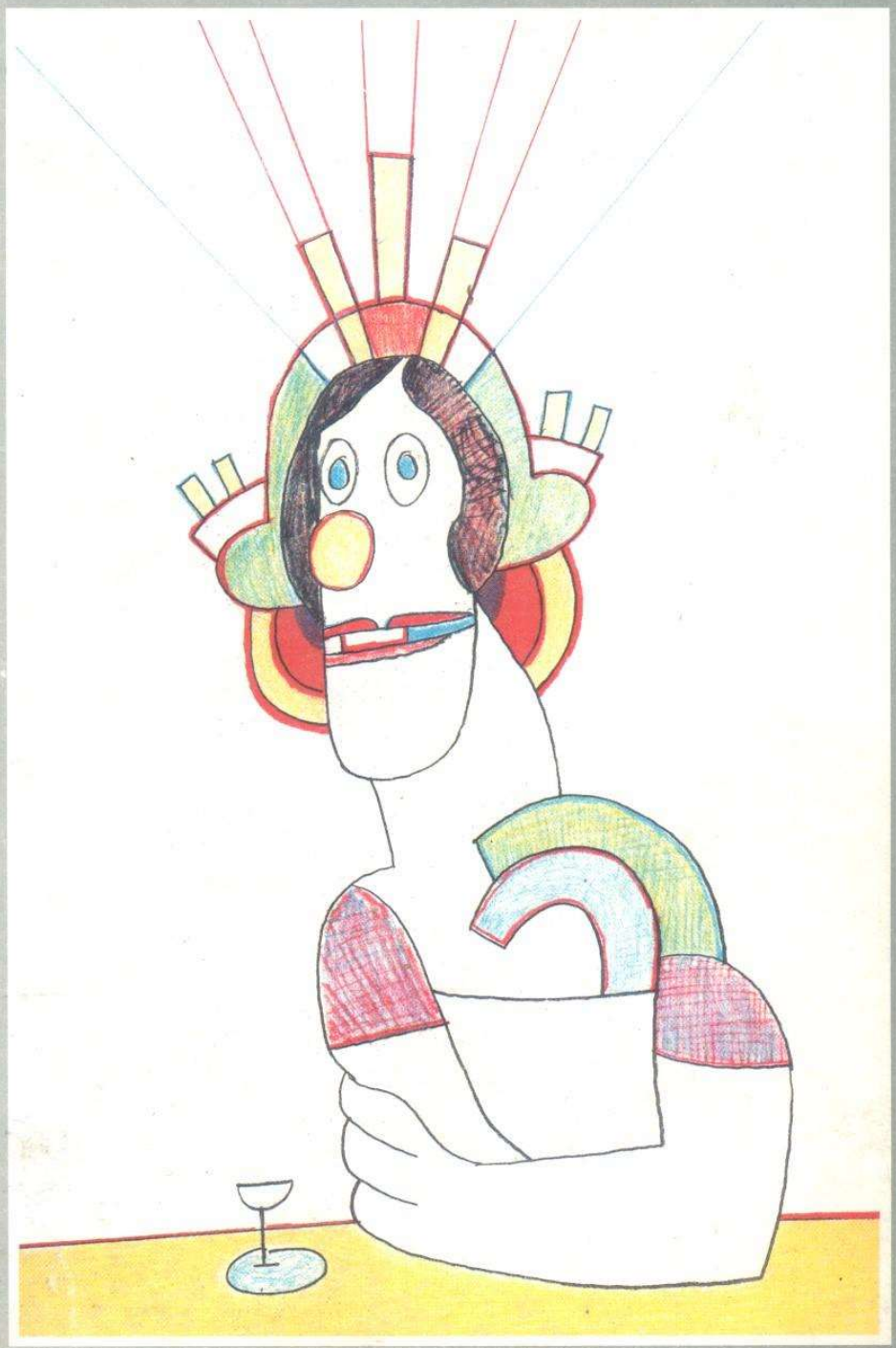
الفن المعاصر

AL.FANN AL.MOASER Contemporary Art Review Revue d'Art contemporaine

5
ربيع
2004

أكاديمية الفنون
ACADEMY of ARTS
ACADEMIE des ARTS



الفن المعاصر

مجلة علمية محكمة تصدرها أكاديمية الفنون

لوحة الغلاف

سول ستينبرج [١٩١٤ – ١٩٩٩]، «بونبون رودان»، ١٩٧٢، متحف المتروبوليتان، نيويورك.

ولد «ستينبرج» في رومانيا، وأنهى دراسته للعمارة في ميلانو عام ١٩٤١، وهاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٤٢، وشارك في الحرب العالمية الثانية بدءًا من عام ١٩٤٣.

الفن المعاصر

مجلة فصلية متخصصة فى الفنون تصدرها أكاديمية الفنون

رئيس الأكاديمية

أ . د. هانى مطاوع

نائب رئيس الأكاديمية

أ . د. شاكر عبد الحميد

رئيس التحرير

أ . د. فوزى فهمى

مدير التحرير

أ.م.د. وائل غالى

سكرتير التحرير

أحمد رمضان

مستشارو التحرير

أ . د . سمحة الخولى

أ . سعد أردش

أ . توفيق صالح

أ . د. نبيل راغب

أ . د. رتيبة الحفنى

أ . د. صلاح قنصوة

أ. صفوت كمال

هيئة التحرير

أعضاء هيئة التدريس بأقسام اللغات والترجمة بمركز اللغات والترجمة بالأكاديمية

التصميم الفنى

محيى الدين اللباد

المحتويات

كلمة المحرر

مسرح

أزمة اللغة فى " المسرح الجديد" الإسبانى 015

بقلم : خوسيه جارثيا تمبلادو • ترجمة : د. خالد سالم • مراجعة : أ.م.د . حسن عطية

المرأة فى الأعمال المسرحية اليابانية الحديثة 035

بقلم : كوايكيه ميساكوو • ترجمة : نجلاء الحفنى • مراجعة : د. عادل أمين

سينما

ما بعد التصوير الفوتوغرافي وما بعده 057

من النسخ الآلي إلى الإنتاج الرقمي

بقلم : جوران سونيسون • ترجمة : داليا صبرى • مراجعة : أ.د. هشام أبوالنصر

شارات الرؤية 077

بقلم : محرر مجلة الجمعية الدولية للبيسبول •ترجمة : د. إيمان حجازى • مراجعة : د. يحيى عزمى

موسيقى

نظرية المجال فى علم علامات الموسيقى 091

بقلم : فكتور أ. جراور • ترجمة : التحرير • مراجعة : أ.د. راجح داود

موسيقى الجاز والعرق 107

بقلم : ساندى كارتر • ترجمة : هبة نبيل • مراجعة : أ.د عزة مدين

رقص

التخطيط المادي : مراجعة الرقص الرقمي ١٩٩٧" 119
بقلم : سوزان كوزيل • ترجمة : د. سومية مظلوم • مراجعة : أ.د نبيل راغب ، د. محمود كامل

ثقافة الرقص ، رقص الثقافة 131
بقلم : شارى كورنيللى • ترجمة : د. سحر فراج • مراجعة : د. محمود كامل

فنون شعبية

العابر والخالد أم غسق المحدثين؟ 159
بقلم : فيليب مانورى • ترجمة : التحرير • مراجعة : أ.د. راجح داود

سياسات الهوية 173
بقلم : جون براون تشايلدز • ترجمة : د. سمية رمضان • مراجعة : أ.د نبيل راغب

فنون تشكيلية

المجالات المعرفية الممكنة من خلال مشروع "الأروقة" 189
بقلم : لورا تشيزا • ترجمة : د. محمد لطفي نوفل • مراجعة : أ.د. مصطفى عثمان

الصفات الأساسية والتفسير النفسي والفسيولوجي للإدراك الحسي للألوان 211
بقلم : أوستن كلارك • ترجمة : أ.د. أمين الرباط • مراجعة : أ.د عبد الحميد الخريبى
أ.د. شاكر عبد الحميد

نظرية نقدية

البلاغة في مقابل الواقع 251
بقلم : ميخائيل ألبرت • ترجمة : د. محمد الجندى • مراجعة : أ.د. نهاد صليحة

نظام العلامات السردية والاستطرادية 261
بقلم : جوزيف كورتيس • ترجمة : أ.د حمادة إبراهيم • مراجعة : أ.د منى صفوت

نظرية ثقافية

الثقافة والسلعة 275
بقلم : ماري فرناندو بولونييزي • ترجمة : د. سمير متولى • مراجعة : أ.م.د. حسن عطية

نقد العقل الغربي، والاستشراق ، والأصولية الإسلامية 285
بقلم : منى أباظة و جيورج ستاوت • ترجمة : سامح فكرى • مراجعة : أ.د صلاح قنصوة

اتصال

علم العلامات الحيوية : المدخل الوظيفي-التطوري إلى تحليل معنى المعلومات .. 331
بقلم : أليكسى أ. شاروف • ترجمة : د. محمد لطفى نوفل • مراجعة : أ.د. نبيل راغب

تجديدات القطيعة أو التكنولوجيات المتقدمة والمستقبل 377
بقلم : إليو فليزيا • ترجمة : د. فيفى فريد • مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم

إبداع

مسرحية «الملك وأنا» 409
بقلم : أوسكار هامرشتاين • ترجمة : د. سامى صلاح • مراجعة : أ.د. أمين الرباط

وثائق ثقافية

عالم بلا جدران 505
بقلم : بيل كلينتون • ترجمة : تامر عبد الوهاب • مراجعة : د. محمود كامل

سقوط النسر 517
بقلم : عمانوئيل فلرشتاين • ترجمة : أ.د أمين الرباط • مراجعة : أ.د عبد الحميد الخريبى

مصطلحات

الإصلاح الفكرى ، تمازج التخصصات، إصلاح الجامعة 539
بقلم : إدجار موران • ترجمة : د. چيهان عيسوى • مراجعة : أ.د حمادة إبراهيم

كلمة المحرّر

نقدم، هنا، للعدد الخامس، من أعداد مجلة الفن المعاصر، في الوقت الذي يستعيد فيه، العالم، شكه التام في قيم الحضارة الإنسانية بعامة. من سترندبيرج السويدي إلى برتولد برشت الألماني، ترتاب الطليعة الفنية والأدبية العالمية في قيم الحضارة الغربية. ترتاب في التقدم، وفي العلم والصناعة، وفي التيار الوضعي والمادي، وتضخم النزعات الفاشية/النازية/الفاشية الجديدة... لكنها ترتاب أيضا في غرور الاستعمار والهيمنة على الثروات والشعوب، وغير ذلك من ظواهر الحضارة الغربية الحديثة وما بعد الحديثة. لذلك تظل الريبة العالمية مزدوجة : الريبة من الحضارة ومن نقيضها معا.

يرتاب المثقفون الغربيون، منذ مطلع القرن العشرين تقريبًا، في معنى التقدم والتطور. ويحتجون على المدنية. وليس الشك الراهن بالشيء الجديد؛ وإنما تمتد جذوره في التراث العقلي الأوروبي القديم والحديث بعامة، وفي مدارس اليونان بخاصة. وسبق أن مجد بعضهم القبح واعتبره عنصرا من عناصر الجمال الفني، وثار بعضهم الآخر على أوروبا ومدنيتها في الفنون والثقافة. وثار آخرون على انهيار الأخلاق. وتنبأ آخرون بالعدمية وببدء عصر جديد، وإنسانية جديدة تمجد القوة. صار الوعي الغربي إلى اللاشعور، واستعاد بدائيته، وأراد تحطيم الواقع الخارجي. صار الوعي الغربي إلى تحليل إنهيار الحضارة الغربية بين المرض، والتيه، والانحطاط الحضاري الغربي، والتناقض بين الحياة والتاريخ، ومضار التاريخ للحياة، والحياة المنسية لا الذكر، والأزمة العدمية الحضارية الغربية، وأزمة التمرد والإرهاب، وتخفيض قيمة القيم كلها، والعبث واللامعقول، وعدمية المثال الميتافيزيقي نفسه، والأكاذيب، والفصل بين القيم والأخلاق، والإسقاط الميتافيزيقي، وموت القيم الكونية، من العدمية المنفعلة إلى العدمية الفعالة، وتجاوز العدمية، الفوضى، والنفيّ. ترتاب الطليعة الفنية ...

... والأدبية العالمية في الذات، وفي البداية من الصفر، وفي "وقائع الوعي"، وفي النفس، وفي العلية، وفي التوازي النفسي–الفسيولوجي، وفي الإرادة. صار العلم إلى السؤال، وصار إلى العدمية، وصار التفاؤل العقلاني إلى موضع الأخلاق، وصارت الموضوعية العلمية إلى موضع السؤال، وصارت الميتافيزيقا إلى ينابيع السؤال.

استعادت الفنون والثقافة العالمية الراهنة، فنون وثقافة بدايات القرن العشرين، وكأن قرنًا لم يقع قط. استعادت السياسة العالمية سياسة القرن التاسع عشر الميلادي ، وكأن قرنًا من التحرر الوطني لم يقع قط. استعادت الهيمنة العالمية سياسة الاستعمار القديم ، وكأن قرنًا من الاستقلال الوطني لم يقع قط. استعادت السيطرة العالمية السياسة الإمبراطورية القديمة، وكأن قرنًا من حركات التحرر الوطني لم يقع قط. صارت مابعد الكولونيالية إلى الكولونيالية القديمة بوسائل إلكترونية بعد حديثة.

تحتج الفنون والثقافة على المدنية الغربية التي تطرفت في استخدام الآلة إلى حد غير إنساني. تثور على المدنية والآلية. تستعيد الحركة الفنية والروحية، التي كانت قد بلغت ذروتها في العشرينيات، وما زالت تطبع الفكر الأوروبي الحديث بطابعها إلى اليوم. تزحف ذئاب الفاشية، وقطعانها الهمجية، من جديد. وتندلع نيران الحرب العالمية الرابعة.

يئس العالم من الحضارة والثقافة والمدنية. ويتمرد المثقف الغربي على الحضارة الغربية بوجه عام، ويفضل التدفق المحموم على الوضوح الصارم ، والنشوة على العقل والنظام. هل يقدر الفن أن يتجاوز حدود الواقع ؟ هل يقدر أن يبلغ جوهر الإنسان وحقيقته التي طالما حجبتها المدنية الآلية خلف قناع كثيف من التصنع؟ إنها عودة

الإنسان التقليدي. إنها استعادة للإنسان القديم – الإنسان الذي يتقيد بنظام حضاري وثقافي جنى عليه وأحاله إلى وحش. إنه الاندفاع والجموح بدل النظام والشكل. إنها الأساطير والخرافات وحكايات الجن ونصوص التصوف القديم ورؤاه، بدل القيم العقلية. وفي الوقت الذي تسيطر فيه القوة على العقل، يلتمس الفنانون التعبير المرئي واليدوي، الفرعوني والآشورى والياباني، ونماذج من النحت الإفريقى.. السابق على الحرف المكتوب. وفي الوقت الذي يسيطر فيه التشاؤم على اليوتوبيا، يستكشف الفنانون الفن البدائي الذي كان له أثر بالغ في تطور الفن المعاصر.

فالمدنية الإنسانية أو المدنية الغربية، تعيش نوعا من القلق، منذ مطلع نشأتها. لذلك، فكيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية "القلقة"، "المتصارعة هي نفسها داخليًا ؟ كيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية والصراع من طبيعة المدنية الغربية ؟ كيف تصارع الحضارة العربية، المدنية الغربية والحرب من طبيعة المدنية الغربية ؟ كيف تحل الحضارة العربية، السلام، محل الحرب الغربية ؟ كيف تقيم الحضارة العربية، السلام، مكان الإرهاب، الذي شوه صورتها ؟

في أكثر الأحيان ، يمثل الحلم بداية القلق ، مشروعا ، جدالا داخليا. لذلك لا تلبث الحضارة الغربية أن تضطهد غيرها. فنظرية شارل داروين في "أصل الأنواع"، التي عرفت يومئذ رواجًا كبيرًا، تكشف اليوم عن أبعاد جديدة في تطبيقاتها، خارج نطاق الطبيعة. إن المطلوب من المواطن غير الأمريكي أن يشعر أنه أدني من الآخرين، ومنبوذ عن نموذجهم، ولن يرضخ، فإن المواطن غير الأمريكي لا يفهم أبدا لماذا يتعين عليه أن يخجل من أصله. وبالمقابل نتنازل بغير ما أسف عن مشاركة الآخرين قوميتهم. فبإمكان المرء على الدوام أن يجد لنفسه مكانًا معينًا في إطار المجتمع الإنساني، حتى وإن استبعد من مثل ذلك المجتمع.

...

... إن مدار الأبحاث والدراسات والمقالات العلمية، المنشورة هنا، هو محاولة للبحث عن معنى آخر، عن حلم آخر، يقبل التفسير غير العدواني، بل يقبل الحياة لا الموت الذي يرسله إلينا المجتمع الصناعي المتقدم، عبر حروبه المتكررة، ومشاهده المعادة منذ نحو عقد من الزمان.

إن السبب في شعور الإنسان الغربي بالغربة في هذا العالم، الذي كان يومًا عالمًا جميلا، هو الاضطراب الذي أصاب موقف الغرب إزاء الموت. لم يكن هذا الموقف مستقيمًا، فقد كان الغرب- بالطبع- مستعدا لأن يعتقد أن الموت هو النتيجة الضرورية للحياة. وباختصار، إن الموت طبيعي، لا يمكن إنكاره، ولا يمكن اجتنابه. ومع ذلك فإنه - في الواقع- كان معتادًا أن يحيا كما لو كان الأمر يجري على نحو مغاير. فكان يبدي ميلا واضحا لأن يركن الموت "على الرف"، وأن يزيله من الحياة. لقد حاول أن يخرسه. فإن موتنا هو أمر لا يمكن تخيله. وكلما حاولنا أن نتخيله أدركنا أننا في الواقع نعيش كمشاهدين. لا أحد يعتقد- في أعماقه- بموته الشخصي، أو، إن كلا منا - في اللاوعي- مقتنع بخلوده الشخصي.

أما عن موت الآخر، فإن الإنسان المتحضر يجتنب - بعناية- الحديث عن مثل هذا الاحتمال على مسمع من الشخص المعني. والأطفال وحدهم هم الذين يغفلون هذا القيد. أما البالغ المتحضر فإنه لا يكاد يقدر أن يضمر فكرة موت الآخر من دون أن يبدو لنفسه قاسيًا أو شريرا. وعادتنا هي أن نركز كل التركيز على العلة العارضة للموت- حادث، مرض، عدوى، تقدم في العمر. وبهذه الطريقة نفضح محاولتنا لتعديل دلالة الموت من ضرورة إلى مصادفة. أما إذا واجهنا موت الكثيرين في وقت واحد، كما في الحرب، فإن ذلك يبدو لنا مثيرًا "للصدمة والترويع" ■

المسهمون فى هذا العدد

خوسيه جارثيا تمبلادو
أستاذ اللغة الإسبانية و آدابها بجامعة مدريد كومبلوتنسي بإسبانيا

كوايكيه ميساكوو
باحث في المسرح الياباني المعاصر

جوران سونيسون
أستاذ بقسم علم العلامات بجامعة لوند بالسويد

فكتور أ. جراور
أستاذ علم العلامات الموسيقية

ساندي كارتر
أستاذ الموسيقى

سوزان كوزل
أستاذة الرقص الإنجليزية

شاري كورنيللي
أستاذ الرقص

فيليب مانوري
أستاذ الموسيقى الفرنسي المعاصر

جون براون تشايلدز
أستاذ علم الاجتماع الأمريكي

لورا تشيزا
أستاذة العمارة الإيطالية

أوستن كلارك
أستاذ الفلسفة بجامعة كونيكتيكت بالولايات المتحدة

ميخائيل ألبرت
محلل سياسي أمريكي

جوزيف كورتيس
أستاذ النقد الفرنسي

ماريو فرناندو بولونييزي
أستاذ النقد الثقافي البرازيلي

منى أباظة
أستاذة الاستشراق

جيورج ستاوت
أستاذ دراسات الشرق الأوسط الأمريكي

...

أليكسي أ. شاروف
باحث بقسم الحشرات بمركز البحث العلمي بفرجينيا بالولايات المتحدة

إليو فليزيا
أستاذ العلوم التكنولوجية بجامعة إكس-مارسيليا بفرنسا

أوسكار هامرشتاين
شاعر غنائي مسرحي أمريكي

مارجريت لاندون
(١٩٠٣-١٩٩٣)، روائية أمريكية

بيل كلينتون
رئيس الولايات المتحدة السابق

عمانوئيل فلرشتاين
مفكر أمريكي، و عالم و أستاذ البحث الاجتماعي في جامعة ييل بالولايات المتحدة

إدجار موران
ناقد سينمائي أمريكي

الأصل والنقل

الأصالة قدر مشترك بين جميع الحضارات : فكل حضارة أبدعت ونقلت وكانت لها سمة تميزها بين الحضارات العالمية. ولم توجد قط حضارة تفردت بالإبداع، أو تفردت بالنقل، أو خلت من السمة التى تميزها بين سمات الحضارة. إلا أن البدعة الحديثة التى نشأت حول الآرية والسامية قد جنحت بالأوربيين منذ ظهرت فيهم إلى اختصاص الحضارة العربية بالنقل دون الإبداع، وحببت إليهم أن يميزوا عليها حضارات الأمم الآرية – ولو كانت شرقية– بملكة الإبداع والتفكير الحر، ولاسيما فى المباحث النظرية التى يراد بها العلم للعلم، ولا يراد بها العلم للتطبيق أو للانتفاع به فى مرافق المعيشة. لأن تمييز الشرقيين الآريين ينتهى إلى تمييز العنصر الأوربى فى أصوله الأولى، وهى الدعوى التى يسوغ بها سيادته على أمم العالمين.

عباس محمود العقاد

عن كتاب : عباس محمود العقاد، "أثر العرب فى الحضارة الأوربية"، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥، ص ٢٨ .

موسيقى الجاز والعرق

بقلم : ساندى كارتر

ترجمة : هبة نبيل عجينة

مراجعة : د. عزة مدين

ينطلق ساندي كارتر في بحثه عن "موسيقى الجاز والعرق"، من أن التقليد الموسيقى المعروف باسم موسيقى الجاز هو تقليد هجين يضرب بجذوره في غرب إفريقيا، وأوروبا، وجزر الكاريبي، وأمريكا الشمالية. ومع ذلك، ارتفع صوت عدة موسيقيين أمريكيين من أصل إفريقي، وبشكل متزايد، طوال العقود الأربعة الماضية، بشأن تلك الفكرة الشائعة عن موسيقى الجاز، ورأوا أنها شكل يضرب بجذوره في إفريقيا بوجه أساس. وقد استعاد بعضهم كلام فريدريش نيتشه (بدل نموذج الهمجي، لكي يجعل منه منقذ الحضارة الأوروبية) وسيجموند فرويد (برهن على أن الآخر الهمجي ليس نوعا إنسانيا متميزًا عن البشر؛ بل هو أحد أبعاد الشخصية الإنسانية واللاوعي البشري بوجه عام)، وغيرهما من المفكرين الغربيين المعاصرين البارزين، عن وفاة الحضارة الغربية، أو على الأقل التشاؤم حول مستقبل الحضارة الغربية بوجه عام، والحضارة الأمريكية بوجه خاص.

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لنص بحث

Sandy Carter, *Jazz and Race,* from the pages of February 1995, Z Magazine,

وعنوانه على شبكة الإنترنت الدولية

http://www.zmag.org/zmag/articles/feb95carter.htm

يعتبر التراث الموسيقي المعروف باسم "الجاز" تراثا هجينا تعود أصوله إلى غرب أوروبا، وإلى جزر الكاريبى، وإلى أمريكا الشمالية. إلا أنه على مر العقود الأربعة الأخيرة من القرن العشرين ارتفع صوت كثير من الموسيقيين الأفروأمريكيين بشكل متزايد معتبرين أن الجاز فى الأساس شكل من الفن خاص بالسود.

ويؤكد الجدل حول اللون الأسمر للجاز أنه –مع أنه فن– ليس نقيًا تمامًا، إلا أن أصول الجاز المباشرة والمؤثرة (أغانى العمل والأغانى الدينية والبلوز والراجتايم وموسيقى الفرق النحاسية) كانت كلها تعبيرات متجذرة فى حياة السود الجماعية. وعلى مدى مائة عام، وهو عمر موسيقى الجاز ، كان أعظم مجددى هذا التراث من السود: لويس أرمسترونج ودوك إلينجتون، وبيلى هوليداى، وتشارلى باركر وثلونيوس مونك، وجون كولتران ، وأورنت كولمان – تمثيلا لا حصرًا.

ومن نافل القول أن ارتباط رؤية الجاز بموسيقى السود أمر مثير للجدل، وأنها رؤية تُسَيِّسُ عالم الموسيقى والترفيه، وتـُذكّر بالتفرقة العنصرية، وتثير بالطبع فكرة سيادة البيض، وتشكل لدى بعض الناس خلافًا عنصريًا معكوسًا موجها إلى البيض من موسيقيي الجاز، وتعد رؤية تهدم "موسيقى ديموقراطية حقًا".

تناقش كل هذه المسائل فى كتاب جين ليز الأخير عن الجاز والعنصرية " قطط من أى لون، جاز أسود وأبيض" (الناشر جامعة أوكسفورد، نيويورك).

يستقي ليز ناقد الجاز المحنك، ورئيس التحرير السابق لمجلة "داون بييت" العناوين والقيم الرئيسة لمقالاته من تعليق لويس أرمسترونج : "إنها ليست بجريمة أن تجتمع مجموعة من القطط المختلفة الألوان لتنفخ"، إيمانا منه بأن الجاز ليس ملكية خاصة لأية جماعة من عرق واحد. يأخذ ليز هذه المقولة كانعكاس للجهد النبيل الذى لعبه تراث الجاز فى استكشاف نطاق كامل من خبرة الإنسان وعواطفه. ومع الأسف ، كما يعترف ليز بصراحة ، فإن الجاز يعيش فى مجتمع تتسم فيه الأسئلة حول الملكية الفنية والاقتصادية الجاز بالعنصرية المتقلبة.

ويمدنا ليز بنوع من الخلفية عن هذا الصراع من خلال تقديمه عددًا من النوادر القصيرة عن المآزق التى تعرض لها عازفو الجاز السود في أثناء أوج عنصرية جيم كرو. تضم هذه النوادر ما يروى عن ...

شارلى كرستيان

••• هوراس سيلفر ذى السنوات العشر الذى يشاهد حفلاً موسيقيًا لفرقة جيمى لانسفورد من خلال سور خشبى يفصله عن عرض للبيض فقط فى كونتيكت. ومنها نوادر الفنانين المرموقين، أمثال أوسكار بيترسون ونات كول، ونوادر رفض فيها منحهم حلاَّقة للشعر ووجبات بسبب لونهم. ومن النوادر ما هو عن الضغوط والجزاءات التى فرضت على موسيقيين تحدوا التفرقة العنصرية، وعن التفاوت العام فى العائد المادى، وفى الاعتراف بالشهرة بين الموسيقيين السود والبيض.

إذا كان أن معظم المعجبين بالجاز من ذوى العقول المتحررة الجادين لديهم بعض الوعى بالأحوال العنصرية التى عذبت عازفى الجاز السود طوال القرن السابق، إلا أن نوادر ليز اللاذعة هي مؤشرات أساسية إلى منابع الجاز، فقد تبين أن ليز كان له مخطط آخر فى ذهنه من خلال عرضه بعض العوائق العنصرية البالية التى فرضت على الجاز. إن ما يخشاه ليز بافتراض أن المشاعر المناهضة للسود لم تعد مشكلة كبرى فى عالم الجاز، هو أن تكون الآثار التاريخية التراكمية لعنصرية البيض قد أنتجت عنصرية عكسية تهدد بتدمير جوهر الجاز المتسم بالمساواة.

إن دليل ليز على ظهور "الخوف من الأغراب عند السود فى الجاز" يتصاعد فى الأساس من أقوال الموسيقيين والكتاب الأفروأمريكيين (إميرى بركة، وسبايك لى، وأركى شيب، وستانلى، كروتش وويتنون مارساليس) أصحاب الأقوال المؤيدة لمفهوم تحديد جماليات الجاز بالسود. ويؤكد ليز أن فكرة سيادة السود فى الجاز أصبحت شائعة تمامًا، واكتسبت

مصداقية سياسية إلى درجة أن جمهور الجاز وموسيقييه من السود، وحتى نقاد الجاز من البيض اعتادوا التفرقة ضد موسيقيي الجاز البيض، وتحديد إسهاماتهم في تراث الجاز.

يؤيد ليز أن الجاز فى الأساس شكل فني متداخل الأعراق، يحتفى "بروح الإنسان" و"بالرؤية الذاتية"، ويحاول أن يثبت أن "تسويد موسيقى الجاز هو ظاهرة عنصرية".

ومن المؤكد أن هناك سندًا للصدق فى جدل ليز، فلم يكن الجاز أسود تماما. وكانت أصوله دائما متعددة الثقافات. ويتفق العلماء المتخصصون أنه فى مطلع القرن السابق، عندما أصبحت موسيقى الجاز متعارفًا عليها كلهجة وأسلوب، كان الموسيقيون البيض والسود يعزفون أشكالاً متشابهة وإن لم تتطابق. صحيح أيضًا أن موسيقيين بيضًا عدة (بيكس بيدربيك، وبنى جودمان، وهارى جيمز، وزوت سيمز، وجيرى ماليجان، وبيل إيفانس، وستان جنز، وديف بروبك، وتشارلي هادن) قد خلفوا علامات دالة فى تاريخ موسيقى الجاز، ويمكننا التصديق على أنه تاريخيًا شعر عازفو الجاز

آف موفات

الأفروأمريكيون بالمرارة من الموسيقيين البيض "سارقي الموسيقى النابعة من الموسيقيين السود"، إلا أن ذلك كله لم يعضد القول بأن "الجاز موسيقى سوداء".

ظهر فى السنوات الأخيرة جيل من موسيقيي الجاز السود الشبان، الذين أخذوا على عاتقهم مهمة إعادة ترسيخ أهمية تعريف الجاز كشكل فني ...

... أفروأمريكي. ولكن هذا التأييد لم يستوعب ادعاءات الجاز جميعًا بوصفه يدور حول السود وحدهم. كما لم يتم الجدل بأن البيض بفضل جيناتهم أو ثقافتهم غير قادرين على أداء جاز أصيل ومبتكر. ولكن ما تمت بلورته بلورة فعلية هو مركزية الجاز فى الثقافة الأفروأمريكية، بما يعني أن الجاز كتعبير للأمريكيين السود هو انعكاس إبداعي لتجربة السود.

ولو وضعنا فى الحُسبان الظروف التاريخية لحياة السود فى الولايات المتحدة، والجذور السمراء المتعددة لموسيقى الجاز، ووفرة الابتكارات الفنية لعازفى الجاز الأفروأمريكيين من حيث الأسلوب والتقنية، فإنه من الواضح أن أثر السود فى الجاز له ثقل أكبر من الأثر الخاص بأية فئة أخرى فى المجتمع الأمريكي. ولأن تفسير ليز "لتجربة السود" يضيق المنظور تارة، ويتجرد تارة أخرى، فهو يرى سواد الجاز قريبًا من السخف. وفى هجومه العنيف الطائش يحتج ليز صائغًا السؤال : " كيف يمكن أي شخص أن يظن أن فن لويس أرمسترونج، أو بنى كارتر، أو كونت باز، أو كولمان كهوكينر أو جون كولتون، هو صرخة ألم المضطهدين؟ إن هذا أمر يصعب استيعابه. ثم اختتم كلامه بأن الجاز "يهلك لو اقتصر على التعبير عن غضب أقلية أمريكية".

بالطبع لم يجادل أحد أن الجاز أو السواد يدور حول الألم والمعاناة وحسب. وقد وصف ونتون مارساليس الجاز بأنه "موسيقى متفائلة". وخلال القرن العشرين أعلن الموسيقيون السود أن الجاز موسيقى تروق العالم، إلا أنها أيضا موسيقى استوحت إلهامها الأساس من صراعات مجتمع السود.

"الموسيقى هى خبرتك الخاصة وأفكارك وحكمتك التي لو لم تعشها لن تخرج من بوقك"، كما أورد تشارلى باركر.

" تستطيع أن تأخذ طفلا أبيض وتعرضه لما تعرضنا له، وعلى الأرجح فإنه سيدق بقدمه كما ندق. إنها ليست مسألة عرق؛ بل مسألة البيئة" ، كما قال ديزى جيليسبي.

" لزمن طويل كان الاحتجاج الاجتماعى والفخر بالزنوج من أبرز ما قمنا به. نحن نتكلم عن موسيقى الجاز منذ فترة طويلة، وعن ماهية زنجيتها فى هذا البلد"، كما أورد ديوك إلنجتون.

" لا أجد أى فرق بين موسيقاى وحياتي. إنى أعزف تقريبًا موسيقى عرقية عما حدث لأبى ولى، وما يمكن أن يحدث لأبنائى"، كما أورد أركى شيب.

" كثير من هذه الموسيقى يرتبط بكل الأشياء التى خبرتها في أثناء نشأتي فى نيو أورليانز: هذا النوع من الشعور بالأخوة والفكاهة والذوق والأكل

والرقصات والاستعراضات والكنائس والنكات والأسرة والرياضة والفتيات – كلها "، كما أورد وينتون مارساليس.

مع أن ليز كان محيطا بالجاز لفترة طويلة، وكان بالطبع على دراية بمثل هذه الأقاويل، إلا أنها خلف أثرًا قليلاً لا يذكر وجهة نظره. فليز كندي أبيض، يعترف بأن لديه عمى ألوان، وأن ما يسمعه من خلال الجاز هو إنسانية مجردة وحسب. إلا أنه فى أثناء تنقيبه فى التاريخ كيما يعدل من التجاهل تجاه إسهامات البيض فى الجاز، يبالغ باستمرار فى بيان التأثير الأنجلو– أوروبي في إبداع السود. كلا، لقد أعجب تشارلى باركر بسترافينسكى، ووظف ميلز دايز كثيرًا من الموسيقيين البيض، واعترف بتأثير عازفى الترومبيت البيض هارى جيمز وبوبى هكت، وحقا درس ركس ستيوارت – وكان عازفًا عند إلينجتون، صولوهات بيكس بيدربك. ولكن هذا يعنى تقريبًا أن عبقرية باركر وديفيز وستيوارت كانت مستمدة من مصادر سمراء وبيضاء متساوية. ويمثل عمى الألوان عند ليز مشكلة أيضا عند الحاجة إلى دراسة الاقتصاد السياسي للجاز. فبالتحديد منذ ميلاد الجاز الحديث فى الأربعينيات من القرن العشرين، أصبح الموسيقيون السود ناقدين صرحاء لاحتكار البيض لشركات الأسطوانات والنوادى والمهرجانات والمجلات والتليفزيون والأفلام، وهو الأمر الذى عطّل وضوح رؤية الجاز. علل جيمى أونز بوصفه عازف ترومبيت أنه "لم تكن السيادة على موسيقى السود قط لأصحاب تلك الموسيقى. لذلك كان العائد المادي لعازفيها –الموسيقيين– محدودًا جدًا بالمقارنة بالعائد على من يسيطرون على الموسيقى". ومع وعي ليز بهذه البقعة المؤلمة عن "الجاز الأسود والأبيض"، فإن ليز يقدم "بورتريه" تاريخ الجاز المهلهل وبؤرته المختارة، والذى يميل إلى التأكيد بشدة على بيان عنصر الشهرة والتقويم النقدي الذى يستمتع به موسيقيو الجاز السود. ولذلك عندما يذكر اعتراض السود ضد شركات صناعة الموسيقى التى يسيطر عليها البيض تبدو الأقوال كلامًا لا وقائع.

ج. تايرون

إن ما هو مثير للاهتمام أن ليز يبدو ملتزما بعرض التطرف العنصرى المعاصر فى الجاز، والذى يجده مجسدًا بشدة فى إدارة وينتون مارساليس فى برنامج الجاز •

تيد وليامز

••• المميز فى مركز لينكولن للفنون بنيويورك. يشجب ليز مارساليس لفصله معظم موظفى الهيئة البيض، ولأنه يعين الموسيقيين السود ويكرمهم وحدهم، ولأنه يعلم الجاز بوصفه أيديولوجية موسيقى السود. ويرى ليز فى ذلك كله زحف المؤسساتية السوداء المعادية للبيض. وقد يرى شخص على درجة أقل من الحذر، وليس على هذه الدرجة من عمى الألوان، هذه التحركات، بوصفها جهدًا منتقصًا فى فعل فنى إيجابى. ولكن رد فعل ليز أهوج وهستيرى. إن الفرد لا بد أن يفترض أنه يحمل شعورا بالولاء لتلك الأيام الخوالى حين كان "الجاز أسود وأبيض" .

رد مارساليس، فى أغسطس من عام ١٩٩٤ ، على الاتهامات بالعنصرية فى مناظرة مع مؤرخ الجاز جيمز لينكولن كولير فى مركز لينكولن بنيويورك. وقدم إحصاءات تبين أنه قدم موسيقيين بيضًا عدة فى برنامج الجاز الخاص بالمركز، وعلق حديثا على نقد جين ليز. وفى لقاء فى ١٨ ديسمبر من عام١٩٩٤ مع جوان سميث الصحفي، قال مارساليس: "إنني أعمل مع موسيقيين أظن أنهم يعزفون أفضل موسيقى، وغير صحيح أننا نستخدم السود فقط. حتى إن قمنا بذلك، فهل هذا بالغ الغرابة ؟ هل يكون غريبا أن تعد مهرجانًا للبولكا، وأن يكون كل الموسيقيين من البيض؟ فالقول بأن ذوقي عنصرى لأننى لا أضم موسيقيًا معينًا تظنون أنتم أنه مناسب أن يضم، هذا خطأ بين".

ما دامت هناك ديمقراطية فهناك من يريد أن يعزف الجاز، لأنه لا يقدر أن يعزف شيئًا غير الجاز، وأن يتقمص بامتياز العملية الديمقراطية فى الصوت. فالجاز يعني الوصول مع أشخاص آخرين إلى حلول موسيقية. فعليك أن تسمع موسيقيين آخرين، وأن تعزف معهم حتى لو لم تكن تتفق مع ما يعزفون. يعلمك الجاز ما هو مضاد تمامًا للعنصرية. يعلمك الجاز أن العالم يتسع للجميع ■