعزفًا سريعاً على الغيتار، وحتى لمسة من الإيقاعات من الموسيقى الشرقية.

موسيقى البوب

سيظهر عند إلقاء نظرة على مشهد موسيقى البوب أو الموسيقى الشعبية وجوداً متقياً للموسيقى «التقنية»

وقد فرض نوعان مسيقيان بشكل خاص أثراً غير عادي خلال العقددين الماضيين أو نحو ذلك، وهما الراب ونوع الموسيقى القريب منه المسمى الهيب هوب. وقد ولدت موسيقى الراب في الأحياء الفقيرة في وسط المدن الأمريكية وامتزجت مع نوع من التبرج ومع طائفة من العواطف المناهضة للمؤسسة. وحلت محل الألحان الغنائية بالقاء إيقاعي سريع تغلب عليه القافية وفقاً لنغمة متكررة. أما موسيقى الهيب - هوب فهي تستخدم العديد من الخصائص ذاتها، ولكنها ظاهرة مرتبطة بالرقص أكثر من ارتباطها بتوجهه الرسائل. ولهذهن الأسلوبين جذور أفريقية - أمريكية، ولكن تم تبنiemهما بسرعة من قبل مغنين بيض ويمكن سماعهما في هذه الأيام في كل مكان تقريباً وفي معظم الظروف والحالات تقريباً. ويظهر مؤدو موسيقى الراب في الإعلانات التلفزيونية وفي الأفلام السينمائية، كما أنهما يعودون عن مشاعر الفرق الموسيقية المسيحية المعاصرة.

وقد بدأت موسيقى الهيب - هوب أخيراً في اتخاذ اتجاهات وأنعكafات جديدة. ومن نتائج ذلك كلمات أغان أقل تكلاً وموافقة أكثر تواضعاً. وحتى المغني الرائد إمينيم، الولد الشقي في هذا الميدان الذي أهان الجميع تقربياً في أيامه الأولى، قد خفف من لهجة غضبه إلى حد ما وبدأ يقدم عملاً فنياً يتسم بمزاجية مرحة. وبوجود صوته الموسيقي الممiven، بإيقاع معين من الحان الدكتور دري، الموجة الجديدة وراء حركة الهيب



أثبتت عازفة الكمان هيلاري هاين في سن الثانية والستين مكانتها كعازفة منفردة بارعة في المحافل الموسيقية الدولية.

٤٠٠٤. ومن قادة الفرق السيمفونية الأميركيتين الموهوبين المتميّزين الآخرين مارلين ألسوب وديفيد روبرتسون وجيمس كوثلون وكينت ناجانو، ومن يعززون الذخر الموسيقي في البلاد. كما يواصل الجيل الجديد من الموسيقيين القيام بذلك، فلننظر إلى مواهب مثل عازفة الكمان هيلاري هان وعازف البيانو لانغ لانغ اللذين يضيئان المسرح ليس بأساليبهم النادرة فحسب، بل أيضاً بأدائهم العميق. وتبقى فرق موسيقى الغرف الأمريكية، من رباعي إميرسون إلى رباعي بيتن إلى رباعي كرونوس المعروفة بإثارته الدائمة، في طليعة الفرق الموسيقية. ويسهم المغنون الأميركيون في ما سيعتبر من شبه المؤكد بعد سنتين طويلة عصراً ذهبياً آخر للغناء، وك مجرد بداية ل)testشهد بنجمات السوبرانو رينيه فليمينغ وديبرا فويت ودون أيشو، وصوت الوسيطة المخلمي دينيس غريفن، وصوت البارiton الفاخر مارك ديلافان، وصوت الصادح العالي الباهر الثوري ديفيد دانيال.

موسيقى الروك

إن أشهر المغنين الأميركيين، بطبيعة الحال، هم الذين يغبون بإيقاع مختلف، هو إيقاع الروك الذي أحدث ثورة في الموسيقى في أوائل فترة الخمسينيات من القرن الماضي، وهو لا يشير إلى أنه أخذ بالتطاول أو أنه آخذ في الاختفاء. وليس هناك بقعة في العالم لم تشعر باحتياج هذا الإسهام الأميركي الخاص لشكل الفن الموسيقي. وقد أثبتت الأصوات العرقية من الثقافات المختلفة، معممة بعبارة «الموسيقى العالمية»، وجودها بشكل متزايد في الأسواق العالمية على مر السنين، ولكن أكثر أنواع الموسيقى الشعبية تفوقنا ما زالت تنبت، كما فعلت منذ عصر موسيقى الراي أكثر من مئة سنة مضى، من الولايات المتحدة.



عازف الساكسوفون
بن شورت يعزف
خلال مهرجان
مونترو لموسيقى
الجاز في سويسرا

السوبرانو الوسيطة
دينيس غريفز التي
تنقلت عبر مشوارها
الفنى في أعلم
دور الأوبرا وصالات
الحفلات الموسيقية
العالمية معروفة
بشكل خاص في
الدورين الرئيسين
في كارمن
ونشوان ودلبلة



المغنية
نورا جونز
والبيومها الغنائي
«تعال معي» هازا
بشانتي جوانز
غرامي في
عام ٢٠٠٣

المغني المخضرم توني بینیت
ونجم البو ب والمUSICI الريفية ك د لانج
تعاونا في اليوم «حياة رائعة».



وهو المغني ومؤلف وملحن الأغاني الحساس. كما يمكن تقديم مثل آخر على دوام وتنوع موسيقى الروك الأمريكية في التعاون غير المحتمل والناجح جداً بين المغني المخضرم توني بيبيت ونجم البوب والموسيقي الريفي ك. د. لانغ.

برودواي وهوليود

ومن الأمثلة على دوام الأيام الخواли الشعبية الهائلة لمسرحية برودواي الموسيقية (Hairspray) بأغانٍ منها العذبة التي تعيد تقديم صوت ونكهة المشهد الأميركي لعدة السنتين من القرن الماضي. ولا يزال المسرح الغنائي واحداً من أهم المقومات الثقافية المميزة لأميركا. وتواصل المسريحيات الغنائية الناجحة مثل «رنت» و«المنتجون» و«شيكاغو» (الذي حقق الفيلم المبني عليها نجاحاً كبيراً وفاز بجائزة الأوسكار لأفضل فيلم لعام 2002) التقليدية الجليلة لمسريحيات برودواي التي يحبها الجمهور، وهناك الموسيقار المبدع ستيفين سوندهايم صاحب الروائع المسرحية الموسيقية مثل A Little Night (Company) (و) الذي يظل رمزاً للإبداع، وأحدث أعماله المسرحية الموسيقية هو مسرحية (Bounce) التي تتعلق برجلي أعمال شقيقين يعيشان في أميركا في أوائل القرن العشرين، ومن المقرر أن تفتتح هذه المسرحية هذا العام (بعد العديد من المراجعات والتعديلات). ويواصل المؤلفون الموسيقيون الأميركيون الهمينة على هوليود، بالإضافة إلى هيمنتهم على



المؤلف الموسيقي ستيفين سوندهايم (وسط) مع مصممة الرقص سوزان سترومان (يسار) والمخرج سكوت إيليس في حفلة لتكريم سوندهايم.

آفاقهم. وقد تطور أسلوب الموسيقى التقليدية إلى أسلوب يستعمل على مجال لحنى وتناغمي واسع وقادر على مثل هذه الشدة التعبيرية (من الأمثلة الحديثة على ذلك قطعة أداء التذكارية المؤثرة الحائزة على جائزة بولترز لضحايا الحادى عشر من سبتمبر/أيلول وعنوانها «هجرة الأرواح») التي يمكن سماعها الآن كاضافة لأكثر الأساليب السائدة في الموسيقى الكلاسيكية المعاصرة، وهي الرومانسية الجديدة.

ولا يزال للانغماسية الشديدة والتجريدية المعقدة التي كانت تتبع بالقدسيّة في الدوائر الأكademie مؤيدوها، إلا أنها لا يحتفل أن تنتفع من جديد بالمكانة الثابتة التي كانت تنتفع بها في الماضي بين المؤلفين الموسيقيين الأميركيين منذ ٤٠ أو ٥٠ سنة، والقوة المهيمنة في الأغلب الآن هي التفعيمية، والتي تتميز بالعيارات الغنائية والتفاعل المباشر. وتجسد الموسيقى الموزعة بحيوانية والتي تكون عاطفية أحياناً، لا زون جاي كيرننس هذه الحركة المزدهرة التي لا تخشى من الكشف عن أصولها الماضية إلا أن الأمر لا يتعلق بالإعادة في الأسلوب، إذ يستفيد أفضل المؤلفين الموسيقيين الرومانسيين الجدد في هذه الأيام استفاده تامة من التأثيرات التحريرية للثورة الانغماسية ويستكشفون مجالاً لحنينا وتناغماً لا نهاية له.

وما زال الجيل القديم للمؤلفين الموسيقيين الأميركيين الموجودين على الساحة، مثل نيد رويرم وجون كوريغليانو ولوبيام بولكم وجون



قاعة والـ درني الرائدة للملحنة الموسيقية، من تصميم المهندس المعماري فرانك غييري، وهي مقبرة الفرق الموسيقية لمدينة لوس أنجلوس.

حالة الموسيقى الأميركيّة

مع بدء القرن الجديد يستمر ظهور تحديات من أنواع متعددة، ولكن هناك احتمالاً قوياً لأن يقام المجتمع الموسيقي بموجتها بقوّة، يدعمه مخزون لا يقاوم من المواهب والتفاني والخيال. وعندما نجمع الفرق الموسيقية ودور الأوبرا وقادرة الفرق الموسيقية والغارفرين والمغنيين المنفردین وفرق الغرف والمؤلفين الموسيقيين الجدد والعدد الكبير لمغني البوب الذين يتركون بصتهم يوماً بعد يوم، فإن من الواضح أن حالة الموسيقى الأميركيّة، بل وقليلها بكل تأكيد، في وضع جيد.

تيم سميث هو ناقد الموسيقى الكلاسيكية الصحيفي بليتوريان، وهو مؤلف كتاب «ليل المستمن الفضولي لشكتة الإذاعة القومية العامة للموسيقى الكلاسيكية» وكتب بانتظام لمجلة «أوبرادنون».

سيرة مهنية: المؤلف الموسيقي إيليوت غولدينثال

لقد تمسك معظم المؤلفين

الموسيقيين الأميركيين للموسيقى
الجادة بتقليد يقصي بعدم عبور
الحدود، أي عدم تأليف المقطوعات
الموسيقية الكلاسيكية بالإضافة إلى
الموسيقى المرافقة للأداء في السينما
والباليه والمسرح. ومن الإستثناءات
القليلة لذلك جورج غيرشون وآرون
كوبلاند وبيرنارد هيرمان وجون
كوريليانو وفيليب غلاس، وهم من
المؤلفين الموسيقيين الذين شملت
أعمالهم الفنون الأدائية.

ويمكن أن نضيف إلى تلك القائمة
إيليوت غولدينثال، الذي أصبح في سن
الثامنة والأربعين قوة رئيسية، ليس
في تأليف القطع السيمفونية لصالح
الفرق الموسيقية السيمفونية فحسب،
بل أيضاً كمؤلف للموسيقى التصويرية
لأفلام السينمائية، ويجرب غولدينثال
أسلوبه الفردي المميز لمؤلفاته
الموسيقية لأفلام الأستديوهات
المستقلة والأفلام الضخمة الإنتاج
التي تنتجها الأستديوهات الكبرى،
كما فعل في موسيقى الباليه في العام
1997 المستندة إلى مسرحية «عطيل»
لشكسبير، وعمله الهائل (Paper: A Vietnam Oratorio)
عمل أله في العام 1996 للקורס
والفرق الموسيقية السيمفونية ولعازف

التشيلويو- يو ما.

يتتميز غولدينثال الذي تتلمذ على
يد كوبلاند وكوريليانو بكونه من
أكثر المؤلفين الموسيقيين الموجودين
في الساحة حالياً من حيث البراعة في
الإخبار، وقد اختلفت موسيقاه بعيداً
عن الميلاد السمعي لبيونارد بيرنستين
(Shadow Play Scherzo) (والذكرى
السنوية الخامسة والسبعين لملعب
بيسليو أسطوري في مدينة نيويورك
(Pastime Variations))

وتشمل أعمال غولدينثال
في السينما طائفة واسعة من الأفلام.
وقد استخدم غولدينثال للموسيقى
التصويرية لفيلم «مايكل كولنز» الذي
يتعلق بحياة الثوري الإيرلندي مايكل
كولنز، مزمارات وصفارات إيرلنديه
إضافة إلى أصوات أوركسترالية فخمة
لخلق حالة رومانسية، وفي فيلم «وقت
ليضيع» الذي يستند إلى رواية المؤلف
جون غريشام، أضفى الموسيقار جو
الترانيم الدينية الإفريقية - الأمريكية
التقليدية في مواجهة إيقاعات وترية
ذذيرة بالسوء لتصوير حدث عنصري
مرت عليه عدة عقود في الجنوب
الأميركي، موسيقياً.

أما الموسيقى التصويرية لفيلم
«تيتوس»، وهو واحد من عدد من
الأعمال التعاونية بين غولدينثال
والمخرجة المسرحية والسينمائية
جولي تيمون، فهو يفتح بصورة
ميلودرامية ثم ينتقل إلى عزف



إيليوت غولدينثال

منفرد متكرر على الساكسوفون
وموضوعات موسيقى الجاز وغير ذلك من المزج غير التقليدي قبل أن
يبلغ ذروة حزينة. وكما أشار أحد
النقاد، فإن هذه الموسيقى التصويرية
استغلت «الاختلافات بين الموسيقى
الсимфонية وموسيقى السينما
والتبت والإلكترونية وموسيقى ركوب
الأمواج بالأسلوب الذي قدم فيه
الفيلم صوراً متنوعة لمدينة روما.
وأحدث مؤلفات غولدينثال هي
الموسيقى التصويرية الحميمة الدافئة
التي ألهها لفيلم «فريدا»، وهو أحدث
أفلام المخرجة تيمور في العام
٢٠٠٢، ويتعلق بحياة الرسامه
المكسيكية فريدا كاهلو. وتشملها مع
عاطفة رومانسية موضوع الفيلم،
دمجت الموسيقى التي وضعت لفرقة
صغريرة (غيتار وأكورديون وماريمبا
وبيانو) موسيقى شعبية مكسيكية
وموسيقى والتز مثيرة عزفت تارة
على الغيتار وتارة أخرى على البيانو.
وقد تم تكريمه غولدينثال في عدد
من حفلات التكريم الثقافية تقديراً
لإسهاماته في موسيقى قاعات الفرق
الموسيقية السيمفونية ومسرح الباليه
والمسرح والسينما. وقد كوفيء
غولدينثال في الآونة الأخيرة بمنحة
جائزة الأوسكار لأفضل موسيقى
تصويرية للعام ٢٠٠٢ عن فيلم
«فريدا».

دِيْفِيدْ جُوكَلِي

أن قادة الفرق السيمفونية يواصلون القدوم من الخارج، تماماً كما يواصل بعض قادة الفرق السيمفونية الأميركيتين تحقيق شعبية في الخارج.

سؤال: عندما نفكري في عمالقة المبدعين في الماضي، مثل ليونارد بيرنستين وصاموئيل باربر وأرون كوبلاند وغيرهم، فهل هناك جيل جديد من المشاهير في الموسيقى؟
جواب: أعتقد أن من الممكن أن نطلق على الموسيقار جون دامن لقب «عمالق مبدع» وقد شملت موسiqاه النوعين الأوركسترالي والأوبرالي. ولا أذكر مؤلفاً موسيقياً آخر يقارن بكونلاند أو بيرنستين.

سؤال: كيف يمكنكم مواصلة العمل في هذا الوقت العصبي من الناحية الاقتصادية؟

جواب: إننا محافظون بدرجة أكبر في برامجنا. كما أنها حرصون إلى درجة متناهية بالنسبة لتكليفينا. ونتعلم كل فرصة لإنجاز الأشياء بشكل أكثر كفاءة ونشتغل بما لدينا ونمضي في مسيرتنا.

سؤال: هل يمكنك التكهن، ولو للحظة، بالتغييرات التي ستطرأ على ميدانكم خلال عشر سنوات؟

جواب: أود أن أتبين بأصرد ذهبي جديد. إن التحديات المذكورة سابقاً، أي المنافسة من الوسائل الفنية الأخرى والتغير السكاني، تزداد تفاقماً بارتفاع تكاليف الأوبراء والفرق السيمفونية. ولدى الأوبراء على الأقل العنصر البصري، الذي يتعمّن علينا أن نستغلّه إلى أقصى قدر ممكّن. ولكن لا يمكنني أن أرى أكثر من مرحلة تطور. غير أنني أعتقد أنه سيستمر وجود أوبراء رفيعة المستوى في المدن الأميركيّة الرئيسيّة وفي المهرجانات مثل مهرجان أوبراء سانتا في. وستكون هناك محاولات مستمرة للوصول إلى وجذب جماهير جديدة. وستحافظ الأوبراء على بقائهما بفضل مستوى تدريب الفنانين الأميركيين والإخراج المسرحي للأوبراء والأعمال الجديدة ذات الموضوعات الأميركيّة أو التأثير الأميركي.

الجدد المتميّزين جداً، ولكنهم بسبب ما لا يجدون الفرصة لاكتساب الشهرة كما فعل لوتسيانو بافاروتي أو بيفرلي سيلز في الماضي. ويتركز اهتمام وسائل الإعلام على أشياء ذات قاسم مشترك أكبر لدى الجمهور.

وهناك تحدّ آخر، وهو التغيير السكاني في المدن الأميركيّة الذي يميل إلى تهميش الحضارات الغربيّة العظيمة. فالأوبراء والموسيقى الجادة لا تصل إلى مجتمعات المهاجرين الجدد في المناطق الحضرية الأميركيّة.

وسوف يحتاج تحقيق ذلك إلى عدة أجيال. ويتمنّى أن تتمكن الموسيقى من البقاء بطريقة ما في هذه الأثناء.

سؤال: هل هناك تقليد موسيقي يأتي إلى هنا من الخارج؟ وإذا كان الأمر كذلك فمن هم أصحاب التأثير من بين المبدعين؟

جواب: في الأوبراء، فإن الآثار الإبداعية المهمة هي مدراء المسير الذين يقومون بإعادة أداء المخزون الموجود لأعمال القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر بطرق جديدة، وأحياناً جذرية، مما يثير في كثير من الأحيان استياء الجمهور التقليدي. وقد تمكن هؤلاء

المدراء، من بعض النواحي، من جذب جمهور جيد، وهو جمهور أصغر سنًا يظهر اهتماماً أكبر بالفن البصري.

وستكون حالة الإختبار الكبيرة للأوبراء «المدراء» الإدارية الجديدة لأوبراء سان فرانسيسكو، وخاصة مديرتها العامة باميلا روزنبرغ، ومع أن باميلا من كاليفورنيا أصلاً، إلا أنها أمضت معظم حياتها العملية في مدن مثل Amsterdam وFrankfurt وStuttgart، حيث اكتسبت حساسية عصرية. وسيشكل مخزونها الأوبرالي وعروضها تحدياً لجماهير سان فرانسيسكو التي تغلب عليها النزعة التقليدية.

أما بالنسبة للمؤلفين الموسيقيين فليس هناك من جديد يذكر، مع وجود بعض الإستثناءات مثل تان دون. إلا

وتشير العلاقة بين أوبيرا ليريك في شيكاغو والمُؤلف الموسيقي وليليان

بولوك إلى هذا الاتجاه. فقد كلفت أوبيرا ليريك الموسيقار بولوك بثلاث مهامات ووضعت في متناوله جميع

مواردها الوفيرة لإنجاز أعماله

في المناقش الحضرية الأميركيّة. وترى أن فرق أوبراء أخرى تختار هذه الأعمال، مثل «مشهد من

الجسر»، ليولوكوم في المتربوليغان أوبيرا، وأوبيرا «نساء صغيرات» لمارك آدامو في أوبيرا مدينة نيويورك. فهناك

إذن افتتاح على ذلك في كل مكان. وعندما بدأت العمل في هذا المجال

منذ ٣٠ عاماً كنا نعرف جيداً أن هدف إنتاج حفلات افتتاحية عالمية هو جذب الاهتمام والحصول على عرض في صحيفة نيويورك تايمز.

وهكذا كانت الأوبراء تحقق افتتاحاً عالمياً ثم توضع على الرف. غير أن الوضع ليس كذلك في هذه الأيام.

سؤال: ما هو أكبير تحد في مجال عملك، من وجهة نظرك؟

جواب: أود أن أقول إنها حقيقة وجود خيارات ترفيه متعددة كثيرة وأقل

تكلفة، بما في ذلك البقاء في المنزل والإستماع إلى التسجيلات الموسيقية وإلى مشاهدة أفلام مسجلة على

أسطوانات أو مشاهدة قناة ١٢٠ على التلفزيون. وتهدّد هذه الوسائل الفنية الجديدة بالاختفاء الأوبراء والفرق

السيمفونية من شاشة زادار الوعي

الشعبي. وهناك عدد كبير من المغنين

لقد حقّ ديفيد غوكلي، على مدى أكثر من جيل، قدراً كبيراً من الاهتمام والإحترام كمدير عام للأوبراء الكبيرة في هيويستن بولاية تكساس. وقام بحكم منصبه بتكليف فنانين كثيرين بتقديم أعمال جديدة وقدم موهابات أدائية وإبداعية جديدة.

سؤال: إذا نظرنا إلى السنوات العشر أو العشرين الماضية، فما هي في اعتقادك أهم التطورات التي تحقّقت في ميدان الموسيقى الجادة في الولايات المتحدة؟

جواب: الموسيقى الجديدة تلقى تجاوباً أكبر من المستمعين ومن الجمهور في هذه الأيام، مقابل التجاوب الأكاديمي الذي تحصل عليه. وهناك فرصة أكبر لتقبل الموسيقى الأوبرالية في أيامنا هذه

من قبل الجماهير، ولم تعد تعتبر مجرد جرعة من زيت الخروع. وهناك ارتباط أكبر بفكرة القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر للأوبراء كترفيه عن الطبقة الوسطى ليس مقتصرًا فكريًا وبشكل قطعي على الأكاديميين والهواة، كما كان الحال خلال معظم القرن العشرين.

ومع ذلك، فترة العشرينات من القرن الماضي شهدت الموسيقى الكلاسيكية أو الفنية تحولاً، بعيداً عن التقاليد، العظيمة نحو ما أصفه بزقاق مسدود، بمفهوم التطوير. إنني أتحدث عن الموسيقى التي تحولت إلى مجرد عملية فكرية بدلًا من محاولة اكتساب الجماهير بخبرة آنية.

ولكن المؤلفين الموسيقيين في هذه الأيام لا يخشون أن يتمتعوا بشعبية كبيرة، كما أن فرق الأوبراء تربّب بالجماهير أكثر من الفرق الموسيقية السيمفونية.



ديفيد غوكلي

المهرجان

المؤلفون المسرحيون الجدد والقديم

بقلم كريست جونز

في مسرح تجاري ثم تنتقل إلى المسارح الإقليمية غير الربحية، وينتقل بعضها في الإتجاه المعاكسي، حيث تفتتح في لوفييل أو مونتفوموري ثم تجد طريقها إلى مسارح تجارية رئيسية كمسرحية «عشاء مع الأصدقاء» للمؤلف المسرحي دونالد مارغوليس. وفي هذه الأيام، يقوم هذان الفرعان لصناعة المسرح الأميركي المتغضطة دوماً لمسرحيات جديدة بدم بعضها البعض بالأعمال



(أعلى) مشهد من مسرحية أونيون -
غاثيرون، وهي مسرحية ثالث إعجاب
النقد من تأليف الكزاندريا غيرستين
وتيريزا بيبيل (أعلى).

الجديدة، بشكل متكافئ تقريباً. وفي الحقيقة أن الصورة المنطقية القديمة للمنتجين المسرحيين التجاريين كرجال أعمال جشعين يتطلعون إلى تقديم عمل فني للترفه عن الجمهور بأقل تكلفة ممكنة قد تلاشت منذ زمن طوبيل. فالمنتجون التجاريون في هذه الأيام، أولاً وقبل كل شيء، من محبي المسرح الذين يبحثون عن أعمال أميركية جديدة حيوية ومتطرفة. وهم مستعدون لدعم حتى المسرحيات التي تنطوي على مخاطرة مالية، ولكنها تثير الإهتمام. ومع أن المسرحيات الموسيقية لم بما كانت لا تزال تحكم مسارح برودويري، إلا أن برودويري تطلق عدداً

يطل الربيع مبكراً على مدينة مونتفوموري بولاية ألاباما، ولكن في حين أن الساحة الأخاذة لمهرجان شكسبيير في ألاباما، التي ربما كانت تضم أجمل مسرح في أميركا، تكون خضراء وناضرة بشكل خاص خلال الأشهر الأولى للسنة، فإن أحد برامج المهرجان، وهو مشروع الكتاب الجنوبيين، هو الذي يجذب عالم الفن إلى مهد حركة الحقوق المدنية. وفي كل عام، وعلى مدى عدة أيام، يعرض مشروع الكتاب الجنوبيين سلسلة مسرحيات جديدة أو أكثر من تأليف مؤلفين مسرحيين طموحين أو معروفين.

غير أن مشروع الكتاب الجنوبيين ليس الموقع الوحيد لمشاهدة أحد الأعمال في هذا الحقل المزدهر للتأليف المسرحي الأميركي. فمهرجان هومانا في الربيع للمسرحيات الأميركية الجديدة في مسرح الممثلين بمدينة لوفييل يقدم مجموعة من الأعمال الأكثر شهرة، بما في ذلك مسرحية جديدة مثيرة وشائعة جداً بعنوان (Omnium-Gatherum) في العام ٢٠٠٣. وقد اشتهرت في تأليف هذه المسرحية أليكساندريا غيرستين - فاسيلاروس وتيريزا ربيك. وتقدم هذه المسرحية تشيرحاً مثيراً للغاية للأراء السياسية الجغرافية الأميركية خلال ما يتخيل بأنه حفلة عشاء تقدمها مارثا ستيفارت بعد الهجمات الإرهابية للحادي عشر من سبتمبر /أيلول مباشرة. وتقدم المسرحية شخصيات تستند جزئياً إلى مفكرين أميركيين معروفين، ويمثل الضيوف طائفةً واسعةً من وجهات النظر السياسية. واستناداً إلى استجابة الجمهور في ولاية كنتاكي فإن الجماهير الأميركية تبدو متعطشة لمناقشة موقع أميركا في العالم.

في مسارح برودويري والمسارح القريبة منها

يبدو أن مسرحية (Omnium-Gatherum) التي تتميز بجرأتها وصراحتها التي تستحق الثناء في طريقها إلى مسارح برودويري. وقد مضى وقت في المسرح الأميركي كانت تفتح فيه المسرحيات الجديدة عادة على مسارح برودويري. غير أنه ومنذ سنوات، أصبحت المسارح الأميركية غير الربحية، التي تعرف عادة بمسارح المقيمين أو المسارح الإقليمية، ونظراً لها من المسارح الربحية، تتمتع بعلاقة تبادلية حيوية فيما يتعلق بانتشار الأعمال المسرحية الأميركية الجديدة. وتفتح بعض المسرحيات الجديدة

بإنتاج إحدى مسرحياتها الأولى، وهي مسرحية (The Glory of Living) التي تتحرى برباطة جأش إساءة معاملة الأطفال والإنحراف الجنسي وارتكاب جرائم القتل المتتالية. وقد بلغت عروض النقد التي أشادت بالمسرحية أسماع سوران بووث التي كانت آنذاك المديرة الأدبية لمسرح غودمان المعروف في شيكاغو (وهي الآن المديرة الفنية لمسرح (Alliance) الأخذ في التموي في مدينة أتلانتا) وأصبحت غيلمان بسرعة الإبنة المفضلة لمسرح غودمان. وقد افتتح مسرح غودمان مسرحية (Spinning Into Butter) (لـغيلمان)، وهي مسرحية تتعلق بالتصب العنصري للبيرونيين البيض. وقع أحداث هذه المسرحية في حرم جامعي وهمي وتعقب رد فعل المسؤولين الإداريين البيض على نبأ استلام طالب إفريقي أميركي في السنة الدراسية الأولى رسائل تهديد من مصادر مجھولة. وفي الفصل الثاني، تفقد عيادة شؤون الطلبة المنكهة سارة دانيالز أحصابها أمام زميلة لها وتطلق سلسلة من الكلام تعترف فيه بتعصبهما العنصري الشخصي. وبما أن شخصية المسرحية قوية التعبير، فيما أن المشاعر العنصرية معبر عنها بلغة ومنطق مفصليين عادة لدى الليبراليين، فقد أكسب كلام العيادة المسرحية والإنتاج اهتماما هائلا، وعروض تالية في نادي مسرح مانهاتن. وقد قامت غيلمان منذ ذلك الوقت بتأليف مسرحية (Boy Gets Girl) (وهي مسرحية درامية توکد على العلاقات وتتألف شخصياتها من سكان المناطق الحضرية) ومسرحية



الممثلان موس ديف (في دور بووث وجيفري رات) (في دور لتكون) في مسرحية الغالب / المغلوب الفائز بجائزة بولتزرو للمؤلفة سوران - لوري باركس على مسرح برودوأي.

(Having Our Say) وهي مسرحية من الأعمال الرائعة في العقد الماضي عن الأخوات ديلاني المولودات في هي هارلم.

وقد قدّمت هذه الأعمال الثلاثية المتباعدة الرائعة مجتمعة دليلاً كافياً على أن المسارح الأميركيّة الحديثة تبحث أكثر وأكثر عن أعمال تعكس مجموعة واسعة من الأصوات، خاصة تلك الأصوات التي لا نسعاها على الدوام.

وكان مؤلفون مسرحيون آخرون، مثل ريجينا تيلور، ضمن الجمهور لمشاهدة الحدث. وقد أصبح مهرجان شكسبيرو في ألايمابا بصورة متزايدة موقعًا مختارًا لمشاهدة أهم الكتاب الجنوبيين، ومن في ذلك ريبيكا

الأرضية من وجهة نظر أميركية فريدة. وتتخيل كورثرون الألغام الأرضية وهي تتفجر في الولايات المتحدة، كوسيلة لاحت جماهيرها المحلية على تفهم هذه المشكلة العالمية.

وعلى جانب أقل جدية، قامت كاتبة أميركية من ولاية ألاباما مغمورة حتى الآن تدعى ليندا بيرد كيليان مسرحية (Aaronville) (Dawning) وهي قصة جنوبية هزلية غريبة متعلقة بالاغتياب تتعلق بأمرأة مسنة من ولاية مسيسيبي تتحدث مع الجمهور من مطبخها عن حياتها وعن شخصيات محلية فيما هي تعد الطعام لمشيعي جنازة. وتدركنا هذه المسرحية الغربية والمضحكة والحكمة معاً بصيغة جنوبية

من المسرحيات الجديدة العظيمة، كمسرحية «خذني معك» لريتشارد غرينبرغ. وتعلق هذه المسرحية الدرامية بلاعب بيسبول شاز جنسيا، وقد بلغت المرحلة النهائية بين المسرحيات الدرامية التي رشت لجائزنة بولتزرو في العام ٢٠٠٣. وقد كانت مشاهدة المسرحيات الجديدة في ولاية ألاباما وكتاكتي هذا العام مؤشرًا ملائماً لمساحة وتنوع الأعمال المسرحية الجديدة التي يوالقها جيل جديد من المؤلفين المسرحيين. وقد تميز المسرح الأميركي منذ القم بجهود المؤلفين المسرحيين في عرض القضايا الاجتماعية الراهنة على المسرح، وواصل الجيل الجديد للمؤلفين المسرحيين هذا التقليد.

أصوات جديدة

لقد ألف كارل ليل براون، وهو كاتب بارع معروف الآن بمسرحيته «الفرقة الأفريقيّة» تقدم ريتشارد الثالث» مسرحية «فولا من أميركا» التي قام بأداء دور البطولة فيها، حيث يقوم باكتشاف الموضع الخيالي والعلمي لشخص إفريقي أميركي معاصر يقمع بجولة على متن حافلة عبر غابات الوطن الإفريقي. وتحول هذه الرحلة الغريبة عبر القارة الإفريقيّة، بيدى براون القديرتين، إلى إنجاز رائع حقيقي حاصل بالشخصيات العالمية القوية والتعلقات الاجتماعية الساخرة ويدركنا بأفضل أعمال الكوميديين الأميركيين العظام مثل الممثلة الكوميدية ليلي توملين.

وتشعر مسرحية «فولا من أميركا» المشاهد بأنها جديدة ومحكمة وواقعية وهي تتأمل الأسئلة الدائمة حول ما إذا كان بوسّع الشخص أن يعود إلى وطنه وحول الدور الأخذ في التغيير للأميركي في الخارج. وفي غضون ذلك، قدمت المؤلفة المسرحية كيا كورثرون المعروفة بريلوها السياسية، وهي كاتبة أميركية جديدة مهمة ومؤلفة للمسرحية الشائعة (Breath, Boom) (المتعلقة بعصابات البنات، علا جيداً مثيراً

The Venus de Milo Is) بعنوان (Armed مع رعب الألغام



ناثان لين (يسار) وماطيو برودريك من الطاقم الأصلي لممثلي مسرحية «المتجرون» على مسارح برودوأي. حصدت هذه المسرحية التي تسرّف من المسرحيات الاستعراضية الأمريكية ١٢ جائزة توني المسرحية الأميركيّة في العام ٢٠٠١، وهو رقم قياسي لم تتحقق أي مسرحية أخرى في تاريخ برودوأي.

غيلمان المولودة في ألايمابا، والتي برزت خلال السنوات الخمس الماضية وأصبحت واحدة من أهم الأصوات الجديدة في المسرح الأميركي.

وقد جاءت غيلمان، وهي أمرأة متواضعة في أواسط الثلائينيات من العمر، إلى شيكاغو من ترافسفل بولاية ألاباما. وبعد أن حصلت في البداية على مجموعة كبيرة من الرسائل التي رفضت نشر كتاباتها جاءت فرصتها الكبيرة عندما قامت فرقة مسرحية صغيرة في منطقة شيكاغو تدعى مسرح (Circle) في فوريست بارك



ثلاثة عرسان في الحب في مسرحية الحب الكبير لريتشارد جي. مي، وهي جزء من مهرجان هيومانا للمسرحيات الأميركيّة الجديدة.

مشهد من مسرحية «تحولات»،
وهي صيغة عصرية لمسرحية
«أساطير رومانية» الكلاسيكية لأوفيد.
من تأليفMari زيمerman.



ديبرا ييتس وبويد غينز
في مسرحية «اتصال»،
وهي مسرحية غنائية على
مسارح برونووي لا يغنى
فيها أحد



صورة الكترونية تقوم خلفية لمسرحية برونووي
الغنائية هيرسبري التي تشنف أغانيها الآذان وتعيد
صوت ونكهة فرقة السستينات في أمريكا



ملصقة جدارية تعلن عن
انتاج نادي مسرح منهاتن
لمسرحية «الولد يحصل
على البنت» من تأليف
ريبيكا غيلمان.

(Blue Surge) (عمل يتحدى الروابط بين الشرطة وال مجرمين الذين يطاردونهم). إن غيلمان مؤلفة مسرحية مهمة ومثيرة واسم يستحق المتابعة في المستقبل.

تعزيز القضايا الجدلية

إن المسرح الأميركي الراهن لا يعتمد كلباً بالتأكيد على الأسماء الجديدة.

فالكتاب مثل توبي كوشر الذي تحررت مسرحيته المثيرة للجدل (Homebody/Kabul) (قضايا تتعلق بخلق توازن في الشرق الأوسط، يواصلون القيام بدور المحرضين السياسيين في المسرح الأميركي المعاصر).

وقد أكمل أوغست ولسون تقريراً إنجازه العظيم بعد التجربة الإفريقية - الأميركية في كل عقد من القرن العشرين، ووفر عمله المبهج (King II Hedley II) على أن هذا الكاتب الشاعري الغير المنتج يزداد اهتماماً أكثر فأكثر في غرب منطقة كانت محجوزة في الماضي لكتاب التراجيديا اليونانية.

ويضيف ولسون في العام ٢٠٠٣ عمله الجديد (Gem of the Ocean) لأعمال المذهلة المتتالية، مكملاً بذلك تسعه عقود، وبذلك يبقى عقد واحد. وأثبت إدوارد ألبي، رجل المسرح الأميركي العجوز الجليل، خلال العاديين الماضيين، أن بوسع مؤلف مسرحي في السبعينيات من عمره أن يسبّب صدمة للجماهير. وقد فازت مسرحية ألبي (The Goal) أو (Who Is Sylvia?)، وهي مسرحية درامية محلية يقع أحد أبطالها في حب

حيوان ذي أربعة أرجل، بجائزة توبي المسرحية في العام الماضي عن أفضل مسرحية أصلية تعرض على مسارح برودواي وأصبحت من أكثر المسرحيات التي تجذب الاهتمام مدة سنوات. وقد يبدو الموضوع مثيراً للشهوة الجنسية، ولكنه ليس كذلك أبداً. فهذا العمل هو في الحقيقة مسرحية جادة و مهمة، حيث يمثل موضوع الحب المحرّم مجازاً لأي علاقة شخصية «أخرى» (أو علاقة سياسية). ويجب أن نتذكر أن كلمة «تراجيديا» نفسها مشتقة أصلاً من عبارة «أغنية الماونز». وفي حالة مسرحية ألبي، فإن الموضوعات العميقة، التي تحمل ناد ليلى فرنسيّة رائعة الجمال تقع في حبه. وتشتمل هذه المسرحية، شأنها شأن أعمال مي الأخرى، على المشاعر الرومانسية والخيال والحكمة.

وقد تعاون مي كثيراً مع المخرجة آن بوغارت، وقدم هذا الثنائي معاً في الأوّنة الأخيرة مسرحية (bobrauschenbergamerica) التي يقدمان فيها معالجة مبهرة لمشهد من تصميم بوب روشنبرغ، الفنان البصري المرموق من فترة الخمسينيات من القرن الماضي. كما ألغت بوغارت مسرحية (Score) التي تلقي فيها نظرة فردية على الحياة المهنية للموسيقار العظيم ليونارد بيرنستين. وقامت أيضاً بإعارة (Nuiturne) للممثلين المتفوّفين لفرقة (SITI).

لمؤلفين مسرحيّين أميركيّين آخرين، يمن فيهم جيفرسون ميز المذهل الذي أمضى معظم العاشرين ٢٠٠٢ و ٢٠٠٣ في العمل في مسرحية للمؤلف المسرحي دوغ رايت، وهي مسرحية (أنا روجي) التي تتعلق برجل الماني منحرف الملبس تتمكن من البقاء بعد انهيار جدار برلين.

تجاوز الحدود

تعد أعمال بوغارت من نواح عديدة حيث تندمج كمخرجة ومؤلفة مؤشراً



(أعلى) موهبة كبيرة في الساحة المسرحية الأميركيّة المؤلف المسرحي المافتى بعدد من الجوائز أوغست ولسون. (يسار) لوحات إعلانات لمسرحيات برودواي على تقاطع سيني ٤٥ مع شارع برودواي في مدينة نيويورك في صيف ١٩٦٧. المسرح لشاء تذاكر تباع لعروض بنفس اليوم بأسعار مخفضة.

على انهيار العديد من الحدود القديمة التي أدت على تقسيم المسرح الأميركي وتتلاشى تلك التقسيمات الجديدة غير ذات الصلة بسرعة.

ومن الممكن النظر إلى المؤلفة - المخرجة المسرحية ماري زيمران، التي حقق اقتباسها المسرحية (Metamorphoses) للشاعر الروماني أو فيدينجا كيرا على مسارح برودواي، كفنانة كاملة. ومن صيغتها الخاصة المسرحية «مذكرات ليوناردو ديفنشي» إلى تعاونها الرائع مع فيليب غالاس في أوبرا «غاليلي غاليلي» في مسرح غودمان، تجنبت زيمران المفارقة التاريخية أو التعليق السياسي المباش، ولكنها تمتلك من إقامة صلة لا تنسى بين النموزج الأصلي والأخبار التي نسمعها في المساء.

وقد تمتلكت زيمران عدة مرات خلال العاديين الماضيين من إقناع جمهورها المذهب بأسلوب لطيف بالذهاب إلى موقع يخدم المشاعر حيث اصطدمت التقاليد القديمة كالموجات العارمة مع الشواطئ، القاسية الدمرة للحياة العصرية.

إن زيمران راوية قصصية بارعة، إلا أن معظم أفراد الجيل الجديد من الفنانين المسرحيين الأميركيّين يميلون إلى عدم الاهتمام بالسرد التقليدي، فقد نشأ المؤلفون المسرحيون من جيل الفيديو باتفاق مع الصور السريالية والبصريات المتغيرة. وكثيراً ما يركّز هؤلاء الكتاب، مثل دنيس جونسون المتاجج العاطفة الذي يعيش في سان فرانسيسكو، مؤلف مسرحية (Hellbound on My Trail)، والخليفة الطيفي لسام شبيرد ومؤرخ التراث الذي والثقافي للغرب الأميركي شبه الخيالي، يركّزون على آخر الصور بدلاً من التركيز على المنطق الدرامي الفاتر.

ويمكن القول بصورة عامة إن الجيل الجديد من الكتاب أكثر اهتماماً في هذه الأيام بعيور الحدود. فلنأخذ على سبيل المثال العمل الناضج للكاتبة سوزان لوري باركس التي تدور مسرحيتها جائزة بولتز حول شقيقين إفريقيين - أمريكيين أحدهما يدعى لتكون والآخر يدعى بوث يتقاسمان غرفة مضطربة في منزل سكني. بل إن لتكون يعمل في أحد

سيدة مهنية: المؤلفة المسائية ريجينا تيلور

وقد نشأت تيلور، وهي إبنة لأبوين كانا يعلمان المدرسين، في مدينة دالاس بولاية تكساس، وكانت طالبة جامعية تتخصص في دراسة الصحافة واللغة الإنجليزية عندما ظهرت في أول أدوارها التمثيلية في فيلم تلفزيوني، وهو فيلم دراما وثائقية عن تاريخ دمج المدارس في الجنوب الأميركي. وبعد التخرج من الجامعة انتقلت تيلور إلى نيويورك في العام ١٩٨١ لمواصلة التمثيل، وهو فن وجهها إليه أحد مدربسيها للغة الإنجليزية في الجامعة.

وقالت تيلور في مقابلة أجريت معها أخيراً «لقد فتحت بعملية التمثيل، في الكتابة تستخدم القلم والورق إنه اللحم والدم، وفي التمثيل تقدم الصوت والجسد للأرواح».

وأصبحت تيلور كمثلة مسرحية أول امرأة إفريقية أميركية تقوم بدور جولييت في مسرحية «روميو وجولييت» على مسارح برونوبي.

وفازت في التلفزيون بجائزة الكرات الذهبية عن دور امرأة إفريقية أميركية تعيش في الجنوب الأميركي في عقد الخمسينيات من القرن الماضي في المسلسل التلفزيوني المرموق «ساحل بعيداً» وفي الأفلام السينمائية أصبحت من الوجوه المألوفة أمام ممثلين مثل دنزل واشنطن وصامويل ل. جاكسون.

وقد تم افتتاح أولى مسرحيات

لقد طلب مدير فرقة مسرحية في برنستون بولاية نيو جيرزي من ريجينا تيلور منذ عدة سنوات إعداد دراما مسرحية مستندة إلى مجلد صور نساء إفريقيات الأميركيات يرتدين قبعات كلك التي يرتدينهما عند الذهاب إلى الكنيسة. وقد أثار هذا التحدي حمبة تيلور.

وكانت النتيجة مسرحية (Crowns) التي تدمج الغاء الكنسي والسرد القصصي التقليدي الذي يتركز على النساء. وأعدت هذه الموقفة المسرحية أثناء إقامتها في معهد ساندنس للممثل روبرت ريدفورد بوالية بوتا، وافتتحت مسرحيتها في كلية مجتمع نيو جيرزي في أوآخر العام ٢٠٠٢.

وقالت تيلور قبيل العرض الأول لمسرحية (Crowns) «إننا ننقل حقائق حياتهن»، واستشهدت بالطبيعة التنبوية للقبعات ووصفتها بأنها «نواذ رائحة تطل على أرواح هؤلاء النساء».

وليس مسرحية (Crowns) التي جذبت اهتماماً واسعاً منذ افتتاحها سوى أحد مثل على القوة الإبداعية والفكري لموقعتها. إن تيلور من نساء مصر النهضة في زمانها. وقد تجولت، كمثلة ومحرجة ومؤلفة مسرحية، في عالم الفنون الأدائية خلال العقود الماضيين.



أعضاء طاقم ممثلي مسرحية تيجان وصور لنساء سود بقبعات الكنيسة من تأليف ريجينا تيلور.

أفراد الجمهور لا تأتي من الفرق الفنية الأخرى، بل من محلات بيع التجزئة التي أصبحت ذات طبيعة مسرحية بصورة متزايدة. ويقوم أحد هذه المحلات، وهو موقع الفتيات الأميركيات في شيكاغو الذي يتعامل مع من هم دون سن المراهقة بالاستعانة بممثلين موسيقيين من مسارح برونوبي لتأليف مسرحية موسيقية قصيرة عرضت في الطابق السفلي للمحل. كما تظهر أعمال مسرحية جديدة في مراكز التسويق. كما تشهد تكنولوجيا المسرح في أميركا الكثير من التغيرات. فخلال العامين الماضيين تحقق تقديم مدهش في التصوير الثنائي الأبعد، بحيث تخلق الصور الرقمية في كثير من الأحيان ما كان يرسم في الماضي على قماش الكانفاف. والآن، وبعد أن انتشر استخدام أجهزة الأضواء المتحركة، أخذت المسارح التي بلغت أقصى ما توصلت إليه التكنولوجيا (كمسرح الكوليسيوم الجديد المبهر الذي يشتهر على ٤,٠٠٠ كرسى في فندق وكازينو سينزاز بالاس في لاس فيغاس) تستخدم شاشات ضخمة للereum الثنائي الذي يطلق الأنوار لخلق إحساس بالعمق وتقديم مستوى من المشاهد الترفيهية غير متوفرة في أي مكان آخر في العالم. ولم تعد عروض لاس فيغاس في هذه الأيام مجرد عروض رائعة فارغة، بل خبرات بصيرية مقددة حيث يستفيد الفنانون العالميون من ميزانيات ضخمة ومن مساحات جمالية متوفرة لتجربتها في وسط الصحراء الأميركيّة العظيمة. وتقدم شاشة مشابهة، ولو أنها أقل مستوى في التقدم التكنولوجي، خلفية للمسرحية الموسيقية (Hairspray)، وهي مسرحية تدمج حرارة الفرقة المتحركة مع موضوعات الحقوق المدنية التي تفهم جيداً في ولاية ألاباما.

إن المسرحية لا زالت صاحبة الشأن في أميركا المعاصرة، ولكن اتساع اللوحات المسرحية الحديثة لا يُعرف حدوداً.

كريستن نايت ممثلي مسرحية تيجان تريبيون.

الأسوق العامة كتقليد للرئيس لنكون. فهل إن هذا تدوين للتاريخ أم أنه عمل أدبي خيالي؟ وهل هو حكاية مباشرة عن التنافس بين الأخوة أم نظرة ثاقبة على أصداء الماضي؟ وكما فعلت باركس في مسرحيتها البارعة «المسرحية الأميركيكة»، فهي تمزج الحقيقة مع الخيال بأساليب غاية في الإثارة.

وقد انتصر هنا الإحساس الواعي لذاته في الفن المسرحي والذي يستخدم لأهداف تتعلق بأسلوب بريخت ولأغراض هزلية، في المسرحيات الموسيقية في برونوبي. وتتخيل مسرحية (Urinetown, the Musical) كوتيس ومارك هولمان عالماً تسيطر عليه ملكية الشركات إلى درجة أن السكان يرغبون على استخدام دورات المياه ذات الملكية الخاصة لقضاء حاجاتهم.

وتهدف هذه المسرحية إلى التأكيد على أهمية المحافظة على البيئة والإحسان بالتطاوف. ولكن شخصياتها تدرك أيضاً أنها شخصيات في مسرحية موسيقية. وهذا يكسب الأمر كله إحساساً ذرياً ولما بعد الحادثة يروق للأفراد الجمهور الأصغر سنًا، مع أن المسرحية تنطوي على التقدير لتقاليد المسرحية الموسيقية في برونوبي، وهذا من أعظم الإبتكارات الفنية الأميركيكة. كما ذكرتنا مسرحية «المتنجون» لميل بروكس في عرضها الحي.

ويمكن رؤية هذا الميل نحو الدمج في جميع المجالات الفنية، في معارض المتاحف الأميركيكة وفي حفلات موسيقى الروك التي أصبحت تقدم عروضاً مسرحية أكثر مما كان الحال في الماضي، حتى أنها تقوم باستخدام ممثلين وسرد درامي في عروضها. وكثيراً ما تنظر برونوبي نحو هوليوود للحصول على الإلهام، والعكس بالعكس. وقد فاز فيلم شيكاغو الذي أنتجته هوليوود استناداً إلى المسرحية الموسيقية التي عرضت على مسارح برونوبي بجائزة الأوسكار للعام ٢٠٠٢ من الأكاديمية الأميركيكة لفنون وعلوم السينما.

المؤثرات الخاصة

تشير مسارح كثيرة في هذه الأيام إلى أن أكبر منافسة تواجهها لكسب

تيلور وهي مسرحية (Oo-Bla-Dee) التي تركت على عازفات لموسيقى الجاز من النساء السود عشن في عقد الأربعينيات من القرن الماضي، في مسرح بشيكاغو ثم تكرر عرضها في مسارح أخرى. وبعد ذلك اقتبست مسرحية (The Cherry Orchard) (into Drowning Crow)، مستخدمة موقعاً ريفياً في ولاية ساوث كارولينا لتتشيكوف، بالانقسام بين الأجيال في أسرة فنية. والآن، وبعد أن عرضت مسرحية (Crowns) (في نيويورك بعد افتتاحها في برنسون، توجه تيلوراهتمامها نحو أحد مشروعاتها التالية، وهو اقتباس مسرحي لرواية «اللون الأرجواني» للمؤلفة أليس واكي، وذلك بطلب خاص من الروائية نفسها. ■

حدث هم كارل بيرلوف

شهدت كاري بيرلوف المديرة الفنية لمسرح معهد الفنون الأميركي، على مدى قرابة عشرين عاماً، تطور المشهد المسرحي عبر الولايات المتحدة. وخلال العشر سنوات التي شغلت فيها هذا المنصب في فرقة مسرح معهد الفنون الأميركي، والذي شملت تحدياته إعادة بناء موقع مسرحها من الدمار الذي خلفه زلزال العام ١٩٨٩ في كاليفورنيا، شهدت التوسع الذي حصل في حجم المواهب الإبداعية والجماهير على حد سواء، وتمتد نظرتها إلى ما وراء الولايات المتحدة وهي تبحث عن الأفكار لدى أفرادها حول العالم وتسعى لتحقيق المشروعات المشتركة.

سؤال: ما هي مصادر النفوذ الإبداعية والفنية الأجنبية التي أثبتت أهميتها من وجهة نظرك؟

جواب: من المفارقات أن الفضل يعود إلى الأوروبيين في بقاء فنانين أميركيين كبار مثل المخرج روبرت ولسون في الميدان. ومن الأمور التي يصعب تصديقها أن واحداً من الفنانين الأميركيين يوظف دائماً تكريباً من قبل الأوروبيين. ولدينا هنا في سان فرانسيسكو أشخاص من جميع أنحاء العالم، ولذلك مهما كان نوع المادة التي تعمل فيها فإن لديك سكاناً معينين كمورد دائم.

سؤال: هل ما زال عالم المسرح الأميركي مثل أونيل ووليمز ومعاصريهم يهيمنون على الميدان، أم أن هناك أصواتاً جديدة يمكن سماعها؟

جواب: أعتقد أن من الممكن لأصوات أشخاص آخرين أن تستمع. ولا أعتقد أن لدينا جيلاً يصل إلى مكانة تينيسي وليمز ويوجين أونيل وكليفورد أو ديتيس ولورين هائزبريري وغيرهم. ومن الصعوبة دائماً التأكيد من ذلك قبل أن يمضي بعض الوقت. ولكنني أعتقد أن هذه مرحلة حيوية للتأليف الأميركي، ويحتاج ظهور الأصوات الجديدة إلى بعض الوقت. ولكن الأمر يتوقف على المخاطرة. إذ يجب أن يكون المسرح مهمًا بصوت كاتب

سؤال: ما الذي يثير اهتمامك بين

أهم التطورات في المسرح خلال العقد

الأخير أو نحو ذلك؟

جواب: هناك عدة تطورات مهمة،

منها انبعاث الممثل الأميركي. إنها

لحظة عظيمة. إنني أذكر في مستقبل

هذا الميدان كثيراً لأن لدينا برنامجاً

لتربية الممثلين هنا في مسرح

معهد الفنون الأميركي يمنح شهادة

الماجستير في الفنون الجميلة

في التمثيل. وقد وجدنا أن الممثلين

الأميركيين يتمتعون بدمج فريد

للمهارات التي تتمثل في إحساس

حركي رائع، ومساحة عاطفية واسعة،

ونذلك النوع من المهارات في اللغة



كارل بيرلوف

© مارماريس، ٢٠٠٣

معين لدعم عمله عبر الفشل والنجاح. وهذا ينموا الكاتب ويتطور. ولا أعتقد أن الجماهير الأميركيّة أصبحت متقدمة إلى درجة متناهية مقارنة بما كانت عليه قبل عقد من الزمن. إننا نقدم مسرحيات مثيرة هنا في مسرح معهد الفنون الأميركي. وبما أننا أمضينا وقتاً طويلاً في تنشيط جمهورنا وتعريفه على مادة غير عادية، فهو يستمتع بذلك إلى درجة كبيرة.

سؤال: لم يكن بوسع المدير الفني العادي خارج مدينة نيويورك منذ عشر أو اثنى عشرة سنة أن يتقدّم بمقدمة هذا النوع من التجربة؟
جواب: لا، ولكن ذلك قد تطور، وهو شيء مثير جداً. وجلب ذلك متعة كبيرة جداً للفنان.

سؤال: إننا نواجه الآن صعوبات إقتصادية، فما الذي تفطّل عليه للتعمّيّض عن ذلك؟

جواب: هذا الوضع الاقتصادي يثير المخاوف بشكل خاص في منطقة الساحل الغربي. وقد مررنا بفترة ازدهار كبيرة جداً في شمالي كاليفورنيا، مما أتاح لمسرح معهد الفنون الأميركي التخلص من كل عجزنا الناتج عن الزلزال وبناء قاعدة كبيرة لاشتراكات المشاهدين. إلا أن عوامل انهيار سيليكون فالى (محج صناعة الكمبيوتر الأميركيّة) والهجمات الإرهابية في الحادي عشر من سبتمبر/أيلول والركود الاقتصادي مجتمعة كانت قاسية على ولاية كاليفورنيا. ومع ذلك فإن مسرح معهد الفنون الأميركي شهد واحدة من أفضل سنواتنا على شباك التذاكر. فالجماهير متعطشة بشكل غير عادي للمسرح الحي، ولتجربة المشاركة الكاملة لمشاهد المسرحية.

ال العشر الماضية من كل مسرح أميركي تقريباً. ومن الأشياء العظيمة أن نشاهد ممثلين رائعين يتحولون من دور لدور آخر. إنه شيء مثير جداً. ولدينا هنا ممثل قام بدور شخصية حقيقة ومضحكة في مسرحية «الجاموس الأميركي» لديفيد ماميت. وسيقوم الآن بدور رومانسي في مسرحية «الشققات الثلاث» لتشيكوف. وهذا يطلع الجمهور على عملية التحول الكاملة في المسرح. ■

أجرى المقابلة مع كاري بيرلوف مايكل ج. باندرز

وكما تفعل المسارح الإقليمية الأخرى فيسائر أنحاء البلاد فنحن نجري مناقشات قبل عرض المسرحيات ومناقشات بعد عرض المسرحيات ونعقد ندوات، ونقوم بكل شيء ممكن لمساعدة الجمهور على المشاركة. ووجدنا أن الناس يتذمرون بقوة عندما تناهى لهم الفرصة لتبادل الآراء. ومن الأساليب الرئيسية للمشاكل المالية التي يعياني منها مسرح معهد الفنون الأميركي وغيره من المسارح غير الرحيبة فيسائر أنحاء البلاد هو أن هذا الميدان لا يتلقى وبصورة مزمنة ما يكتفي من المنح، خلافاً لفرق السيمفونية والمتحافظة. وبما أننا نفكر دوماً بحل مشاكل الإنفاق المسرحي التالي فإننا لا نركل دائمًا بنفس القدر، وكما يتعين علينا أن نفعل، على المستقبل في المدى البعيد، وكيف سنتمكن من البقاء. وقد أصبح من الصعب السير قدمًا والنمو والتمسك بالطموح وإنجاز الأعمال التي نرغب في إنجازها، في الوقت الذي لا نقوم فيه بمخاطرات كبيرة بحيث تتعرض سلامة المؤسسة للخطر. إنه قرار صعب جداً.

سؤال: هل يمكنك التكهن بما قد يحدث في المسرح خلال السنوات العشر المقبلة؟

جواب: ما أأمل فيه هو ظهور المزيد من المسارح المتوسطة الحجم من جديد. وهذا هو أحد العوامل الأساسية لازدهار المسرح. وهذا هو ما دعاني إلى قيام مسرح معهد الفنون الأميركي بتطوير مساحة أصغر. ورغم الروعة التي نراها في إنتاج الأعمال المسرحية الضخمة في مساحة كبيرة فخمة، فإن هناك ما يميز جو الألفة الخاص الذي يوفره مسرح يتسع لمئتي مقعد.

والشيء الآخر الذي أسعى للمحافظة عليه، لأنه أفضل شيء حدث لي في مسرح معهد الفنون الأميركي، هو الإبقاء على فرقه الأساسية دائمة من الممثلين. إنها فكرة اختفت للأسف خلال السنوات

اللليل

الأفلام السينمائية وأميركا الحديثة

بقلم ريتشارد بيلز

من الإستسلام لإغراء آخر من إغراءات هوليود واضحًا للعيان.

وعندما كنت أسأله عن سبب مشاهدتهم للفيلم كانوا يقولون عادة إنهم أرادوا أن يفهموا أدوات طلابهم أو أطفالهم بطريقة أفضل، مهما كانت سؤالية. وأن فضولهم هو الذي دفعهم للتعرف على سبب كل هذه الجلبة، وكل هذا التسويق والدعائية والضجة لترويج فيلم خيالي للمرأهقين بلغت تكاليفه ٢٠٠ مليون دولار ولم يعترف أي من المدرسين بأنه ذهب لمشاهدة فيلم «تايتانيك» لأنه سمع أن الفيلم جيد، أو حتى أنه عمل فني رفيع المستوى.

ومع أن المدرسين لم يدركوا ذلك، فقد اختزنوا انتقادات الثقافة الشعبية الأميركية، وخاصة الأفلام الأمريكية، وهي مشاعر موجودة باستمرار منذ قرابة قرن من الزمان. وقد أبلغ الناس في الولايات المتحدة وفي الخارج منذ فترة العشرينات من القرن الماضي أن منتجات هوليود «مخبرة» لهم، ويعتقد المدافعون عن الثقافة الواقعية أن الأفلام الأمريكية متهرمة ومصطنعة وتافهة وطفولية. بل والأسوأ من ذلك أنها تجارية. وكل شيء في أميركا، تعتبر الأفلام السينمائية مادة أخرى متوفرة للإستهلاك، وهي معدة دوماً للبيع، وسلعة صاحبة للدعائية والتسويق، وليس مختلفة عن مواد التنظيف، وأدات الغسيل.

وليس من الغريب إذن أن يشعر المدرسوون بالذنب لمشاهدتهم فيلم «تايتانيك». وليس من الغريب أنهم تصوروا وكأنهم مارسوا بصورة مؤقتة أشياء دون المستوى. ولم يسرّهم بطل الفيلم الممثل ليوناردو دي كابريو، لأنهم لا يخضعون لمثل هذا التأثير. وكانوا يدركون أن الفيلم بالغ السخف. وقد أثار مجرد ذكر الفيلم ضحك الجمهور، وكان ذلك جوهر النكتة المضمون بالنسبة للجماهير في كل مكان. وفي الحقيقة أن هذا الضحك هو الذي يمكن الناس من التمتع بالأفلام الأمريكية دون أن يشعروا بأي تأثير الخمير حول تضييع وقتهم على مثل هذه التفاهات.

ما هو الفيلم الأميركي «النموذج»؟ إن الناس في جميع أنحاء العالم واثقون من أنهم يعرفون الجواب. وهم يصررون على أن الفيلم الأميركي يتميز بالمؤثرات الخاصة المثيرة والديكورات البازخة، وكل منها انعكاس للرخاء الأميركي شبه الخيالي. كما تستمتع الأفلام الأمريكية بالحركة السريعة الخطى والإحتفال بالإبداع الفردي الذي تجسده الأعمال البطولية لأحد نجوم هوليود الأنقيين الذين يحافظون على شبابهم الدائم. وتقدم هذه الأفلام قصصا غرامية تنتهي في نهاية المطاف، ولو بصورة لا تصدق في بعض الأحيان، نهايات سعيدة.

ولكن، وعلى مدى الخمس عشرة سنة الماضية، قدمت السينما الأمريكية مقابل كل فيلم يعتمد على التكنولوجيا المتقدمة والخدع السينمائية، كفيلم «مهمة مستحيلة» فيلماً جاداً، بل فيلماً مثيراً للقلق في بعض الأحيان، كفيلم «الجمال الأميركي» وفيلم «الساعات». ومقابل كل فيلم تقليدي ضخم الإنتاج قدمته هوليود لجذب الصبيان في سن الثانية عشرة، قامت أيضاً بتقديم أفلام معقدة ومتطرفة كفيلم «تهريب» و«شكسبير العاشق» و«مغنوليا» و«حول شميدت» التي تقدم خصائص المشاهدين الكبار. وما يكسب الأفلام الأمريكية المعاصرة روعتها هو التنوع، وسعيها لاستكشاف الأبعاد الإجتماعية والسيكولوجية للحياة في أميركا الحديثة وقابليتها للجمع بين الترفيه والمهارة الفنية.

فيلم تايتانيك والأوهام المتعلقة بالثقافة الشعبية الأمريكية

ومع ذلك فإن الصور النمطية المتعلقة بأفلام هوليود متصلة. وفي العام ١٩٩٨، وفيما كنت أستاذًا جامعياً زائراً في ألمانيا كنت ألقى محاضرات كثيرة في أماكن مختلفة من أوروبا عن الأفلام الأمريكية. وكانت ردود فعل جمهوري هي ذاتها في كثير من الأحيان. فإذا تحدثت، مثلاً، لمدرسين في مدرسة ثانوية في بروكسل أو برلين أو برسلونه، كنت أسألهما إذا شاهدوا فيلم «تايتانيك»، وكان نصف المدرسين الموجودين في الغرفة يرفعون أيديهم، ولكن بتردد. ثم كانوا ينظرون حولهم للتأكد مما إذا كان غيرهم سينضمون إليهم في هذا الاعتراف. وكان حرجهم

للمخرج جورج لوکاس، وفیلم «الفاک المفترس» وفیلم «لقاءات قریبة من النوع الثالث» للمخرج ستيفن سبیلبریغ، وفیلم «مکیب والسیدة میلر» وفیلم «ناشفل» للمخرج

ذلك الأفلام فیلم «الخربیج» للمخرج مایک نیکولز، و«الزمرة المتوجهة» للمخرج سام بیکنباہ، و«الراکب السهل» للمخرج دنیس هوبر، و«آخر فیلم سینمائی» للمخرج بیتر

واثقة من نوع الأفلام التي ستدرأبها أو ما الذي تريده الجماهیر الشابة الجديدة التي بلغت سن الرشد في فترة الستينيات. ولذلك كانت الأستودیوهات مستعدة، ولفتره زمنية

الأفلام الأميركيّة في الستينيات والسبعينات من القرن الماضي وعلى الرغم من هذه التصورات المسبيقة التي مضى عليها قرن من الزمان حول الأفلام الأميركيّة، فإن



المخرج مارتن سکورسیزی (ینین) والممثل دانیال دای - لویس علما معاً
في أفلام سینمائیة رؤیة المستوى مثل «عصابات نیویورک» و«عصر البراءة».

روبرت ألتمان، وفیلم «شارع دنیته» وفیلم «سائق التاکسی» للمخرج مارتن سکورسیزی، وفیلم «جمیع رجال الرئيس» للمخرج آلان باکولا، وفیلم «امرأة غير متزوجة» للمخرج بول مازورسکی، وفیلم «آنی هول» وفیلم «مانهاتن» للمخرج وودی ألين، وفیلم «کباریه» وفیلم «کل ذلك الجان» للمخرج بوب فوسی، وأكثر

بوغانوفیتش، وفیلم «خمس قطع سهلة» للمخرج بوب رافیلسون، وفیلم «العرب» (جزأيه الأول والثاني)، وفیلم «المحاذاة» وفیلم «سفر الرویا الآن» للمخرج فرانسیس فورد کوبولا، وفیلم «كتابات الجدران الأمريكية» وفیلم «حرب النجوم»

قصيرة، لإعطاء أي شخص لديه فكرة أن يخرج فیلما سینمائیا. وسلمت تلك الأستودیوهات هولیوود لمجموعة من المخرجين الموهوبین وغیريی الأطوار أحياناً (روبرت ألتمان وفرانسیس فورد کوبولا ومارتن سکورسیزی وستيفن سبیلبریغ وجورج لوکاس وودی ألين) الذين أرادوا أن يخرجوا أفلاما ذات طابع أوروبی، أو أفلاماً ترکزت على دراسة الشخصیات بدون حبکات تقليدية أو سرد تقليدي، وبالكثير من العناصر التجربیة في الأسلوب. وقد قدّم الأئمکین، ابتداء بفیلم «بوني وكلاید» للمخرج آرثر بین في العام ۱۹۶۷، فیضاً من الأفلام التجربیة والمتعلقة بالسیرة الذاتیة، التي راق الكثیر منها لطلبة الجامعات وغیرهم من الشباب الذين كانوا يشعرون بالاستیاء تجاه

حرب فيتنام وذباب أملهم في ما أطلق عليه في الماضي، وفي وقت أكثر براءة، الحلم الأميركي. وشملت

شیت» للمخرج الیکنادر بین.

الممثل جاك نیکولسون في فیلم «حول

الأفلام التي أحبها الناس وتجادلها حولها في سائر أنحاء العالم، والأفلام التي عبرت مباشرة عن مشاكلهم الشخصية أو الإجتماعية جاءت من الولايات المتحدة. ومن أواخر فترة الستينيات حتى نهاية فترة السبعينيات شهدت صناعة السینما الأميركيّة انبعاثاً غير عادي. ولم تشهد فترات كثيرة أخرى مثيلاً للتفوز الذي مارسه المخرجوں الأميركيّون أو أفلامهم في التأثير على خبرة وقيم الجماهير في كل مكان، كما فعلوا خلال تلك الفترة.

وكان أحد أسباب هذا الانبعاث، مع قدوم الثقافة المنهضة، أن استودیوهات هولیوود الكبرى لم تعد

أفلام فترة السبعينيات اعتصار للألم، وهو فيلم «صياد الغزلان» للمخرج مايكل شيمينو.

وقد فَقَّمت هذه الأفلام صورة لأميركا غارقة في العزلة والمواءمات والفساد والأمراض السيكولوجية والموت، ولكن رغم النظرة الكثيبة لهذه الأفلام نحو الحياة الأميركيّة فقد تم إخراج هذه الأفلام بذكاء وأسلوب مثير وتم تعزيزها بحبوبة جيل جديد من النجوم الذين لا يمثلون نجوم هوليوود التقليديين، مثل وارين بيتي ودستان هوفمان وروبرت دينبرو وأل باتشينو وجاك نيكولسون وجين هاكمان وفاني داناواي وجيل كليبيرغ وميريل ستريپ.

هوليود ونهاية الحرب الباردة

لقد بدأ أن معظم هذا الإبتكار السينمائي قد تلاشى في فترة

على الأقل قواعد اللعبة الدبلوماسية والأيديولوجية، ولم تكن أي من الدولتين مستعدة للقيام بمخاطر دولية قد تهدد إحساس الأمّ القومي لدى الدولة الأخرى. إلا أن كل ذلك قد تغير بعد انتهاء الحرب الباردة في العام ١٩٨٩. وأصبحت الولايات المتحدة الآن الدولة الأعظم الوحيدة في العالم. ولكن من المفارقات أن الأميركيّين وجدوا أنفسهم يعيشون في عالم مليء أكثر من السابق بالشكوك الأخلاقية والأخطر السياسي، في عالم لا يحترم فيه الإرهابيون أي حدود قومية أو قيود أخلاقية.

الأفلام الأميركيّة المعاصرة

وبعد أن خلف الأميركيّون قبود الأجيال والإضرابات الثقافية في فترة السبعينيات، فقد هيمنت صرامة الحرب الباردة في تلك الأيام على الحياة الأميركيّة، ولكن الولايات المتحدة والإتحاد السوفييتي فهموا ورغم فتناتم والخلافات بين الأجيال والإضرابات الثقافية في

في صناعة الأفلام الأميركيّة بشكل واضح، وتتأثر النوعان بسينما الماضي. أحدهما يتعلق بالرغبة (من جانب مخرجين شباب مثل كوبينتين تارانتينو وستيفين سودربيرغ وجول وإيثان كوفن وكاميرون كرو) لتكرار أفلام السبعينيات والسبعينيات غير التقليدية التي استندت إلى تطوير شخصياتها. وجسد هذا الإلهام في أفلام مثل «جنس وأكاذيب وشريط فيديو» و«قصص خيالية ورقية» و«المسيّوهون العاديون» و«فارغو» و«سريري لوس أنجلوس» وإخلاص تام» وأسرة تنبّاوم الملكة». وهذا يذكرنا فيلم «مغنوّل» للمخرج بول توماس أندرسون، في سرده القصصي المتعدد وتشريحه الساخر للفنون الأدائية الأميركيّة. بفيلم «ناشفيل» للمخرج روبرت ألتمان، ويشبه فيلم «شيكاتاغ» للمخرج روب مارشال في تركيبه فيلم «كباريه» للمخرج



الصغريرة شبه المستقلة، كاستديو سوني للأفلام الكلاسيكية واستديو دريم ويركس التي تتخصص في إنتاج أو توزيع الأفلام الريادية، وليس هناك مدير استديو أكثر نفوذا وأكثر نجاحا في ترويج الأفلام الأميركية والأفلام الناطقة بلغات أجنبية من هارفي واينستاين مدير استديو ميراماكس، وبشكيل واينستاين، من عدة نوادر، صلة مهمة بين فترة السبعينيات وبين الخمس عشرة سنة الماضية، فقد نشأ واينستاين في فترة السبعينيات وأعجب بأفلام فرنسوا تروفو وفيفيريوكو فيليني ومارتن سكورسيزي وروبرت ألتمان وفرانسис فورد كوبولا، وعندما أطلق واينستاين استديو ميراماكس في العام ١٩٧٩ أراد أن ينتج ذلك النوع من الأفلام المثيرة التي أعجب بها في شبابه، وهذا هو ما فعله بالضبط، فاستديو ميراماكس مسؤول عن إحضار أفلام أجنبية مثل «اللعبة المبكية» و«سينما الفردوس» و«ساعي البريد» و«الحياة جميلة» و«مثل الماء للشيكولاتة» إلى الولايات المتحدة، وقد حققت جميع هذه الأفلام أرباحاً مالية رغم الإفتراض في الخارج بأن الأميركيين لن يذهبوا إلى دور السينما إلا لمشاهدة أفلام ضخمة الإنتاج من إنتاج هوليوود، ولكن واينستاين قام أيضاً بتوفير التمويل وأحياناً الإلهام لعدد من أفضل الأفلام الأميركيّة خلال السنوات الأخيرة، مثل «جنس وأكاذيب وشريط فيديو» و«قصص خيالية ورقية» و«المريض الإنجليزي» و«شيكسبير العاشق» و«في غرفة النوم» و«الساعات» و«شيكانغو» وفيلم «عصابات نيويورك» الذي أمضى المخرج مارتن سكورسيزي عدة سنوات في إعداده، ولكن مهمها بلغت أهمية قناعات ومساهمات بعض المنتجين أو المخرجين أو الممثلين فإن ما تشارك فيه الأفلام السينمائية الأميركيّة المعاصرة مع أفلام فترة السبعينيات والستينيات هو جدية الهدف الفني متقرنة بالرغبة في توفير الإثارة للجمهور، وهذا الطموحان التوأماني ليسا بائي حال

وـ«تايتانيك»، وذلك رغم رغب التقاض في موضوعيهما وعواطفهما، على التقاض ويعيدها التأكيد على الإعتقاد الأميركي السائد بأن من الممكن للأفراد أن يغيروا حياتهم، كما قدمت الأفلام التي صدرت خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة لجماهيرها جيلاً جديداً من الممثلين الذين يلعبون دوراً أقل كرموز لأميركا غير تقليدية مقارنة بالممثلين الذين نضجوا في فترة السبعينيات والستينيات، ومع ذلك فإن ممثلين مثل كيفين سبيسي وراسيل كرو وبراد بيت وجون كوساك ومات دامون وإدوارد نورتون وفرانسس ماكડورماند وغوبينيث بالترو وجولييان مور، الذين لا يطابق أي منهم الصورة الكلاسيكية لنجم هوليوود، قاماً بأداء أدوار حيوية وذات خصوصية لا تقل عن أدوار أسلافهم، وخلافاً لنجوم هوليوود الذين تحولوا إلى أيقونات في عصر هوليوود الذهبي، ومن بدا أنهم يملؤون أنفسهم، مثل كاري غرانت وجون وين وغارри كوبر وكلارك غيل وبالزابيث تيلتون، فإن أبناء الجيل الحالي من الممثلين الأميركيين يختفون في أدوارهم، ويؤدون أدواراً تختلف من فيلم لآخر، ومعظمأفلامهم، ولو أنها ممولة من هوليوود، من الأفلام غير التقليدية بصورة متزايدة، وفي ذلك شهادة على تنوع صناعة الأفلام الأميركيّة، ومن أسباب هذا الإختلاف الدور الذي تلعبه الاستديوهات

(يمين) هارفي واينستاين (يمين) وشقيقه بوب واينستاين رئيس شركة أفلام ميراماكس، انتجه «تحتها» عدداً من أكثر الأفلام «أميركية» شعبية، منها «شქسبיר המאשש» (قضى اليمين) بطولة גوبينيث מאלטו גורنيف פאלبن، و«شيكانغو» الذي قاست فيه المغنية والراقصة والممثلة كوبين طليقة بيور ماموره السجن «ماما» مترون (يمين أعلى)

تميزان، وكلاهما مليء بالثقة في مستقبل أفضل بعد استيعاب جميع دروس الحياة الصعبة، ولكن رغم ما تدين به أفلام فترة السبعينيات والعقد الأول من القرن الواحد والعشرين سيسينا فترتي السبعينيات والستينيات، فقد صورت الأفلام الحديثة مجتمعاً لم يكن ملحوظاً وجماهير الثقافة المناهضة والحركة المعارضة للحرب أن يدركوه، وقرب نهاية فيلم «بوني وكلايد» تسأل بوني كلايد كيف سيعيش حياته بطريقة مختلفة لو عاشها مرة أخرى، ويجيب كلايد بقوله إنه سيسيطر على البنوك في ولاية مختلفة عن تلك التي يعيش فيها، ويشارك الجمهور في ذلك، وقد يتسم بسبب عدم الارتباط الساخر بين السؤال والجواب، وليس هناك أى أمل، بل إن هناك توقعاً للهلاك، وفي المقابل، يشدد فيلماً «قصص خيالية ورقية»

بوب فوسى، بحيث تعكس الأحداث على المسرح الأحداث في الحياة «الحقيقة». وبالإضافة إلى ذلك، فقد سعى مخرجو أميركيون إلى إحياء تقليد ورث من فترة السبعينيات يتعلق برحلات مثيرة في الأسلوب وقصيرة ومرعية إلى عالم للأرواح المعذبة، وقد انعكس ذلك في أفلام مثل «سبعة» و«نادي القتال» و«طريق مولهولاند» و«عقل جميل» و«أرق»، أما الإتجاه الآخر فيبدو أكثر ارتباطاً بالعودة إلى الأسلاف، أي الرغبة في العودة إلى الموضوعات الملحمية والسرد الشخصي لأميركا السابقة، وإحياء الثقة الأخلاقية لأفلام مثل «ذهب مع الريح» و«دار البيضاء»، وليس هناك فيلمان تم تكريسهما لهذا المشروع أكثر من فيلم «تايتانيك» للمخرج جيمس كاميرون وفيلم «إنقاذ الجندي ريان» للمخرج ستيفين سيلبرينغ، وهما فيلمان

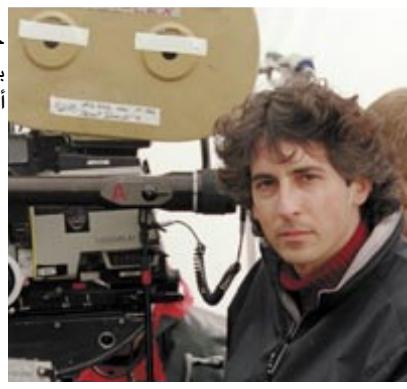


سيرة مهنية: المخرج السينمائي أليكراندر بير

الولايات المتحدة. وبعد ثلاث سنوات قام بين بتأليف قصة وإخراج فيلم «انتخاب»، وهو فيلم ساخر لاذع يسخر من السياسة في الولايات المتحدة كما يراها عبر انتخابات مجلس طلابي في مدرسة ثانوية تقع في منطقة الغرب الأوسط الأميركي. وقد حصل بين على ترشيح لجائزة الأوسكار عن سيناريو الفيلم، وحول الفيلم بطلته رئيس ويدرسبيون إلى نجمة سينمائية.

وقام بين في الآونة الأخيرة باقتباس قصة فيلم «حول شميدت» من رواية للمؤلف لويس بيغلي. ويشد هذا الفيلم المشاهدمنذ اللحظة الأولى حين يظهر أن شميدت، الذي يقوم بدوره الممثل جاك نيكولسون، على وشك التقاعد. ويقول المخرج نفسه إن هذا الفيلم يتعلق «بالوحدة والإزراء والغصب والأسف». إلا أن بين أدخل عناصر المرح في رحلة شميدت، علاوة على الإيحاء بجوانب إيجابية في شخصيته. إذ يجد شميدت هدفاً للحياة عن طريق رعايته لطفل إفريقي فقير عن طريق منظمة دولية. ويصف بين إن الحادىة والأربعين نفسه بأنه شخص «قلق»، وهو يعكف حالياً على الإعداد لفيلم جديد يتعلق بصديقين يقومان بجولة لتدوّن التبديد قبل أن يقدم أحدهما على الزواج، مشيراً إلى أن هذا هو أفضل وقت في حياته.

ويقول المخرج بين حول ذلك «إنني أقوم بإخراج الأفلام التي أرغب في إخراجها». ■



أليكراندر بير

تمثل المناظر الشاسعة لأرياف ولاية نبراسكا خارج مدينة أوماها في فيلم «حول شميدت» والمشاهد التي يخيم عليها الهدوء داخل المدينة نفسها عودة إلى الموطن الأصلي إلى حد كبير بالنسبة للمخرج أليكساندر بين. وقد ولد بين لا يوين يونانيين كانا يملكان مطعماً معروفاً في مدينة أوماها، ولكنه غادر ولاية نبراسكا بعد تخرجه من المدرسة الثانوية لدراسة اللغة الإسبانية والتاريخ في جامعة ستانفورد، أملاً في أن يصبح مراسلاً صحفياً أجنبياً. وقام في شبابه بزيارة لإسبانيا حيث درس فقه اللغة بجامعة سالamanca ثم في جامعة كولومبيا قبل أن يدرس لشهادة الماجستير في الفنون الجميلة بجامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس. وقد تركزت الأفلام الروائية الثلاثة التي قام بين بخارجها على منطقة عرفاها جيداً، وهي منطقة الغرب الأوسط الأميركي، وخاصة مدينة أوماها. وقد توسيع حجم الجماهير الأولى لأفلامه المستقلة ذات الميزانيات الصغيرة لتضم رواد السينما الأميركيين التقليديين.

■

وقد قامت الممثلة لورا ديرن ببطولة فيلمه «المواطنة روث» في العام 1996 حيث أدت دور امرأة شابة فقيرة حامل تقطن عن غير إدراك ضحية لاجنبي الجبل الدائر حوله معارضه وتآييده عمليات الإجهاض في هوليود. ونتيجة لذلك، فقد يختلف رواد السينما الأجانب مع بعض السياسات الأميركيه ولكنهم يقumen باحتضان الثقافة الأميركيه كما يحتضنون، من مفهوم ما، ثقافتهم نفسها، شأنهم في ذلك شأن أشخاص كثيرين في سائر أنحاء العالم في القرن العشرين.

من الأحوال مقتصرین على السينما الأميركيه. فهمما كان مصدر المخرجين العظام، مثل تشارلي تشابلين وأورسون ويزلز وأفرید هيتشكوك وجون فورد وهوارد هوکس وفيديريكو فيليني وفرانسوا تروفو وفرانسنس فورد كوبولا ومارتن سكورسيزي وستيفين سيلبرغر، فقد أدركوا دائمًا العلاقة الحميمة بين الترفيه والفن. وهكذا مع أن الأفلام الأميركيه مشروعات تجارية، فيليس هناك تنافس أساسی بين الرغبة في تحقيق ربح من الفيلم والرغبة في خلق عمل أصلي ومثير. بل إن من المحتمل أن يكوندافع السوق لإقامة صلة عاطفية مع رواد السينما عاماً منشطاً للفن. لذا نرى أن بعض الأفلام الأميركيه التي لا تنسى خلال الأربعين عاماً الماضية، من فيلم «العرب» إلى فيلم «الساعات»، جمعت بين النجاح التجاري والمستوى الفني الرفيع.

السمة العالمية للأفلام السينمائية الأميركيه

ولكن في النهاية فإن ما يجعل الأفلام الأميركيه «أميركيه الطابع» هو رفضها أن تفرض رسالة اجتماعية على الجمهور. فقد ركزت الأفلام الأميركيه عادة على العلاقات الإنسانية والمشاعر الخاصة، وليس على مشاكل زمن ومكان معينين. وهي تروي قصصاً تتعلق بالغرام (فيلم «شكسبير العاشر») وفيلم «الإخلاص النام») وتدبیر المکائد

ريتشارد بيلز أنسان في جامعة تكساس بمدينة أوستن، وهو مؤلف عدة كتب منها كتاب «ليس مثلنا: كيف أحب الأوروبيون وكرهوا وحولوا الثقافة الأميركيه منذ الحرب العالمية الثانية». ويعكف حالياً على تأليف كتاب من الحادثة إلى الأفلام السينمائية: «علوم الثقافة الأميركيه» في القرن العشرين» الذي ستصوره دار نشر جامعة بيل. وقد شغل بيلز كراسى منحة فولبرايت ومنصب أستاذ زائر في جامعات ساو باولو وأمستردام وكوبنهاغن وسيدني وبوون وبرلين وكولون وفينسا.



المخرج سبايك لي في افتتاح الفيلم الوثائقي الملوك الأصليون للكوميديا في العام ٢٠٠٠، والذي يبرز مواهب أربعة كوميديين أمريكيين أفارقة وهم يقumen بجولات في الولايات المتحدة.

حدث هم جية ورئيـة

القطاع المستقل أقل من ١٠ بالمئة من المجموع الإجمالي لإيرادات الأفلام على شباك التذاكر، ولكنه مدّ هوليوود بمواهب رائعة، من ممثلين رئيسيين مثل رينيه زيلويجر وجولييان مور وأدريان برودي ونيكول كيمان، ومخرجين مثل هينز وستيفين سودربيرغ وكوبتون تارانتينو وغاس فان زانت. ويمكن لهؤلاء المخرجين الآن أن يخرجوا أفلاماً حيناً وأيضاً يشاركون، داخل وخارج نظام الأستديوهات الكبرى.

وسنداً هو جزء لا يتجزأ من مساعدة هذه الأفلام المستقلة على إيجاد جمهور لمشاهدتها.

سؤال: ما هو أكبر تحد يواجه المخرجين الشباب وصناعة السينما بشكل عام؟

جواب: يمكن القول إن الأخبار السارة هي عدد الأفلام التي يتم إخراجها، والأخبار السيئة هي عدد الأفلام التي يتم إخراجها. فعملية التوزيع مزدحمة، وأعتقد أن هذه المشكلة ستزداد تعقيداً مع ارتفاع عدد الأفلام التي يتم إنتاجها واستمرار ديمقراطية عملية الإنتاج السينمائي. ولست الأن بحاجة إلى موارد كبيرة لإنجاح فيلم سينمائي ذي مستوى فني رفيع. وكان هناك دائماً أشخاص في الماضي يمكنهم إنتاج فيلم بخمسة آلاف دولار، ولكنهم لم يكونوا كثيرين. ومن الممكن الآن، باستخدام كاميرات ذات مستوى إستهلاكي جيد وصيغة نهائية للفيلم في كبيوتر، أن تخرج فيلماً لا يقل مستوى الفن عن مستوى كثير من الأفلام التي يتم بيعها.

كما شهدنا مرحلة إنتقالية رئيسية ثانية هي هيمنة الشركات الكبرى على الوسائل الفنية. فجميع

السينما والتي لم تكن متوزع في فترة الثمانينيات أو حتى أوائل فترة التسعينيات. وهناك تغير في التسويق وفي أنواع الأفلام الجديدة، وتقوم الأستديوهات الكبرى بإنتاج نحو ٢٥٠ فيلماً في العام، إضافة إلى توزيع ٣٥٠ فيلماً آخر من إنتاج الأستديوهات المستقلة والأفلام الأوروبيّة. كما أن هناك عدداً أكبر من الأفلام المستقلة من إخراج نساء مثل أليسون أندرزون ونيكول مولوفكينبر وريبيكا ميلر وليس تشلودينكرو. وهناك أيضاً مزيد من الإخراج السينمائي من قبل المخرجين السود. وهناك دائماً سينما للمخرجين السود كانت موجودة بعيداً عن الانتظار ولكنها الآن باربة للعيان، من إخراج مخرجين مثل جينا برنس - بايثورد وجون سنغلتون والأخوين هادلين. وهناك مؤلفون - مخرجون يتحدون من أصول أميريكية لاتينية مثل روبرت رودريغيز وجريجوري نافا. ومنذ ليلتين أفتتح فيلم «حظا أفضل غداً» وهو فيلم من إخراج مخرج أميركي من أصل آسيوي يدعى جستين لين كان قد عرض في مهرجان سينانس.

إن حقيقة توفر هذا المالى من الأعمال السينمائية يؤكّد التحول الذي تحقق، وهذا ليس بإنجاز هامشي، بل إنه إنجاز مهم، وهو من عدة نواع في مراحله الأولية. ويمثل

الرئيسية. وقد تم الحديث في أوائل فترة التسعينيات عن فكرة أن هذين القطاعين لن يلتقيا أبداً، إلا أنه من غير الممكن أن نقول ذلك الآن، ليس بوجود مخرجين مثل تود هينز (فيلم «بعيداً عن الجنة») أو أليكساندر بين (فيلم «حول شميدت») في الساحة.

وبطبيعة الحال، ما تزال هناك اختلافات، ومن أبرزها أن معدل تكاليف إنتاج الفيلم في الأستديوهات الكبرى يقترب من ٦٠ مليون دولار، إضافة إلى ٣٠ مليون دولار لتسويق الفيلم وتوريقه، في حين أن الأستديوهات المستقلة تخصص ميزانيات أقل من ذلك بكثير لإنتاج أفلامها.

سؤال: ولكن من الناحية الإبداعية، هناك تداخل غير الحدود، أليس كذلك؟

جواب: هناك فعلاً، ولكن أود أن أؤكد أن العام الذي شهدناه كان عاماً غير عادي. فالاستديوهات الكبرى، بطبيعتها، ذات نزعة تجارية. وإذا كان لأي مشروع جانب جمالي تجاري يسمح أيضاً بالإبداع في الإخراج والأداء والتأليف، فهذا أمر جيد. ولكن الاستديوهات تفضل أن تكون على خط يمكن التنبيء بنتائجها قدر الإمكان لما سينجح ولما لا ينجح.

لقد سألتني عن أهم التغيرات التي حدثت أخيراً. هناك طائفة متنوعة من الأفلام التي يتم توزيعها في دور

يتتحول مجتمع الرياضات الشتوية الصغير في بلدة بارك سيتي بولاية يوتا على مدى ١٠ أيام من شهر يناير/كانون الثاني من كل عام إلى موقع واحد من أهم الأحداث السينمائية الأمريكية، حيث يعقد مهرجان سدناس السينمائي الذي يعتبر مهرجاناً رائداً لعرض أفضل ما يقدم من الأفلام المستقلة المتميزة في الولايات المتحدة، أي الأفلام التي تنتجهما استديوهات مستقلة خارج إطار نظام الأستديوهات الكبرى في هوليوود. وقد تحمل المدير المشارك ومدير البرامج السينمائية في المهرجان جيفري غيلمور منذ العام ١٩٩٠ مسؤولية اختيار الأفلام وتنظيم برامج هذا الحدث السينمائي السنوي.

سؤال: ما هي، من وجهة نظرك، أهم التطورات المثيرة في الأفلام السينمائية الأمريكية في هذه الأيام؟

جواب: مع أن إنتاج الأفلام المستقلة بدأ قبل العقد الأخير، فإن السنوات القليلة الأخيرة شهدت تطويراً كبيراً في هذا المجال. وهناك جيل جديد من المخرجين الذين يقومون بإخراج أفلام على الجانبين، جانب إنتاج الأفلام المستقلة المحدودة

جيفري غيلمور

من السنة، ولكنني لا أعتقد أن التوزيع العمري آخر في التراجع، بل إنه آخر في التحسن.

سؤال: خلاصة لكلام، ما الذي يخبئه المستقبل؟

جواب: لقد بدأنا بالكاد نرى آخر التصوير السينمائي الرقمي وصناعة الأفلام الرقمي، ويمكن أن تتوقع الكثير من التجارب البصرية وال المتعلقة بأساليب السينمائية. ولكن، ومن منظور أوسع، فقد تم تقديم العالم لنوع من الأفلام المستقلة التي لا يمكن تصنيفها «أفلام فنية» أو «أفلام استديوهات». وهذا يتبع طائفة واسعة من الإمكانيات للسرد القصصي وللأفلام التي تؤكد على دور الكتاب والتي تبشر بتتنوع المصوّنون.

أجرى المقابلة مع جيفري غيلمور مايكل ج. بادلر.

الخارجية ومبيعات الفيديو، لن تكون متوفّرة بعد الآن. وهناك مخاوف، بعضها مبني على أساس صحيحة، من أن الكثير من الإنتاج السينمائي الذي قام بدعم الأفلام المستقلة الضخمة

الإنتاج بشكل خاص لن يكون موجوداً بعد الآن.

سؤال: هل سيوقف ذلك شباباً يملكون كاميراً وحلماً من إخراج أفلام سينمائية؟

جواب: لا، بل يعني أنه بدلاً من إنفاق ٥ ملايين دولار على إنتاج الفيلم سيتم إنفاق مليون دولار فقط على إنتاجه.

ثم هناك مسألة أخرى، وهي إذا كان ذلك الشاب سيتمكن من عرض فيلمه. **سؤال:** هناك إحساس بحدوث تغير في التوزيع العربي لجمهور السينما. فهل توافق على ذلك؟

جواب: يقول الناس إن أعمار جمهور السينما آخذة في الارتفاع، مما يعني السماح بإنتاج أفلام أكثر تنوعاً وتحدياً من الناحية الفنية. ولربما أن الأفلام المبنية على صيغة معينة لم تعد مهمّنة كما كانت في الماضي. إنني أتردّد بالقول بأن الأفلام ذات الصيغة التقليدية أو العامة محببة للأمل. ونشهد الآن سلسلة من الأفلام المتعلقة «بقوة المرأة»، وهي أفلام موجّهة نحو المراهقين الصغار. كما أن «أفلام الحركة» التقليدية شائعة أكثر من أي وقت مضى بالنسبة للجماهير المرتبطة بحصول معينة

وسبيلبرغ ولكن هيمنتهم ليست فردية. فنحن نتكلم اليوم عن نوع مختلف من صناع الأفلام بالنسبة للفترة التي شُنِّأ فيها هولاء الأشخاص. وهناك وضع إقتصادي مختلف في هوليوود في هذه الأيام فيما يتعلق الأمر بكيفية تمويل

الأفلام ووضع ميزانياتها. لقد خرج من مهرجان ساندنس أربعة مخرجين خلال العامين الماضيين من

يستعدون لإخراج أفلام تبلغ تكاليف إنتاج الواحد منها ١٠٠ مليون دولار.

سؤال: هل يشكل الركود الإقتصادي مشاكل صعبة بالنسبة لإنتاج الأفلام المستقلة؟

جواب: إن مصادر التمويل التي ساعد نمو السوق المالي على مدى ٢٠ عاماً على إيجادها لتمويل الأفلام، والمبيعات الضخمة في الأسواق

استديوهات هوليوود الرئيسية تقرّبها في هذه الأيام جزء من مؤسسات فنية وإعلامية متعددة الجنسيات. فأنت إذن تعامل مع شركات ليس من الضروري أن يتوقف وجودها على ما إذا كانت تنتج أفلاماً ناجحة في

هوليوود، بل على مصادر إيراداتها الأخرى كقنوات تلفزيون الكابل أو شركات نشر الكتب والموسيقى. وقد نجم عن هذا التطور، من عدة نواح، تحول أكبر مما يشهده قطاع السينما المستقلة.

سؤال: فما هو التحدى الكامن في كل ذلك؟

جواب: المسألة هي إيجاد طرق لإنتاج أفلام مبنية على صيغة معينة أو أفلام عامة. يتم إنتاجها لجماهير ضخمة، دون أن يهيمن ذلك على الأصالة أو التنوع الذي تجلبه أفلام القطاع المستقل.

سؤال: هل ما زال عمالقة الماضي المبدعين مسيطرین على الوضع، أم أن جيلاً جديداً قد تولي زمام الأمور؟

جواب: ما زال لعمالقة الماضي المبدعين، أي جيل فترة السبعينيات سلطة هائلة، مثل كوبولا وسكورسيزي

الأدب

لقطات من الأدب

بقلم سفيان بيركيرتس

وقد اعتبرت في هذا السياق، على سبيل المثال لا الحصر، راسيل بانكس وريتشارد فورد وأن تيلر وأن بيتي ووليام كنيدل وجون أبديك وسو ميلر وجويس كارول أوتس، من يمثلون جميعاً صيغة قوية للخبرة الأميركية، والذين لم يتمتعوا بأي منهم، حسب اعتقادي، الموضوع الذي اعتبرته الموضوع الأساسي. وهناك استثناءات لذلك، بطبيعة الحال، وخاصة دون ديليلو وتوماس بيتشون وروبرت ستون وريتشارد باورز وبول أوستر وتوني موريسون وبول ويست، whom كتاب وجدت أنهما أكثر تكيفاً في عملهم مع المؤثرات الفكرية لهذه التحولات. ولكن رغمأخذ هذه الاستثناءات، بعين الاعتبار، فإن تقسيمي الشامل اتسم بالتأشُّف الخذر.

صعود الجيل الجديد

لقد أسعدهني وشجعني التغير الكبير الذي طرأ خلال العشر سنوات ونيف الماضية منذ أن كتبت مقال «الموهبة في الغرفة»، مع أن ذلك التغير لم يأت عن طريق التمرد الثوري، بل عن طريق عمليات الإنتحال التدريجية وعمليات الإستبدال. وكانت المسألة تتعلق بنضوج المواهب الشابة، وظهور أحاسيس تفهمت طريقة عمل ما بعد الحادثة الجديدة، وتخلٰي كتاب أكبر سناً في كثير من الحالات عن أماكنهم تحت الضوء. وأعتقد أن أكبر تحول هو صعود جيل جديد من الكتاب الطموحين الذين جمعوا في نفس الوقت بين نظرة شاملة في اندفاعهم وكأنوا متكيفين مع وصولنا الجماعي في ثقافة معلومات معقدة للغاية وممتدة اللغات. ولعل أشهرهم هو الروائي جوناثان فرانزين، الذي تصدرت روايته «التصحيحات» وهي رواية بلية للغاية وتقدم قصة متعددة الجوانب لحيدين من أسرة لامبيرت في منطقة الغرب الأوسط الأميركي، قائمة الكتب الأكثر رواجاً في الولايات المتحدة على مدى عدة أشهر في العام ٢٠٠١. وقد قام المؤلف بتذكير

من الأمور الأكثر إثارة للاهتمام بالنسبة إلى كتابتي النقد على مدى سنين عديدة هو أنه يطلب مني من وقت لآخر أن أعود إلى بحث مؤلف أو تطور معين، وعندي أكتشن عادة ليس فقط مدى التغير الذي طرأ على الأذواق والميول، بل أيضاً أن شخصيات بحثي ترفض أن تظل محطة داخل لفائف المومياء التي كنت أفكّر بها بموجبها. وقد ثبت ذلك لي بوضوح تام في الآونة الأخيرة عندما كافت بتقديم تقييم عام دقيق لحالة الأدب الأميركي، من قصص خيالية وشعر، في الألفية الجديدة.

وكذا بي كمتنفس فرص مكـدـ، فقد عدت أولاً إلى مقال تأملي شامل كنت قد كتبتـه قبل أكثر من عشر سنوات بعنوان «الموهبة في الغرفة». وكانقصدـ من تلك القطعة مشابهاً جداً، وهو أن أسلط الضوء على الإتجاهـاتـ والمواهـبـ الرئيسيةـ في عالمـ الأدبـ الـخيـاليـ. وكانـ أـمـلـيـ أنـ أـنـقـذـ أـسـاسـ وإـطـارـ الـبـنـيـانـ السـابـقـ علىـ الأـقـلـ. ولكنـ ماـ أـنـ بدـأـتـ قـرـاءـتـيـ حتـىـ وـجـدـتـ أـنـ الـأـمـرـ لـنـ يـكـونـ ذـكـلـ. وبـطـرـيقـةـ أوـ بـأـخـرىـ، وـفـيـماـ كـانـ عـيـنـايـ عـلـىـ نـشـاطـ الـجـزـءـ الـأـمـامـيـ، أـرـاجـعـ هـذـاـ الـكـاتـبـ وـذـاكـ، اـنـتـقلـتـ الـخـلـفـيـةـ بـاسـتـمرـارـ وـبـشـكـلـ مـفـاجـيـءـ.

وقد خلصت في مقالـيـ السـابـقـ، الذيـ تـنـقـلـتـ فـيـهـ منـ الـانتـقـادـاتـ الـعـنـيفـةـ لنـورـمانـ مـيلـرـ (مـقالـهـ فـيـ الـعـامـ ١٩٥٩ـ بـعـنـوانـ «ـتـقـيـيـمـاتـ -ـ تـعـلـيـقـاتـ سـرـيعـةـ وـمـكـلـفـةـ عـلـىـ الـمـوـهـبـةـ فـيـ الـغـرـفـةـ»)، وـمـقالـ تـوـمـ وـوـلـفـ الـمـهـيـجـ «ـمـطـارـدـ وـحـشـ بـبـلـيـونـ قـدـمـ:ـ بـيـانـ الـمـوـهـبـةـ فـيـ الـغـرـفـةـ»، وـمـقالـ تـوـمـ وـوـلـفـ الـمـهـيـجـ «ـمـطـارـدـ وـحـشـ بـبـلـيـونـ قـدـمـ:ـ بـيـانـ الـأـدـبـ الـإـجـتمـاعـيـ الـجـديـدـ»، الذيـ نـشـرـ فـيـ مـجلـةـ هـارـبـرـ فـيـ الـعـامـ ١٩٨٩ـ، خـلـصـتـ إـلـىـ أـنـ الـأـدـبـ الـخـيـالـيـ الـأـمـيـرـكـيـ الـمـعاـصـرـ فـيـ حـالـةـ تـرـاجـعـ. وـمـعـ تـزاـيدـ عـدـ الـكـتـابـ الـذـيـ وـجـدـواـ أـنـفـسـهـمـ عـاجـزـينـ عـنـ التـعـالـمـ بـقـنـاعـةـ مـعـ مجـتمـعـ ماـ بـعـدـ الـحـادـثـ الـإـلـكـتروـنـيـ الـمـتـغـيرـ تـغـيـرـاـ جـذـرـياـ، ظـهـرـ تـحـركـ وـاسـعـ نحوـ صـورـةـ عـالـمـ أـبـسـطـ. وـبـدـلاـ مـنـ أـنـ يـتـعـالـمـ الـرـوـائـيـونـ وـكـتـابـ الـقـصـصـ الـقـصـيرـةـ مـعـ ثـقـافـةـ الـمـعـلـومـاتـ الـحـضـرـيـةـ تـوجـهـوـاـ نحوـ مـوـضـوعـاتـ الـأـرـيـافـ وـالـبـلـدـاتـ الصـغـيرـةـ، مـتـبعـيـنـ الـأـسـالـيـبـ التـقـلـيـلـيـةـ أوـ الـمـغـالـيـةـ.

بعض الوجوه الجديدة في الساحة الأدبية الأميركية يتضمنون (الصف الأمامي من اليسار إلى اليمين) جوناثان سافران فورنر، ميرا نير، جوناثان فرازبن، نان موني، (الصف الأوسط، من اليسار إلى اليمين) آنا مينيندين، إيلين روزنويج، سينثيا راول، هاميتون سايدن، (الصف الخلفي من اليسار إلى اليمين) نيك ريدنن، جورج ستغلتون، نيل بولاك، دان شاون.



- الأميركي أسكولد ميلنيشزوك في رواية «السفير ميت» بأسلوب جلي يروز الفظائع المكتوبة للحرب العالمية الثانية في حياة أسرتين أوكرانيتين - الأميركيتين، في حين أن المهاجر المولود في ساراييفو ألكسندر هيرمون، مؤلف المجموعة القصصية «مسألة برونو»، يتطرق في روايته «رجل اللامكان» بين الماضي والحاضر في حياة رجل شاب من ساراييفو يعيش حالياً في شيكاغو، ويقوم تشانع - راي لي في رواية «حياة بادرة»، بإضفاء إشارة بطريقة بارعة على حياة رجل ياباني مولود في كوريا يعيش في الأميركي وبحاول تفادي أشباح ماضيه المشوب. وبعد الكاتب جومبا لاهيري الحائز على جائزة بولترن، في رواية «مفسر العلل» وجونوت ديان في رواية «غرق» من بين الكتاب الشباب العديدين الذين يستخدمون صيغة القصة القصيرة لدراسة الإحتكاكات المعقّدة التي تقترب بالعيش في مزيجين عرقين، هنا الهندي - الأميركي والدومينيكي - الأميركي، على التوالي. وهناك دافع آخر لا يتم التعبير عنه إلا عبر نظرات مكossa نجده في روايات مثل «براغ» لآرثر فيليبس، و«كل شيء مضاء»، الحائز على جائزة بولترن لسافران فون والتيني تحرّيان الحياة في الثقافات الأخرى من وجهة نظر الأميركيين يعيشون ويسافرون في الخارج. وفي حين أن فيليبس يعكس مرحلتنا الثقافية الأخيرة عن طريق خبرات مجموعة من المغتربين الأميركيين الذين يعيشون في الخارج، وليس في براغ في حقيقة الأمر، بل في بوهيميا (النكتة الصغيرة للرواية)، فإن فوير يصور مواجهة سافر الأميركي شاب (يدعى

جانيت فيتش (الدفلبيضاء) أو آن باكر (الغوص من رصيف كلوسيني البحري). ومن المثير للإهتمام أن كلًا من هذه الروايات تطرح فرضية الخسارة المفجعة.

النّظرة العالميّة التعاونية

ومن التطورات الواضحة التي تستحق التعليق دمج النّظرة العالميّة كولسون وايتيهيد

جاد بخطي عدة أنواع و مجالات، بما في ذلك القصمة التصصيرة «علم الشياطين»، ورواية «أميركا الأرجوانية»، وكتاب المذكّرات «البرقع الأسود»، بالإضافة إلى كولسون وايتيهيد، الروائي الإفريقي الأولي «الحسسي» النزوية والمزاوجة التي تتعلق بمفتاح للمصالحة، ثم انضم إلى فريق المغالين برواية «أيام جون هنري»، وهي رواية شاملة تسخر



التعاونية وصلب الموضوع في التيار الأدبي الرئيسي. وقد فتح الروائي والكاتب القصصي الصيني المولد ها جين في رواية «انتظار» وبعد ذلك في رواية «مجنون» الباب لسرد قصصي من فترة الثورة الثقافية في الصين. وينقل الروائي الأميركي



جومبا لاهيري

القراء الجادين في كل مكان أن من الممكن قراءة قصة جيدة ومشوقة مع تقدير التعقيد المفكك للحياة في عصرنا لما بعد كل شيء.

ومن الأعضاء البارزين والبارعين في جيل فرانزین الذين تجاوزوا سن الأربعين الكاتب الغزير الإنتاج والمُتعدد الجوانب الثقافية ريتشارد باورن. وقد أعقب باورن روايته

السابعة «حُرث الظلّام»، وهي استكشاف لمدلولات الواقع العلمي (التشييط الرقمي «للواقع») برواية «وقت غنائنا» في العام ٢٠٠٣، وهي رواية مسلسلة ضخمة لأسرة من عروق مختلفة تدمج الموسيقى والسياسة العنصرية والفيزياء النظرية. وهناك أيضاً جيفري يوجينياديس، مؤلف رواية «الإنتشارات البكر»، وهي قصة كلاسيكية تتعلق بقلق الأجيال، والذي تجمع أحده روایاته، وهي رواية «ميدلسيكس» (٢٠٠٢) سلسلة

تارikhية مسbebة مع معاناة شخص متغير الجنس بعد بلوغه سن الرشد. ويظل ديفيد فوستر والاس بالنسبة لكثيرين من القراء الشباب حامل لواء الروح الجديدة للجماعة للتفكير والعزل الثقافي. وتعد روايته الهائلة الحجم «النكتة الالانئية» (١٩٩٦) أهم

أعماله، وهي بمثابة ما مثلته رواية «قوس قزح الجاذبية» للمؤلف توماس بيتشون بالنسبة للقراء قبل عدة عقود، في حين أن قصصه الأحدث مثل

«مقالات قصيرة مع رجال قبيحين» تفرق القراء في شخصيات موسوعة إلى درجة مثيرة للإطراب. ويشمل الكتاب المهووبون الأصغر سنًا ريك مودي الذي يكتب بأسلوب



جيفري يوجينياديس

القاريء الجاد باق

وبالانتقال من الشعر إلى الصورة الأوسع لعالم الأدب، من الممكن التأكيد بثقة على أن التحولات في العالم الاجتماعي والإقتصادي قد تركت أثراً كبيراً. ويلعب المال دوراً أساسياً في النشر، كما هو الحال في معظم الأشياء، والأزمة الإقتصادية والمالية العالمية، مقرنة بالنزعة الحالية نحو تكتلات الشركات (مع ضغطها المرافق على «الحد الأدنى المطلوب» للأرباح). وقد وضع ذلك ضغطاً على المشروعات الأدبية التي تدر القليل من الأرباح. ويواجه المؤلفون ظروفًا أصعب في دخول ميدان النشر. ويتعين على المحررين أن يبذلو جهوداً أكبر لإقناع رؤسائهم بالموافقة على كتب لا تجد مبيعات كبيرة. وقد احتفت التوقعات التي نمت حين كان النشر منطقة نفوذ دور النشر المستقلة، إذ إن دور النشر المستقلة قد احتفت تقريباً.

وفي الوقت ذاته، شقت الثافة الإلكترونية المتزايدة طريقها بقوة. ومع أن الكتاب الإلكتروني (الجهاز المحمول باليد الذي كان يفترض أن يحدث ثورة في القراءة) الذي تم ترويجه منذ مدة طويلة لم يحقق نجاحاً، بل مني بفشل ذريع، مفندًا توقعات العلماء والنقاد في كل مكان، ظلليس هناك أدنى شك في أن وسائل ترفيهية أكثر تطوراً (الفيديو وأسطوانات DVD) وما شابه ذلك قد شقت طريقها بقوة في عادتنا المتعلقة بالقراءة، كما أنتنا، بطبيعة الحال، نسمع النواح المستمرة على الجدية الآخذة في التقاض.

ومن ناحية أخرى، هناك دائماً «النهاية الأخرى»، أي الكتب

«أوكسوتا» ببيوتابا شعرية مثل «إن مبدأ الترابط وليس السببية هو الذي ينخدنا من لانهاية سيئة» / والبحث عن الكلمات ليس ظل مصادفة». ويتفق الشعراء الأكثر مرجعية بشكل مباشر إلى عدد من الإتجاهات. وهناك وارثو الحائنة الأكبر سناً مثل شاعر الدولة السابق روبرت بيتسكي وفرانك بيدارت ولويز غلوك وتشارلز سيميك وسي. ك. ولIAM. ونجد إلى جانبهم مجموعة من الشعراء الذين يشكل الشباب غالبيتهم من يكتبون تعبيرات أقل تكيفاً تاريخياً مثل توم سليه وإن شابيررو وروزانانا وارين وغيل مازور ويوسف كومونياكا من جانب، وشعراء أكثر تقدماً بالشكل اللغوي مثل ولIAM لوغان ودانانا غيوبيا (الذي عين أخيراً رئيساً لمجلس المنح القومية للفنون) وبراد ليثوسر وغلين ماكسويل وديبرا غريفير وماري جو سليتر، على الجانب الآخر، وفي الفروع الأخرى نشير إلى شعراء أكثر تأكيداً على أنفسهم مثل ماري هاو ومارك دوتي وشارون أولدز، والشاعر الرقيق الذي يميل إلى السريالية قليلاً بيلي كولنر، والشاعر الأقل رقة والأكثر طرافية مع مسحة من الكآبة ستيفين دوبينز، ويكشف مزيد من العرض عن إيجاد طرق لتصنيف أعمال توماس لوكلس وديفيد ليمان والتعبيرات الفردية القوية لشعراء معروفين وأكبر سناً مثل آرديان ريتتش وروبرت بلاي ودونالد هال وتوم جان وديفيد فيري.



أني برولكس

ولويس نورдан وجيل مكوركيل وإليزابيث كوكسولي سميث ونانسي ليمان وباري هاناه ودونا تارت وإيلين غيلكريست. ولا بد من وجود مكان منفصل لنيكولسون ببكر المثير للدهشة في تضخيم الأشياء العادية، من روايتها الأولى «المزنين» إلى الأحدث «علبة كبريت» التي قامت ببناء سرد قصصي كامل من تأملات رجل في منتصف العمر وهو يجلس أمام الدفأة في الصباح الباكر. فهل نسيت أحداً؟ أنا واثق أنني نسيت العشرات، بل والآلاف. وعلى كل من يستعرض أن يكون مستعداً لإحساس دائم مخيف بإغفال البعض.

لغات الشعر

يتميز المشهد الشعري بتنوع مشاهي في الأساليب، ولكن ما يعطي شعوراً بوجود وفرة وتنوع في عالم القصص الخيالية يعطي كثيرين من الشعراء الذين تحدث إليهم شعوراً بالإقسام المحيط، وكان الإنقسام الرئيسي منذ بضع سنوات بين «الشكليين» وبين مؤيدي الأنواع المختلفة للثر «الحر». إلا أن الوضع قد تغير الآن، حيث يوجد انقسام بين الشعراء الذين يستخدمون اللغة بطرق مرجعية، مشيرين إلى عالمنا المشترك، وأولئك الذين يعتبرون اللغة هي مجال إبداعها الذاتي. ويشمل شعراء المجموعة الثانية جون أسيبيري الدائم الحضور وأتباعه الكثيرين، وشعراء متاثرين بالشاعرة جوري غراهام التي تضع عملية التصور الحيوية في صلب تعبيرها. وعلى مقربة منها نجد شعراً مدرسة اللغة التجريبية، ومن فيهم مايكل بالمر وتشارلز بيرنسين والشاعرة لين هيجينيان التي تقدم في قصیدتها الطويلة

جوناثان سافران فوير) لماضي أجداده في أوكرانيا المعاصرة. وتبرز هذه التطورات العديدة أمام ما تبقى من استمرارية التيار الرئيسي القوي، وتواصل الأساليب المختلفة للواقعية الأميركي وجود تمثيل قوي في أعمال كتاب مثل ريتشارد فورد ووليم كينيدي وسو ميلر ووارد جاست وأندري دوبوس الثالث وبيتر ماشيسبين وفليب روث (الذي تبرز ثالثيته الأخيرة المؤلفة من «الرعوى الأميركي» و«اللطخة الأميركيّة» من شيعي) و«اللطخة الأميركيّة» كواحدة من أهم المنجزات الفردية خلال العقد الماضي). وهناك أعمال لا تقل في «واقعيتها»، ولكنها أكثر تنوعاً في الأسلوب، ممثلة في أعمال آني برولكس وكورمال مكارثي، بالإضافة إلى جون أيدايك ولوبيام فولمان وغيرهما.

وليس هناك نهاية لوضع مثل هذه القوائم. ولا بد في مراحل معينة من تقسيم التصنيفات الواسعة، بدءاً بالمواهب الفريدة من نوعها، مثل أصحاب الأساليب التجريبية الجازمة مثل روبرت كوفر وديفيد ماركسون وماري روبيسون وجورج سوندرز، والقصصيين السرديين البارعين مثل بول أوستر وبول ويسن ومارك سلوكا وهوارد نورمان وتشارلز باكستر ودوغلاس بوير وجوناثان دي وألين كيرزوويل والأآن لايتمان ومايكل تشابلون وماراغو لايفزي ومورين هوارد و. سي. بويل وأن باتشيت، والجنوبيين المعبرين عن أصواتهم بقوة مثل بادجيست باول



هاجين

القيمة التي يستمر تأليفها ونشرها وترويجهما وقراءتها، وتذكر الكتب المجددة الأكثر مبيعاً كتاب «التصحيحات» وكتاب «العظام الجميلة» كل فرد في هذا الحقل بأن القاريء الجاد المتشوق لم يختلف من الوجه. وإذا كان الإتجاه الأعم يسير نحو مجالات الترفيه الخلابة، فإن علينا أن نشير مع ذلك إلى الزيادة المستمرة في نوادي الكتب ومجموعات القراءة. إن التنبؤات المرجعية محفوفة بالمخاطر، وفيما عدا تلك المتعلقة بمجيء العربية بدون خيل، فإنها تقسم عادة بـ«المبالغة». ■

أميرة مهنية: رواية جيل مكوركيل

متجرة في الجنوب الأميركي فهي تمس موضوعات عالية، ولعل هذا هو سبب ترجمة كتها إلى أكثر من اثنتي عشرة لغة.

وأحدث مجموعة من القصص لكوركيل، التي تعلم حالياً فن الكتابة في جامعة هارفارد وكلية بيتنغتون، صدرت بعنوان «مخلوقات عادة» في العام ٢٠٠١. وكما قال أحد المراقبين فإن حكاياتها تمثل «ما يجب أن تكون العودة إلى المنزل، ولكن نادرًا ما يتحقق ذلك، وهو أن تكون تلك العودة مريحة وموضحة للأمور ولا يمكن مقاومتها». ■

و«السابع من يوليو»، اللتان نشرتا في آن معاً. وكانت مكوركيل واحدة من كتاب القصص الخيالية الذين تبنتهم دار الغونكون لنشر الكتب، وهي دار صغيرة ومستقلة لنشر كتب القصص الخيالية والكتب غير الخيالية المتعمّرة تقع في مدينة تشابل هيل بولاية نورث كارولينا. وبعد نشر سبعة من أعمالها نشأت بينها وبين الغونكون علاقة مثمرة على مر السنين.

تزخر قصص مكوركيل بالهزل الشعبي، ولكنها متقدّرة في الكفاح الإنساني. وقد قالت ذات مرة «إنني أكتب عن الناس الذين يحاولون معرفة مكانهم في المجتمع وكيف يحققون مستوى معيناً من القبول. وكثيراً ما أبدأ ب فكرة ما لمجرد أنها هزلية، ولكنني أرغب في البحث عن الجانب المظلم للقصة». وقد أشار أحد النقاد، في سياق التعبير عن تقديره للمستهواها الهزلية البارعة ونظرتها الشاقبة نحو السلوك الإجتماعي الجنوبي، إلى أن «رويتها إنسانية السجايا أيضاً، حيث تكشف الشخصيات الفردية الغريبة لشخصياتها ولكن دون إصدار أحكام قاسية أو صور عنيفة».

وتتفاوت النساء الجنوبيات اللائي صورتهن في رواياتها مثل «قمر كارولينا» و«رعاية فرجينيا»، اللتين تعتبرهما أفضل كتبها ، بين المراهقات والمسنات. وتوحي الطريقة التي تدمج فيها حياتهن برغبتها في احتضان العلاقات الإنسانية وتمجيد استمرار الحياة. ومع أن كتاباتها

من أهم السمات المميزة للأدب الأميركي الإحساس بالمكان. فالكتاب الذي جاؤوا من جنوب الولايات المتحدة بشكل خاص، مثل وليام فوكنر وتينسي ولiams ويدورا ويتنى، على سبيل المثال لا الحصر، معروفون بنقل صور عن هذه المنطقة الفريدة من نوعها. جيل مكوركيل هي واحدة من روث ذلك التقليد، ولو أن أعمالها تعبّر عن جنوب جديد تنساب فيه طرق رئيسية عبر الولايات المختلفة وحيث أصبحت الضواحي والحياة الإنتحالية واقعاً لا يمكن تغييره. إلا أن مكوركيل حافظت في رواياتها الخمس وفي مجموعة قصصها القصيرة وعزّزت التقليد الشفهي الذي أصبح جزءاً مهماً من الثقافة الجنوبية والريفية. وقد أشارت إلى أسلوبها ذات مرة بأنه «طريقة تعرّج تاريخي للسرد القصصي».

ظهرت مكوركيل، وهي من مواليد ولاية نورث كارولينا، في الساحة الأدبية الأمريكية فجأة في العام ١٩٨٤ حين كانت في السادسة والعشرين سنة من العمر، بعد أن تخرجت من الجامعة وأنتَت برنامج شهادة الماجستير في التأليف، بروايتها مما «زعيمة الهاتفات»



جيل مكوركيل

الحديث مع جاسون إيبستين

غير الممكن نشرها في هذا الوقت لأنها ستسبب تكرار وظائف النشر التقليدية كالطبع المركزي والتسويق التقليدي، بالإضافة إلى الموظفين أنفسهم، وعندما يتم نشر هذه التكنولوجيات في نهاية المطاف، ستكون نتيجة ذلك توفير ملايين الكتب على نطاق واسع وبأسعار رخصة وبصورة دائمة بلغات متعددة للقراء في سائر أنحاء العالم وستشكل ثورة عوتبرغ ثانية، ولكن على نطاق عالمي.

ولا يبدو أن التباطؤ الاقتصادي يؤثر في قوائم الناشرين حتى الآن، إلا أن الأرباح قد انخفضت لدى بعض التكتلات الكبيرة، ومن المرجح أن تزداد انخفاضاً بنتائج متوقعة.

(نشركة نشر) بيرتيلسان، مثلاً، بدأت بتصفيية بعض تكاليفها الثابتة عن طريق دمج أقسامها، سعياً لخفض المصروفات العامة وربما عدد مطبوعاتها.

إن الحالة المعنوية في صناعة النشر ليست عالية. غير أن هناك إشارة مشجعة، وهي انتشار دور النشر الصغيرة، التي وضعت لنفسها معايير أدبية عالية. و يبدو أن زمن التكتلات الكبيرة قد بدأ يتلاشى مع محلات سلسلات بيع الكتب التي تتعرض مبيعاتها في نفس المتاجر لانخفاض مستمر منذ عدة فصول سنوية.

ولكن الناس سيواصلون كتابة القصص كما فعلوا دائماً منذ بداية البشرية، كما سيقوم أناس آخرون بقراءتها. وهذا يشير إلى أن الأزمة التنظيمية التي تعاني منها صناعة النشر سيتم التغلب عليها آجالاً أو عاجلاً، وبطريقة أو بأخرى.

أجرى المقابلة مع جاسون إيبستين مايكل ج. باندلر.

سؤال: ما هي التحديات التي تواجه نشر الكتب والأدب هذه الأيام، كما تراها؟

جواب: من ناحية أخرى، هناك أسباب كثيرة للقلق حول الحالة الراهنة لصناعة النشر التي تعاني من أزمة بنية حادة، وذلك نتيجة سوق البيع بالتجزئة المركزي جداً. وخلافاً لسوق الكتب الأدبية قبل جيل، والذي تألف من ٤٠٠٠ إلى ٥٠٠٠ محلات بيع الكتب المستقلة، فإن السوق خاضعة في هذه الأيام لهيمنة عدد قليل من سلسلات محلات التي تتطلب بيعاً سريعاً دعماً عملياتها الباهظة التكاليف والتي تختار موجوداتها من مكان مركزي. وهذا يحد إلى درجة كبيرة من عمر الكتاب الموجود في المحل، وبالتالي يحد من تنوع الكتب المتوفرة للقراء.

ولكن ليس هناك الآن أكثر من ٥٠ إلى ٦٠ محلًا مستقلاً لبيع الكتب في الولايات المتحدة تملك ١٠٠، ٢٠٠، ٣٠٠ موجودات تصل إلى ٤٠٠، ٥٠٠ كتاب أو أكثر، مما يوضح سبب نجاح يأتي التجزئة عبر الإنترنت الذين يستطيعون الإحتفاظ بكميات كبيرة من الكتب. غير أن هذه العمليات لم تثبت قدرتها على تحقيق الربح وقد يصبح بقاياها مستحيلة في نهاية المطاف.

لقد أصبحت سلسلة محلات الإمدادات الحالية من آثار الماضي وسيتم استبدالها في نهاية المطاف بالتوسيع الإلكتروني للملفات الرقمية بحيث تطبع وتجمّع وتربط في موقع التسليم بشكل الكتب ذات الأغلفة الورقية الموجودة في المكتبات. ومع أن التكنولوجيات الجديدة الموجدة حالياً مسببة للفوضى، إلا أن من

الذين يعرفون ليس فقط كيف يعدون مخططاً للطبع فحسب، بل يعرفون أيضاً كيف يجلبون اهتمام القراء للكتب.

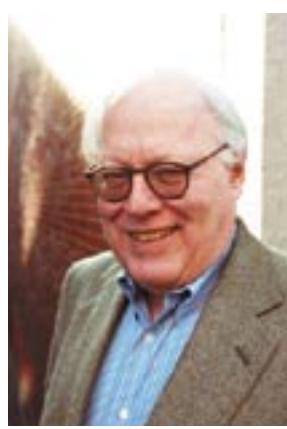
أما كتب الشخص الخيالية فهذا شأن آخر، وأعتقد أن ذلك يعكس مشكلة ثقافية تعاني منها ثقافة دول العالم الأول. ولم ينتج الجيل الحالي لكتاب الأدب الخيالي مواهب عالمية المستوى كما كان الناس يأملون. وليس هناك نقص في العمل المشوق، ولكن ليس هناك كتاب مثل ميلر أو رووث أو هيلير أو دوكتور أو ديليلو أو في الأفق، كتاب تكون أعماله ملزمة للقراء الجادين. إنني أتساءل عمّا إذا كانت الحروب الكارثية للقرن العشرين قد تساعد في توضيح هذه الظاهرة. وأكثر الكتاب الجدد تشويقاً يأتون من الهند والصين وأميركا اللاتينية، وحتى من أيسلندا، وستمر المواهب المشوقة في الظهور، والتنافر الثقافي الذي يواجهه هؤلاء الناس يجب أن يوفر لهم مادة كثيرة ليكتبوا عنها.

ومن ناحية أخرى، فيبدو أن نسبة القراء في الولايات المتحدة قد ازدادت، وما يبعث على سروري دائمًا أنه أرى شباب نيويورك ذوي التنوع العرقي يقرأون كتاباً جيداً في مترو الأنفاق في مدينة نيويورك. وليس هناك سبب يدعوه إلى القلق حول مستقبل الكتب في الولايات المتحدة.

لقد أمضى جاسون إيبستين أكثر من نصف قرن من الزمان كمحرر وناشر وقد نموذج للنشر في الولايات المتحدة. ومكوّن لكتاب «أنكور» فقد عمل على جعل الكتب المتميزة ذات الغلاف الورقي بديلاً للتسويق الجماهيري للكتب ذات الغلاف الورقي. وقد شغل إيبستين منصب مدير التحرير لدار راندو للنشر، وكان مؤسساً مشاركاً للجامعة المرمومة «عرض نيويورك للكتب» الصادرة عن مكتبة أميركا، لتزويد السوق بنسخ رائعة لكتب الشخص الخيالية الأمريكية الكلاسيكية وغير الخيالية وكتب الشعر، وكان رائداً في الأبحاث والتجارب لنقل نشر الكتب إلى عصر الكمبيوتر. وكان إيبستين أول فائز بجائزة الكتاب القومي للخدمة المتميزة للأدب الأميركي، وذلك تقديراً لعمله في «اختراع أنواع جديدة من النشر والتحرير».

سؤال: هل هذا الوقت موات للكتب في الولايات المتحدة؟

جواب: إن الكتب غير الخيالية التي تنشر في هذه الأيام مشوقة بنفس المستوى الذي عرفناه خلال العشرين أو الثلاثين سنة الماضية، وربما أكثر منه. وقد تعلم المؤرخون الجيدون، من الهواة والمحترفين، كيف يخاطبون القراء العاديين، وقد شهد الإهتمام بالمؤلفات التاريخية الممتازة توسعًا كبيراً وفقاً لذلك. وينطبق الشيء ذاته على الكتب العلمية، حيث تعلم الكتب أيضاً كيف يخاطبون القراء غير المتخصصين. وأعتقد أن المحررين الذين يقومون باختيار وتحرير هذه الكتب من المحترفين المؤهلين جيداً



جاسون إيبستين

الفنون البصرية

بابيـة الحـدود

بقلم اليانور هيرتنـي

وهذا الإنسياـب عـامل مـهم في أيـ حدـيث عنـ الفـنـ الـأـمـيرـكيـ هـذـهـ الأـيـامـ وـيعـكـسـ اـخـتـفـاءـ الحـدـودـ بـيـنـ الدـوـلـ فـيـ مـيدـانـ الفـنـ عـلـىـ الأـقـلـ،ـ اـخـتـفـاءـ جـمـعـيـعـ أـنوـاعـ الـحـدـودـ أـيـضاـ.ـ وـلـمـ يـعـدـ أحـدـ تـقـرـيـباـ يـقـلـقـ عـلـىـ الخـصـائـصـ الـفـريـدةـ لـلـرـسـمـ أـوـ الـنـحتـ بـعـدـ الـآنـ وـكـمـ أـنـ الـفـنـانـينـ يـتـنـقـلـونـ بـسـرـعـةـ حـوـلـ الـعـالـمـ فـإـنـهـمـ يـقـفـزـونـ بـدـوـنـ عـنـاءـ بـيـنـ الـوـسـائـلـ الـفـنـيـةـ،ـ وـيـقـمـونـ أـمـالـاـ تـشـمـلـ فـيـ الـوقـتـ ذـاتـهـ الـمـوـادـ الـقـلـيـلـيـةـ بـدـوـنـ عـنـوانـ (ـالـمـحـضـنـ)،ـ حـفـرـ جـونـ كـوـرـينـ



إلى جانب التكنولوجيا الرقمية والتركيب المسرحي والتصوير والأداء والموسيقى والسينما والفيديو. وعلى نحو مماثل، فقد كان "الفن الشعبي" يعني في وقت من الأوقات تمثالاً منحوتاً ضخماً معروضاً في ساحة عامة. ولكن الفن الشعبي الآن قد يظهر على الإنترنـتـ أوـ يـشـملـ مـجـمـوعـاتـ صـغـيرـةـ مـنـ أـعـضـاءـ المجتمعـ يـعـلـمـونـ مـعـاـ فيـ مـشـروعـ ذـيـ اـهـتمـامـ محلـيـ.ـ كـمـ تـغـيـرـتـ بـنـفـسـ الـقـدـرـ الـفـكـرةـ الـقـدـيمـةـ بـأـنـ الفـنـ يـجـبـ أنـ يـقـصـرـ نـفـسـهـ عـلـىـ مـجاـلـهـ.ـ إـذـ يـقـومـ الـفـنـانـونـ فـيـ هـذـهـ الأـيـامـ بـدـمـجـ الـعـلـومـ وـالـسـيـاسـةـ وـالـدـينـ وـالـهـندـسـةـ الـعـمـارـيـةـ وـعـلـمـ الـبـيـئةـ فـيـ عـلـمـهـمـ وـيـأـمـلـونـ فـيـ أـنـ يـكـونـ لـذـكـ أـثـرـ يـتـجـاـزـ حـدـودـ جـدـرانـ الـمـتـحـفـ الـذـيـ تـعـرـضـ فـيـ أـعـمـالـهـمـ.

كان من الممكن في وقت من الأوقات تلخيص الإتجاهات الراهنة في الفن الأميركي ببعض عبارات مصاغة ببراعة - «لوحة تجريدية إيمائية» كانت كافية للتعبير عن ذلك في وقت من الأوقات، أو «العودة إلى التشكيل» في وقت آخر. ولكن من الأصعب بكثير في هذه الأيام تحديد الأسلوب الطاغي على المشهد الفني الأميركي بما يقارب هذه الدقة. ويعزى ذلك جزئياً إلى أن الفن قد تغير، وذلك، جزئياً، لأن العالم قد تغير. إلا أنني مع ذلك أعتقد أن هناك مجموعات من الإتجاهات التي يتبعها الفن في هذه الأيام. وأفضل طريقة لفهمها عادة هي بالنظر إلى فنانين فرديين يجسدونها، والتفكير حول كيفية قيام هؤلاء الفنانين بتوسيع فهمنا وتعريفنا للفن.

قبل أن نفعل ذلك، قد يكون من المفيد أن نلقي نظرة ثاقبة على فكرة «الفن الأميركي». إن هذا التصنيف الذي يبدو بسيطاً هو بالفعل أكثر تعقيداً مما يبدو. وقد كان الإعتقاد بوجود شيء يعرف برسم أو نحت «بـأـسـلـوـبـ أمـيرـكيـ» يشتراك في سمة «أمـيرـكيـةـ» أساسـاـ في وقت من الأوقات مبدأ ثابتـ منـ مـبـادـيـءـ نـقـدـ الـفـنـ الـحـدـيثـ.ـ إـلاـ أنـ «ـالـفـنـ الـأـمـيرـكيـ» لمـ يـعـدـ مـسـأـلةـ بـسـيـطـةـ تـتـعـلـقـ بـالـجـغرـافـيـاـ أوـ الـأـصـلـ الـقـومـيـ أوـ وجـهـةـ النـظـرـ.ـ بلـ إـنـ عـولـمـ الـأـسـوـاقـ،ـ وـسـهـولـةـ الـاتـصالـاتـ الـعـالـمـيـةـ،ـ وـالـحـرـكـةـ الـمـتـنـقـلـةـ لـلـفـنـانـينـ مـنـ دـوـلـةـ لـأـخـرىـ،ـ أـسـهـمـتـ جـمـيـعـهـاـ فـيـ عـالـمـ فـنـيـ مـنـ دـوـنـ مـفـاهـيمـ ثـابـتـةـ أـوـ هـوـيـةـ قـومـيـةـ.ـ وـمـنـ الـمـأـلـوفـ بـالـنـسـبـةـ لـلـفـنـانـينـ أـنـ يـدـرـجـواـ دـوـلـاـ مـتـعـدـدـةـ كـوـطـنـ لـهـمـ وـأـنـ يـشـيرـواـ إـلـىـ أـنـفـسـهـمـ بـطـرـقـ تـدـلـ عـلـىـ اـنـتـمـائـهـمـ لـأـكـثـرـ مـنـ دـوـلـةـ.ـ وـقـدـ حـضـرـتـ أـخـيـراـ مـعـرـضاـ يـضـمـ فـنـانـينـ مـنـ جـمـيـعـ أـنـحـاءـ الـعـالـمـ،ـ وـالـتـقـيـتـ بـعـدـ مـنـ الـفـنـانـينـ الـدـولـيـينـ الـمـهـمـيـنـ،ـ هـذـاـ مـنـ كـوـبـاـ،ـ وـذـاكـ مـنـ نـيـجـيرـياـ وـالـآخـرـ مـنـ الصـينـ،ـ لـأـكـتـشـفـ أـنـهـمـ يـعـيـشـونـ آـنـ عـلـىـ بـعـدـ عـدـةـ أـمـيـالـ مـنـيـ فـيـ مـدـيـنـةـ نـيـويـورـكـ.



ماوريزيو لريتشي (يسار) معروف لوحاته اللونية واللوحات الجدارية وأرضياته التجريدية المعقدة للغاية. لوحة حالة البحر واحد، ٢٠٠١ لريتشي (أسفل)، طبعة نافرة وكتاب فنان غير ظاهر في الصورة، ٣٢ X ٦١ إنشا، ٧٠ نسخة، ١٢٠٠ دولار. نشره فضاء الفنانين في ٢٠٠٣. طبع في مطبعة توبازن بنيويورك. بادن من الفنان ومن متحف أندريا روزين بنيويورك.

التعريف المتطور للفن

إن السير عبر هذا العالم الجريء الجديد للفن يحتاج إلى عقل متفتح واستعداد للتخلص عن الأفكار المسبقة التكوير. ويوضح ذلك في أي عملية مسح لبعض الفنانين المثيرين للجدل في هذه الأيام.

ومن أكثر الفنانين شهرة في هذه الأيام ماوريزيو بارني، وهو فنان ومخرج سينمائي كان موضوعاً للمعرض رئيسي يستعرض أعماله السابقة في متحف غوغنهايم في نيويورك. ويجمع بارني بين الإخراج السينمائي والفن الترتكبي، ولو أن معظم تركيباته تتألف من المواد المستخدمة في مناظر وموقع أفلامه. وتعد تحفته

الفنية فيما يعنوان (Cremaster) بيلغ طوله سبع ساعات ويتألف من خمسة أجزاء، ومن أن كل جزء يمثل فيلماً روائياً من حيث الطول والشكل البصري، فإن هناك اختلافات مهمة بين ما تراه في دار السينما المحلية وما يقدمه بارني من أفلام. ويشتمل فيلمه كله على ١٢ سطراً من الحوار فقط، وهو حافل بالشخصيات الغربية المظهر وبمخلوقات تجذب خطوط الجنس والنوع، وهناك امرأة تشبه الفهد، وشخصية خرافية تقوم بالرقص النقري، واستثنى بارني يعرف على

القرب، وشخصية تمثل الساحر هاري هوديني يؤديها الكاتب نورمان ميلر، وملكة مأساوية تقوم بدورها الممثلة بورسولا اندريلس. وتشير أجزاء الفيلم الخمسة إلى كل شيء من رقصات بازانى بيركلې في هوليوود في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي إلى المجرم القاتل غاري غيلمور إلى الطقوس الماسونية. ويتسنم السرد القصصي للفيلم بالغموض، وقد انقسمت آراء النقاد حول مغزى الفيلم. وما يجعل بارني واحداً من أكثر الفنانين الذين يدور حولهم الجدل في هذه الأيام الطريقة التي يدمج فيها الثقافة الشعبية، والخيال الشخصي الخاص، والإشارات إلى الفن الراقى والهندسة المعمارية، والصور المثيرة.



بارني كيف أن الفن يمكن أن يندمج مع السينما لخلق شيء مختلف تماماً عن توقعنا التقليدية لأي منها. ويحدث شيء مشابه في دفع الفن والهندسة المعمارية في أعمال إليزابيث ديلر وريكاردو سكوفيديو. وتبتكر ديلر وسكوفيديو، وهما مهندسان معماريان مارسان يعملان في عالم الفن أيضاً، أعمالاً تثير تسوّلات عن طبيعة الهندسة المعمارية وعن وظيفتها في العالم. وبعد أشهر عمل لهما منزلًا على الشاطئ، كلفا بتصميمه وإن لم يكتمل بناؤه بعد، وتكمّل قوته وجوده في المنظر الذي يشاهد من نافذة واحدة. وينحدري نموذج المنزل المبني بدون نوافذ أخرى بشكل يكون فيه المنظر غير مرئي إلى أن يمر المشاهد من



(أعلى) شاهرزاد سيكدر ولوحتها الجدارية تشامان مغطاة بالورق الشفاف في رواق فيليب موريس بمتحف ويتني. (يمين) بيجني بيلر، من ابتكار المهندسين المعماريين إليزابيث ديلر وريكاردو سكوفيديو للعرض السويسري ٢٠٠٢، وهي في الحقيقة مشاهدات متكررة نرى فيها رموز منصة معلقة بحرافية عالية تندمج دائمًا من الضباب الاصطناعي.

في عالم سينمائي معقد ويحتاج إلى مهارة وجهد كبيرين يتميز بقوته في الإقناع بحد ذاته ويصعب فهمه. وتحتاج أعمال بارني بل تتطلب مشاهدات متكررة نرى فيها رموز الخاصة المعبدة بحرافية عالية تندمج معًا بطرق تزداد ترابطًا وانسجامًا. ويظهر تسلسل فيلم (Cremaster)

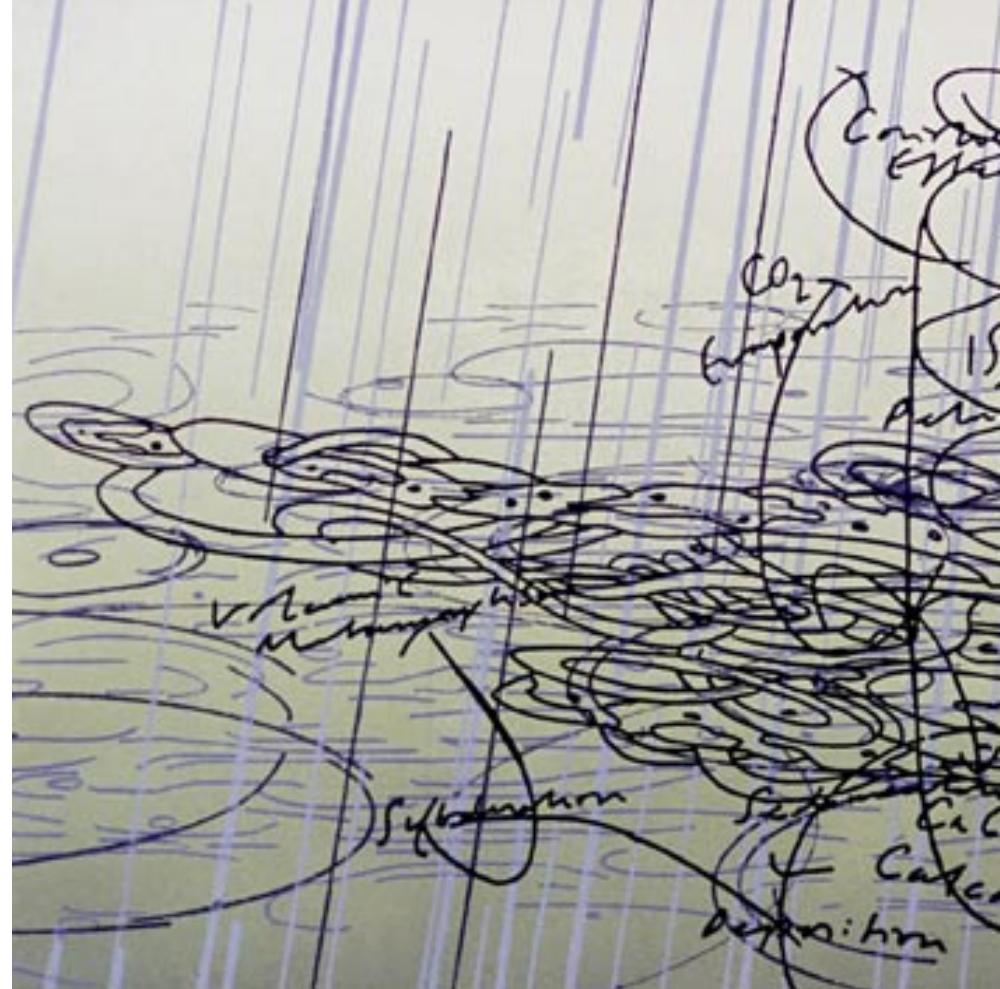
الفن كحياة

توسيع مثل هذه الأعمال تعريف الفن باقتراحه مع الهندسة المعمارية.

وبطريقة مشابهة، يقوم فنانون آخرون بطبعيم نشاطهم الفني بنماذج تنظيم الشركات. وهذه هي الإستراتيجية التي اختارتها جوليا شير، وهي خبيرة في الشؤون الأمن تملك شركتها الخاصة بها وهي شركة تحمل اسم "أمن جوليا".

وتعرض أعمالها في المعارض الفنية وفي غيرها من المؤسسات، مستخدمة أدوات ومعدات شركات الأمان، مثل كاميرات المراقبة وشاشات المراقبة والأصوات اللطيفة المسجلة وطاولات المكاتب التي يستخدمها أشخاص يرتدون أزياء الأمن الفرميزية اللون المميزة لها. وقد استأجرت شير طائرات هيلوكبتر خاصة بالمراقبة في افتتاح عرض في معرض أندريرا روزين للفنون في نيويورك لتصوير الزوار وهم يدخلون ويخروجن من معرض الفنون وعرضت صورهم على شاشات للعرض في الداخل. ومثل هذه التركيبات تسخر من وتقوس الإعتماد المعاصر على التكنولوجيا للتأكد من إحساسنا بالأمن الشخصي والعام. وقد لاقت تركيبات شير جماهير واسعة في سائر أنحاء الولايات المتحدة وأوروبا وأسيا لأنها تنس ظهور صناعة أخذت تصبح مظهراً متدخلاً بصورة متزايدة في الحياة العصرية.

ويقدم مثل هؤلاء الفنانين انعطافاً جديداً في حلم الحركة الريادي القديم لإلغاء الحدود بين الفن والحياة. ويتحول الفن إلى حياة في عمل هؤلاء الفنانين، من منطلق معين. ويؤكد هذا الشعور أيضاً ببعض من أكثر الأساليب إبتكاراً لفن العام المعاصر. وعند تجاوز فكرة ما يعرف «بفن الصوت المدوي» الذي يتم فيه إلقاء قطعة من الغواص الملحمون في وسط ميدان عام، فإن فنانين كثري من الذين يعملون في الأماكن العامة في هذه الأيام يفعلون ذلك لإشراك أعضاء المجتمع بنشاط في العمل الفني الذي سيعرض فيه. ومرة أخرى، فقد يُؤدي ذلك إلى مشروعات فنية لا تشبه كثيراً الأعمال الفنية التقليدية.



خبرتنا للمساحة عن طريق المراقبة. ويمثل هذا امتداداً لاهتمامهما السابق في كيف أن النافذة خلقت إحساساً جديداً بالشفافية في الهندسة المعمارية الحديثة. ويشتمل أحد هذه المشروعات على تصميم لمنطقة الداخلية لمطعم تصوب فيه كاميرات المراقبة على أشخاص يجلسون في حانة المطعم. ثم تعرض الصور على شاشات عرض يراها المارة في الشارع خارج المطعم. وهكذا يعكس هذا العمل العلاقة المعتادة بين المشاهدين والأشخاص الذين تتم مشاهدتهم، مغيراً بذلك مرة أخرى رويتنا لعلاقتنا مع العالم.



أبداً. فعندما يمر الزوار عبر المنزل للوصول إلى المنظر المنشود، فإنهم يكتشفون أنه محظوظ بفيديو يقدم صيغة مسجلة للمنظر الحقيقي الذي يقع وراءه. وهكذا يعمل المنزل كمبني عملٍ وكاملٍ فنيٍ ذكيٍ يدعونا إلى أن نتساءل كيف نرى الواقع. كما قامت ديلر وسكوفيديو باستكشاف الطريقة التي تتغير فيها

داخله الذي يشتمل، بالنسبة، على مطبخ وغرفة معيشة وغرفة نوم، كما نرى في أي منزل عادي. ولكن النقطة التي يؤكد عليها البناء هي النافذة الزجاجية الكبيرة في الطرف البعيد الذي، وللمفارقة، يتبيّن أنه نوع من الكأس المقدسة، التي لن يملّكها أحد

الاتجاهات المعاصرة الأخرى إعادة تشكيل التقاليد الفنية الموقرة، وهنا تكون الحدود الضبابية هي تلك التي تفصل الماضي عن الحاضر، وبيجامهم لنظرية تطور التاريخ الفني يقوم مثل هؤلاء الفنانين بالإستفادة من التقاليد التي أعلن ممن طوبل عن زوالها.

على سبيل المثال، يرسم والتون فورد رسوم للطبيعة تستعمل على الواقعية الشديدة والتشكيلات الرائعة للرسوم الطبيعية لفنان القرن التاسع عشر جون جيمس أوديبورن للزهور والحيوانات. غير أن فورد يظهر تحولاً واضحًا، إذ يقدم تفاصيل مرحة تحول رسمه إلى قصص رمزية ساخرة لإمبراطورية واسعة، وتشتمل مجموعة من اللوحات المعروضة في معرض بول كاسمين للفنون في نيويورك على رسم يظهر فرداً يقبض على صفات من مذكرات مستكشف وهو يمسك بنارجيلة. وفي رسم آخر يظهر زرور ضخم وهو يستعد لابتلاع عصفور صغير.

ويقوم جون كورين بعملية مشابهة في أنواع الرسوم القديمة للعراة وصور الوجه. وتقدّم رسومه الزرقاء الدقيقة النهضة الشمالية للقرنين الخامس عشر والسادس عشر والتقاليد القديمة المعروفة - تقاليد



لا هستوريماي آبرولفيرا، ١٩٩٩
أي بي، ١، لوحة حفر ملونة مع الحفر على النحاس والخمر الإبريري على ورق ساتان سومبريس٢٤٤، ٢٣٤، فورد، كي أي، ٤٦٩، إنشا، كي

تنقسم، منتجة مجموعة لا نهاية لها تقريباً من السرد القصصي الذي يمكن لجمهور الشبكة الإلكترونية أن يتبعها.

وفي غضون ذلك، وبالنسبة لأولئك الذين يفضلون أن يحافظون على قدم واحد على الأقل في العالم "الإنترنطي"، يترجم ريتشي سرده أيضاً إلى لوحات فنية تجريدية معلقة على الجدران والستوف وأراض المعارض الفنية. وقد تم تركيب إحداها كلوحة جدارية دائمة في معهد ماساشوسيتس للتكنولوجيا في مدينة بوسطن. وفي النهاية، فمع أن القصة التي يرويها قد لا تكون واضحة بكل تفاصيلها، فإن من الواضح أن ريتشي قد قدم قصة رمزية للخلق تحفل بدور الفنان كمتكر لعالم جديدة.

كما يدمج الفنانون التكنولوجيا الرقمية مع وسائل الإعلام التقليدية. ومن الأمثلة اللافتة للنظر الفنانة شاه رضا سكيندر، وهي فنانة مولودة في باكستان وتقيم في نيويورك تخصصت بدراسة رسم الممثلنات التقليدي. وهي معروفة برسومها المائية التي تدمج فيها أوجهها للصور الهندوسية والإسلامية للنساء بطرق خيالية. إلا أنها ابتكرت خلال إقامتها في تكساس "رسمًا" رقمياً تختفي وتظهر فيه ببطء صور ونصوص درموز مكسرة مأخوذة من التقاليд الفنية الآسيوية والغربية في سطح صندوق مضيء صغير. وتسمح هذه العملية لها بصنع صورة تخطيطية للهوية ذات الطبيعة المختلفة الألوان كما يختبرها الفنانون المهاجرون في عالم فن العولمة المعاصر.

التقليدي... مع بعض التحول

لعل من غير المقصود من كل هذا الاستكشاف للوسائل الفنية الجديدة أن يوحى بأن الفنانين قد أهملوا الوسائل الفنية التقليدية. ومن

قام حرفيوها الماهرون خلال إقامة المعرض باستلام المنزل وتحصيص غرف للجتماعات وإقامة استديو للتصميم وغرفة للخياطة ومنطقة للحياة ومتجز يقدم فيه الزوار طلبات لشراء الألبسة. وعلى الصعيد السياسي، أثبتت بيوت عدة نقاط. فقد كان عملها تذكيراً بالتاريخ الصعب لمدينة تشارلستون، كما أنه قدم نموذجاً للمشاريع التجارية الصغيرة التي يمكن لسكان المدينة القيام بها. كما أسهم في قيام الفنانين وغير الفنانين بالتحدث عن أثر مشروع الإعمار الحضري على أفق سكان المدينة. وشمل الجزء الفني للمشروع إنتاج أزياء غريبة وتشغيل الحرفيين الماهرين في مدينة تشارلستون.

العالم الإنترنطي

ويستغل الفن الأميركي العالمي الإنترنطي، حيث يقوم الفنانون بابتکار أعمال لا تمكن رؤيتها إلا عبر الإنترنط. ومن أكثر هؤلاء الفنانين طوحاً ما تيو ريتشي الذي ابتكر عالم كونيات كاماً يقدم ويتمن توضيحه بأسلوب غامض إلى حد ما على موقعه الإلكتروني. واستناداً إلى خرافات الخلق للعالم الغربي وباستخدام التكنولوجيا المتفاعل

وقد قدمت الفنانة ج. مورغان بيوت ببيوت مثلاً جيداً على هذا الأسلوب لمهرجان سبوليتو في تشارلستون بولاية ساوث كارولينا في العام ٢٠٠٢. وأطلق على عملها الفني إسم "صناعة منزلية"، وهو كذلك بالفعل على صعيد معين. وقد سلمت بيوت منزلًا مهجوراً مبنية من الألواح الخشبية في حي إفريقي - أميركي سابق نجح سكانه في انتظار إعادته إعمار المنطقة، وقادت بتحول هذا البناء المدمر إلى مصنع صغير للملابس. وقادت بالعمل مع عمال الحياة والخياطات والصباغين المحليين بتقديم تصميم من النسيج والألبسة جمع بين رموز للملابس التي كان يرتديها أصحاب المزارع والعبيد في المزارع في ولاية ساوث كارولينا قبل الحرب الأهلية الأمريكية. وقد جمع فستان واحد بين مشدّات من النوع الذي كانت ترتديه سيدات الجنوب مثل شخصية سكارليت أوهارا في رواية "ذهب مع الريح" وبين الملابس الداخلية المصنوعة من قماش المسلمين الخشن الذي كانت ترتديه الخادمات في ذلك الوقت، وبذلك كسرت من الناحية الجمالية المواجه الطبقية التي كانت تفصل في وقت من الأوقات بين الأسياد والعبيد.



أصنفت جي. مورغان بيوت حيوية جديدة على مبني مهجور في مدينة تشارلستون بولاية ساوث كارولينا بشيكتها الاجتماعية المزعجة الصناعة المنزلية

المستخدم في ألعاب الإنترنط، يتركز مشروع ريتشي على مجموعة من سبعة عوامل فلكية تالفة تمثل أجزاء مختلفة من الدماغ. وتلقى هذه المواد من السماء وتسقط على الأرض. وتتبخر إلى أجزاء عبر القارات السبع. وتندمج هذه المخلوقات المفككة ثم

رسامي الفن الأوروبي للقرن السادس عشر المعتمد على الأشكال الملتوية - ولكنها تختلف عنها بطريقة ما. فهو يقدم تشويهات للجسد أو للامام الوجه ويفضي على شخصياته تحديقا مملا يتشابه مع عارضات الأزياء المعاصرات أكثر من التحف الفنية القديمة. وتجمع النتيجة في الوقت ذاته بين القيم والجدي، مخفية التمييز بين الإدراك التاريخي والمعاصر.

كسر الحدو

يتعمّن أن يوضح هذا العرض المقتنص أن الفن المعاصر يخضع للتغيرات في الشكل ولكسر الحدو. وإذا كان هناك شيء يوحّد بين الاتجاهات المختلفة التي نشهد لها الآن فهو عدم الإستعداد للارتباط بتعريف بسيط "لفن".

ويشير هذا التطور إلى تغيير واسع من الأفكار القديمة عن الفن التي شددت على انفصالية عن الحياة وميله نحو التقدم والتغيير طبقاً لقواعد مفروضة من الداخل. إلا أن التغيير الآن نتيجة أحداث تقع خارج الفن بقدر ما تقع داخله.

وبالتالي تصبح مهمة الناقد في عصر تكسّر فيه الحدو أكثر صعوبة وأكثر تشويقاً. ولم يعد من الممكن الكتابة عن الفن المعاصر في الولايات المتحدة كسلسلة من التطورات الرسمية أو كتناول منظم للحركات. ولكن الفن يصبح بدلاً من ذلك وسيلة لترشيح وتصفيّة المعلومات المتنوعة والمتناقضة التي تنهال علينا من كل صوب. ويتمتع الفن المعاصر بحرية الإقتباس من كل فرع، وكل تقليد فني، وكل أسلوب للعرض والتقطيم، وبذلك يصبح بنفس درجة التعقيد والإثارة والعمق الفكري كالعالم الذي قام بإنتاجه.

إلينور هيرتنى ناقدة فنية تنشر مقالاتها على مستوى عالٍ وهي محررة مساعدة في مجلة "ارت إن أمريكا" ومؤلفة كتاب "وضع حاسم: الثقافة الأمريكية عند مفترق الطرق وما بعد الحادثة".

سيره مهنية: الفنان ثوم فريدمان

الخرج. وأقام أول معارضه الفردية في العام ١٩٩١ في شيكاغو وفي مدينة نيويورك، وعرضت أعماله في متاحف في جنيف ولندن وستوكهولم ورما وطركيو وميلان، وفي سائر أنحاء الولايات المتحدة.

وقد وصف أحد القادة ما أierge فريدمان بقوله: «يندمج العادي مع الاستثنائي، ويتحول الواقعى إلى تجريدي... وتناقض البساطة التعبيرية، ويصبح المأثور غريبًا. والأهم من كل ذلك أنه يتحقق بدون تكلف، ويقدر بسيط جداً من التأكيد. إنه يوجه دعوة لا يفرض طلباً».

أشياء للتأمل، وأن أجعلها انعكاسية للذات، تعود باستمرار إلى نفسها. وباستخدام عملية أو إيجاد منطق يعيد تعريفها فأن ذلك ينقلها من المأثور إلى غير المأثور». يقول هذا الفنان إنه عندما يتم لصق مجموعات كبيرة من أغوار تنظيف الأسنان فوق مجموعات كبيرة أخرى من الأغوار ببنائه في فإن النتيجة - سُمِّها تفجير نجم أو ندفة ثلح (اختيار فريدمان أن يطلق على قطعة العام ١٩٩٥ إسم «بدون عنوان») - تكون ثورية. وتمثل الكرات المصنوعة من المطاط الإسفنجي التي توضع فوق بعضها البعض الإنطاء لدى الفرد عن شكل غريب من الفضاء الخارجي. ويمكن تشكيل قرص إسبرين كحجر كريم عليه صورة الفنان نفسه. وقد أشار أحد المراقبين إلى أن «المواد قد تكون رتيبة، ولكن المهارة الفنية مميزة».

وقد درس فريدمان، وهو من سكان مدينة سانت لويس بولاية ميزوري، التصوير التخطيطي في الجامعة ودرس النحت في مرحلة الدراسة العليا بعد

علبة لحبوب الفطور، مجموعة من أغوار تنظيف الأسنان. مسحوق صابون. مكعبات سكر. هذه هي بعض الوسائل القريبة من قلب الفنان - النحات توم فريدمان الذي أسمه ذكاؤه وقدرته على الإبتكار في إضفاء معنى جديد لفن المعاصر.

وباستخدام اللبان المعلوك والأشرطة اللاصقة والفناجين المصنوعة من المطاط الإسفنجي الملون والمصاصات الورقية وغيرها من المواد الواسعة الانتشار، تحول فريدمان، ابن ٣٧ سنة، إلى موهبة شعبية جديدة في الولايات المتحدة وفي الخارج. وتكون جذور ابتكاراته في الفن الشعبي الذي ينتمي إلى مدرسة أندى وارهول والمدرسة التقليدية، ولكنها تتحوّل وما نحو نهج بارع خاص بها.

وقد قال هذا الفنان عن أعماله «إنني أحاول أن أحوال هذه المواد إلى



دون عنوان، ابتكار الفنان
توم فريدمان في العام ١٩٩٥
مبني من عيدان تنظيف الأسنان وبيلغ
مقاسه ٢٢ X ٣٠ X ٣٢ إنشاً

حديث مع كاثي هالبريك

لتنذكر كاثي هالبريك كيف شاهدت لأول مرة لوحة للفنان التجريدي التعبيري العظيم جاكسون بولوك وهي تزور متحف مدينة نيويورك التي تعيش فيها. وقد ولدت القوة المؤثرة لتلك اللحظة في حياة تلك المراهقة حماسة شديدة للفن دامت مدى الحياة. وتتولى هالبريك الآن منصب مديرية مركز ووكر الفني في منيابوليس بولاية منيسوتا، وهو من أهم المؤسسات الثقافية الأمريكية. ويركز مركز ووكر للفنون على الفنون البصرية والأدائية والإعلامية الراهنة، وقد عمل بعزم على الوصول إلى الفنانين الجدد وإلى الجماهير الجديدة.

سؤال: خلال فترة إدارتك لمراكز ووكر للفنون، ما هو في نظرك أهم تطور أو إتجاه؟

جواب: عندما أصبحت مديرة المتحف في العام 1991، كان من أول الأشياء التي فعلتها هو محاولة تلمس طريقى لكى أفهم بشكل أفضل مهمات المؤسسة. ومع أن تلك

المهمات شملت أبحاثاً جادةً وأسفاف عن إقامة معارض أصلية وإضافات مهمة لمقتنياتها الدائمة، فإن أحداً لم يذكر الأشخاص الذين يعملون في المركز، أي أنه ندر أن أحداً ذكر كلمة «ناس» في بياناتهم عن مهمات المركز. وقد أصبحت منظمات عديدة على مر السنين ثنائية النظرية، إننا لا زلنا ملتزمين التزاماً جاداً بالفن، ولكن هناك تحولاً نحو الممارس، أي الفنان، بل والأهم من ذلك هناك وعي متزايد بتنوع الجمهور الذي نقوم

بخدمته. فالتطور الرئيسي بالنسبة لي خلال العقد الأخير هو وضع الناس في قلب مهمتنا. لقد فتح مركز ووكر - ونحن لسنا وحيدين في هذا المضمار - عقله وأبوابه لجماهير لم تحصل على اهتمام كافٍ من قبل، وخاصة جمهور المراهقين. ونجم عن ذلك



كاثي هالبريك

وهي مبادرات التخصص المختلفة، والتنوع العالمية. وتعني «مبادرات التخصص المختلفة» أنت لا تخوض

الفنون البصرية فحسب، بل نشمل الفنون الأدائية والسينما والفيديو والوسائل الفنية الجديدة. وينعكس «التنوع» كفهم في كل شيء، من الأشخاص الذين يخدمون في مجلس مدراء مركز ووكر وهيئة موظفي المركز إلى ما يعرض في غرفة العرض وعلى المسرح وفي المعارض الفنية. وتعترف «العالمية» بأننا لا ننشر الثقافات من سائر أنحاء العالم فحسب، بل إننا نعكس أيضاً طرقاً جديدة للتفكير حول الثقافات القديمة ومتوجهاتها الفنية. ولا يمكن لمؤسسة معاصرة، بحكم تعاملها مع فنانيں على قيد الحياة، أن تتوجه الإختلافات في الأسلوب من جوهانسبيрг وإسطنبول وشنغهاي وفي الأشياء التي تربطنا بها.

على سبيل المثال، يقدم مركز ووكر حالياً برنامجاً تعليمياً - فنياً مدمته عام تحت عنوان «كيف تصبح خطوط العرض أشكالاً: الفن في عصر العولمة»، ويشمل هذا البرنامج على معارض وفنون أدائية وبرامج على الإنترنت، وهو نتاج أربع سنوات من الأبحاث المكثفة والسفر والتحدث مع الخبراء من جميع أنحاء العالم.

سؤال: هل هناك تغيير في التفكير بين زملائك؟

جواب: لم يعرف كثيرون منا ولمدة طويلة ما الذي نفعه بالأعمال «التقليدية»، ولكن هناك الآن إدراكاً بأنه حتى الأعمال المعاصرة جداً متوجزة في السيرة الذاتية والجغرافية والثقافة. ولم يعد هناك إحساس بأن التقليد يتبع جانباً واحداً للطاولة وبأن الممارسة العصرية تتبع الجانب الآخر. وهناك يقطنة متزايدة للبراعة والتعقيد والإختلاف وقبول لذلك.

سؤال: هل ما زال عمالقة الإبداع السابقون يهيمون على الميدان، أم أن

جيلاً جديداً قد تولى المهمة؟

جواب: سيكون هناك دائماً عمالقة مبدعون، وهذه نعمة من الله. ولكننا ندرك في هذا الوقت أن هناك عمالقة مبدعين يعملون في سائر أنحاء العالم أكثر بكثير مما كنا نعرف من قبل. وذلك ينظر الناس في هذا الوقت

بالذات إلى ما وراء حدودهم القائمة.

سؤال: ما هو أكبر تحدٍ ترينـه في هذه الأيام؟

جواب: عدم الإستقرار الاقتصادي. إن لذلك تأثيراً كبيراً على حريتنا في اتخاذ خياراتنا. لقد أبلغ مجلس المدراء أنه مهما كانت الخيارات التي تتخذهـا في هذا الجو الإقتصادي فيتعين علينا أن تتخـدهـا بعـين نـحو حماية الحرية، حرية الإبداع، حرية حق الوصول، حرية ابتكار نماذج جديدة للتفاهم. ولا أعتقد أنـنا يجب أن نستخدم المال كعذر لـكي لا ننجـز هذه الأشيـاء، مع أنـ نقصـ المال يـجعلـ المـخـاطـراتـ الـتيـ نـحتاجـ إـلـيـ الـقيـامـ بهاـ أـكـثـرـ إـشـاعـةـ لـلـخـوفـ.

وفيـماـ عـدـاـ الـوـضـعـ الإـقـتـصـادـيـ،ـ أـعـتـدـ أـنـ مـنـ أـكـبـرـ التـحـديـاتـ الـتـيـ تـواـجـهـهاـ الـمـؤـسـسـاتـ الـثـقـافـيـةـ هوـ أنـ تكونـ هـذـهـ الـمـؤـسـسـاتـ شـرـكـةـ مـدـنـيـةـ أـكـثـرـ حـسـاسـيـةـ فـيـ حـيـاةـ جـمـيعـ مـنـ تـمـاثـلـهـ.

سؤال: كيف تعتقدـنـ أنـ مـيـدانـ الـفنـ سيـغـيـرـ خـالـلـ الـسـنـوـاتـ الـعـشـرـ الـمـقـبـلـةـ منـ النـاحـيـةـ الإـبـدـاعـيـةـ؟

جواب: أعتقدـ أـنـنـاـ سـتـرـىـ بـعـدـ عـشـرـ سـنـوـاتـ مـنـ الـآنـ أـشـكـالـ فـنـيـةـ جـدـيـةـ ليسـ لـدـنـاـ أـسـمـاءـ لهاـ بـعـدـ. وـسـوـفـ تـجـمـعـ بـيـنـ الـأـفـلـامـ الـمـتـحـرـكـةـ وـالـمـؤـبـينـ الـمـتـحـرـكـينـ وـالـعـالـمـ الرـقـميـ. وـتـيـلـ المـؤـسـسـاتـ،ـ بـسـبـبـ التـقـالـيدـ أـوـ حتـىـ الـمـلـاءـعـةـ،ـ إـلـىـ تـجـرـئةـ التـخـصـصـاتـ الـفـنـيـةـ إـلـىـ أـقـسـامـ فـهـنـاكـ قـسـمـ للـتـصـوـيرـ،ـ وـقـسـمـ لـالـرـسـومـ الـدـهـانـيـةـ وـالـنـحـتـ،ـ وـآخـرـ لـلـرـسـمـ،ـ وـرـبـماـ قـسـمـ لـالـسـيـنـمـاـ.ـ وـيـقـوـمـ الـفـنـانـوـنـ فـيـ هـذـهـ الـأـيـامـ بـمـحـوـ هـذـهـ الـحـدـودـ.

أجرى المقابلة مع كاثي هالبريك مایكل ج. باندل.

احساسي بـعـوـهـ الـفـنـ فيـ تحـوـيلـ تـفـكـرـيـ وـتوـسـيـعـ آـفـاقـيـ حـيـنـ كـنـتـ صـغـيرـةـ،ـ وـحـيـنـ شـاهـدـ لـوـحـةـ لـبـولـوكـ لأـولـ مـرـةـ،ـ عـكـسـتـ إـحـسـاسـيـ الدـاخـلـيـ لـلـفـوـضـيـ وـالـنـظـامـ الـلـذـينـ حـاوـلـتـ جـاهـدـ كـمـرـاهـقـةـ أـنـ فـهـمـهـماـ.ـ وـبـالـنـظـرـ لـتـعـرـضـيـ لـتـلـكـ الـخـبـرـةـ،ـ فـكـرـتـ كـدـيـرـةـ لـمـرـكـزـ وـوـكـرـ وـمـكـافـاتـ الـمـوـسـسـاتـ الـثـقـافـيـةـ.ـ إـنـ الـمـرـاهـقـينـ يـفـعـلـونـ بـالـضـيـبـطـ مـاـ يـفـطـلـهـ الـفـنـانـوـنـ،ـ فـمـ يـعـرـقـلـونـ الـمـخـطـطـاتـ،ـ وـيـكـثـرـونـ الـأـسـلـةـ،ـ كـمـاـ حـاجـاتـهـمـ تـنـطـويـ عـلـىـ تـحـديـ الـوـضـعـ الـقـائـمـ.ـ وـمـنـ أـكـبـرـ التـغـيـرـاتـ الـتـيـ حـدـثـتـ فـيـ هـذـهـ الـمـيـدانـ الـإـعـتـارـافـ بـأـنـ لـيـسـ بـوـسـعـ بـوـسـيـءـ أـيـ إـنـسـانـ أـوـ مـؤـسـسـةـ الـإـدـعـاءـ بـمـلـكـيـةـ الـفـنـ وـوـدـهـ،ـ وـأـنـهـ لـيـسـ بـوـسـعـ أـيـ إـنـسـانـ أـنـ يـكـوـنـ خـيـرـاـ فـيـ جـمـيعـ الـثـقـافـاتـ فـيـ الـعـالـمـ.ـ لـذـاـ إـنـ الـتـزـامـ الـمـاتـاحـفـ بـأـنـ تـصـبـحـ مـؤـسـسـاتـ شـعـبـيـةـ أوـ مـدـنـيـةـ بـحـقـ يـرـافـقـهـ التـزـامـ بـتوـسـيـعـ نـفـهـمـهـاـ لـمـيـدانـاـ وـلـخـبـرـنـاـ،ـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ الـقـيـمـ الـتـيـ تـسـاعـدـ فـيـ تـشـكـيلـهـاـ.

سؤال: هل تعتقدـنـ أنـ الـفـنـ الـقـادـمـ مـنـ الـخـارـجـ أـخـدـتـ فـيـ التـوـسـعـ خـالـلـ الـسـنـوـاتـ الـعـشـرـ الـأـخـرـ؟

جواب: قطـعاًـ،ـ إـنـ مـهـمـتـنـاـ فـيـ مـرـكـزـ وـوـكـرـ،ـ وـوـكـرـ،ـ وـهـيـ فـرـيـدةـ فـيـ نـوـعـهـاـ،ـ تـنـتـعـشـ بـتـحـقـيقـ ثـلـاثـةـ أـهـدـافـ.



مایکل ج. پاندل

مراجعات

- | كتب | | | |
|--|---|--|---|
| Smith, Tim.
<i>The NPR Curious Listener's Guide to Classical Music.</i> New York: Berkley Publishing Group, 2002. | America, 2001.
Lihs, Harriet L.
<i>Appreciating Dance: A Guide to the World's Liveliest Art.</i> 3d ed. Hightstown, NJ: Princeton Book, 2002. | Gioia, Dana.
<i>Can Poetry Matter? Essays on Poetry and American Culture.</i> St. Paul, MN: Graywolf Press, 2002. | Allen, Michael.
<i>Contemporary U.S. Cinema.</i> New York: Longman/Pearson Education, 2003. |
| Struble, John Warthen.
<i>The History of American Classical Music: MacDowell Through Minimalism.</i> New York: Facts on File, 1994. | Lucie-Smith, Edward.
<i>Art Today.</i> New York: Phaidon Press, 1999. | Grosenick, Uta and Reimschneider, Burkhard, eds.
<i>Art at the Turn of the Millennium.</i> New York: Taschen America, 1999. | Bigsby, Christopher.
<i>Contemporary American Playwrights.</i> New York: Cambridge University Press, 2000. |
| Teachout, Terry.
<i>A Terry Teachout Reader.</i> New Haven, CT: Yale University Press [forthcoming]. | Lyman, Rick.
<i>Watching Movies: The Biggest Names in Cinema Talk About the Films That Matter Most.</i> New York: Time Books, 2003. | Gussow, Mel.
<i>Edward Albee: A Singular Journey.</i> New York: Simon & Schuster, 1999. | Birkerts, Sven P.
<i>American Energies: Essays on Literature.</i> New York: Random House, 1994. |
| Vendler, Helen H., ed.
<i>Poems, Poets, Poetry: An Introduction and Anthology.</i> New York: St. Martin's Press, 2002. | Mallon, Thomas.
<i>In Fact: Essays on Writers and Writing.</i> New York: Knopf, 2001. | Hasse, John E., ed.
<i>Jazz: The First Century.</i> New York: Morrow/Avon, 2000. | Bogdanov, Vladimir, ed.
<i>All Music Guide to Rock: The Definitive Guide to Rock, Pop and Soul.</i> San Francisco, CA: Backbeat Books, 2002. |
| Ward, Geoffrey C. et al.
<i>Jazz: A History of America's Music.</i> New York: Knopf, 2000. | McCarthy, Kevin F. et al.
<i>The Performing Arts in a New Era.</i> Santa Monica, CA: Rand Corporation, 2001. Supported by the Pew Charitable Trust.
http://www.pewtrusts.com/pdf/cul_rand.pdf | Heartney, Eleanor.
<i>Postmodernism.</i> New York: Cambridge University Press, 2001. | Cohen, Selma J., ed.
<i>International Encyclopedia of Dance; A Project of Dance Perspectives.</i> New York: Oxford University Press, 1998. |
| | Miller, Laura, ed.
<i>The Salon.com Reader's Guide to Contemporary Authors.</i> New York: Penguin, 2000. | Jenkins, Jeffrey E., ed.
<i>The Best Plays of 2001-2002.</i> New York: Limelight Editions, 2003. | Cowen, Tyler.
<i>Creative Destruction: How Globalization Is Changing the World's Cultures.</i> Princeton, NJ: Princeton University Press, 2002. |
| | Pells, Richard.
<i>From Modernism to the Movies: The Globalization of American Culture in the 20th Century.</i> New Haven, CT: Yale University Press [forthcoming]. | Katz, Ephraim; Klein, Fred; and Nolen, Ronald Dean.
<i>The Film Encyclopedia.</i> 4th ed. New York: HarperCollins, 2001. | Croce, Arlene.
<i>Writing in the Dark: Dancing in "The New Yorker."</i> New York: Farrar, Straus & Giroux, 2000. |
| | Rich, Frank L.
<i>Hot Seat: Theater Criticism for the New York Times, 1980-1993.</i> New York: Random House, 1998. | Lane, Anthony.
<i>Nobody's Perfect: Selected Writings From "The New Yorker."</i> New York: Knopf, 2002. | Davis, Peter G.
<i>The American Opera Singer: The Lives and Adventures of America's Great Singers in Opera and Concert, From 1825 to the Present.</i> New York: Doubleday, 1999. |
| | Romanowski, Patricia and George-Warren, Holly, eds.
<i>The Rolling Stone Encyclopedia of Rock and Roll: Revised and Updated for the 21st Century.</i> New York: Simon & Schuster, 2001. | Larsen, Lars Bang.
<i>Art Now.</i> New York: Taschen | Epstein, Jason.
<i>Book Business; Publishing: Past, Present, and Future.</i> New York: Norton, 2002. |

<p><i>Robert Moses' Kin</i> http://www.robertmoseskin.org/ Site of the dance troupe founded in 1995 by Artistic Director Robert Moses.</p>	<p><i>Dance/USA</i> http://www.danceusa.org/</p>	<p><i>Art and Culture</i> http://www.ArtandCulture.com/</p>	<p>موقع إنترنتي</p>
<p><i>Sundance Institute</i> http://institute.sundance.org/jsp/site.jsp?resource=pag_ex_home</p>	<p><i>Houston Grand Opera</i> http://www.houstongrandopera.org/</p>	<p><i>Art Museum Network</i> http://www.amn.org/</p>	<p><i>Alvin Ailey American Dance Theater</i> http://www.alvinailey.org/</p>
<p><i>Theatre Communications Group</i> http://www.tcg.org/ Promotes the professional, not-for-profit American theater.</p>	<p><i>Internet Movie Database</i> http://us.imdb.com/</p>	<p><i>ArtsJournal.com: The Daily Digest of Arts, Culture and Ideas</i> http://www.artsjournal.com/</p>	<p><i>American Association of Museums</i> http://www.aam-us.org/</p>
<p><i>Walker Art Institute</i> http://www.walkerart.org/</p>	<p><i>Motion Picture Association of America (MPAA)</i> http://www.mpaa.org/</p>	<p><i>Artslynx</i> http://www.artlynx.org/ A comprehensive gateway to Web sites about dance, theater, the visual arts, music, film, and literature.</p>	<p><i>American Ballet Theatre</i> http://www.abt.org/</p>
<p><i>Whitney Museum of American Art</i> http://www.whitney.org/</p>	<p><i>National Endowment for the Arts</i> http://www.nea.gov/</p>	<p><i>balletcompanies.com</i> http://www.balletcompanies.com/</p>	<p><i>American Conservatory Theater</i> http://act-sf.org/index.cfm?id=&pid=hom</p>
	<p><i>New York City Ballet</i> http://www.nycballet.com/nycballet/homepage.asp</p> <p><i>New York Public Library for the Performing Arts</i> http://www.nypl.org/research/lpa/lpa.html</p> <p><i>New York Review of Books</i> http://www.nybooks.com/</p> <p><i>Opera America</i> http://www.operaamerica.org/</p> <p><i>Poets and Writers</i> http://www.pw.org/</p> <p><i>Publishers Weekly</i> http://publishersweekly.reviewsnews.com/</p>	<p><i>Billboard</i> http://www.billboard.com/ An international news weekly of music, video, and home entertainment.</p>	<p><i>American Symphony Orchestra League</i> http://www.symphony.org/</p> <p><i>American Theater Web</i> http://www.americantheaterweb.com/ Theaters, production schedules, news clippings, reviews, and feature articles.</p>
			<p><i>Andante</i> http://www.andante.com/ Covers the world of classical music and opera.</p>

PHOTO CREDITS

Cover: Marty Sohl, courtesy Carolina Ballet; 4, AP/Wide World Photo; 7, AP/Wide World Photo; 9, (left) © Tasic Dragan, (center) AP/Wide World Photo, (right) Linda Harris; 10, Danielle Pierre, courtesy Mark Morris Dance Group; 10-11, (left) Photo by Angela Sterling, courtesy Pacific Northwest Ballet, (center) AP/Wide World Photo, (right) Barry Shulam @ photetails.net; 13, © Lois Greenfield; 14, (top right) Photo by R.J. Muna, courtesy Joe Goode Performance Group, (middle) Photo by Paul Kolnik, (bottom, left to right) Courtesy Ballet Hispanico, AP/Wide World Photo, Marty Sohl, courtesy Lily Cai Chinese Dance Company, Photo © Bob Shomler, 2002, with permission of Ballet San Jose, Silicon Valley; 15, (left) Sara Krulwich/The New York Times, (right) Andrea Mohin/The New York Times; 16, Marty Sohl, courtesy Robert Moses' Kin; 17, © Max Waldman, 1976; 19, Oleg Nikishin/Newsmakers/Getty Images; 20, AP/Wide World Photo; 21, (left and top right) AP/Wide World Photo, (middle right) Johan Elbers, 1998, (bottom right) © Reuters News Media, Inc./CORBIS; 22, (left) Bruce Glikas © 2003 Getty Images, (right) Courtesy Los Angeles Philharmonic Press Department; 23, Julian Broad, courtesy Sony Music; 24, Courtesy Houston Grand Opera; 25, (top) Marissa Roth/The New York Times, (bottom) Photo by John Fitzgerald; 26, (top) Photo by Norman Jean Roy; door graphic by Serino Coyne, (bottom left) AP/Wide World Photo, (bottom right) © Michal Daniel, 2002; 27, (top left) © Joan Marcus, (middle) Sara Krulwich/The New York Times, (lower left) Concept and design: Eliran Murphy Group Ltd., (lower right) Sara Krulwich/The New York Times; 28, (left) © Michael Romanos, (right) Nicole Bengiveno/The New York Times; 29, © Joan Marcus; 30, Barbara Ries, 2003; 33, (top) © 2002 New Line Productions, Inc., (bottom) AP/Wide World Photo; 34, © 1998 – Miramax Films/Universal Pictures – all rights reserved; 35, (top) © 2003 Miramax Films – all rights reserved, (bottom) Kevin Mazur © WireImage.com; 36, (left) Photo by Steve Granitz/WireImage.com, (right) © 2002 New Line Productions, Inc.; 37, Courtesy Sundance Film Festival; 40, Jason Schmidt; 41, (top) Photo by Michael Lavine, (bottom left) Photo by Karen Yamuchi, (bottom right) AP/Wide World Photo; 42, (left) Miriam Berkeley Photography, (right) AP/Wide World Photo; 43, Miriam Berkeley Photography; 44, John Nordell/Christian Science Monitor; 45, Courtesy the artist and Taka Ishii Gallery; 46, (top) Photo by Todd Eberle, *Vanity Fair*, February 2000, (bottom) Sara Krulwich/The New York Times; 46-47, Photo by Bill Orcutt, courtesy Artists Space Limited; 47, Photo by Beat Widmer; 48, (left) Photo by John McWilliams; (right) Courtesy Paul Kasmin Gallery and the artist; 49, Oren Slor, courtesy Feature, Inc., New York; 50, Courtesy Walker Art Center.

وزارة الخارجية الأمريكية
مكتب برامج الإعلام الخارجي

U.S. DEPARTMENT OF STATE

BUREAU
OF
INTERNATIONAL
INFORMATION
PROGRAMS

<http://usinfo.state.gov>

