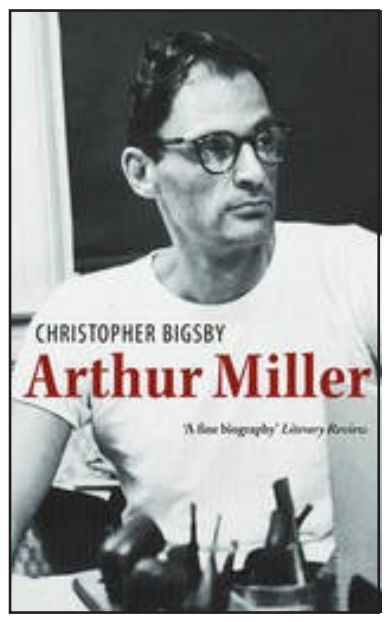
لماذا أسدل الستار على آرثر ميلر؟

عندما رحل عن عالمنا آرثر ميلر عام ٢٠٠٥،كان عنوان الخبر الذي نشرته،"الوول ستريت جورنال"،ما يأتي:"وفاة المتظاهر الكبير"، أجل لم يكن آرثر ميلر محبوباً بشكل عام- وهناك أسباب معقولة لذلك- وكانت مجلة،"نيو كريتوريون"، أوضح في عنوانها، ووصفته:"وفاة الجاسوس الشيوعي".



الكتاب:آرثر ميلر،سيرة حياة،الجزء الثاني
كتابة:كريستوفر بيغزبي
ترجمة:ابتسام عبد الله

كان اسم آرثر ميلر ملطّخاً في أميركيا، ويعتبر رجلاً انتهت أفضل أعوام حياته كمبدع مع سنوات الخمسينيات: لقد لُطّخ سجله لانتمائه،طوال حياته لليسار.

ولكن كاتب سيرته كريستوفر بيغزبي دافع عن المبدع الذي كتب مسرحيات مهمة ومنها: "موت بائع متجوّل" و"البوتقة".

وبيغزبي،البروفيسور في جامعة الدراسات الأمريكية في جامعة شرق انجليا،يقول أيضاً إن سمعة ميلر تشوهت أمام الرأي العام الأمريكي،الذي لم ينس ولم يغفر ماركسية الكاتب،في حين انه ما زال محط الإعجاب في أوروبا وانكلترا التي تبنّى كتّاب بارزون فيها الأفكار الاشتراكية.

وفي الجزء الثاني من سهرة حياة ميلر، يناقش الكاتب موقف ميلر من التاريخ الذي ينعكس عبر أعماله المسرحية.

وقال ميلر،"إن أمريكيا هي بلاد المهاجرين وهي تتعالى على الماضي وتمسخ الأرض التي خلفها، لتتطلع فقط نحو المستقبل. إن الماضي لم يمت،نحن نحمل الماضي معنا نحن الماضي".

ومن المعلوم أن كتاب بينغزني-الجزء الثاني،يغطي سيرة حياة ميلر عبر الأعوام ١٩٦٢-٢٠٠٥، وهي المرحلة التي أعقبت تقديم مسرحياته الكبيرة مثل:"مشهد من الجسر"،"موت بائع متجوّل" و"البوتقة"،وأيضاً بعد انفصاله عن مارلين مونرو بعد زواج دام أربعة أعوام.

وكان عدد من النقاد قد طالبوا المؤلف، بالاقتصار على الجزء الأول من السيرة وعدم كتابة جزء ثان، وذلك بسبب مواقف ميلر السياسية وخاصة ضد الحرب الفيتنامية. وقد دافع بينغزبي عن ذلك الموقف وعن أعماله الأخيرة ومنها:"الساعة الأمريكية-١٩٨٠"و"الزجاج المكسور-١٩٩٤"، لأنها ستجد طريقها أيضاً إلى قائمة أعمال ميلر المهمة، والأمر ينطبق أيضاً على مسرحياته القصيرة مثل:"مرآة باتجاهين-١٩٨٢"و"اليانكي الأخير-١٩٩١".

كان آرثر ميلر ابن عائلة يهودية في نيويورك وكان والده، إيزيدور، قد سافر وحيداً وعمره ستة أعوام، عبر الأطلسي مع متاع مربوط حول رقبته مع ورقة تحمل اسمه. ولكن ايزيدور ميلر، غير المتعلم،أصبح غنياً، ثم فقد كل ما يملكه في أعوام الكساد الاقتصادي. وقد أثرت تلك التجربة على حياة آرثر ميلر وأعماله، وكما يقول بيغزبي:"لقد تعلم انه من الممكن جداً خسران أي شيء. نحن نقف على قطعة جليد، ونعتقد أننا واقفون على ارض صلبة، ارض من الممكن أن تتصدع من تحت أقدامنا".

لقد عمل ميلر عامين في محل لبيع الأدوات الاحتياطية للسيارات من اجل جمع المال الذي سيؤهله بعدئذ للالتحاق بالجامعة، وليكتب بعد ذلك رواية احتلت المرتبة الأولى في التوزيع،وذلك قبل أن يتحول إلى كتابة المسرحيات.

كانت أولى مسرحياته،"كلهم أبنائي-١٩٤٧"، ثم"موت بائع متجول"، بعد عامين و"البوتقة" في عام ١٩٥٣، أي في خضم المرحلة التي اتهم فيها رسمياً بمزاولته أنشطة معادية لأمريكا.

وقد التقى ميلر بمونرو عبر المخرج إيليا كازان، وعاملها بلطف وتهذيب،وكانت هي ترغب بأن يعاملها الآخرون بجدّية.

وفي عام ١٩٥٦، ترك زوجته الأولى ليتزوج مونرو.لم يدم الزواج طويلاً، إذ وقع الطلاق بينهما في خلال تصويرها فيلم"غير الملائم"،مع كلارك غيبل ومونتوغمري كليف.

تزوج ميلر بعدئذ من المصورة الفوتوغرافية اوسترين ماغنوم، وتواصل زواجهما ٤٠ عاماً، أي حتى رحيله. وابنتهما الوحيدة ربيكا، روائية وكاتبة قصص قصيرة، وهي اليوم زوجة الممثل البارز دانييل داي لويس.

□عن/الغارديان

الأميركيون اللاتينيون ونهوض سينما هوليوود

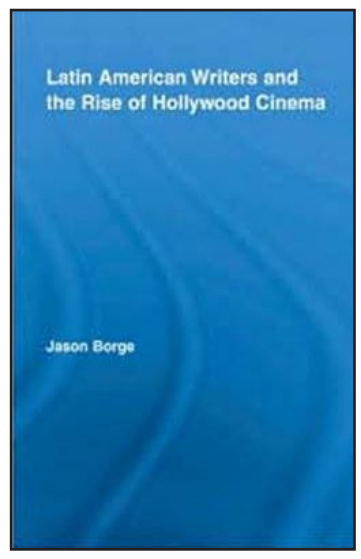
في آب ٢٠٠٩ ،انتقل البروفيسور المساعد جاسون بورج من جامعة فاندربيلت إلى جامعة تكساس في أوستن. وكانت إحدى مساهماته الأساسية في منهج المتخرجين والدارسين وفي المحيط الفكري لقسم اللغتين الأسبانية والبرتغالية ،هي بحثه في العلاقة بين الأدب والسينما، والثقافة الجماهيرية في أميركا اللاتينية ونصف الكرة الغربي. وكما يبيّن هو، " فإن معظم كورساتي للمتخرجين وغير المتخرجين يجب أن تتعامل مع الفيلم السينمائي بوجه خاص، واستقبال الثقافة الجماهيرية في أميركا اللاتينية عموماً".

وقد نشرت دار روتليج كتابه، (الكتّاب الأميركيون اللاتينيون ونهوض سينما هوليوود Latin American Writers and the Rise of Hollywood Cinema) في عام ٢٠٠٨ ، وبعدها بسنتين صدرت طبعة ورقية الغلاف من كتابه المهم هذا. وتحلل دراسة البروفيسور بورج الطريقة التي ارتبط بها الكتّاب والمفكرون الأميركيون اللاتينيون بهوليوود خلال العقود الأولى من القرن العشرين. وقد قدمت سينما العقود الأولى من القرن العشرين علامات ملتبسة على شخصيات معروفة جيداً مثل هوراسيوكويروغا، وأليخوكاربينتير، وماريودي أندريد، بالإضافة لكتّاب أقل شهرةً مثل كارلوس نورييغا هوب (المكسيك)، وفيرا زوروف (تشيلي)، وغويليرموفيلاروندا (كوبا). إن وصول هوليوود إلى المشهد وضع هؤلاء الكتّاب وأمثالهم في حالة إلزام، مثلما شعر كثيرون بأنهم مجبرون على مضاهاة " الفنان artistry " من وسط تهيمن عليه دولة تفرض تحدياً رمزياً على الاستقلال اللغوي والثقافي الأميركي اللاتيني، إضافةً لسيادة الإقليم الجغرافية ـ السياسية geopolitical. وهكذا احتلت صناعة السينما موقعاً حاسماً في الصراع بين الجماليات والنشاط السياسي.

لقد نظّم البروفيسور بورج دراسته عن طريق " الموضوعة والإقليم، بتلك الطريقة التي قدمت بها نصوص أولية بشكل طبيعي نفسها على امتداد المشروع ". وأضاف " أن إحدى الفوائد كانت أنني قد عملت آنذاك بحثاً معتبراً في الموضوع بينما كانت إحدى مختاراتي النقدية السابقة حول النقد السينمائي الأميركي اللاتيني المبكر . وفي الحقيقة، فإن كتاب (الكتّاب الأميركيون اللاتينيون ونهوض سينما هوليود) يستمد مادته من البحث الأرشيفي الواسع الذي تولاّه وهويحضّر كتاب (Avances de Hollywood) ١٩١٥ ـ ١٩٤٥ ، وهومجلّد محرَّر يجمع معاً للمرة الأولى مقالات تطورية ونقدا سينمائيا لكتّاب ومفكرين من تلك الفترة.

ويحلل البروفيسور بورج في كتابه (الكتّاب الأميركيون اللاتينيون ...) بشكل مفصّل عدداً من الأعمال المهمة لكتّاب غير معترَف بهم أيضاً، مثل (XYZ) لكليمينت بالما، وهي رواية من الخيال العلمي البيروي يستنسخ فيها عالم مجنون لممثلات هوليووديات؛ ورواية (هوليوود) لأوليمبيوغيلهيرم، وهي رواية أشبه بالسيرة الذاتية مستندة إلى تجارب الكاتب البرازيلي كممثل ومخرج في أفلام هوليوودية صامتة.

وأخيراً، يؤكد بورج في هذا الكتاب أن الطبيعة النصّية المتبادلة intertextual لصناعة السينما المبكرة قد اعتمدت بشدة على الكلمة المطبوعة، وهي حقيقة وفرّت للكتّاب الأميركيين اللاتينيين الفرصة لإعادة التأكيد على صلتهم الوثيقة بالميدان العام المتّسم بالحداثة على نحو سريع عن طريق المواجهات أو اللقاءات التوسّطيةً mediating بين هوليوود وجماهير المشاهدين المحليين. ويذكر البروفيسور بورج أن دراسته " لا تتفحص كثيراً الكيفية التي وسِّعت بها الهيمنة الثقافية الأميركية على مستوىً هائل من خلال الآلية الإيديولوجيشة للإمبراطورية غير الرسمية، وإنما تتفحص بالأحرى، وبشكل مركزي، كيف فاوض المفكرون الأميركيون اللاتينيون في الأول وعارضوا تلك الهيمنة. ومن هذه الناحية، فإن كتاب البروفيسور بورج يشكل مساهمة مهمة في دراسة الأدب الأميركي اللاتيني وعلاقته بوسائل الإعلام الجماهيرية ويقدم خارطة فاتنة لعملية " تكييف " وإعادة اختراع خيال هوليوود بين الكتّاب الأميركيين اللاتينيين في النصف الأول من القرن الماضي.



المؤلف: البروفيسور جاسون بورج
الكتّاب: الأميركيون اللاتينيون وسينما هوليوود
ترجمة/ عادل العامل

عن / Department of spanish and portuguese

قبيلة أميركا السوداء

في إحدى الليالي في أيار من عام ٢٠٠٨ وهي تعمل على المكتب في شقتها في هارلم تكتب شريفة رودس- بتس"طائرة مروحية تدور حول المنطقة"، وفي الصباح التالي وهي تستيقظ على أخبار جرح ثمانية أشخاص بسبب إطلاق نار على بعد بضعة صفوف مبان من منزلها تدون ملاحظة أخرى :"لم أسمع أية طلقات ولم أسمع أية صيحات ولم أسمع ضجيج الحشود التي قيل أنهم قد تجمعوا في الجادة"، وملاحظة أخرى :"البقاء في الداخل أمان والبقاء في الداخل هو لتجنب أن تكون شاهداً"، وهذا الإخفاق في وضع نفسها كشاهدة على مدّ الأحداث خارج باب منزلها، بالنسبة لرودس، هو إخفاق في واجبها ككاتبة ومواطنة.

الكتاب /هارلم هي اللامكان: رحلة إلى قبلة أميركا السوداء
الكاتبة/ شريفة رودس- بتس
ترجمة/ هاجر العاني

وروح الجماعة هذه في التفرج والتدوين – في كون المرء حاضراً حضوراً كاملاً – هي التي تلقي نظرة خاطفة على (هارلم هي اللامكان) وظهور رودس – بتس لأول مرة الحماسي والحاذق وبصيرة مضيئة في زمنها كمقيمة ومؤرخة إخبارية غير رسمية لهارلم المعاصرة. انه مكان تحصل هي على حق الوصول إليه عن طريق تعلم تأويل الإيماءات البارعة والإصغاء لأجل الرسائل البغيضة وإدعاء دور الشاهد مع كل مسؤولياته ومخاطره المتأصلة.

ومن بين موكب الأسلاف الأدبيين الحاضرة هم لانغستون هيوز وجيمس ويلدون جونسن ورالف إليسن وجيمس بالدوين، كتّاب أفادت توصيفاتهم للحي، من بعض النواحي في" إستحداث" هارلم : لتصنيفه في الخيال الاجتماعي والثقافي ولتحديد أهدافه وتعيين عيوبه وإعطاء صوت لوجوهه البشرية الكثيرة.

وبعد وصولها إلى هارلم قادمةً من تكساس (وعن طريق هارفارد) تستحضر رودس – بتس هذه الشخصيات المألوفة كرفاق في بحثها عن نقطة دخول حي إلى مكان قد عرفته قبل كل شيء من خلال تمثيلات ساكنة والكلمة المطبوعة، والكتاب الناتج – إلى حد ما هو تاريخ بتسلسل زمني لمتاهتها المفرطة من خلال تاريخ هارلم المؤرشف، والى حد ما هو سجل للقاءات بعيدة الاحتمال اليومية مع رجال ونساء على نواصي شوارع الحي وفي المكتبات العامة وفي اجتماعات دار البلدية والمواكب والجنائز – يطلب (الكتاب) من القارئ أن يولي اهتماماً إلى ما يكون سؤالاً مقلقاً بشكل متزايد وهو : كم من مدينة الملاذ الأسطورية تلك ما يزال موجوداً والى متى سيستمر؟

يعلّمك أي كتاب جيد كيفية قراءته، و(هارلم هو اللامكان) يفتتح بعدد مدهش من مقاطع مطبوعة بحروف مائلة موشاة، مع أدنى حد من التوضيح، (موشاة) بوصف المؤلّفة لتجاربها اليومية، وتدريجياً يصل القارئ إلى تقبل أن هذه المقتطفات مستلّة من بدن الأدب والتاريخ والتي هي – بالنسبة لمُحِبة للكتب مثل رودس – بتس ملازمة لتجربة هارلم المادية المعاصرة – وهي كمثل"دبيب" في أسفل شاشة أخبار التلفاز او التسجيل الصوتي لفيلم مصحوب بمقطع رودس- بتس الآني على طول شبكة شوارع المدينة التي عُرِفَت في ما مضى بـ"عاصمة أمريكا السوداء".

وكمثل جوان ديديون، أحدى الشخصيات الأصلية الأدبية غير المسماة ولكن المحسوسة بوضوح، قد أتقنت رودس – بتس فن الإصغاء وهي تنزع نفسها كعقبة لعدد من التواريخ الصريحة – قصص لا تضيف تماماً إلى حوادث ذات أهمية إخبارية ولكنها تنفع كعلامة لأحداث يومية ينطلق منها تاريخ عام – وحركة على مقياس الهجرة العظيمة تكون مليئة بنساء لا يحصين شبيهات بجارة رودس – بتس الآنسة بيسي التي غادرت سكوتلاند نيك في شمال كارولينا إلى نيويورك في سن التاسعة عشرة حيث عثرت على عمل كمدبرة منزل في أعلى الجانب الشرقي، كما إنها تغص برجال كأحد معارفها مونرو الذي ما يزال يستيقظ من كوابيس حقول القطن المبتلاة بخنفساء القطن والذي ينسج حكايات عن بلدات على طول نهر المسيسبي حيث يقيم السود"جنباً إلى جنب كشحارير محتشدة"، ومثل هذه القصص تذكّر القارئ بأن كل تغير اجتماعي زلزالي ينشأ في مطبخ أحدهم أو غرفة معيشته مع قرار بالتوقف عن فعل أمر ما كان قد بدا مؤخراً فقط انه طبيعي بشكل ممتاز او تقبل ضرورة إجراء كان قد بدا مستحيلاً بل وغير وارد.

كل من الأشخاص الحقيقيين منح مقالاً معاد النشر عابراً في هذا الكتاب ينفع كذلك لإحداث فيلم في تجاهل قادمين جدد إلى الحي معينين والذين تكشف تعليقاتهم الفظة ("هذا (المكان) خرافي (.. لكن توجد) حاجة ليكون هناك أناس أكثر!") (تكشف) عجزاً أساسياً عن رؤية ساكني هارلم السود طويلي الأمد كنظراء بشريين حقيقيين، وكشاهد على هذه القصص تدخل رودس – بتس في دور المؤرشِف وهي توثق تاريخاً قد سعت العنصرية والإخفاء –الميراثان التوأمان للرق في أمريكا- إلى محوها.

وعندما لا يكون لديها حوارات مع غرباء في المتنزه او الحي عن تنازلها وحينما لا تكون مستغرقة في قراءة الأرشيف تبدو رودس – بتس انها تحضر الكثير جداً من اجتماعات دار البلدية وتستمع الى التهديدات المختلفة المطروحة على هارلم السوداء عن طريق إعادة تقسيم تطوير المدينة، وهي تكتب" كل الأمور تتحدر الى مرحلة تتصف بالبساطة بقدر اتصافها بالفظاعة. إنها حقيقة تُطبِق على نفسها كالأفعى الأسطورية التي تلتهم ذيلها : فهذه أرضنا التي لا نملكها".

وفي محاولتها، إلى جانب مواطنين معنيين آخرين، لتقويم هذه الحقيقة توجد صلات بناشط من الحي يقيم مخيماً في سلسلة من صناديق الورق المقوى خارج مبنى مكتب وزارة الخارجية وبأعضاء من (النمور السوداء الجديدة) – وهم تائهون من حركات تبدو انها قد بقيت عقوداً بعد فنائها القابل للجدال – حتى إنها (الكاتبة) تبدأ حواراً مع مقيم من مركز شفاء من الإدمان تم إدخاله إليه مع حمل شاحنة من المدمنين لتوزيع كتيب مناصر لجامعة لكولومبيا في اجتماع حاشد احتجاجاً على توسيع جامعة كولومبيا المقترح.

وبالطبع ترى رودس – بتس سخريات هذه المقالات المعاد نشرها وفي الإسهاب المطرد للخطابات الميتة وفي الدرجة التي عندها يبدو الخطيب الممل المتواصل للعقائد المتنافسة الكثيرة للغاية أنه"يلخص، تلخيصاً حاذقاً جداً، عظَم الأزمة الراهنة"، إلا أنها تدخر قدراً ضئيلاً من التقمص العاطفي لهؤلاء المواطنين محاولةً – بالطرق الوحيدة التي يعرفونها او يثقون بها – الاحتفاظ بمكان وطريقة للحياة لا تبدوان ابداً إلا مقدَّرا لها أن تتلاشى، وهي تخطو إلى الـ"نحن" التي يمثلونها حتى عندما تتملص تربأ بنفسها عن الخطط والعقليات التي ترتاب منها غريزياً.

وهذه ليست مذكرات نموذجية، ولو كانت كذلك لعلمنا قدراً أكبر عن عائلة رودس – بتس وأيامها في هارفارد والخليل التي اعتادت قضاء عطلات نهاية الأسبوع معه في مورننغسايد هايتس والأصدقاء والكتّاب الزملاء الذين تشكرهم في كلمة الشكر في مطلع الكتاب، ولا هي تاريخ متصل ولا دراسة اجتماعية، و(هارلم هو اللامكان) هو صورة مكان قلمية واتهام هادئ للقوى التي تعمل داخل وعند ذلك المكان، إنها محاولة لإعراب كل من الأساطير التي قد أنتجها هارلم والحيوات – بما فيها حياتها هي – التي يعيشونها في الظل المقفر للأساطير.

□عن/ نيويورك تايمز

مدير التحرير
رئيس القسم
مسؤول الصفحة
القسم الفني
قسم التصحيح