الفصل الأول:

الإطار العام للدراسة

obeikandl.com

الفصل الأول
الإطار العام للدراسة

مقدمة:

تعتبر الموسيقى من أسمى الفنون وأرقاها.. فهى اللغة الوحيدة التى يستوعبها الإنسان فى كل مكان، ولكونها لغة عالمية، ولقدرتها على تحريك وجدان الإنسان، يمكن أن تكون أداة للتعبير عن الإنفعالات والأحاسيس والمشاعر الإنسانية.

وقد أُطلق على الموسيقى منذ القدم لغة الإنفعالات. فالمؤلف الموسيقى يعبر عن وجداناته ومشاعره وانفعالاته التى تضطرم فى نفسه من خلال ألحانه محاولا توصيل مشاعره إلى الآخرين. وفى هذا الصدد يقول إدموند جيرنى (Edmond Geurney) أن المقطوعة الموسيقية ليست مجرد حدث طبيعى، دائما هى حدث سيكولوجى، وإذا أردنا أن نعرف طبيعة هذا الحدث وماذا يعنى لابد أن نرجع إلى الخبرات النفسية للمؤلف، والتعرف على ما يشعر به ويفكر فيه، وما يشعر به المستمع أيضا عند سماع الموسيقى (Edmond Geurney ١٩٨٢ص١٨٢).

ويذكر هوج (Hogg) أن بعض علماء الموسيقى "الموسيقولوجيا" (Musiculogia) يرون أن معنى الموسيقى يكمن فى إدراك بنائها وتكوينها (Syntax). وإن المستمع الخبير تكون المعانى لديه عبارة عن سلسلة من التوقعات حول النغمات والقفلات والتحويلات، أما المستمع غير الخبير فلايشغله البناء الموسيقى ولايدركه بوضوح، بل يدركه كسلسلة من المشاعر والإنفعالات. بمعنى أن الإدراك الإنفعالى عند المستمع العادى بديل عن الإدراك الواعى للتوقعات والحلول عند المستمع الخبير (Hogg - ١٩٦٨ص٢١٧).

ويذكر عبد السلام عبد الغفار أن ظاهرة الفروق الفردية أصبحت مجالا مشتركا لإهتمام عدد كبير من العلماء فى مختلف التخصصات والمجالات للبحث عن الوسائل والأساليب التى تصلح لإنتقاء الطلاب ذوى الكفاءات الخاصة والقدرات المرتفعة.

فالأفراد يختلفون عن بعضهم فى نوع الإتجاهات التى تتكون لديهم نحو الموسيقى أو نحو الألوان أو الأشكال أو الصور. ويشير فالنتين (Valantine، ١٩٨٨) أن هناك أنماطا من الإتجاهات نحو الموسيقى عند الأفراد. فالنمط الموضوعى يحكم على الموسيقى المسموعة حكما موضوعيا بناءا على قواعد موضوعية، والنمط الذاتى يركز على تأثير الأنغام عليه أما النمط الشخصى فيحلل عن طريق الموسيقى بعض خصائص الشخصية. بينما النمط الترابطى تستثار لديه الذكريات والخبرات السابقة وتتداعى الخواطر والذكريات وتترابط فى تفكيره عند الاستماع.

ويضيف فالنتين أنه غالبا مايصاحب الاستماع إلى الموسيقى حركات منتظمة بالنقر أو بالقدم أو بتأرجح الجسم. وبعض الأفراد يتخيلون فى أذهانهم هذه الحركة، بينما نجد أفرادا آخرين يقتصر استماعهم للموسيقى على التحليل العقلى، وهؤلاء يكونون غالبا خبراء فى الموسيقى. وبالنسبة لكثير من الأفراد تساعدهم الحركة على سهولة تركيزهم على الصفات الأساسية للموسيقى نفسها، ومن ثم على الاستمتاع بالموسيقى.

وقد أسهم علم النفس فى محاولة التعرف على معانى الموسيقى وطبيعة الخبرة النفسية للمستمع بعمل دراسات تجريبية عديدة. وفى هذه التجارب يتم تقديم مقطوعات لعينات من الأفراد ويطلب منهم ذكر الانفعالات والمشاعر التى يشعرون بها أثناء الاستماع. وفى بعض التجارب الأخرى، كان يتم تقديم نفس المقطوعة فى عدة صور يتم فى كل صورة تغيير بعد واحد مع الإبقاء على بقية الأبعاد كتغيير طبقة الصوت أو تغيير السلم من سلم كبير (Major) إلى سلم صغير (Minor) أو تغيير السرعة، ويقوم المستمع بتسجيل أثر هذا التغيير على المعانى والإنفعالات التى يستثيرها هذا التغيير (Valantine-١٩٨٨).

ومن الملاحظ أن هذه الدراسات قد أجريت فى الموسيقى الأوروبية، ولذلك فنحن فى حاجة إلى إجراء مثل هذه الدراسات على البيئة المصرية حتى يمكن أن نصل إلى تعميمات غير متحيزة وغير متأثرة بالثقافة السائدة فى المجتمعات الأوروبية. فمثل هذه الدراسات تساعدعلى فهم أعمق لمعنى الموسيقى ودلالتها وتأثيرها السيكولوجى فى الفرد.

ويحتاج التذوق الموسيقى والاستمتاع به إلى عدد من المتطلبات أو الخصائص لـدى الشخص المتذوق، فلابد أن يكون المتذوق على درجة من الذكاء تسمح له بفهـم الموسـيقى ومابها من عناصر جمالية وفنية وعلمية. ولايقل احتياج المتذوق للموسيقى من الذكاء عما يحتاج إليه المتذوق فى أى مجـــال آخر إن لم يكن أكـثر منـه. ولعـل أهـم القـدرات العقلية فى هذا الصدد هى القدرات الإدراكية إضافة إلى القدرة السمعية. وهـذه القـدرات تنمو مع الخبرات الموسيقية التى يتلقاها الفرد.

والخبرة الموسيقية خبرة جمالية لها فوائدهـا العمليـة كمـا أنهـا توفـر للمـرء مـن استبصار ورضا وسعادة واستمتاع. فحين يتعامل الفرد مع الأعمال الموسيقية لايفعل ذلـك لأغراض تطبيقية مباشرة كما هو الحال مع المثيرات الصوتية العادية وإنمـا لأن الموسـيقى تتفاعل فيهـا الاسـتجابات المعرفيـة (Cognitive) والوجدانيـة (Effective) والنفسـحركية (Psychomotor). فمن الوجهة المعرفية، يرى بعض العلماء أنه لايوجد مستوى إدراكـى أعلى من المستوى الموسيقى الذى يتضمن التمييز والمقارنة والربط والاستدعاء والإكتشـاف، أما الاستجابات الموسيقية فهـى عديـدة وتشـمل الإنتـاج الموسـيقى (الغنـاء - العـزف - التأليف - القيادة الموسـيقية) والتحليـل الموسـيقيى (الفحـص - التصنيـف - المقارنـة - التمييز) والتقويم الموسيقى (الحكم-التقدير- النقد) والتذوق الموسيقى (الميل - الإتجـاه - القيمة - التفضيل) وهذه الفئات تشمل الجوانب المعرفية والوجدانية جميعا.

وهكذا أصبحت الموسيقى فى عصرنا الراهن موضوعا تربويا وجديرا بـأن يتسـاوى فى المكانة والقيمة مع الموضوعات الدراسية الأكاديمية الأخرى. فمن الناحيـة التربويـة، تسـاهم الموسـيقى فـى تنميـة الشـخصية مـن جميـع جوانبهـا وتحقـق التكيـف النفسـى والإجتماعى. وبذلك تستطيع الموسيقى أن تقـوم بـالدورين معـا، فهـى يمكـن أن تكـون موضوعا أكاديميا فى تعليم دارسى الموسيقى كفن عظيم له وظائفه الجمالية كما يمكـن أن يفيد فى تحقيق بعض الوظائف النفسية وفى تنمية القـدرات الموسـيقية والإبداعيـة لـدى الدارسين (أمال صادق-١٩٩٤ص٤٠٩).

وقد ثار الجدل بين الباحثين والعلماء عن أهمية القدرة العامة للإبداع، وهل هناك علاقة ارتباطية موجبة بين الذكاء والإبداع أم أنه لاتكاد توجد بينهما علاقة على الإطلاق حيث تضاربت نتائج البحوث. واتفق الباحثون أخيرا على ضرورة أن يتوفر حد أدنى من الذكاء ليحدث الإبداع. وكلية التربية الموسيقية من الكليات التى لاتهتم بمجموع الدرجات التى يحصل علها الطالب فى شهادة الثانوية العامة وتركز بالدرجة الأولى على الطلاب الذين يجتازون اختبارا فى القدرات الموسيقية بغض النظر عن مستواهم العلمى. ومع ذلك أثبتت نتائج الدراسة التى قامت بها حسنشاه عام ١٩٨٠ أن الدراسة بالكلية تتطلب قدرا من الذكاء العام لايقل عما تتطلبه أى كلية أخرى بالإضافة إلى القدرات الخاصة المرتبطة بالدراسة فيها. فالدراسة الموسيقية تتفاعل فيها الإستجابات المعرفية والوجدانية والنفسحركية إذ أن كلية التربية الموسيقية تهدف إلى إعداد معلم على درجة عالية من الكفاءة فى الأداء الموسيقى مع العمل على رفع مستوى تحصيله فى جميع المواد التى تقدم له أثناء سنوات الدراسة مما يساعد الطالب على اكتساب الكفاءة التى تمكنه من النهوض فنيا وعلميا بجيل المستقبل والعمل على رفع مستوى الأداء والتحصيل الموسيقى بما يؤدى إلى ترقية مشاعر ووجدان الطلاب فى المراحل الدراسية المختلفة. وحتى يتمكن المعلم من الوصول إلى هذا الهدف، لابد أن يكون هو نفسه قد تم تشكيله بدرجة عالية من الكفاءة تسمح له بأداء ذلك.

وقد أدى هذا الإهتمام إلى دراسة المتغيرات التى تلعب دورا أساسيا فى التحصيل مثل الذكاء العام الذى يعد دليلا على النشاط العقلى للطالب ويحدد طريقه فى حياته التعليمية، وكذا دراسة القدرات الطائفية وغيرها كالميول والإتجاهات التى تؤثر تأثيرا مباشرا أو غير مباشر فى تحصيل الطالب.

وتحاول هذه الدراسة الكشف عن مدى سلامة هذا الأسلوب. لأن النظام المتبع حتى الآن يفهم منه ضمنا أن الكلية تأخذ بالرأى القائل أنه لاعلاقة بين التحصيل والإبداع، ومن هنا فإن هذه الدراسة تحاول الوصول إلى نتيجة علمية قد تساهم فى إعادة النظر فى الأسلوب المتبع فى أسلوب انتقاء الطلاب المتقدمين للدراسة بالكليه .

مشكلة الدراسة:

تحاول الدراسة الإجابة على الأسئلة التالية:

١- هل يوجد ارتباط بين مستوى إبداع طلاب كلية التربية الموسيقية وبين درجاتهم فى المواد التحصيلية التى يدرسونها بشقيها النظرى والعملى؟

٢- فى حالة وجود إرتباط دال، هل يمكن بناء نموذج تنبؤى يمكن من خلاله التنبؤ بنجاح طالب كلية التربية الموسيقية فى المواد التحصيلية التى يدرسها (النظرية والعملية) وذلك بعد قياس القدرات الإبداعية لديه؟

٣- أيضا، هل يمكن بناء نموذج تنبؤى يمكن من خلاله التنبؤ بقدرات الطالب الإبداعية بعد معرفة مستواه التحصيلى؟

أى هل يمكن التنبؤ بالطلاب المبدعين والموهوبين بمعرفة مستوياتهم التحصيلية فى المواد الدراسية المختلفة (النظرية والعملية) وذلك لوجود ارتباط فى رأى بعض العلماء بين القدرات والإبداع والذكاء التحصيلى.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى:

١- دراسة العلاقة بين مكونات القدرة الإبداعية الموسيقية كما تتمثل فى عوامل الطلاقة والمرونة والأصالة (والتى تنتمى إلى محتوى الأشكال السمعية حسب إطار جيلفورد فى التنظيم العقلى) وبين مستوى تحصيل طلاب كلية التربية الموسيقية، كما يقاس بالدرجات التى يحصلون عليها فى المواد الدراسية العامة والمواد التخصصية.

٢- أما الهدف الثانى، فهو إمكانية التنبؤ من الدرجة التى يحصل عليها الطلاب فى القدرة الإبداعية بمستواهم التحصيلى فى كل من المواد العامة والمواد التخصصية.

أهمية الدراسة:

تأتى أهمية هذه الدراسة من:

١- أن كلية التربية الموسيقية فى جامعة حلوان هى الكلية الوحيدة المتخصصة فى هذا النوع من الدراسة. وخريجو هذه الكلية هم المنوط بهم تنمية التذوق الفنى والإتجاهات والميول نحو الموسيقى.

٢- اعتماد الدراسة الحالية على مقياس القدرة الإبداعية فى المجال الموسيقى والذى يعد جديدا على أدوات القياس فى هذا المجال والذى قد يسهم أيضا فى إثراء الأدوات المستخدمة لقياس القدرات الإبداعية الموسيقية لدى دارسى الموسيقى.

٣- ندرة الدراسات التى تناولت القدرات الإبداعية الموسيقية مما يسهم فى فهم وتحديد أكثر لأهمية الدور الذى تلعبه هذه القدرات فى التحصيل.

٤- تكتسب الدراسة أهميتها أيضا من وظيفة متغيراتها وتأثيرها على الدارسين، فكلا النوعين من المتغيرات (القدرة الإبداعية والتحصيل) لايقل أهمية عن الآخر فى مجال الدراسة مما يجعلها من المتغيرات التى من خلالها يمكن التنبؤ بالنجاح التحصيلى بدلالة قدرات الإبداع والإبداعية بدلالة النجاح التحصيلى.

٥- تسفر الدراسة الحالية عن معادلات مقترحة يمكنها أن تسهم فى فهم أعمق للعلاقات التفاعلية الدينامية بين قدرات الإبداع فى المجال الموسيقى كمتغير مستقل وقدرات التحصيل الأكاديمى للمواد الدراسية المختلفة النظرية والعملية كمتغير تابع لدى العينة الكلية للدراسة مما قد يستخدم فى التنبؤ بقيمة هذا التفاعل.

٦- تقدم الدراسة الحالية مجموعة من التوصيات التربوية مشتقة من نتائج الدراسة وإطارها النظرى والتى قد تساعد فى زيادة كفاءة العملية التربوية والأداء للطلاب، وقد تكون مرشدا لتعديل بعض المواقف والمناهج التعليمية.

مصطلحات الدراسة:

التنبؤ (Prediction):

يذكر حامد زهران أن التنبؤ هو إمكانية التكهن بما سيحدث مستقبلا. بمعنى أنه نظرة مستقبلية متوقعة لظاهرة ما ولما سوف تصبح عليه إذا تعرضت لمؤثرات مقصودة. ويرى أن تعميم العلاقات بين متغيرات متشابهة يسهل كثيرا ويساعد على عملية التنبؤ (حامد زهران-١٩٧٧ص٣٧).

القدرة الإبداعية:

هى قدرة مركبة تحتوى على عدد من القدرات العقلية وعلى بعض السمات الأخرى التى تسهم فى التفكير الإبداعى وتتمثل فى:

- الطلاقة (Fluency)
- المرونة (Flexbility)
- الأصالة (Originality)

ولاتختلف عوامل القدرة الإبداعية فى المجالات المختلفة علمية كانت أم فنية. فعوامل الطلاقة والمرونة والأصالة عوامل أساسية وهامة للقدرات الإبداعية فى المجالات المختلفة (عبد الحليم محمود السيد).

والتعريف الإجرائى للقدرة الإبداعية: هى الدرجة التى يحصل عليها الطالب فى الأداة المستخدمة فى هذه الدراسة.

وعوامل القدرة الإبداعية فى المجال الموسيقى هى:

- الطلاقة موسيقيا (Fluency of music): وتعنى إنتاج أكبر عدد ممكن من الأفكار الإيقاعية أو اللحنية أو الهارمونية.
- المرونة موسيقيا (Flexibility of music): وتعنى انتاج الأفكار المختلفة والمتنوعة إيقاعية أو لحنية أو هارمونية.

- الأصالة موسيقيا (Originality of music): وتتمثل فى الإنتاج المتميز من الإيقاعات أو الألحان أو الهارمونيات فى تركيبات جيدة وغير شائعة.

والتعريف الإجرائى لعوامل القدرة الإبداعية (الطلاقة والمرونة والأصالة فى كل من محورى الإيقاع والنغم): هى الدرجة التى يحصل عليها الطالب من الأداة المستخدمة فى هذه الدراسة.

التحصيل (Achievement):

هو سلوك نهائى كما يتحدد فى ضوء مستويات تمكن معينة أو حصيلة ختام سنة دراسية أو فصل دراسى. وهو عملية تحول من سلوك إبتدائى إلى سلوك نهائى.

ويرتبط التحصيل بآثار مجموعة من الخبرات يمكن وصفها بأنها مقننة أو مقصودة ويمكن التحكم فيها مثل برنامج معين للتعليم أو التدريب له أهداف محددة يسعى إلى تحقيقها فى المتعلمين. ويشير إلى التغيرات فى الأداء ويتمثل فى اكتساب المعلومات والمهارات وطرق التفكير وتغيير الإتجاهات والقيم بمعنى أنه لغة الإنجاز (Achievement).

وتستخدم بعض اختبارات التحصيل فى أغراض التنبؤ بالتعلم اللاحق. وفى هذه الأحوال تحقق نفس أغراض اختبارات الاستعداد. (فؤاد أبو حطب١٩٨٣ص٣٨).

والتعريف الإجرائى للتحصيل: هو الدرجة التى يحصل عليها الطالب فى اختبارات نهاية الفصل الدراسى فى المواد التى يدرسها.

الإبداع (Creation):

تتعدد التعريفات بتعدد جوانب التناول للإبداع وبرؤى الباحثين والأسس العلمية التى ينطلقون منها أو يرتكزون عليها حيث نجد أن عبد السلام عبد الغفار يرى أن شيوع مفهوم الإبداع وكثرة استخدامه بواسطة أفراد ذوى تخصصات مختلفة أو أطر

ثقافية متباينة قد أدى إلى كثرة هذه التعاريف مع ازدياد درجة غموضها (عبد السلام عبد الغفار-١٩٧٧ص١٢٤).

يعرف تورانس الإبداع بأنه عملية إدراك الثغرات واختلال المعلومات وإدراك العوامل المفقودة وعدم الاتساق من خلال حل غير متعلَم بالبحث عن أدلة وعلامات فى الموقف وبالاستعانة بخبرة الفرد عن طريق فرض الفروض واختبار صحتها وإدراك العلاقات بين النتائج وإجراء مايلزم من تعديلات ثم إعلان النتائج (Torrance-١٩٦١ص٦١).

وعرف جيلفورد الإبداع بأنه تنظيم معين لبعض قدرات الفرد العقلية التى تختلف باختلاف مجال الإبداع كالمجالات العلمية والأدبية والفنية (Guilford-١٩٦٥ص٧٤).

ويرى عبد الحليم محمود السيد أن الإبداع هو إنتاج شئ ما على أن يكون هذا الشئ جديدا فى صياغته وإن كانت عوامله موجودة من قبل كإبداع عمل من أعمال الفن والتخيل الإبداعى (عبد الحليم محمود السيد-١٩٧١ص٢١).

وتعرف سعاد عبد العزيز الإبداع الموسيقى بأنه إنتاج جديد يقوم على التأليف من عوامل ومواد قديمة وإيجاد علاقات وارتباطات جديدة بينها فى شكل استجابة تتحرر من قيود الماضى ولاتتقيد بالخضوع للواقع، وإنما تظهر معانى ووظائف مستحدثة فى كيان جديد (سعاد عبد العزيز-١٩٧٩ص٦٨).

ويذكر سيد صبحى أن بارتلت (Bartlet-١٩٦٨) قد عرف الإبداع بأنه نوع من أنواع التفكير المخاطر الذى يخرج من السائد المألوف محطما القوالب العادية مقدما خبرة من شأنها أن تؤدى إلى جديد. ويضيف أن سمسن (Semsan، ١٩٧٢) يتفق مع بارتلت فى تعريفه فقد عرف الإبداع أنه قدرة على المبادرة يبديها الشخص (سيد صبحى-١٩٧٥ص٣٢، ٣٣).

ومن هنا تعرف الباحثة الإبداع الموسيقى على أنه قدرة الفرد على الإنتاج المتحرر من القيود التقليدية مستحدثا صيغا وقوالب وأبعاداًغير مألوفة بإيقاعات وتوزيعات غير

شائعة مجسما صورا تتضافر ألحانها وإيقاعاتها مع كل من التوزيع الهارمونى والآلى فى نسق منتظم موظفا مهارات العقل والحس الموسيقى وقدراته الإبداعية لإنتاج ماهو متميز وقيم فى المجال الموسيقى.

وترى الباحثة أنه مهما اختلفت التعريفات، فالملاحظ أنها تضم العوامل الإبداعية والتى بدونها لايمكن الحكم على وجود إبداع فى أى مجال من المجالات وهى عامل الطلاقة والمرونة والأصالة.

حدود الدراسة:

تتحدد الدراسة الحالية فى نطاق كل مما يلى:

١- الأدوات المستخدمة فى قياس متغيرات الدراسة والمتمثلة فى مقياس القدرة الإبداعية الموسيقية واستمارة الطالب الجامعى.

٢- عينة الدراسة المتمثلة فى طلاب الفرق الدراسية المختلفة (إعدادى-رابعة) وعددهم ٢١٠ طالب وطالبة من طلاب كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان فى العام الدراسى١٩٩٣-١٩٩٤.

٣- الأساليب الإحصائية المستخدمة فى معالجة هذه البيانات إحصائيا والتى تشمل تحليل التباين الأحادى وثنائى الاتجاه واختبار "T-test" وشيفيه ومعامل الارتباط الخطى لبيرسون ومعادلات الإنحدار المتعدد.