مقطوعة السكوت لجون كيدج *''4'33* وأثرها على التعددية الفنية والهوية

قيس الغانم، قسم التربية الموسيقية ، كلية التربية الأساسية، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي، الكويت

تاريخ الاستلام: 2021/9/21 **تاريخ القبول: 2022/2/15**

John Cage's 4'33'' Piece of Silence and Its Impact on Artistic Multiplicity and Identity

Qais Alghanem, Public Authority for Applied Education and Training (PAAET), Kuwait

الملخص

دائماً ما تكون الفنون التقليدية مرتبطة بتعزيز فكرة ما، كفكرة الهُوية الوطنية، أو المشاعر والتعبيرات الشخصية والمجتمعية؛ ما يجعل العمل الفني التقليدي مرتبطاً ارتباطاً شرطيا بإرشاد وتوجيه نوعٍ معينٍ من الأفكار والمشاعر لمجموعة معينة من الناس بهدف توجيه رسالة محددة. وتكمن مشكلة الدراسة في أن هذه الفنون دائماً ما تكون موجّهة وذات تصنيفاتٍ ومشاعرَ مسبقة التوجيه لا تناسب الفئات الخارجة عن هذه التصنيفات. أما الفنون التجريبية، فيكمن دورها في تكوين وسيطٍ فني خالص لا شخصي موجهٍ لكل الأطياف بمعزل عن الهوية الوطنية؛ بهدف مشاركة فكرة العمل الفني الخالصة مع الكل من غير توجيه أي نوعٍ من الرسائل أو التلميحات الضمنية؛ كي ينفتح العمل على الكل، وتكون رسالته عالمية. ويركز البحث على أهمية العمل الفني التجريبي في عصرنا الحالي وأثرة على الهوُية الوطنية في ظل العولمة وتعددية الهُويات، ليكون العمل بذلك مُنفتحاً على جميع الهُويات سواء الوطنية أو الفنية من خلال جعله غير شخصي، وغير موجه، وغير مصنف، بل وجعله فريداً واستثنائياً وموجهاً للكل. وهدف الدراسة هو تطبيق تحليل مقطوعة المؤلف الأمريكي التجريبي جون كيدج المسماة بالسكوت 4'33''؛ لدورها المهم في إزالة القواعد الموسيقية والأفكار القومية الموجهة، ولكونها نتاج فني مجرد يدعو عامة الجمهور إلى الاستماع إلى لحظات صوتية فريدة.

الكلمات المفتاحية: الموسيقا التجريبية، الهُوية، جون كيدج، التعددية، مقطوعة السكوت، الصمت، 4'33''.

Abstract

Traditional arts are always associated with the promoting of an idea, such as the idea of national identity, or personal and societal feelings or expressions, which makes it conditional on guiding and directing a certain type of ideas and feelings to a certain group of people with the aim of delivering a specific message. The problem with the study is that these arts are always directive and does not fit the opposite side of these categories. As for the experimental arts, its role lies in the formation of a pure, impersonal artistic medium directed at all people, far from focusing on any nationalism to share the pure idea of the artwork with everyone without any implied hints. Thus, that the work is open to all, and its message is universal. The research focuses on the importance of experimental artwork in our time and its impact on national identity considering globalization and plurality/multiplicity of identities in the performance situation, so that work is open to all identities, whether national or artistic, by making it impersonal, undirected, unique, and directed to all. The aim of the study is to apply and analyse the piece by the experimental American composer John Cage's 4'33" for its important role in removing musical rules and breaking any nationalist ideas on stage, and for being a non-representational artistic product that invites the public to listen to unique acoustic moments.

Keywords: Experimental Music, Identity, John Cage, multiplicity, Silence, 4'33".

© 2022- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/15.1.6

مقدمة البحث:

أصبح التأقلم مع تنوّع الهُويات في أوطاننا ضرورة لا مفر منها؛ نظراً لوجود أكثر من هُوية وطائفة ومذهب ديني أو سياسي في كل ضاحية من ضواحينا؛ وباختلاف الهُويات، ضعفت الرسائل الفنية في التعبير عن هُويات كل هذه الطوائف والمعتقدات وأصبحت رسالة الفنانين باهتة بسبب هذا الاختلاف؛ إذ لم يعد العمل الفني الموجه قادراً على تفسير هذه الأفكار المتشعّبة في بوتقة فنية واحدة، بل يكاد يكون مستحيلاً لكثرة هذه الهوُيات الوطنية والتوجهات الفنية لدمجها في عمل فني واحد (يوسف، 2018).

وفكرة العمل الفني المحدد غير قادرة على استيعاب اختلافات الجمهور والأذواق. ومن ناحية أخرى، لا يمكن فرض وتعميم ذوق فني معين على مجموعة أخرى (سلطان، 2020)؛ فعلى سبيل المثال، لا تتفهم كل الشعوب العادات والتقاليد القومية لشعب الماساي الأفريقي في مناسبات الاحتفال، كما لا تتفهم كل الشعوب الأجنبية الموسيقا الفلكلورية البرية والبحرية للفنون الكويتية؛ كفن العرضة البرية والعرضة البحرية والخماري أو أنواع المقامات العربية وتأثيرها علينا نفسياً واجتماعياً.

لذا، فقد دأب الفنانون المعاصرون والتجريبيون الأولون أمثال المؤلفين جون كيدج (John Cage) ومورتن فيلدمان (Morton Feldman)، وإيرل براون (Earle Brown)، وكريستيان وولف (Christian wolff) على الخروج من دائرة الشخصانية الفنية والقومية في فلسفتهم الموسيقية بالتطرق إلى تأليف أعمال فنية مجردة من هذه الرسائل، وهدفهم السامي هو طرح فكرة الفن نفسه على الجمهور كله (Michael Nyman, 1974, p.50). فعلى سبيل المثال، من المقطوعات التي أحدثت حدثاً غيَّر التاريخ الموسيقا، هي مقطوعة (السكوت "4'33) للمؤلف التجريبي جون كيدج (Nyman, 1974, p.3)، حيث برز تأليف هذه المقطوعة لتكون شاملة لكل الأصوات المتعمدة وغير المتعمدة التي حولنا في لحظة تأدية مقطوعة السكوت "4'33؛ فالأصوات غير المتعمدة والضوضاء هي الموسيقا بالنسبة لفلسفته التجريبية الآتية من الفلسفة البوذية الشرقية (Zen Buddhism) لقبول كل نتيجة صوتية ولحظية حولنا (Cage, 1968, p. xi)، سواء كانت الأصوات الآتية من الجمهور قهقهة أم عطاساً، أو كانت الأصوات آتية من الطبيعة، فإنه لا توجد تصنيفات موسيقية أو نظريات وهرمونيات توجه المستمع إلى فكر معين؛ بل إن تركيز المستمعين على الإنصات هو ما يحدد ما يسمعونه من أصوات في مقطوعة السكوت.

وتعطينا مقطوعة كيج مثالاً لهذه التعددية الفنية من خلال إطارها العام المكوّن من ثلاث حركاتٍ موسيقية، محددة بإطار زمني مكوّن من أربع دقائق وثلاثٍ وثلاثين ثانية؛ بحيث كان لكل حركة موسيقية دقائق أو ثوانٍ معينة، في إطار محدد، ولكن الأصوات الدخيلة داخل هذه الإطارات الزمنية الثلاث غير محددة وعشوائية، ولكنها مرحب بها كموسيقا لحظية فريدة؛ فتعددية الأصوات وعشوائية المصدر تعكس فكرة التساوي في إرسال الرسالة لجميع المستمعين، وقبول الأصوات من جميع الأماكن (Nyman, 1974, p. 1).

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في قصور الفنانين عن نشر الوعي بأهمية التعددية الفنية في الأوطان العربية؛ بحجة أن هذه الممارسات الحداثية تمسّ الهُوية الوطنية والموروثات، وتهدد القيم الراسخة منذ السنين، وعلى الرغم من أن الفنون التجريبية بشكل أساسي تساعد الفنان على استكشاف هُويته الفنية الحقيقية بمعزل عن هويته القومية عن طريق إلغاء الحدود الموسيقية التقليدية، الأمر الذي دعا الباحث إلى تناول مقطوعة جون كيدج "4'33، وبيان أثرها على التعددية الفنية والهوية.

هدف البحث:

تهدف الدراسة إلى بيان أهمية التعددية الفنية في عالمنا المعاصر، كما تهدف الى تسليط الضوء على

أحد مؤلفات الفنون التجريبية ودورها في التركيز على رسالة الفن نفسها من خلال عناصر الابتكار والعشوائية الفنية التي تهدف الى الإتيان بكل جديد.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في ضرورة إبعاد أي رسائل فنية توجيهية للجمهور، وترك مهمة تفسير وتأويل فكرة العمل الفني مجهولة، والاستمتاع بالتعددية الفنية غير الشخصية؛ لتلمس تلك جميع الأطياف، حتى تتوهّج الفكرة المجردة من غير شوائب تصنيفية، بل فنية بحتة؛ وهو ما يجعل مهمة مقطوعة جون كيدج هي تهيئة الجمهور المعاصر للتعددية الفكرية والقومية والانفتاح لإدراك مفاهيم جديدة.

سؤال البحث:

ما دور الموسيقا التجريبية وموسيقا جون كيدج على نحو خاص في أزمة الهوية في العالم المعاصر؟

منهج البحث:

المنهج الوصفي التحليلي.

حدود البحث:

حدود موضوعية من خلال دراسة المقطوعة التجريبية السكوت لجون كيدج وانعكاساتها على المؤلف، والعازف والجمهور.

عينة البحث:

مقطوعة جون كيدج "4'33 .

أدوات البحث:

سيقوم الباحث من خلال هذا البحث باستخدام الأدوات التالية: كتب ومراجع أجنبية، ومواقع ومقالات صحفية إلكترونية، وأبحاث ودراسات علمية، ومقطوعات موسيقية تجريبية لها علاقة بموضوع البحث.

أولا: الجزء النظري: في شرح فلسفة مقطوعة السكوت لكيدج "4'33.

مصطلحات البحث:

الموسيقا التجريبية (Experimental Music):

هي تسمية عامة لأي أعمال موسيقية لا يسيطر عليها الخطأ والصواب؛ فهي ببساطة الأعمال التي يكون الناتج النهائي غير معروف (Cage, 1968, p. 13).

الانفتاح (Openness):

هو انفتاح العمل الفني على جميع الأصوات المتعمد منها، وغير المتعمد منها الناتجة عن الصدفة. يشمل أيضاً الانفتاح على الجمهور، وعلى المؤلف والمؤدي ليبقوا منفتحين على تقبل الأصوات والإنصات لها في فترة السكوت (Cage, 1968).

ترتيب الأصوات (Organization of Sounds):

مفهوم استعارة كيدج من إدغارد فاريز لاستخدام مسمى آخر غير الموسيقا التجريبية لإزالة وكسر الهالة المقدسة للموسيقا التقليدية ومتبعيها (Cage, 1968, p. 3).

العشوائية الموسيقية (Indeterminacy):

هي قابلية العمل الفني لأن يصبح غير قادر على التفسير ولا معرفة مصدر الأصوات؛ وهو أسلوب يستخدمه المؤلف التجريبي لصنع العشوائية الموسيقية في مقطوعاته، بحيث تكون النتائج غير معروفة من خلال إعطاء الحرية المحددة للعازف في اختيار وقت العزف أو النغمات، بهدف الابتعاد عن تدخل الأنا في

اتخاذ قرارات شخصية (Nyman, 1974, p. 70).

الاستكشاف الموسيقي (Musical Discovery):

العمليات التي يقوم بها العازف في وقت العزف لاكتشاف طرق جديدة لإصدار أصوات مستحدثة عن المألوف (Beal, 2006, p. 210).

اللاذاتية/الموضوعية (Non-Subjectivity):

في القرن التاسع عشر كانت الموسيقا تعبيراً عن الشخص والعواطف، فإن هدف الموضوعية في الموسيقا التجريبية هو الاستماع، والانفتاح وإدراك الأصوات في محيط المقطوعة؛ فهدفها هو التركيز على الصوت وليس على التعابير المشاعرية (Beal, 2006, p. 210).

الإخلاص الفني (Artistic Faithfulness):

هو مفهوم يعبر عن إحدى المزايا التي يجب أن يتميز بها العازف، وهي الإخلاص للحرية المعطاة له في المقطوعة، مثال: الدقة في التوقيت، وأداء عدد النغمات المطلوبة، والأداء الفريد في العزف والالتزام بالخيارات المطروحة في العمل الفني ليكون العمل متجدداً وفريداً وخاليا من أي شخصانية (Nyman, 1974, p. 4).

الأيديولوجيا (Ideology):

مجموعة الآراء والمفاهيم والمعتقدات المميزة للفرد أو للجماعة تميزهم عن غيرهم.

الهويّة (Identity):

السمة الشخصية المميزة للفرد التي تحدد طريقة التفكير ونظر العالم بها (سلطان، 2020).

الهوية الوطنية (National Identity):

الهوية الوطنية في كل أمة هي الخصائص والسمات التي تتميز بها، وتترجم روح الانتماء لدى أبنائها، ولها أهميتها في رفع شأن الأمم وتقدمها وازدهارها، وبدونها تفقد الأمم كل معاني وجودها. (سيد إسماعيل، 2020: ص126).

التعددية (Multiplicity):

هو مصطلح في علم المنطق قائم على أنه لا يوجد منطق صحيح واحد، أو بدلاً من ذلك، إن هناك أكثر من منطق صحيح. وبمعنى آخر، لا يوجد رأي أو حقيقة واحدة، بل عدة آراء وحقائق متعددة (Beall & Restall, 2000, p. 476).

التعددية الفنية (Artistic Multiplicity):

هي قدرة العمل الفني على تعدد الأوجه والنتائج من خلال التجدد الإبداعي باستخدام الموارد التي يحددها المؤلف مسبقا مثل المقطوعة الموسيقية، ليستخدمها الفنان من خلال نشاطه الفني المجرد لاستجلاب نتائج فنية جديدة متعددة تهدف إلى اكتشاف فني جديد (Badiou, 2013, 66–68) و(البندوري، 2019).

تعدد الهوية (Multiple Identity):

مجموعة الخصائص والمزايا التي يمتلكها شخص أو مجموعة من الأشخاص يتم التعرف عليهم من خلال الأفكار والعادات والتقاليد والمعتقدات، وتنعكس على أسلوب حياتهم اليومية؛ فهي الصفات الشخصية أو القومية التي تجعل الفرد مختلفاً ومميزاً عن غيره من الأشخاص (سلطان، 2020).

الهوية الفنية (Artistic Identity):

هي الأفكار التي يستخدمها الفنان لتوصيل انعكاساته الفنية، والوطنية والعرقية، لتحقيق الرسالة المرادة.

ومثال لذلك، يعكس الفنان التقليدي الأغاني الرومانسية والوطنية والقومية لجغرافية معينة من خلال فنه لتأصيل مفاهيم وموروثات محددة. كما يعكس الممثل في المسرح شخصية محددة مسبقاً تُطبق في المسرح حرفياً وذات رسالة آيديولوجية في موضوع موحد. وباختصار فالهوية الفنية قابلة للتأثر والتأثير على الأفراد والمجتمع، ويمكن إدخال الهوية الوطنية بشكل أساسي في الأعمال الفنية؛ لأنها تعتبر واحدة من أهم الوسائط التي تساعد على نقل الأفكار والآيديولوجيا في جميع العصور؛ باعتبارها مادة خام لتعزيز وتكريس قيم الهوية الوطنية (سلطان، 2020).

الإطار النظري: الهُوية في العمل الفني التقليدي والتجريبي:

أدى الانفتاح والتعددية الفكرية وخصوصاً في الأوساط الفنية في عالمنا المعاصر إلى تمازج الكثير من الهويات، والأفكار والفلسفات الفنية المصحوبة بالتراث والتقاليد الدخيلة على ذوق الدولة العام، ما زعم أنها تزعزع وحدة الهوية الوطنية والتراثية في عالمنا هذا، ليكون الشعار عند بعضهم هو نبذ الحركات الفنية الحداثية (سلطان، 2020). وقد جاءت الفنون المعاصرة على وجه الخصوص كردة فعل على الفنون العالمية والأوروبية الكلاسيكية من خلال تصعيد فلسفة التعدد الفني؛ وهو أمرٌ لا بد منه في عالمنا هذا، حيث جاءت الفنون المعاصرة متجاوزة كل حدود ومعالم الهوية الشخصية والانعكاسات النفسية من مشاعر وأحاسيس؛ بهدف تحرير العمل الفني من هذه الآيديولوجيا والتصنيفات التي قام بها الفنانون الكلاسيكيون سابقاً.

والملحن الأمريكي الرائد جون كيدج (1912-1992) أثرت مؤلفاته الإبداعية وأفكاره غير التقليدية بعمق على موسيقا منتصف القرن العشرين. فقد أثرت أفكاره الموسيقية والفلسفية من خلال استخدام شتى الطرق الممكنة لعكس أفكاره الفنية مستخدما الحرية والتلقائية التي تؤدي إلى الإبداع خارج السائد الفني العام. وقد سعى إلى عمل التجارب الصوتية التي تهدف إلى كشف عناصر صوتية جديدة بعيدا كل البعد عن الموسيقا المشحونة بالعواطف والمشاعر لتصبح أصوات موسيقية فحسب، ضاربا كل القواعد الموسيقية ومتوجها نحو الابتكار والاستكشاف الصوتي. ومثال ذلك أن تجاربه تضمنت استخدام أدوات غير موسيقية يتم وضعها بين وفوق أوتار البيانو لتصدر أصواتا بعيدة عن نغمات البيانو المتعارف عليها. وسميت هذه الطريقة بالبيانو المعدل (Prepared piano)؛ ومثال ذلك مقطوعتة (Bacchanale) التي ألفها عام 1938 حيث وضعت مجموعة من الأدوات كطبق طعام، وملاعق، وكتب ثقيلة وخفيفة ضمن قياسات حسابية حددها المؤلف مسبقا لعزف كل نغمة معدلة ولإصدار صوت التعديل المطلوب.

ثم انتقل الى تأليف مقطوعة السكوت أو المقطوعة الصامتة "4'33 التي أُلفت سنة 1952، وهي أحد أهم ابتكارات كيدج التجريبية في تقبل الأصوات غير المتعمدة الآتية من محيط المكان، ولا يوجد أي دليل نغمات أو إيقاع معين في المقطوعة؛ فالعمل يحتوي على ثلاث حركات من مدة السكوت، الحركة الأولى من السكوت تدوم إلى "0'33، والحركة الثانية تدوم إلى "2'40، والحركة الثالثة والأخيرة تدوم مدتها إلى "1'20 .(Nyman, 1947,p. 3)

ثم ألف مقطوعة السكوت "0'00 (Silence Piece) وهي المقطوعة الصامتة التي أُلفت سنة 1962 أي بعد عشر سنوات من تأليف المقطوعة الأولى، وتتكون من جملة واحدة: "توفير أقصى قدر من التضخيم (مضخم صوتي مثبت)". وكانت تعليماته هي عدم تكرار نفس الأداء الفني في أداء آخر، والسماح بالتوقف عن الأداء لفترة وجيزة داخل العرض.

وتعد الفنون الراديكالية ومنها الموسيقا التجريبية هي إحدى هذه الثورات الموسيقية؛ فقد حدثت لتحرر الفن والفنانين من كل القيود التي وضعتها التقاليد، بل لتزيل جميع القواعد والنظريات والتصنيفات الموسيقية، وليكون تعريفها هو العمل الفني الذي يتخطى جميع القواعد والنظريات الكلاسيكية والصوت كصوت مجرد؛ فرغبتهم هي تبديل التقاليد الأوروبية والموروثات الموسيقية بموسيقا تمثل الاستقلالية

الأمريكية، حيث تعد بدايات منشئها، لتعكس مبدأ التحرر واستقلالية الهوية. من خلال توسيع مفهوم الموسيقا، والانفتاح على الموسيقا والفلسفات الشرقية التي تهدف إلى تحرير النية والنفس من كل التصنيفات والمعتقدات؛ من خلال تطويعها لتعزيز فكرة تحرير الأصوات والأفكار من التصنيفات (Beal, 2006, p. 10)، وليكون الهدف الأساسي من ذلك هو العشوائية، وتغير النتيجة المستمر، والموضوعية وعدم الشخصانية الفنية، والتشجيع على الاكتشافات الصوتية من خلال إدراك منابع صوتية جديدة، وأخيراً الوعي بالأحداث الصوتية الجديدة على إدراكنا. فالموسيقا التجريبية هدفها ليس توصيل رسالة معينة لفئة، بل هي بداية حدث لتغيير الناس بإرسال رسالة فنية لا شخصية لتصل إلى جميع الأطياف. إنها لا ترى الجمهور كهُويات وأعراق في مكان العرض الفني، بل تراهم أفراداً يحضرون لحظة موسيقية فريدة.

وعلى العكس، لا يمكن للفن التقليدي أن يكون ذا سمة تعددية، وذلك من خلال إدخال الفنانين التقليديين مشاعرهم وأحاسيسهم وخيالاتهم الشخصية في أعمالهم الفنية بشكل مفرط؛ ما أدى في أغلب الأحيان إلى سذاجة فنية. ولكن الموسيقا التجريبية لا تعطي أية إيضاحات أو تفسيرات، ولكن تعطي الحرية للمستمعين للتأويلات والتفسيرات غير المتناهية على مدى إدراك وتركيز المستمع للحظة الصوتية، وليكون الهدف الاستماع من أجل الاستماع. وكما ذكر فيكتور هوغو حينما صرح: "كثرة الإيضاح تفسد روعة الفن" (عاصم، 2015).

من المهم إذاً، أن نوضح أن الكثير من المفكرين اعترضوا على مُسمى الموسيقا التجريبية عندما ظهرت؛ لأن كلمة موسيقا تصنَف عادة تحت بند الموسيقا الملحنة. وسبق أن وضحنا أن هدف الموسيقا التجريبية هو إزالة جميع التصنيفات والقواعد والنظريات الموسيقية التقليدية. وكانت ردة فعل المؤلف التجريبي جون كيدج هي إعادة تغيير تسمية الموسيقا التجريبية للابتعاد عن لغط المسميات وسماها بمصطلح ترتيب الأصوات (Organization of Sound) (Cage, 1968, p.3). ليكون هدف الموسيقا التجريبية الأساسي ترتيب انفتاح الأصوات سواء المتعمدة منها أو غير المتعمدة من خلال تنظيم دخول الأصوات غير المتعمدة في لحظات السكوت الآتية من الضوضاء، منعكسةً من محيط مكان أداء المقطوعة التجريبية؛ باعتبار كل أنواع الأصوات موسيقية، ونتيجة هذه العشوائية الصوتية غير معروفة في كل مرة!

مزايا العمل التجريبي لهُوية تعددية منفتحة على عالمنا المعاصر: مثال مقطوعة السكوت "4'33:

علاقة مقطوعة كيدج بالانفتاح علاقة متوازية الهدف؛ فبتقبل الأصوات من جميع العناصر الصوتية المعتاد عليها، وغير المعتاد عليها، تعطي انطباعاً ضمنياً في إرسال رسالة عالمية في تقبل جميع الهويات مهما كان مصدرها أو نوعها؛ فعندما تُعزف المقطوعة، يجلس العازف بسكوت أمام آلته الموسيقية بلا نية لإصدار أي صوت متعمد، فتعلو أصوات الجمهور على المحيط، فتكون هذه الأصوات هي مصدر تركيز الحاضرين في المسرح، وتؤدي هذه الأصوات غير المتعمدة إلى إضافة عنصر الصدفة والعشوائية على المقطوعة ليؤدي إلى إضافة أصواتٍ حديثة لم يتجه إدراكنا إلى التركيز عليها بشكل وافٍ.

هدف المقطوعة إذن هو إزالة الحواجز ما بين الأصوات الموسيقية والأصوات الطبيعية التي تحدث بشكل يومي في حياتنا؛ فيبدأ إدراكنا بالتعود عليها، ويبدأ بعض الجمهور ربما بالاستهجان من المقطوعة كما حدث في أوائل أيام عرضها وإصدار أصوات عن عمدٍ لتخريب العرض التجريبي، بينما يبدأ آخرون في الإنصات والانفتاح لتتبع الصوت والتمتع باللحظة الفريدة، بينما يغادر البعض الآخر مكان العرض بحجة عدم استمتاعهم.

وباختصار، فإن مقطوعة السكوت تكشف عن انفتاح أو ضيق أفق الحضور إذا لم يركزوا إدراكهم على الأصوات؛ فبالسكوت والتركيز سوف ترتفع أصوات خارجة عن مألوفنا السمعي؛ فالجمهور بانفتاحه على العرض، يجب عليه أن يفتح ذهنه من خلال البحث عن الصوت وتتبع استمراريته أو تقطعه ومصدر حدته أو تردده ومدته ونوعه، حينئذ سوف يجد الكثير من الأنواع والعناصر الصوتية مع انفتاحه للأصوات العشوائية؛

فهي -بحق- السبيل لتحرير المستمع من التصنيفات الموسيقية الكلاسيكية.

إن العشوائية الصوتية في "4'33 الآتية من السكوت في مقطوعة كيدج تهدف إلى الانفتاح الآيديولوجي من خلال إزالة أي إدراكات أو تفسيرات موجهة إلى تصنيف معين في مكان العرض، ولأنه لا توجد إلا أصوات عشوائية، فإن هذه الصفة تهدف إلى استجلاب تفسيرات جديدة وفريدة لم يدركها المستمعون مسبقاً؛ فالعشوائية الصوتية تفتح آفاق السمع لتجعل المستمعين متفتحي الآذان والأذهان على كل صوت أو فكر جديد، وليس كل الجمهور قادراً بطبيعة الحال على إدراك هذه الأصوات؛ لأن السبب يعود إلى اختلاف قدرتهم على التركيز والتحرر، والإدراك الصوتي من مكان وقوفهم وقت العرض، فكل مستمع يصنع موسيقاه الخاصة المتنوعة بقدرة انفتاحه على الأصوات (James Pritchett, 1993, p. 108).

أيضاً، تتغير الأصوات بتغيّر مكان عرض المقطوعة، فإذا كان أداء المقطوعة في الغابة، فستكون الأصوات السائدة هي أصوات الطيور والأشجار، وإذا كان في مكان صناعي، فستكون الأصوات -بطبيعة الحال- انعكاس ذلك المكان. ولأن هدف الموسيقا التجريبية هو التجديد؛ فالتغيير والعشوائية عاملان أساسيان لاستجلاب أصوات فريدة، وعناصر جديدة من الأصوات المختلفة، تمنع أي ترابط موسيقي أو هارمني، ليكون الهدف ألا تتوجّه الموسيقا لذوق أو هوية معينة.

ويكمن البحث عن الأصوات في اختيار أماكن عرض جديدة لإدراك أصوات سكوتها، ولاستكشاف شخصية المكان الصوتية. ولأن لكل صوت شخصية صوتية، فلا توجد هناك احتمالات محدودة، بل كل الاحتمالات المتوقعة لن تحدث مره أخرى، حتى لو عُزفت المقطوعة في وقت لاحق في نفس المكان (Richard Kostelanetz, 1996, p. 65).

والعشوائية والتغيير يجلبان كذلك الاستكشاف الفني، بحيث يجعلان المستمعين يخرجون عن مألوف استماعهم اليومي؛ من خلال تغيير إدراكهم لاستطلاع أصوات خارج المألوف التقليدي المحكوم بالنغمات وبالسلالم وبالنظريات، وسيكون إدراكهم لمكان وذاتية الأداء كله، ولا يكون فقط مركزاً على مكان واحد حيث يجلس العازف. فهو أيضاً ينتقل من مسماه كالمؤدي إلى المستمع عند لحظات السكوت.

هذا النوع من التغيير يشمل المفاهيم التقليدية التي كانت محور الموسيقا التقليدية في ذاك الوقت، والتي تتمحور في عرض ذوقٍ جمالي معين ومعمم على الكل (الحقبة الباروكية والكلاسيكية والرومانسية)؛ فمحاولات الموسيقا التجريبية، وعلى رأسها مقطوعة كيدج "4'33 تدعو إلى الاكتشاف الفني الجديد، من خلال دعوة أصواتٍ جديدة لتكون هي الموسيقا التي بدورها سوف تغيّر نظرتنا للأصوات؛ ومع تغيير نظرتنا، سيتغير فكرنا؛ فالأصوات على مرّ السنين تتغير، ولكي نتغير نحن أيضاً، يجب علينا تغيير إدراكنا لكي تنمو معرفتنا وإدراكنا للأصوات التي كنا نتجاهلها قبل معرفتنا بمقطوعة كيدج للصمت (Eric De Visscher, 1987,p. 491)؛ فالوعي والإدراك والانفتاح على الاستكشاف الفني، هي من مميزات الفن التجريبي؛ فكثرة انفتاحنا على الأصوات تنعكس على تقبّل مفاهيم جديدة تجعلنا نفهم العالم بشكل معمّق، والتعاطي مع تقبل هويات فنية مختلفة.

ومع تقبل آراء ومفاهيم جديدة، ستتغير نظرتنا للحياة وهويتنا الفنية، وتتطور نظرتنا الفنية لتشمل غير المصنف أيضاً، ومقطوعة جون كيدج هي النموذج الذي يُحتذى به لإطلاق أي عمل تعددي غير موجه لهوية أو فكرة مصنفة (يوسف، 2018). فعلى سبيل المثال، صوت الشاحنات يعتبر صوتاً منفراً ونشازاً لأغلب الناس، ولكن هذا الصوت يعتبر صوتاً ممتعاً وجميلاً لسائق الشاحنة، وكذلك صوت الطيور المغردة أيضاً أو نغمات الناي الرنانة؛ فالموضوع نسبي لأذواق الناس، ولكن الموسيقا التجريبية هدفها هو قبول كل الأصوات، سواء كانت صوت شاحنة أوصوت طير أو نغمات ناي أو غيرها بموضوعية مطلقة. فنغمات الناي تظل نغمات موسيقية، ولكنها بالموسيقا التجريبية لا تختلف عن أصوات النشاز أو الطيور (لأنهم يتشابهون مع

المصدر الأساسي للصوت: الحدة، والتردد، والمدة، والسعة والنوع.

العمل الفني التجريبي"4'33 وأثره على العازف والجمهور والمؤلف:

تهدف المقطوعة أيضاً إلى كسر هوية الموسيقا التقليدية المتمثلة في الثالوث المقدس: المؤلف، والعازف، والجمهور، ليكون جميع المنتسبين في وقت عرض المقطوعة على مستوى متعادلٍ لتحقيق مستوى عالٍ من المساواة الاجتماعية، وحتى لا يكون العرض التجريبي لفئة إثنية معينة، أو هُوية وطنية محددة أو منصب معين.

من جانب عازف المقطوعة، فهو في وقت عرض المقطوعة التجريبية، لا يعبر عن خصوصية أو هُوية معينة، بل حتى لا ينصب نفسه كقيادي للمقطوعة كما هو الحال في الموسيقا التقليدية (المايسترو)، إنما هو مجرد منسق للحظة بدء المقطوعة وتنسيق بداية حركاتها الثلاث ونهايتها؛ ففي تنسيقه للمقطوعة ينظم فقط ولوج هذه العشوائيات الصوتية في إطار المقطوعة الزمني إلى عامة الحاضرين (Nyman, 1974, p.2). وحتى إذا تصادف أن المؤلف كان جالساً بين الحاضرين، فلن يستطيع توقّع الأصوات الدخيلة بمقطوعاته التجريبية؛ لأن العشوائية هدفُها عدم توقع النتائج الصوتية لا من الجمهور، ولا العازف والمؤلف. لكن المؤلف قادرٌ بشكل مقارب على توقع بداية كل حركة موسيقية ونهايتها والإطار الزمني الكلي لها، ولكنه غير قادر على التكّهن بالأصوات الدخيلة بعد عشر سنوات من تأليف مقطوعة السكوت "4'33، ألّف كيدج في سنة 1962 مقطوعة سماها "0'00 ليجعل مدة المقطوعة غير محددة بتاتا.

وبهذه الصفات (العشوائية، والتغيير، والاستكشاف والانفتاح الإدراكي) يكون النتاج الموسيقي في مقطوعة "4'33 جديداً على كل الآذان؛ إنه نتاج لا شخصاني موجه للكل، ورسالة عالمية مجردة الهوية وعشوائية النتيجة الصوتية. وهذا النوع يجلب الموضوعية الفنية في لحظة استكشاف هذه الأصوات؛ فيكون الهدف الأساسي مثمثلا في سؤالنا: ما تلك الأصوات الجديدة التي سوف نكتشفها اليوم؟ فتبدأ التأويلات والتفسيرات غير محددة الاتجاه في البروز، لكن في الوقت نفسه يصبح الاستماع إلى هذه الأصوات كأنها حدثٌ لحظي فريد. ويكون التركيز على استكشاف هذه الأصوات وتتبع مصدرها أهم من تفسير سبب حدوثها، لأنها تحدث بصدفة لحظية، فيستجاب لها بتركيز بعد حدوث الصوت/الأصوات: فالمستمع هو الذي يبحث عن الصوت من خلال التركيز على اللحظة الحالية.

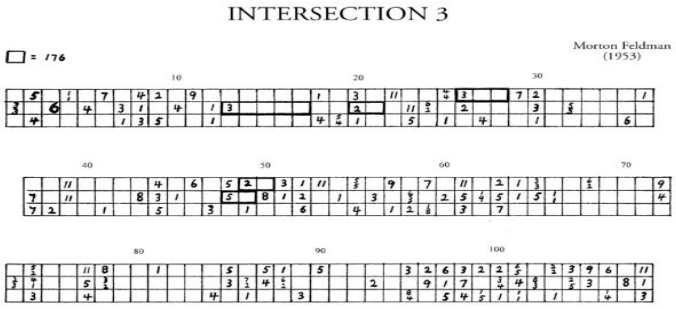
تحقيق الهُوية في ممارسة التجريب:

الموسيقا التجريبية أو الفن التجريبي هو رسالة سامية لكل الهويات؛ فهو فنٌ حقيقي ونقي مثل طفل بريء لا يعرف معنى التفرقة أو الاختلافات الآيديولوجية (سلطان، 2020). فهذا الفن هو منهجٌ يمثل فكرة (الناتج الحقيقي) التي تأتي من الإخلاص في أداء دور العازف في العرض التجريبي والخلاص من كل التفسيرات السابقة، من خلال الالتزام بعرض العمل الفني من غير إدراجه تحت تصنيفات موجهة أو شخصية (يوسف، 2018). ومثالُ ذلك، أن العازف لا يحبذ استغلال فكرة استخدام مقطوعة السكوت كسبيل لمعارضة حلف معين أو اعتصام صامت على موضوع خاص بمكان العرض، بحيث تختزل فكرة المقطوعة المرادة منها في تصنيف سياسي اجتماعي بعيداً عن هدفها الأساسي الذي هو حثّ المستمع على الاستماع إلى السكوت والانفتاح على الأحداث الصوتية الجديدة لإدراك عناصر صوتية جديدة؛ فالفن الحقيقي يهرب من كل الممارسات التصنيفية ليبدلها احتمالات جديدة خارجة عن المألوف والهروب من المعتاد والفكر الشائع (Cage, 1968, p. 132). يرى ياسر سلطان أن "الممارسات المعاصرة لم تقتلع الهوية ولن تقتلعها أبداً، بل هي تمثل فرصة مواتية لفهمها واكتشافها، أو تعريفها من دون شعارات أو مماحكة، والتعامل معها كحالة نابضة غير جامدة أو مُحنّطة. إن الممارسات المعاصرة تقدم لنا وكافة شعوب الأرض فُرصة مُتساوية للمشاركة والتفاعل والإبداع والإضافة الحقيقية، وليس مجرد السير وراء المُنجز الغربي خطوة بخطوة" (سلطان، 2020).

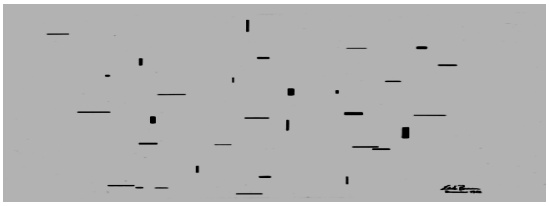
إن التجريب الموسيقي هو ميزة تميّز مستخدميه بالتجديد والاختراع لاكتشاف الهوية الفنية المتفردة والهوية التجريبية من خلال تجريب طرقٍ جديدة وغير تقليدية لإصدار الصوت بهدف تكوين عناصر صوتية فريدة باستخدام كل ما يمكن استخدامه. والفنان التجريبي المخلص هو دائماً ما يبحث عن التغيير والتجديد من خلال طرح أفكار جديدة تساعد على فتح إدراكنا على خبرات، لتكون هذه الاستكشافات منبعاً جديداً لفنانين آخرين لبداية اكتشاف هوياتهم الذاتية والفنية الجديدة؛ فمقطوعة السكوت ما هي إلا بداية لفتح كل الأصوات المتعمد منها وغير المتعمد الآتي من خلال السكوت، ناهيك عن أنه وحسب تصريح كيدج: "في المقطوعات التجريبية والتجريب الفني، لا يوجد ما هو خطأ أو صحيح، ولكن يوجد ما هو مناسب أو غير مناسب لفكرة المقطوعة التجريبية المراد تأليفها أو عزفها" (Cage, 1968, p. 13). وأخيراً، فإن مقطوعة السكوت لا تستطيع فتح إدراك المستمع، ولكنها تمهد وتُحدث الأجواء المناسبة التي تساعد وتشجّع المستمع على الانفتاح؛ فهو في النهاية قرارٌ ذاتي وداخلي للتغيير.

أمثلة لاستخدام الموسيقا التجريبية:

كان تأثير مقطوعة كيدج واضحاً على عدد من معاصريه أمثال مورتون فيلدمان (Morton Feldman) في عملة الفني (Intersection 3)، باستخدام العشوائية في العزف من خلال تقسيم مفاتيح آلة البيانو إلى ثلاثة أقسام موضوعة بشكل أفقي. المربع الأول الذي في الأعلى يمثل المفاتيح الحادة، والمربع الأوسط يمثل المفاتيح الوسطية، والمربع الأسفل يمثل المفاتيح الغليظة. وداخل كل مربع يوجد رقم يمثل عدد النغمات فقط وليس أسماؤهم، تُحدد أماكن النغمات بالمربعات الثلاثة بشكل عفوي. بعض المربعات لا يوجد فيها رقم، بحيث تمثل فترة سكوت (Cage, 1968, p. 36). وبعض المربعات متصلة بالمربعات التي بعدها دلالة على إمساك النغمة فترة مربعين أو أكثر؛ العشوائية هنا عندما يؤدي العازف المقطوعة بسرعة كبيرة جداً لكل مربع (176 bpm) لتكون نسبة كبيرة من المفاتيح عشوائية، إضافة إلى أصوات السكوت لمكان العرض الموسيقي (Nyman, 1974, p. 52).

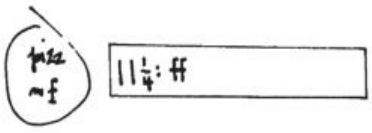


إيرل براون (Earle Brown) في مقطوعاته وخصوصا (December 1952). التي تتميز بعشوائية تفسير المقطوعة التي هي على شكل لوحة فنية، حيث تكمن العشوائية في التفسيرات المختلفة للعازفين في نوع الخطوط وعرضها. أيضاً يمكن عزف الخطوط من أي اتجاه أو قلب المقطوعة على جميع الاتجاهات. (Cage, 1968, p. 37). أيضاً يمكن اعتبار الأماكن البيضاء وبين الخطوط عبارة عن لحظات صوتية صامتة حسب تأويل العازف. ويمكن اختيار أية أداة أو آلة موسيقية تخرج صوتا لعزفها (Nyman, 1974, p. 58).



كريستيان وولف (Christian Wolff) في عمله لعازفي (Due for Pianists II)؛ حيث تقبع العشوائية في التواصل الصوتي فقط بين العازفين من غير تفسير الاحتمالات. حيث يقوم العازف الأول باستخدام مفاتيح البيانو بشكل عادي والعازف الثاني يكون قرب البيانو ليعزف الجزء المخصص له من المقطوعة؛ تتداخل

الأجزاء في عزف المقطوعة، فهم ليس لهم دراية عن اختيارات العازف الآخر العفوية والعشوائية في ذات الوقت، لذا فإن المقطوعة تتطلب التركيز تنفيذ المطلوب، مما يجعل عزف المقطوعة بطريقة عفوية (Nyman, 1974, pp. 58–59). ومثال ذلك، العازف الثاني يجب أن يستجيب بالعزف لأي نغمة عشوائية لمدة ١١ ثانية وربع الثانية على مستوى الصوت العالي جداً (fortissimo (ff))، بعد استماعه للعازف الأول وهو يعزف على وتر البيانو بطريقة سحب الوتر (pizz) على مستوى الصوت متوسط القوة (mezzo forte (mf)).



استنتاجات عامة:

1. الفنون التجريبية انفتاح على كل المستحيلات مقارنةً بالفنون التقليدية الأخرى.
2. يمكن استخدام الموسيقا التقليدية لتعزيز هوية وطنية أو قومية أو حتى فنية في حقبه معينة.
3. الموسيقا التجريبية حدثٌ مهم لكل فنان أو مستمع مخلص يحاول أن يبدأ في اكتشاف الموسيقا من خارج ما تعلّمه من الموروث السابق.
4. يلقى الفنان في طور عملية التغيير صراعاً مع معاصريه لرفضه الانصياع التام لمعتقداتهم التي تعودوا عليها.
5. دائما يحتاج التغيير إلى ثورة فكرية تُعيد طريقة تفكير الفنان.
6. التغيير أحد وسائل هذه الثورة الفكرية في الفنون التجريبية.

توصيات الدراسة:

1. تفعيل دور الموسيقا التجريبية في الوطن العربي من خلال إدخالها كمادة أساسية للأطفال لاستكشاف الأصوات غير التقليدية الآتية من أدوات غير موسيقية بهدف التعرف على أصوات جديدة.
2. العمل على تطوير منهج لتدريس المادة في الكليات الموسيقية كطريقة للإلهام الفني والتجريب الابتكاري.
3. عمل جلسات استماع في أماكن متنوعة وذلك لتحديد شخصية المكان والأصوات وكتابة تقرير وتحليل صوتي للمكان ومزاياه الخاصة.

Sources and References **المصادر والمراجع**

1. Al-Banduri, Mohammed. (2019, August 29). *Artistic Multiplicity in the work of the Jordanian calligrapher Yasser Al-Jarabeh.* Alquds Alarabi Newspaper. Retrieved from the link https://bit.ly/31sY1xw.

البندوري، محمد. (2019، أغسطس 29)، *التعددية الفنية في أعمال الخطاط الأردني ياسر الجرابعة.* صحيفة القدس العربي، الاردن. تم الاسترجاع من الرابط https://bit.ly/31sY1xw.

2. Sultan, Yasir. (2020, August 18). *The Fanatical Defence of Identity in Arab Art is an Excuse to Reject Evolution*. Arabic Independent. Retrieved from the link https://shortest.link/Boz.

سلطان، ياسر. (2020، أغسطس 18). *الدفاع المتعصب عن الهوية في الفن العربي ذريعة لرفض التطور.* إندبندنت عربية، Media Arabia. تم الاسترجاع من الرابط https://shortest.link/Boz.

3. Syed Ali, Ismail. (2020). *Social Networking Sites: Between Rejected Behaviors and Imposed Ethics:* A Research Presented for the Award for Advocacy and Islamic Jurisprudence 2019. Alexandria, Egypt, House of University Education for Publishing.

سيد علي، إسماعيل. (2020). *مواقع التواصل الاجتماعى: بين التصرفات المرفوضة والاخلاقيات المفروضة:* بحث مقدم لجائزة خدمة الدعوة والفقة الاسلامي 2019. الإسكندرية، مصر، دار التعليم الجامعي للنشر.

3. Asim, Sana. (2015, June 29). *Have Mercy on Art..* . Al-Rai Newspaper. Retrieved from the link http://alrai.com/article/722611.html.

عاصم، سناء. (2015، يونيو 29). *ارحموا الفن..* . صحيفة الرأي. تم الاسترجاع من الرابط http://alrai.com/article/722611.html

4. Youssef, Soraya. (2018). *Heritage as an Introduction to Achieving Self-Identity in Contemporary Art*. Journal of Architecture, Arts and Humanities, Vol. 10. 1-17. Retrieved from the link https://shortest.link/CBf.

يوسف، ثريا. (2018). *التراث كمدخل لتحقيق الهوية الذاتية في الفن المعاصر.* مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية،رقم العدد 10، 1-17. تم الاسترجاع من الرابط https://shortest.link/CBf.

5. Badiou, A. (2013). *Philosophy and the Event. Polity*, Cambridge.
6. Beal, A. (2006). *American Experimental Music in West Germany from the Zero Hour to Reunification*. Berkeley, CA, University of Califronia.
7. Beall, JC. & Restall, G. (2000): *Logical pluralism*, Australasian Journal of Philosophy, 78:4, 475-493.
8. Cage, J. (1968). *Silence: Lectures and Writings*. London, Marion Boyars Publishers.
9. De Visscher, E. (1987). *Continuing the Experimental Tradition…*, (Vol. 25), pp. 490–492. Perspectives of New Music.
10. Gunden, H. (1980). *The Theory of Sonic Awareness in the Greeting by Pauline Oliveros*, (Vol. 19), pp. 409–416, Perspectives of New Music.
11. Kostelanetz, R. (1996). *John Cage (ex) plain (ed)*. New York, NY: Schirmer.
12. Nyman, M. (1974). *Experimental music: Cage and Beyond*. Cambridg: Cambridge University Press.
13. Oliveros, P. (2005). *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. New York, NY, iUniverse.
14. Pritchett, J. (1993). *The Music of John Cage*. New York, NY, Cambridge University Press.