في مسائل القانون والرأي

حازم صاغيّة

ليس سهلاً، إلاّ في معرض الإطناب والتفخيم والسخاء اللفظي، وصف ثقافتنا السياسيّة بالدقّة، كي لا نقول النزاهة. فتهم (خائن) و (عميل) و (جاسوس) و (سارق) و (لص) هي ما يحفل به قاموس التبادل الشائع. وهو ما يلحّ على تحكيم القانون في ألسنة أفلتت من عقالها، لا ترى ضرورة للإثبات والبرهان تقرن بهما تلك التهم المسيئة، وأحياناً المدمّرة، لمن توجّه التهم إليه أمام أن يقف مثقفون عرب، ومعهم غربيّون مستعربون، ضد تحكيم القانون بالشتائم، وإلى جانب تصنيف الشتيمة رأياً، فهذا انحطاط في ثقافة المثقفين المعنيين يشرب من مناهل عدة

وأوّل المناهل، هنا، ان الثقافة لا تتفوّق أخلاقياً على سائر بُنى المجتمع لجهة النأي عن القوانين والتنكّر لها، الأمر الذي استفحل في السنوات الأخيرة مع إفساح بعض التلفزيونات شاشاتها لأشكال الإثارة من كلّ نوع

والحال أن ديفيد إيرفينغ حين كذب في (تأريخه) وفي كتبه وجد من يستدعيه الى المحكمة بحيث آل به الأمر الى نكبة ماليّة وسنوات قضاها في الزنزانة. وهو ما يحصل في مجتمعات نظنّ أنها أكثر احتراماً لـ (الرأي) وأكثر حريّة في التعبير عنه، فضلاً عن كونها أشدّ حفولاً بالقانون. وهذا مبدأ يجدر بالمثقفين أينما كانوا أن يدافعوا عنه وأن يطالبوا مجتمعاتهم ودولهم بالعمل بموجبه. فحين يحصل العكس يصير حرياً بنا التساؤل عمّا وراء هذا الرفض لتحكيم القوانين.

واقع الأمر أن نزعة كهذه لا تُعدم الصلة بميل طاغ الى استبعاد المعاني والدلالات عموماً وردّها الى رغبات أيديولوجيّة محضة. فالتجرؤ على مبدأ إنشاء محكمة دوليّة للبت في جريمة كاغتيال رفيق الحريري صار موقفاً (وطنياً) غير هياب! وحين غزا صدام حسين، مثلاً، دولة الكويت، غدا القانون الدولي وحقّ الأمم في تقرير مصيرها، في بيئة واسعة عربياً، معاني بلا معنى. وحين يصرّ البعض على بقاء سلاح (حزب الله) في لبنان، على رغم الإقرار الدوليّ بانسحاب القوّات المحتلّة من أرضه، يصير القانون الدولي ومبدأ احتكار الدولة لأدوات العنف، هي الأخرى، معاني بلا معنى

وقصارى القول إن المطلوب، في السياسة كما في الثقافة، يمسي واحداً أحداً: تحكيم فوضى التعريف وفوضى السلوك في حياة المجتمعات وفي بشرها. فإذا ما عنّ لأحدهم أن يسائل الفوضى هذه جاء الجواب ديماغوجياً محضاً: فالمحكمة الدوليّة مؤامرة، وصدام فعل ما فعله لتحقيق (الوحدة) أو رد (الكرامة)، و (حزب الله) يفعل ما يفعله لأسباب مشابهة وبمصطلحات مماثلة. أما الاعتراض على افتقار هذه الحجج لأيّة صلة بالقوانين فتنكرٌ للشعب والأمة وجري في مجرى المؤامرات عليهما! وبالمعنى نفسه تصير الدعوى من قبل فرد ضدّ فرد وجّه له تهمة أخلاقيّة ثأراً من (تقليد نضالي) عبّرت عنه مجلّة ذات تاريخ، أو انتقاماً من عائلة، صدف أنها عائلة ذاك الفرد، اشتهرت بدور في الحياة الثقافيّة

وهو عموماً إنما يندرج في تقليد التكفير لأن صاحب الدعوى يمسّ، والحالة هذه، بمقدّس. وبدل التضامن مع المشهّر به من دون إثبات، يصير المطلوب التضامن مع الذي مارس التشهير لأنه حارس المقدّس وتجسيده. هكذا نجلس، كما جلس صدام حسين، محيطين أنفسنا بدروع بشريّة ودروع تراثيّة ونقول: إن من يريد ردعنا إنما يغتال التاريخ والبشر.

وهذا كلام تثيره حادثة في بيروت ليست تافهة على الإطلاق وليس طابعها التمثيلي ضعيفاً أبد.

الحياة

سماح أدريس ومواقف المثقفين العرب من العراق

ياسين النصير

-١-

الحوار الساخن الذي يجري الآن على الساحة العربية بين ما كتبه الدكتور سماح إدريس صاحب مجلة الآداب، وما رد به الأستاذ فخري كريم صاحب مؤسسة المدى عليه، يكشف عن جانب معقد من هذه المسؤولية التي لا نعرف نحن أدباء العراق أين راسنا من أقدامنا فيها. وسؤال لسماح إدريس وهو يستشهد بامثلة مما قاله سعدي يوسف وعزمي بشارة عن المدى وصاحبها ومهرجان أربيل والكتابات التي رافقته مدحا وقدحا،اين كنتم من محن الثقافة العراقية ايام الدكتاتور صدام حسين؟ أين كانت مجلة الآداب وهي التي نبت ريشها من الثقافة العراقية وكتابات المثقفين العراقيين، حتى أنها كانت تطبع طبعة خاصة بالعراق؟اين كان صوتكم من تعذيب وهجرة المثقفين العراقيين؟ هل كنتم خرساً ام انكم كنتم ضمن جوقة المطبلين؟ ثم من اين جاءكم هذا الحماس على أموال الحزب الشيوعي العراقي؟ لماذا تتعكزون على قضية لا تعرفون ابعادها وليست من خصوصيات الثقافة أو المثقفين؟.

الموضوع الذي كتبه سماح إدريس يأخذ ابعادا اوسع من فخري كريم وقضية المدى،إنه يتحدث عن المرحلة الحالية التي تمر بها المنطقة العربية،يتحدث عن إنهيار الأنظمة القومية التي قادت الأمة العربية لمآسٍ دموية، ولذا نجده يبتدئ بلبنان والحريري وموقف اللبراليين العرب من الإنتصار لقضية العدالة وها هو يتهم اللبراليين العرب كلهم باتهامات تغير منطقية وهو المفروض ومجلته التي كانت رائدة للحداثة الأدبية أن يكون في صف اللبراليين لا في صف القوميين الذين قادوا المنطقة إلى إنهيارات أيديولودجية كارثية مميته، ابتداء من عبد الناصر وانتهاء بصدام حسين.هذه الكارثة التي جعلت العالم يضحك على ايديولوجيات القوميين العرب. ولذا من المستغرب ان لا يكون سماح إدريس مثل ابيه يوم وقف وطيلة ترات طويلة ضد الثقافة المعطلة للنهضة الفكرية، فجند الآداب لهذه الحركة. نستغرب تماما أن يكون موضوعه هجوما على اللبراليين العرب في مرحلة نهوض قوى ثورية جديدة مغايرة للخطاب القومي، قوى تتعايش مع حركات العالم وقواه الجديدة بعد إنهيار الإتحاد السوفيتي، قوى تتلمس طريقها وسط ألغام فكرية كثيرة تبثها اميركا واسرائيل من أجل تمرير خطابهم الفكري ومشروعهم الصهيوني على المنطقة. ففي الوقت الذي نحتاج فيه إلى لجم إيران من اللعب الفوضوي في المنطقة نجده يشن هجوما على الحريري وعلى لبنان وعلى العراق والثقافة العراقية وعلى الشخصيات الوطنية في حين يتجاهل دولا ومنظمات ثقافية وصحفية طبلت للمشاريع التي وقعت معاهدات كامبديفد واسبانيا وغيرها ؟لا شك في وراء الأكمة ما وراءها، فسماح ادريس لم نسمع له يوما اي صوت لنصرة الثقافة العراقية والمثقفين العراقيين، ولابأس ان يجرب صوته وقلمه مع فخري كريم صاحب مؤسسة هي الاوسع انتشارا وقدرة وابتت في اقل من خمس عشرة سنة أنها دار نشر كبيرة وبمشروعات واسعة، ولكن حقيقة لا يمكن تغطيتها باي غربال بائس. ان دار المدى اصبحت اليوم وجها مشرقا للثقافة العربية بترجماتها ومهرجاناتها وبالضيوف والحضور والبرامج والفعاليات التي كنا لانجد لها مثيلا، فعندما ياتي ٨٠٠ اديب وصحفي ومن بينهم ٦٠٠ اديب عراقي اشعر بالفخر انني التقيت بهذا العدد من أدباء العراق المحرومين من مهرجانات الدول العربية ومن مهرجانات المربد- بالرغم من أني لم احضر إلا مهرجانا واحدا من مهرجانات المدى الخمسة- لقد عملت المدى بالرغم من كل النواقص والمؤشرات السلبية للثقافة العربية الكثير وعليها ان تنتبه اكثر للمثقفين العراقيين وان تدير ظهرها لكل من يقلل من شأن الثقافة العراقية ومهرجاناتها ودورها ومؤسساتها.

من هي المؤسسات التي تأخذ أموالا من جلال الطالباني كما يقول سعدي يوسف في بريطانيا وهولندا والمانيا فتصبح مقولته شاهدا يستشهد به سماح ادريس؟ ليقل لنا سعدي يوسف ذلك وبوضح دون أن يلقي كلمات جوفاء لا معنى لها. ثم ما هذا الذي تتخرصون به على الثقافة العراقية وهي التي تحاول أن تنهض من كبواتها عبر ثلاثة عقود من هيمنة سلطة فاشية على الثقافة تأتون أنتم وتهاجمون المثقفين العراقيين لتعيدوا الاعتبار لثقافة الحزب الدكتاتوري والذي لم نشهد لاقلامكم لا انتم ولا من استشهدتم بهم من الكتاب والنقاد اية مقالة تدين الاضطهاد والعسف؟ وانت تعرف ياسيد سماح ما معنى ان تقمع وتحجم وتموت الثقافة العراقية؟كنتم وما زلتم تراهنون ياسيد سماح على غياب العراق وثقافته ومثقفيه، في حين كنا نأمل ان تمدوا ايديكم لمثقفي العراق. الهجوم على المدى وفخري كريم والمثقفين العراقيين والعرب واللبراليين وغيرهم ليس إلا بداية لهجوم اوسع لتصفيه النهوض الفكري القادم والذي سيغير ليس مفرداتكم النقدية بل السياق الفكري للمنطقة.

-٢-

استغرب من تشخيصكم غير الجدلي يا سيد سماح أدريس لمصر وللسعودية ولغيرها،كما لو أنها دول لا تتحرك ولا تتقدم ولا يغير الرأسمال من حياتها ولم تتصل بالعالم،لماذا هذه النظرة البائسة لدول تتغير يوميا ومن الداخل بينما انتم من مفكري الأمة وقيادتها القديمة تبقون ضمن مقولات قومية بائسة لم تشهد طيلة خمسين عاما إلا إرتكاسا وتراجعا وموتا بطيئاً. أهذه الحداثة التي ترفعون رايتها؟ اهذا التقدم الذي تنشدونه في بداية القرن الحادي والعشرين؟ لا شك في ان مقولاتكم تتحكم بسياق ثقافتكم القادمة والتي تريدونها ان تكون هي وجه الحداثة في حين ان العالم يسير ونحن مقعدون.

ارجو أن لا يتصور أحد أنني انتصر لفخري كريم على سماح أدريس بقدر انتصاري للثقافة التي نهضت بها المدى،وانتصر للمثقفين العراقيين الذين وجدوا فرصة لان يلتقي احدهم بالآخر، وأنتصر لدور مجلة الآداب تاريخيا وهي تطور النص الأدبي العربي وتجعله مرادفا لنهوض ثوري عم المنطقة في الستينيات والسبعينيات، بعد ان غيبتهم الدكتاتوريات ثلاثين سنة، وانتصر لقيم شعبنا العراقي بعربه وأكراده وهم ينشئون ثقافتهم بعيدا عن اية دكتاتورية. فقد يخطئ فخري كريم وقد يصيب، فهو صاحب مشروع نهضوي كبير، ويبدو أنه قد غطى على المشاريع الصغيرة التي تناهبت جهد وقوت المثقفين العرب. ولكن مسار الثقافة العراقية لن يخطئ. هذا هو رهاني ياسيد سماح أدريس، وعليك أن تعتذر للثقافة العراقية قبل أن تخطو عتبة المحكمة التي لا مبررلها.

التكرلي..ذاكرة السرد العراقي

علي لفتة سعيد

لم يعرفني فؤاد التكرلي كوجه مألوف بالنسبة له ولكنه كان علامة عراقية صافية ولم يكن اسمي غائبا عنه لأنه كان ذاكرة السرد العراقي..حين التقينا في أسبوع المدى الخامس في اربيل كنت أتوجس من الاقتراب منه أكثر من المصافحة وحين أطلقت حروف اسمي لتدخل أذنيه ابتسم لي وقال قرأت لك قصصا ومقالات فأخذني الفرح بعيدا عنه.

كان هادئا وكنت ارقب تواضعه لكي أتعلم وكان مبتسما للجميع لأتدرب على سر أن تكون مبتسما وسط دمار الآخرين والحياة..وكان صوته خفيضا لأتعلم منه لغة الكلام..في أسبوع في المدى الاربيلي كنت أجده عراقيا وفي داخلي افتخار لأنه عراقي..فؤاد التكرلي اسم سردي وذاكرة عراقية..وملح الحياة الثقافية وعصارة الزمن الذي لن يجود بمثله..ودمعة الوطن التي انسابت على ورق السرد لتحكي لنا نحن قراءه خزين الأهات..ومدرسة نتعلم منها أبجدية حب الحرف قبل أبجدية الكتابة..وصورة معلقة في الأذهان ستبقى معلما وخارطة للعالم لتكون على مرأى الآخرين الذين يسيرون على درب الأدب..لم يكن التكرلي ملك نفسه بل كان للآخرين وحين يتحلق الأدباء والمثقفون حوله كنت انزوي لأنني انظر إلى قامته الطويلة الممتدة من عصر الدمعة إلى عصر الموت ومن عصر أول خديعة إلى عصر آخر الوديعة..التكرلي سؤال عراقي لذلك فان الإجابة تعني انه لم يمت ولكن السؤال يبقى إلى متى نحتفي بعد الموت وكأن الكلمات تنساب على ورقنا والآن على آلاتنا الالكترونية في مراثي الآخرين لأننا جبلنا على الحزن في حين جبل الآخرون على صناعة الحياة والاحتفاء بها؟

فارغاس يوسا والمرأة المدمرة

ترجمة: ابتسام عبد الله

عن (الغارديان)

القراءة المتسرعة لهذه الرواية لا تعطيها حقها، خاصة ان مؤلفها من ابرز الروائيين في العالم وهو ماريو فارغاس يوسا.

فقد اعتمد يوسا في روايته "الفتاة السيئة" على مصادر عديدة استخدمها للمظهر السطحي للرواية التي تتناول قصة حب استحواذية- مشاهد سريعة متغيرة من موقع الى آخر، تضيء الاجواء السياسية في بيرو وتاريخها- العديد من الثوار والخارجين عن الحظ، وفرة من اوهام أدبية- ولكن قضية الحب لا تتطور ابدأ لتمنح قوة دفع قوية.

وتحكي الرواية قصة صبي كان في الخامسة عشرة من عمره عام ١٩٥٠، وهو ريكاردو سوموكيورسيو، يقابل، ليلى، فتاة جميلة قدمت مؤخراً من ليما، مدعية انها شيللية.. ويظهر فيما بعد انها تكذب بشأن اسمها وجنسيتها ولكن ريكاردو عندما يكتشف ذلك يكون قد غرق في حبها وسحرها.

في باريس، بعد عقد من الزمن، حيث كان ريكاردو قد ذهب للعمل مترجماً تظهر الفتاة مجدداً ولكن تحت اسم "الرفيقة أرليت" وهي في طريقها الى كوبا لتدريب الثوار، عاد حب ريكاردو اليه من دون ان يخمده العبث، كما اتذكر جيداً، كان يسيل منها، شيء جريء، تلقائي ومحفز وكان لديها ذلك العسل في عينيها، في هذه المرة تبادل الاثنان الحب، وكان حب ريكاردو اكبر بكثير من حبها له، وكانت لذلك المسيطرة على العلاقة، ثم يبدأ الجنون الذي يغدو مصدر كل الآلام والمسرات في حياة ريكاردو طيلة السنوات الابعين القادمة.

وتظهر مرة اخرى الرفيقة آرليت بعد فصل حضورها في كوبا، عائدة الى باريس، وفي هذه المرة تحت اسم السيدة روبرت ارنو، زوجة الدبلوماسي، ذات الثياب غالية الثمن وجهها، حيث يمتزج فيه النزوع الى الايذاء والفضول والغنج، يفعل سحره القديم عند ريكاردو، ويعاود الاثنان علاقتهما حتى تختفي ثانية، تاركة اياه في حزن ويأس، بعد ان انفقت اموال زوجها تماماً.

لقد اصبحت ارليت، هي المرأة المدمرة، ويبدو واضحاً لدى القارئ ان ريكاردو في ذهابه الى لندن في الستينيات سيلاقي مجدداً ارليت، وهذا ما يحدث فعلا، لقد جاءت الى لندن باسم السيدة ريتشاردسون، زوجة رجل ثري مختص بتربية الخيول، وتعود العلاقة بينهما، ثم تعود مرة اخرى في طوكيو، لتصبح هي باسم "كيوريكو" محظية رجل عصابات ياباني سادي النزعة، وهكذا تتواصل الجولات وعودته ال باريس وعودتها من اليابان، وتتواصل احداث الرواية، ليلتقيا في مدريد ثم في جنوب فرنسا..

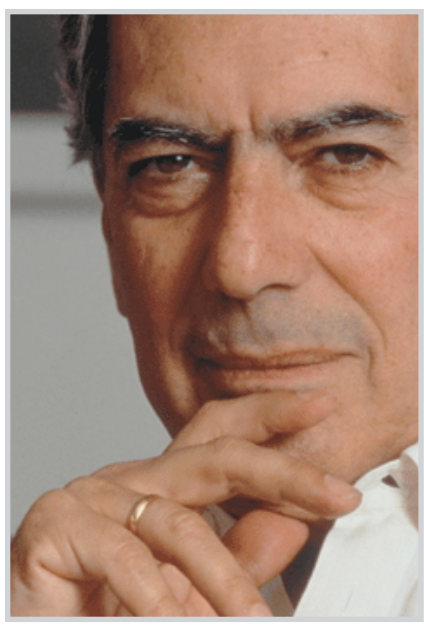
وطيلة هذه الاعوام واستمرار العلاقة بين الاثنين، لا نجد جديداً ولا يتعمق الحب بينهما، انه يستمر على وتيرة واحدة، مع اعادة كلمات الغنج، العبث، الايذاء، الفضول، التي تصف وجه آرليت، مرات عديدة مع تفاصيل اخرى مملة.

ومن الاحداث الاخرى غير المعقولة ايضاً، هو ان الروائي كأنما انتبه الى شيء ما ينقص بطلته فاضاف الى الروائي شخصية يتيم فيتنامي، فقد النطق منذ طفولته ولكنه ما ان يراها حتى يتحدث.

وفي الرواية يبدو حبه لفلوبير واسلوبه واضحاً وايضاً للتربية العاطفية: ان يوسا هنا يحاكي اسلوب فلوبير: الوصف، استعادة الافكار، وغيرها من الامور منها عدم الاهتمام، ومثقفون لا يتذكرون".

وفي افضل دقائق الرواية (هناك البعض منها) يبدو الاسلوب متأثراً برشاقة اسلوب فلوبير وايضاً تلميذه موباسان في وصفه الرغبات المدمرة.

وكما كان موباسان مولعاً بوصف تفاصيل الحياة الباريسية، نجد ان يوسا، المتميز بروايات اخرى له، يسهب في التحدث عن باريس مضفيا على المدينة مختلف الالوان، كأي سائح، وكذلك الامر مع مدن اخرى يتطرق اليها منها لندن وطوكيو.



ماريو فارغاس يوسا

الفنانون في المنفى .. كتاب لجوزيف هورويتز

عرض:- فيليب لوبيت

ترجمة:- عمار كاظم محمد

الفنانون في المنفى كلاجئين من حروب وثورات القرن العشرين يغيرون المنجز الأمريكي في الفنون.

يبدو من الصعب أن نتخيل كيف ستكون الثقافة الأمريكية اليوم بدون إسهامات هتلر وستالين أي بدون آلاف من الهدايا الخلاقة كلاجئين هربوا من تلك الجرائم. الكثير من مؤرخي الثقافة الجيدين والكتاب حاولوا اكتشاف هذا الموضوع من مختلف الزوايا منذ كتاب أنتوني هيلبوتس البارز " منفى في الجنة " حيث بقي هذا الكتاب أفضل من تناول هذا الموضوع. كتاب " الفنانون في المنفى " يأخذ جوزيف هورويتز البحث مجددا فيه الآن.

هورويتز ناقد موسيقي سابق لجريدة نيويورك تايمز ومؤلف لسبعة كتب سابقة من ضمنها الثلاثية الرائعة " فهم توسكانيني " موسيقار ايطالي منفي في الولايات المتحدة.

" ليالي فاغنر " و كتاب " الموسيقى الكلاسيكية في أمريكا " حيث كان مثقفا بشكل جيد جدا في هذا الموضوع كما يقول في مقدمته " موضوع كتابي كان أبدا مصير الفن في العالم القديم والفنانين الذين انتقلوا إلى العالم الجديد. لكنه فورا يواجه مشكلتين هما:-

١, الكثير من السيرة الذاتية حول شخصيات أسطورية مثل جورج بلانش، مارلين ديترش، غريتا غاربو، برتولد بريخت وايغور سترافنسكي مألوفة بشكل جميل.

٢, شبكة الاختيارات العريضة جدا تتمثل في الرقص، الموسيقى، الأفلام والمسرح (وكذلك إلقاء بعض الروائيين أيضا) حيث يخاطر في موضوع واسع مبكرا بدلا من أعمال مركزة بصرامة.

نعرف جيدا أنه لا يستطيع كتاب واحد الإحاطة بالقصة الكاملة لمنجز الفنانين الأوربيين المنفيين في أمريكا في القرن العشرين، حيث أن هورويتز يحصر

بحكمة المدخل للموضوع المدروس الذي يثبت طرق ومصائر مختلفة.

وحيث حدد أيضا بالفنانين الذين أتوا إلى الولايات المتحدة كبارا وبقوا فيها لفترة طويلة والذين كبروا وهم يتكلمون لغة أخرى غير الانكليزية ولهذا عمليا لا توجد مواضيع بريطانية (ولعدة أسباب ما تتضمن فقط شارلي شابلن).

لكن كما لو أن المؤلف يريد أن يضع الجميع فقد لجأ المؤلف إلى الفصل في طريقة الدراسة لكي يحشر في التخطيط فنانين منفيين آخرين. الكثير منهم مروا بكتابة متحمسة لذا فان هذا البحث الشجاع مليء بالحشو قليلا . لكنه مليء أيضا بالسحر ويذهل البصائر الفطنة المحلقة.

هورويتز كان حازما جدا في اختبار ما يسميه " الجهد المشترك" لتبادل الثقافة. وبكلمات أخرى ما الذي فعله بالخصوص الفنانون الأوربيون الذين هاجروا إلى الولايات المتحدة كإضافة وكم كانت استجابتهم للطاقات الأمريكية وجهودهم المحلية في التعبير؟

أول قضية درست تتمثل في بلانش المثال الأسعد والأكثر توازنا في التبادل الثقافي.

حيث وصل إلى الولايات المتحدة عام ١٩٣٣ خاطر بالتجوال عبر البلاد بالسيارة عدة مرات وكان سعيدا بالطريقة غير المتأثرة للأمريكان في التحرك وطريقة تشجيعهم الرياضية فهم كانوا غير قساة بشكل قاطع بالتناقض مع الروس المعبرين. هذه الخاصية ساعدت بلانش في فن الرقص نظريا وحول الرقص نفسه أكثر مما حول رقصة موت البجع. لقد كانت لبلانش أيضا قابلية طي كلا النهايتين من ارتفاع وانخفاض الطيف الثقافي. لقد قال هورويتز السبب الرئيسي لازدهار بلانش كان يكمن في أنه لم تكن هناك تقاليد باليه في الولايات المتحدة وقد كانت بالنسبة له صفحة نظيفة.

في الموسيقى الكلاسيكية، فان حشود الموسيقيين المهاجرين صادفت التأسيس، مشهد الكثير من الفرق الموسيقية المحافظة. عازف البيانو رودولف سيركن وقع في حب الولايات المتحدة وأسس عيد مارلبورو في فيرمونت وكان لديه وقت قليل للملحنين الأمريكيين " وفي الحقيقة إن سيركن كانت له ميول استعمارية" كتب هورويتز " إذا كانت هذه ملاحظة عابرة، انه بسبب الموسيقى الأمريكية الكلاسيكية وبسبب أصولها الجرمانية الرئيسية أخذت الفرنسي ايمجير، ادغار فارس لجعل الباب مفتوحا لأصوات أكثر خبرة: حيث دمج صفارات الإنذار والميناء وتنافر شوارع نيويورك إلى موسيقاه.

الكتاب يتتبع الآثار القلقة والتعديلات الصعبة في بعض الأحيان في أمريكا من أجل أن تقود الألحان الحديثة.

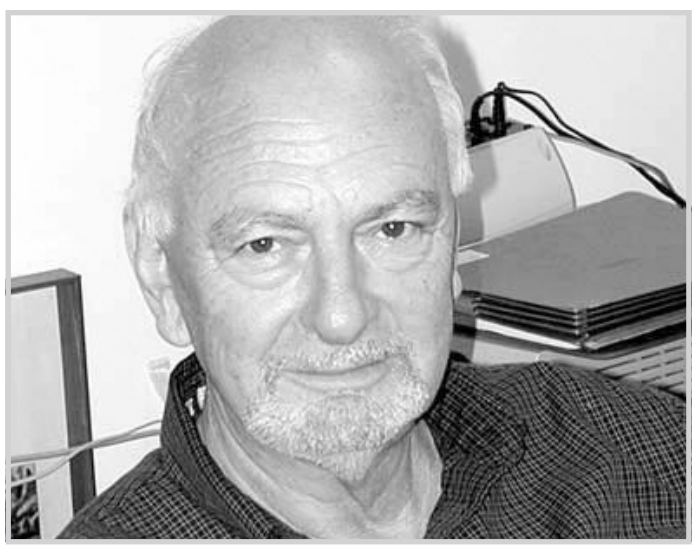
سترافنسكي، شونبيرج وبارتوك تعاطف هورويتز مع هؤلاء العمالقة الخلاقين متوازيا مع حماسه المفرط لد" الإضافة الثقافية " الأمريكية التي تحتفل ليس بالملحنين فقط بل بقادة الفرق الموسيقية والعازفين والمغنين.

وهو يتتبع المواهب المتنوعة لـ " ارتور توسكانيني،سيرجي كوسفتسكي،أوتوكلامبير،ليبولد ستوكوسكي وبريد لوندير الذي خدع الجماهير الأمريكية

في التفكير بأنه من أوربا الشرقية كما فعلت زوجته الأولى لوسي هيكنلوبر عازفة البيانو التي غيرت اسمها إلى أولغا سامراوف حيث هناك فائدة على ما يبدو في ان تكون فنانا في المنفى.

الوافدون امثال فلاديمير هورويتز وجاشكا هيفتز والملحن ايرك كورن كولد "الذي سيطر على هوليوود" وكيرت ول " الذي لحن لمسارح برودواي" اصبحوا أثرياء ولكن أيضا بفضل شجاعتهم الموسيقية حسب قول المؤلف.

مرة أخرى وأخرى، يؤكد المؤلف أن التشابك في التذوق الجماهيري الواطئ والضغط التجاري خنق المعايير في إبداع الفنانين المنفيين.



جوزيف هورويتز