أثر الجائحة في مكان الموسيقى

د. عصام الجودر[1] (البحرين)

مقدمة

يتناول هذا البحث علاقة الموسيقى بالمكان ، وما نقصده بالمكان – هنا – هو المسرح أو القاعة التي يُقدِّم فيها الفنانون عازفون ومغنون برامجهم الموسيقية وفي حضور الجمهور. كما سنتطرق في بعض الحالات إلى تجارب موسيقية وغنائية تُقدم خارج القاعات الموسيقية – المكان – مثل الساحات العامة ، أو في بعض البيوت الثقافية أو دور كِبار السن والمصحات ، وفي الحالتين يؤكد الباحث هنا أن الأهمية تكمن في اللقاء المُباشر بين المؤدي والمُتلقي ، وهو ما سيعتبرهما مكان ، وذلك للتفريق بين الأداء الحي Live Performance و الحفلات الإفتراضية Virtual Reality التي يغيب عنها هذا المكان. مُتطرقاً إلى الجانب التاريخي حول التدرج نحو الحفلات الإفتراضية ، وكيف بدأت وتطورت خلال القرن العشرين بفعل الثورات التكنولوجية ، وما انعكس على الجمهور وساهم في ابتعاده عن حضور الحفلات الحيَّة تدريجياً وبدون وعي وقبل جائحة كورونا في هذا العام ٢٠٢٠ التي فرضت شروطها وفصلت بين المؤدي والمتلقي بشكل قاسي وصريح حتى إشعار آخر. ومن جانب آخر سيُلامس البحث الأثر السلبي والإيجابي لغياب المكان في مجال التعليم الموسيقي عن بُعد.

أهمية المكان :-

إن علاقة الإنسان بالموسيقى والغناء عزفاً أو غناءً أو تلقِيًّاً كانت دائماً مُرتبطة بالمكان موقعاً ومبنى ومساحة ، وسواء كان الأداء في هواءٍ طَلق أَم داخل قصرٍ أو منزلٍ أو معبدٍ أو كنيستٍ أو حانةٍ أو حتى خيمة. نجد أن المكان على قدر كبير من الأهمية ، حيثُ أن لإتساعه أو ضيقه أثراً ملموساً على الفنان والمتلقي معاً

[1] مؤلف موسيقى تخرج من كونسرفتوار القاهرة ١٩٨٩ وحصل على الماجستير من ذات المعهد ١٩٩٧، ودرجة الدكتوراة من جامعة بريستول بالمملكة المتحدة ٢٠١٢. عمل كأُستاذ مساعد بجامعة البحرين.أصدر عدداً من الأعمال الموسيقية على قرص مُدمج ، وعُزفت أعماله داخل وخارج البحرين من قبل عددٍ من الأوركسترات ، وفرق موسيقى الحجرة.مؤسس ومدير مهرجان البحرين للموسيقى ، حتى ٢٠٠٧.ساهم في تأسيس فرقة البحرين للموسيقى ، وأسس فرقة محمد بن فارس (التراثية) ، وفرقة البحرين للفلامنكو.

، فالمكان يؤثر في بعض الحالات في حجم الفرق الموسيقية من حيث عدد العازفين وعدد الآلات الموسيقية ونوعها وكذلك في حجم الجمهور وأسلوب وطبيعة الفن الموسيقي الذي سيُقدّم. لطالما كان المكان موضوعاً رئيسا ليس في مجال الموسيقى فحسب ، بل كذلك في دراسات العلوم الإنسانية لما له من أثرٍ مُباشرٍ وعظيمٍ في حياة الإنسان مُنذُ بدء الخليقة.

علاقة أسلوب الموسيقى بالمكان : إن للمكان في الموسيقى تأثيرهُ لذا خرجت ألوان وقوالب موسيقية تتسق معه ، فنرى أنه في موسيقى الكنائس كان لطبيعة البناء وارتفاع السقف بابتكار "أسلوب الغناء الغريغوري حيثُ يتميز الصوت في تلك الأماكن بترددات ذات وقت طويل نتيجة لتكوينها المعماري ... إذ تنتقل النغمة الموسيقية لدى إصدارها داخل الكاتدرائية عبر الفراغ بطريقة مُباشرة إلى الأذن وبطريقة غير مُباشرة بعد إنعكاسها على السقف العالي والتجويفات التي تحتويها"[٢] ، ثُمَّ خرج ما يسمى بموسيقى الحجرة أو موسيقى الصالون chamber music والتي تؤدى في صالات القصور وتقتصر على عددٍ مُعين من العازفين بما يتناسب مع حجم القاعة.

قد يتغير – أحياناً – نوع أو طبيعة أو أسلوب موسيقى معينة درجت أن تُعزَف في مكانٍ ما كالكنيسة – على سبيل المثال – التي يُقدّم فيها ألحان دينية من ابتهالات وغناء فردي أو جماعي وغيره ، وكذلك في الحضارة الإسلامية وما تُقدّم فيه من مدائح نبوية ، إلى أن يُقدَّم أعمالاً ربما لا تتصل بالدين ، حيثُ نرى أن كثير من الكنائس في الدول الغربية أصبحت تُنظِّم حفلات موسيقية آلية كتبها مؤلفوها لأن تُقدّم على المسارح ، أي أنَّ المكان – الكنيسة – هنا استوعب ألواناً موسيقية مُختلفة عن الطبيعة الجوهرية للمكان وموسيقاه الأصلية. ومع ذلك فإنه لا شكَّ أن هناك عناصر عدّة أُخرى لا تتغير بل يفرضها المكان على الموسيقى دون أن يُغير الزمن هذه السطوة ، ومن أهم هذه العناصر حجم المكان من حيث المساحة والإرتفاع ، وكذلك تأثير المكان المُغلق والمفتوح في الهواء الطلق.

علاقة حجم المكان بنوع الموسيقى : ولحجم ومساحة القاعات والمسارح الفنية والموسيقية دوراً في تحديد أنواع الفنون التي تُقدّم ، فعلى سبيل المثال هنا في دار الأوبرا هناك القاعة الرئيسية الكُبرى حيث تُقدَّم السيمفونيات والأوبرات والبالية وعروض فرق الموسيقى العربية الكُبرى ، وينعكس اتساع خشبة المسرح على حجم قاعة الجمهور أيضاً. وبالمقابل نرى أن المسرح الصغير يُقدّم فيه فرق التخت وموسيقى الحجرة

[٢] أبادير ، رامي ، علاقة تطور المكان بالموسيقى ، سبتمبر ٢٠١٧.

أو أوركسترا الحجرة وغيره بما يتناسب مع حجم خشبة المسرح. ومن أمثلة علاقة المسرح ليس كمبنى فقط بل كمكان وبيئة صوتية وجمالية واجتماعية للأعمال الفنية ، نرى أن مؤلفاً وكاتباً رومانسياً رائداً هو ريتشارد فاغنر Richard Wagner [٣] قد عمل على بناء دار أوبرا بايروث Bayreuth في القرن التاسع عشر بألمانيا ، بحيث تتناسب مع أعماله الأوبرالية واختار بنفسه التصميم ، وساعده في ذلك ملك بافريا لودفيج الثاني. أما المؤلف الألماني الآخر الذي لحقه بعد عقود فهو جوستاف مالر Gustav Mahler [٤] الذي ألَّفَ سيمفونية يُطلق عليها سيمفونية الألف Symphony of a Thousand وقدمت لأول مرة في ١٢ سبتمبر ١٩١٠ ، فهي تتطلب مسرحاً كبيراً خاصاً يستوعب عدد العازفين والمغنين الكبير ، وبرغم أن العمل يُطلق عليه سيمفونية الألف ، إلا أنها لا تُقَدَّم بهذا العدد ، ولكنها سُميت بالألف مجازاً حيث تتطلب عدد كبير من المؤدين. ما يهمُنا هنا هو أن هذا العمل يتطلب مكاناً خاصاً أي مسرحاً يستوعب هذا النوع من الأعمال ، ولا يعني كثرة عدد المؤدين أنه مجرد عملية تكبير للصوت ، وإنما التوازن والألوان الصوتية التي ينتجها هذا الجمع ، وتداخل العزف مع جدران المسرح المُهيأ والمُجَهَّز.

المكان بوصفه جسراً بين الفنان والجمهور:

إن للمكان أي المسرح قِدرَة على نسج علاقة بين المؤدي والمتلقي تتلخص في أوجهٍ ثلاثة رئيسة ، فيزيائية ونفسية وإبداعية جمالية. فبالنسبة للجانب الفيزيائي فإن تلقي صوت المغني أو العازف مباشرةً ودون أي أجهزة ، له تأثير مباشر ومُختلف من حيث إنتقال ذبذبات الصوت دون أي وسيط – كمكبر للصوت – ووصُولها مباشرةً إلى الأذن بشكل نقي وصريح وربماً أدبياً نَصِفُها بالصوت الصادق أي دون إضافة أي مؤثرات تُعدِّل من خواص المادة الصوتية. أما من الناحية النفسية فإن قُرب المتلقي من المؤدي أو المؤدين يُولّد شعوراً بالإنتماء ، والخصوصية التي تربطهما بعكس المُتلقي الذي يستمع في عزلته ولم يتسنّ له حضور مكان العرض. ومن حيث الجانب الإبداعي فإن الفنان عادةً ما يشعر بتحدي ومسئولية أكبر عند أدائه بشكل مباشر أمام الجمهور ، كما أنَّ المكان يُحدِّد شروط طريقة العزف والغناء ، فإن كان في مكان مُغلق يستطيع أن يغني بأريحية ويُركِّز على الجانب العاطفي والتعبيري في أدائه ، أمَّا إذا كان العرض في مكان مفتوح فلاشكَّ أن ذلك يُحتِّم على أيّ فنان أوفرقة أن تُراعي المناخ المفتوح وتؤدي بقوة لضمان وصول

[٣] ريتشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣-١٨٨٣): مؤلف موسيقي وكاتب ألماني ، له العديد من الأوبرات ، ويُعد أحد أبرز مؤلفي العصر الرومنتيكي.
[٤] غوستاف مالر Gustav Mahler (١٨٦٠-١٩١١): مؤلف موسيقي نمساوي من جيل الرومانسيين المتأخرين.

الصوت لأكبر عدد من الجمهور. أما في الحفلات الإفتراضية فإن المُتلقي لا يشعر باختلاف المكان من الناحية المعمارية والصوتية والفضاء والمناخ العام.

التطور التكنولوجي في مجال الصوتيات وأثره على روّاد قاعات الموسيقى كتمهيد للحفلات الإفتراضية :-

والمكان في القدم وقبل ابتكار المطبعة للمدونات الموسيقية[٥] كان عنصراً أساسياً في جميع أشكال وأساليب الموسيقى ولا يمكن فصله عن العروض الموسيقية والغنائية. حيثُ بدأت ملامح تحييد المكان عندما أخذَت طباعة المدونات الموسيقية تزدهر في أوروبا ، ما أدى إلى إنتشار أعمال كثير من المؤلفين الموسيقيين داخل وخارج أقطارهم ، ومن ثّمَّ الإستغناء عنه – المؤلف – ، بل ومع نهاية القرن التاسع عشر بدأت تتسارع عملية الإستغناء عن المكان وبدرجة أكبر بعد اختراع أديسون لجهاز إعادة بث الصوت reproduce audio أي كما سُمي لاحقاً بعملية التسجيل recording ، ومنها تم بث الموسيقى عبر الراديو والتلفزيون والسينما ، ثم لاحقاً عبر الاسطوانات والكاسيت وتلاها السي دي بعد ذلك. وهنا انعكست الآية وبدرجة أقل أهمية في عملية الإستغناء لتلحق بالعازف أو المؤدي فكما يُشير باريت Barrett "نظن أن القرن الواحد والعشرين سيكون عهد المؤلف الموسيقي على حساب العازف"٦ حيثُ أخذت عملية التخلي عن المكان تتعزّز أكثر فأكثر مع انتشار الإنترنيت والكمبيوتر الشخصي على مستوى أوسع ، "إن بعملية التسجيل وتداوله بين الأفراد والجماعات ألغى حواجز الإستماع إلى الموسيقى من خلال المكان ، وأصبح بالإمكان الإستماع في أي مكان وأي زمان"٧. إن طفرة ووفرة المواد التسجيلية الصوتية منها والمرئية أيضاً "في مواقع الانترنيت أو عبر التطبيقات وغيره من صور رقمية (ديجيتال) digital غيّر من طبيعة العلاقة بين المُستهلك والموسيقى بصفة عامة ، وعلاقته بالحفلات الحيّة live concert بصفة خاصة"٨.

إن عجلة التطور التكنولوجي الجبارة كانت دائماً لها أثراً عظيماً على الإنسان وثقافته وذوقه وسلوكه وميوله وبما يؤثر على علاقته بالمكان. "لقد كانت لتكنولوجيا التسجيل التي ظهرت

---

[٥] كانت البدايات الأولى لطباعة المدونات الموسيقية في أوروبا عام ١٤٦٥.

[6] Barrett, Richard, *A Century of Microphones: The Implications of Amplification for the Singer and the Listener,* Journal of Singing, January/February 2005, Volume 61, No.3, p. 276.

[7] Ibid, p. 275.

[8] Charron, Jean-Philippe, *Music Audiences 3.0: Concert-Goers' Psychological Motivations at the Dawn of Virtual Reality*, May 2017.

بوادرها في أواخر القرن التاسع عشر أن بشّرت بنقلة ثقافية في خبرات تلقي المجتمعات للموسيقى ، وإتاحة المجال للإستماع إلى الموسيقى بخصوصية وعزلة في المنزل"[٩]. ومن أقدم وأهم الإختراعات البشرية والتي تتصل بالموسيقى كان ما تمخض من تجارب قام بها توماس أديسون Thomas Edison [١٠] من جهة وجراهام بيل Graham Bell[١١] من جهة أُخرى في مجال تسجيل الصوت وإمكانية إنتقاله من مكان إلى آخر ، حيثُ كانت لهذه الشخصيتين وتجاربهما الأثر الكبير في زعزعة عرش المكان. كما أنه كان لاختراع المايكروفون على يد إيميل بيرلينر Emile Berliner [١٢] بالتعاون مع أديسون ، حيثُ كانت الوظيفة الأساسية الأولى للمايكروفون هي نقل الصوت من مكان إلى آخر ، ثم تطور دور الميكروفون لأداء وظيفة أُخرى وهي تضخيم أو تكبير الصوت أو تسجيله ، مما ترك أثراً كبيراً في تسهيل وصول صوت المغني بشكل خاص والفرقة الموسيقية بشكل عام إلى جمهور أكبر بوضوح ودقة ، وهو ما شجّعَ وساعد على تنظيم حفلات موسيقية لجمهور أوسع قد يبعد بعضاً منهم عن خشبة المسرح بأكثر من ثلاثمائة متر وأكثر ، وخاصةً الحفلات الخارجية في الساحات العامة أو الحدائق الكبيرة ، ومن ناحية أُخرى فإنَّ ما قام به الميكروفون من تسجيل للصوت وحفظه ساعد على الإستغناء عن مكان الأداء وسمح بتلقيه في أمكنة أخرى بديلة.

لقد كانت هذه بعض الإختراعات التي ساهمت في تقديم الموسيقى كسلعة بالإمكان تداولها دون الحاجة للذهاب مُباشرة للفرق أو الفنانين الموسيقين في مسرحهم (المكان) للإستماع إلى انتاجهم وإبداعهم. إلاّ أن التجربة الرائدة في تقديم ما نطلق عليه الآن الإفتراضية Virtual Reality كان من إختراع مورتون هيليج [١٣]Morton Heilig من خلال إختراعه لآلة سينسوراما Sensorama ، خلال الفترة ١٩٥٧ وحتى بزوغ التجربة في العام ١٩٦٢ ، وقد أُطلق على هذا الجهاز لاحقاً بأنه أب الإفتراضية. ومن الأهمية

[9] A group of researchers, How Live Music Moves Us: Head Movement Differences in Audiences to Live Versus Recorded Music, Frontiers in Psychology, 11 January 2019, p.2.

[١٠] توماس أديسون (١٨٤٧-١٩٣١): مُخترع أمريكي ورجل أعمال ، لهُ العديد من الإختراعات من جهاز تسجيل الصوت (فونوجراف) Phonograph عام ١٨٧٧.

[١١] الكسندر جراهام بيل Alexander Graham Bell (١٨٤٧-١٩٢٢): مُخترع من أصل سكوتلندي ، أهم اختراعاته كان التليفون.

[١٢] إيميل بيرلينر Emile Berliner (١٨٥١-١٩٢٩): مُخترع أمريكي من أصل ألماني ، يُنسب إليه اختراع الميكروفون carbon microphone بالتعاون مع أديسون.

[١٣] مورتون هيليج Morton Heilig (١٩٢٦-١٩٩٧): رائد العرض الإفتراضي virtual reality (VR) ، مخرج سينمائي ومدير تصوير وكاتب ومنتج أمريكي.

بمكان الإشارة إلى أن معظم هذه الإختراعات هي من صنع أمريكا ، كما أشار جون كووبمان John Coopman[١٤]؛

ولكن في بحثنا هذا نُركز على ما لحق بالمكان من تحولات أو تغيرات وعلاقته بالإنسان موسيقياً أو مُتلقياً بفضل التطورات التكنولوجية الكبيرة الفجة وهجومها من حيث إقصاء المكان وأثر ذلك على العلاقات الإجتماعية المباشرة بين الإنسان وأخيه وانعكاسه على تذوق الموسيقى الجمعي في مُختلف قاعات الموسيقى ، وكيف برزت الحفلات الإفتراضية كبديل وبشكل صريح وكثيف مع انتشار وباء كورونا عالمياً في هذا العام ٢٠٢٠.

تتلخص الأسباب والدوافع المختلفة لتقديم الموسيقى خارج المكان قبل وباء كورونا في التالي :-

١. نشر وإيصال الموسيقى لأكبر عدد ممكن من الجمهور.
٢. سعياً وراء أرباح تجارية : فعلا سبيل المثال "ومنذ عام ١٩٣٠ شهدت عملية تسجيل الموسيقى على اسطونات إرتفاعاً كبيراً أدى إلى عملية تحول من العزف الحي Live Performance إلى سلعة – اسطوانة – تخضع لقانون الإقتصاد ، وأخذت شركات التسجيل تتعامل مع قانون العرض والطلب بشكل شره من خلال شركات الإعلانات[١٥].
٣. تحقيق الشهرة للفنانين المغنين بصورة رئيسة أو الموسيقيين بدرجة أقل ، "ففي عام ١٩٤٠ أصبح بينج كروسبي Bing Crosby أول نجم يستفيد من تداخل وتآزر المؤسسات الإعلامية الجديدة New Media كالراديو والسينما في تسويق أعماله وتحقيق الشهرة[١٦].
٤. منافسة الفنانين الآخرين خارج المدينة أو الدولة أو القارة.
٥. التنافس بين الدول في ترويج إبداعاتها ومبدعيها وثقافاتها.

[14] Coopman, John, A Brief History of Sining.
[15] Dovie, Ian Michael, The Impact of New Technologies and the internet on the Music Industry, PhD Sep. 2001, p. 6.
[1616] Ibid, p. 7.

كُل هذه الأسباب ساهمت في زعزعة عرش المكان وقللت من أهميتهُ وأوجدت بدائل كثيرة لتلقي الموسيقى والإستماع إليها في أمكنة مُختلفة مثل البيت والسيارة والمكتب والأندية الصحية والمجمعات التجارية والمستشفيات وغيرها من أماكن ، بل ومن خلال تركيب سماعات الأُذن فالموسيقى تُرافق الإنسان أينما حل. ولم يقتصر هذا التحول على المكان فقط بل أيضاً على وضع جسم المتلقي أثناء الاستماع فهو يستمع إلى الموسيقى جالساً وواقفاً وماشياً وراكظاً بل وأيضاً مُستلقياً ، أي أن غياب المكان غير من عادات الإنسان في طريقة تلقيه للموسيقى ، فبدلاً من أن يكون جالساً ومصغياً ومُنتَبِهاً ، أصبح مستلقياً وربما بتركيز أقل طالما كان يستطيع إعادة الإستماع إلى العمل في أي وقت لاحقاً. وأصبحت "الأمكنة المُتغيرة لسماع الموسيقى هي الحالة الطبيعية ، أما قاعات الموسيقى فهي الإستثناء ، فأعمال الكورال التي عادةً ما تُقدم في الصالات الموسيقية أو في المسارح المكشوفة ، أصبح بالإمكان الإستماع إليها في الغُرَف"[١٧]. لقد ساهمت التكنولوجيا الحديثة والمتطورة وستُساهم أكثر في المُستقبل في تحويل أهمية المكان من مطلق إلى نسبي.

إن هذا التحول العظيم في عملية تلقي الموسيقى من المسارح (المكان) إلى الإفتراضي Virtual Reality (VR) قد مرت بشكل تدريجي منذُ بزوغ القرن العشرين وتكثفت في الربع الأخير ، إلاّ أنه ومع حلول القرن الواحد والعشرين تسارعت عملية الانتقال إلى حالة الإستماع إلى الموسيقى أو حتى مشاهدتها بشكل يصعب تتبع تنوع خيارات أشكال العرض سواء عن طريق تعدد مواقع البث المجانية والتجارية ، أو عبر التطبيقات غير المحدودة لنشر الموسيقى ، ما أدّى إلى أن يكون "البُعد الزمني time dimension (الآن) للأداء الحي ، قد فقد بُعدهُ المكاني space dimension (هنا)"[١٨].

الحفلات الإفتراضية كبديل للحفلات الحيَّة :

عندما يتحول المتلقي من طريقة إستماع مُباشرة من المؤدين على المسرح (المكان) إلى أُخرى افتراضية كانت في زمن مُحدّد أو مادة مُسجّلة مُسبقاً مُتاحة في كُل الأوقات ، غالباً ما يتبادر إلى الذهن حول مدى قدرة هذا البديل في توفير المتعة المنتظرة والمتوقعة عند مباشرة استخدامها ، ومدى نجاحه – البديل – في إلغاء الطريقة الأصل أو جعلها في مرتبةٍ ثانية ، وهل سيكون لهذا البديل كُل الأثر الكافي على

[17] Barrett, Richard, *A Century of Microphones: The Implications of Amplification for the Singer and the Listener,* Journal of Singing, January/February 2005, Volume 61, No.3, p. 275.

[18] Charron, Jean-Philippe, *Music Audiences 3.0: Concert-Goers' Psychological Motivations at the Dawn of Virtual Reality*, May 2017.

الإنسان من حيث تقديم المُتعة والتشويق والمزاج والجانب النفسي والإجتماعي ، يقول سوانسون Swanson " إنه بالإمكان الحصول على المتعة العاطفية وما يُصاحبها من هروب من الروتين اليومي ، من خلال الإستماع إلى الموسيقى عبر محتوى الميديا media"[١٩].

من جانب آخر يؤكد هولت Holt على "أن القيمة الفنية للموسيقى أصبحت ترتبط بعوامل أُخرى خارجة عن الموسيقى نفسها ، وممارسة الموسيقى يجب أن يتم تحليلها من منظور أكبر يسع التغيرات الإجتماعية والتكنولوجية على حدٍّ سواء"[٢٠]

لقد كان أحد الدوافع المهمة لذهاب الجمهور للحفلات concert goers هو إكتشاف فنانين جُدد ذو أساليب مُختلفة قد تُزيد من رُقعة الذائقة الموسيقية لتستوعب مساحة أكبر من الفنانين ، إلاّ أنه ومع حداثة التكنولوجيا التي وفرت للجمهور مكتبات إلكترونية ضخمة تضم فنانين من مُختلف الأجيال ومن دول مُختلفة وذوي أساليب مُتعددة وأحياناً مُتباعدة ، مما سهل عليهم – الجمهور – معرفة مُعظم الفنانين ، و"تفادوا مُغامرة ومشقة الذهاب إلى المسارح لاكتشاف فنان جديد ، مما قلل من حجم جماهير الحفلات"[٢١].

ما نلحظه في المنصات الإلكترونية لبث الموسيقى السمعية والبصرية أنها تفتقد للحميمية التي يوفرها المسرح مكان العرض ، وما ينتج عنه من تفاعل بين الجمهور والمؤدي.

إن تذوق الموسيقى افتراضياً ليس بأمرٍ معزول عن احتياجات ومتطلبات الإنسان اليومية والتي تحولت في معظمها إلى علاقة افتراضية ، فهو يتلقى الأخبار من مواقع افتراضية ، ويطلب طعامه من مواقع افتراضية ، ويشتري معظم احتياجاته من أثاث وأجهزة الكترونية ومستحضرات وملابس من خلال المواقع الإفتراضية ، وشمل ذلك أيضاً الإستشارات الطبية والخدمات الحقوقية والإقتصادية والتعليمية التي لا تتطلب الالتقاء المُباشر بالآخرين ، وقد زادت جائحة كورونا من هذه المحنة ، حيثُ أُجبرت الشعوب على

[19] Wreford, Olivia, and others, Together Alone: An Exploration of The Virtual Event Experience, USA, 2019, p. 723.
[20] Charron, Jean-Philippe, *Music Audiences 3.0: Concert-Goers' Psychological Motivations at the Dawn of Virtual Reality*, May 2017.
[21] Charron, Jean-Philippe, *Music Audiences 3.0: Concert-Goers' Psychological Motivations at the Dawn of Virtual Reality*, May 2017.

العزلة في مساكنها وعدم الإختلاط بالآخرين ، وقد عزّز هذا الأمر من تسويق المواقع الإفتراضية وربحت الكثير من الشركات في خضم هذه المحنة.

التعليم الموسيقي الإفتراضي – البُعد عن المكان:

لم يؤثر التطور التكنولوجي الفارط على أماكن تقديم وعرض فن الموسيقى فحسب ، بل انعكس الأثر على ميادين أخرى غير الإبداعية كالتعليمية والثقافية والسياسية والإقتصادية والرياضية ، بل وحتى الدينية. وسنتناول هنا أثر غياب المكان في المجال التعليمي للموسيقي ، حيثُ أجبَرَ فيروس كورونا على تلقي العلم خارج فصول وقاعات وأسوار الجامعات والمدارس مُنذ الشهور المُبكرة من هذا العام ٢٠٢٠.

إن التعليم الموسيقى عن بُعد قد بدأ منذُ مدة طويلة خلال القرن العشرين ، "ويُعرِّفه كينتنور Kentnor بأنه أسلوب في التعليم يكون فيه المُعلمِّ والمُتعلم منفصلين فيزيائياً"[٢٢] ، وكان جزءاً كبيراً من هذه المُبادرات تهدف لتحقيق أرباح تجارية خارج أمكنة المؤسسات التعليمية التقليدية. وكان أول فصل دراسي عن بُعد online عام ١٩٩٤[٢٣] ، و"كانت أول رسالة دكتوراة عن بُعد عام ٢٠٠٥"[٢٤]. أما المصمودي[٢٥] فينسب الريادة إلى "المبادرة الرائدة التي أطلقها معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا سنة ٢٠٠١ ، والمُتمثلة في مشاركته جانباً هامّاً من مناهجه الدراسية على الانترنيت في صيغة مفتوحة Open Course Ware"[٢٦]. وكانت البدايات المُبكرة للتعليم عن بُعد في بداية القرن العشرين تتم من خلال أجهزة الإذاعة والتلفزيون ، بعدها تم الإستعانة بالكاسيت لتسجيل الدروس وتداولها بين الناس ، ثم الفيديو وبعدها الأقراص المغنطة وغيرها من وسائل يتم تحميل المواد العلمية عليها لتوفيرها للناس مقابل مبلغاً من المال. إلاّ أنَّه ومنذُ العقد الأخير من القرن العشرين أخذت تتسارع الخيارات وتتكاثر بفضل الإنترنيت وبروز مواقع للتعليم بصفة عامة ، والموسيقي بصفة خاصة لا يحتاج فيها المرء لحضور فصل دراسي – مكان – لتلقي العلم.

ومن أهم التطبيقات applications التي يتم فيها التدريس عن بُعد كانت سكايب Skype و جوجل هانج أوت Google hangout وكذلك YouTube وغيرها ، إلى الدرجة "أن المقررات الدراسية

[22] Blake, Jody Neal, Distance Learning Music Education, Journal of Online Higher Education, Vol. 2, no.3/2018, p.2.
[23] Koutsoupidou, Theano, Online Distance Learning and Music Training: Benefits, drawbacks and Challenges, p. 143.
[24] Ibid, p. 145.

[٢٥] محمد المصمودي (١٩٦٣) ، دكتور وباحث موسيقي من تونس.
[٢٦] المصمودي ، محمد ، توظيف التعّلم الالكتروني في مسار التعليم الموسيقي العربي : الضرورات والاستحقاقات ، جامعة صفاقس ، تونس ، ص ٢.

الموسيقية أصبحت مُتاحة عالمياً ومتجاوزة الحدود الجغرافية ، كما سهّلَت عملية تبادل الأفكار بين الأفراد والمجتمعات من ثقافات مُختلفة"[٢٧] ، وبغض النظر عن الإمتيازات المهمة التي حققها التعليم الإفتراضي ، إلاّ أن هناك بعض من الصعوبات قد صاحبت التجربة ومنها ، التأخر الزمني time delay ، رداءة الصوت poor-quality audio ، وضعف شبكة الإنترنيت poor connections. إن أسباب هذه العيوب هو غياب المكان الجامع للمُعلّم والمُتعلّم ، ومع ذلك فنحنُ لا نشك بأنه ومع التطور التكنولوجي المُستمر قد يتم تلافي الكثير من عيوب الإتصال بين المُدرِّس والمُتعلِّم وتزيد من تحسين فرص التلاقي الإفتراضي ، أما البرامج الدراسية التي تُخزَّن على أدوات الذاكرة الكبيرة والتي بإمكانها أن تحفظ حجم كبير من المعلومات والمحاضرات والنماذج الصوتية والمرئية والتفاعلية interactive .. الخ ، فإنها لا تتأثر بضعف شبكة الإنترنيت. إلاّ أنه يبقى المكان راسخاً في أهميته ولا بديل عنه. فالعلاقة الإنسانية الحميمية غائبة بدرجةٍ ما هنا ، كما أنه – وحتى وقتنا هذا – قد أثبتت الكثير من التجارب أن النجاح قد أصاب في معظم التخصصات النظرية مثل تاريخ الموسيقى ونظريات الموسيقى والتحليل الموسيقى الخ ، وبدرجة أقل بكثير في مجال التخصصات العملية مثل تعليم العزف على الآلات الموسيقية ، سواء كان بيانو أو كمان أو عود أو غيرها من آلات.

العقل الجمعي وعلاقته بالإنسياق نحو الإفتراضية :

أشار إميل دوركايم Emile Durkheim [٢٨] إلى أن العقل الجمعي أو ما يُعرف بالأثر الإجتماعي المعلوماتي ، وأحياناً يُطلق عليه الضمير الجمعي collective consciousness عبارة عن "ظاهرة نفسية تفترض فيها الجماهير أن تصرفات الجماعة في حالة مُعينة تعكس سلوكاً صحيحاً"[٢٩]. إن عامل التأثر بالأخر وخاصةً بالآخرين – الجماعة – لطالما كان عاملاً مؤثراً في السلوك الإجتماعي والثقافي والرياضي والإقتصادي والديني والسياسي. ففي عملية التذوق نرى أن كثير من توجهات الأفراد لتذوق الموسيقى أو فنون أخرى مرتبطاً بالذائقة الجماعية ، وبحسب دوركايم ونظريته في العقل الجمعي أن هذا السلوك يتخذه الإنسان لحجز موقعاً مقبولاً له بين الجماعة ، ولتعزيز حضوره وأهميته ، برغم ما تتسم به هذه العملية من خنوع وخضوع تُجَّرِد الشخص من حريته وشخصيته وربما ميوله الحقيقية.

[27] Ibid, p. 149.

[٢٨] إيميل دوركايم Emile Durkheim (١٨٥٨-١٩١٧) فيلسوف وعالم إجتماع فرنسي.
[٢٩] ويكيبيديا.

كذلك الأمر ينطبق على قبول تذوق الموسيقى عن بُعد من الراديو أو التلفزيون أو الموبايل ، وتفضيله على التذوق المُباشر من خلال حضور الحفلات المُباشرة أو ممارسة التذوق عبر بدائل أخرى مثل الحفلات الإفتراضية أو في خياراتهم من التسجيلات العديدة المتوفرة. إن جزءاً كبيراً من تواري المكان لفنون الموسيقى أو حتى للتعليم الموسيقي قد حدث بسبب تبعية الكثيرين لقرار العقل الجمعي واستسلامهم له وهو ما يُعرف بسلوك القطيع "إنّا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون"[٣٠]. إنه سلوك مبني على القبول والإنقياد والتخلص من عناء التفكير والتحليل والدراسة. فعندما يستغني عددٍ من الأفراد عن الحفلات الحيّة ، لا شك أن ذلك سينعكس على العديد من أتباعهم ، وهو ما يؤدي إلى خلو المكان وخوائِهِ من الجمهور.

الموسيقى بين المكان واللامكان :

برغم أهمية دراسة وبحث ظاهرة تذوق الموسيقى والغناء في المنطقة العربية وعمل مقارنة بين تلقي الموسيقى في قاعات ومسارح وصالات العرض (المكان) وبين الإستماع خارجها. إلاّ أنَّ حجم الدراسات محدود. أما على الصعيد الغربي فهناك أبحاث كثيرة تدرس هذه الظاهرة ، ومع ذلك فهي لا تزال دون الطموح ، إستناداً إلى تصريحات الكثير من الباحثين [٣١] و [٣٢].

هناك أسباب كثيرة تدفع الجمهور لحضور حفلٍ ما لفرقة ما أو مغني ، منها رغبة الكثير من الأفراد مُشاهدة الفنان نفسهُ وهو يؤدي أمامهم مُباشرة أعمالاً موسيقية أو غنائية قد سمعها من قبل كتسجيلات. هذه الرغبة هدفها نسج علاقة غير مُباشرة مع الفنان أو الفنانة ، وخلق ذكريات لأجواء الحفل والصحبة ، وكذلك لاكتشاف سحر الأداء الحي الذي لا يُكشَفُ سِرَّهُ كاملاً من خلال التسجيلات. فعلى سبيل المثال لا يزال كثير من المُتذوقين يستمتعون بمشاهدة أنامل عازف البيانو أثناء عزفه أو عازف الكمان أو تعابير المغنية والمغني أثناء الغناء. إن هذه الأمور ضرورية في توحد المتلقي مع الفنان كجزء من عملية التذوق ، والفن أشبه بالمثلث لا يكتمل إلاّ بأضلاعه الثلاثة المؤلف ، والمؤدي ، والمستمع. "أثبتت نتائج كثير من الأبحاث أن المُستمع في الحفلات الحية live performance أكثر استمتاعاً وتذوقاً مقارنةٍ

[٣٠] قرآن كريم ، سورة الزخرف ، الآية ٢٢.

[31] Noll, Lindy Anne, Comparing Live and Recorded Music and the Changes of Mood and Self-Perception for Elderly Older Adults, The Ohio State University, 2015, p. 14.

[32] Flink, Sara F, The Effect of Live Music Versus Tape-Recorded Music on Participation Rates of Two Population, Western Michigan University, US, 19 October 1990, p. 7.

بالاستماع من التسجيلات ، والإعجاب المُسبق بالفنان يُعزِّز من عملية التواصل"[٣٣]. كما أن "هناك عاملين أساسيين يساهمان في عملية الإستمتاع بموسيقى الحفل الحيّ ، الأول هو حُبّ الجمهور للجانب الإجتماعي أثناء المُشاركة في حضور الحفل ، والثاني شوقه – الجمهور – في الشعور بالعلاقة التي تربطهم بالمؤدين في الحفل ، من خلال تواجدهم فيزيائياً في المكانِ والزمان نفسَهُ ، بل وفي وسط جمهور غفير لا يعرفون بعضهم البعض ، ولكن تجمعهم علاقة حُب هذا اللون من الموسيقى ، وعشقهم للفرقة نفسها"[٣٤].

ترى كثير من المجتمعات أنّ توفر الأعمال الموسيقية والغنائية وغيرها من مواد ثقافية وإعلامية واقتصادية وسياسية بل وحتى دينية ، هو تعزيز للديمقراطية من خلال توفير أكبر قدر من الخيارات ، وتتاح الفرص للأفراد في عملية الإختيار ، إلاّ أنَّه ومنذُ طفرة الفونوجراف وعالم التسجيل – في المجال الموسيقي تحديداً – نرى أن الشركات وبدلاً من أن تخضع لرغبة الجمهور فإنها توجهه نحو مُنتَج معين وبالتالي التحكم في ذوقه ، "ونرى أن مُختلف وسائل الإعلام أخذت بحزم موقفاً مُعادياً للمجتمعات الحديثة ، لرسم شكلاً آخر من حياة الناس اليومية ، فأصبح لدى شركات التسجيل فُرصاً أكثر لتسويق مُنتجاتهم ، وبدلاً من مُراقبة مزاج وذوق الجمهور وتحقيق رغباته ، توجَّهوا لحثه – الجمهور – لقبول منتجات الشركات نفسها"[٣٥]

"أظهرت نتائج بحث على كبار السن للمقارنة بين الإستماع للموسيقى مُباشرة من الموسيقيين أي في مكانهم – مكان العرض أو العزف هنا هو دار للمُسنين وليس بالمسرح المُتعارف عليه ، والقصدُ هنا هن التفاعل المُباشر بين العازف والمُتلقي – وبين مجموعة أُخرى تستمع إلى موسيقى مُسجّلة مُسبقاً ، أن التفاعل لدى المجموعة الأولى أكثر بوضوح من تفاعل المجموعة الثانية"[٣٦].

وفي بحث آخر يُقارن بين الموسيقى الحيّة بنظيرتها المُسَجَّلَة على بعض من مرضى السرطان بينت النتائج "فرقاً جليّاً بين مجموعتين لقياس التوتر والقلق والنشاط. فكانت المجموعة الأولى التي استمعت إلى

33 A group of researchers, How Live Music Moves Us: Head Movement Differences in Audiences to Live Versus Recorded Music, Frontiers in Psychology, 11 January 2019, p.1.
34 A group of researchers, How Live Music Moves Us: Head Movement Differences in Audiences to Live Versus Recorded Music, Frontiers in Psychology, 11 January 2019, p.٢.
35 Dovie, Ian Michael, The Impact of New Technologies and the internet on the Music Industry, PhD Sep. 2001, p. ٨.
36 Noll, Lindy Anne, Comparing Live and Recorded Music and the Changes of Mood and Self-Perception for Elderly Older Adults, The Ohio State University, 2015, chapter 2, p.3.

الموسيقى المُسجَّلة شعرت بالقلق ، بينما المجموعة الثانية التي استمعت إلى الموسيقى مُباشرة من الموسيقيين تميل للنشاط والحيوية"[٣٧].

الخلاصة:

إن المرحلة التي نعيشُها ونحن على مشارف العقد الثالث من القرن الواحد والعشرين تَكَشَّفَ لنا أن المفاهيم التي سادت في زمن ما قبل القرن العشرين قد توارت واندثرت ، فمفهوم التذوق والتلقي الذي كان مبني على الإحتكاك المُباشر بالمُبدع ، قد فقد جاذبيته وقلت أهميته بسبب طغيان البدائل الإفتراضية غير المحدودة. ولم يقتصر الأمر على ذلك ، بل قد تجاوز مرحلة اقتناء الأعمال الموسيقية وتملكها ضمن مكتبة المتذوقين واستبدالها بالمكتبات الإفتراضية الغنية وذات الجودة العالية ، يقول شارون Charron "إن الجمهور في عصرنا هذا غيرُ راغب أو مهتم في تملك أعمال غنائية سواء مادية كالقرص المُمغنط أو رقمية ، مُفضلاً الدخول إلى الكم الهائل المتوفر عبر الإنترنيت"[٣٨] ، ويرجع هذا التحول إلى سهولة الدخول إلى المكتبة سواء عن طريق الكمبيوتر أو الموبايل أو أي من الأجهزة الذكية ، وكذلك احتواء هذه المنصات على حجم كبير من المواد المتنوعة المتوفرة مجاناً – في كثير من الأحيان – والتي تُلبّي مُختلف أذواق ورغبات وميول الجمهور. إن عملية عرض المواد على هذه المنصات وفهرستها عاملاً مُهماً للمستهلك ، فهذه المنصات تتعرف على ذوقك ، وتقترح عليك مواد جديدة قريبة من ميولك ، بما يُسهل عليك التعرف على أعمال لم تعرفها من قبل ويزيد من خياراتك ، إلاّ أنه في المقابل فإن هذه المواقع – التجارية منها – تقوم تدريجياً وبشكل غير مُباشر بالتدخل في ذوق الإنسان وتوجيهه نحو منتجات معينة ، إلى الدرجة التي ربما يفقد فيها الإنسان قراره وحُريته ومن ثم شخصيته ، كما تُساهم أيضاً – وبطبيعة الحال – في إلغاء المكان. ولا يُعتبر هذا الأمر مُستغرباً حيثُ أن هذه المؤسسات بُنيت على أساس تجاري ربحي ، وبما يختلف عن الأهداف التنويرية والثقافية والتوعوية التي تقوم عليها بيوت الثقافة والمسارح ودور الأوبرا وغيرها.

برغم كُل هذه المُتغيرات التي فَرَضَت على الإنسان التعامل مع عوالم إفتراضية ليست في مجال الموسيقى فحسب ، بل في شتى مناحي ومُتطلبات الحياة. إلاّ أنَّ أهمية المكان ستبقى ، فهو الهوية والذكرى والحاجة والروح. "إنَّ الإستماع إلى الموسيقى في مكان العرض يُعَزِّز الصحة ، ويُخَفِض من الضغط

[37] Flink, Sara F, The Effect of Live Music Versus Tape-Recorded Music on Participation Rates of Two Population, Western Michigan University, US, 19 October 1990, p. ٨.

[38] Charron, Jean-Philippe, *Music Audiences 3.0: Concert-Goers' Psychological Motivations at the Dawn of Virtual Reality*, May 2017.

والتوتر"[٣٩]. إذن فإن للمكان ضرورة حياتية لا يمكن الإستغناء عنها أو استبدالها ، إلا بشروط قد تخل بطبيعة تكوين الإنسان من الناحية الفكرية والنفسية وربما أيضاً الفسيولوجية. عادةً ما ينتج "عن العرض الحي أو المُباشر تفاعل بين المؤدي أو المؤدين تفاعل مع جمهور الحضور"[٤٠] ، وهو سيختفي عند إستبدال ذلك بالحفلات الإفتراضية ، بمعنى آخر "حتى وفي حالة الوسيط الرقمي قد حافظ على البُعد الزمني (الآن) للحفل الافتراضي الحي ، إلاّ أنه فقد البُعد المكاني (هنا) ... من الصعوبة بمكان التكهن بمصير هذه العلاقة"[٤١] ، وأثرها الإبداعي والثقافي والنفسي والإجتماعي والإقتصادي.

إن ضمور المكان وتفتته إلى أمكنة مُختلفة وأصغر تميل للفردية والإنعزالية لربما عامل يُساعد على نشر الموسيقى لتصبحُ مُباحة للجميع وأكثرُ انفتاحاً وأقلُ تكلفةً للمستهلك ، ويقول دانييل شارل "إذا تحدثنا حديثاً جدلياً عن الموسيقا ، نقول أنها كلما كانت هي ذاتها ، أي هي موسيقا ، وأمعنت بالتالي نحو جوهر ما هو موسيقي ، كانت أمضى توسعاً في غزو المكان"[٤٢]. إذن هي ربما – أيضاً – كما يُطلق عليها هيدغر "لعبة من المكان والزمان"[٤٣].

إلاّ أن المكان سيظل يحمل في أهميته أكثر من معنى ليس في الموسيقى كمسرح أو قاعة موسيقية فحسب ، بل المكان له وجوده وأهميته في كافة الفنون وفي شتى مناحي ومشاغل واهتمامات وضرورات الإنسان الحياتية على وجه هذه الأرض. فالمكان هو الدفء ، الحميمية ، الألفة ، العلاقة ، التفاعل ، الإرتباط ، الذكرى ، الإنتماء .. وأكثر من ذلك. نجد المكان في القصيدة والرواية واللوحة التشكيلية والعمارة والمسرح والباليه والموسيقى والأوبرا. لا معنى دون مكان ، ولا جدوى من فصل المكان عن حضوره وإحيائه وتشكيله ومعايشته والشعور به ، وكما يُقال "المكان بالمكين" ، حيثُ لا يأخذ أي مكان هويته إلاّ بحضور الإنسان وتفاعله معه ، فبحضور جمهورٍ ما إلى حفل موسيقي يكون للقاعة طعماً ولوناً يختلف عن يوماً آخر ببرنامج وجمهور مُختلف. وفي نظرة تفاؤلية يرى بعض الباحثين "أنه برغم ما توفره التكنولوجيا من

[39] A group of researchers, How Live Music Moves Us: Head Movement Differences in Audiences to Live Versus Recorded Music, Frontiers in Psychology, 11 January 2019, p.٢.
[40] Ibid.
[41] Ibid.
[٤٢] مجموعة من المفكرين ، ترجمة : محمد وائل بشير الأتاسي ، الزمان والمكان اليوم ، سوريا ، ص ٢١١.
[٤٣] المصدر نفسه ص ٢١٢.

مواد موسيقية وطرق للإستماع أقل تكلفة ، لا يزال هناك الكثير من الناس التي لا تتردد في حضور الحفلات الحيَّة ، برغم أنه في بعض الحالات مُكلفة وليست في مكان مُريح ومُلائم بالشكل الكافي"[٤٤].

وقد حدّد الفيلسوف جاستون باشلار[٤٥] في كتابه جماليات المكان القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي نُحب "إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مُبالياً ذا أبعاد هندسية فقط ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز .. والمكان الذي نُحِبُّهُ يرفض أن يبقَ مُنغلقاً بشكل دائم .. انه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مُختلف الأمكنة دون صعوبة ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مستويات الحلم والذاكرة"[٤٦].

ومع ذلك فقد فرضت علينا جائحة كورونا أن نكون مُستعدين للتغلب على ظروف وتبعات الحجر المنزلي بما لا يؤثر على عطائنا وإبداعنا الموسيقي. ومن التجارب العربية المُهمة في هذا الشأن هو الفعاليات التي نظمتها دار الأوبرا دون توقف أو تردد أو استسلام لهذه الظروف ، فقدمت العديد من الحفلات الإفتراضية منها باليه بحيرة البجع ٢٩ مارس ٢٠٢٠ ، وحفل لعبده داغر ١٠ ابريل ٢٠٢٠ ، وباليه تانجو ١٤ إبريل ٢٠٢٠ ، وحفل للفنانة آمال ماهر ١٥ أبريل ٢٠٢٠ ، وحفل لعمر خيرت ١٩ إبريل ٢٠٢٠. كذلك كان هناك العديد من الأنشطة الثقافية الموسيقية التي كانت افتراضية تحت عنوان "الثقافة بين يديك" ، منها لقاء مع المايسترو نادر عباسي ، وندوة "التحول الرقمي لتعليم الموسيقى والباليه – آفاق ما بعد الأزمة" ، ولا شكل أن هناك الكثير من البرامج الإفتراضية المُشابهة لدينا هنا في البحرين وفي دول عربية أخرى ، ما يعكس قُدرتنا على التغلب صعوبات عالمية نواجهها كما هو الحال مع جائحة كورونا.

□

[44] A group of researchers, How Live Music Moves Us: Head Movement Differences in Audiences to Live Versus Recorded Music, Frontiers in Psychology, 11 January 2019, p.1.

[٤٥] باشلار ، غاستون (١٨٨٤-١٩٦٢): فيلسوف فرنسي.

[٤٦] باشلار ، غاستون ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٤ ، ص ٣١.

التوصيات :

١. إجراء دراسات لبحث أسباب عزوف الكثير من مُحبي الموسيقى عن حضور الحفلات الحيّة Live Performance ، وكيفية علاج هذه الظاهرة التي بدأت قبل عقود من جائحة كورونا.

٢. ابتكار أساليب وتقديم مزايا تشجيعية لتحفيز الجمهور على حضور الفعاليات الموسيقية والغنائية والثقافية.

٣. ربط طلبة المدارس والجامعات بأجندة من الفعاليات الفنية والموسيقية بما يُنّمي ذائقتَهم الفنية ويُرسِّخ اتجاهاتهم نحو حضور هذه الفعاليات والتفاعل معها.

٤. تشجيع الباحثين الموسيقيين والإجتماعيين والنفسيين وحثَّهم على إجراء بحوث تتناول تنظيم وإقامة الحفلات الإفتراضية ، ودراسة آثارها من الناحية الإبداعية والصوتية والإجتماعية والنفسية وكذلك الإقتصادية على كُلٍّ من المؤدي – عازفاً كان أو مغنٍّ – وعلى الجمهور (المُتلقي).

٥. عمل دورات لمهندسي الصوت وفنيي النقل الإلكتروني الحي (المُباشر) لصقل قُدراتهم وتطوير مهاراتهم ، ومُتابعة ما يستجد من أجهزة وبرامج تتصل بهذا الشأن.

المراجع:

١. أبادير ، رامي ، ***علاقة تطور المكان بالموسيقى*** ، سبتمبر ٢٠١٧.

٢. المصمودي ، محمد ، ***توظيف التعّلم الالكتروني في مسار التعليم الموسيقي العربي : الضرورات والاستحقاقات*** ، جامعة صفاقس ، تونس.

٣. باشلار ، غاستون ، ترجمة غالب هلسا ، ***جماليات المكان*** ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٤.

٤. مجموعة من المفكرين ، ترجمة : محمد وائل بشير الأتاسي ، ***الزمان والمكان اليوم*** ، سوريا.

5. A group of researchers, ***How Live Music Moves Us: Head Movement Differences in Audiences to Live Versus Recorded Music***, Frontiers in Psychology, 11 January 2019.
6. Barrett, Richard, ***A Century of Microphones: The Implications of Amplification for the Singer and the Listener***, Journal of Singing, January/February 2005, Volume 61.
7. Blake, Jody Neal, ***Distance Learning Music Education***, Journal of Online Higher Education, Vol. 2, no.3/2018.□
8. Charron, Jean-Philippe, ***Music Audiences 3.0: Concert-Goers' Psychological Motivations at the Dawn of Virtual Reality***, May 2017.
9. Coopman, John, ***A Brief History of Singing***, 1994.
10. Dovie, Ian Michael, ***The Impact of New Technologies and the internet on the Music Industry***, PhD Sep. 2001.
11. Flink, Sara F, ***The Effect of Live Music Versus Tape-Recorded Music on Participation Rates of Two Population***, Western Michigan University, US, 19 October 1990.
12. 1 سوانسون Swanson.١٩٩٢ : □
13. Koutsoupidou, Theano, ***Online Distance Learning and Music Training: Benefits, drawbacks and Challenges***, 7th International Conference in Open & Distance Learning – November 2013, Athens, Greece.

14. Noll, Lindy Anne, ***Comparing Live and Recorded Music and the Changes of Mood and Self-Perception for Elderly Older Adults***, The Ohio State University, 2015.

15. Wreford, Olivia, and others, ***Together Alone: An Exploration of The Virtual Event Experience***, USA, 2019.□