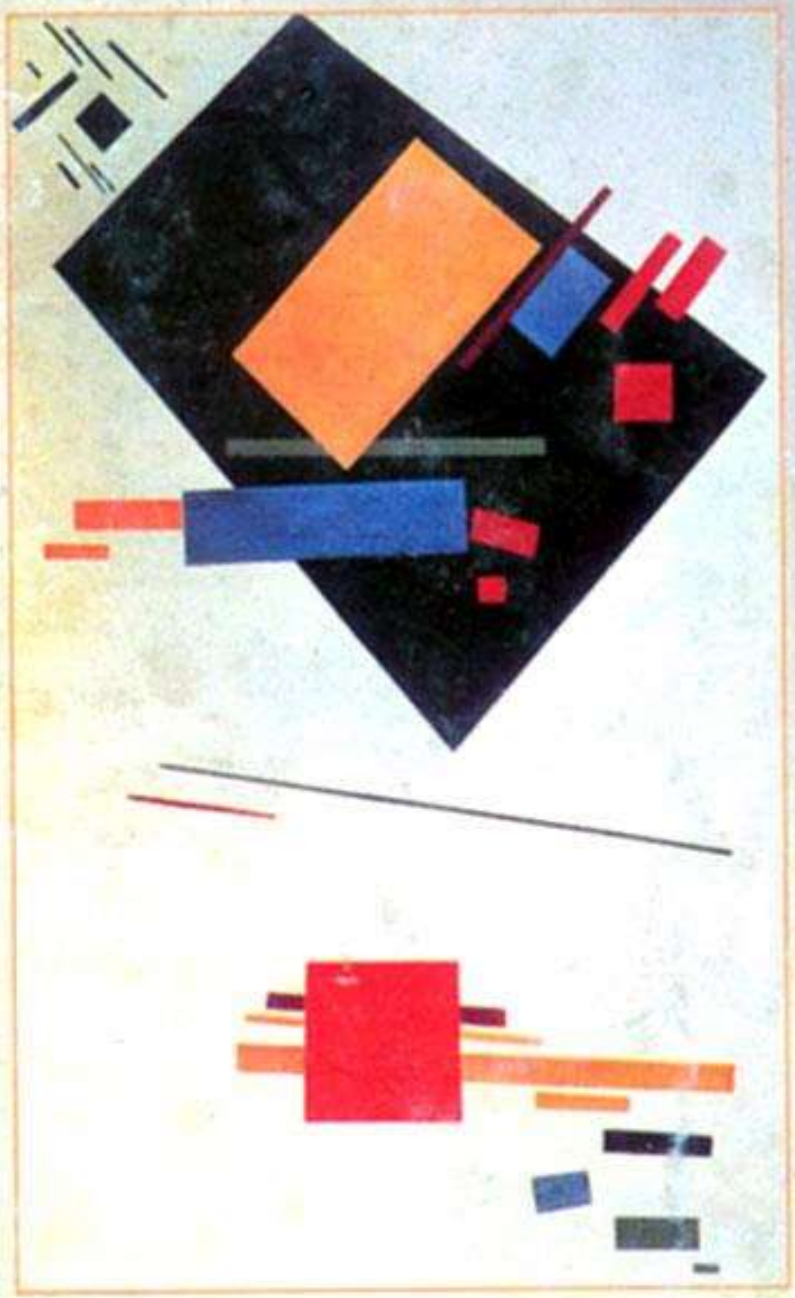
أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة تترجم الجديد فى الفنون المعاصرة والثقافة

CONTEMPORARY ART MAGAZINE- REVUE D'ART CONTEMPORAIN



ريتشارد ششنر :
التثاقف المسرحى

أنچيلا ماكروبى :
الثقافة الشعبية بعد الحداثة

بيير انطوان كوتون :
الصوت فى السينما

مارى كلير موسى :
طرق التجديد الموسيقى

داريل تشن:
التعددية الثقافية وأقنعتها

ميشيل أورن:
نهاية التاريخ الثقافى

العدد الأول - صيف ٢٠٠٠

لوحة الغلاف «الصعود إلى أعلى» (١٩١٥) للفنان كاسيمير ماليفيتش (١٨٧٨-١٩٣٥)

الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة
تصدرها أكاديمية الفنون

الفن المعاصر

رئيس التحرير — أ. د. فوزى فهمى

مدير التحرير — د. وائل غالى

المشرف الفنى — عادل السيوى

سكرتارية التحرير — د. محمد مهران

عادل عبدالحميد

مستشارو التحرير

أ.د. سمحة الخولى

أ. سعد أردش

أ. توفيق صالح

أ.د. نبيل راغب

أ.د. رتيبة الحفنى

أ. د. صلاح قنصوه

أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس لأقسام اللغات بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية

المحتويات

كلمة الأستاذ / فاروق حسنى وزير الثقافة ٤

كلمة التحرير : مجلة "الفن المعاصر" فى ثوبها الجديد ٥

مسرح

*علامات التجدد المسرحى بقلم: سوزان ملروز ترجمة: د. ايمان حجازى مراجعة: أ. د. نبيل راغب ٩

*شهادة فى التثاقف المسرحى بقلم: ريتشارد ششنر ترجمة : سامح فكرى مراجعة : أ.د. نهاد صليحة ٣٧

موسيقى

* الأوبرا فى القرن العشرين بقلم: ليسلى أورى ترجمة : د. عزة سدين مراجعة : أ.د. سمحة الخولى ٥١

* الطرق البارعة فى التجديد الموسيقى بقلم: مارى كلير موس ترجمة: سها نجم مراجعة : أ.د. منيرة عيسى ٧٩

سينما

* الصوت فى السينما بقلم: بيير انطوان كوتزن ترجمة: د. فيفى فريد مكسيميوس مراجعة : أ.د. عثمان لطفى ٩٥

* فن الفيديو والأداء بقلم: نوربرتس بيرينجر ترجمة:د. سحر فراج مراجعة : أ.د. هشام أبو النصر ١٠٥

* شهادة أكيرا كوروساوا: بقلم: ألدو كاسوتى ترجمة: أمانى فوزى حبشى مراجعة : أ. سعد أردش ١٣٣

رقص

* رقص البوب: الحاضر المتاح بقلم : مارشيا ب. سيجل ترجمة: ناهد عبد الوهاب مراجعة: أ.د. ماجدة عز ١٤٥

فنون شعبية

* مابعد الحداثة والثقافة الشعبية بقلم: أنجيلا ماكروبى ترجمة: د. منى سلام مراجعة : أ.د. محمد الجوهرى ١٥٥

النظرية الثقافية

* التعددية الثقافية وأقنعتها: بقلم: داريل تشن ترجمة: أ.د. أمين الرياط مراجعة : أ.د. عبد الحميد أبراهيم حسين ١٧٥

* نهاية التاريخ الثقافى بقلم: مشيل أورن ترجمة: د. محمد لطفى نوفل مراجعة : د. أمين الرياط ١٩٣

* البحث عن المعنى فى عالم فقد المعنى بقلم: إرنست بلوخ ترجمة: حنان معوض مراجعة : أ.د. حامد لطانم ٢١١

مصطلحات

* الهرمنيوطيقا ترجمة: س . ف مراجعة : أ.د. صلاح قنصوه ٢٢٧

افتتاحية

لعلها لأول مرة فى مصر تصدر مجلة تختص بترجمة الدراسات والابحاث عن الفنون العالمية، لتنقل من اللغات الأصلية ما أمكنها ذلك الى لغتنا العربية مسرحًا ونقدًا وسينما وفنًا تشكيليًا ورقصًا وموسيقى وفنًا شعبيًا، وكل مايصنع الفنون أو تصنعه الفنون. ايمانًا بجدوى تفاعل الثقافات وبأهمية هذا بالنسبة للثقافة المصرية الراهنة واجتناب غربتها أو عزلتها أو جمودها ولنستطيع أن ننطلق الى أفاق جديدة. وبالطبع فإن هذه المجلة لا تلغى دور الترجمة فى ماعداها من الصحف والمجلات الثقافية. وانما توسع ساحته وتستكمل ماينقصه ويرتبط بمجالات تخصص الأكاديمية سعيًا الى اعادة صلة ثقافية بين اللغة العربية والفنون والعلوم المعاصرة.

فاروق حسنى

وزير الثقافه

كلمة التحرير

لعلها لأول مرة -في مصر- تريد مجلة الفن المعاصر لنفسها الاختصاص الخيرٌ في ترجمة الفنون. لتكون وقفا علي الفنون العالمية. تلم بها أحيانا وتطمح إلي الإحاطة بها تارة أخري. وهي، في جميع حالاتها، إنما تريد أن تنقل -من اللغات الأصلية ما أمكنها ذلك- إلي لغتنا العربية مسرحاً ونقداً وسينما وفناً تشكيلياً ورقصاً وموسيقي وفناً شعبياً، وكل ما يصنع الفنون أو تصنعه الفنون، إيمانا بجدوي تفاعل الثقافات وبأهمية هذا بالنسبة للثقافة المصرية الراهنة واجتناب غربتها أو عزلتها أو جمودها، ولتستطيع أن تنطلق في آفاق جديدة.

وبالطبع فان هذه المجلة، علي ماترنو إليه، لا تلغي دور الترجمة في ماعداها من الصحف والمجلات الثقافية. لانه لا يمكن لها بحجمها أو بإمكانياتها المادية أن تغطي كل ماتود عطاءه، أو كل مايجب إعطاؤه. ولكن الامر الذي يظل عليها أن تكتسبه هو ثقة القارئ بدقة مايقرأ، وبعلمية الموضوعات المختارة، ومدي تأثيرها الفني والإنساني.

ولا شك أن هذه المدرسة التي تريد هذه المجلة أن تضع أسسها، أو التي يفرضها عليها واقع عملها، هو امتداد متطور لعمل الترجمة في أكاديمية الفنون الذي كان قد بدأ قبل نحو عشر سنوات.

وليس يخفي أن الثقافة والترجمة ممارستان متمايزتان فيما بينهما، اذ لكل منهما شرائطه المعرفية وضوابطه العلمية، بحيث تجوز الثقافة بدون ترجمة كما تجوز الترجمة بدون الثقافة. إلا أن الممارستين، علي تمايزهما، ظلتا تجتمعان في الحال وتلتقيان في المآل، حتي كأن الترجمة هي الوسيلة الأنجح إلي الثقافة، وكأن الثقافة هي الثمرة الأنفع إلي الترجمة.

إلا أن الفن لم يعد وقفًا علي لغة واحدة تنقل ثقافة واحدة أو تجمع بين أفراد مجتمع واحد، بل صارت ملكا مشاعا بين لغات متباينة تحمل مدارك متفاوتة، وتتكلمها مجتمعات متباعدة. وحيثما تتقرر المباينة، قد تتعثر الإبانة.

فاللسان الذي يختلف عن غيره من الألسنة من وجوه مخصوصة، يخفي عليها من وجوه أخري. فيكون الاختلاف اللغوي بذلك سببا في اختلاف المعني. ولما انقسمت الأمم الواحدة إلي شعوب مختلفة بتحول لسانها الواحد إلي ألسن متعددة، فقد صارت حاجة هذه الشعوب ماسة إلي التفاهم فيما بينها وإن كان هذا التفاهم المطلوب لا يضاهي التفاهم بين أفراد الشعب

الواحد. فهذا تفاهم قريب ييسره الإجتماع علي لغة مشتركة. وذلك تفاهم بعيد يفترضه الاختلاف بين لغات متباينة في مبانيها ومعانيها.

لذلك عدَّ البعض الترجمة من أكبر أسباب التطويح بالكتّاب في متاهة الخطأ. إذ أنه كثيرا ما اتفق للواحد منهم أن يقدم علي استعمال الكلمة أو الجملة وهو لا يملك من الأدلة علي صحتها سوي كون فلان من الأجانب قد سبقه إلي استعمالها في كتابه.

وباستعراض مؤلفات اليونانيين المترجمة إلي العربية في القرن الثالث والرابع للهجرة، يتبين الاهتمام العظيم الذي اولاه الأسلاف القدامي للتراث اليوناني، إلي درجة أنهم نقلوا أمهات هذا الإنتاج وشروحه، ولم يغادروا شيئاً ذا قيمة كبيرة.

وأما الكتب والدوريات والمجلات التي تتولي الفن المعاصر ترجمتها بعد نحو مائتين سنة من إنشاء الألسن وبدء حركة الترجمة في مصر فهى من الفرنسية والإنجليزية والالمانية والإيطالية والإسبانية واليابانية والصينية وغيرها من لغات العالم إلي العربية. وهي تتصل بالمواد التي تدرس بأكاديمية الفنون. وتسعي المجلة إلي إعادة عقد صلة ثقافية بين العربية والفنون والعلوم المحدثة.

ولا شك أن ذلك سيستنفد جهداً وصبراً وطول مثابرة.

التحرير

منظار الازدواج [1]

لم يغفل رواد التفكير اللغوى فى تاريخ الموروث العربي عن تجاوز مطارحة الاكتساب اللغوى من حيث هو تجربة ذات بعد واحد لبسطها على منظار الازدواج أو التعدد، وليس من شك أن فى هذا البسط نفاذا وبصيرة لا يكشف عنهما الا الفحص اللسانى التاريخى. ذلك أن التجربة اللغوية فى تاريخ الحضارة العربية قد اتسمت بوحدانية البعد لأن امتزاج الثقل الحضارى بالميزان الدينى وانصهار المضمون العقائدى فى ذات اللغة نصا وتشريعا وتعبدا، كل ذلك قد جعل البناء اللغوى فى الحضارة العربية نازعا نحو التوحد حتى لكأن الازدواج اللسانى أو التعدد اللغوى قضية معزولة سلفا عن ساحة البسط والمطارحة. ورغم طابع الوحدانية فى تجربة الحدث الكلامى فقد حوى المخزون العربي نفثات استقرائية دلت على نظر عميق فى معطيات الازدواج اللغوى، وفى بؤرة ذلك كمنت طرافة الحس العلمانى مما نتفحصه اليوم بعدسة المجهر اللسانى المضخم.

د. عبد السلام المسدّى

---

(١) من كتاب: د. عبد السلام المسدّى، *التفكير اللسانى فى الحضارة العربية*، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٨١، ص ٢٣٢

استيفان مالارمية بريشة بابلو بيكاسو

نقـد

ننشر هنا الترجمة الكاملة لمقالة داريل تشن *Daryl Chin* الصادرة بمجلة "فنون الأداء" (العدد ٤٠، يناير ١٩٩٢، المجلد ١٤، رقم ١) الأمريكية التي تصدرها جامعة هوبكنز (بلتيمور مارى لاند). وداريل تشن هو كاتب مستقل وأمين متحف. ويعد حاليًا مجموعة من المقالات للنشر. وكان قد بدأ كتابة النقد كمحترف عندما بلغ السادسة عشرة من عمره فى عام ١٩٦٩. وكانت اهتماماته بالأفلام فى ذلك الوقت اهتمامات شكلية فقط. وقد نجح فى نشر بعض المقالات النقدية عن افلام روبرت بريسون *Robert Bresson*. ثم حصل على وظيفة ناقد سينمائى فى جريدة "سوهو ويكلى" *Soho Weekly* سنه ١٩٧٦ -١٩٧٧. وكان أفضل ما قدمه آنذاك من نقد كان عن الأفلام التجريبية وبعض الأفلام الأجنبية. وهكذا فى عام ١٩٧٧ أصبح الأمريكى الوحيد من أصل آسيوى الذى يعمل كناقد سينمائى. وتصادف فى ذلك الوقت أن الناقد جوتام داسجوبتا *Gautam Dasgupta* كان يكتب عن المسرح التجريبى للجريدة نفسها. وطلب منه توم تام *Tom Tam* ودانى يونج *Yung* ان يمد لهما يد العون لإقامة مهرجان سينمائى آسيوى. ورغم أنه لم يكن له معرفة بوسائل الإعلام الأمريكية الآسيوية من قبل، إلا أنه شعر بأنهما يناشدانه لمشاركتهما. وهو فى عام ١٩٧٧ كانت هناك وسائل اعلام أمريكية آسيوية عديدة أهمها وكالة الإتصالات المرئية فى لوس انجلوس، ووكالة السينما في نيويورك. ولم يكن لديه علم بهذه المنظمات. غير أن هاتين المنظمتين كانتا تنتجان الافلام التسجيلية التى لم يكن يعرها اهتماهه، حيث أن اهتمامه كان منصبًا على المنظمات التى تنتج الأفلام التجريبية. وكان ممن يعرفهم من الممثلين الأمريكيين من أصل آسيوى الذين يتعاملون مع وسائل الإعلام أمثال نام جون بيك وشيجيكو كوبوتا *Shigeko Kubota*. وهما من ممثلى الطليعة *Avant Garde*.

التعددية الثقافية وأقنعتها: سياسات فن الهوية*

بقلم: داريل تشن ـ ترجمة: أ. د. أمين الرباط ـ مراجعة: أ.د. عبد الحليم أبراهيم حسين

ثار جدل عميق، منذ منتصف الثمانينيات، حول وضع الثقافة داخل الأكاديمية وخارجها، وبدأ المُنظِّرون بصياغة قواعد موسَّعة، ثم طوروها إلى مجموعة من القواعد والقوانين البديلة التى تصنِّف الثقافة إلى مجالات يُرمز إليها بمفاهيم ومدلولات مثل "التواصل الثقافى" و"التعددية الثقافية" و"الإنضباط السياسى"، ويدل الجدل المثار حديثًا حول المنح القومية المقدمة فى مجال الفنون على أن ساحة علم الجمال قد تحولت إلى ساحة حرب تغزوها علوم السياسة. ومن المشاكل التى تولدّت عن هذا الجدل ظهور آراء تتناقض تناقضًا بيِّنا مع بعضها البعض (وهو أمر حتمى الحدوث فى مثل هذه الحالات) على نحو مبالغ فيه، حتى انحدرت المناقشة وتدنت، خاصة من جانب المعارضين، إلى حد تبنى وإتخاذ مواقف هزلية، ومن هذا المنطلق فإن فتح باب المناقشة فى هذا الموضوع يعنى الدعوة إلى اطلاق صرخات عاجلة تطالب بإتخاذ مواقف سياسية معينة، أو بالأحرى إلى تسييس علم الجمال.

ولنبدأ بتحديد الأمور الواضحة أولاً : إن هذا الجدل الدائر عن "الثقافة" لا يُعنى "بالفن"، كما أنه لا يُعنى "بعلم الجمال". لأنه من المفهوم أن علم الجمال يعد أحد بحوث نظرية الفلسفة، وحقيقة الأمر هى أن هذا الجدل يدور حول علم السياسة، والسلطة، وأساليب ترسيخ "الثقافة" داخل إطار المصفوفة الإجتماعية، وحق التمثيل فى البرلمان، ومشاعر أولئك الذين يحرمون من حق التصويت فى الإنتخابات، واحساسهم بالعزلة والاستبعاد من صناعة الثقافة. والسبب فى أن هذا الجدل يبعث على الألم والمعاناة الحادة هو أنه يضرب فى صميم قضية هامة وهى : ما هو دور الشعب؟ ! وفى تلك الحقبة، كان الإحساس باللامبالاة القاسية تجاه المسائل السياسية قد بلغ قمة السنام والذروة حيث بلغ عدد الناخبين الذين توجهوا إلى صناديق الإقتراع ٥٠ ٪ من عدد المسجلين فى القوائم الإنتخابية. واعتبر هذا إنتصاراً كاسحًا لمشاركة المواطنين، وقد أشارت إستطلاعات الرأى إلى أن الجماهير الامريكية تشعر بالقلق تجاه الاقتصاد، وتساورها المخاوف لإدراكها لحالة التفكك والتدهور الذى يعانى منه المجتمع، وفقدان الأمل فى حدوث أى تغييرات كبرى. ومن ثم يندفع الناس نحو شىء يظنون أنهم قادرون على تغييره؛ ومن هذه الأشياء التى يظنون أنهم قادرون على تغييرها، مصادفة، "الثقافة".

---

* هذه ترجمة مقال: *Multiculturalism and Its Masks the Art of Identity Politics* لـ *Daryl Chin* عن مجلة *Performing Ats Journal* العدد *Number 40 January 1992 Vol. XIV. No. 1, the Johns Hopkins University Press*

راينر

ويدور الجدل عن القواعد والقوانين داخل الأكاديمية ويرتكز على إفتراض يقول بإمكانية تغيير نظام التعليم، وأن هذا التغيير يمكن أن يؤثر فى مواقف الطلبة واتجاهاتها. وبالتالى يمكن من خلالهم إحداث تغيير فى المجتمع. ولكن هذا يعنى إلقاء عبء كبير على عاتق المدارس التى لم تقم لكى تحل محل البيئة الخاصة لكل منهم، ولاشك أن تصاعد مشاعر التفوق لدى الطبقات العاملة من البيض، والطبقة الريفية المطحونة كان نتاجًا طبيعيًا لاضمحلال الطموحات الإقتصادية التى يواجهها معظم أفراد هذه الطبقات. وبدلا من أن يوجهوا ضرباتهم إلى رجال السياسة الذين يعدوا سببًا لمشاكلهم، فإنهم يوجهون هذه الضربات إلى أولئك الذين يتصورون أنهم قاموا بالإستيلاء على السلطة.

وأظن أننا من الذكاء بحيث نستطيع أن ندرك هذه الحقيقة: إن التعتيم الذى يسود الحياة السياسية الامريكية يتولد عنه تحويل المشاعر والعواطف عن مساراتها الطبيعية وتوجيهها نحو مسارات متطرفة. ونحن لا نستطيع أن نتعامل مع الحقائق فى ظل وجود تعتيم متزايد. فإذا كان تدريس كتاب "الرجل الخفى" لرالف إليسون*Ralph Ellison*يعد خطوه نحو تفتيح أذهان الطلبة، فهو لا يمكن إعتباره برنامجًا متكاملاً لتخفيف حدة النزعة العنصرية فى المجتمع.

ويرجع السبب فى إثارة مثل هذه القضايا والأمثلة إلى إدراك السياسيين أنها مجرد تكتيك تحويلى لصرف النظر عن قضايا أخرى: مثال تلك القضايا مهاجمة چيسى هلمز*Jesse Helms* للفنانين الشواذ، فهو لم يوجه هجومه إلى مشكلة البطالة المزمنة المتصاعدة فى ولاية نورث كارولينا، ولم يشر إلى حقيقة الصناعات التى كانت توفر العمل للمواطنين فقد تحولت إلى صناعات متعددة الجنسيات وتركت الولاية وبالتالى قلّت بخروجها من الولاية فرص العمل. وهو لم يوجه إهتمامه لإحتياجات التعليم للحفاظ على وظائف هؤلاء العمال ولضمان وظائف للأجيال المقبلة. وبدلا من هذا فإنه يهاجم الفنانين الشواذ بمخاطبة فطرة جمهور الأصوليين الذين لا يدركون تمامًا أن هؤلاء الفنانين ليسوا مشكلتهم، بل إن مشكلتهم هى چيسى هلمز *Jesse Helms* نفسه.

وآن لهم أن يعرفوا!! إذا كانت نسبة الأمية فى ولاية نورث كالورينا من أعلى النسب فى الدولة وكيف يستطيع أهل الولاية أن يفهموا المناقشات إذا كانوا لايعرفون القراءة؟ لاشك أن تنفيذ برامج التعليم التى تساعد الناس على تعلم القراءة هي البداية الصحيحة قبل فتح أى حوار عن علم الجمال أو الجماليات. وعندما يرد الفنانون الشواذ على هذا الهجوم بغضب شديد ويهاجمون القيم الخلقيه العائلية (هذه القيم التى يفهمها غالبية الأصوليين) ويعتبرونها نوعًا من النكوص والإرتداد للوراء، فإنهم بذلك يغلقون السبيل امام أى مناقشة ويتحولون إلى مجرد دُمى فى أيدى رجال السياسة.

ونشر موريس ديكشتين *Morris Dickstein* فى جريدة النيويورك تايمز *Newuork Times* يوم السبت الموافق ٢٦ اكتوبر ١٩٩١ مقالة تتسم بالمنطق والقوة عن رأيه فى حالة "التعددية الثقافية" فى الأكاديمية يقول فيها: "إن لكل طرف من الأطراف أيديولوجيته العميقة التى يريد من الطرف الآخر أن يؤمن بمبادئها الكلية المتناغمة ويؤيدها، بينما يستنكر المعسكر الآخر مجموعة القيم الخاصة ويدينها...إننا نرى الآن صراعات تختلف عن الصراعات السابقة فى امريكا حول مفهوم "التعددية الثقافية". إن كل طرف فى سعيه لكسب النفوذ الأكاديمى والتأييد الجماهيرى ونزع غطاء الشرعية عن معارضيه، يهدد بالإساءة إلى دخول الجماعات الهامشية إلى تيار الحياة الرئيسى بصفة مستمرة".

والأمثلة التى سقناها عن چيسى هلمز والفنانين الشواذ تعد أمثلة برجماتية، فچيسى هلمز يرفض أن يسلم بالحقيقة الواضحة وهى أن الفنانين الشواذ كانوا دائمًا عبر التاريخ يمثلون موضوعًا حرجًا بالنسبة لما يسمى "بالتقاليد الغربية". كما يرفض هؤلاء الفنانون أن يدركوا أن المخاوف ومشاعر عدم الأمان التى يلعب على وترها هلمز تعد محورية واساسية بالنسبة للحياة فى دائرته الإنتخابية.

إن ما يجرى على الساحة هو مجرد تبادل الإتهامات وتشويه للسمعه، فى الوقت الذى يعد الموقف فيه حاسمًا بالنسبة لكل فرد.

ولكن ماذا نقصد "بالتعددية الثقافية"؟ وماذا كانت مظاهرها فى السنوات القليلة الماضية ؟ فى البداية لابد من التفرقة بين مفهوم "التواصل الثقافى"، ومفهوم "التعددية الثقافية". "التواصل الثقافى" يرتبط بفكرة العالمية والتحرر من الأحقاد القومية والمحلية، والوعى بثقافات العالم. أما "التعددية الثقافية" فهى تعنى التسليم بتعدد الثقافات داخل إطار المجتمع الواحد. والسؤال الذى يطرح نفسه هو : متى كانت الولايات المتحدة مجتمعًا غير متعدد الثقافات ؟ الحقيقة أنها كانت بمثابة المعمل -لو شئت- لتطوير تعدد الثقافات فى الشئون العالمية. لقد كانت الثقافة الامريكية على وعى تام بتعدد الثقافات. وفى القرن التاسع عشر كان موضوع إختلاف الثقافة من الموضوعات الأولية فى الأدب الأمريكى، ويتضح هذا فى كتابات هيرمان ملفيل *Herman Melville* وناثانيال هوثورن *Nathaniel*

Hawthorne، وهنرى چيمس. ويجب علينا أن نُسجل التمييز الدقيق بين الثقافات التى جاءت فى هذه الأعمال الروائية. وعندما نستدعى مفهوم "تعدد الثقافات" إلى الذهن الآن فإن معنى المفهوم يتحدد بالنسبة "للون البشر" وبلغة تعدد الثقافات، تحولت الثقافة الأوربية إلى ثقافة مركزية أوروبية تفتقر إلى التمييز الذى حملته الأحداث الجارية التى تفجرت فى أوروبا الشرقية بسبب التمييز العرقى. إن فكرة وجود ثقافات متجانسة متناغمة لا تتأثر بظروف التواصل الثقافى تتغير عند أول لقاء مع ثقافات الدول الأخرى. وقد أظهرت المشاكل التى حدثت فى الاتحاد السوفيتى والمطالبة بحق تقرير المصير القومى والخلافات والحروب العرقية أن هناك مشكلة فى العلاقة بين القومية والعرق. وهذه المشاكل يمكن أن يكون لها نتائج سيئة مثل العنف والشغب والثورة، وظهرت هذه المشاكل جلية واضحة فى إقليم الباسك *Basque*فى إسبانيا، والصراع المستمر فى ايرلندا، وموضوع حق المواطنة الشائك الخاص بالكوريين الذين ولدوا فى اليابان.

ولقد كانت الثقافة الأمريكية دومًا متعددة الأشكال. وإذا حاولنا الآن أن ننكر هذه الحقيقة من أجل مناقشة الممارسات الاستثنائية فإن نتيجة هذا سوف تكون تفاقم الإحساس بالحرمان من حق التصويت فى الإنتخابات الذى يدعيه العديد من الامريكين الآن والذين يعتبرون أنفسهم ضحايا. وقد كانت الموسيقى الامريكية دائمًا ساحة للإقليمية وردود الأفعال العنصرية المعقدة، والنبذ والإستبعاد. ومثال ذلك الثقافة الموسيقية الشعبية الأمريكية الأفريقية المعاصرة (موسيقى النقر.. الخ). وهى جميعها ليست متعددة الثقافات ولكنها ببساطة جزء من الثقافة الشعبية الأمريكية العامة. وإذا كانت حقائق محددة مثل العنصرية وفرض طبقة اجتماعية معينة قد أدت إلى تهميش هذا الوضع (رغم أن شعبية فرق موسيقية مثل فرقة المطرقة *Hammer*و"عدو المجتمع...تكذّب هذا التهميش) فإن هذا أمر يدخل فى مجال علم الإجتماع،لا علم الجمال. وإذا كان منفذو البرامج فى قناة الـ "م. ت. *MTV*فى" قد رفضوا إذاعة ڤيديو كليب للفنانيين الأمريكيين الأفارقة (حدث هذا الحظر فى السنتين الأوليين من ظهور قناة "م.ت.ڤي"، حتى جاءت شعبية مايكل چاكسون الكاسحة لتجعل من عدم ظهور أعماله أمراً مثيراً للسخرية) فإن مثل هذه العنصرية ليست إتجاهًا إجتماعيًا حاكمًا. ولكنها أمر يُسأل عنه منفذو البرامج الذين يجب عليهم أن يفسروا سلوكياتهم.

وإذا كانت قوانين الموسيقى الشعبية الأمريكية قد امتدت لتشمل موسيقى الغرب الأمريكى، وموسيقى الآلات المعدنية، وموسيقى المعتدلين،فلا يوجد أى سبب يبرر عدم الاعتراف بموسيقى النقر، وهذا هو ما حدث عند تقديم جوائز "جرامى *Grammy*السنوية. إن حفلة "الملكة لطيفا" *Qveen Latifa*الموسيقية، ليست أفضل أو أسوأ من حفلة "دولى باترون" *Dolly Patron* من حيث الكيف وإن كانت مختلفة عنها. وإن تفضيل إحداها على الأخرى هو مسألة تتعلق بالذوق الشخصى فحسب. ويجب ألا ينظر إليهما على انهما تعبير عن هوية

ثقافية معينة. وهذه مسألة مبدئية اذ أن النظر إليها من وجهة نظر الهوية الثقافية يشير إلى المشاكل المصاحبة لأى مناقشة لمفهوم "التعددية الثقافية".

وتتابعت على الشواطىء الأمريكية موجات مستمرة من المهاجرين. ومع قدوم هؤلاء المهاجرين حدث تطور فى مفهوم الإستيعاب الثقافى وأوجه الخلاف. وعلى الرغم من هذا، فإن مشاكل الثقافة الأمريكية تدل على أن تعدد الثقافات الواضح يعد تعدداً خادعًا. ومن ثم فهو يحتاج إلى مراجعة وإعادة نظر. أما كون هذا التعدد "خادعًا" فذلك لأننا لم نعترف به. وفى إطار الخطاب الأخير الخاص بالتعددية الثقافية، يظل الاستبعاد والنبذ والكبت سياسات صامتة محكمة. ولكن هذه السياسات، التى تغلّف الآن بما يسمى "بالإنضباط السياسى" فرضت على المجتمع حالة من الإغتراب المستمر، وطبقًا لأبسط عبارات ومصطلحات علم السياسة الثقافية، فإن كل إنسان يدعي أنه يشعر بالنبذ والإستبعاد مما يحرمه من حقه فى التصويت فى الإنتخابات، وهذا النبذ والاستبعاد يؤدى إلى الشك فى تماسك المجتمع. ومن الواضح أن هذا التشرذم والتفتت كان له آثار مدمرة على الثقافة. كيف يمكن أن تتوحد ثقافة فى حالة عدم وجود أساس للتفاهم ؟

وفى هذه الأيام أصبحت الأحداث البسيطة العادية مثل الحفلات الراقصة فى المدارس الثانوية تصطبغ بصبغة سياسية، أو بالأحرى تخضع للتسييس حيث يطلب الطلاب السود حفلات منفصلة تعزف فيها موسيقى مختلفة عن الموسيقى التى تعزف للطلبة البيض. وفى أثناء عرض وقائع المهرجانات السينمائية الأمريكية الأسيوية، نجد جماهير منفصلة من الصينيين، واليابانيين والهنود والكوريين والفلبينيين والڤيتناميين. ولا تهتم هذه الجماهير المنفصلة بمبدأ المشاركة حتى لو كان المهرجان تحت شعار "أسيوى- أمريكى"، بل إن ما يحدث هو تكثيف الإحساس بالإنتماء الداخلى بين كل جمهور على حده. ويؤدى هذا إلى انهيار لغة الحوار حيث يتكلم كل إنسان من وجهة نظر خاصة تحجب أى فرصة للمناقشة. ويتحول موضوع المناقشة إلى حديث عن الذات، وتتحول الذات إلى موضوع للحديث.

إننا فى حاجة ماسة -أكثر من أى وقت مضى- لعمل شئ ما لمواجهة صعوبة الحديث عن هذا الموضوع الذى يكتنفه الغموض والتعقيد واللبس. فنحن نشير ضمنيًا لفحوى الثقافة الأمريكية ولكننا لا نعرفها تعريفًا واضحًا عند مناقشتنا لمفهوم التعددية الثقافية. فما هى تلك الثقافة الأمريكية التى نتحدث عنها ؟ المشكلة الجوهرية فى الإتجاه السائد المعاصر لمفهوم التعددية الثقافية هى مشكلة التقسيم الحاد لألوان الثقافة المتعددة، وليست مشكلة التوتر الناجم عن إستيعاب المجتمع لتلك الثقافات رغم أنها تختلف عن بعضها البعض، ومن ثم تعتبر الثقافة الأمريكية الأفريقية أو الأمريكيه الآسيوية أو الأمريكية الأصلية مختلفة عن الثقافة الأمريكية بمفهومها العام، بل منفصلة عنها تمامًا، ولها قواعدها النحوية، وروحها وطابعها الخاص وعالمها الذى تعيش فيه. ورغم أن هذا الإتجاه يبدو عالى النغمة، إلا أنه واقع

لا بد منه. ولابد أيضًا من الاعتراف بأن هناك أسبابًا وراء هذا الوضع الذى آلت إليه حالة التعددية الثقافية المعاصرة.

وفى أثناء مناقشة اللجنة لمحور "التفرقة العنصرية الحقيقية فى مجال الفنون" - وهى اللجنة التى ترأسها هواردينا بندل *Howardena Pindell* فى مؤتمر رابطة الفنون عام ١٩٩٠ - ضربت مثلا على هذه التفرقة: وهو التغطية الصحفية غير العادلة وغير المتكافئة عند الإشارة إلى أعمال الأقليات فى مهرجان صن دانس *Sundance* السينمائى، ذلك المهرجان الذى يُفترض فيه أنه ينأى بنفسه عن تيار صناعة الأفلام التجارية، وبمجرد أن ضربت هذا المثل تغيرّ الموقف فى اللجنة ضدى، ليس بسبب هذا المثل فى حد ذاته، ولكن لأننى أمريكى من أصل آسيوى ؛ اى أن الهوية الثقافية باتت أمراً يوضع فى الاعتبار خاصة بعد أن رسّخ مفهومها الحوار الذى دار عن التعددية الثقافية وما طرحه من آراء متناقضة.

وحظى مهرجان صن دانس السينمائى الذى عقد فى بارك سيتى *Park City* عام ١٩٨٩ بتغطية اعلامية واسعة. والسبب وراء ذلك هو حصول فيلم ستيفن سودربيرج *Steven Soderberg* المُسمى "الجنس، والكذب، وشريط الفيديو"، وفيلم نانسي سافوكا *Nancy Savoea* المُسمى "الحب الصادق" على جوائز فى هذا المهرجان. وكان الهدف من هذه التغطية الإعلامية الواسعة هو رغبة النقاد فى التنبؤ بالمواهب الواعدة الجديدة واكتشافها مبكراً. اما فى عام ١٩٩٠ فقد فاز فيلم "شارع شامليون"، تأليف واخراج ويندل هاريس *Wendel Harris* بجائزة أحسن فيلم روائى، كما حصل فيلم "النوم غضبًا"، تأليف واخراج تشارلز بيرنت *Charles Burnett* على جائزة خاصة.

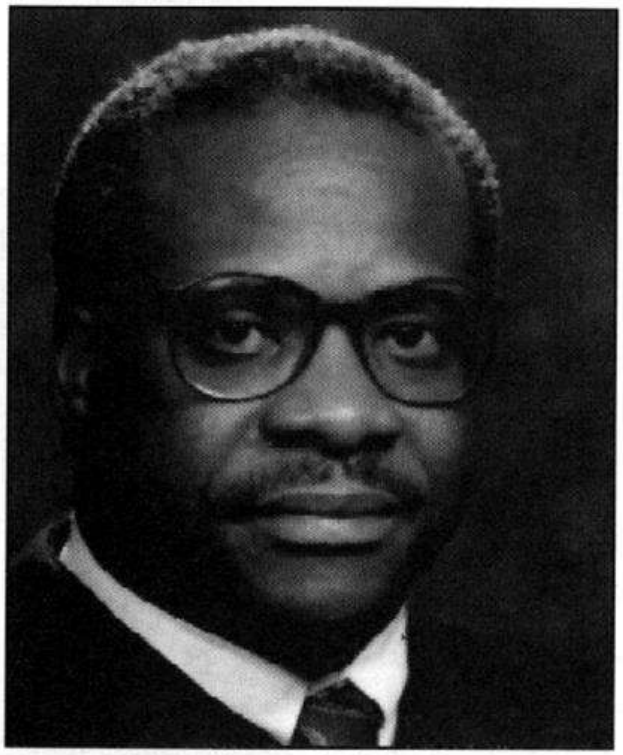
أما فى مهرجان ١٩٩٠ فقد ركزت الصحافة على فيلم ويت ستيلمان *Whit Stillman* متروبوليتان *Metropolitan*. ولم يهتم الكثير من النقاد الذين حضروا المهرجان بمتابعة ما كتبته الصحافة عن عرض فيلم "شارع شامليون" وكانت المفاجأة عندما فاز هذا الفيلم بالجائزة، رغم أنه لم يلتزم بالقيم التى يؤيدها الإتجاه العام، بل التزم بقيم أخرى. ويمكننا تفسير المواقف المختلفة والمتفاوتة للصحف تجاه فوز هذه الأفلام بالجوائز أنها نوع من العنصرية اللاواعية التى يتضمنها الخطاب النقدى العام نحو أفلام أنتجها امريكيون من أصل أفريقى، وفوجىء النقاد أيضًا لأن فيلم "شارع شامليون" لم يحظ بالضجة الإعلامية التى حظى بها فيلم "متروبوليتان". واشتد حنق وسخط النقاد لأنهم لم يفكروا فى إمكانية فوز فيلم "غير أبيض"، أى ليس من إخراج أو إنتاج فنان أمريكى أبيض، ثم قامت الصحافة بتغطية إعلامية واسعة للأفلام "السوداء" (التى يشترك فى اخراجها وتمثيلها ممثلون سود) فى مهرجان صن دانس عام ١٩٩١ حتى لا تفاجأ كما حدث فى المهرجان السابق خاصة فيلمى "الخروج من بروكلن" تأليف ماتى رتش *Matty Rich* الذى يبلغ من العمر تسعة عشر ربيعًا و"الأولاد الذين يرتدون غطاء الرأس" تأليف چون سنجلتون *John Singleton* الذى يبلغ من العمر ثلاثة وعشرون عامًا. ومع هذا فوجىء رجال الصحافة مرة ثانية

بفوز فيلم "السُّم" *Poison* بالجائزة الكبرى. وهو فيلم عن الشواذ من تأليف تود هينس*Todd Haynes*. وأعتبر عدم الإهتمام الكافى بفلمي "شارع شامليون" و"النوم غضبًا " دليلاً على العنصرية الكامنة فى الخطاب الثقافى الأمريكى المعاصر. أعتبر أيضًا عدم الاهتمام بفيلم "السُّم" دليلا على الرعب الإنسانى المريض الذى يسيطر على الممارسات الثقافية المعاصرة. وغَنىٌ عن القول إن رجال الصحافة الذين كانوا يغطون هذا المهرجان، والذين يمثلون الصحف الرئيسية مثل "النيويورك تايمز"، و"لوس أنجليس تايمز"، و"واشنطون بوست"، قد أصيبوا بحالة من الحيرة والدهشة بسبب التفسيرات المتغيرة لمفهوم "الإنكفاء على الذات" و"الهامشية".

ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن فيلم "شارع شامليون"، رغم فوزه بالجائزة الكبرى فى المهرجان -الذى اشرنا إليه سابقًا- منذ أكثر من عام، فإنه لم يحصل على أى نوع من التوزيع المسرحى، فى الوقت الذى حصل فيه فيلم "متروبوليتان" على توزيع مسرحى هائل فى خلال ستة أشهر من حصوله على جائزة المهرجان. وتدل هذه المفارقة على ثمة "عنصرية" ثقافية فى وسائل التوزيع التجارى ودور العرض. أما عن فيلم "السُّم" فقد حصل على صفقة تتضمن التوزيع قبل دخوله المهرجان. وهناك فيلم "الهارب من الخدمة العسكرية*Slacker*" لنكليتر*Linklater*. وهو فيلم قد نال قدراً كبيراً من الاهتمام عام ١٩٩١، واتبع مسار فيلم "متروبوليتان" نفسه، أى أنه نال الاهتمام فى مهرجان صن دانس فى يناير، ثم حظى بقبول مجموعة المخرجون الجدد والأفلام الجديدة فى شهر ابريل فى مدينة نيويورك، ثم عرض بعد ذلك بنجاح كبير. ولم يجد فيلم "متروبوليتان" موزعًا إلا بعد قبوله من رابطة "المخرجون الجدد"، فى الوقت الذى وجد فيه فيلم "الهارب من الخدمة العسكرية" موزعًا بعد المهرجان مباشرة، وحصل فيلم "الخروج من بروكلن" *Straight Out of Brooklyn*على صفقة تتضمن توزيعه قبل دخوله مهرجان صن دانس، بينما وجد فيلم "الأولاد الذين يرتدون غطاء الرأس" موزعًا عقب ظهوره فى المهرجان.

وأسوق كل هذه التفاصيل عن الصفقات والموزعين لأن صناعة السينما وعلاقاتها بالأفلام المستقلة علاقة دائمة التغير. وتحتاج إلى الكثير من التعديل والتصحيح والتكييف. فشبح التعددية الثقافية يطارد هذه العلاقة لأن كلاً من هذه الافلام، بدءاً بفيلم "متروبوليتان" وانتهاءاً بفيلم "الأولاد الذين يرتدون غطاء الرأس" تمثل شريحه محرومة من حقوقها من شرائح المجتمع سواء كانت هذه الشريحة امريكية من أصل أفريقى أو امريكية من أصل أوروبى بروتستانتى أو الشواذ، ولقد تحول مهرجان صن دانس *Sundance* السينمائى إلى ساحة للتغيرات التي تطرأ على مفهوم الحرمان من الحقوق السياسية والإنصهار فى الثقافة الأمريكية. وعندما لفت الإنتباه إلى التغطية الصحفية الأولية التى حظى بها "متروبوليتان" و"شارع شامليون"، كان هدفى هو أن أوضح أنه يجب أن يلقى الفيلمان معاملة متساوية، بغض النظر عن الإتجاه العام واعتباراته، وكانت أى إشارة إلى فيلم "متروبوليتان" فى رابطة الفنون بالكلية تقابل بالضحك الساخر من جمهور تمتزج فيه العنصرية بالليبرالية جنبًا إلى

جنب مع الإنضباط السياسي، جمهور لا يستطيع أن يصدق ان فيلمًا لوجوه جديدة تظهر لأول مرة على الشاشة يستحق أن يحظى بمناقشة جادة. وقد كتب اندرو سارس *Andrew Sarris* سنة ١٩٦٨ قائلاً: "إن هناك فئه من النقاد يرفض التعامل مع عالم يوجد به فيلم يُسمى "نلسن صاحب الوجه الطفولى"*Baby Face Nilson* وأن هذا الفيلم يمكن أن يكون أفضل من فيلم "جسر على نهر كوى". كما أن هناك فئة أخرى ترفض أن تصدق أن فيلم "نلسن صاحب الوجه الطفولى" قد يكون أقل طرافة وتشويقًا من فيلم "جسر على نهر كوى".



كليرينس توماس

وأطالب بأن يستعد الكثيرون لإعطاء فيلم "شارع شامليون"القدر نفسه من الاهتمام الذى يناله فيلم "متروبوليتان" . ويجب علينا أن نلاحظ حقيقة هامة وهى أن فيلم "شارع شامليون"، رغم أنه فيلم أمريكى أفريقى لأنه من تأليف كاتب أمريكى افريقى وتمثيل ممثلين امريكيين أفارقة، فإنه ليس فيلمًا نمطيًا "اسود". فهو لا يدور حول أسرة سوداء، أو حول حياة المعاناة والصراع فى أحياء السود، وليس فيلمًا كوميديًا يحكى عن حياة المرهقين السود. ولكنه بالتأكيد دراسة عن شخصية رجل أسود محتال يحاول تحسين وضعه الإجتماعى فى إطار الطبقة الوسطى التى يحاول الإرتقاء إليها.

ومن الحقائق الواضحة التى يؤكدها تاريخ التوزيع التجارى للأفلام أن هناك مفاهيم وتعريفات معينة يرتكز عليها برنامج التعددية الثقافية، فمن الممكن الحصول على صفقات لترويج الأفلام التى يقدمها ممثلون وفنانون امريكيون من أصل أفريقى شريطة أن تكون أفلام "سوداء" (تدور حول عالم السود). لأن كونها كذلك يجنبها خطر حذف بعض مشاهدها. وهذا هو الحال دائمًا عندما تصنف الأفلام تصنيفًا سياسيًا.

وظهر فيلم "حفلة منزلية" لأول مرة فى مهرجان صن دانس، فى العام نفسه الذى ظهر فيه فيلم "شارع شامليون" وفيلم "النوم غضبًا"،ولكن الفيلم الأول - "حفلة منزلية" - يعد فيلمًا نمطيًا جامداً بالمقارنة بالفيلمين الآخرين. ورغم هذا فقد وجد موزعًا تجاريًا عقب ظهوره فى المهرجان. وأود أن ألقى الضوء على بعض القضايا المتعلقة بمفهوم التعددية الثقافية وعلاقتها بوسائل الإعلام الأمريكية الآسيوية لمعرفتى الوثيقة بشبكة الإعلام الامريكية الآسيوية.

وقبل أن أبدأ سوف أقدم نبذه عن سيرتى الذاتية: بدأت كتابة النقد كمحترف عندما بلغت السادسة عشرة من عمرى فى ١٩٦٩ ، وكانت اهتماماتى بالأفلام فى ذلك الوقت أهتمامات شكلية فقط. وقد نجحت فى نشر بعض المقالات النقدية عن افلام روبرت بريسون *Robert Bresson*. ثم حصلت على وظيفة ناقد سينمائى فى جريدة "سوهو ويكلى" *Soho Weekly* سنة ١٩٧٦-١٩٧٧ . وكان أفضل ماقدمته آنذاك من نقد عن الأفلام التجريبية وبعض الأفلام الأجنبية.

وهكذا فى عام ١٩٧٧ أصبحت الأمريكى الوحيد من أصل آسيوى الذى يعمل كناقد سينمائى، وتصادف فى ذلك الوقت أن الناقد جوتام داسجوبتا *Gautam Dasgupta* كان يكتب عن المسرح التجريبى لنفس الجريدة. وطلب منى توم تام *Tom Tan* ودانى يونج *Yung* أن أمد لهما يد العون لإقامة مهرجان سينمائى أمريكى آسيوى. ورغم أننى لم يكن لى معرفه بوسائل الإعلام الأمريكية الآسيويه من قبل، إلا أننى شعرت بأنهما يناشدانى لمشاركتهما، ولا بد أن أؤكد أنه في عام ١٩٧٧ كانت هناك وسائل اعلام أمريكية آسيوية عديدة أهمها وكالة الإتصالات المرئية فى لوس أنجلوس، ووكالة السينما فى نيويورك، ولم يكن لدى علم بهذه المنظمات. غير أن هاتين المنظمتين كانتا تنتجان الأفلام التسجيلية التى لم أكن أعرها اهتمامى، حيث أن اهتمامى كان منصبًا علي المنظمات التى تنتج الأفلام التجريبية. وكان من أعرفهم من الممثلين الأمريكيين من أصل آسيوى الذين يتعاملون مع وسائل الإعلام هذه هم أمثال نام چون بيك *Nam June Paik* وشيجيكو كوبوتا *Shigeko Kubota*. وهما من ممثلى الطليعة *Avant - Garde*.

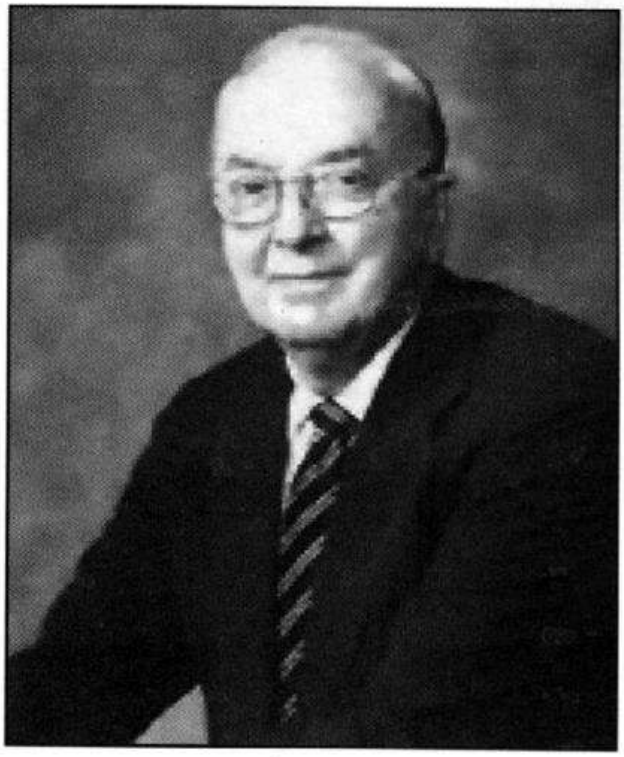
ونشرت منظمة "الإتصالات المرئية" فى الفترة الأخيرة كتابًا عن تاريخ وسائل الإعلام الأمريكية الآسيوية. وعرفّتها سياسيًا وفى إطار تعدد الثقافات. ويحمل هذا الكتاب عنوان "الصورة المتحركة : وسائل الإعلام الفنية الأمريكية الآسيوية المستقلة عبر المحيط الهادى". ويصف المهتمون بتعدد الثقافات من ذوى العقليات السياسية فى هذا الكتاب وسائل الإعلام الامريكية الآسيوية وعلاقتها بعمل أفلام وثائقية وإبداع روايات ذات مستوى رفيع عن موضوعات من الواقع الأمريكى الآسيوى، ولذا لم يورد المجلد أى ذكر تقريبا للفنانين: نام چون بيك أو شيجيكو كوبوتا. وكان فنان الفيديو آرت نوميورا *Art Nomura* هو الوحيد الذى أشار إلى نام چون بيك حيث قال أنه "لا شك أن مصطلحات "الأقلية" و "التيار الرئيسى" هى مصطلحات بالية فى مجال فن الفيديو الذى يفاخر بطابعه العالمى. والحقيقة أن هناك نجما كبيراً هو "أبو الأشكال الفنية الجديدة" وهو نام چون بيك الذي يبعث بتحية من كوريا ، ورغم تراثه الآسيوى فإنه يرسم لوحاته بريشة الفنان المبدع الذي يعتبر العالم كله خلفية لأعماله إنه مثال ونموذج للفنان العالمى؛ هو الفنان الذى يستفيد من تجربة الحياة فى العالم كله، دون أن يحاصر نفسه فى منطقة جغرافية معينة أو خلفيه عرقية أو ثقافية واحدة. إن معظم أعمال بيك الفذة تجعل من كلمه فنان "الأقلية" -التى تلصق به- كلمة عديمة المعنى." بهذه العبارة يلقي نوميورا الضوء على الأسباب التى تعزل الفنان نام چون بيك عن حوارات "التعددية الثقافية".

إذ أن أعماله تدحض مسمى "فنان الأقلية"، وتحول العمل الفنى إلى عمل جمالى اكثر من كونه عملا سياسيًا يُعبر عن الأقلية. ويُعرف رجال الفكر الذين يؤمنون بمصطلح "الأمريكى-الآسيوى"، الفيلم النموذجى الأمريكى الآسيوى أنه فيلم تسجيلى يُعنى بقضايا الأمريكيين من ذوى الأصل الآسيوى (مثل تجربة الحرب العالميه الثانية بالنسبة للأمريكيين اليابانيين، والهجرة وتجربة العمل فى مدينة تشاياناتون *Chinatown*) أو فيلم روائى يصور التجربة الأمريكية الآسيوية. ولا بد لهذه الأفلام، من وجهة نظرهم، أن تكون تقليدية مثل فيلم وين وانج *Wayne Wang* "تشان مفقود" *Chan is Missing* (١٩٨١)، وفيلم "لتأكل إناء الشاى" *Eat A Bowl of Tea* (١٩٨٩)، أو فيلم بيتر وانج *Peter Wang* "الحائط العظيم" *The Great Wall* (١٩٨٤). وتوفر لدى المؤسسات الإعلاميه الأمريكية الآسيويه منظومة متكاملة للإنتاج، والتوزيع والعرض. وكانت هذه المنظومة في أوج نشاطها في منتصف الثمانينيات، بالإضافة إلى توافر برنامج محدد لوسائل الإعلام الأمريكية الأسيوية. ولم تحدد هذه المؤسسات أى نوع آخر من العمل يتضمن أعمالاً جمالية بديلة.

وهناك أسباب سياسية مفهومة لإصرار المُنظّرين على خلق مايُسمى "بالصور البديلة". ورغم هذا، فإن هذه الصور البديلة -عند دراستها من الناحية الجمالية- تفتقر إلى خصائص الأصالة والعبقرية، مما يجعلها غير جديرة بأى خطاب أو حوار نقدى. ويُعد فيلم هيتو هاتا *Hito Hata* الذى يُسمى "إرفع العلم" (١٩٨٠) مثالاً كلاسيكيا على هذا الإتجاه. لأنه يصور عملية الإعداد الجماعى لعدد من الحرفيين فى مؤسسة "الإتصالات المرئية"، علاوة على أنه يمثل نموذجًا من الفن الذى تفرضه اللجان. وهو يروى قصة شاب أعزب مهاجر يتمتع بقدر كبير من دماثة الخلق ويعيش فى غرفة مفردة فى فندق فى مدينة تشاينا تون .

والآن يمكن أن نحلل وننتقد شخصية نام چون بيك الفنية. ففى معرض "عالم الصور" الذي أقيم فى متحف وتنى *Whitney*، لقى بيك الدعم والتأييد من الناقد بونى مارانكا *Bonnie Marranca* على إسهامه العظيم، بينما رفض الناقد چوهانس بيرنجر *Johannes Birringer* أعماله تمامًا بالحماسة نفسها التى تحلى بها الناقد السابق. ورغم كل هذا فمن الجهل أن ينكر أى إنسان مكانة بيك كمؤسس ورائد لفن الفيديو. فقد استغل كل إمكانيات شركة سونى التكنولوجية فى مجال الفيديو لخدمة اهدافه الفنية فى أوائل التسعينيات، بل إنه ساهم فى تطوير تكنولوچيا الفيديو لخدمة فنه، وفى كتاب المختارات الأدبية الذى يحمل عنوان "تحريك الصورة" -وهو كتاب اشتركت في نشره عدة جهات منها مؤسسة "الإتصالات المرئية"، ومركز الدراسات الأمريكية الآسيوية، بتمويل من هيئة بول جيتى، ومؤسسة ماك آرثر وروكفلر *Rochefeller*- نُشرت عدة مقالات عن الفنان هيتو هاتا *Hito Hata* بإعتباره فنانًا أصيلا وشهيرا، في الوقت الذى تم فيه تجاهل الفنان الكبير نام چون بيك *Nam June Paik*.

ويلجأ نوميورا فى مقالاته لإستخدام كلمة "فنان الفيديو" للدلالة على ذلك النوع من



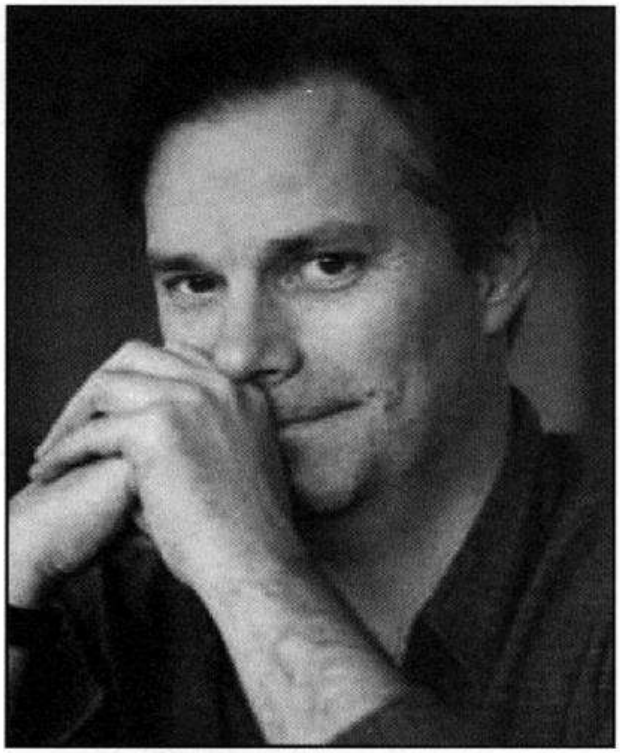
جيسي هلمز

الفنانين الذى يهتم بالإتجاة التجريبى والتجريدى، غير الروائى فى مجال الفيديو. وهو يقارن هذا الإتجاه بالإتجاهات الأخرى (مثل الإتجاهات السائدة فى الأفلام التسجيلية المباشرة، والقصص التقليدية) التى تبرز الموضوعات الأمريكية الآسيوية بإعتبارها تجارب الأقليات، ومن الأهمية بمكان أن نذكر أن كثيرا من الفنانين الأمريكيين الذي عملوا فى مجال الفيديو -ويمكن أن نطلق عليهم "فنانو فيديو *Video Artists*"بمفهوم نوميورا- لم يرد ذكرهم فى هذا الكتاب. ومن هؤلاء الفنانين: نورى ساتو *Norie Sato*، ورى تاجيرى *Rea Tajiri*، وتشا *Cha*. أما فى المقالة التى أسهمتُ بها فى هذا الكتاب فقد ذكرتُ فيها الفنانين الذين تجاهلهم الكتّاب الآخرون.

ويرجع سبب هذا التجاهل ببساطة لأن الكتاب يركز على الأمريكيين الآسيويين القادمين عبر المحيط الهادى اكثر من تركيزه على فن وسائل الإعلام. وهذا الكتاب يعد نموذجًا لكل الكتب التى تلقى التشجيع والتمويل والتأييد تحت مسمى "التعددية الثقافية". ومن الأمور التى تثير السخرية فى النهاية أن مصطلح "التعددية الثقافية" هو مصطلح محدود فى حد ذاته، ويثير الإحساس بالتفرقة العنصريه التي يسعى الكتاب لمحاربتها. كما أن التجربة التى مر بها الأمريكيون من أصل آسيوى تصبح تجربه قليلة الفائدة والنفع عندما نصر على كتابة تاريخ هذه المجموعة بإعتبارها قصة مهاجرين وحسب. ويجب ألا نُضَحيِ بهؤلاء المهاجرين فى سبيل الثقافة السائدة، وأن نكف عن الإنسياق المستمر لمقولات زائفة عن تثبيت الأسعار من أجل الطبقة العاملة.

وفى أثناء جلسات الاستماع الأولية الخاصة بتعيين كليرانس توماس *Clarence Thomas*فى المحكمة العليا والتى جرت فى مجلس الشيوخ قال معلق جريدة النيويورك تايمز برنت ستيلبز *Brent Staples*: أن تعيين توماس فى هذا المنصب -وهو عضو محافظ أمريكى من أصل أفريقى- يجعلنا نستحضر روح جده الأكبر الذى كان يعمل مزارعًا لكى يشهد صعود نجم حفيده، بينما يجب علىَّ -أنا المنتمى إلى الطبقه الوسطى، وكان جدى الأكبر رجلاً حراً من أصل امريكى افريقى- أن أشعر بالخجل من ميراث أجدادى.

ربما يعد نام چون بيك *Paik* نموذجًا طيبًا للفنان الذى تجتمع فيه الآراء المتضاربه التى يمثلها مفهوم "التعددية الثقافية" بشقيها الجمالى والسياسى، فهو كفنان يعبر عن التواصل الثقافى بين دول مختلفة. فأصلة كورى. ثم تربى فى اليابان. وهو الآن مواطن أمريكى يستمد ثقافاته من تراث كل تلك الدول. وأعماله الفنيه تتضمن إشارات الى الأصول العرقيه والقوميه التى عاصرها فى رحلة حياته. ولا جدال فى أنه أحرز نجاحا كبيرا من خلال مكانته "كأب" لفن الفيديو. وحقق شهرة عالمية كفنان، بل وأصبح أشهر فنان فيديو فى العالم. وعلى الرغم من كون بيك أمريكيًا من أصل آسيوى، فإن أعماله الفنية لا تعالج قضايا وموضوعات هويته الثقافيه المستمدة من وطنه الأصلى بالصورة التى قد يُوحى بها لفظ "امريكى-آسيوى". فكثيرا ماطلبت المؤسسات الإعلامية الأمريكية الآسيوية من بيك -لشهرته التى طبقت الآفاق- المساعدة فى خلق مستوى خاص من الشفافية الفنية على مستوى العالم. لما تقدمه من أعمال. ورغم أن بيك لم يبخل بمساعدته على تلك المؤسسات، فهى لا تشير إليه، بل وتستبعد إسمه، عندما تصدر مطبوعات عن وسائل الإعلام الأمريكية الآسيوية، ويرجع السبب فى ذلك إلى نجاحه الباهر الذى يدحض الفكرة التى تقول بأن فنان الإعلام الأمريكى الذى ينتمى إلى أصل آسيوى يعتبر جزءا لا يتجزأ من الطبقة الدنيا، وبرغم كل نجاحاته، عانى بيك من التحيز فى رحلة حياته وخاصة فى أواخر الستينيات عندما فتحت كثير من الكليات والجامعات أقسامًا للإعلام بها. والتحق الكثير من الفنانين بهذه الأقسام كمدرسين من أمثال آلان كابرو *All Kaprow*، وروبرت موريس *Robert Morriss*، وإمشويلر *Emshwiller*،...الخ أما بيك فقد اضطر إلى قبول وظيفة مدرس فى جامعه المانية حيث يعمل حتى الآن بعد أن اكتشف فى أثناء تفاوضه مع الجامعات الأمريكية أن هذه الجامعات لن تعطيه المرتب نفسه الذى يتقاضاه أقرانه من الفنانين، بل ستعطيه مرتبًا أقل بالمقارنة بما يحصل عليه زملاؤه.



وايت ستيلمان

ويجب أن نذكر هنا أن القوانين فى أمريكا فى أواخر الستينيات لم تكن تسمح -كما

هو الحال الآن- برفع دعوى ضد هذه الجامعات بسبب التمييز والتفرقة.

هذا هو أوضح مثال على التفرقة والتمييز اللذين تعرض لهما بيك فى حياته العمليه. ولم يجد من المنظمات الإعلامية الأمريكية الآسيوية التى كان يمد لها يد العون أى تأييد لموقفه ضد ممارسات التفرقه والتمييز التى تعرض لها. والمنظمات نفسها على استعداد لأن تنظم مظاهرات الاحتجاج عند إنتاج فيلم "عام التنين" *Year of the Dragon* أو تصوير فيلم عن ملكة جمال سايجون ،ولكنها ليست على استعداد للإحتجاج ضد ممارسات التمييز التى حرمت بيك من حقه فى الحصول على وظيفه مدرس بمرتب مجزى فى الدولة. وعندما ذكرتُ هذه الواقعة لسيدة تعمل مديرة فى مؤسسة فنية كبرى، كان رد فعلها هو أن بيك نجح نجاحًا باهراً كفنان، ويجب ألا ينتظر أن يحصل على كل شئ. وهذا رد مثير للسخرية. وهو يعنى فى الوقت نفسه أن هناك حدوداً يجب ألا يتخطاها الفنان "غير الأبيض". ولا يمكن أن تقول هذه المديرة العبارة نفسها عن فنانين بيض مثل بيل ڤايولا *Bill Viola*، أو كنتزل *Kuntzel*، أو رينر *Rainer*.

وتلقيت دعوة قبل عدة سنوات للحديث فى هيئة رابطة المسرح الخاصة بالتعليم العالى. وكان محور الحديث هو "المسرح الأمريكى الآسيوى". وكان السبب فى دعوتى للحديث هو أننى كاتب مسرحى أمريكى من أصل آسيوى. وقد اقترحت على مُنظم الندوة أن يكون موضوع حديثى هو الصعوبات التى تواجه خلق أعمال مسرحية جادة نابعة من الواقع الأمريكى. لأن أعمالى المسرحية -كما وصفها الناقد الينور فوشز- "تضع فاصلاً بين الحديث العفوى والقراءة". وقد أوضحت أيضا أن تأثير بريسون *Bresson* فى الكتابة المسرحية يعد تأثيرا حاسمًا حسب قول المُنَظِّر السينمائى آدمز ستنى *Adams Sitney* "إن أبرز وأوضح سمات أسلوب بريسون هى التمثيل الآلى الذى يؤديه أبطاله من الهواة العراة". وقد أوضحت أيضا أن النقاد سخروا من أسلوب كتابتى وأهدافى المسرحية، لأنهم افترضوا أننى لا أعرف ما أفعل طالما أننى لست أبيض، وكتبوا نقدا سيئًا لأعمالى. وقبل أن أناقش الأساليب التى تعوق العرض المسرحى وتحويل النص إلى أداء مسرحى ناجح، قاطعتنى مُنظمة الندوة لأنها لا تريدنى أن أتحدث ككاتب مسرحى لأن أعمالي لا تتناول تجربة الأمريكين الآسيويين. وكان كل ماتريده منى هو الحديث عن الأحداث الفنية التي توليت تنظيمها عن الأمريكيين الآسيويين، والأعمال التى خرجت للجمهور فى هذا المجال.

قالت الكاتبة الروائية سارا شولمان *Sara Schulman* - في المهرجان التجريبى لأفلام الشواذ والسحاقيات- إن الرقابة الحقيقية فى مجتمعنا، ليست هى النقد الذى يوجهه الناقد چيس هلمز *Jesse Helms*، ولا هى الفشل فى الحصول على جائزة، وانما هى تجاهل الجمهور التام لنا. وقد قال الناقد رينر أيضا إن الصمت الذى أعقب عرض الحفله الموسيقية "ست تصميمات راقصة وبعض الأشياء الأخرى" كان سببه إعتزال سيمون فورتى *Simone Forti*

وإبتعادها عن تصميم الرقصات، وأننا بحاجه إلى فترة لا تقل عن ثلاث سنوات قبل أن تصبح إبداعات وتجديدات فورتى فى تصميم الرقصات والأداء جزءاً من مفردات ومعطيات الرقص فى فترة مابعد الحداثة.

ولا شك أن الصمت الذى يواكب التفرقة على أساس الجنس فى مجال الفنون والاعتراف بهذه الحقيقة يمثل مشكلة يجب أن تواجهها الدعوة الى التعددية الثقافية حسب مفهومها الرسمى. ولكن الذى يحدث حقًا هو أن التطوير المبالغ فيه لمفهوم التعددية الثقافية يؤدى إلى مزيد من الظلم المضاعف، والصمت المتعمد، والإستبعاد. والأمر على هذا النحو يبدو وكأننا بدلا من أن نصحح ونعدل وضع الطفل داخل رحم أمه، فإننا نلقى به إلي الخارج في مياة الحمام!! وحتى فى مجال الأفلام التجريبية الحرج ظهرت وجهة نظر معينة تتمتع بإمتيازات خاصة.

وكان مفهوم الفيلم التجريبى فى الستينات مفهوما عريضا، وكان يتسع لأنواع مختلفة من الأفلام المنتجة خارج نطاق الإستديوهات السينمائية التجارية، وظهرت فى نيويورك عدة دور عرض لهذه الأفلام، وكان عرض هذه الأفلام، فى ذلك الوقت، فى أى دار عرض، لا يخضع لمواصفات معينه تتعلق بالعرقية أو الإتجاة الجنسى أو النوع. وبالتالى كان يتم عرض عدة أفلام فى أى دار عرض حسب ذوق منظم البرنامج أو المسئول عن العرض. وبدأ الخطر يتهدد عرض هذه الأفلام مع إنشاء هيئة "السينما الأساسية"، التابعة لأرشيف الأفلام السينمائية المختارة، واستخدام الأرشيف السينمائى كمؤسسة تعليمية أساسية.

ويعترف ب.آدمز ستنى *P. Adams Sitney*فى كتابه "الفيلم الخيالى" بأن وجهة نظره النقدية فى الأفلام التجريبية تتسم بالتحيز. ورغم هذا سيطرت وجهة نظره على الساحة النقدية. وإذا قبلنا بتفوق وتميز ستان براكيدج *Stan Brakhage*كأحد كبار روّاد الأفلام غير الروائية ذات الصبغة الجماليه العالية، فلا بد لنا أيضا أن نقبل روّاد آخرين مثل كارولى شنيمان *Carolee Schneemann* الذى قدم فى أفلامه: "المصهرات" *Fuses*، و"الخط العمودى" *Plumb Line* روح المدرسة التعبيرية فى السينما التى غذّاها براكسهيج من قبل. وفى عام ١٩٦٧ كانت هناك روح نقديه متفتحه. أما فى عام ١٩٧١ فقد تجمدت هذه الروح. وتحولت إلى قوانيين جامدة تفرضها هيئة "السينما الأساسية". ومنذ ذلك التاريخ واجهت أفلام شنيمان مشاكل نقدية، مما قلل فرص العرض.

ولذا ظهرت فى منتصف السبعينيات جمعيات نسائية تحارب عملية استبعاد النساء من صناعة السينما، ولا بد أن ننظر إلى هذه الجمعيات أنها فى ذاتها مؤسسات شاذة وخارجة عن المألوف. وكيف يمكن لنا أن نقيم مؤسسة طليعية فى ظل وجود هذه الجمعيات؟ ومرّ تحدى شنيمان لبراكهيج فى مجال الأفلام التجريبية دون أن يلتفت إليه أحد. أما تصوير باربرا هامر للجنس بين السحاقيات -وهو تطوير للإتجاه النسائى فى أفلام براكهيج- فقد قوبل بالتجاهل

التام. وقد بدأت "باربرا هامر" تحظى ببعض الاعتراف والتقدير فى السنوات الأخيرة مع تزايد أفلام الشواذ والسحاقيات. ولكن هذا القدر من التقدير لا يمكن أن يعوضها عن عشرين عاما من التجاهل. ولا يزال هذا التقدير والاستحسان فى أضيق الحدود.

ويحلُم المرء دائما بأن يدخل الساحة الثقافية حوار مستنير، ولكن هذا لم يحدث، فقط تناثرت أصوات غير متناغمه على الساحة تصرخ طلبًا للإهتمام، ولوقف وتحجيم ظاهرة الإستبعاد، وأشعر بالإغراء لتجاهل هذا الكرنفال الساخر لولا وجود عدد من صانعى الافلام الشباب الذين يحتاجون إلى مساعدتى. وأود أن أختتم المقال بأن أتحدث عن حالة معينة.

ففي عام ١٩٨٧ تخرج اثنان من شباب الممثلين من جامعة براون *Brown*. وعرضا فيلميهما لأول مرة فى سينما "نيكد آى" *Naked Eye*. وكان الفيلم الأول هو "سوبر ستار" *Superstar*لتود هاينز. وكان الفيلم الثانى هو "دير إلڤز" *Der Elvis*لجون مورتيسوجو *Jon Moritsug*. وقد إمتدح هوبرمان *Hoberman*-الناقد بجريدة "ڤيلدچ ڤويس" (صوت القرية)- الفيلمين. وبرغم اختلاف الفيلمين جذريًا من ناحية الأسلوب، فهما عمدا إلى هدم رموز الموسيقى الشعبية. وفى خلال ستة أشهر من العرض الأول أصبح تودهاينز من أشهر الفنانين على ساحة الفيلم التجريبى، بينما واجه چون صعوبات فى عرض فيلمه، وهنا طلب إلىَّ التدخل لعرض الفيلم من خلال منظمات الإعلام الامريكية الآسيوية، وعندما تحدثتُ إلى أحد منظمى برامج العرض أخبرنى بأن چون يجب أن يخجل من نفسه لتنكره لتراثه الثقافى وتقديم فيلم عن الثقافة الموسيقية الشعبية فى أمريكا. وقد أصابتنى الدهشة عند سماعى هذا الحديث لأن چون شاب أمريكى، بصرف النظر عن أجداده الأوائل. ومن حقه أن يقدم مايشاء من الأفلام. ولكنهم يتجاهلون هذه الحقيقة. ويعرضون فيلم "سوبر ستار". ويرفضون عرض فيلم "در إلڤز".

ولقد أصاب چون مايُسمى بمراكز الإعلام المتحرره بالذعر، تلك المراكز التى تتضمن برامجها مثل هذه الأفلام الأمريكية الآسيوية. والسبب فى ذلك يرجع إلى أنه لم يتفق مع مفهومهم عن الثقافة "الأمريكية الآسيوية". ولم يقدم صورة إيجابية تمثل تلك الأعمال من وجهة نظرهم. وفى أثناء محاولاتى الدائمة لعرض هذا الفيلم واجهت التفرقة والتمييز الصريح والإستبعاد والتصنيفات الزائفة، وفى النهاية عُرض فيلم "در إلڤيز" فى عدة دور عرض فى كل أنحاء البلاد. ولكنه لا يحظى بربع نسبة الحجز فى فيلم "سوبر ستار". رغم أن ذلك استغرق منى وقتا طويلاً.

وفى ظل الكرنڤال الساخر المعاصر لما يُسمى "فنون الثقافات المتعددة"، يجد الفنانون أنفسهم وقد إندرجوا تحت مسميات وتصنيفات وأقسام مختلفة. ويُنظر إليهم أنهم أى شئ غير كونهم فنانين!! وهم يواجهون الإستبعاد والإغتراب. وهو وضع يجب تصحيحه. وعادة

مايأتى النقد واللوم لهؤلاء الفنانين من رجال الفكر، وواضعى سياسة عالم الفنون، والجماعات العرقية ا لمحترفة، ممن يشق فيهم المجتمع، وهذه الجماعات تشبه السحرة، وتحرك أيديها أسرع من حركة العين. ويُتْرك الفنانون الذين لا يتمتعون بالبصيرة النافذة وبعد النظر، والذين لا يعترفون بهويتهم السياسية، ليواجهوا الصمت والإستبعاد، وكل صنوف وأشكال التفرقة.

ولقد بدأت التطورات فى مجال الإتصال بين أنحاء العالم تتقلص من حدود التصميم على النزعات القوميه. ومثال ذلك وحدة السوق الأوروبية المشتركة القادمة. ولكن لا بد لكل فعل من أن يكون له رد فعل، ونحن نرى الدليل على هذا فى المنازعات العرقيه المتجددة فى أوروبا. إن الدعوة إلى التواصل الثقافى بين الدول تؤكد على حيوية الوعى المتزايد بثقافات الدول الأخرى. ولكن الخطر الذى يمكن أن ينجم عن هذه الدعوة للتواصل الثقافى يكمن فى رغبة التملك التي قد تستولى على القوى الاستعمارية ذات الاهتمامات المختلفة.

ولا شك أن فكرة التعددية الثقافية تعكس الوعى بفاعلية الثقافات المتعددة داخل المجتمع الواحد. ولكن على الجانب الآخر نجد أن أخطار التعددية الثقافية قد تؤدى إلى مزيد من الإنقسام داخل المجتمع الواحد، وقد تعيد رسم الخريطة الثقافية وتحول كل منطقة من مناطق المجتمع إلى جزيرة ثقافية منفصلة عن ماحولها. أما نظرية التواصل الثقافى -وهو التواصل بين ثقافات دول مختلفة- فإنها تفترض وجود نظام عالمى جديد.

والسؤال هو: من يفرض هذا النظام العالمى الجديد؟

إن نظرية التعددية الثقافية تعيد "توزيع" الاعتراف بالأصول العرقية لمواطنى الدوله الواحدة؛ وغالبًا ماتتحول النزعات العرقية إلى حدود فاصلة للتمييز بين فئات المجتمع. وتتفجر النزاعات والخلافات والحروب بسبب الحدود.

إن مجال الفن هو ساحة الخيال، وهى ساحة يجب أن تكون مفتوحة للجميع، دون أن يحرسها بوليس "فكرى". يقوم بدوريات على حدودها، ومن الأمانه أن نقول إن الفن يستمد مادته من الظروف الإجتماعية والسياسية، ولكنه يجب أن يكون سبيلنا لاستخدام عقولنا، وألا يتحول إلى مجرد جواز سفر أو بطاقه شخصية.

■■■■■