الفصل الرابع

العودة إلى المنزل

كان بعـد ظهر أحد أيام مايو من عام 2000، عندما التقيت كورت أندرسـون أول مـرة، دافئـا على غيـر المعتـاد. وعندما سـرت باتجاه المطعم الذي اختاره كورت لاجتماعنا على الجانب الغربي من تشيلسي، فـي مانهاتن، تأملت فيما كنت أعرفـه مسبقا عنه: مؤسس مجلة سباي الشهيـرة فـي 1980، صحفي فـي مجلة تايم، ومؤلف روايـة ذات مكانة عاليـة جـدًا . كان صوت كورت الذكـي، والمضحك مـن على صفحات المجـلات والصحف مألوفا لي، لكنني كنـت حريصًا على معرفة كيف سيبـدو صوته عندما يتحـدث معي. وبينما كنت أفكر فـي ما إذا كانت سأنضـم إلى برنامج استوديو 360 منتجًا تنفيذيًّا، وعندما بدأت أتخيل كيـف سيبدو البرنامج، عرفت أن صوتـه كان حاسما لإمكان نجاح هذا البرنامج.

عندمـا دخلـت المطعم، لا حظت على الفور وجـود رجل ذي شعر أدكـن، يضع نظـارات أنيقة، ذكي، وذي عينين دكناءتيـن. وأنا أعلم أن

هذا قد يكـون وصف مليون أو أكثر من سـكان نيويورك الذكور، فلربما كان يجـب أن ألاحظ أن كورت فارع الطول، أيضًا. بعد مدة قصيرة من الحديـث، رحت استمع إلى ضحكاتـه المدويّة (وذلك يعد مكسبا كبيرًا لشخص يريـد أن ينجح في البرامـج الإذاعيـة)، ولدهشتي وسروري، تمتـع كورت بلهجة الغـرب الأوسط دون شك. لقد تصـورت أن أسلوب كـورت الساخـر بصفته كاتبًا، هـو أسلوب جوهري يميـز سكان مدينة نيويورك، ولكن صوته وهو يتحدث يكشف عن جذوره؛ أوماها، نبراسكا.

لقـد علمت لاحقا أن كثيرًا مـن الناس، وفيهم بعض مدربي كورت علـى الأداء الصوتي الذين عمل معهم عندمـا كان يستعد للقيام بعمله مقدمًـا للبرنامج قبل أن أصبحت أنـا مقدمًا للبرنامج نفسه- يعتقدون أنه ينبغي أن يكون إلقاء من يعملون في البرامج الإذاعية مثاليًا، لا يمكن انتقاده؛ أعتقد بقوّة أنه يجب أن تكون على سجيتك، وتمثل المكان الذي جئت منه؛ كي تصبح شخصية إذاعية كبيرة. لا تمثل الكلمات الأحاديث التي تذاع من خلال محطات الإذاعة، ولكن لهجة الصوت ونوعيته التي ينطقهـا هـو ما يمثلها. عادة ما تكـون استجابتنا الأوليـة للناس الذين نستمع إليهم من خلال محطات الإذاعة عاطفية بالتأكيد، ويثير الصوت الحقيقـي دائما استجابة أكثر لدى العامة، من الصوت المثالي. وصوت كورت، بما فيه من نبرات أوماها، هو صوت حقيقي رائع.

قال كـورت لي إنه على مستوى معين يفكر فـي نفسه شخصًا من أوماها، عاش في نيويورك مدة طويلة، بدلا من كونه من نيويورك فقط. نشـأ في حي يقـع عند شارع التسعيـن، الذي كان آنـذاك الحد الغربي

مـن أوماهـا. وأضاف: عندما كنت طفلًا، كانت حقـول الذرة تبدأ عند الشـارع السادس والتسعين. وهـذا هو حقًا ما أعطانـي الشعور بكوني خارج الحـدود الخارجية لمدينة نيويورك. أمـا الآن، فذلك المكان هو مركز المدينة.

أغرمت والدتـه بمنزلهم بسنوات قبـل أن تشتريه عائلته، عندما كان كـورت عندمـا فـي السنة الثالثة مـن عمره. لقـد كان المشي على الأقدام في ذلك المـكان غريبًا جدًا، حيث كان هناك كثير من الأركان والزوايـا المظلمة التي يمكن الزحف إلـى داخلها. عندما وصف كورت المنـزل الذي ترعرع فيـه، أحسسـت بعاطفة كبيرة فـي صوته، ومدى ارتباطـه وإحساسـه العميقين تجاه ذلـك المنزل، عندمـا كان يقطنه فـي وقـت مبكر. قال لي: ساعـدت الطريقة التي صمم بهـا هذا البيت علـى وجود غرف تبرز من ذات نفسها، ومن ثم تحصل على الضوء من ثلاث جهات. أتذكر أنني كنت أجلس متأملًا بعد الظهر، وأشعة الشمس تنساب من خلال النوافذ، وأحدق في دقائق الغبار؛ لأني لم أكن لأعرف كم من الوقت ستبقى تتحرك داخل الضوء.

كان منـزل كورت يقبـع في وسط فدان من الأرض، مع بركة ماء تملؤهـا الزنابق، وبيت دفيئة، وملعب تنس، وجميعها مهلهلة نوع ما. هذا الوصف يجعل المنزل كأنه قصر فائق الفخامة، في حين لم يكن كذلك. في عام 1920، كان لأصحاب المنزل الذين كانوا أول من بناه، ما يكفي من المال والطموح لبناء هذه الأشياء في جميع أنحاء المنزل. وما كان أكثر إثارة لكورت، وشقيقه الأكبر، وأختيه هو فدان الغابات المجاور. قال:

كنا نطلق عليه الأرض الخالية، والعاصمة V، والعاصمة L. كان هذا شيئًا مضحكًا، عندما تدرك أن اصطلاح الأرض الخالية مجرد اصطلاح عام. وفي المثل، كان هناك جدول بالقرب من منزلنا يسمى بابيلون، ولكننا كنا نطلق عليه اسم بابيو. وكان ذلك الاسم العام المتداول لجداول أوماها، وأتذكر أنني عندما كنت في عمر السادسة أدركت أن ذلك الاسم لم يكن مرادفًا لاسم الجداول في أوماها. وقد ساعدتني والدتي على الاعتقاد أن ذلك هو الاسم المتداول مدة طويلة. وكانت تجد تسميتي للجداول والمسطحات المائية جميعها بذلك الاسم لطيفًا جدًا.

كان كورت وإخوته يمضون ساعات طويلة في الأرض الشاغرة؛ ففيها نباتات مميزة، وفيها مجموعة كاملة من التضاريس، وأنواع الأشجار والنباتات التي كانت تختلف من مكان إلى آخر. كان النباتات ضخمة جدًا لدرجة أنك قد تضيع في داخلها إذا كنت طفلًا، ويمكنك أن تتخيل أنك تحارب النازيين في الأردينيز. كانت مكانًا رائعًا. ولكن كانت أكثر تجاربي السيئة في حياتي عندما يشترى شخص ما جزءًا منها، ويبني عليه الشقق. وكان ذلك إيذانًا لنهاية طفولتي.

في سن الثامنة عشرة، ترك كورت أوماها ليلتحق بجامعة هارفارد، حيث انتقل بعد التخرج إلى مدينة نيويورك، وعاش هناك منذ ذلك الحين. لكنه كان يعود لزيارة والديه كثيرًا، وعلى مدى سنوات من عملنا معا في برنامج ستوديو 360، كنت أنا وكورت نتحدث عن إرساله إلى أوماها؛ لاستكشاف مشهد الفنون المزدهرة هناك. في عام 2004، حصلنا أخيرًا على الفرصة، حيث وجد كورت مجتمعًا نابضًا

بالحيـاة من الموسيقيين والفنانين في مسقط رأسـه. قال إنه تحدث مـع فرقة إيندي تيلـي أند ذا وول، التي تفاخر بفرقـة الإيقاع الراقص، وتقـوم بجولة في مركز الفنون المسرحية الجديـد، وأحب زيارة مركز الفنانيـن في المستودعات القديمة وسـط المدينة. وقال: عندما عدت وقدمـت حلقة خاصة من البرنامج، كان العمل مثيرًا للاهتمام بالنسبة لي، بحيث إنه سيكون من الصعب علي تصور ذلك الموقف عندما كنت في سنّ الثامنة عشرة. إذ، ربما كنت سأقول: سأبقى هناك. لذا، أشجع الفنانين الشباب الذي أعرفهم منذ وقت طويل على الذهاب إلى أوماها إذا كانوا لا يستطيعون العيش في نيويورك، حيث الحياة هناك رخيصة، والمكان لطيف للعيش مع غيرهم من الفنانين الشباب.

لـم يضمِّن كورت أوماهـا مطلقًا في رواياته، علـى الرغم من أنه كان قـاب قوسين أو أدنى للقيـام بذلك. وقال لي: إن الرواية التي يعمل عليهـا الآن تتضمـن شخصيـات رئيسة نشـأت في 1960، مثلـه. قال: لأسبـاب سرد الرواية، أنـا في حاجة إلى أن يكونـوا بالقرب من مدينة كبيـرة، وكان يتصور أنهم قـد يترعرعون في نيو جيرسي، حيث أعيش. ولكـن بعد ذلك أدركـت أنني أستطيع أن أتخيـل أي شيء واحصل على التفاصيل الصحيحة والتي ستكون على ما يرام، كنت أودّ أن أعرف كيف يبدو الحـال عندما يعيش المرء في ويلميت، في إيلينوي، في عام 1963 أكثر مما يمكن الحصول عليه عند العيش في مابلوود، في نيو جيرسي، فـي1963. ولذلك، فإن كتابة ما تعرفه ليـس قاعدة مطلقة، ولكن كتابة الروايـات صعب جدًا دون وضع نفسك مع التحديات الجديدة؛ لفهم ما

كانــت عليه الحال عندما تكون على بعد أربعة أميال من نيويورك خلال أعمــال الشغب عام 1968؛ فويلميت ليست أوماها، ولكنها نوع معين من مدن غرب الوسط من حقبة معينة.

من خلال برنامج ستوديو 360، تحدث كثير من الفنانين معنا عن إلهام الرسم العميق الذي يعود إلى حيث نشؤوا . فقد كان المصور وليام كريستنبيــري، لما يقرب من خمسين عامًا، يسافر إلى ألاباما؛ لتصوير مبانــي المزرعة، والكنائس، والمقاهي علــى جانب الطريق في مقاطعة هيــل، حيث كان يمضي أيام الصيف وهــو طفل في مزارع جده وجدته. في حين ينحدر المخرج الكسندر باين، الذي حاز جائزة الأوسكار، مثل كورت، من أوماها. ولإعداد كثير من أفلامه، كان باين يعود إلى أوماها مــرات عدّة؛ لتصوير مناظر تبين الشعور في الغرب الأوسط، لم يسبق له أن شاهدها من قبل في أي فلم. أمّا الكاتبة شيماماندا نغوزي أديشي فعاشــت في حــرم جامعة نيجيريا في نسوكا خــلال 1970 و 1980 . في روايتهــا التي حازت جائــزة الرواية الثانية؛ نصــف الشمس الصفراء، تتخيــل ما كانت عليــه الحياة في نسوكا خلال الحــرب الأهلية المريرة فــي نيجيريا، وهو الصراع الذي وقع قبل أقــل من عقد من الزمان قبل ولادتها، ولكن عدد قليل من الناس ناقشه في حين كانت طفلة.

لا يعيش أي من هؤلاء الفنانين في المكان الذي ولد فيه، ومع ذلك يعــود بهم خيالهم مــرة بعد أخرى إلى حيث تكوّن هــذا الخيال. وتقدم رحلاتهم إلى حيث ترعرعوا لمحــات حميمة عن تلك الأمكنة الحبيبة، يرافقها تفاصيل حية من الذاكرة يتلاعب بها الواقع المعاصر.

المصور وليام كريستنبيري

المناظر الطبيعية من أيام الطفولة

«يعـود عملي إلى الأمكنـة نفسها مرة بعد أخـرى، ويراقبها تضمحل أو تتغير أو تختفي».

في إحدى صور وليام كريستنبيري المعروفة جدًا، يقف بناء غرفة واحدة منفردًا على حافة غابة الصنوبر. يغطي الطوب الأحمر الواجهة هيـكل البناء كله، بدءًا مـن الألواح الأرضية وحتى قمـة السقف. تؤدي أربعـة سلالم خشبيـة متهالكة إلى البـاب الأمامـي، المغطى بالطوب أيضًا. في هـذه الصورة، يحتل البناء الإطار كلـه تقريبًا، ومثلما تحمل ذاكرة طفولته عن المنزل، يُقَزِّم البناء كلَّ شيء من حوله. في حين تبين صورة أخرى البناء من على بعد مئة متر عبر طريق عشبية، وهنا يمكنك أن ترى حجم البناء الحقيقي الذي يقبع بين أشجار الصنوبر الشاهقة.

يطلـق وليام كريستنبيري علـى ذلك البناء بنـاء أحمر في غابة، ولأكثر من ثلاثين عاما، كان يزور مقاطعة هيل سنويًا، في ولاية ألاباما؛ لالتقاط صور البناء. قال: كنت دائمًا أرغب في العودة إلى المكان نفسه مـن طـرق مختلفة غير الطريـق الرئيسـة المقابلة له، لأجـد ما يمكن العثور عليه.

فـي عام 1974، على وجه الدقة، عثرت على هذا المبنى الصغير. ولسنوات كثيرة لم أكن أعرف وظيفته، أو الغرض منه. إنه هناك فقط. ولا يوجد شيء لوضعه في السياق الصحيح. حيث لا يوجد أي شيء من صنـع الإنسان شـيء بالقرب منه. حتى كان أحـد الأعوام في منتصف الثمانينيـات، وحيـث كنت موجودًا هناك وجدت تلـك اللافتة المعدنية الموضوعة على عمود من الفولاذ الصلب أمام البناء. كتب عليها الفائز 13. فكانـت تلك فكرتي عن المكان. حيث كان المكان مركزًا للاقتراع؛ يأتـي النـاس إليه ليدلـوا بأصواتهم في يوم الاقتراع بـدلا من الذهاب مسافـة خمسة عشر ميلًا على الطريق إلى مقـر المقاطعة. وقبل ذلك بمدة طويلة، كان البناء مدرسة من غرفة واحدة.

كانـت صور كريستنبيري لِـ بناء أحمر في غابة جـزءًا من دراسته لعقود طويلة لمقاهي ألاباما، والحظائر، والمنازل، والكنائس. كانت تلمح صوره دائمًا عن قصص غنية قد تخبرنا عنها تلك المباني لو كان بإمكانها الـكلام. ومنذ أواخر 1960، قام وليام بزيـارات سنوية الى مقاطعة هيل؛ لالتقاط صـور للمناظر الريفية: عاصفة مـن السحب فوق شجرة كمثرى تتدلـى ثمارها فوق السياج المتداعيـة، ونبات الكودزو يغلف مبنى مزرعة قديمة، وعلامات طرق تآكلت من الرصاصات التي أطلقت عليها، وكنائس بيض في نهاية طرق ترابية طويلة تحدها الأشجار العالية. قال: في كل مرة أصل إلى هناك كل صيف، تكون هناك صور جميلة. وعادة ما أتحين الفرص للخـروج إلى الريف لرؤية مـا يمكن أن يوجد هنـاك . . . وغالبا ما أعود إلى الأمكنة نفسها مرة بعد أخرى، وأراقبها تضمحل، أو تتغير، أو تختفي.

ولد كريستنبيري في توسكالوسا في ولاية ألاباما عام 1936. قال: وهنـاك حيث ما زال قلبي يسكـن. ليس لدي شيء سوى ذكريات جميلة عـن نشأتي فـي ولاية ألاباما. توسكالوسا مدينة جامعيـة، وهي مدينة كبيرة إلى حد ما، ولكن أجدادي من كلا الجانبين؛ عائلة كريستنبيري، وعائلـة سميـث، كانـوا مزارعين، ولهـم مزارع تقـع إلـى الجنوب من توسكالوسـا، فـي مقاطعة هيل. اعتـدت الذهاب إلى هنـاك في فصل الصيف، وقضاء أسبوعين في منزل عائلة كريستنبيري، وأسبوعين في منـزل عائلة سميث. أصبحت مفتونًا بتلـك المناظر الطبيعية والأشياء الموجـودة فيها، ولا سيمـا العمارة المحلية، وكثير مـن التقاليد التي لا تزال موجودة هناك.

تتكشـف صور مخيلـة كريستنبيري عن مقاطعة هيـل كأنها صور متزامنـة، وليـس كتفتح زهرة علـى مدى أيام عدّة، ولكـن لتحول مكان على مدى سنوات عدة. التقطت سلسلة إحدى مجموعات الصور القوية مـن المقهى كولمان، في غرينسبورو، ألاباما. التقط كريستنبيري أولا صورة الواجهة الخشبية الأمامية، المتهالكة قليلا من البناء على جانب الطريق عـام 1967، وبوجود اللوحة الإعلانيـة المستديرة لشركة كوكا كولا فوق لافتة مستطيلة بيضاء كتب عليها مقهى كولمان بأحرف كبيرة. بعد عشـر سنوات، كانت علامة كوكا كـولا مستطيلة، ويغطي اثنين من الأبـواب صفيحـة من ورق بني ممـزق، وقد طلي الجـدار الأمامي بلون الطـوب الأحمر، ما شكل تناقضًـا صارخًا مع خلفية من الأشجار دكناء الخضـرة والسماء الزرقاء. في وقت لاحق، كنـا نشاهد المبنى يتفتت،

عامًـا بعد آخر، لوحًا إثر لوح، حتى أصبـح كل ما تبقى عام 1996 كومة من الخشب المكسر على جانب الطريق.

عندمـا كان طفـلًا، أحـب كريستنبيري الرسم، وفـي وقت لاحق، عندما كان طالبًا في جامعة ألاباما، أبدع لوحة تعبيرية كبيرة، ذات ألوان زاهيـة للمنازل المستأجرة والمقابـر. قال: إن تلك اللوحات تبدو كأنها لوحات سوتين ودي كوننغ في اللوحـة نفسها. للإرشاد والإلهام، التقط صورًا للبيئة باستعمال آلة تصوير براوني أُعطيت لي هدية لعيد الميلاد.

فـي عام 1961، بعد حصولـه على شهـادة الماجستير في الفنون مـن جامعة ألاباما، قرر كريستنبيـري أن يجرب حظه؛ فنانًا في مدينة نيويورك. لقد كان ذلك العام هو العام الذي كان عليه التدرج في مهنته. لقد شغل ثماني وظائف مختلفة في اثني عشر شهرًا. قال: لقد حصلت على شهادة الماجستير في رسم اللوحات، ولكن لم أكن أريد أن أدرس. لقد قمت بكل الأعمال الممكنة، مثل بيع الملابس الرجالية في عرينتش فيليدج، وتنظيف كنيسة نورمان فنسنت بيل في الجادة الخامسة، وانتهى بي الأمر كاتب ملفات في مخزن جمع الصور في مجلة تايم لايف. ورأى ووكر إيفانز أنه من اللائق مساعدتي في الحصول على هذا المنصب.

يتذكـر كريستنبيري تمامًا أول لقاء له مـع المصور العظيم ووكر إيفانز. قال: كنت في محل لبيع الكتب في برمنغهام عام 1960، وهناك علـى الطاولة، بالقرب من مكان دفع النقـود، الكتاب الذي صدر حديثًا عـن دار نشـر هوتون ميفلن فـي بوسطن بعنوان دعونـا نعظم مشاهير الرجـال من تأليف جيمس أجي ووكـر إيفانز. بدأت بتقليب الصفحات

الأولـى من ذلك الكتاب، وكما تعلمون، كانت صور الكتاب وكتابات أجي متساوية. فلم تكن الصور رسومًا توضيحية. بل كانت واحدة من أفضل الأمثلة على التعاون بين الفنان البصري والفنان الأدبي.

أضاف: أدركت أنني أعرف بعض الأشخاص في صور ووكر إيفانز الضوئية (الفوتوجرافيـة). لـم يكونوا مـن أجدادي، ومـن عائلة الأم؛ عائلـة سميث، ولكنهم كانوا يعيشون في مـكان قريب. وكانوا يأتون الى منزل جدي ومساعدة جدتـي في الغسيل وأشياء من هذا القبيل. كانوا من أسـرة فقيرة بيضاء البشرة. أُعيد إصـدار كتاب إيفانز وأجي عام 1960 الـذي ذاع صيتـه عام 1941، حادثة ملهمـة للرسام الشاب. وجد كريستنبيـري أن إيفانـز كان أحد كبار المحررين فـي مجلة فورتشن، وعنـد وصوله إلى نيويورك، وجد الشجاعة للبحث عن هاتفه والاتصال بـه. بعد ذلك الاتصال الهاتفيّ أصبحا صديقين. ويتذكر كريستنبيري قائلًا: كان السيد والسيدة إيفانز لطيفين جدًا وداعمين لي.

فـي أحد الأيـام، طلب إيفانز رؤيـة لوحات كريستنبيـري. إيفانز وزوجته قدما إلى منزلي المتواضع عند تقاطع الشارع السابع مع شارع لوري. قال ووكر: لقد ذكرت لي في إحدى المرات في أثناء حديثنا أنك أخذت مجموعـة من اللقطات الملونة مرجعًا لهذه اللوحات. قلت: نعم، سيدي. قال: أود مشاهدتها.

يـا إلهي، لقد كنت مرتبكًا جدًا، أرجو المعذرة، فتلك ليست الكلمة الصحيحـة، لم أعرف مـاذا أقول. لكن كان ذلك مـن دواعي سروري، ولكنـي كنـت أيضًا متوتـرًا. ومن أجل ذلك، عـاد إيفانـز وزوجته مرة

أخـرى. كنـت أمتلك إحدى وستيـن لقطة من تلك اللقطـات التي تمت معالجتهـا في الصيدليـة المحلية، وقمت بتجفيفهـا بنفسي على قطعة مـن الكرتون أكبر قليلًا من الصورة، ومن محاسن المصادفات، وفرت قطع الكرتون بعض الدعم لها وبذلك لم تتلف.

كان لتقييـم إيفانز لتلـك اللقطات تأثير كبير فـي كريستنبيري. لقد كنـت أنا والسيدة إيفانـز نتبادل الحديث، وقد نـأى إيفانز بنفسه كليًـا عن حديثنـا. لم يكن يخطر ببالـي أنه سينتهي مـن النظر إليها. وأخيـرًا، استدار نحوي وقال: أيها الشـاب، هناك شيء ما في الطريقة التـي تستخدم بها تلك الكاميرا الصغيرة. لقد أصبحت امتدادًا مثاليًا لعينيـك، وأقترح عليك أن تأخذ ذلك على محمل الجد. لقد كنت مهتمًا فـي التصوير، مثل اهتمامي بالفيزياء. وكانـت محصلة ذلك الاهتمام صفرًا في ذلك الوقت. لكني كنت أصور الأشياء التي كنت أعرفها، والتي كنت أحبهـا، والتي أتعاطف معها، لا أكثر ولا أقل. أصغى الفنان الشاب باهتمام لنقد إيفانز، وبدأ التّشديد أكثر فأكثر على التقاط الصور.

فـي عام 1962، غادر كريستنبيري نيويورك، وارتحل نحو الجنوب مـرة أخرى، ليصبح أستـاذًا مساعدًا في جامعة ولاية ممفيس في ولاية تينيسـي. بعـد سنوات قليلـة، في عـام 1968، تم التعاقد معـه ليصبح مدرسًـا في كلية كوركوران للفنون. لـذا، انتقل هو وعائلته إلى واشنطن العاصمـة، حيـث ما يزال يعيش هناك منذ ذلك الحيـن. كثيرًا ما سُئل عن سبب اختياره عدم العيش في ولاية ألاباما، المكان الذي أسر خياله وقلبه وروحـه. لكنه كان يجيب: من الضـروري أن غادر المكان. يقول:

شعـوري أننـي لو كنت مـا أزال أعيش في ذلك المـكان، لا أعرف أكنت سأراه بذلك الوضوح الذي أراه فيه الآن؟

كان معرض كلية كوركوران أول معرض يعرض لقطات كريستنبيري، عام 1973. سمع ووكر إيفانز عن المعرض، وقال كريستنبيري إنه اتصل به هاتفيًا قبل يوم واحد ليسأله عن هذا الموضوع. قال: أعلم أنك مهتم بذلك المعرض، فهل سيكون هناك كتيب عنه؟ قلت: لا سيدي، ولكن سيكون هناك منشور لطيف جدًا عن المعروضات. ستكون هناك صفحة مطوية من الصور الملونة. فقال، سأشعر بالألم والأسى إذا لم يطلب مني كتابة أي شيء. حسنًا، كاد أن يغمى علي عند سماعي ذلك. بطبيعة الحال، لم أكن أنوي سؤاله كتابة أي شيء. لخص ما كتب عن كل صورة في السطر الأخير وقال: كل واحدة منها قصيدة. لم أكن أتوقع أي ثناء أفضل من ذلك. فقد كنت أرى قدرتي على التصوير الفوتوجرافي، وأرى جميع عملي محاولة لإيجاد نوع من اللوحات البصرية.

لكل صورة من صور كريستنبيري موضوع، ولكن نادرًا ما لمح الناس تلك الموضوعات في صوره. وبدلا من ذلك قيل: هو يصور ما قام به الناس، وما بنت أيديهم، فقد صور؛ توءم أبراج الكنيسة البيضاء المشرقة المتماثل في سبروت، ألاباما؛ ومستودعًا كبيرًا في نيوبورن ذا سقف يشبه قبعة الساحرة، ورسم نفس المساحات الخضر المتلاشية والعشب الجاف؛ والسّحب البيضاء في سماء زرقاء معلقة فوق نباتات الكودزو تنتج أوراقًا مثل الفراء تلتف حول مبنى في غرينسبورو،

وتلتهمهـا ببطء. لا تزال الألـوان حية، وتتركز الهياكل فـي الإطار مثل الوجه الحزين للغلاف الجوي.

هذه هي الصور الأيقونية للقلب الزراعية ذات الحزام الأسود في ألاباما، ولكن تجنبت صور كريستنبيري باستمرار تلك الصور النمطية. فكانـت لوحاته فـي أغلبها عن الطـلاء الفيروزي الـذي ذوى من على سيارة قديمة، وضوء الجنوب الشاحب الساقط على سقف حمر، كما لو أنها دراسات من مشهد مقاطعة هيل.

أوجـد كريستنبيـري أيضـا تماثيل لبعض المباني التـي يحبها. وكان يجسـد مـع هذه التماثيل ثلاثية الأبعـاد ذاكرته عن مكان محدد، ويضع كل هيكل مصنـوع من الخشب والمعدن والطلاء، على سرير من التربـة الحمراء التـي كان يجمعها من ألاباما فـي أثناء رحلاته. وعلى طول الطريـق، كان يقنع أيضا المزارعين وأصحـاب المحال التجارية لإعطائه لافتات المحال التي كان يحب تصويرها. قال: كنت في معظم الأوقات أسأل صاحب المحل، أيرغب شخص ما في الوقوف إلى جانب اللافتة؟ لذا، كنـت دائمًا مترددًا في إطلاق مجموعة على تلك الصور، لكنني جمعتها مـع الوقت. وهذا ما أسميه جماليـات الشيخوخة. كيف ستؤثر العناصـر الطبيعية مع الوقت في لافتة كوكا كولا، أو لافتة أفضل السعـوط، أو أشياء مثل ذلك. تمتلئ جدران ستوديو كريستنبيري الذي يشغلـه في واشنطـن العاصمة بهـذه اللافتات، وكان غالبـا ما يعرض الصـور، والمنحوتـات، واللافتات علـى الطريق معا، مقدمًـا للمشاهد لمحة عن رحلته من الإلهام للموضوع والتباين.

لـم يحب الجميـع مـا اختـار كريستنبيـري تمثيله. قـال: يعتقد بعضـ الناسـ أن ما أقوم به من خـلال آلة التصويـر والنحت والرسم نوعًـا مـن النقـد الجـارح لولايـة ألاباما. هـذا ليس صحيحًـا. إن الجـزء الأكبـر من عملي هـو احتفائي بهـا. ولكن يقول بعضـ الناس: لمـاذا يحـب مثل هـذه الخـردة القديمة؟ لمـاذا لا يصـور بعض تلك القصـور ما قبل الحـرب؟ إنها جميلة جـدًا. ولكني أعتقـد أيضًا، إنها مثالية جدًا.

يجـد كريستنبيري الجمال فـي المباني اليومية فـي ألاباما. ومع ذلـك، فهو لا يخشى أن يتناول أيضا الجانب المظلم للمناظر الطبيعية، وكان قـد عمل لسنـوات عدة على سلسلة عن جماعـة كو كلوكس كلان. وكان أول لقـاء لـه مـع كلان عندما كان لا يزال يعيش فـي توسكالوسا، حيـث أقنعه أحد الأصدقاء للذهـاب معه لمشاهدة اجتماع كلان الليلي في محكمة توسكالوسا. وبسبب عدم وجود كثير من الحضور، فقد تمكن مـن التجوال داخـل المبنى، الذي يبدو أنـه كان فارغًا، على الرغم من وجـود الأضواء، واشتعال النيران في داخله. فـي الطابق الثالث، التقى مصادفة مع أحد أعضـاء المنظمة في رداء كامل وغطاء للرأس. قال: عندمـا وصلت إلى أعلـى الدرجات، لم يستدر برأسـه أو جسده. ولكنه أدار عينيـه نحوي ورمقني في وجهي. لـم أر مطلقًا أي شيء في حياتي أكثر إثارة للخوف من تلك العينين الصارختين من خلال شقوق محجر العين. تسمّـرت في مكاني، ولم أتقدم أي خطوة أبعد من ذلك. هبطت تلك الدرجات وخرجت من المبنى.

قـال: بدأت على الفـور بسلسلة من الرسـوم للتعبير عن الإرهاب والاشمئـزاز الـذي شعـرت بـه ورأيتـه. بعدها، بـدأ بنحـت التماثيل، وتلبيـس دمـى باربـي أرديـة مصنوعـة من الحريـر ملابـس الكلان. بعـد سنـوات قليلة، وعندما تكونـت الشركة التي صنعـت G.I جو وأتت بنمـاذج دمـى جديـدة مـع أطـراف مفصلية، اشتـرى عشريـن دمية منهـا، لاعتقـاده أنها قد ستكـون بديلًا لرجـال كلان أفضـل من دمى باربـي. يقـول: لـم تستطع أمينـة الصنـدوق إخفاء فضولهـا؛ فقالت: سيـدي، نحن نقترب مـن عيد الميلاد، فهل لي أسألـك ما تنوي القيام بـه مع عشريـن دمية من دمى G.I. جو؟ فقلت: سيدتـي الشابة، لو قلت مـا أنوي فعلـه فلن تصدقينـي. لقد صمـم كريستنبيـري جلاليب لها خاطهـا أصدقاء له، وقد ألبـس كل دمية لتبدو شخصية صغيرة مخيفة مـن دمى GI جو لرجـال كلان. وبمـرور الوقت، انتقل هـو وأسرته إلى واشنطـن العاصمـة، وقـد صنـع هنـاك لوحة تتكـون من مئتـي دمية تمثل رجال الكلان.

قال كريستنبيري إنه شارك عام 1968 في إضراب عمال ممفيس للصـرف الصحي، الـذي حدث قبل مقتـل الدكتور مارتـن لوثر كينغ. لكنـه يعتـرف، مع بعض الأسف، أنـه لم يكن يومًا ما مـن المتظاهرين أو المؤازريـن. لقد اختار كريستنبيـري التصارع مع معارك العنصرية في ولايته مـن خلال صنع تجربة عميقة معها من خلال هذا العمل. لم تشاهـد أعماله مدة طويلة كونها أعمالًا خاصـة، ولكن عندما عُرضت، كانت بعض الردود، عدائية، وبعضها الآخر داعم. وبعد ذلك، ما هي إلا

مدة قصيرة، سرقت أعماله جميعها من الاستوديو المخصوص به في واشنطن. ولم تعد إلى الظهور بتاتًا.

قال كريستنبيري: لم يكن هناك أي تخريب؛ كان الباب مقفلًا بقفل احتياطي، وكان المكان غرفة خارج منطقة العمل في الاستوديو حيث كنت قد وضعت تلك الأعمال. لم أكن أذهب إلى تلك الغرفة ما لم أكن راغبًا في إضافة قطعة جديدة، أو الحصول على شيء لإخراجه من الخزانة. في الأول من يناير عام 1979، فتحت الباب، فلم أستطع تصديق عيني؛ فالعمل اختفى دون وجود أي أثر لسرقته. كنت لأفهم لو عُبِث بها وخُرِّبت، أو بُعْثرت حول المكان، أو حُطِّمت. كان من الواضح أن شخصًا ما سرقها. وما كان يخيفني حقا أنه على الأرجح من الأشخاص الذين أعرفهم؛ لأنهم كانوا يعرفون عاداتي. وكانوا يعرفون أنني لن أكون موجودًا هناك في الأول من يناير. أقول: إنهم؛ مع احتمال أن يكون السارق شخصًا واحدًا فقط، ولكنني أظن أنهم كانوا أكثر من واحد. وما كان يخيفني أنه شخص أعرفه، وكما قلت: لا أعتقد أنه كلان.

أخافت السرقة كريستنبيري، وكذلك زوجته وأطفاله الصغار. لكنه استمر في متابعة هذا الموضوع، وقد دافع عن أعماله القائم على رعاية المعرض في الجامعة، وهو شخص يدعى والتر هوبس، الذي كان أول من يعرض صورا كريستنبيري في كوركوران. كما أعد هوبس معرضًا للمنحوتات والرسوم في جامعة رايس في هيوستون عام 1982. وقد عرضت أعماله مرات عدة منذ ذلك الحين، في غرفة صغيرة مكتظة بالدمى الكاملة المرتدية الموضوعة على ظهور الخيل، وراء

القضبان، وفي توابيت. وكان بعضها مربوطًا بأسلاك شائكة، وبعضها الآخر مغطى بالشمع المنصهر. وكان كل شبر تقريبًا من مساحة الجدار يحمل رسومًا ومنحوتات كلان المعدنية والبنادق، والصلبان المعقوفة. كان كريستنبيري يطلق على تلك الغرفة غرفةَ كلان .

وأضاف كريستنبيري قائلًا: إنها أعمال صعبة، ومن المفترض أن تكون كذلك. ولكن لم يكن أي منا مستريحًا في أثناء وجوده هناك. يبقى العمل مثيرًا للجدل، حيث يدعي بعضهم إنه يمجد كلان. في حين يقول آخرون، مثل مراسلة الواشنطن بوست، تيريزا ويلز: إننا دهشون، ليس لأنه يمثل تفاهة الشر، ولكن من السخف القيام به وتذكيرنا بأعمالهم. يرد كريستنبيري فيقول: إن قصدي هو إثارة النقاش. فلقد انتقدت حتى للقيام بذلك. ولكن حجتي هي: كيف يمكنني غض الطرف عن التحيز العنصري والظلم؟

بعد مدة وجيزة من حادثة السرقة، حلم كريستنبيري أنه رأى مبنى أبيض شاهقًا، ذا سقف شديد الانحدار، مبني على الطريق الخلفي في ولاية ألاباما. أدى هذا الحلم بكريستنبيري أن يبدأ سلسلة سماها مباني الحلم، وكانت عبارة عن هياكل بيضاء عالية الارتفاع، في أعلاها أبراج ممدودة. وخلافا لغيرها من منحوتاته، التي كانت مستمدة من المباني المألوفة على نحو ملموس، ومن خلال الصور التي التقطها، استمد هذه الأبراج مباشرة من خياله. قال: في وقت لاحق فقط، أدركت كم كانت تلك الأبنية تشبه تلك القطع التي كان يضعها مقنعو كلان على رؤوسهم. ومع ذلك، فإنها أيضًا تدخل ضمن

المناظر الطبيعية التي يتذكرها من ألاباما، وهو المكان الذي عاش فيه معظم حياته.

زار وليام كريستنبيري برنامج ستوديو 360 أوائل صيف عام 2006، عندما كان يقوم معهد سميثسونيان بدراسة مسحية للصور التي التقطها، واللوحات، والنحت، وكان لديه معرض كبير في نيويورك. في حين كان كل هذا الاهتمام يدور حوله في المدن الكبيرة، قال إنه كان مشغولا في التخطيط لرحلته المقبلة إلى مقاطعة هيل. وأضاف: لقد قمت بتلك الرحلة كل سنة، سنويا، دون أن أتغيب عن ذلك ولو مرة واحدة منذ عام 1968. كنت مدة طويلة أقوم بها مع أطفالي لأنني كنت أصحبهم لرؤية أجدادهم. أما الآن وقد كبروا، فإنني أقوم بالرحلة بنفسي. إنها تبعد مسافة ثمانمئة وستة كيلومترات عن توسكالوسا، إضافة إلى خمسة عشر أو عشرين كيلومترًا أخرى للوصول إلى مقاطعة هيل. يجب أن أعترف، أنني قلت هذا العام أول مرة: هل يجب علي تغيير طريقة الذهاب؟ من الصعب الطيران، وحمل كل تلك المعدات، لا سيما بوجود كل احتياطات الأمن. لكنني مصر على الذهاب على الرغم من ثقل الحامل الثلاثي. ولكنني سأذهب إلى هناك مع نهاية شهر أغسطس. أنا مصرّ على هذا التقليد، وسأقوم بالتقاط صور المبنى الأحمر في الغابة سنويًا.

المخرج ألكساندر باين

إيجاد الشعور بالمكان والإحساس به

«كنــت متعطشًا لرؤية بعض الصور من حياة الغرب الأوسط على الشاشة».

قال كــورت: لم يكترث الكسنــدر باين كثيرًا بالطبقــة المتوسطة الأمريكيــة فــي مسقط رأسه فــي أوماها من خلال فلمــه أباوت شميت الــذي أخرجه عــام 2002. وعندما زار باين برنامــج ستوديو 360، بعد مــدة قصيــرة من عرض الفلم أول مــرة، اعترف أن هنــاك كثيرًا من البساطــة في الفلم بالنسبة لِأوماها. لكنــه أضاف: هذا لا يعني أنك لا تحبها أقل بسبب ذلك.

كان فلــم الكسندر باين أباوت شميت هو فلمه الثالث الذي أخذت مناظــره في أوماها، على الرغم من أن حــوادث الكتاب الذي بني عليه الفلم كانت قــد وقعت في مدينة نيويورك، والهامبتــون. لماذا أوماها؟ قــال باين: إن الجواب الذي أعطيه كلما سئلت هذا السؤال من قبل هو: هل كنتم ستسألون السؤال نفسه لكل من سبايكلي، ومارتن سكورسيزي، وودي آلن: لماذا لم تصوروا أفلامكم في نيويورك؟ أو كوينتين تارانتينو، لماذا صوّر فلمه في لوس انجليس؟

وأضـاف: مدينة نيويورك هي المدينة التي ولدوا فيها وترعرعوا. أمـا أنا، فقد ولدت وترعرعت في أوماها، وقـد تصادف أن قررت، كما هـو الحال مع كثير مـن الكتاب والفنانين، وبالتأكيـد في بداية حياتهم المهنيـة على الأقـل، إن كانت لي الرغبة في الاستكشـاف والتعبير عن شـيء ما يتعلق بالمكان الذي نشأت فيه، وحيـث كان لدي أقرب الناس والأصدقـاء. فأنا مخرج، وأنا من أوماهـا، وفي وقت مبكر من مسيرتي كنت أرغب في عمل شيء ما عن أوماها.

أراد بايـن أيضا تصوير جوانب من حياة الغرب الأوسط حيث لم يـر أي فلم يظهرها على الشاشة. وأنـا أفكر أيضا، في الغرب الأوسط، ومـاذا تعني تلـك الكلمة؟ إنها تعني كل شيء، وهي تعني لا شيء أيضًا. كثيـرًا ما شاهدنا في الأفـلام الأميركية حقول الذرة الجميلة المضاءة بنور الشمس، وامرأة تخرج من بيت المزرعة وتتأمل حقول الذرة، فيما يحضر الرجل يسوق الجرار. أنا أقوم بتصوير ذلك، وهذا عمل سخيف بعض الشيء، ولكن تعلم ما أتحدث عنه. ولكن ماذا عن الغرب الأوسط، كيف سيكـون المنظر عند قيادة سيارة وإطلاق النار على لافتة الشارع الرابع والعشرين والبحيرة في أوماها؟

لا يوجـد هنـاك إطلاق النار مـن السيارة في فلـم أباوت شميت، ومـع ذلـك يصور الفلـم جوانب مـن المدينة قـد لا تكـون مألوفة لأي شخصـ من خارجهـا أو من خارج الولايـة. يبدأ الفلـم بتصوير لقطة للأفـق البعيد، ثم يسلّط الضّوء بسرعة على ناطحة سحاب، كتب عليها كلمة الحطابـون بحروف ضخمة بالقرب من القمة. وعندما كانت هذه

البنايــة أعلى بناية في أوماهــا، كان برج الشركة العالمية للتأمين معلم المدينــة المألــوف. هي أيضًا المــكان الذي وقف أمامــه وارن شميدت (الذي قــام بدوره جاك نيكلســون) ينتظر الدقائــق الأخيرة من اليوم الأخير من عمله في البناء. قال: يلعب جاك دور الخبير بشؤون التأمين الــذي يتقاعد من الشركة العالمية للتأميــن، أوضح باين: عند تقاعده، لا يحســ بشعور الفخر والرضــا؛ وبدلا من ذلك يشعر أنه مجرَّد من كل شيء تمامًا. وأنه غريب، ويعيش في أزمة ومكتئب جدًا. الفلم هزليّ عن الأسابيع التي تتبع حالة اكتئابه.

إنها هزليّة غير محتملة، ولكن يجد باين المرح في متاعب شميت، ويوجد إحساسًا بالمكان من خلال تفاصيل صغيرة تساعدنا على تعرّف الموقــع مثل: خريطة مؤطــرة لولاية نبراسكا معلقة علــى الحائط فوق مكتب شميدت في منزله، وصور الماشية تسير بحذر بالقرب من المطعم حيــث يقام لــه عشاء الوداع، ومدّ أحرف العلة فــي حديث سكان الغرب الأوسط، وإسقاط حرف G في أثناء تقديم أصدقائه العزاء له بعد وفاة زوجتــه، عندما يقولون إنهم prayin بدلًا مــن praying . قال: أنا شديد الشغف بالفن والأفلام التي ترتبط بمكان ما، واستطرد: المتعلقةِ بالحياة الفعلية التي نعيشها. لقد استحضر باين أوماها من خلال أصغر العناصر والتفاصيل، مثل صوت إغلاق الباب بسبب العاصفة. حيث تسمعه مرتين أو ثلاث مرات في أفلام شميت، وفي كل مرة أسمع باب العاصفة يغلق، أتذكر طفولتي وصوت باب عواصف الربيع وهي يغلق. قد تكون الإشارات أشياء صغيرة تكاد لا تذكر مثل صوت الباب، لكنها ذات مغزى.

حتـى طقس أوماها المتقلـب له دور رئيس في نظـره. ففي بداية الفلـم، عندما كان شميـت وزوجته يغادران المطعـم حيث تناولا طعام عشاء تقاعده، ضرب المطر زجاج سيارته الأمامي، وكانت السماء طوال الفلم ملبدة بالغيوم وقاتمة. وهذا منظر مألوف لسكان أوماها. قال باين: إن العواصف تجعل تصوير الفلم في أوماها عملًا فيه كثير من التحدي. وأضاف: ولكن عندما ترى الطقس على الشاشة من خلال الفلم، تجد أنه لطيف جدًا. نحن دائمًا سعداء بذلك، وبخاصة عندما أصحو أنا، ومدير التصوير، ومصمم الإنتاج، ونجد السماء ملبدة بالغيوم، والجو مكفهرًا، والريح عاصفة، لا نعرف تماما كيف سيكون الطقس.

إلا أن ذلك ليس مشكلـة مستمرة. فعندما ترى الطقس العاصف، والأشجار تتمايـل بسبب الريح الشديدة على الشاشة، في حين يتحدث الناس عن شيء مختلف تمامًا. إنها مناظر لطيفة.

وبصرف النظر عن الطقس، قال باين: إنني أجد من السهل تصوير أفلامـي في أوماها؛ لأنك لن تحشر في الاختناقات المرورية الضخمة. وحتى وأوماها بحجمها الكبير الآن، لا يزال بإمكانك المرور عبر المدينة كلها في غضون خمس وعشرين دقيقة تقريبًا إذا كنت تعرف كيفية فعل ذلـك. ولما كنـت المخرج الوحيد الذي يقـوم بالتصوير هناك، يصبح الحصولُ على تصاريح مواقع التصوير من الشرطة، والتعاون مع المدينة، والتعـاون، مع أصحاب مواقع التصوير سهـلًا. لم يكن الأمر كذلك في بـادئ الأمر. فعندما صوّرنـا سيتيزن رووث كنت أنـا ومصممة الإنتاج جين ستيوارت ندق على الأبواب، ونحن لا نزال نحاول تحديد المواقع.

حـدث في بضـع مرات ونحن نصـور فلم سيتيـزن رووث، أن كان شخصـ آخر يصوّر فلمًا فـي أوماها، فما كان من أصحـاب الموقع إلّا استدعـاء الشرطـة لإخراجنا من الموقع. لا بدّ مـن أن هناك حيلة ما؛ حيلـة جنائية. ولكـن الآن، بعد تصوير فلم إيليكشـن، وبينما كنا نصوّر أبـاوت شميت، كتبت الصحف أن جاك نيكلسون قادم للمدينة، كنا ندق على الأبواب ونقول: مرحبا، نود التصوير في هذا المنزل. فيكون الرّدّ: رجاء تفضلوا واحصلوا على بعض القهوة.

ومـن أجل تصويـر أباوت شميـت، وجد باين في أوماهـا بيتًا من طابقيـن، مبني من الطـوب الصلب يصلح لتصويـر الفلم، حيث يتمتع بخلفيـة قديمة من الأزهار، وحديقة أمامية منحدرة، وطائرة دون طيار تطيـر بصورة مستمرة فوق رأس مشـذّب الحشائش في مكان بعيد عن المنـزل، وحيث يمكن أن يوجد فـي أي مكان في الضواحي في الولايات المتحـدة الأمريكية. كانت زوجة شميت؛ هيلين، تقطع الدجاج على لوح الجـزار في مطبخهـا غير المرتب بعض الشيء، فـي حين يفرز شميت البريـد فوق مكتب خشبي كبير في غرفة مجـاورة . وعندما يذهب إلى مكتـب البريد لإرسـال رسالة، تكون شـوارع المدينـة مزدحمة بمحالّ ديري كوينز وصالونات الحلاقة وتصفيف الشعر.

لـم يكن باين راضيًـا عن التغييـرات النوعية في مسقـط رأسه. قـال: كأن هذه البلـدة بأسرها قد أصبحت خلفيـات لأفلام فلينستون، وأفـلام حنا وباربـرا الكرتونية. وأضاف: حيثما ذهبـت، وفي أي شارع في هذا البلد، ستجد محالّ كوسكو، وبيرغر كينغ، وستاربكس، إنها حقًّا

فظيعـة؛ وحتى فـي مكان مثل أوماها. اجمع بين هـذا الوضع ومؤسسي المدينـة، الـذي لم يفكروا ولو مـرة واحدة في هـدم المباني القديمة. أنـا لن أنكـر أن المدينة تتمتـع بالحيوية، وأنها كائن حـي ينمو ويتطور ويتغيـر باستمـرار. هذا صحيح، ولكـن ترتبط العمارة جيـدًا، بطريقة قويـة بالشعـور بالتراث. فمثلًا، تعـدّ السوق القديمة فـي وسط أوماها نقطـة الجـذب السياحي الأولى في ولاية نبراسـكا. لقد عاش الفنانون والموسيقيون، وعملوا لعقود في المستودعات التي كانت حاسمة في حياة أوماها فـي وقت مبكر، عندما كانت مفترق طرق للسلع التي تنتقل عبر البـلاد عن طريق النهر والسكك الحديد. وأضاف: إنها جزيرة صغيرة من المباني القديمة المتبقية في بحر من التراث المعمار المهدم. لقد نسينا ماضينا بسرعة، ولكننا في حاجة إليه للشعور بالهوية، وكي نعطي للآخرين فكرة عما كنا عليه.

فـي أفلامـه الأولى، يظهر بايـن علاقة حميمة مع أحيـاء أوماها المتنوعـة؛ ففي فلمـه، إيليكشن، يتتبـع مجموعة من طـلاب المدارس الثانوية من خلال تجوالهم في الضواحي الجديدة، حيث لا تزال البيوت الحجريـة الضخمة في طور البناء؛ كمـا تتجول الشخصية الرئيسة في فلـم سيتيـزن رووث فوق شارع فـوق أحد التلال غير معبـد جيدًا لتتبع أطفالهـا المنفصلين عنها، وهم يلجون إلى منزل أخيها من خلال باب من الشبـك المقطّع. قال: أستطيع جعل تلـك القصص أكثر شخصية بالنسبـة لـي قبل وضـع مكانها في أوماهـا؛ لأنني أريـد الحصول على شعور الوسط الصحيح للحـوادث. طلب إلى فيلليني في مناسبات عدة

الحضور إلى أمريكا لتصوير الأفلام. قال في أحدى المناسبات: حسنًا، أنــا لا أعرف كيف يقودون السيارات هناك، وأنا لا أعرف كيف يدخنون سجائرهم هناك، كما لا أعرف على أي جانب من الشارع يسيرون هناك. ولكــن أعرف كيف يفعلون كل ذلك في روما، وأعتقد أنني في حاجة إلى الشعــور بالراحة عندما أحصل على التفاصيل الحقيقية. وأود أن تكون تلك العملية صحيحة في أي مكان كنت. وقد حدث أن ولدت في أوماها.

أوماهــا هي الموقــع الرئيس لفلم أباوت شميــدت، ولكن الفلم هو أيضا قصة غير محتمل حدوثها على الطريق. وعند منتصف زمن طول الفلم تقريبًــا، يترك وارن شميدت أوماها، ويقــود سيارته عبر السهول المنبسطــة من ولاية نبراسكا؛ من أجل الوصول إلى دنفر لحضور حفل زفاف ابنته. شعر مخرج الفلــم بسعادة غامرة. وأضاف: هذا أعطاني الفرصــة، أخيرًا، للتجوال في جميع أنحاء ولاية نبراسكا والتعرف إليها بصورة أفضل. تقع نبراسكا عند الحدود الشرقية، وعدد قليل من سكان ولاية نبراسكا يعرفون حدود الولاية جيدًا. إنها تشبه بعض الشيء ولاية نيويورك وبقية البلاد. إنها مثل أوماها وباقي الولاية.

كان باين سعيدًا بما يحتمل أن حققه عن الغرب الأوسط في أفلامه الأولــى، وقال إن أحــد الصحفيين كتب عنه أفضل مديح، يراه في نهاية المطاف مجاملة بشأن فلم أباوت شميت. كان يتحدث عن نقطة واحدة مــن الفلم، وقال: أعطتني تلك النقطة الوحيدة في الفلم انطباعًا بأنني أشاهد فلمًا وثائقيًّــا جيدًا. وأعطتني اللغة لأشرح للمتعاونين الآخرين، فــي المستقبل، الناحية الجمالية التي قــد أكون أبحث عنها، التي يمكن

أن تتجاوز الأسلوب. قد أكون أصور فلمًا عن الغرب، أو فلمًا عن الخيال العلمي، فذلك لا يهم حقًّا، ولكني كنت أقول للناس: ها هي القصة، وها هو مكان حدوثها، وسنصوّر فلمًا وثائقيًّا جيدًا عنها، وهذا النوع هو ما كنت أبحث عنه. وأشعر بطريقة أو بأخرى أنني على استعداد للقيام بذلك، ولا سيّما بعد أن صوّرت الأفلام الثلاثة الأولى في أوماها.

مع كل محبته ومودته العميقتين تجاه المدينة التي ترعرع فيها، كان باين على وشك التغيير عندما زار برنامج ستوديو 360 عام 2002. فقد أخبرنا قائلًا: إنني في شوق غامر فعلًا لمغادرة أوماها مدة من الوقت، ولكنني ما زلت أملك شقة هناك. أما من حيث التصوير، فأنا أحب أوماها، وقد استمتعت بالتصوير هناك، وأعتقد أن فلم أباوت شميت قد بدأ أخيرًا بالتقاط شيء بعيد المنال، وهو الإحساس بالمكان. ولكنني أيضا أربط اللغة والثقافة في الفلم، والسفر هو السجادة السحرية الرائعة التي يمكنك استخدامها لفعل ذلك. أريد أن أمضي قدمًا واستكشف أمكنة أخرى. وأشعر أنني أصبحت معدًّا إعدادًا جيدًا في محاولة تمثيل الواقع من خلال عملي في أوماها.

بعد زيارته برنامج استوديو 360، قام باين بالمغامرة خارج حدود نبراسكا؛ من أجل القيام برحلة أخرى على الطريق؛ تتناول الرواية رجلين في منتصف العمر، يرتحلان عبر ولاية كاليفورنيا المشمسة؛ بحثًا عن العصائر. والبحث عن أنفسهم. أطلق على الفلم اسم سايدويز على جانبي الطريق. وقد فاز فلم باين بأول جائزة أوسكار.

الروائية شيماماندا نغوزي أديشي

إحياء الماضي

«لقد نشأت في ظل الحرب».

بداية، نحن نرى شوارع نسوكا، نيجيريا، من خلال عيني أغوو؛ صبي في الثالثة عشر من العمر، في رواية شيماماندا نغوزي أديشي نصف الشمس الصفراء . سافر أغوو أميالًا طويلة من قريته؛ ليصبح خادم البيت لأستاذ في جامعة نسوكا. وبينما كان يدخل إلى المدينة، كان يتمتع بأحاسيس هذا المشهد غير المألوف، ومستشعرًا حرارة سطح الشارع من خلال باطن حذائه الرقيق، ورائحة الزهور الجميلة التي تكتنف مدخل منزل سيده الجديد، والفراشات ترفرف فوق العشب الأخضر في ضوء الشمس. على عتبة الباب، أراد تلمس جدران المنزل الأسمنتية قبل أن يدخل، ولكنه لم يفعل، فقد كان شديد الفضول لمعرفة كيف يختلف ملمسها عن ملمس الجدران الطينية لكوخ والدته التي لا تزال تحمل بصمات أصابعها. وعندما أصبح في الداخل، دهش أغوو من الأرائك التي سيجلس عليها، والأرض الناعمة الزلقة الملمس التي سيلمعها، والستائر الرقيقة التي سيغسلها.

ترعرعت شيماماندا نغوزي أديشي في بيت كبير جدا مثل هذا البيت. قالت: كانت الأرضيات دائمة البرودة، ما كان يوفر شعورًا لطيفًا، وكانت الأرضيات مدهونة بطلاء لون العناب الغامق. إنه نوع المنزل الذي يتوقع المرء أن يبنيه الأكاديميون البريطانيون عندما ينشئون جامعة في الجزء الاستوائي من العالم. انتقلت عائلة أديشي إلى منزل من طابقين عام 1982، عندما كانت أديشي في الخامسة من عمرها، وذلك بعد أن عين والدها، أستاذ الرياضيات، نائب مستشار جامعة نيجيريا. كان البيت الذي يقع على شارع مارغريت كارترايت في منطقة فاخرة من الحرم الجامعي، كان يضم حديقة واسعة مزروعة بأشجار المانجو، والكمثرى، والكاجو. كان في البيت خمس غرف، وسادسة للدراسة، وأخرى للمعيشة كبيرة جدًا، إضافة إلى منطقة كبيرة مخصصة لتناول الطعام كذلك. كان الدرج كبيرًا جدًا وفخمًا، وكان يقبع خلفه مخزن صغير يخزّن فيه جميع أنواع القطن والأشياء الأخرى، والذي كان يؤدي إلى مطبخ كبيرة جدًا. وكان الشيء الأكثر إثارة للدهشة في هذا المنزل هو الدرج؛ فخمًا، وجديرًا بالاحترام، لدرجة أن أديتشي شعرت بالرعب من المشي عليه للصعود إلى غرفة النوم التي تشاركتها مع أخوتها في الطابق العلوي، في أول ليلة تبيت فيها في المنزل. وفي غضون بضعة أيام، كانت تنزلق على (الدرابزين) إلى الأسفل فوق الوسائد مع بقية الأطفال.

كان المنزل على شارع مارغريت كارترايت، حيث كانت أديشي في سن السابعة، وحيث كتبت أولى القصص الصغيرة لوالدتها. بعد

ثلاث سنــوات، جلست إلى مكتبة والدها، المغبــرة الفخمة، في الطابق العلــوي لكتابــة أول كتاب. قالت: تصورت أنني كنــت كاتبة عندما كنت فــي الخامسة عشــر؛ لأنني كنت أكتــب الشعر السيــئ. وحتى في ذلك الحين كنت متفانية جدًا. كنت أكتب تلك القصائد، وأبحث عن عناوين المجلات لإرسالها لها. كنت أطلب إلى والدتي عمل نسخ من الأشياء لي عندمــا كانت تذهب إلى العمل. نشرت أعمالها في المجلات النيجيرية قبل تخرجها في المدرسة الثانوية.

عندمــا بدأت دراستها الجامعية، اختارت أديشي الموادّ والدروس التــي هي في حاجة إليها للالتحاق بكلية الطب. قالت: كان من المتوقع أن أصبــح طبيبة؛ لأنني كنت متفوقة جدًا في المدرسة. وكان هذا توقع النــاس العام مــن الذين يبدعون في المدرسة؛ إمــا أن تصبح طبيبًا أو مهندســا، إذا كنــت صبيًّا، أو محاميًا، في أقــل تقدير. لذلك جاريت ما هــو متوقع منــي، على الرغــم من كل ما كنــت أرغب فيــه؛ الكتابةِ. في التاسعــة عشر، وبمباركــة والديها، أنهت دراسة الطــب، وتركت منزلها وشــارع نسوكا متوجهة إلى الولايــات المتحدة الأمريكية، حيث التحقت بكليــة ولاية كونيكتيكت الشرقية. قالت: كانت حياتي كلها، حتى غادرت نيجيريا، موضوعها ذلك البيت. وعندما عدت إلى نيجيريا بعد تخرجي فــي الجامعة في الولايات المتحــدة، كان علي العودة إلى المنزل نفسه. ببساطة، لقد أحببت ذلك المنزل.

كان لذلك البيت تاريخ أدبي أيضًا. فقبل انتقال أسرة أديشي إليه، كان منزلًا للروائي النيجيري تشينوا أتشيبي، مؤلف رواية 1958 المؤثرة

أشيـاء تتداعى، تصـوّر الحياة الاستعمارية في بـلاده. قالت: أن يعيش تشينوا أتشيبي في ذلك المنزل يبدو عاديًا إلى حد ما، فالناس يعيشون فـي بيوت عاش فيها قبلهـم آخرون، وهذه هي الطريقـة التي تعمل من خلالها الحياة في حرم الجامعة. وحتى قبل نشر كتابي، وإعلام ناشري ومحرري عـن ذلك بقليل، قلت له: كان من المثيـر للاهتمام أن أعيش فـي هذا البيـت, وهذا مهم جـدًّا. عندها فقـط أدركت أنـه مهم جدًّا أن أعيش في البيـت الذي عاش فيه تشينوا وعائلتـه. ضحكت أديتشي عندمـا واصلت الحديـث قائلة: عندها فقط بـدأت أفكر في القصص التـي يمكنني كتابتها لتحسين مسيرتـي المهنية عن كيفية همس أرواح الأديب تشينوا أتشيبي لي في الليل عندما استيقظت لاستخدام الحمام.

وأضافـت: حقًّا، في هذا الوقت أصبـح تشينوا أتشيبي كاتبًا مهمًا جـدًّا بالنسبـة لي شخصيًّـا. لقـد أصبحت أحـب أعماله حبًـا عميقًا وأقيمهـا. لقد نشأت وأنا أقرأ كثيرًا من كتـب الأطفال البريطانية، ولم أدرك أن الناس مثلي، وفتيات إجبو الصغيرات من شرق نيجيريا، يمكن أن يصبحـن كاتبات في الأدب، وفي قصصـ الخيال، حتى قرأت رواية أشيـاء تتداعـى. إنني أعتقد حقًا أنها قد غيـرت طريقة نظرتي إلى ما يمكن أن يفعله الأدب. ولكن لا شيء يحدث تلقائيًّا بين عشية وضحاها. ببـطء، بـدأت ابتعد عن التفكير في الأدب وكتابـة القصص التي كانت عـن الناس البيض في إنجلترا؛ لأنه جعلني أرى أن الناس مثلي، يجدون تلـك القصص مألوفة، ويمكـن أن توجد في الخيال. غالبًا ما أرغب في القـول إن تشينوا أتشيبي أعطاني الإذن لكتابـة قصصي المخصوصة

بـي. وأنـا أعني ذلـك. فروايـة أشياء تتداعـى أخذت بيـدي إلى رحلة حياتـي نحو الوعي الذاتي؛ إذ بإمكاني كتابة قصص الناس الذين كنت أعرفهم ورأيتهم.

يملأ هؤلاء النـاس صفحات كتاب نصف شمس صفراء. وكما هو منـزل أديشي، كان البيـت الذي دخله أغووا على شارع أوديم في نسوكا يحتـوي على الحياة المعقدة للذين يعيشـون في داخله. يعمل أغوو عند أودينيجبو، أستاذ الرياضيات، ذو شخصية محببة، يدرس في الجامعة، ويلعـب التنس الأرضي في نادي أعضاء هيئـة التدريس. الثلاجة دائما مليئـة تمامًا بالمواد الغذائية، وتزدحم رفـوف غرفة المعيشة الجانبية بالكتـب، وهنـاك حوضـ حمـام أبيضـ لامع فـي الحمام. فـي معظم الأمسيـات، تجتمع مجموعة منتقاة مـن الزملاء الأكاديميين في غرفة معيشـة أودينيجبـو؛ للانخـراط فـي مناقشـات حماسية عـن كوارث الاستعمار، ومستقبل أهل أغوو في نيجيريا. في وقت مبكر من ستينيات القرن الماضي، لم يزد عمر الجامعة على بضع سنوات، وكانت نيجيريا قد تحررت بعد ستين عامًا من الحكم الاستعماري البريطاني.

بعد مدة قصيرة، انضمت عشيقة أودينيجبو؛ أولانا، وهي مدرسة لعلـم الاجتماع، إلى أسرة المنزل، ومن خلالها أظهرت أديتشي جوانب أخـرى من الحياة في نيجيريا. تـزور أولانا والديها الأثرياء في المنزل الذي يضم عشر غرف نوم في لاغوس، ثم تسافر بعد ذلك إلى الشمال لقضـاء بعض الوقت مع عمتهـا وعمها، وابن عمها في قرية خارج كانو. وعلى الرغم من تجنبها إلقاء نظرة عابرة على بيض الصراصير السود

التـي تعشعش في زوايا طاولة المطبخ، حيث تطبخ خالتها الدجاج الذي لـم يحضر من قبـل، ويعيش في الفنـاء الخارجي، تشعـر أولانا بشغف كبيـر لهذا المنزل مقارنة مع منزل والديها؛ حيـث الرفاهية، والأزياء، والحفلات الفاخرة هناك.

مـن خلال هذه المنـازل المختلفة جـدًّا، في المدينـة الجامعية، فـي المدينة الكبيرة، وفي قـرى البلاد، أوجدت أديتشـي صورة نابضة بالحيـاة، تتناغـم مع الحياة في هـذا البلد الإفريقـي المستقل حديثًا. ولكـن هذا المزاج المبهـج الجديد لن يستمر إلا مـدة وجيزة؛ فقريبًا، ستستبـدل أخبار تقارير الانقلابات العسكريـة بالموسيقا الراقية التي تحـب أولانا الاستمـاع إليها على المذياع؛ ذبحـت خالتها، وعمها، وابن عمهـا في مجزرة قبيلة أغوو في الشمال، وقـد وجدت جثثهم المشوهة تنزف علـى التراب. إنها بداية صراع سيؤدي إلى إعلان استقلال دولة بيافرا، وإلى حرب أهلية.

ولدت أديشي عام 1977. قالت: أتذكر أننا درسنا عن حرب أهلية حدثـت وانتهت عام 1970، كانت نيجيريا متحدة، وكان الجميع يعيشون بسلام. وكان لدي كثير من الأصدقاء، وأعتقد أن عموم الناس ممن هم من جيلي، والذين ولدوا بعد الحرب، لا يملكون تفسيرًا واضحًا ذا معنى لمسببات الحرب.

ولأن مـا نوقش عن الحرب كان قليلًا جـدًّا، وجدت أديشي نفسها مُهوّسـة بما جرى فـي تلك الحرب. قبل كتابتها نصـف شمس صفراء، كتبت قصصًا كثيرة عن هذا الموضوع، وكان معظمها سيئًا جدًّا. قالت:

كنت أحاول الوصول الى مكان أشعر فيه بما يكفي من الثقة لكتابة قصة خيالية طويلة عن الحرب، والتعامل مع كثير من الشخصيات في الوقت نفسه. بطريقة ما، أعتقد أن لهذا الهوس سحر حالم (رومانسي). فما زلت مفتونة بذلك الوقت، لكنه لم يعد رومانسيًا كما كان. بدأت أقرأ قليلًا جدًّا عن حقبة ما قبل الحرب، وذلك عندما منحت الحكومة الاستعمارية الاستقلال للبلاد. لأنني أعتقد أنه من شبه المستحيل أن نفكر في الحرب، ونفهمها، دون فهم ما حدث في السنوات التي سبقتها. . . كنت فقط في انتظار أن أصبح مستعدة نفسيًّا لكتابة الكتاب.

يمكن للمرء أن يفهم لماذا احتاجت أديتشي إلى وقت استعداد لكتابة نصف شمس صفراء. تحتوي الرواية على كثير من المحاور المتشابكة: تقدم أغوو في العمر، وقصة أولانا وعشيقها الثوري، وكذلك دعوة شقيقتها التوءم، كينيني لأودينجبوا؛ ومغامرات ريتشارد، والكاتب البريطاني الذي يحب أواني أغوو النحاسية القديمة، وكذلك في حب كينيني. تنسج أديتشي خيوطًا مشرقة من حياتهم من خلال النسيج المظلم للبلد وهي في حالة حرب.

عندما غزا الجيش النيجيري نسوكا، أجبر أغوو والأسرة التي يخدمها؛ أولانا، وأودينجبوا، وابنتهم الصغيرة على الفرار من منزلهم. تقلّبت حياتهم في سلسلة من التغيرات، حيث انتقلوا للعيش في بلدات وقرى أخرى ومنازل أصغر من أي وقت مضى من أجل الهروب من القتال. ومع قرب نهاية الحرب، كان الملجأُ الوحيدُ الذي يمكنهم إيجاده غرفةً دون كهرباء، في مجمع مع تسع عائلات أخرى. كان عليهم

استعمـال مطبخ مشترك في نهايـة واحدة من المباني، وحمام مشترك فـي الطرف الآخر. عند وصولهم المـكان، « تأملت أولانا ذلك المكان، ولم تستطع أن تتصور كيف ستعيش هناك مع أودينجبوا، وطفل، وأغوو، وتتناول الطعام واللباس، وتمارس الحب في غرفة واحدة».

كانـت الحياة التـي كانوا يتمتعـون بها قبلا هانئـة؛ منزل جميل، وتناول اللحوم عند العشاء كل ليلة، وأجواء المناقشات العقلانية، حياة مألوفـة لقراء الطبقة المتوسطة في أي مـكان، لدرجة أن فقدانها كلها كان مروعًـا. نحـن نتعاطف مع يأس أولانا عندمـا لم تجد ما يكفي من الغذاء لإطعام ابنتها، والرعـب الذي ينتابها عندما يغزو الجنود حيها، ويسقطون القنابل على مدرسة ابتدائية محلية.

توفي أجداد أديتشي في مخيمات اللاجئين خلال الحرب. قالت: في بعض النواحي، لقد نشأت في ظل الحرب. سمعت قصصًا عما عاناه والـدي، قصصًا صغيرة. لم أكبر ولدي معرفة بالأشياء المهمة الكبيرة عـن الحرب. لقد نشأت مـع العلم أن والدتي قد فقدت شعرها مستعار، التي اشترته من لندن عام 1964. وبسبب هذه الحرب لم أستطع معرفة أجدادي.

في رواية نصف شمس صفراء، بقيت أولانا، وأدينيجبو، وابنتهما، وأغوو على قيد الحياة، وعندما انتهت الحرب، عادوا إلى نسوكا. كتبهم أحرقـت، وتركت في كومة متفحمة فـي الفناء الأمامي، ونما العشب في الحديقة الخلفية بطـول قامة الرجل، وامتلأ حوض الاستحمام بالبراز الصلـب كالصخر. نظفـوا كل شيء، وملؤوا الثلاجـة مرة أخرى، ولكن

عندمـا سارت أولانا مسافات طويلة في الحرم الجامعي، مارة بملاعب التنـس وميـدان الحرية، وجدت أن المغـادرة كانت سريعـة أما العودة فكانت بطيئة. فإحساسهم بالمكان، والمنزل مشبع بالحرب.

لم تكن في نية أديتشي تأليف كتاب يدرس عن الحرب في إفريقية، وقالـت إنهـا تدرك تمامـا أخطـار الخيـال التعليمي. قالـت: إن فكرة استخـدام الخيال لتعليم أي شخصـ أي شيء يملؤني بالرعب المطلق. وسبـب ذلك أنني لا أعتقـد أنها مهمة الخيال. لذلـك، لا أريد أن أعلم الناس عن إفريقية من خلال عملي؟ ولكن على العكس من ذلك، فإنني سأكـون سعيدة إذا كان شخص لا يعرف كثيرًا عـن البلدان الإفريقية، وقرأ أعمالي، ثـم بدأت في التفكير، أن هناك بشرًا في نيجيريا، وغانا، وكينيا، وفي جنوب إفريقية تمامًا مثلنا؟

قالت أديشي: إن واحدًا من الأشياء التي كنت آمل حدوثها عندما يُنشـر هذا الكتاب في نيجيريا أن نبـدأ بالحديث عن هذه الحرب التي تجنبنـا الحديث عنها لأسباب عدّة. وقالـت: أعتقد أن البلدان جميعها غيـر سعيـدة فيما يتعلّق بمفاصـل من تاريخها محرجـة أو أنها لا تمت إلـى الكمال بصلـة. لذلك، أعتقد أن الشيء ذاته لـدى النيجيريين، إذ لا تـزال الحرب غصّة لا تشعرهم بالراحـة ولا الفخر. فالحرب حديثة العهـد تمامًا، عندمـا تفكر فيها. انتهـت الحرب عـام 1970. ولا تزال الجهـات الفاعلـة الرئيسة في الحرب بـارزة في السياسـة النيجيرية، وأعتقد أن كثيرًا من الاستياء لا يزال في نفوس المواطنين. لذلك، نحن لا نتحـدث عنها. وأيضًا، ما يزال النـاس منقسمين في هذا الموضوع.

إنّ المواطنيــن من شرق نيجيريا- التي كانت تدعى بيافرا، وهو القسم الــذي انفصل عن نيجيريا- خبروا الحــرب بطريقة كانت مختلفة على نحــو ملحوظ عن الذيــن كانوا في الجــزء الآخر مــن نيجيريا. وبذلك فذكرياتهــم مختلفة جدًّا. إضافة إلى أنّ كتب التاريخ لم تستطع معرفة كيفيــة التعامل معها. ولم نتعلم مــن ذلك كثيرًا. أمّا أنا، فأشعر بالفخر عندمــا أتلقى رسالة بريــد إلكترونية، أو أسمع قصــة عن الناس الذين بعد قراءتهم رواية نصف شمس صفراء رجعوا إلى آبائهم، وقالوا لهم: عليكم أن تقولوا لي ما حدث لك، وعليكم أن تخبروني قصتكم الخاصة.