الفصل السابع

شركاء الإبداع

من خـلال عملي في الإذاعة العامة طـوال سنوات عدة، أصبحت ماهـرًا في فنون الإعلان؛ لقد شاركت في حملات جمع التبرعات تحت أسمـاء مختلفة، بعضها جـدي، وتم التمرن عليهـا، ونوقش منطقها مع المستمعيـن، وبعضهـا الآخـر كان في حاجـة إلى التوسـل. واحدة من أولـى الحملات التـي عملت من خلالهـا تشتمل على تهديـدات ستيف بوست؛ مقدم برنامـج الموسيقا الصباحية الرائع والساخر في محطة WNYC، بالاستمـرار بعـزف معزوفة Pachelbel مـرارًا وتكرارًا، حتى يقف المستمعون عن دفع التّبرعات.

عندمـا كانت أعمـل مقدمًا لبرنامـج الموسيقا الليلـي في إذاعة WNYC عـام 1990، كانـت التّبرعـات مرنة ومرحـة. وأنتجت من قبل مـارك مابين، الذي قـدم برامج مثل تحدي الغوريـلا، حيث استمر في النقـر على الطبل طوال محادثة مع الضيـوف. ارتدى قبعات مضحكة، وتأكـد أنّ الجميـع كان معهم كثير مـن فطائر البيجـل للاستمرار في

obeikan.com

الحديـث. إنّ جمع الأموال هو الوقت الأكثر توتـرًا في أيّ محطة، ولكن غرست هذه الطريقة في العمل المُعتاد الحيوية والنشاط اللتين حفزت الموظفين وشجعت المستمعين إلى الاستمرار في العطاء. وخلال عمله، استطـاع مارك جمع أكثر من مليون دولار في أوّل مرّة في تاريخ محطة إذاعة WNYC خلال حملة جمع تبرعات واحدة.

التقيـت مـارك أول مرة عندمـا اشتركت معه فـي تقديم برنامج المنوعـات براري هـوم كومبانيون. وحيث كان كلانـا مسؤولًا عن جمع التبرعـات، كان مارك مسـؤولًا عن الترويج على الهـواء مباشرة، وبعد بضعـة أسابيع من بث البرنامج أوّل مرّة، التقينا مرة أخرى في برنامج ستوديـو فايف؛ للترويج لبرنامجي المسائـي ون ميوزيك. اقترح مارك فكـرة في كيف يمكن للبرامج الكلاسيكيـة أن تقدم من خلال كثير من الأساليب، من السمفونيات، إلـى موسيقا الجاز، إلى الموسيقا الشعبية مـن جميع أنحـاء العالم. لقد أحببت الفكـرة والتوجه، ولكن رغبت في معرفة أبمقدورنا إدخال التحسينات عليها قليلًا أم لا؟

تساءلـت: ماذا لو تحدثنا عن أنـواع أخرى من الأشياء التقليدية؛ مثل السيارات، أو الأزياء، أو الكتب، في حين تظهر الموسيقا في الخلفية ؟ افتُتِـن مـارك بالفكـرة، وعمل علـى المراجعـات. وبعد بضعـة أيام، التقينـا مرة أخرى؛ نسخته الجديدة رائعة، مليئة بالمرح، والأشياء غير المتوقعـة، مثل المزج بين فساتين سود وبلوزات الفلاحين، والمزج بين بيكاسـو ورامبرانت. سجلنا مسارات الموسيقا، اختار مارك الموسيقا، وعندمـا انتهى من التسجيـل أسمعني إياها. ما زلـت أعتقد أنها كانت بعضًا من أفضل أعمال المذياع التي قدمتها.

أجـل، لقد أدى ذلك العمل إلى أفضـل شراكة إبداعية تمتعت بها فـي أيّ وقت مضى. أدى عملنا معًا فـي المحطة إلى تناول الطعام معًا، ومشاهـدة الأفلام السينمائية، وبعد زُهاء عاميـن من لقائنا في غرفة البثّ (الاستوديـو) تزوجـت مـن مارك في حفـل أعددنـاه بأنفسنا في ستوديـو لمصور خارج مدخل نفق لينكولن فـي نيويورك وبحضور عدد قليل من المدعوين. أحضر أصدقاؤنا فروع الأشجار المزهرة من غابة مجـاورة مليئة بالزهور، وعلقوها من السقف لتبـدو ككوخ ريفيّ. وغنى أصدقاء آخرون أغاني متنوعة، وعزفت إحدى المدعوات القيثارة، وأعد جيران الطفولة غطاء الوجه الشفاف وعريش الزواج؛ وكتبت أنا ومارك وعود الزواج المخصوصة بنا؛ لقد كان يومًا جميلًا حقًّا.

لقـد عرفت منذ عملنا التعاوني الأول في الإذاعة أن مارك يمتلك شـرارة إبداعيـة جعلت العمل ممتعًا، وأدى إلـى نتائج مبتكرة وناجحة. وكمـا خمنـت أن من شأن هذه النوعية أن تجعـل منه شريكًا ممتازا في الحيـاة؛ وهذا مـا كان. ما لم أستطـع معرفته هو مـدى أهمية الإبداع خلال بعض أصعب الأوقات التي مررنا بها معًا.

قبـل بضع سنـوات، أصيـب ابننا الأصغـر بمرض خطيـر. أُدْخِلَ المستشفى عندمـا كان في السابعة من العمر فقط، مدة ثلاثة أسابيع، تناوبـت أنـا ومارك النـوم في غرفة ابننـا في المستشفـى، وفي رعاية شقيقه البالـغ من العمر عشر سنوات في المنـزل. تفاقم مرض ابننا، وحثنا الأطباء على النظر في ضرورة تغير حياته من خلال إجراء عملية جراحية، أو تجريب علاج طبي جديد نسبيًّا له آثار جانبية غير معروفة

علـى المدى الطويل. بعـد نقاش سريـع ومتزن في صالـة المستشفى، اتخذت أنا ومارك القرار المؤلم باختيار النهج الطبي، وابتهجنا عندما نجح العلاج. واصبح بإمكان ابننا العودة إلى البيت قريبًا.

ولكـن فـي غضون عام توقـف تأثير الـدواء، وسقـط ابننا صريع المرض الخطير مرة أخرى. نُصِحْنا مرة أخرى بضرورة إجراء العملية الجراحية. بحثت أنـا ومارك بصورة محمومة عن الاحتمالات الممكنة الأخـرى، وتوصلنـا إلى أساليـب مبتكرة للعـلاج تنطوي علـى الحمية الغذائية، والوخز بالإبر، وعلاجات بديلة أخرى. قال لنا الطبيب إن في وسعنا تجربة هذه الخيارات المختلفة خلال بضعة أشهر فقط، لكنه لم يكن على ثقة من أن أي شيء آخر غير الجراحة سيكون شافيًا.

كان تجربـة قاسية، وكنا في غايـة الإرهاق، وكانت هناك لحظات كنـا خائفين من اتخاذنا الخيـارات غير الموفّقة. ولكـن ما كان يبعث على الارتيـاح الكبير لدينا أن ابننا بدأ بالتحسن ببطء وثبات، من دون جراحـة. عندمـا قمنا بالفحص الـدوري الأخير؛ أي بعـد أربع سنوات منـذ أن أصابه المرض أول مرة، فوجئ طبيبـه وسُرَّ لملاحظة اختفاء مؤشـرات المرضـ جميعها. من الصعب تخيل هـذه النتيجة لو لم أكن قـد قلت لمـارك في خضم الأزمة: فلنحاول ذلك. مـع العلم أنه سيلقي بنفسه الإبداعية كلها في معرفة كيفية العمل على إنجاحه.

فـي ستوديـو 360، تحدثت مـع مختلف أنـواع الفنانين، من خلال برنامـج ستوديو 360، عن متعة الشراكات الإبداعية وأحيانًا الشخصية وتحدياتها. سنتحدث عن اللقاء الفني الأول مع روبرت بلانت وأليسون

كراوس؛ اثنين من الموسيقيين المختلفين جدًّا، وكل منهما علم منفرد في مهنته. ثم الأصدقاء منذ مدّة طويلة، المخرج السينمائي آنج لي والمنتج وكاتب النّصوص جيمس شاموس، لمناقشة الشراكة الإبداعية التي أدت إلى بعض أكثر الأفلام شعبية في أواخر القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين. وأخيرًا، المهندسيّن العماريّن أصحاب النفوذ: روبرت فنتوري ودينيس سكوت براون، اللذين عاشا وعملا معًا أكثر من أربعين عامًا، والتحدث بصراحة عن كلّ من نجاحات الزواج الإبداعي الطويل وشراكة العمل وإحباطاتها.

في كلّ من هذه الشراكات على وجه الخصوص، كان أحد الشريكين أمريكي الجنسية، في حين ولد الآخر في مكان آخر. واستكشف كلّ زوج المناظر الطبيعية الأمريكية المبدعة؛ موسيقا البلوغراس، ورعاة البقر، والضواحي. إنَّ مزيج من هم من الداخل ومن هم من الخارج يضيف التعقيد والإثراء إلى العمل الذي يبدعانه معًا.

الموسيقار أليسون كراوس

« شعـرت أنّ الأمـر كله كان جديـدًا في نظري، ثـمّ إنّ فهم عمليـة تسجيل أسطوانـة موسيقية من غنـاء شخصين لم يكن شيئًا يتعلق بكوننا معًا بقدر ما كان احتفاء بالفروق بين صوتينا».

الموسيقار روبرت بلانت

« كنت أرغب في العمل مع أناس سيحثونني، و . . . ويتحدون قدراتي كلها على أن أكون مغنيًا جيدًا حقًّا».

التعاون المرح

في عام 2009، حصد الألبوم الغنائي رايزنغ ساند جوائز جرامي، إضافـة إلى حصولـه على جوائز فئـات متنوعة، مثل كنتـري ميوزيك، وموسيقا البوب، والموسيقـا المعاصرة الشعبية الأمريكية لذلك العام، وحصولـه على تكريم أفضل ألبـوم في تلك السنة أيضًا. لقد كان ألبوم رايزنغ ساند ثمرة تعـاون جديد بين اثنين من الموسيقيين الذين غنيا معًـا مرة واحدة فقط، واللذين وصلا إلى استوديو التسجيل في ناشفيل ولهما خلفيات موسيقية مختلفة.

obeikan.com

بـدأ تعاونهما الموسيقي التَّودُّد من خـلال مكالمة هاتفية، عندما اتصل روبرت بلانت، الذي أسهم في تعريف موسيقا الروك آند رول في 1960 والسبعينيـات بالتعـاون مع ليد زيبلين، مـع أليسون كراوس، التي اشتهرت بصورة استثنائية بموسيقا البلوغراس والأثيريا سوبرانو. قال بلانـت إنـه كان يبحث عن مغامـرة موسيقية جديدة، وقـد اقترح أحد الأصدقـاء أن اتصل بأليسون؛ لأن بلانت أحـب تسجيلات البلوغراس التـي قدمتها مع فرقتهـا محطة الاتحاد. قال بلانـت: إن فكرة التقاط الهاتـف، والتحدث إلى شخص غريب تمامًـا هو احتمال عشوائي جدًّا، إنها حقًّا فكرة جنونية، ولا سيّما أن الحديث رخيص جدًّا في لعبتنا.

لكـن كراوس أجرى المكالمة، وقـال: أجابت بصوت هامس هادئ قائلة: على رِسْلك، ما الذي يحدث؟ لأنها كانت مضطجعة بجانب طفلها الرضيع، تحاول وضعه للنوم. قالت كراوس: كانت الساعة زُهاء السابعة، وكنـت أحاول أن أبقي صوتي منخفضًا، والتحدث بهدوء؛ كي لا يستيقظ الطفـل، ولكن، لم يكن لروبرت أدنى فكرة عمـا كان يحدث. ردَّ: حسنًا، اسمحي لي أن أعطيك رقم هاتفي! فقلت: لا أستطيع النهوض من مكاني الآن. فقال: حسنًا، حسنًا. واعتقدت أن ذلك كان نهاية محادثتي معه لبقية حياتي. لكنني شعرت بسعادة غامرة بسبب المكالمة، لقد كان مجاملًا لما تقوم به فرقتنا، واعتقدت أنه من المحتمل أن تكون تلك نهاية الحديث.

اتصـل بلانـت مـرة أخـرى بعـد بضـع سنـوات، وأقنـع كراوس بالانضمـام إليه للإشادة بموسيقـار البلوز الكبيـر ليدبيلي، الذي كان لـه تأثيـر كبير فـي موسيقـا كلٍّ من الروك آنـد رول ومعجـزة موسيقا

البلوغراس. قالت كراوس في وقت لاحق: في اللحظة التي التقيت فيها روبرت، فكرت وقلت: أوه يا للسماء! سيكون ذلك متعة عظيمة. دخلت إلى الغرفة، ورأيت كومة كبيرة من الشعر المستعار، واتجهت نحوها. التفت نحوي، وكان يضع نظارته وقال: آه، ها أنت هنا. تحدثنا عن أسطورة البلوغراس؛ رالف ستانلي، والتجوال عبر جبال الأبلاش، وكم كان يحب الموسيقا التقليدية. أضاف بلانت إلى ذلك قائلًا بمكر: أردت لمس ساقيك. أوضحت كراوس بسرعة أنه كان مازحًا في قوله.

كان روبرت بلانت في الستينيات شابًا نحيفًا، عاري الصّدر، يؤدي دور المغني الرئيس لِـ ليد زيبلين. لقد حول صوته الخام الحزين أغاني مثل ستيرواي تو هيفين و هول لوتا لوف والمغني نفسه، إلى أيقونات. وبعد موت عازف الطبل جون بونهام، تفرقت الفرقة عام 1980. على مدى الخمسة وعشرين عامًا اللاحقة كتب بلانت، وسجل ألبومات حازت جائزة الألبومات المنفردة، وتعاون مع أصدقاء قدامى مثل جيمي بيج ومع موسيقيين من شمال إفريقية.

في السنة التي ترك فيها بلانت ليد زيبلين، كانت أليسون كراوس في التاسعة من عمرها، تعيش في جنوب إيلينوي، وكانت فعلًا مغنية البلوغراس العابثة الاستثنائية. تم التعاقد معها من قبل شركات التسجيل وهي في الرابعة عشرة، وباعت منذ ذلك الحين أكثر من ثمانية ملايين من التسجيلات الغنائية التي فازت بستة وعشرين من جوائز جرامي، وهذا أكثر من أيّ فنانة أخرى. تقول كراوس: كانت والدتي تقول دائمًا: لا تخططي لتصبحي فنانة ثم تدرسي لتصبحي سكرتيرة؛

لأنـك ستقومين بعمـل يرتبط بما درستـه. ولذلك، فقـد شجعتني هي ووالدي على أن أتابع أنا وأخي ما نرغب القيام به حقًا.

عند هذه النقطة في أثناء لقائهما من خلال مقابلتهما في برنامج ستوديـو 360، قاطع بلانـت حديث كراوس ليقول: أنا مسـرور أيضًا أن أقول إن السيدة كراوس قد توقفت الآن عن الفزع عندما أمشي بالقرب منهـا. فـي أثناء الحديـث، عادة ما يمـازح بلانت وكراوس كأصدقاء قدامـى. قال بلانت لكراوس: قرأت مقالـة رائعة في صحيفة بريطانية تقول: منذ وقت ليس ببعيد، كان الناس سيفزعون جدًّا من عمل السيدة كراوس مع . . . فقاطعته كراوس بسرعة وقالـت: إن بلانت كان رجلًا نبيلًا طوال وقت عملهم معًا، ما دعا بلانت إلى التعليق بغرور قائلًا: أوه، يا عزيزتي. فردّت: أوه، ما ألطف ذلك!

كان الهـرج والمـرح فـي العلاقـة بينهمـا يظهـران مـن خـلال حياتهمـا الموسيقيـة أيضـا، ولا أدلّ علـى ذلك من لحـن أغنية إفرلي براذرزكلاسيـك؛ ذهب، ذهب، ذهب. فـي شريط فيديو الأغنية، مشت كراوس متهادية علـى خشبة المسرح في ثوب أسـود فضفاض، وحذاء ذي كعب عالٍ، مرورًا بخيوط فضّية لامعة معلقة مع مجموعة من طابات الديسكـو، وينسدل من فوق كتفيها شعـر أشقر طويل. ثم يمشي بلانت متئدًا، مرتديًا قميصًا بقلت أزرار حتى لحيته، وتتحرك جدائل شعره مع نغمات الطبول والغيتار. وبمجرد رؤية بعضهما بعضًا، يبتسمان ابتسامة ذات مغـزى حقيقيّ: أنا سعيد بمـا أقوم به، كراوس سيدة جميلة، وعلى الرغـم من أنها فـي بعض الأحيان تحـاول أن تبدو منزعجـة، فإنها لا

تستطيع البقـاء على تلك الحالة مدة طويلة، قبـل أن ترتسم الابتسامة علـى محيّاها مرّة أخرى. يعود جزء مـن أسباب نجاح هذه الأغنية إلى أن كلٍّ من المطربيْن يستمتع بالغناء. لذا، ليس بمستغرب أن يكون هذا سبـب النجاح الأول للألبوم، والفوز بجائزة جرامي للتعاون في أغنيات البوب في تلك السنة.

كانـت شراكتهمـا تنـم عن براعـة رائعـة، وطلاقة فـي الحركة، وتعـدد جوانـب الأغنيـة الموسيقية. كانـت كراوس تغنـي لحن ذهب، ذهـب، ذهـب، فـي حيـن كان بلانـت يرقص مـن حولهـا فـي وئـام تـام. أمـا الأغنيـات الأخـرى، مثـل امـرأة غنيـة، عـام 1950، فـكان بلانـت يقوم بـأداء اللحن، فـي حين كانـت كراوس ترقص إلـى أعلى وإلـى أسفـل من حوله. وكان صوتاهما يمتزجـان بنعومة، في حين كانا مختلفين جدًّا.

كان العـزف الرائع على الجيتار من قبل المنتج تي– بون بورنيت العامل الآخر في نجاح تعاونهما وتسجيلاتهما. يظهر بورنيت في أغنية ذهـب، ذهـب، ذهب، علـى خشبة المسرح فـي منتصف زمـن تصوير الفيديـو، واقفًـا بين المطربين، حيـث تتدلى جدائل شعـره وهو يعزف الغيتـار. قـال بلانت معلقًا على ذلـك: بطريقة ما، يعـدّ هذا النوع من الظهور عملًا مسرحيًّا ساخرًا، حيث يظهر في بعض الأحيان أن الغيتار أكثـر أهمية مـن الأصوات. أو إن الإيقاع الفعلـي وطريقة القرع مغرية، وهـي تشبه ليلة مقمرة في ضواحي أرضـ السافانا. في بعض الأحيان، يكون التناغم بين الناس مدهشًا.

عملـت كراوس مع بورنيت في البدايـة لوضع موسيقا فلم يا أخي، أين أنت؟» لقد عملت معه مدة طويلة حيث كنت في كلّ مرة أكون معه في الاستوديو، كنت أجد نفسي ملهمة جدًّا. لقد أحببت الإيقاعات والألحان التي اختارها لي، وأحببت أيضًا الطريقة التي كان يدير فيها الجلسات. واعتقدت أنه سيكون شخصًا مثيرًا للاهتمام للعمل معه. لقد كان لديه حبّ عميق للموسيقا التقليدية.

قـال بلانـت: ما لا شك فيه أن تي بون موجـود هناك في الخارج. وأضاف قائلًا: ينشغل تفكيره في أشياء كثيرة، إنه مثل منظم اللقاءات وإحيائها ينتظر في الخارج. إنه رائع. ولكن أكثر من أي شيء آخر، حبه العميـق للموسيقا. حيث يوجد عزفه على الغيتار من خلال هذه الأغنية إحساسًا جميـلًا مع كل مسار موسيقي، وكأنه عرض بسيط للأزياء في الألوان جميعها.

ضمن بلانت وكراوس ألبـوم رايزنغ ساند مقاطع من البلوغراس مثل يور لونغ جيرني، غناء دوك واتسون وزوجته روزا لي. كان مزاج هذه الأغنية كئيبًا، ويتحدث عن الموت، ويتخلل هذا الشعور كثير من أغنيات الألبـوم. عندما كان بلانت وكراوس يختـاران الأغنيات، كانت كراوس تصـر على استكشاف المواد الدّكناء؛ لأنها شعرت أن تقارب أصواتهما اقتادتهمـا إلـى داخل الأراضـي الجديدة، حيث يشـوب المكان الحزن والخسارة. وقالت: هناك كثير مـن الحياة والتجربة في صوته، وهناك كثيـر مـن الغموض في صوتينـا، وهذا يوجد نوعًا مـن القصة، ولكن لا أعتقد أنه يبتدعهـا. وأعتقد أن هناك كثيرًا من التعجب، والحزن. تلك

هي العاطفة التي أشعر فيها عندما أسمع أغنياتنا معا؛ إن لذلك جذورًا في الماضي.

يشمل الألبوم أغاني من الخمسينيّات والستينيّات، وإيقاعات ريفية من السبعينيّات. قالت كراوس عن تسجيلاتها مع بلانت: يا إلهي، لقد بدت جميعها وكأنها جديدة بالنسبة لي! كانت مختلفة جدًّا، وحرة جدًّا، لم تكن معقدة كما كانت عندما كنا نذهب إلى الاستوديو في الماضي.

روبرت بلانت سعيد؛ لأنه دعا أليسون كراوس منذ كل تلك السنوات؛ حيث اختار عام 2008 الأداء مع كراوس عندما اجتمع مع رفيق فرقته ليد زيبلين للقيام بجولة مربحة. قال بلانت: عادة ما يحدث هذا لي حيث أكون ذاهبا لتعلم شيئا ما. لقد كنت أرغب في العمل مع أناس يدفعونني إلى أقصى الحدود، دون أن يكون في ذلك تهديد لي أيضًا، ولكن لتحدي قدراتي مغنيًا مقتدرًا حقًا. ليس مجرد ترجمة حرفية لما أقول، وإنما شخص يدفعني إلى التعديل والتكيف، والدخول في نوع من الأحلام . وهذا ما حدث، وهذه هي الشراكة بيننا، ولا يمكن أن يكون أفضل منها حقًّا.

المخرج أنغ لي

«أعتقـد أنَّ هذه هي الطريقة التي تنفّذ من خلالها الأفلام؛ هي محددة، ولكن هناك أشياء عالمية يستطيع كل فرد حول العالم التواصل معها».

المنتج وكاتب النصّ (السيناريو) جيمس شاموس

« كانت مساعدتي في كتابة سيناريو فلم أنغ لي أمرًا مدهشًا لي؛ إنه لشعور غريب ما يحدث عندما تشعر بملكية ما كنت تكتب على الورق ثم تسلّم ما كتبتَ لشخص آخر».

عبور الثقافات

فـي عـام 1991، طلـب مخـرج سينمائي طمـوح لقاء مـع المنتج جيمس شاموس في شركته للإنتاج، جود ماشين، في نيويورك. يستذكر شاموسـ بعد عشر سنوات: جاء الى المكتـب وقال: أنا أنغ لي. وربما لا تعرفني، ولكن إن لم أخرج فلمًا فتلك نهايتي. وصفني لي في ذلك الوقت بأنني خليط من بروفيسور جامعي وبائع سيارات مستعملة. ويجلس إلى واحدة من طاولتين في مكتبه جود ماشين الخالي تمامًا من أي متاع.

منذ لحظة ذلك اللقاء الأولى، ولدت علاقة مشاركة وتعاون رائعة طويلة الأجل. كتب جيمس شاموس أو أنتج كل فلم من الأفلام التي أخرجها أنغ لي، أفلامًا فازت بجوائز، وتتمتع بمجموعة هائلة من التفاوت في الزمان والمكان، وفي ذلك؛ بروك باك ماونتن؛ ذا أيس ستورم؛ ذا هالك ؛ جروشينغ تايجر؛ هيدن دراغون، و العقل والعاطفة.

قبل لقاء شاموس، أخرج لي أفلامًا تعدّ جيدة عندما كان طالبًا في جامعة نيويورك، حيث حصل على درجة الماجستير. ولكن بعد تخرجه، أمضى ست سنوات فيما يسميه (جحيم ما قبل الانتاج)، يكتب ويعيد كتابة النّصوص، ويرعى ولديه الصّغيرين، في حين كانت زوجته، الخبيرة في الميكروبيولوجي، تعمل لدعم أسرتهم. وحديثًا، ربح مسابقة كتابة سيناريو تايوان ما سمح له تصوير أول فلم له. وذلك عندما جاء إلى مكتب شاموس، وقاما معا بصناعة فلم بوشنغ هاندس؛ فلم باللغة الصينية عن رجل كبير السن من تايوان، أتى إلى الولايات المتحدة للعيش مع ابنه وزوجته، وحفيده. أحبت الجماهير في تايوان ذلك الفلم.

في فلمه اللاحق، واصل لي استكشاف الأسرة، والثقافة، والكتابة، وإخراج فلم ويدينغ بانكويت عن رجل صيني مثلي الجنس، يُدعى وي تونغ يعيش في نيويورك مع صديقه الأمريكي. ولإبعاد والديه، اللذين يحرصان على إعداد حفل الزفاف وقدوم الحفدة، من طريقه، تشارك فيما يعتقد أن يكون زواجًا صوريًّا مع المهاجرين الصينيين الشباب؛ كي يتمكن من الحصول على البطاقة الخضراء. وعند وصول والدي

وي تونـغ إلى نيويـورك، متوقعين احتفالًا كبيـرًا، أدى التوتر سلالة من الحفاظ على تمثيلية رومانسية إلى مضاعفات مسلية ومؤثرة.

كان لفلم ويدنغ بانكويت نجاحًا غير متوقع. قال لي: كان فلم ويدنغ بانكويت هو الأول الذي أخرجه جايمس لي. وأضاف شاموس: إن العمل على نصّ ذلك الفلم كان فيه كثير من المتعة والمرح؛ لأن نسخة النّصّ الأصليـة، صدقـوا أو لا تصدقوا، لم تكن تحتـوي أيّ نصوص مسلية أو فيهـا متعة. كانت مأساة. وعندما اكتشف الوالدان أن ابنهما المثلي قد تـزوج هذه المرأة الصينية الشابة لإخفـاء سلوكه عنهم، حدثت بينهم مشـادّة كبيرة، حيث قام كلٌّ منهم بالصراخ في وجه الآخر، وعادوا إلى ديارهم يجهشون في البكاء. تلك كانت نهاية الفلم الأصلية.

عندما أعـاد شاموس كتابة السيناريو آخذًا في الحسبان الجوانب الفكاهية الناتجة عن سوء الفهم الثقافي والتضليل المتعمد، إضافة إلى العواقب المؤلمة الناتجة عن محاولة إرضاء الوالدين، حتى عندما يتطلب الأمـر التظاهر في أن تكـون شخصًا آخر. في منتصـف أحداث الفلم، يتـزوج وي تونغ وعروسه في مكتب زواج سيئ في المدينة. لهذا المشهد جذور في الحياة الحقيقية، حيث تزوج شاموس وزوجته في مبنى البلدية في نيويورك؛ وتزوج لي زوجته هناك، أيضًا. يقول شاموس إنه كتب مسوَّدة أوليـة للمشهد حيث وجده لي ساحرًا، ولكنه في اعتقاد لي ليس مضحكًا بما فيه الكفاية. لذلك، زاد شاموس من روح الدعابة، ولكن قامت العروس خلال آخر مشهد، بترت كل سطر قاله قاض لها، ما جعل النهاية تنتهي» مع المرض والموت،» بينما حذفت جملة الصحة والسعادة.

بعد تبـادل وعود الزفاف، يلتقط صديـق وي تونغ، سيمون، صورة للزوجين مع والـدي وي تونغ، في حين انفجرت والدته في البكاء. وقال لي: إن هذا المشهد في فلم ويدنغ بانكويت نسخة من فلم وثائقي لحفل زفافـه الخاصـ، عندما استمـرت والدته فـي البكاء وقالـت: لا فائدة ترتجى منك! يا للعار!

قـال شاموس: قـدم فلم ويدينغ بانكويت لنـا جميعا هذه الفرصة عـن موضوع جـاد حقًّا ومهم فـي الوقت نفسـه. وأضـاف: استخدمت الطريقـة الأمريكيـة، في هذه الحالـة، وهي أحمق طريقـة فكاهية في الـزواج. ولكن جعـل الشخص مثلي الجنس، وقيـام رجل صيني بإحياء ذلـك الزواج، مكّننـا من استخـدام الصيغة الأصلية التـي استخدمها هـوارد هوكس، وجورج كوكر، وكل هؤلاء الرجال المثليين فقط، والعودة مباشرة إلـى كيف كان مثليو الجنس يتصرفـون في ذلك الوقت. حيث كانـوا يتظاهـرون بذلك. وفجـأة أصبح وكأنه نوع مـن السحر. أعدّ لي وشاموس الفلـم بالاعتماد على ميزانية صغيرة جـدًّا، ولكنه لاقى فيما بعد نجاحًا دوليًا ضخمًا.

تعـد هذه الشراكـة المثمرة وطويلة الأمد دراسـة في التناقضات. نشـأ كلا الرجلين في 1960، كل في طرف من طرفي العالم. أمضى أنغ لي طفولته في تايوان؛ حيث كان والده يعيش بعد أن فر من البر الرئيس للصيـن الشيوعية، حيث أُعدم أجـداد الأب خلال الحرب الأهلية. وقال لي إنه وُلِدَ ليكون فنانًا، ولكن كان ذلك أمرًا صعبًا جدًّا على والده قبوله، الـذي كان في حينه مديـر المدرسة الثانوية. ولأن لـي كان الابن الأول،

أراد والـده أن يلتحق بالدراسة في الكليـة، ليحمل اسم العائلة، في حين أن جميع ما أراد أنغ القيام به هو الذهاب إلى السينما. قال: لقد أحببت دائمًـا مشاهـدة الأفـلام، وكان من السهل جـدًّا أن أجهش فـي البكاء. وأحيانًا بكيـت بجد لدرجة أن صف المشاهدين الذين يجلسون بالقرب مني ضحكوا وقالوا: انظروا إلى هذا الطفل! كما نشأت في بيئة لا تشجع تحويل الأنظار عن الدراسة الأكاديمية وفعل الشيء الصحيح. لذلك كنت دائمًا أحلم أحلام اليقظة، ولم أعتقد أنني سأكون مخرجًا في يوم ما.

ظهـر لي في عروض المدرسة الثانويـة المسرحية للهـواة، التي امتـدح فضائـل النظـام المناهض للشيوعيـة، وغالبا مـا أدى الدور الرئيسـ. قـال: لقد كنت من النـوع الشاحب، وحسـن المظهر، على ما أعتقـد؛ ولكن عادة يستطيع الممثل حسن المظهر، الوطني من الدرجة الأولى، ويمتلك التفكير الصحيح أن يأخذ دور البطل. ويجب عدم لمس الفتيات. فهن يقعن فقط في حبك، ولكن إياك ولمسهنَّ. التحق بالكلية في تايوان للدراسة، ثم جاء الى الولايات ليلتحق في الدراسة في جامعة إيلينـوي. قال: لأن لغتي الإنجليزيـة ركيكة فهذا يعني بأنني لن أستطيع العمل في مجال التمثيل. على الرغم من أنه مثل مدة قصيرة في فقرات لا تحتاج إلى الحديث. كما لم يرق له الإخراج المسرحي، وأراد أن يكون مخرجًا سينمائيًّا.

في حين كان لي يشاهد الأفلام في تايبيه، كان يجلس جايمس في المسـارح المظلمة فـي جنوب كاليفورنيا. قال شاموسـ: كانت الأفلام دائمًـا عاطفيـة، وأعتقد، أننـي مثل أنغ، كبـرت وأنا اشاهـد كثيرًا من

الأفلام الرديئة. وكانت تعني لحظات الفرح عند التواصل مع السينما أنك تحمل تلك الذكريات معك طوال حياتك. لذلك لا يمكن أن تكون مقلدًا. إضافة إلى أن هناك لحظات عظيمة عندما تعمل الثقافة الجماهيرية. ولكن كان لي أيضا لحظات، عندما كنت في لوس أنجلوس، حيث سيطرة التلفاز العام، وحيث يعلّق النقاد المحليون على الأفلام ليلة الجمعة، مثل ولادة أمة، والتعصب، وشروق الشمس، وكثير من الأفلام العظيمة الصامتة باللونين الأسود والأبيض. وعندما أصبحت في سن التاسعة أو العاشرة، أدمنت مشاهدة البرامج الناقدة للأفلام أيضًا. لذلك كانت تلك الأحداث سلسلة غريبة.

في الكلية، وبعد ذلك في كلية الدراسات العليا في جامعة كاليفورنيا في بيركلي، انصب اهتمام شاموس على الأدب؛ وأصبحت الأفلام ثانوية في اهتماماته. بدأ الدراسة بجون ميلتون؛ لأنه من أدباء عصر النهضة الإنجليزي، وتحول ببطء نحو الأدب الأمريكي، ثم التصوير. فجأة، أصبح حبه للأفلام أكثر حضورًا. لقد كان ذلك الوقت مناسبًا للتعلق بالأفلام مجددًا، واختفاء الأشياء الأخرى والاستمتاع بالوقت. وعندما ذهبت إلى نيويورك للعمل مساعد إنتاج، كنت أكبر المساعدين الشخصيين سنًا في تاريخ صناعة الأفلام في نيويورك.

وجد الرجلان إلهامًا هائلًا في أفلام معينة لمخرج سويدي. قال شاموس: كان المخرج إنغمار بيرغمان هو الرابط بيننا. لقد درست بيرغمان عندما كنت طالب دراسات عليا؛ حيث كان تخصصي

الأكاديمـي هو الفلم الاسكندنافي. وقال أنغ لي : إن فلم بيرغمان الذي شاهدتـه عندمـا كنت فـي الثامنة عشـرة دفعني لأحلم فـي أن أصبح مخرجًا. وأضاف: كنت فـي الواقع في أكاديمية للفنون عندما شاهدت فلم بيرغمان فيرجن سبرنغ . لقد كان ذلك الحدث يوم عيد في نظري. فالمخـرج غني عـن التعريف. كم هو رائع أن تشكـر الله على مثل هذا الجمال! لقد حول هذا الحدث حياتي.

قبيل وفاة بيرغمان، دعـي لي وشاموس لعرض أحد أفلامهما في جزيرة بيرغمـان قبالة سواحل السويد. قال شاموس: لقد راجعت أنا ولـي بعض الأفلام واخترنا ذي أيس ستـورم واحدًا من الأفلام التي لم يخرجهـا بيرغمان في ذلـك الصيف. قالت المرأة التـي كانت تشرف علـى العرض: يرجى الخروج إلى الخـارج لزيارة بيرغمان؛ فهو طاعن في السن؛ حيث كان في الثامنة والثمانين من العمر، أو ربما في التاسعة والثمانين، وأغلب الظن أنه لن يخرج من مهجعه. لا تتوقعا رؤية الرجل. في الواقع، لقد نظما حفلة عشاء على شرفه، لكنه لم يحضر. وبعد ظهر اليوم اللاحق، تلقينـا مكالمة هاتفية تقول: إذا كان بإمكانكما أن تكونا مستعدّين خلال عشر دقائق، فستقلكما السيارة إلى هناك. تعالا وقابلا السيد بيرغمان واجتمعا معه؛ لقد دعاكما إلى منزله. كان المشهد غير عادي عندما خرج أنـغ من السيارة وشاهد بيرغمان. قال أنغ: تعانقنا، وكأن هذا الرجل قد سلب مني براءتي، إذا جاز التعبير، عندما كنت في الثامنـة عشرة؛ والآن هو يعانقني عناق الأمومة. ما زالت الحياة جيدة، إنها تجربة حجّ في نظري.

إن تجربة الذهاب الى السينما ومشاهدة التلفاز هي موضوعات متكررة في أفلام لي وشاموس جميعها. ففي فلم بروكباك ماونتن، تقف شخصية جاك جيلينهال، التي يقوم بدورها جاك تويست، في النهاية لمواجهة والد زوجته عما إذا كان بإمكانه مشاهدة التلفاز أم لا خلال عشاء عيد الشكر. وأمضت كريستينا ريتشي وإيليجا وود ساعات في كوخ في الضواحي خلال فلم ذي ايس ستورم، في مشاهدة التلفاز؛ لأن الخروج إلى الخارج مؤلم. إنّ لمشاهدة الأفلام دورًا محوريًا في فلم لي المثير الشهوة/الحذر، الذي أخرجه عام 2007، الذي تدور أحداثه في شنغهاي في 1940، عندما احتلت اليابان المدينة. كانت الشخصية الرئيسة، امرأة شابة ساذجة من المحافظات تدعى وونغ شيا تشي، تحاول الهروب من خطوط الانتظار للحصول على الطعام، ومن جثث القتلى التي تغطي الشوارع عن طريق اللجوء إلى مسرح سينمائي فخم، كان يعرض فلم كاري غرانت وأيرين دن بيني سيرينيد، الذي أُخرج عام 1941. تندمج وونغ تشي شيا في خيال الفلم الميلودرامي، ولم تفق إلا عنما توقف الفلم لعرض الدعاية اليابانية. وبينما هي تغادر دار السينما، تسبب لقائها مصادفة مع صديق قديم من أيام المدرسة بدفعها إلى عالم من الخداع، والجنس، والجريمة؛ فلم إثارة تقليدي.

قال شاموس: كتب قصة الفلم واحد من كبار كتاب القرن العشرين؛ ايلين تشانغ، وهي قصة عن النساء بصفة خاصة اللواتي يذهبن لمشاهدة أفلام هيتشكوك، وينتهي بهن المطاف أن يصبحن جزءًا من الفلم نفسه. يعدّ هذا العمل التحول الأكبر في حياة الجميع.

وذلـك عندمـا تبدأ في قولبـة هويتك وصياغتها استجابـة لما كنت قد رأيـت على الشاشـة. لذا، للعثور علـى نفسك في ذلك الفلـم، تجد أنه يحتوي على كثير من تلك اللحظات والتقلبات، ولكن الأهم من ذلك كله هو عندما تجد نفسك داخل تلك الشاشة، ما الذي عليك فعله؟

قال لي: لقد وجدت أن الفلم قد يكون هيتشكوك هو آخر من يخرجه. فهـو يرجع إلـى الطراز القديم مـن الأفـلام الابتداعية (الرومانسية) باللونيـن السـود والأبيض التي تعود إلى حقبـة الأربعينيات، التي كانت مليئة بالميلودراما. لذلك، أعتقـد أننا عندما نتحدث عن هيتشكوك، لا نستطيع اتباع الأسلوب، بل نضيف إليه.

يقـدم الاستماع إلـى شاموس ولي يتحدثان عن ابـداع هذا الفلم قليـلًا من التبصر في كيفية تعاون هـؤلاء الشركاء المبدعين منذ مدة طويلة. لقـد أمضيا بضع سنوات في العمل علـى نصّ (سيناريو) الفلم مـع كاتب سيناريـو آخر، وي لينغ، الـذي يعد خبيرًا فـي إيليجا تشانغ. قـال شاموس: كان هدفـي ودوري في هذا الفلم يتلخصان في التخلص من حواشـي القصة، مع الحفاظ على روحهـا وتكاملها وسلامة الرؤية فيها. لذلك كانت بالنسبة لي شيئًا رائعًا. ولكن الأهم من ذلك، محاولة التفكيـر سينمائيًّـا. والابتعاد عـن كلّ مـن التاريخ والمـواد الأساسية المرتبطة بذلك، ما عـدا القليل منها، حتى أعطي أنغ مجالًا للمناورات على الشاشـة. ولجعل الأمور تحدث بصورة واقعية. مثلا، ينقسم الفلم إلـى نصفين. حيـث توجد هناك لحظـات في منتصـف الفلم، عندما يحاول هؤلاء الطلاب السخيفيـن جميعهم أن يصبحوا أبطال مقاومة،

تواجههم حقيقة الحاجة إلى تنفيذ جريمة قتل حقيقية. في القصة، كان تفرقهـم في نهاية النصف الأول من الفلم، الذي تدور أحداثه في هونغ كونغ قبـل أن يتفرقوا، ثم يعاودون اللقاء في شانغهاي بعد بضع سنوات لمواصلة سعيهم لقتل هذا الخائن، كان تفرقًا طبيعيًا. لكنهم فشلوا، ثم كان هنـاك الهجوم الياباني على هونغ كونغ، فتشتت الجميع. ما حاولنا القيام به هو الإتيان بشيء أكثر ميلًا نحو الأحداث السينمائية أكثر من ذلك بكثير، وفي صلب ذلك الفلم حاولنا جعل مشهد القتل غير عادي. حيـث كان واحدًا من أكثر المناظـر التي رأيتها في حياتي على الشاشة ولا يمكـن نسيانهـا. إن مـا حاولنـا القيام بـه هو عرض وجهات نظر مختلفة، وجعل القتلة أنفسهم يشعرون بشعور التهديد القادم نحوهم.

لقد كان المشهد ينبع من العاطفة وليس من العقل والمنطق، فقد كان دمويًّا، ومرعبًا. يحدث المشهد بعد أن تفقد البطلة عذريتها، وذلك استعـدادًا لتصبح عشيقة الخائن. وأضاف لـي: وعليه، ينبغي أن يفقد الأولاد عذريتهم. أدعو المشهد قانون ميزفاح. وأعتقد أن جايمس أراد أن يهـز الجمهور ويوقظهم في الجزء الأوسـط من الفلم. ولكن عندما أشاهـد المنظر، وأقرأ المسـودة الأولى لذلك المشهـد، توقظني كلمة قانـون ميزفاح الذي يجب علـى الأولاد اتباعه. كان هذا المشهد موقفًا عظيمًا لفصل الفلم إلى نصفين. لا تعود عظمة هذا الفصل إلى الإثارة فقط، ولكن أيضا إلى خيبة الأمل.

قـرر شاموس وزمـلاؤه عدم التشديـد على متابعـة تصنيف فلم الشهوة/الحذر، وهو أمر غير معتاد. وقال أنغ لي: كنت أعلم منذ البداية

أن العلاقة الجنسية المحرمة بين العشاق كانت المحور المركزي لاكتشاف شخصياتهم لذواتهم. يحتوي العنوان كلمة شهوة، وهذا في نظري بيت القصيد، وهنا يكمن الأداء النهائي أيضًا. لقد صورت تلك المشاهد الجنسية الرئيسة الثلاثة في وقت مبكر نسبيًّا من جدول التصوير الذي بدأ قبل خمسة أشهر تقريبًا.

ومتى عرفت كيف ستنتهي، سأعرف كيفية صياغة الجزء الثاني من الفلم. لذا، نعم، كانت مهمة جدًّا بالنسبة لي. ولم أكن أفكر في تصنيفها، وإنما كان جلّ تفكيري أن أبذل قصارى جهدي كي أستطيع جلب الممثلين معًا. ولا أحد كان يعرف كيف يمكننا المضي قدما. وفي ذلك نفسي.

قال شاموس: الحقيقة هي أن الفلم يبحث عن الحقيقة؛ الحقيقة العاطفية، وحقيقة السرد، ومن الذي يقول الحقيقة؟ وما هو حقيقي؟ وهنا نجد شخصيتين: الأولى الجاسوس، والأخرى مَنْ يتجسس على ذلك الجاسوس، فيقوم بإغوائه، بغرض اغتياله. فالجنس هنا هو واحد من تلك الأمكنة حيث كل شيء صحيح تمامًا، أو كل شيء يمكن أن يكون وهميًّا تمامًا. لذا، يجب على الأداء الوصول إلى نوع معين من الحقيقة. ويجب أن تكون الشخصية وهمية من أجل العثور على شيء آخر هو الى حد بعيد صحيح.

إن إخفاء المرء لهويته الحقيقية، والكذب عن نفسه من أجل شق طريقه في العالم، هي موضوعات متكررة في أعمال لي وشاموس، سواء كان ابنا مثلي الجنس يتزوج لإرضاء الآباء والأمهات التقليديين في فلم

ويدينغ بانكويت، أو قيام شابة إنجليزية من القرن التاسع عشر بالتظاهر بعدم الاكتراث لقيام حبيبها بالزواج من فتاة أخرى في فلم سينس اند سينسيبيليتي. وعندما سأل كورت لي عن سبب كون الشخصيات المشحونة جنسيا الموضوع المفضل لديه، أجاب: أتمنى لو أعرف. أخمن ربما، أولا وقبل كل شيء، لأني كنت مكبوتًا جنسيًّا. ثانيًا . . . هنا قاطع كورت لي وهو متشكك بما قال: حسنًا، تعال إلى الخارج. فأجاب جايمس شاموس: هذه جملة جيدة للاستخدام! إنها بالضبط تقريبا الجملة التي نطقها لي نفسه في فلم ويدنغ بانكويت، حيث يظهر من وراء حجاب كضيف يراقب الإفراط في المشكلات خلال مأدبة حفل الزفاف. يضيف: ضيفًا من خلفية غربية يجلس بالقرب منه، فيقول: اعتقدت أن الصينين ودعاء وعباقرة رياضيات هادئون، حيث أجابته الشخصية التي تمثل دور لي قائلة: أنت تشهد ثمرة خمسة آلاف سنة من الكبت الجنسي.

قال لي: نعم لدي مشكلة هوية. إن أعمق جذر ثقافي في نظري هو الثقافة الصينية التقليدية، التي تعد غريبة الأطوار في نظري. فهي مثل الحلم، وتنتقل من الآباء والأمهات إلى الأبناء. وعندما غادروا الصين، جعلوها رومانسية وعلموني إياها. وهذا هو جذري الثقافي، الذي يتضاءل ويتغير في أنحاء الصين جميعها.

لقد أمضيت حياتي كلها أجنبيًّا. لقد كنت دخيلًا في تايوان، ثم جئت هنا إلى الولايات أجنبيًّا. وعندما أعود إلى الصين، أصبح تايوانيًّا، أو أمريكيًّا. لذا، فأنا في بعض الأحيان صيني متعصب، ولكن بطرائق

أخرى أنا مثل أيّ دخيل. لأنني لست متجذرًا حقًّا في تلك الثقافة، وتأتي مواردي من الواقع، وليس من العقود المسرحية.

هـذا الدخيل قادر دائمًا على صنع الأفلام التي تخترق أجواء كثير من الأمكنة المختلفة وأعرافها، مـن الانقسامات العميقة داخل الأسرة التايوانية في فلم إيبيت درنك مان ووومان، إلى تجربة رعاة البقر في ركوب الخيول، ورعي الأغنام، والوقوع في الحب كما في فلم بروكباك ماونتن.

بصفتـه كاتب نصوص، كان على جيمسـ شاموس أن يزج بنفسه في الثقافة الصينية؛ من أجل إبداع قصص مقنعة لكثير من أفلام لي، وفي ذلك فلـم الشهوة / الحذر وكروتشينغ تايجر، وهيدن دراغون. لقد تحدث شاموس ولي عن التحديات الكثيرة التي تواجه شاموس للحصول علـى اللهجة الحقة لتفاعـل أب تايواني وبناته الثلاث عند التصارع مع التغيـرات التي تجري في تايبيه الحديثة من خلال فلم إيبيت درنك مان ووومـان. قـال شاموس: دائمًا ما يقـول الجميع للكتـاب الشباب: اكتبوا عمـا تعرفونه، ولكـن عندما تكون أمريكيًا تجد نفسـك تكتب عن عائلة تايوانيـة. عندما تكون قد أمضيت بضع ساعات فقط في تايبيه، تصبح النصيحـة غير ممكنة إلى حد كبير وصولًا الى أبعد الحدود. لذا، قمت بكثير من البحوث، وكلما قمت بمزيد منها، أصبح النّصّ أكثر سوءًا.

وأضـاف لـي: حاولت بكل ما أستطيع من معرفـة وجهد أن أتخيل نفسـي صينيًا، ولكن عبثًا فعلت؛ حيث لم أستطـع أن أجعل النص يُقرأ وكأن مـن كتبه صينيًا. لذلك، بقيـت أشكو وأتذمر حتى أصيب شاموس بالإحبـاط. لقـد قمـت بتغير جـذري في جميـع الأسمـاء الصينية في

الحاسوب، وعندما كنت أكتب السيناريو، كانت تبدو الأسماء وكأنها لا تمت إلى الصين بصلة. ولأنها عن الطعام، والأسرة، أحس لي بسعادة غامرة بالنتائج، وقال: أوه، تبدو صينية! إنّه تحسن جيد!

قال شاموس: على مر السنين، حيث أسهمت في كتابة نصوص أفلام أنغ باللغتين؛ الإنجليزية والصينية، من المدهش الشعور بتلك الفجوة الغريبة لما يحدث عندما تحس بملكية ما كتبت ثم تسلمه إلى شخص آخر، وعندما تشاهد أنغ وغيره من الكتاب يتصارعون مع الترجمة والتعديل لجعلها ملائمة ثقافيًا، والعمل على إنجاحها لفظيًّا، ستدرك في نهاية المطاف أنك تدرك حقا نصف ما كتبت فقط. وسبب ذلك أنه عندما يتعلق الأمر بتحول النّصّ في أيدي أنغ، يحدث شيء آخر مختلف كثيرًا عما كتبت فعلًا.

سواء كانت أحداث الفلم في غابات الخيزران في الصين، أو في غرفة المعيشة في ضواحي كونيكتيكت، أو المراعي في جبال روكي، تتواصل أفلام لي مع الجماهير في جميع أنحاء العالم. ويتساءل لي: لماذا تعبر هذه القصص الحدود الثقافية بسهولة. يجب أن يكون هناك خيط عالميّ يربطنا جميعا. أعتقد أن هذا هو ما تقوم به الأفلام ؛ فهي محددة جدًّا، ولكن هناك أشياء عالمية يتواصل معها الناس في جميع أنحاء العالم. ويعود جمال العمل مع جايمس في تلك المشروعات إلى تقديم تلك الأشياء.

أخبرنا لي إن ما يوحد الأفلام التي اختار إخراجها جميعها، هو أنه لا يوجد لديه مصلحة في تلك القصص بصورة مباشرة. لذا، يجب

أن تكون ملتوية بطريقة أو بأخرى، مثيرة، وفيها كثير من العناصر التي يتصارع بعضها مع بعض. ويبدو هذا منطقي بالنسبة لي، حتى إلى درجة الخوف. وربما في نهاية العملية، سأبقى غير قادر تماما على معرفة كيفية تمرير لغز للجمهور ومشاهدة كيفية استجابتهم. هذه هي الطريقة التي أتعلم من خلالها عن العالم.

obeikan.com

المهندسة العمارية والمخططة الحضرية

دينيس سكوت براون

«أن تكونـا زوجين وشـركاء في العمل ينتـج أقصى احتمال للتآكل».

المهندس العماري روبرت فنتوري

«أعتقـد أنها واحدة من أكثر حظوظـي، وأفضل الأشياء في حياتي، العمل معًا والعيش معًا».

إذا قـام شخصـ ما بإعـداد فلـم عـن المهندسيـن المعماريّن المثيرين للجدل روبرت فنتوري ودينيس سكوت براون، فقد يكون مكان المشهـد الأول لقـاء أعضـاء هيئة التدريـس المثير للنـزاع في جامعة بنسلفانيـا عـام 1960، الذي عقـد لمناقشة ما يمكن فعلـه مع المكتبة التـي صممها مهندسـ فيلادلفيا المعمـار الأسطـوري فرانك فيرنس عـام 1891. بنيت المكتبة من مزيج معقد من اللبنات وطين التيراكوتا المائـل إلى الحمرة، ونوافذ مزينة بأطر معقـدة من الرصاص، وغرفة قـراءة مقببة تغرق فـي الضوء. عندمـا بُنيت، ادعي علـى نطاق واسع علـى أنها تحفة عماريـة يشهد لها. ولكن بحلول موعـد اجتماع أعضاء

obeikan.com

هيئة التدريس، كانت الحداثة والأناقة قد غزت عالم الأزياء، وأصبحت التنسيقات فيها (الديكورات) التي تعود لعصور قديمة قذى للعين.

كانت دينيس سكوت براون قد أنهت حديثًا العمل على مشروع تخرجها في مجال التخطيط الحضري في الجامعة، وقد عينت حديثًا مدربة في الجامعة، وكان هذا أول لقاء لأعضاء هيئة التدريس تحضره. وكان روبرت فنتوري، الذي كان يعمل مساعدًا لخبير الحداثة، في الهندسة في الجامعة نفسها، لويس خان، يدرس صفوف الهندسة العمارية، وكان ذلك الاجتماع أول لقاءاته في جامعة بنسلفانيا أيضًا. قال روبرت فنتوري: كان السؤال الرئيس لاجتماع أعضاء هيئة التدريس ذلك: هل ينبغي لمدرسة التصميم اتخاذ موقف بشأن هدم هذا المبنى الفيكتوري العظيم؟ كيف يمكن أن يكون هناك شك في ذلك؟ أجل، يجب أن تأخذ مدرسة التصميم موقفًا حازمًا وتقول لا. ولكن في ذلك الوقت، لم تكن العمارة الفيكتورية تقبل من قبل المهندسين المعمارين. تقدمت المهندسة دينيس برجاء جميل. قالت: نعم، يجب أن نأخذ موقفًا، يجب عدم هدم هذا البناء! بعد ذلك ذهبت إليها، وكنت قد رأيتها في الجوار مرات عدّة، لكننا لم نتقابل. قلت: أود أن أقدّم نفسي، اسمي روبرت فنتوري، وأود أن أقول لك كم أنا أتفق معك فيما قلته للتّو. كانت أولى كلماتها لي: لماذا لم تقل شيئًا؟ وأصبحت تلك هي الحال منذ ذلك الحين.

أدى هذا اللقاء إلى شراكة إبداعية امتدت خمسين عامًا، عمل خلالها روبرت فنتوري ودينيس سكوت براون معًا في التدريس،

والكتابـة، والتصميم، إضافة إلى زواجهما عـام 1967، وإنجاب ابنهما وتربيته معًا. ترى دينيس سكوت براون أن علاقتهما لم تتغير كثيرًا منذ ذلك الاجتماع الأول. قالت دينيس: إن كونهما زوجين وشركاء في العمل يـؤدي إلى أقصـى احتمال للتآكل. ومع ذلك، عندمـا نجادل، أنها عادة مـا تكون أكثر في التعامل مع حياتنا مثل غيرنـا من الناس المتزوجين أكثر من حول التعاون الخلاق في الهندسة العمارية. ونحن أساسًا على ثقة فيمـا بيننا في الهندسـة. ولكن، يا للأسف، يتـم تجاهل إبداعاتنا المشتركة في التصميـم أو ترفض من قبل أصحاب المهنة؛ لأنّ معظم المهندسين المعمارين يشعرون أنّ الإنجازات العمرانية العظيمة يجب أن تكون نتاج دماغ واحد فقط.

صمم روبرت فنتـوري ودينيس سكوت براون وأعدا معًا مخططات مئـات المباني والجامعـات في جميع أنحـاء العالم، مبهجـة أو مفزعة المؤسسـات العماريـة مـن خـلال مشروعاتهمـا، إضافة إلـى معرض لنـدن الوطني، ومحطة وقـود لديزني لاند، والمخطـط الرئيس لجامعة ميشيغان. كمـا كتبا بعضًا من كتب الهندسة العماريـة الأكثر تأثيرًا في السنـوات الخمسيـن الماضية، وفـي ذلك كتاب التعقيـد والتناقض في العمارة، والتعلم من لاس فيغاس. منذ بداية عملهما، كان فنتوري وسكوت بـروان يجدون الارتياح في مناقشة التعصـب لعقيدة الحداثة العمارية، وقـد وضعتهم الأفكار المبتكرة، والعاطفـة في مناقشة مفردات العمارة المعاصـرة فـي كلّ شيء من الأعمـدة الكلاسيكية إلـى لافتات الطريق السريعة، في مركز المناقشات المهمة والمثيرة للاهتمام والجدل.

قـد لـم يسبق لك مشاهـدة أيٍّ مـن المباني التي أشرفـوا عليها، ولكـن يمكـن أن تكون قـد شهدت نفوذهـم. يصف كـورت دورهما في إدخال الفوضى إلى أشكال الهندسة، وقد يرى بعضهم هدمها، العمارة الحديثة على هذا النحو: « لقد حدّت الحداثة حقًا من اللوحات العمارية التي كانت مقبولة، ومشروعة، في مجال العمارة . كان ذلك كما لو قلت للرسامين، أن بإمكانهم استخدام اللونين الأبيض فقط، وظلالًا متنوعة من اللون الرمادي. وفي الوقت نفسه، كان الناس يبنون المنازل ومراكز التسـوق التـي لا تتفق مـع الـرّؤى الحديثة بتاتًـا، ولكن تكـون خيارات المهندسين المعمارين المتبعين التقليد الحديث محدودة جدًّا. عندها قـال فنتوري وسكوت براون: هذا مثيـر للسخرية، لدينا المئات والآلاف مـن طرق القيـام بالعمارة، لمـاذا نحد من خياراتنـا؟ دعونا نستخدم اللـون، حيـث يمكننا وضع عمود فـي المكان الخطـأ، أو تصميم سقف ضارب إلى السواد. ويمكننا فعل الأشياء التي قام المحدثون برفعها من علـى طاولة الخيـارات في طريق اندفاعهم للإعـلان عن نظم العمارة الحديثة لعالم جديد.

التحق فنتوري وسكوت براون بجامعة ولاية بنسلفانيا من خلفيات متماثلة فكريًّا، ولكن من مسارات جغرافية مختلفة جدًا. ترعرع روبرت فنتـوري في فيلادلفيـا، حيث كان جـدّه ووالده تاجـرَي بضائع، وكانت والدتـه مـن المتحمسيـن للاشتراكية، وقـد أرسلت ابنهـا إلى مدرسة الكويكـرز. لـم يتمكـن أي من والديـه إنهـاء المدرسة الثانويـة لأنهم كانـوا في حاجـة إلى العمل. كان كلاهما يحب العمـارة، وكانا في أثناء

تجوالهما في المدينة يشيرون في كثير من الأحيان إلى المباني المثيرة للاهتمام لجلب اهتمام ابنهما. في كتابه الأول، التعقيد والتناقض في العمارة، تذكر فينتوري كم كان يكره بهرجة مباني فرانك الفيكتورية التصميم عندما كان يلمحها في أثناء تلك الرحلات. استغرقه الأمر سنوات عدة قبل أن يبدأ بالإعجاب بالزخرفة العمارية، واستخدام المواد الصناعية مثل الطوب، والطين الأحمر، والفولاذ.

سافر فينتوري عبر ولاية ديلاوير للالتحاق بجامعة برنستون للدراسة، حيث حصل على ليسانس في الهندسة العمارية والماجستير في الفنون الجميلة. وفي أثناء الدراسات العليا، قضى الصيف في أوروبا. وبعد ذلك بعامين، ذهب إلى إيطاليا بصفته زميلًا في الأكاديمية الأمريكية في روما. أصبح معجبًا جدًّا بعمارة الباروك في انجلترا، واستكشف روائع الحداثة التي كتبها لو كوربوزييه في فرنسا، وأُغرم بالعمارة الكلاسيكية في روما.

غالبًا ما أشار فينتوري إلى المراجع الكلاسيكية مختلطة مع الحداثة، وهذا النهج غير متوقع في تصاميمه وفي كتاباته. من الأمثلة المناسبة على ذلك البيت الذي بناه لأمه عام 1964، وكان مطلًا على الشارع في ضاحية من ضواحي فيلادلفيا المليئة بالأشجار المورقة في منطقة تشست نت هيل. وضع فينتوري المساحات المخصصة للمعيشة الرئيسة في طابق واحد، مع غرفة للخادمة أو الممرضة أعلاها. وصورة أيقونة للمنزل مع أمه المسنة تجلس في المدخل، وهو ما وصفه أحد النقاد بأنه رسم مضخم لطفل يصور من خلاله كيف يجب أن يبدو عليه

المنزل. ولتصور ذلك، تخيل بيت مزرعة من طابق واحد ممتد على طول المزرعة، ويغطيه سقف يمتد على طول البيت المستطيل كله. والآن تخيل أن مركـز المثلـث الضخم قد قسم إلى قسميـن، بحيث يمكنك أن ترى مـن خلال السقف مدخنة كبيرة (والتي تضم أيضا درجًا) في الخلف، وتربـط الفجوة قوس رمـزي، انقسم أيضا من الوسـط، فوق المدخل. المنزل كبير وصغير في ذات الوقت. وقد كتب فنتوري في كتاب التعقيد والتناقض: هذا ما أعنيه أنه منزل صغير ومقاساته كبيرة. عناصره في الداخل كبيرة؛ فالموقد كبير جدًا، ورفوفه مرتفعة جدًا، نسبة إلى حجم الغرفة؛ الأبواب واسعة، ومساند الكرسي مرتفعة جدًا.

كانت متعة فينتـوري في التلاعب بالعناصر التاريخية في المنزل الحديث غير عادية في تلك اللحظة من التاريخ العماري، وحصل منزل والدتـه على كل الحماسـ العاطفي والغضب والنقد الـلاذع. وأضاف: أعتقد من المهم أننا أدركنا أنه من الضرورة دراسة العمارة التاريخية واستخدامهـا مرجعًـا. لم نقـل أعيـدوا إنشاءهـا، ولكنّ الإشـارة إلى الماضي تمكننا من إثراء العمارة.

إضافة إلى شغف فينتوري بالتاريخ والحداثة، فقد عكست أعماله فـي وقت لاحـق أيضًا عمـق إعجابه بالثقافـة الشعبية، وهـي شيء لم يحرص عليه حتى التقى زوجته. حيث قال: جعلتني دينيس سكوت براون انغمسـ في ثقافة البوب. وأعتقد أنه، في الأيام الأولى، حيث قالت إنها، بصفتهـا أجنبيّة، يمكن أن ترى الثقافة الأمريكية بصورة أكثر وضوحًا، وأكثر موضوعية مني، حيث نشأت وترعرعت وكبرت في تلك الثقافة.

ولـدت دينيس سكوت براون في إفريقية باسم دينيس لوكوفسكي، حيـث هاجر جدودهـا من لاتفيا وليتوانيـا. كان والدها رجل أعمال في جوهانسبـرغ، وكانـت والدتها قد درست الهندسـة العمارية في جامعة يتواترسرانـد، وقاما معًا ببناء منـزل العائلة على الطراز الدولي، حيث لعبت ابنتهما على سطح المنزل المستوي.

قـررت دينيـس أن تصبـح مهندسة معمـار، عندمـا كان عمرها خمس سنوات، لذا أتبعت مسار والدتها، والتحقت بجامعة يتواترسراند لدراسة الهندسـة العمارية. في عام 1952 انتقلت إلى مدرسة الجمعية العماريـة في لندن وأصبحـت معجبة جدًّا بالجوانـب الاجتماعية لهذه الهندسـة. قالت: في إنجلترا، وجدت فـوارق مماثلة للفوارق في جنوب إفريقيـة، لكنهـا كانت قائمة علـى أساس الطبقة بدلا مـن الاستعمار. حيـث وجدت بين حياة شـوارع الطبقة العاملة في إيسـت إند في لندن وحيـاة الطبقة المتوسطة فـي الضواحي، وفي البلـدات القديمة، حيث تقرر إعادة بناء مباني لندن التي دمرت خلال الحرب.

تقدمـت دينيـس مع زوجهـا الأول، روبـرت سكوت بـراون، بطلب للالتحـاق بجامعة ولاية بنسلفانيا لدراسـة تخطيط المدن. قالت: لقد جعلتني تجاربي وخبراتي الإفريقية والإنجليزية أتفق مع علماء الاجتماع الأمريكييـن عندمـا شكـو، فـي 1960، مـن أن قيم طبقـة المخططين الحضرييـن قد أملت كيف ينبغـي أن تعيش جميع الفئـات في المدينة المحدثـة. لم يمضِ وقت طويل قبـل أن تلتقي فنتوري فـي اجتماعات الكليـة، وكان زوجهـا سكوت بـراون قد توفي حادث سيـارة. عادت إلى

بنسلفانيـا لاستكمال درجة الماجستير فـي العمارة والتخطيط، وبقيت هناك للتدريس في الجامعة.

درس فينتوري ودينيس سكوت بـراون الصفوف معا، وكانا زميلي مهنة قريبين من بعضهما. ثم غادرت سكوت براون للتدريس في بيركلي، وجامعة كاليفورنيا، وقررت التوقف عند عدد قليل من المدن في طريق رحلتهـا إلى الغرب. زارت لاس فيغاس عام 1965، وقالت: يجب أن يرى فنتـوري هذا. لذلك، عندما انتقلت إلـى لوس أنجلوس دعوت كثيرًا من الزملاء لإلقاء محاضرة لطلابي في جامعة كاليفورنيا. وكان من بينهم واحد مـن أصدقائي القدامى؛ بـوب. بعد تلك المحاضـرة، طلبت إلى طلابـي رسم تصميم قدمته له واجبًـا دراسيًّا، وذهبت مع بوب لقضاء أربعة أيام في لاس فيغاس.

قـال فينتوري: بطريقة مـا، عملت لاس فيغاس علـى تقاربنا معًا. وأضاف سكوت براون: لقـد عملنا ودرسنا معًا بسعادة سنوات عدّة في جامعة بنسلفانيا، ولكـن ربما كان علي أن أذهب بعيدًا، وربما كان عليه أن يذهب بعيدًا، قبل أن نتمكن معًا. من يدري؟ فربما كان على بوب نشر كتابـه ليكون مستعدًا لمرحلة مختلفة فـي الحياة، وربما كنت في حاجة إلى وقت للحزن على وفاة زوجي الأول. ولكن مهما كانت الأسباب، فقد عرفنا بعضنا مدة سبع سنوات قبل أن نتزوج.

وبينمـا كانا يختبـران الحب في لاس فيغاس، أصبحـت المدينة حافـزًا لحياتهمـا الإبداعيـة. قال فنتـوري إن ردة فعلهـم الأولية على العمارة كانت خليطًا من العواطف. لقد درسنا لاس فيغاس أكثر بصورة

رسميــة مــن قبل، ولكن منذ اللحظــة الأولى، كنا قد أُعجبنــا وأحسسنا بالخوف على حد سواء. استخدمنا مصطلح « الحب / الكراهية « لوصف تلــك المشاعر. رأينــا، وما نزال نرى، أن لاس فيغاس في 1960 واحدة مــن أهم المدن في أمريــكا. فلوس أنجلوس هي مدينــة السيارات. في حين كانت لاس فيغاس في ذلك الوقت مثالًا صارخًا. لقد تفاعلنا بشدة ضد المثــل العليا الحضرية للعمــارة الحديثة مقابــل معتقدات فرانك لويد رايت؛ في أن على الأمريكيين العيش في يوتوبيا الطبقة المتوسطة فــي الضواحي، مثل مدينة عكا الواسعة، وفي حديقة لو كوربوزييه، ذات المباني الشاهقة، التي ستبنى بعد هدم معظم باريس. لقد كنا عمليين، وشعرنــا أنــه في بعض الأحيان يمكن أن يكــون التطور أكثر ملاءمة من الثورة.

لقــد ألهمت زيارة لاس فيغاس سكوت براون فكرة الاستوديو الذي بنــاه الزوجــان في مدرسة ييل للفنــون والهندسة العماريــة عام 1968، عندمــا كانا يدرسان معًا. وقاما مع مجموعة من الطلاب معظمهم، من طــلاب الهندسة العمارية، بدراســة المناظر الطبيعية في لاس فيغاس، والهندســة العمارية فيهــا، وثقافة المكان. في وقــت لاحق، كتبا الكتاب الرائد التعلم من لاس فيغاســ بالتعاون مع ستيفن أيزينور، مساعدهم فــي بنــاء الاستوديــو، وعضو في شركاتهــم فيما بعد. لقــد كان الكتاب دراسة رائعة للمناطق الحضرية الممتدة في وسط الصحراء، وكان كتابًا تحليليًــا وفنيًا مليئًا بالمــرح والجدية والرزانة. يمتلــئ الكتاب بالصور الكبيــرة؛ صــور الفنــادق المبهرجــة وغيرها مــن المبانــي المصطفة

بعضها إلى جانب بعض، والرسوم، ومخططات المباني الكلاسيكية في الهوامش. وقد أصبحت صورتان من صور الكتاب إضافة إلى الأفكار المستوحاة من فينتوري وسكوت بروان مشهورة؛ صورة مبنى مستطيل الشكل لا يمكن وصفه، يوجد أمامه لافتة كبيرة معلقة على عمود، ومخزن له شكل بطة ضخمة. أطلق الفريق على الصورة الأولى الكوخ المزخرف، وكتبوا أن اللافتة أكثر أهمية من البناء. ولبناء البطة، كتبوا المبنى هو اللافتة .

قال فينتوري: من المهم أن ندرك السياق. أنا أبسط الأشياء، ولكن، على مدى أربعين أو خمسين عامًا تجنبت العمارة الحديثة الرمزية والأيقونية. لقد استندت أشكالها إلى التجريد. ومن المفارقات، استمدت المفردات العمارية الحديثة أيضًا من أشكال الصناعة، التي تستخدم لترمز إلى عالم جديد. لذلك، عندما قلنا: حان الوقت الآن للتعلم من اللغة العامية الأمريكية التجارية، بدلًا من اللغة العامية الصناعية الأمريكية، كنا نعني أن مجتمعنا قد تجاوز عصر الصناعة، وقد عفا الزمن على رمزيتها. لذا، أصبح الجمع بين الأشكال الصناعية والتجريد عملية مملة ولم تعد منطقية. لقد تعلمنا من لاس فيغاس أن ننظر إلى الهندسة العمارية ليس فقط من حيث الصفات الشكلية والمكانية، ولكن من حيث المضمون الرمزي أيضًا. لذا، يقترح كتاب التعلم من لاس فيغاس أن على المهندسين المعمارين، في النصف الثاني من القرن العشرين، الاعتراف بالرمزية. في عصر التعددية الثقافية، طالبنا بدراسة الثقافات بعيدًا عن اللغة والكلمات

الطنانــة الرنانة، وإنما دراستها بصفتهــا ثقافة واقعية فقط، وفي ذلك ثقافة البوب الدارجة التي قد تكون ملهمة. مرة أخرى، لقد كانت هناك سابقة تاريخية جيدة للقيام بذلك.

فــي مقدمته للكتاب، اعترف فنتوري صراحة أن الكتاب كان ثمرة تعاون، وأن دينيس سكوت بــراون» جزء من تطويره لدرجة يصبح معها مــن المستحيل تحديد أين تختفي أفكارها وأين تبدأ أفكاري». وقال إن عملهمــا معا، كان تطــورًا طبيعيًا. لم يكن قــرارا عشوائيًا، ولكنه حدث دون تخطيط . لقد جمعتنا الظروف ثم عملنا معا بصورة رائعة.

قالــت سكــوت بروان: في السنــوات الأولى بعد زواجنــا، كان بوب يمارســ أعمالًا صغيرة، وينتقل مــن عمل إلى آخر، ووجدت نفسي أعمل في المكتب؛ لأنهم كانوا في حاجة إلي، وكنت ملمًا بالتخطيط الحضري ومطلعًــا عليــه، وكان بإمكانــي مساعــدة المكتب على كســب مزيد من المــال، ولكن كان بيننــا تعاون جيد في مجال الهندســة العمارية. وبعد قضــاء عــام في المساعــدة في كل من جامعــة ييل والمكتــب، قلت: أنا أعمل هنا بدوام كامل، دعونا نجعل ذلك بعقد رسمي. لذا، وعلى الرغم مــن انضمامي إلى المكتب عام 1967، عندمــا تزوجنا، فإنني أصبحت شريكًا حقيقيًا عام 1969.

اليــوم، يتعاون فنتــوري وسكوت بــراون وشركاؤهــم، ويتقاسمون عــبء العمل مــع ثلاثة مهندسيــن رئيسين إضافييــن. وتوظف الشركة أكثــر مــن عشريــن شخصًــا. قالــت سكــوت: لا يقــوم العمل علــى أن أحدنــا مصمــم والآخــر يديــر الشركــة، ولا نعمــل بالترتيــب، واحــد

فـي التخطيـط، والآخر فـي العمـارة؛ إننا نتبـادل المهـامّ. ولكن من الناحيـة الرسميـة، فـإن بـوب هـو المسـؤول الرئيـس عـن الهندسة العماريـة، فـي حيـن أنني المسـؤول الرئيـس عن تخطيـط الجامعات والتصميم الحضري.

وعلـى الرغـم من أننـي أمضيت مزيـدًا من الوقت علـى العمارة أكثر مما فعل علـى التخطيط، فإنه يمتلك إحساسًا وشعورًا عن التمدن نـادرًا ما يوجد بين المهندسين المعماريـن، ويقدم مساهمات إبداعية للمشروعـات التـي أقوم بها. أنـا مهندسة معمار ومخططـة، وأنا أحب العمليّـن. فـي كثير من المشروعـات الأخيرة، بدأنـا مخططين للحرم الجامعي، ثم خطّطنا من خلال ذلك للمجمعات العمارية الأكثر تعقيدا. كنت أطـوّر المخططـات التصورية للعمـارة خلال مراحـل التخطيط للحرم الجامعي، وكنت خـلال العمل على مثل هذه المشروعات أواصل المشاركـة من خلال تطويـر التصاميم لمفصليات الأبـواب وتوثيقها؛ لأنه إن لم أفعل ذلك، قد لا تصبح المساحات التي تتطلبها خطة التعليم متوافرة للجمهور حيث لا يمكن ترك أبوابه مفتوحة.

قـال فينتوري: إن أفضل وصف لكيفية عملنا جاء من صديق يعمل أستاذًا للغة الإنجليزية، الذي قال نقلًا عن تي أس إليوت «تتكون العملية الإبداعية بصورة كبيرة من النّقد. فأنت لا تخترع طوال الوقت، وعندما تحصـل على فكرة، تجربهـا، ثم تنقدها. لذا، فأنـت تعمل في كثير من الوقت ناقدًا لأفكارك» لـذا، أعتقد أنني أنا ودينيس ناقدان جدًا لأفكار كلّ منا لنفسه ولأفكار بعضنا بعضًا.

أجابت سكوت بروان: أعتقد أننا نطلق عملية التصميم من خلال تبـادل الأفكار فيما بيننا. فتتردد تلك الأفكار بيننا ذهابًا وإيابًا، ونقوم بإضافة أفكار أخرى بيننا، ونتجادل في بعض الأحيان. فأقول: لا أعتقد أنها تعمل بهذه الطريقة. فيجيب: بلى. فأرد: ألا يمكنك التفكير في كذا وكـذا، حبذا فعلها بهـذه الطريقة؟ فيقـول: لا، لا، لا يمكنني فعل ذلك. وبعـد يوم أو نحو ذلـك، يقول: أتذكرين ما قلتـه سابقًا؟ حسنًا، انظري مـاذا فعلـت. قد يكون النقـد الذاتي قد أدى به في نهايـة المطاف إلى الموقـف نفسه، ولكـن تساؤلاتي واقتراحاتي تدفعـه للوصول إلى هناك على نحو أسرع. وبطبيعة الحال، إنه يفعل الشيء نفسه بالنسبة لي.

في محادثاتهما وكتاباتهما، يؤكـد الزوجان الطبيعة التعاونية في إبداعهما. ولكن هذه الفكرة غالبا ما تجد المقاومة من الآخرين. قالت سكوت براون: من الصعب التصديـق أن يعتقد المهندسون المعماريون بأنـه يمكن لفكرة ما أن تنشـأ وتنمو من خلال مساهمـة اثنين أو أكثر مـن العقول، كما يصعـب تصورهم لمفهوم الإبـداع المشترك. أما في نظرنـا، فـإن لكل فكرة لدينـا ارتباطًا في ماضينـا المشترك. لذا، من الصعـب القول إنهـا تنشأ عند واحد من دون الآخـر، لأننا مررنا بكثير مـن الخبـرات معًا. وقد نفكر فيها معًا في الوقـت نفسه، أو ربما يقترح أحدنـا الفكـرة ويـرى الآخر أهميتهـا، ويعمل علـى الإضافـة إليها، ما يجعـل لها أهمية خاصة فـي التصميم . قد تكون الفكـرة الأصلية غير مناسبـة، ولكن عندما يضيف إليها الطـرف الآخر تفكيره تصبح فكرة مركزية. لقـد تتسبب مساهمات كل منا في الفكـرة، إضافة إلى تكرار

نقدهـا من كلينا أيضًا، في جعلها ذات أهميّـة كبيرة. ومع ذلك يرفض معهد المهندسين الأمريكيين هذه النظرة للإبداع، ويرفض منح جائزة الميداليـة الذهبية لشخصين معًـا. وقالوا إن الفكرة يمكن أن تنشأ في عقل شخص واحد فقـط. ويبدو أن المعهد يشعر بأن الميدالية ستفقد أهميتهـا، وكذلـك الاحترام للتصميـم في الهندسة العماريـة، إذا كان الحاصل عليها أكثر من فرد واحد.

وأضـاف فينتوري: بالتأكيد، هذا الأمر في حد ذاته مشكلة، وربما مشكلتيـن: الأولى أن المصممة الأنثى ليسـت مبدعة كالذكر، والثانية، لتكـون مبدعًـا حقًّا، عليك أن تكون عبقريًّا، تعمـل وحيدًا طريق الإلهام فـي جو حالم. كلا الرأيين نمطي، ولا يعترفان بالتعقيد في مهامنا التي تدفعنا للعمـل بطريقة مبدعة معًا. إنها ذات الصلة لو كنا فنانين نقوم بحركات مختلفـة. وإذا كنا كذلك، فإن طبيعة التعاون عمن يفعل عملًا ما، أو كيـف تتم المشاركة في العمل الإبداعـي المشترك، ستكون أكثر وضوحًا.

قالـت سكوت بروان: بصفتـي مهندسة معمـار، فغالبًا ما أوصف في كثير من الأحيـان بالصورة النمطية المتعارف عليها في أنني رفيق مساعـد ليـس إلّا. فيقولـون: إذًا أنت مهندسـة معمار، أيضًـا؟ فتكون إجابتـي الإشارة إلى بوب والقـول: لا، هو مهندس معمار، أيضًا ؛ أما أنا فمهندسة معمار. ولسبب ما، عندما نحتج على الصور النمطية، يغضب النـاس. حيث يرى بعض الرجال، وليس جميعهم، مثل هذه الملاحظات مهينـة لهم، واعتداء عليهم. وقد سمعـت في إحدى المرات امرأة تتفق

معهـد المهندسيـن الأمريكييـن عن أصل الأفـكار، وأخرى تقـول إنها ستكون سعيدة إذا نسبت نجاحات أعمالها إلى زوجها.

رُشِّـحَ روبرت فنتوري ودينيس سكـوت براون مرات عدة للحصول علـى الميدالية الذهبية، دائمًـا معًا. لكنّ عمليـة التّرشيح تُرفض على الفـور حتى دون فتح رسائل الترشيـح . وسبب الرفض اشتراكهما معًا. فـي عـام 1991، قبل فنتـوري جائزة بريتزكـر، التي ربما تعـدّ الشرف المرمـوق للهندسـة العمارية، وهي ميدالية برونزيـة وجائزة ومئة ألف دولار. قالـت سكوت: كان ذلك صعبًا علـى كلٍّ منا. وقال بوب لهم: كان يجب أن تمنح الجائزة لكلينا ولكنهم رفضوا ذلك. حضر ابننا؛ جيمس حفـل منح الجائزة لدعم بوب، وكنت سعيدة حقًّا أنه فعل ذلك. ولكنني لن أذهب، وأعتقد أن الجميع يعرف السبب.

ابنهمـا، جيمـس فنتوري، رجـل أعمال في مجـال التقنية ومخرج سينمائـي، وهـو يقـوم بصناعـة فلـم وثائقي بعنـوان التعلـم من بوب ودينيـس. تعترف سكوت بـراون أنه عندما كان جيمـس طفلًا صغيرًا، كانـت هي وفنتوري يواجهـان التحديات التي يواجههـا الآباء والأمهات العامليـن. تقول: شعرنا بالضيق عندمـا أعطينا الوقت للمهنة، وشعرنا بالضيـق أيضًـا عندما أعطينـا الوقت لطفلنا . لقـد حافظنا على خط رفيع بين الشعـور بالذنب على أي من الجانبين. والآن لقد خلصت إلى أن مسيرتـي كانت عنصرًا مهمًا في حيـاة ابننا. فقد وفرت له مصدرًا آخر مـن الآراء والأفكار، ومزيدًا من الخيارات لـه ولمهنتة. لذا، أشعر أن بإمـكان الأمهات العاملات إثراء حيـاة أبنائهن. فعندما تكون للأم

وظيفــة، فكأن هنــاك وظيفة للأسرة جميعها، ويــدرك الأبناء أن العمل جزء من حياة الانسان العادي؛ ذكرًا كان أم أنثى.

وأضــاف فينتــوري: إن الســؤال الدائــم هو: هل نقضــي ما يكفي مــن الوقت مــع طفلنا؟ لقد كانت الموازنة بيــن الوقت الذي نقضيه في العمل والوقت الذي نقضيه مع طفلنا صعبة وحساسة. ولكن أنا أتفق مع دينيس بــأن ابننا استفاد من رؤية من عاملين بجدّ. أيضًا، أتذكر جيدًا عندمــا كنا في حفل استقبال قبــل سنوات عدة، عندما كنت أتحدث مع امرأة شابة قالت: أنا وزوجي نعمل على حد سواء، ونشعر بالذنب؛ لأننا لا نقضــي مع أطفالنا مــا يكفي من الوقت. فأجبتهــا: كان لي ولدينيس المشكلة نفسها، وكان يسبب ذلك لنا الإجهاد في حين كان يكبر،ولكنني لــم أتبين أن جيم يقف خلف ظهري حتى قال: أبي، لقد فهمت كل شيء علــى نحــو غير صحيح . لقد قضيت معك ومــع والدتي كثيرًا من الوقت عندمــا كنت أكبــر. لقد كان ذلك نتيجــة حفاوته بنا، ولكــن أعتقد أنه اتضح أن الصراع بين العائلة والعمل ليس سلبيًّا.

بصفتنا زوجين يديران شركة كبيــرة، كنا ندرك أخطار الانزلاق إلــى دور الوالديــن في حياتنا المهنيــة نحو الفريــق. وأضافت سكوت: سيقتلونــك إذا اعتقدوا أنك كنت لهم أبًــا، وسيقولون: هذ المكان ليس مــكان العائلة. ولكنك في بعض الأحيان تشعــر أنه كذلك. وعندما كان يلاحظ المهندســون المعمارون الخلاف بين بوب ودينيس فقد يقولون لــي: لو فعلت كذا وكذا لتمكــن كل منكما من إرضــاء الآخر، أليس هذا صحيحًا؟ حينها، وبطريقة ما، نؤدي دور الوالدين. وعندما أرى شخصًا

يعمـل بجد كثيرًا من الوقت، كنت أشعر بنفسي ميـالًا إلى القول: أليس لـك حياة تتمتـع بها، هل أنت متأكـد أن كل شيء على مـا يرام؟ وكنت بيـن حين وآخر أتقمصـ دور الأم، لديهم بضعة مبـادئ للعيش والعمل معـا. قالت سكوت براون: لقـد تعلمت ألا نتحدث عندمـا نكون جياعًا، حيـث يكون لـدي ميل للتعبير كثيـرًا لشرح الأشيـاء. وأحيانًا لا تساعد التفسيـرات كثيرًا، بل من الأفضل ترك الأمـور على ما هي عليه. ولكن أشعـر أحيانًا بالارتياح عندما أشرح لماذا فلان وفلان فعلا كذا وكذا. وهـذه هـي الطريقة التي أفكـر فيها. ولكن ذلك لا يساعـد بوب كثيرًا. لكني كنت أقوم بذلك بحذر؛ لأنه قد يكون غير مرحّب به أحيانًا.

أضاف فينتـوري: نحن لا نتحدث عن الأعمال في نهاية اليوم، ولا في أثناء العودة إلى المنزل، أو عندما نكون في المنزل، أو عندما نكون فـي إجـازة. وأردف: السبب في ذلك أننا نكـون حينها منهكين جسديًّا وعاطفيًّـا. لذا، مـن الأفضل القيام بذلك في المكتـب. من الأفضل إذًا الاسترخاء معا ونسيان العمل، وأن نكون زوجين بدلًا من شريكي مهنة؛ حتـى يكون جزء من حياتنا أقل توترًا؛ وكي نتمكن من مشاهدة التلفاز، وحل ألغاز الكلمات المتقاطعة.

مـا الذي يمكن أن يكـون قد حدث لحياتهما المهنيـة لو أنهما لم يلتقيـا في اجتماعات أعضـاء هيئة التدريس للجدل منـذ مدة طويلة؟ قـال فينتوري: لا أعتقد أن عملي كان سيكون بذلك الغنى من دون تأثير سكـوت براون. وأضـاف: لا شكّ فـي أنّ عملي سيكون ضيـق المجال. وأعتقـد أنني الآن أكثر حظًّا. إنّ أفضـل الأشياء في حياتي العملية أننا

عملنا معًا وبقينا معًا. لقد كان لها تأثير في إثراء الفن. ومن دونها كان يمكـن أن يكون الأمر مختلفًا، وليس جيدًا بتاتًـا. وأعتقد أنه كان يمكن أن يكـون العمل ذات جودة عالية ولكنه محدود. ثـم إنّه لم يكن ليشمل الجوانـب الاجتماعيـة لعملنا، والتعددية الثقافية، التـي قدمتها دينيس لي. وربمـا سيكون العمل محـدودًا بالعمارة مـن دون التخطيط بغياب دينيس.

فـي حين قالت سكوت براون: أعتقد أنه كان لي تأثير في كثير من تصاميـم المبانـي التي صممناهـا، وأنه من دونـي كان لا يمكن القيام ببعض الأشياء بالطريقة التي أقوم بها. وعندما يحدث ذلك، قد أجابه العمل وأقول: أعتقد أنه يجب أن يكون على هذا النحو. أحيانًا كنت أنجح، ولكني كنت أواجه الفشل في أحيان أخرى. وأعتقد أنَّ المشروعاتِ التي تمت، وكان لي فيها قول ومساهمة، مختلفةٌ عن تلك التي لم يكن لي فيها إلا قليل من المساهمة.

وأضافت: في أمريكا، كان هناك وقت عندما كان عددُ مهندسات المعمـار فـي مراكز قيادية قليلًا جـدًا. ومن بين هـؤلاء، كان عدد أقل من أصـل أمريكي. أما الباقي فمن غير أمريـكا. وكانت ممارسةُ مهنة الهندسة العمارية للمرأة فـي أمريكا واكتساب الشهرة عملًا قريبًا من المستحيـل. أمـا الآن فهناك كثير مـن النساء الأمريكيـات في مراكز الأقدمية والملكية.

قاطـع فينتوري دينيـس قائلًا: دينيس، هنـاك مفارقة؛ لقد كانت تلك الفرص في أوروبا أفضل في جيلك للنساء العمل مهندسات معمار

منــه في أمريكا. فأجابــت سكوت براون: ربما كان حظــي وفرصي أقل بكثيــر لو لــم أكن جزءًا من هذه الشركة، وربمــا كنت قد واصلت العمل الأكاديمي.

فيمــا يقرب من الخمسين عامًا منــذ اجتماعهم الأول، غير فنتوري وسكــوت براون مشهد العمار العالمي. فقــد فتحت أفكارهما وتصاميمها آفاقــا ومفردات جديدة للمباني. ولحســن أو سوء، أدى هذا إلى ما يسمى نموّ ما بعــد الحداثة . كان هناك وقت عندما كانت ناطحات السحاب في نيويورك تغطى بقمم مفصلة تفصيلًا دقيقًا، مثل AT & T (والآن سوني)، ولها سقف كأنهــا دولاب إنجليزي. وكانت هناك حظائر فينتوري وسكوت بروان المزينة في كل مكان، ولكنها مصممة في الغالب من قبل آخرين.

تقــول سكوت براون: في عــام 1980، كان نموذج منزل والدة بوب على سطح المباني في جميع أنحاء العالم. ولأنني كنت المخطط لوسط مدينــة ممفيس، فقد جــاء بعض المهندسيــن المعمارين إلــى مكتبنا؛ للحصــول علــى رأي بخصوص مشــروع كانوا يقترحونــه لموقع واجهة النهــر. كان مجمعًا معقــدًا ضخمًا، وعلى رأس كل مبنى من مباني ذلك المجمــع وُضع نمــوذج لمنزل والدة بوب. كانت غرفــة اجتماعنا صورة لبيــت حقيقي حيــث كانت والدة بــوب تجلس على كرســي أمامه لتبين صغــره. وضعت ذلك المنزل جنبا إلى جنب مع المباني الهائلة. فكانت لحظــة حلو مليئــة بالمرارة! ولكننــا بالتأكيد لم نكــن مهندسي ما بعد الحداثــة في هذا السياق، وكنت أنا وبوب سعيدين بأن جيل الشباب من المهندسين المعمارين بدؤوا بتقدير ما كنا ندافع عنه بحق.

وبينمـا أكتـب هذه السطور، تكـون دينيس سكوت بـراون وروبرت فنتـوري قد بلغا الثامنة والسبعيـن والرابعة والثمانين على التوالي، وما يزالان يعملان على مشروعات جديدة، ولكنهما يفكران كثيرا في كيفية استمـرار الشركة بعملها عندما لا يعودان يعملان فيها. وفي المناسبة، فالبناء الذي أصرا على بقائه، الذي أشرف فينتوري وسكوت بروان على تحديثه عـام 1991، والمكتبة ذات الطراز القديم، إضافة إلى كثير من قوائم أهم المباني فـي أمريكا، جميعها يشهد بعبقرتيهما وإبداعاتهما في العمارة.