

الجزء الثاني

الموسيقى والتوافق النفسي

أعلنت الأمم المتحدة عام ١٩٧٩ عاماً عالمياً للطفل، وبذلك نبهت الأنظار إلى أهمية الطفولة التي تمثل الدعائم والقواعد الأساسية التي يبنى عليها التنظيم العام لشخصية الفرد في مرحلة النائية.^(١)

ولقد أفاضت المعرفة والتجارب السيكولوجية في إبراز أثر الطفولة وخبرات الطفولة في بناء الشخصية السوية، وفي تنشيط السلوك الفعال، حتى لقد صار مبدأ "الطفل أبو الرجال" من الأسس التي يقوم عليها تفسير نمو الشخصية.

فالطفولة هي أهم مرحلة في حياة الإنسان، أما باقى المراحل النائية الأخرى ما هي إلا استمرار لمرحلة الطفولة يبلغ بها الفرد - إن جاز القول - إلى مراحل الحصاد.

فعندما نحكم على توافق الفرد في أى مرحلة من مراحل النمو إنما تظل الكلمة الأولى والأخيرة لما كانت عليه طفولته، لما كانت عليه براعمه في الصغر، بحيث تتمخض الطفولة المتوافقة عن فرد متوافق في مراحل نموه، وعلى النقيض من ذلك تتمخض الطفولة المرضية عن فرد مريض في مراحل نموه حتى وإن يكن مرضها كامناً.^(٢)

معنى هذا أن توافق الفرد في طفولته يتمخض عنه توافقه في المراحل الأخرى من مراحل النمو.

وتعتبر مرحلة الطفولة المتأخرة أو ما يطلق عليها البعض مصطلح قبل المراهقة

(١) كافية رمضان وفيولا البيلاوى - ١٩٨٤ - ص ٢١٥ .

(٢) مخيمر - ١٩٨٥

من وجهة نظر دراسات النمو من المراحل الهامة في حياة الإنسان لأنها أنسب المراحل لعملية التنشئة الاجتماعية، واستدخال القيم والاتجاهات، ونمو الميول.^(١)

في هذه المرحلة يحتك الطفل بوسط الكبار، فالولد يتتبع بشغف ما يجري في وسط الرجال، والبنت تتبع بشوق ما يحدث وسط السيدات، والطفل يعد نفسه كى يصبح كبيراً، ويشعر الطفل بمفرديته في الملكية، وفي التعبير عن آرائه، وفي تنظيمه لشئونه الخاصة ويميل الطفل إلى كل ما هو عملي، على أن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنشاط ذاتي معين، وقد يستعين في العمل بأية أداة على أن تكون هذه الأداة في متناول استطاعته، بغض النظر عن نوع هذه الأداة سواء أكانت أرقاماً، أم كلمات أم أدوات صغيرة، أم فرشاً للألوان وهو على استعداد طيب للمثابرة على استعمالها حتى يجيد التعامل معها طالما ارتبطت بعمل معين. وهو كذلك فنان وممثل، يجد لذة كبيرة في العمل الموسيقي والتمثيلي، له ميل واضح للأشكال والألوان.^(٢)

ومن هنا كانت ضرورة إتاحة الفرصة للطفل للتعبير عن آرائه وميوله، من خلال إعطائه الحرية في التعبير عنها، وممارسة الأعمال اليدوية المتعددة من الرسم والموسيقى، واللعب، والقراءة والكتابة، والتمثيل والرقص وغير ذلك من الأنشطة المتعددة، فهذا كله يقوى شعور الطفل باحترام نفسه وثقته بها، مما يتمخض عنه شخصية متوافقة.

ويذهب أورف Orff إلى أن الموسيقى على وجه الخصوص كنشاط يمارسه الطفل تمنحه القوى التي تمكنه من الوصول إلى غاياته، فهي تساعد في نمو الشخصية المتكاملة، وتثير خياله، وتنمي الناحية الوجدانية التي تتضمن القدرة على الإحساس، والتحكم في التعبير عن الشعور، ولذلك يجب أن تكون الموسيقى مادة دراسية في دراسة الطفل.^(٣)

(١) حامد زهران - ١٩٧٧ - ص ٢٣٣

(٢) أحمد زكي - ١٩٧٢ - ص ١٥٩ : ١٦٣

(٣) لانديس Landis - ١٩٧٢ - ص ١٧٥ : ١٦٤

وتشير عنايات وصفى إلى أن الغناء الجماعى للأطفال يقوم بدور هام فى تكامل نمو الطفل المصرى، وأن التربية الموسيقية تساهم مساهمة فعالة فى بناء إنسان مصر المستقبل الذى يعتمد على نفسه فى الفكر والعمل، ويتصل بالمجتمع ويشعر بمسئوليته نحوه، وبحقوقه عليه، وينسجم مع المجتمع بحيث يتلاشى فيه بل يحتفظ بمفرديته، ويشعر بالأمن الشخصى، ويتصف بالثقة فى النفس والاحترام للغير.^(١)

وتؤكد عواطف عبد الكريم على أن الموسيقى تحقق النمو المتكامل للطفل فى مختلف النواحي الجسمية والانفعالية والاجتماعية والعقلية. وكذلك تحقق الموسيقى للطفل أكبر درجة من التوافق مع ما يحيط به من ظروف وأحوال، كما تساهم فى تثبيت المفاهيم الدينية والقومية والموسيقى تعود الطفل الاعتماد على النفس، وتشعره بقيمته، وبأنه فرد منتج ناجح مما يعكس عليه رضا نفسياً.^(٢)

من هذا يتضح أهمية دور الموسيقى فى تكامل نمو الطفل وتحقيق توافقه. وبالرغم من أهمية هذا الدور فإنه يحول بينه وبين إسهامه الفعال بعض المعوقات يمكن إجمالها فى نظرة البعض الخاطئة للموسيقى من حيث عدم مشروعيتها، هذا بالإضافة إلى الصعوبات المادية والفنية فى مدارسنا، وقلة البحوث التى تتناول الربط بين الموسيقى والجوانب النفسية المتعددة.

وهكذا ظهرت لدى الباحث رغبة قوية فى القيام بدراسة يتبين من خلالها أثر الموسيقى على التوافق النفسى للأطفال.

ويكمن تحديد مشكلة الدراسة فى الإجابة على التساؤلات الآتية:-

- ١- إلى أى مدى تؤثر الموسيقى على التوافق النفسى لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية؟
- ٢- هل يوجد اختلاف فى درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة قصيرة (أسبوعان)، وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة طويلة (سنة أسابيع)؟

(١) عنايات وصفى - ١٩٨٢ - ص ٥٧

(٢) عواطف عبد الكريم - ١٩٨٢ - ص ١٦

٣- هل يوجد اختلاف في درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة (أسبوعان)، وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة (ستة أسابيع)؟

٤- هل يوجد اختلاف في درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة قصيرة (أسبوعان)، وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة (أسبوعان)؟

٥- هل يوجد اختلاف في درجات التوافق النفسى بين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى فقط لمدة طويلة (ستة أسابيع) وبين التلاميذ الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة (ستة أسابيع)؟

٦- هل يوجد اختلاف في درجات التوافق النفسى بين مجموعات عينة الدراسة البنين، وبين مجموعات عينة الدراسة البنات بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة (الاستماع للموسيقى فقط لمدة قصيرة، ولمدة طويلة - والاستماع للموسيقى مع المشاركة لمدة قصيرة، ولمدة طويلة)؟

وأهمية هذه الدراسة تتضح في استخدام الموسيقى واستغلال إمكانياتها في التأثير على التوافق النفسى للأطفال، حيث أن البحوث والدراسات التى تناولت الموسيقى وما يصاحبها من تأثيرات على الجوانب النفسية للأطفال لم تكن بالقدر الكافى - وذلك فى حدود علم الباحث - كما تتضح أهمية هذه الدراسة أيضا فى أنها تتناول مرحلة الطفولة المتأخرة التى تعتبر أنسب المراحل لعملية التنشئة الاجتماعية، واستدخال القيم والاتجاهات، مما يعنى إمكانية الاستفادة بالموسيقى فى تحقيق أكبر قدر ممكن من النمو الانفعالى والاجتماعى لدى الأطفال.

ومن هنا فإن هذه الدراسة تهدف إلى تصميم برنامج موسيقى يمكن من خلاله التعرف على أثر الموسيقى على التوافق النفسى لدى أطفال المرحلة الابتدائية.

الباب الأول

الفصل الأول التوافق النفسى

الفصل الثانى الموسيقى.

الفصل الثالث الموسيقى وعلاقتها بالتوافق النفسى.

الفصل الأول

التوافق النفسى

(١) من المفهوم القديم بلوغاً إلى المفهوم الجديد

إن مفهوم التوافق النفسى محورى فى علم النفس بعامة، وفى الصحة النفسية بخاصة، وإن كان هذا المفهوم فى الأصل مفهوماً بيولوجياً على نحو ما حدده دارون، فالتوافق لدية يعنى قدرة الكائن على التلاؤم مع ظروف البيئة وما يطرأ عليها من تغيرات، بحيث تتحقق المحافظة على الحياة، فهذا التعريف ينصب على التلاؤم من حيث هو خفض للتوتر واستعادة للاتزان، بأكثر منه قدرة خلاقة تتيح مواجهة ما يطرأ على البيئة من ظروف جديدة، وما زال هذا التعريف يترك بصماته على الدلالة السيكلوجية حتى الآن. فعلماء النفس فى الغرب والشرق جميعاً قد أخذوا عن البيولوجيا مفهومها عن التوافق، ومن هنا تأدى بعلماء النفس جميعهم إلى اعتبار خفض التوتر بمثابة المعيار الوحيد للتوافق، وذلك ما تعبر عنه السلوكية بمبدأ الهوميوستازس، وتحدث عنه - الجشطلت تحت اسم قانون الامتلاء وأفضل جشطلت ممكنة بينما نلتقى به فى التحليل النفسى تحت اسم مبدأ اللذة - الألم وأخيراً مبدأ الواقع، وعلم النفس العام يتحدث عن نفس الشئ تحت اسم الانضباط الذاتى أو الاتزان التلقائى مما نجده فى علم الطبيعة تحت اسم مبدأ - لوشاتلية.

وكل هذه المبادئ والقوانين التفسيرية تلح شأنها شأن البيولوجيا على خفض التوتر كهدف واحد ووحيد يتيح المحافظة على الحياة فى تجاهل منها لأهم ما يميز الإنسان من إيجابية تبلغ الخلق والإبداع فتتيح للحياة بالجديد أن تتابع تقدمها على طريق الصيرورة.^(١)

(١) نخيمر - ١٩٨٤ - ص ١١ - ١٢

وبالنظر إلى تعريفات التوافق لدى كثير من الباحثين والمعاجم والموسوعات النفسية تجدها تقيم على التوافق على التلاؤم والتناغم بين الفرد والبيئة بهدف خفض التوتر إلى أقصى حد، فمعيار التوافق هو خفض التوتر.

فعلى سبيل المثال يعرف معجم إنجلش وإنجلش English & English (١٩٦١) التوافق بأنه "علاقة متناغمة مع البيئة من خلالها يستطيع الفرد البلوغ إلى إشباع معظم حاجاته والإجابة بشكل مناسب على المتطلبات الفزيائية والاجتماعية المفروضة عليه".^(١)

ويرى أحمد راجح (١٩٧٢) أن التوافق هو "حالة من التواءم والانسجام بين الفرد ونفسه، وبينه وبين بيئته تبدو في قدرته على إرضاء أغلب حاجاته، وتصرفه تصرفاً مرضياً إزاء مطالب البيئة المادية والاجتماعية"^(٢)

وتعرف موسوعة أيزنك Eysinck (١٩٧٤) التوافق بأنه: "حالة تناغم بين الفرد والبيئة الاجتماعية تنطوي على إشباع حاجات الفرد من ناحية ومتطلبات البيئة من ناحية أخرى".^(٣)

ويرى مصطفى فهمى (١٩٧٨) أن التوافق هو "العملية الديناميكية المستمرة التي يهدف بها الشخص إلى أن يغير سلوكه، ليحدث علاقة أكثر تناغماً بينه وبين البيئة"^(٤)

وقد انتقد جولد اشتين Goldsten اقتصار السلوك في مثل هذه التعريفات على وظيفة واحدة هي خفض التوتر، ونبه إلى أهمية الجانب الموجب من وظيفة السلوك ونعنى تحقيق الإمكانيات^(٥)

(١) إنجلش وإنجلش English & English (١٩٦١ - ص ١٩).

(٢) أحمد راجح - ١٩٧٢ - ص ٤٧٠

(٣) أيزنك Eysinck - ١٩٧٤ - ص ١١

(٤) مصطفى فهمى - ١٩٧٨ - ص ١١

(٥) مخيمر - ١٩٧٨ - ص ٤

ويؤكد شوبن Shoben على أن هذه الامكانيات الفريدة Unique Potontialities هي التي تميز الإنسان عن أعضاء المملكة الحيوانية وتنمية هذه الإمكانيات هو المعيار العام للصحة النفسية، وعلى قدر تحقيق الفرد لإمكانياته يكون مدى توافقه.^(١)

وقد أَلح يونج Young على أهمية المرونة بما تنطوي عليه من قابلية للتوافق، وقدرة على مواجهة المواقف الجديدة، فالتوافق في رأيه ينحصر في تلك المرونة التي يشكل بها الكائن الحي اتجاهاته وسلوكه لمواجهة مواقف جديدة بحيث يكون هنالك تكامل بين تعبير الكائن عن طموحه وتوقعاته، ومتطلبات المجتمع.^(٢)

ويؤكد مخيمر على أن صميم السوية تلقائية ومرونة تتيح للإيجابية أن تمضي أبداً بالواقع الذي ينفتح للتغيير قد ما فقد ما على طريق التقدم. وبغير هذا المعنى المضطرد، وبغير هذه الإيجابية التي تدفع الحياة إلى الصيرورة لا تكون هناك سوية ولا توافق لأن الأمر كله يخرج عندئذ من نطاق الإنسان بما هو إنسان وموجود من أجل ذاته إلى استتائية الأشياء، والموجود في ذاتها.^(٣)

وبذلك جاء تعريف مخيمر (١٩٧٨) للتوافق بأنه هو " الرضا بالواقع الذي يبدو هنا والآن مستحيلاً على التغيير، ولكن في سعى دائم لا يتوقف لتخطى الواقع الذي ينفتح للتغيير ومضياً به قد ما فقد ما على طريق التقدم والصيرورة"، فالتوافق دياكتيكية، وتزواج - النقيضين، وائتلاف بين المألوف والجديد، بين جهاز العادات وأنسقة الذكاء، وبين الجمود والمرونة بين سلبية الاستسلام في تسامح تجاه ما يستحيل على التغيير والإيجابية في ابتكار لما ينفتح للتغيير.^(٤)

وهنا يحقق مخيمر ثورته الكوبرنيكية ويقلب منظور العلماء جميعاً رأساً على عقب، والذين اعتبروا أن انخفاض التوتر بما يقرب من انعدامه يجسد الحالة المثلى لتوافق

(١) مخيمر - ١٩٧٨ - ص ٤

(٢) يونج Young - ١٩٦٠ - ص ٢٠

(٣) مخيمر - ١٩٨١ - أ - ص ٢١٥

(٤) مخيمر - ١٩٧٨ - ص ١ - ٢

الفرد مع بيئته متناسين أن مثل هذا إنما ينتمى إلى غرائز الموت بينما يكون التوتر واشتهاء الاستثارة هو المبدأ التفسيري الحق الذى ينتمى إلى غرائز الحياة، فالتوتر (وارتفاع القلق أعظم مثال على ذلك) لايعنى بالضرورة سوء التوافق أو الاختلال بل يكون ذلك بقدر ما يمكن أن يكون تعبيراً عن ثراء الديناميات بتلك الإيجابية الخلاقة التى تفرض على الفرد معاناة المخاضات ميلاداً للجديد إثر الجديد تقدماً وضرورة على طريق المستقبل.^(١)

ويمكن تخصيص مفهوم مخيمر عن التوافق عند الراشدين عبر مقارنته بالمفهوم العادى الشائع للتوافق بخاصيتين أساسيتين:-

أ - الإيجابية الخلاقة كنيقوض قصوى لخفض التوتر لا انعدامه مما يتحقق فى صورته المثلى بالموت والعدم.

ب - المستقبلية كنيقوض قصوى للحاضر وحدوده الضيقة ضمن الهنا والآن. وبغير إيجابية يكون الفرد عاقراً لأن الإيجابية هى التى تكون دائماً حبلية بأجنة إنجازات المستقبل.^(٢)

وينبها مخيمر إلى أن توافقية السابقين على الرشد واللاحقين على الرشد تكون الإيجابية بسبيلها إلى النماء أو فى طريقها إلى الفناء وبحيث يستحيل علينا فيما يبدو أن نتخذ منها معياراً أكيداً ووحيداً للتوافق. فالإيجابية الخلاقة ليست غير أرفع مستويات الإيجابية بل وإنها تمثل وثبة كيفية بالنسبة إلى المستويين الآخرين، فما دام منحنى النمو ما يزال فى طريقه إلى الذروة أو انحدر عنها فى طريقه إلى السفح يكون من البديهي أن تكون الإيجابية الخلاقة مستبعدة من منظورنا. ذلك يتحتم فى هاتين المرحلتين الصاعدة والهابطة من النمو أن تقتصر التوافقية على الإيجابية فى المستويين الآخرين ونعنى مستوى اتخاذ القرار والمضى به إلى التنفيذ ومستوى التوازن بعداً عن الطرفية.^(٣)

(١) مخيمر - ١٩٨٤ - ص ١٢ - ١٣

(٢) مخيمر - ١٩٨١ - ب - ص ٥٧

(٣) مخيمر - ١٩٨٤ - ص ٣١

وقد أوضحت سامية القطان الإيجابية بمستوياتها المختلفة، حيث ترى أن الإيجابية تنطوي على مستويات ثلاثة هي:-

(١) المستوى الأول:-

وتعنى به الاتزان وهذا هو أدنى المستويات وهو بمثابة الأساس الذى لا غنى عنه ولا مهرب منه، فالاتزان الذى تعنيه هنا ليس بانخفاض للتوتر يكاد يبلغ حدود الانعدام لكل توتر ما بين الأجهزة الداخلية للفرد من ناحية وبين الفرد وبيئته من ناحية أخرى ... وإنما الاتزان عندها هو تلك الخلفية العريضة التى تتيح للفرد المرونة فى أوسع معانيها بعداً عن الطرفية بجمودها، فالاتزان يفيد التروى كوسط فاضل بين طرفية الاندفاع وطرفية الإحجام بترده.

والشخص الذى يحظى بمثل هذا الاتزان إنما يحظى بالسيطرة على ذاته هذه التى تعتبر - لاغنى عنها للقيادة الديمقراطية للآخرين - ناهيك عن قدر من التواؤمية ويترتب بالضرورة على المرونة والبعد عن الطرفية، وهكذا فإن مفهومها للاتزان ينطوى بالضرورة على معانى المرونة والقيادة فى مستواها الفردى والجماعى معاً.

(٢) المستوى الثانى:-

الإيجابية فى صورتها الخصبة والتى تمكن صاحبها من البلوغ إلى الإبتكار والإبداع بالمعنى الملى للكلمة، فالإيجابية هنا تقتصر على اطلاع الفرد بمسئولية اتخاذ القرار والمضى به إلى التنفيذ فى مواجهة المواقف، وهذا يعنى بالضرورة الثقة بالنفس بقدر ما يعنى القدرة على المبادأة، ولكن يعنى من ناحية أخرى قوة الضمير التى تلزم صاحبها بما ينبغى وقوة الأنا التى تدفع إلى تحقيق الذات والإمكانيات، وبذلك تكون المظاهر الرئيسية لهذا المستوى هى الثقة بالذات والقدرة على المبادأة وقوة الضمير والرغبة فى الإنجاز وتحقيق الذات.

(٣) المستوى الثالث:-

وتعتبر أقصى المستويات وأرفعها، وهو بمثابة الذروة، لما يمكن أن تبلغه

الإيجابية، تعنى به الإيجابية الخلاقة ومثل هذا المستوى ينطوى بالضرورة على دافعية قوية تبلغ صاحبها حدود " التحدى للصعاب والمخاطر " مما يجرى كله في أرض المجهول في عالم " الجديد " .

وهكذا كانت صحية مخيمر بأن الإيجابية لب صميمى والمستقبلية بعد رئيسى للعملية التوافقية ... ينقلها بذلك مما كانت تقوم عليه من مبدأ خفض التوتر، ومن ثم ما كانت تنتمى إليه من غرائز الموت إلى ما أصبحت تقوم عليه اليوم من مبدأ اشتهاة الاستشارة ومن ثم غدت تنتمى حقاً وفعلاً إلى غرائز الحياة^(١)

(٢) من المفهوم الجديد للتوافق بلوغاً

إلى مفهوم التوافق النفسى لب وصميم العملية التوافقية

مما لاشك فيه أن هناك نزعة إلى تقسيم التوافق إلى مجالات، فسمعنا عن التوافق الانفعالى " النفسى " والتوافق الاجتماعى، والتوافق الأسمى، والتوافق الصحى، وكانت هذه النزعة غير مسايرة لما تقتضيه الطبيعة الكلية للعملية التوافقية. فليس توافق الفرد مع بيئته، بل وليس توافق الفرد على الإطلاق بمجرد حاصل جمع لتوافقاته الجزئية في المجالات المختلفة في حياته، لم تعد مثل هذه التصورات مقبولة بعد ما تحلى علم النفس عن مفهوم الذراتية إلى الدينامية. وعن مفهوم الميكانيكية إلى الوظيفة. فالعملية التوافقية هى أشبه ما تكون بالمحصلة الختامية التى تتمخض عنها كل المجالات الحياتية للفرد.^(٢)

وبهذا فإن التوافق هو كل عضوى، وهو جشطلت، هو انتظام ينتج كمحصلة لصراع كل القوى المتمثلة في الأجزاء أى المجالات الحياتية للفرد.^(٣)

وغنى عن البيان أن مجال الحياة الانفعالية على نحو ما يعيشه صاحبه على ملعب حياته يعتبر الفيصل فى الحكم على توافق الفرد.^(٤) .

(١) مخيمر - ١٩٨٤ - ص ٣

(٢) مجدى عبيد - ١٩٨١ - ص ٩

(٣) مخيمر - ١٩٧٩ - ص ٣٣

(٤) مجدى عبيد - ١٩٨١ - ص ١٠

معنى هذا أن التوافق الانفعالي يلعب دوره البارز في تحقيق التوافق في المجالات الأخرى، ذلك أن اضطراب الحياة الاجتماعية والأسرية مرهون باضطراب الحياة الانفعالية للفرد.

فالتوافق الانفعالي من أهم مجالات التوافق، لأنه في الوقت الذي يتأثر بالتوافق في المجالات الأخرى، فإنه يؤثر فيها بصورة مباشرة. ويطلق على هذا المجال أسماء أخرى غير التوافق الانفعالي، مثل التوافق النفسى أو الشخصى.^(١) أو الاتزان الانفعالي.^(٢)

وقد وصفت كاميليا عبد الفتاح (١٩٦١) الاتزان الانفعالي بكونه " الحالة التي يستطيع فيها الشخص إدراك الجوانب المختلفة للمواقف التي تواجهه، ثم الربط بين هذه الجوانب وما لديه من دوافع وخبرات، وتجارب سابقة من النجاح والفشل تساعده على تعيين وتحديد نوع استجابته وطبيعتها التي تتفق ومقتضيات الموقف الراهن وتسمح بتكييف استجابته تكييفاً ملائماً ينتهى بالفرد إلى التوافق مع البيئة والمساهمة الإيجابية في نشاطها وفي نفس الوقت ينتهى بالفرد إلى حالة من الشعور بالرضا والسعادة.^(٣)

وتوضح كاميليا عبد الفتاح (١٩٦١) أن الاتزان الانفعالي يتضمن فكرة التوافق والتكامل بدرجاتها المختلفة، كما يتضمن الأساس النفسى الذى يقوم على بناء الشخصية، والتوافق لا يتم بالصورة السليمة للفرد إلا إذا كان البناء النفسى للشخصية بناءً سليماً متكاملًا. بمعنى أن النمو النفسى والترقى الوجدانى والنضج الانفعالي قد أدى فى النهاية إلى تكوين جهاز نفسى متكامل منسجم فى تفاعله مع بعضه البعض.^(٤)

أما كاتل cattell (١٩٦٦) فيرى أن التوافق النفسى يعنى " العملية النفسية

(١) عبد الرحمن الغنيمى - ١٩٨٥ - ص ٤١

(٢) سامية القطان - ١٩٨٥ - ص ١٨

(٣) كاميليا عبد الفتاح - ١٩٦١ - ص ٤٨

(٤) كاميليا عبد الفتاح - ١٩٦١ - ص ٤٨

البنائية والتحرر من الضغوط والصراعات النفسية، وانسجام البناء الدينامي للفرد".^(١)

وقد قدمت منيرة حلمي (١٩٦٧) تعريفاً للتوافق النفسي على أنه "عملية سلوكية تؤدي إلى التوافق، حيث أن أى شخص يسير نحو تحقيق التوافق يسلك سلوكاً معيناً يواجه به حاجاته الداخلية والخارجية. وهذه العملية السلوكية التي يقوم بها الشخص في مواجهة هذه الحاجات هي التي تحقق له التوافق النفسي".^(٢)

ويرى مصطفى سويف (١٩٧٨) أن المقصود بالاتزان الانفعالي هو "الإشارة إلى ذلك الأساس أو المحور الذي ينظم جميع جوانب النشاط التي اعتدنا أن نسميها بالانفعالات أو التقلبات الوجدانية من حيث تحقيقها لشعور الشخص بالاستقرار النفسي أو باختلال هذا الاستقرار، وبالرضا عن نفسه أو باختلال هذا الرضا، وبقدرته على التحكم في مشاعرة أو بإفلات زمام السيطرة من يديه".^(٣)

ويوضح مصطفى سويف (١٩٧٨) أن المحور الذي تنتظم حوله الانفعالات إنما يمتد بين طرفين يمثل أحدهما أعلى درجات الاتزان أو الاستقرار النفسي، كما يمثل أعلى درجات السيطرة على حاضر هذا الاتزان ومستقبله القريب، والطرف الآخر يشير إلى أكبر قدر من الاختلال الذي يأخذ شكل تقلبات وجدانية عنيفة، متلاحقة ليس لها ما يبررها في نظر صاحبها في الواقع الذي يحيط به، وتكون في أغلب الأحيان مصحوبة بضعف القدرة على ضبط النفس أو السيطرة على تلك التقلبات وبين الطرفين يحتل الأشخاص المختلفون مواضع مختلفة - تتفاوت قرباً من أحد الطرفين وابتعاداً عن الطرف الآخر. ويندر أن نجد شخصاً يمثل الاتزان الانفعالي في أكمل صورة، ويندر كذلك أن نجد شخصاً يمثل الانفعالية بعينها.^(٤)

معنى هذا أنه من الصعب أن نجد الشخص المتمتع بالاتزان الانفعالي في صورته

(١) وولمان wolman - ١٩٦٦ - ص ٩

(٢) منيرة حلمي - ١٩٦٧ - ص ٩٨

(٣) مصطفى سويف - ١٩٧٨ - ص ٢٥٢

(٤) مصطفى سويف - ١٩٧٨ - ص ٢٥٢ - ٢٥٣

النقية، وكذلك الشخص غير المتزن انفعالياً في صورته النقية، ذلك أن الفرق بين الاتزان الانفعالى وعدم الاتزان الانفعالى إنها هو فرق في الدرجة.

ويشير فاخر عاقل (١٩٧٩) إلى الاتزان الانفعالى بأنه " نوع من الطبع أو أنموذج من الشخصية يتصف بعدم التغير تغيراً غير عادى فى الحالات الانفعالية".^(١)

وقد قدمت سامية القطان (١٩٨٦) تعريفاً للتوافق الانفعالى يختلف عما سبقه من تعريفات، ويتصف بالشمولية متناولاً جميع جوانب التوافق الانفعالى. فالتوافق الانفعالى أو بتعبير آخر الاتزان الانفعالى يعتبر بمثابة اللب والصميم للعملية التوافقية Adaptability كلها بحيث يصدر عنها أو ينعكس عليها كل شكل من أشكال التوافق فتتبدى في هذا المجال أو ذاك من مجالات التوافق سوية أو درجة من درجات اللاسوية مما ينعكس بدوره على الاتزان الانفعالى. فصميم الاتزان الانفعالى ينحصر في هذه المرونة تلك التى تمكن صاحبها ليس فقط من مواجهة المؤلف من المواقف بل الجديد منها، بل وتبلغ أحياناً إلى خلق هذا الجديد ابتداءً وابتكاراً. ويمكن لنا أن نتوقع عدم الاتزان الانفعالى عندما نلتقى بالجمود كنقيض للمرونة، سيان كان هذا الجمود اندفاعياً إقداماً أو ترددية إحجاماً.^(٢)

ويوضح مخيمر أن الاتزان الذى تعنيه سامية القطان ليس بانخفاض للتوتر يكاد يبلغ حدود الانعدام لكل توتر بين الأجهزة الداخلية للفرد من ناحية وبين بيئته من ناحية أخرى ولكنها تعنى بالاتزان تلك الخلفية العريضة التى تتيح للفرد المرونة فى أوسع معانيها بعداً عن الطرفية بجمودها فالاتزان فى رأيها يفيد التروى كوسط فاضل بين طرفية الاندفاع وطرفية الإحجام بترده، فالشخص الذى يحظى بمثل هذا الاتزان إنها يحظى بالسيطرة على ذاته هذه التى تعتبر شرطاً لا غنى عنه للقيادة الديمقراطية للآخرين، ناهيك عن قدر من التواؤمية يترتب بالضرورة على المرونة

(١) فاخر عاقل - ١٩٧٩ - ص ١٠٨

(٢) سامية القطان - ١٩٨٦ - ص ٢ - ٥

والبعد عن الطرفية. وهكذا فإن مفهومها هذا للاتزان ينطوى بالضرورة على معانى المرونة والقيادة فى مستواها الفردى والجماعى معاً.^(١)

ومن هنا فإن هذا التعريف يتكشف لنا من خاصيتين لا غنى عنهما فى الاتزان الانفعالى هما:-

(١) التروى:-

التروى نقيض الانفعال والتردد، ويعنى توقع الفرد لنتائج الاستجابة التى تترتب عليها قبل أن يشرع فى تنفيذها. فالفرد المتروى حريص، فهو لا يندفع ويتهور، ولا يحجم ويتردد فتفلت منه الفرصة، ويعرف كيف يقدر الأمور، ويتخذ قراراته بحكمة وترو، ويتحمل مسئولياتها.

(٢) المرونة:-

المرونة نقيض الجمود، وتعنى استجابة الفرد ليس فقط للمألوف من المواقف بل الجديد منها سريان فى عمله أو فى علاقاته مع الآخرين، تلك المواقف الجديدة التى تبدى فيها إيجابية أكثر من المواقف العادية والمألوفة، كما تعنى المرونة أيضاً قدرة الفرد على التسامح تجاه التوترات أى تأجيل الاستجابة أو تعديلها وفقاً للظروف الجديدة مع الاحتفاظ باستقلاليتها.^(٢)

وبهذا فقد أصبح التوافق النفسى أو ما يطلق عليه التوافق الشخصى أو الاتزان الانفعالى ليس مجرد مجال على نفس قدم المساواة مع غيره فى المجالات الأخرى، بل هو لب وصميم العملية التوافقية.

(١) مخيمر - ١٩٨٤ - ص ٢٢ - ٢٣

(٢) مصطفى مظلوم - ١٩٩١ - ص ٤٠

الفصل الثانى

الموسيقى

مقدمة :-

إن الإنسان فى جميع أدوار حياته الاجتماعية من أبسطها وأكثرها بداوة إلى أرقاها وأكثرها مدنية وتعقيداً كان يمارس الموسيقى، فهى ملازمة لحياة المجتمعات مع اختلاف الصور والأساليب، لأنها تشبع حاجاته وميوله.^(١)

فالموسيقى لغة لها حروفها، واسلوبها، وقوالبها، وقواعدها، وآدابها، حيث نسعد بسماعها، وتؤثر فى نفوسنا، وهى فى الواقع عبارة عن حروف موسيقية أى نغمات موسيقية مرتبة بأشكال متنوعة، لتتكون منها الكلمة الموسيقية، والجملّة الموسيقية، والموضوع الموسيقى.

وإذا كان للموسيقى دور فى حياة الإنسان عامة فهى لها دور كبير على الطفل خاصة، فتذوق الطفل للموسيقى وممارسته لأنشطتها يساعده على أن يكون مرهف الحس، وقادراً على التمييز بين الجميل والقبيح واكسابه أنماطاً سلوكية سوية.^(٢)

ومن هنا كان من الضرورى الاهتمام بتربية الطفل من الناحية الموسيقية وذلك لما تنطوى عليه الموسيقى من تأثير كبير على توافق الطفل. ولذلك سوف يقوم الباحث فى هذا الجزء بعرض عناصر الموسيقى، والأنشطة الموسيقية المختلفة، والموسيقى وأنواعها المختلفة، حتى تتضح الجوانب المتعددة لطبيعة الموسيقى.

(١) عفت عياد - ١٩٨٢ - ص ٢٤٣

(٢) أميرة فرج - ١٩٧٨ - ص ٢٤

(١) عناصر الموسيقى:-

تتكون الموسيقى من الإيقاع، واللحن والهارموني واللون الصوتي:-

(أ) الإيقاع: Rhythm

ترى سمحة الخولى وآخرون (١٩٥٨) أن الإيقاع هو " الزمن الذى تستغرقه الأنغام ويحدث فيه، وهو يختلف من حيث الطول والقصر ".^(١)

والإيقاع يعنى التوازن والتناسق فى تكوين العبارات، بل ويتحكم فى سرعة وأداء المقطوعة الموسيقية، سيان كان ذلك راجعاً إلى الوحدات الإيقاعية المستخدمة، أو راجعاً إلى المصطلح الفنى المقصود منه أداء القطعة بسرعة ما.

(ب) اللحن: Melody

تذهب إكرام مطر وآخرون (١٩٧٧) إلى أن اللحن هو " الشق الصوتى فى الموسيقى، أو تتابع سلسلة من الأصوات تختلف فى امتدادها الزمنى، ودرجة ارتفاعها وشدتها ".^(٢)

وتوضح أميرة فرج (١٩٧٨) اللحن بأنه علاقة النغمات بعضها من حيث ترتيبها وتختلف جودة اللحن على مقدار حساسية المؤلف وتخييله ومعايشته للصورة التى يريد أن يعبر عنها بمشاعره، وأيضاً معرفته وإلمامه بنظريات الموسيقى. هذا والسلم الموسيقى هو منبع اللحن، كما يلعب الإيقاع دوراً كبيراً فى إعطائه الطابع الذى يريده المؤلف.^(٣)

(ج) الهارموني: Harmony

هو أحد عناصر الموسيقى التى تشارك فى تكوين المؤلف الموسيقى، وهو من العناصر التى تكاد تكون قاصرة على الموسيقى الأوربية. وقد بدأت موسيقانا تدخل هذا العنصر بعد ظهور طائفة من الموسيقيين الدارسين للموسيقى الغربية.

(١) سمحة الخولى وآخرون - ١٩٥٨ - ص ٥

(٢) إكرام مطر وآخرون - ١٩٧٧ - ص ١٤

(٣) أميرة فرج - ١٩٧٨ - ص ٢٨

وتعرف أميرة فرج (١٩٧٨) الهارموني بأنه " تجمع الأصوات مع بعضها لتسمع في آن واحد عمودياً " (١).

وهذا العنصر الهام في الموسيقى هو الذى يعطى المؤلف الموسيقى الثراء والعمق والتكامل، وكان له أثره في تخليد كثير من الأعمال الموسيقية، كأعمال بيتهوفن، وموزار، وكورسكوف غيرهم، ويمكن أن نقول: أنه العلم الذى يقنن توافق النغمات.

(د) التلوين الصوتى: Tone Colour

يرى بوتوا Beutoa (١٩٦٦) أن التلوين الصوتى هو " كل ما يميز الصوت الموسيقى من حيث حدته أو غلظه، ومن حيث سماع هذه النغمات فى طبقات صوتية مختلفة - طبقات حادة، ومتوسطة وغلظه، وكذلك الامتداد الزمنى للصوت من حيث الطول والقصر وكذلك التعبير: وهو كل ما يخص التعبير الموسيقى من حيث القوة (f.) أو الضعف (P.)، والتدرج فى الشدة أو التدرج فى اللين، وكذلك النغمات المتقطعة أو النغمات المتصلة. (٢)

(٢) الأنشطة الموسيقية المختلفة:-

يمكننا الآن بعد استعراض عناصر الموسيقى أن نتعرض للأنشطة الموسيقية المختلفة التى عن طريقها يتم تقديم عناصر الموسيقى.

- أ - الإيقاع الحركى.
- ب- القصة الموسيقية الحركية.
- ج- النشيد والأغاني المدرسية.
- د- الألعاب الموسيقية.
- هـ- التذوق الموسيقى.
- و- آلات الباند الإيقاعية.
- ز - الصولفيج.

(١) أميرة فرج - ١٩٧٨ - ص ٢٩

(٢) بوتوا Beutoa - ١٩٦٦ - ص ١٥

(أ) الإيقاع الحركى:

يذهب مسعد فرغلى (١٩٨١) إلى أن الإيقاع الحركى هو " التقسيم الديناميكى الزمنى للحركة، أى التبادل الانسيابى بين الشد والارتخاء، الانقباض والانبساط لأنه يعكس درجة سريان القوة على مراحل زمنية، فكل حركة عضوية يقوم بها أى كائن حتى تبين نهجاً زمنياً يتكرر باستمرار فى مقوماته الأساسية " (١).

وترى عنايات عبد الفتاح وتراجى عبد الرحمن (١٩٨٢) أن ثمة علاقة وثيقة بين الإيقاع الحركى والإيقاع الموسيقى، فالإيقاع الموسيقى هو عبارة عن وسيلة على جانب كبير من الأهمية، من خلاله يتم تنظيم، وتعليم الإيقاع الحركى، هذا بالإضافة إلى أن تمرينات الإيقاع الحركى للكروزر تمكن الفرد من الإحساس والتعبير الموسيقى، وهى فى مجملها تمثل فناً متكاملًا، وثيق الصلة بالحياة والحركة. (٢)

معنى هذا أن الإيقاع الحركى يعبر عن جميع عناصر الموسيقى بشكل يطابق محتوى المؤلف الموسيقى تماماً فيصبح الجسم وكأنه آلة موسيقية. وهو يقوم بالربط بين القدرة الجسمية والقدرة العقلية، والقدرة الانفعالية، تلك القوى التى يتوقف اتزان الإنسان وتوافقفه - إلى حد كبير - على مدى نموها واتزانها وتقاربها.

(ب) القصة الموسيقية الحركية:

ترى أميرة فرج (١٩٧٨) أن القصة الموسيقية الحركية هى " عبارة عن حوادث متتالية تحوى مضموناً تربوياً أو علمياً تستخدم كل أنشطة الموسيقى وعناصرها لتنفيذ القصة عن طريق الحركة، وبذلك نجدها تضيف الحيوية والإثارة لجذب انتباه الطفل " واهدافها الأخلاقية والتعليمية هى اكتساب قيم أخلاقية حميدة، واكتساب أنماط سلوكية سوية تؤدى إلى التكامل والتفاعل الاجتماعى السليم، وإثارة خيال الطفل وطموحه. (٣)

(١) مسعد فرغلى - ١٩٨١ - ص ١٢٣

(٢) عنايات عبد الفتاح وتراجى عبد الرحمن - ١٩٨٢ - ص ١٣٦

(٣) أميرة فرج - ١٩٧٨ - ص ٣٦

(ج) النشيد والأغانى المدرسية:

تعرف عنايات وصفى (١٩٨٢) الغناء بأنه " عبارة عن أداء فنى جميل لمؤلفات موسيقية تقوم فيها الكلمات بدور أساسى، ولا يؤديها بالتالى إلا الإنسان نفسه القادر على نطق الكلمات، وذلك بالاستخدام العلمى السليم لآلته المتكامله التى وهبها الله له. وهى تتكون من ثلاثة أجهزة تتضامن، وتتعاون مع باقى مكونات الجسم فى إصدار الصوت الغنائى الجيد وهى جهاز التنفس، جهاز إصدار الصوت وجهاز الرنين، ولا يمكن إغفال دور الجهاز العصبى المركزى والأذن فى تعاونهما مع الأجهزة السابقة، كذلك الدور الهام الذى تقوم به عضلة الحجاب الحاجز فى عملية الغناء".^(١)

والغناء يعتبر وسيلة ممتازة للتعبير عن النفس، والتفريغ الانفعالى، وهو يعطى لصاحبه شخصية متميزة، ويحقق ذاته من خلاله.^(٢)

(د) الألعاب الموسيقية:

تشير مارى منتسورى Mary Montswry إلى أهمية اللعب باعتباره وسيلة من وسائل التربية والتعليم، وقد أهتمت بدراسة الأطفال متخذة طرقاتاً حسية عملية فى تربيتهم، وقد ميزت طريقة منتسورى فى أن عملية التربية والتعليم تقوم على طريقة اللعب.^(٣)

ويعتمد أورف Orff فى أسلوب تربيته للأطفال موسيقياً على مبدأ التعليم عن طريق اللعب. الذى يحول لعب الأطفال، وغناءهم غير المنتظم إلى لعب وغناء منتظم، وهدفه من ذلك إثارة خيال الأطفال وتنمية الجوانب الخلاقية فى أنفسهم مع استغلال الطاقة الحركية الطبيعية لديهم فى سن مبكرة.^(٤)

(١) عنايات وصفى - ١٩٨٢ - ص ٥٩

(٢) ميرى Myers - ١٩٥٦ - ص ٢٨

(٣) فانك Funk - ١٩٧٠ - ص ٢٠:٢٦

(٤) عائشة صبرى وآمال صادق - ١٩٧٨ - ص ١٨٧

وذلك أن الحركة هي من الاستعدادات الفطرية الأولى لدى الطفل، وهي تأخذ شكل المشى، والجري، وحتى القفز، وهي ما اصطلح على تسميته باللعب، لهذا فاللعب استعداد تلقائي ينبع من الطفل، ويقوم به للوصول للإشباع اللازم لتنفيس الطاقة الكامنة فيه، والتي لا يجد لها متنفساً غير الحركات العضلية.

ويشترك الإيقاع الحركي مع الألعاب الموسيقية في وجود عنصر الحركة في كليهما إلا أن الإيقاع الحركي يعتبر المادة الخام التي تغذى الألعاب، وتمدها بالوسائل التي تعينها على تحقيق أهدافها، والألعاب الموسيقية أنواع منها الألعاب الخاصة بالتعبير الحر، والألعاب المعبرة عن الأناشيد، والألعاب ذات الأهداف التعليمية، والألعاب المنظمة.^(١)

(هـ) التذوق:-

إن الاستماع إلى الموسيقى أمر يسير إذا استهدفنا الاستمتاع بها كما نستمتع بقسط من دفء الشمس، في حين يصبح الاستماع شاقاً عصبياً حين نستهدف تفهم مغزاها الروحي، لأن الاستماع الواعي يتطلب دراية وجهداً كبيراً وهذا أساس التذوق السليم.^(٢)

ومن هنا فالتذوق نوعان هما: تذوق سلبي ويعنى إثارة الناحية الجمالية دون معرفة الأسباب التي حركت هذا الإحساس بالجمال، وتذوق إيجابي، وهو في الواقع حكم عقلي وجمالي على الأعمال الموسيقية لا يمكن الوصول إليه إلا بعد الأخذ بالمعلومات المناسبة للطفل، والتي تعينه للوصول لهذا النوع من التذوق، وعلى سبيل المثال يمكن الاستعانة بالقصة الموسيقية الحركية التي تتعدد فيها المواقف، ويصاحب كل موقف موسيقى مناسبة تعبر عن معنى.

(١) أميرة فرج - ١٩٧٨ - ص ٣٩

(٢) ثروت عكاشة - ١٩٨٠ - ص ١٩

(و) آلات الباند الإيقاعية:

وتشمل المثلث، والكاستانيت، والجلال، والرق، والطبلة، وهى تعتبر أكثر أنشطة الموسيقى قرباً للأطفال والراشدين على السواء، وذلك لما تمتاز به من سهولة الاداء عليها، لأنها لا تتطلب مهارات تقنية عزفية عالية، مثل الأداء على آلة البيانو أو الفيولينة مثلاً، ويمكن للطفل للعب عليها شريطة أن يتعرف على كيفية الإمساك بها وإحداث الصوت.

ومن أهداف آلات الباند الإيقاعية، الابتكار الإيقاعى والصوتى، والحركى، لأنها تعطى الطفل حرية تعبيرية تنمى ابتكاره، تساعد في التغلب على الخجل، وتعطيه ثقة بنفسه، كذلك من أهدافها تنمية الذاكرة الموسيقية وتنمية التركيز للطفل.^(١)

(ز) الصولفيج:

وهو من فروع الموسيقى الهامة، فهو يزود التلميذ بجميع المعلومات التى تمكنه من قراءة وغناء النوتة الموسيقية، لحناً، وإيقاعاً، وكذلك التدوين لما يتم التعرف عليه. أما التدريب على مادة الصولفيج بالنسبة للطفل، فيكون الاهتمام منصباً على الناحيتين الإيقاعية، واللحنية مع الاهتمام بتربية السمع.^(٢)

(٣) الموسيقى وأنواعها المختلفة: -

يتم تصنيف الموسيقى إلى عدة أنواع هى:-

أ - الموسيقى العالمية.

ب - الموسيقى الشعبية والفلكلورية.

ج - الموسيقى المحلية.

(١) أميرة فرج - ١٩٧٨ - ص ٣٤

(٢) فيلد Field - ١٩٤٧ - ص ٥٣

(أ) الموسيقى العالمية:-

لقد استطاعت أوروبا أن تحول الموسيقى من فن اللحن المفرد المعبر بذاته، إلى بناء شامخ من التمثيليات الغنائية " الأوبرا التمثيليات الدينية " الأوراتوريو، والسينفونيات، والكلنشرتات، والرباعيات الوترية، تشارك في آدائها أصوات آدمية لا تغنى سطرأً لحنياً واحداً، وآلات بلغت غايتها من التطور، حتى لتعبر عن أعماق خوالج البشر، وتسمو إلى مراقى الفلسفة.^(١)

ولقد أخذت الموسيقى الأوربية في القرن السابع عشر تتخلص من المقامات القديمة (الكنيسة) الموروثة عن أصول إغريقية رومانية قديمة. واتجهت تدريجياً نحو التركيز على مقامين اثنين فقط وهما ما يعادلان المقامين المقام الكبير (Major) والمقام الصغير (Minor)، وكان هذا التحويل ضرورياً لمسايرة احتياجات الأسلوب الهارموني الجديد القائم على التفكير في مفهوم السلم الحديث (Tonality) إذ أن الأسلوب الهارموني الناشئ يعتمد في حركة التآلفات على وظائف معينة لكل درجة من درجات السلم الموسيقى (الكبير والصغير). ثم اختفت المقامات القديمة، وظهرت فكرة السلم المعدل الذي ينقسم فيه الديوان (الأوكتاف) إلى (١٢) نصف صوت متساوية.^(٢)

إن تتبع تاريخ الموسيقى العالمية خلال العصور المختلفة يكشف لنا العديد من مراحل التطور والنمو المطرد نتيجة لجهود كبيرة نظرية وعملية لموسيقين كبار، استطاعوا أن يتركوا للإنسانية في كل زمان ومكان تراثاً حضارياً رائعاً يتجاوز النطاق المحلى لهؤلاء المبدعين، وأصبحت بحق هذه الموسيقى عالمية لأنها أضحت لغة عالمية، مفرداتها وتراكبها وقوالها، وآدابها واحدة في كل قواعدها، وأجزاؤها يقرأها، ويكتبها ويعزفها، ويتلقاها الإنسان أى إنسان فى أى بقعة فى العالم - بشرط إلمامه بأصولها - بشكل لا يختلف مع سواه فى أى مكان آخر من العالم.

(١) حسين فوزى - د. ت - ص ١٢

(٢) سمحة الخولى - د. ت - ص ١٠٨

وقد مرت الموسيقى العالمية في تطورها بعدة مراحل مروراً بعصر الباروك، فالعصر الكلاسيكي، فالرومانى، إلى العصر الحديث، والموسيقى العالمية، أو ما يطلق عليها الموسيقى الرفيعة قد انتشر تعليمها للنشئ في الدول المتقدمة مثل اليابان التي انتشر فيها اتجاه معاصر في طرق تعليم العزف على آلة البيانو والكمان للطفل من سن الثالثة.

وطريقة سينتشى سوزوكى Shinichi Suzuki لتعليم الكمان للأطفال هي أبرز مثال على ذلك، فقد قام الأطفال بعرض موسيقى رائع في المؤتمر القومى للتعليم الموسيقى الذى عقد بفيلا دليفا بالولايات المتحدة الامريكية عام ١٩٦٤، وقد قوبل هذا العرض بنجاح كبير.^(١)

(ب) الموسيقى الشعبية والفلكلورية:-

وهى موسيقى وغناء خاصة بشعب معين تناقلتها الأجيال جيلاً عن جيل، لها سمات المحلية الخاصة جداً من سلا لم ومقامات، وضروب، وأوزان، تمتاز بالبساطة اللفظية واللحنية، غير معروفة المؤلف والملحن، قد يحدث فيها بعض التعديلات الطفيفة في سيرها عبر الأجيال.

ومن المسلم به أن الإبداع الفنى الناجح يصبح فناً شعبياً إذا انتشر بين أفراد الشعب، وأحبته الناس بمختلف مستوياتهم الاجتماعية، والثقافية، أما إذا ظل عالماً في وجدان الشعب لأجيال متعاقبة فإنه يصبح بالتالى فلكلوراً.^(٢)

وتذهب لندا فتح الله (١٩٧٩) إلى أن أغانى الطفل الشعبية والفلكلورية المصرية هى التى وصلت إليهم عبر الأجيال السابقة سواء أبدعها الصغار أنفسهم أو ألفها لهم الكبار، فهى من ناحية التركيب اللحنى والصياغة اللحنية الموسيقية أنسب النوعيات وأكثرها ملاءمة للطفل.^(٣)

(١) إبتسام العادلى - ١٩٧٩ - ص ٣١

(٢) ألبرت لانكستر لويد - ترجمة أحمد آدم - ١٩٦٩ - ص ٧٩

(٣) لندا فتح الله - ١٩٧٩ - ص ٧١

(ج) الموسيقى المحلية:-

هى الموسيقى والغناء المحلى والذى يختلف فى خصائصه ومصطلحاته، وآلاته من بيئة الى أخرى، فالمستمع للموسيقى المحلية الهندية، أو للموسيقى العربية أو الموسيقى الافريقية أو غيرها من موسيقات وغناء الشعوب المختلفة المحلية، لا شك سيدرك مدى الاختلاف الواضح فيما بينها من الصيغ والتراكيب والإيقاع المصطلحات والآلات... فالموسيقى والغناء المصرى مثلاً له طابعه المختلف عن الموسيقى والغناء الخليجي، كذلك هما مختلفان فى طابعهما عن الموسيقى والغناء فى السودان مثلاً.

ونحن نستطيع أن نحدد موسيقانا المحلية بالإنتاج الموسيقى لأعلامها من أمثال عبده الحامولى، وكامل الخلعى، وسيد درويش، وزكريا أحمد، ورياض السنباطى، ومحمد القصبجى، ومحمد عبد الوهاب وغيرهم.

ويوضح محمود الحفنى تأثير عنصرى النغم والإيقاع على الطفل، وخاصة فى بداية تعليمه الموسيقى، وأن موسيقانا تتمتع بالثراء فى هذين العنصرين، ومن ثم لا بد وأن - نستخدم مقاماتنا العربية، ومنها المقامات التى تحتوى على ثلاثة أرباع التون.^(١)

(١) محمود الحفنى - ١٩٤٨ - ص ١٤

الفصل الثالث

الموسيقى وعلاقتها بالتوافق النفسى

(١) الجذور التاريخية للعلاج بالموسيقى: -

إن الجسد الإنسانى يمتلئ بالإيقاع، فالنبض إيقاع، وحركة الأمعاء إيقاع، وحركة الشهيق والزفير إيقاع، والجسد كله إيقاعات مختلفة حتى فى نموه إيقاع، ويقوم القلب مقام ضابط الإيقاع فى الفرقة الموسيقية، وعندما يختل هذا الإيقاع فى الجسم فإن الإنسان يمرض، أما إذا توقف هذا الإيقاع فإن الحياة نفسها تتوقف.

ومن هنا برزت فكرة السيطرة على الإيقاع الداخلى للإنسان وتنظيمه عن طريق استعمال الموسيقى، وتطويع إيقاعاته الداخلية، للإيقاع النغمى الذى يكمن فى الموسيقى وملائمة الإيقاعات النغمية لكل حالة مرضية، واستخدمت الموسيقى للتأثير على النواحي العقلية، والعاطفية، والجسمانية، والحركات اللاإرادية، فالعلاج رفيفان قلما يفترقان خلال حياة الإنسان على الأرض.^(١)

وقد عرفت الموسيقى بأنها لغة الانفعالات والعواطف، وبقدرتها فى التأثير على المشاعر والأحاسيس والانفعالات بشتى أشكالها المرحة، والحزينة، والهادئة أو العنيفة الدافعة إلى الهدوء والتأمل، والدافعة إلى الحماس والثورة، فالواقع أن الموسيقى من أقدم الوسائل العلاجية، وقد استخدمت منذ أقدم العصور بطريقة بدائية ثم تطورت إلى ما وصلت إليه فى عهدنا هذا بناء على دراسات وتجارب تقبل المزيد من التطور.^(٢)

(١) يوسف الجداوى - ١٩٩٠ - ص ٦١

(٢) ألى Alley - ١٩٧٩ - ص ١٢٧

فالعلاج بالموسيقى بدأ مع الإنسان البدائي الذى اتخذ الغناء والرقص كجزء من طقوسه السحرية لطرد الأرواح الشريرة، على اعتبار أنها هى المسئولة عن الأمراض وذلك حسب معتقداته القديمة، ولذلك فقد اعتقد الإنسان الأول أن الموسيقى تشفى الأمراض عن طريق إبعادها للأرواح الشريرة من جسده.^(١)

أما المصريون القدماء فقد استخدموا العلاج بالموسيقى فى معبد "أبيدوس" وهو أكبر مراكز الطب فى العصور القديمة، وقد كان الكهنة يعالجون فيه الأمراض بالتراتيل المنغمة باعتبار أن الموسيقى تقرب المرضى من الآلهة وتحقق رضاهم، وبالتالي تشفى أمراضهم، وكانت هناك فرق موسيقية خاصة تصاحب المنشدين والراقصين تدق أوتارها وإيقاعاتها بجوار المريض، وكانوا يختارون النغمات والإيقاعات المناسبة لكل مريض، وحسب حالته.^(٢)

وقد عرف الإغريق العلاج بالموسيقى، وذكر ذلك فى أساطيرهم (أوديسوس) المجرور الذى تم إيقاف نزيه جرحه بواسطة الغناء والموسيقى حيث أنها تحتوى على قدرات سحرية تشفى أخطر الأمراض - وغيرها من الأساطير التى تشير إلى ما ترسب فى وجدان الإغريق من القيمة العلاجية للموسيقى، وكذلك نرى أفلاطون فى جمهوريته يحذر الأثينيين من فساد الموسيقى وإدخال البدع عليها، كأنه يريد أن يشبهها بالدواء فإنه يضر الإنسان إذا لم يحسن استعماله فيقول: " يجب أن يحرص نظار الدولة على هذا المبدأ لئلا يفسد على غفلة منهم، بل يجب أن يسهروا عليه فوق كل شئ، أعنى به المبدأ الذى يحظر إدخال أية بدعة فى الموسيقى أو الجميناز على النظام المقرر، ويحرصون عليه كل الحرص مخافة أن يعشق الناس نشيداً فيه للبدعة دخل. ويجب الحذر من قبول نوع جديد من الموسيقى لأنه يهدد كل الدولة فلا يحدث تشويش فى أساليب الموسيقى مالم يحدث ذلك أعظم أثر فى الدوائر السياسية"^(٣)

(١) يوسف السيسى - ١٩٨٨ - ص ٣٠

(٢) فكرى بطرس - ١٩٨٣ - ص ١٩

(٣) أفلاطون - ترجمة - حنا جهاز - ١٩٦٩ - ص ١١٨ : ١١٩

والحقيقة أن أفلاطون في جمهوريته يطلب الحذر بل كان الحذر عند استعمال الموسيقى في تربية النشء، وفي علاج النفوس مع التأكيد على دورها الهام مع التربية الرياضية في بناء الفرد وفي بناء المجتمع ككل.

وأفلاطون وغيره من فلاسفة الإغريق كانوا أصحاب أول محاولات علمية لتقسيم الموسيقى حسب تأثيرها، إلى المقامات التالية:-

(١) الفريجي (Frigion) ويجعل الإنسان شجاعاً جسوراً ويبدأ من درجة (دو) هبوطاً.

(٢) الليدى - (Lidion) ويبعث الحزن والشجن، ويبدأ من درجة (رى) هبوطاً.

(٣) المكسوليدى - (Maxolidian) ويؤدى إلى حالة من الضيق، ويبدأ من درجة (سى) هبوطاً.

(٤) الدورى - (Dorion) ويبعث إحساساً بالإرتقاء، والاعتزاز بالنفس ويبدأ من درجة (مى) هبوطاً.

كذلك أعلن فيثاغورث " أن الموسيقى يمكن أن تداوى جنون الناس، وأنها تساهم مساهمة كبيرة في الصحة إذا ما استخدمت بطريقة مناسبة ".^(١)

وأما أبو قراط وهو أكبر الأطباء في عصره، وصاحب القسم الذى يقسمه الأطباء حتى اليوم فيقول: " أن كل مريض يحتاج إلى نوع من الموسيقى حسب حالته فيجب أن يكون اختيار الموسيقى مناسباً وموفقاً حتى لا تعطى آثاراً عكسية ".^(٢)

وفي الحضارة القبطية نجد للموسيقى دوراً في علاج كثير من الأمراض منها الصرع وتوجد كثير من البرديات - أوراق البردى - كتب عليها باللغة القبطية منذ

(١) يوسف الجداوى - ١٩٩٠ - ص ٦٤

(٢) نبيلة ميخائيل - ١٩٧٨ - ص ٥١

القرن الثالث إرشادات كثيرة في النواحي الطبية تشبه ما كان في العصر الفرعوني، وبعض هذه الإرشادات تفيد بأن الترتيل اليومي للمزامير يفيد في شفاء المرضى، وأيضاً ضمن هذه الأوراق ما يحكى عن القديس أبوطربو. الذى كان يعالج المرضى والمصابين بالصرع بواسطة صلاة موسيقية عرفت باسم " صلاة أبو تربو " وقد أطلق الأقباط في مصر على العلاج بواسطة ترتيل المزامير داخل الكنيسة اسم " العلاج المقدس ". كما استخدموا طريقة أخرى للعلاج عن طريق الموالد السنوية وأطلقوا عليها العلاج الشعبى. (١)

وعن العلاج بالموسيقى في الحضارة العربية يذكر " محمد أبو ريده " أن عباقرة الطب العربى في العصر الذهبى للحضارة الإسلامية قد أضافوا الكثير من هذا الميدان، وأن الإمام الغزالي يقول عن العالم الشريف الذى تنتمى إليه النفوس البشرية أنه عالم روحانى تتوق إليه النفوس دائماً، ويتجدد هذا الشوق وتحركه الأنعام الجميلة رغم اشتغال الناس بالدنيا. (٢)

ويوضح أبو حامد الغزالي أن الموسيقى والغناء لهما أثر على الإنسان والحيوان من حيث أنها يحركان القلب، ويهيجان ما هو غالب عليه، فله تعالى فيها تأثير غريب فتورثها الحزن مرة، والبكاء مرة، والضحك أخرى وتوجد حركات في الأعضاء غريبة وعجيبة، ولا تظن أن ذلك لفهم المعنى فحسب، بل إن ذلك مشاهد في الحيوان خصوصاً في الإبل فإنها كلما طالت عليها البرارى وأعيت تحت الأحمال وتسمع الحداء فإنها تمد أعناقها وتطوى المراحل، كذلك هو مشاهد في الطفل الذى لا يتكلم، ولا يفهم عند سماعه الأصوات والأوتار، وعن مشروعية الغناء والموسيقى استشهد الغزالي بما قامت به النساء من إنشاد بالدف والألحان عند قدوم الرسول (ص) من مكة إلى المدينة، وكذلك بأحاديث كثيرة. (٣)

(١) نبيلة ميخائيل - ١٩٧٨ - ص ٥١

(٢) محمد أبو ريده - ١٩٨٨ - ص ١٧

(٣) الغزالي: تحقيق شعبان اسماعيل - ١٩٧٨ - ص ١٢٢: ١٣٠

ومن الأطباء العرب الذين اهتموا بالموسيقى الفارابى والشيخ الرئيس " ابن سينا " أما الكندى فيبدو أنه أدرك العلاقة بين الألحان والأنغام وبين مراكز الإدراك فى الدماغ وقد ذكر جمال الدين القفطى فى كتابه " أخبار الحكماء " عن اهتمام الكندى بالموسيقى وأنه ألف فيها كثيراً من الكتب واهتم بتأثيرها فى الإنسان من ناحية تأثيرها على الصحة والعلاج وذكر عن شباب أصيب بحالة نفسية لزم فيها الصمت وانطوى على نفسه فعالجه بالعزف على العود فقد كان يعرف أنواع الطرائق المحزنة والمفرحة والمقوية للنفوس، وكان يعلم تلاميذه أسرار هذا العلاج بالموسيقى ويدربهم عليه.^(١)

وفى عصر النهضة فى أوربا نجد " بيكون Becon " يوصى باستعمال الموسيقى لعلاج الاضطرابات التكوينية، وظل العلاج بالموسيقى يستخدم كعلاج عام لتهديئة المرضى لفائد النفس والجسد وللمحافظة على الحالة المعنوية. وفى عام (١٧٩٣) بدأت صفحة جديدة فى معاملة وعلاج ضحايا الأمراض العقلية وبدلاً اعتبارهم مخلوقات خطيرة يربط الهائجون منهم بالسلاسل أو يجلدون نزعاً عنهم الأغلال واستخدم أسلوب تنشيط الجسم والعقل حيث أطلق على هذا الأسلوب " العلاج المهنى " الذى كان من أشكاله الإيقاع الحركى لعلاج النفس والروح.^(٢)

وأوضح هادلى Hadly أن العلاج المهنى إجراء ضرورى خصوصاً لمرضى الأعصاب لإبقاء عقولهم وجسمهم باستمرار فى حالة نشاط، وفى القرن التاسع عشر إهتم الأطباء النفسيون بالعلاج بالموسيقى وفى مقدمتهم مورية Moreau . وبدأت - الدراسات العلمية والعملية لمعرفة مدى تأثير الموسيقى على الإنسان.^(٣)

(١) فشطندى رزق - ١٩٤٧ - ص ٤٢

(٢) بول هنرى لانج: ترجمة أحمد حمدى - ١٩٧٧ - ص ٨٨

(٣) بول هنرى: ترجمة أحمد حمدى - ١٩٧٧ - ص ١٠٠

أما في القرن العشرين فنجد أن العلاج بالموسيقى قد مر بمراحل ثلاث:
المرحلة الأولى : والتي تم التركيز فيها على دور الموسيقى دون الالتفات لدور
المعالج.

المرحلة الثانية : وكان التركيز فيها على دور المعالج مع إهمال نسبي لدور
الموسيقى من أجل تكوين علاقة ثنائية تبادلية مع المريض.

المرحلة الثالثة: حيث تحقق التوازن المنشود. فأصبح المعالج يستخدم قدراته
للتركيز على العلاقة مع المريض، ثم يتحرك في الإتجاه المرغوب
عن طريق الموسيقى وبالسرعة المناسبة.^(١)

وبدأ استخدام الموسيقى بطريقة أكثرها تخصصاً، وظهرت مصطلحات جديدة
من قبيل:

- العلاج بالفن Art Therapy
- والعلاج الإبتكارى أو الخلاق Creative Therapy
- والعلاج بالموسيقى Muisic Therapy^(٢)

ومن هنا أصبح من الضروري إعداد منهج للمعالجين الموسيقيين فكان
" هانس هوف " Hans Hoff أول من وضع فكرة دراسة الموسيقى والطب معاً،
وبذلك أنشأ أول تعاون بين الأطباء والموسيقيين وعلماء النفس، وأنشاء برنامجاً
موسيقياً للمشتغلين بالعلاج الموسيقى لمرضى العقل، ومرضى الأعصاب. وكذلك
لتدريب وإكساب المختلفين عقلياً مهارات جديدة وفي عام (١٩٤٤) أنشأت
جامعة ولاية ميتشجان أول منهج وضع خصيصاً لتدريب معالجين موسيقيين،
وكانت أول دراسة أكاديمية تعليمية تم تنظيمها في عام (١٩٤٦) وفي عام
(١٩٥٠) تأسس الاتحاد الوطنى للعلاج بالموسيقى (N. A. M. T.) في أمريكا.^(٣)

(١) اسكيفر Schaefer - ١٩٨٢ - ص ٢٠١

(٢) ألى Ally - ١٩٧٩ - ص ١٢١

(٣) بلاش Plash - ١٩٧٨ - ص ١٢٥

وهذا مكن من توحيد وتقنين تعاليمه، وممارسة الاكلينيكية والبحث والتسجيل عن طريق الكليات والتي تكونت رسمياً لتخريج المتخصصين في العلاج بالموسيقى لسد حاجة المستشفيات. وأصبح في أمريكا (١٦) جامعة لتعليم العلاج بالموسيقى على أساس عملي " ونظري "، كما أصبح هناك (٦٠٠) مستشفى تستخدم هذا النوع من العلاج، وفي " هارلم " بأمريكا بلغ عدد المعالجين بالموسيقى في عام (١٩٦٦) أكثر من (١٣٠) ألف مريض، وانتشرت في أوروبا واليابان هذه الكليات والمعاهد والمستشفيات والعيادات التي تعالج المرضى بالموسيقى.^(١)

(٢) الموسيقى وعلاج الأمراض النفسية والعقلية: -

أصبح من الحقائق البديهية أن الموسيقى تقوم بدور كبير في علاج الأمراض النفسية فالموسيقى عنصر إنساني فريد تنساب نغماتها، وتغلغل إلى النفس والجسم، وهى في حركتها وتأثيرها تفيد في علاج قائمة كبيرة من الأمراض النفسية من بينها علاج المتخلفين عقلياً، والمعوقين عضوياً، والعاجزين عن التكيف مع الحياة.^(٢)

وإذا كانت الموسيقى كما نقول لغة عالمية إلا أن هذه اللغة العالمية تصبح شيئاً غير مفهوم لغير دراسها، أما بالنسبة للموسيقى المحلية أو الفلكلورية فهى ألوان مختلفة في البلد الواحد، فالموسيقى التى تطرب الفلاح المصرى البسيط فى قريته تختلف فى لونها وطابعها عن الموسيقى التى يستمع إليها ابن المدينة المتعلم وتختلف عن موسيقى مناطق مصرية أخرى شديدة المحلية كالموسيقى النوبية، كذلك فالشخص الواحد قد يأنس لنوع من الموسيقى فى فترة معينة إلا أنه لا يتقبلها فى وقت آخر نظراً لتغيير حالته النفسية والانفعالية، ولذلك يجب أن نختار - وندقق فى هذا الاختيار - لنوع الموسيقى التى تلائم شخصية وظروف الحالة المرضية حتى تكون للموسيقى التأثير المرغوب.

ويرى الفن Alvin أن الموسيقى التى تختار لعلاج الطفل المضطرب انفعالياً لابد

(١) ألى Ally - ١٩٧٩ - ص ١٢٧

(٢) نبيلة ميخائيل - ١٩٧٨ - ص ١٠٦

من اختيارها بحيث تلائم شخصيته، فبعضها قد تكون مثاراً لمزيد من الاضطراب بينما البعض الآخر قد يؤدي إلى نتائج علاجية موجبة، وتحقق له مشاعر الأمن، وتخرجه من قوقعة التمرکز حول الذات وتفتح له عالماً يسقط عليه مشاعره وانفعالاته بطريقة ملائمة دون أن تحدث فيه صراعات جديدة، ومثل هذا الاختيار عمل شاق ودقيق، وقد شغل الباحثين في ميدان العلاج السلوكي بالموسيقى في السنوات الأخيرة.^(١)

وتؤكد آمال صادق على أهمية الدور الذي يمكن أن تقوم به الموسيقى في النمو العام للطفل المعوق بطرق مختلفة، فقد تحل محل أنشطة كثيرة، وتعوض النقص في الطفل مادامت تحقق له قدرًا من المكافأة أو الإثابة أو الإنجاز، كما يمكن لها أن تكون وسيطاً للتنمية الحسية، ومجالاً للتنفيس الانفعالي.^(٢)

هذا وسوف نشير إلى بعض الأمراض النفسية التي يمكن أن تساهم الموسيقى في علاجها.

أ - علاج الاضطراب الانفعالي بالموسيقى:

ويرى بيتيجون Pettijohn أن الاضطراب الانفعالي ينطبق على الشخص الذي يستجيب بدرجة مبالغ فيها لمثير انفعالي، لكونه عاجزاً عن إظهار تحكيمات داخلية جيدة في عملية نموه.^(٣)

ويجب أن يراعى عند وضع البرنامج الموسيقي لهذه الحالة:

فهم المعالج للأسباب المتصلة بالبيئة والوراثة، ومن خلال الفهم العميق للأسباب المختلفة، يضع برنامجه العلاجي الشامل، ويحدد البرنامج الموسيقي ليؤدي دوره العلاجي مع كافة الأساليب القادرة على علاج هذه الحالة.

(١) الفن Alvin - ١٩٦٥ - ص ٥٠

(٢) آمال صادق - ١٩٨٢ - ص ٣٠٠

(٣) بيتيجون Pettijohn - ١٩٨٦ - ص ١١٥

(١) أن يكون البرنامج والمعالج على قدر من المرونة، فيجب أن يلاحظ المعالج مدى فاعلية الموسيقى، والتطورات التي تطرأ على الحالة، وأن يكون قادراً على الابتكار أو على الأقل يكون قادراً على تغيير أو تعديل ما يقدمه من موسيقى بموسيقى أخرى، وذلك حسب ملاحظته لمدى الأثر الإيجابي أو السلبي لما يقدمه من موسيقى للحالة، والارتجال الموسيقي هنا يلعب دوراً أساسياً، وأيضاً فإن الموسيقى للطفل المضطرب انفعالياً توفر فرصاً كثيرة لتوجيه السلوكيات الغير مرغوبة، إلى أنشطة مقبولة اجتماعياً، فهنا تنشأ علاقة دافئة بين المريض والمعالج بسبب الاهتمامات المشتركة.^(١)

ب - علاج الاضطراب السلوكي بالموسيقى:

تري مديحة محمود أن الاضطراب السلوكي هو نمط من السلوك العادي المبالغ فيه بمعنى أنه سلوك خارج عن حد المألوف أو حد السوء تبدو أعراضه على شكل سلوك مشكل يؤدي بالضرورة إلى اضطراب علاقة الفرد بنفسه (في صورة قلق أو انسحاب) أو اضطراب علاقته بالناس (في صورة عدوان أو تمرد)، وبالتالي يؤدي إلى عدم القدرة على إقامة علاقات إنسانية حميمة مع الغير مما يعتبر مظهراً من مظاهر سوء التوافق.^(٢)

ويذهب جاستون Gaston إلى أن للموسيقى تأثيراً إيجابياً على المضطربين سلوكياً من حيث اجتذابهم تجاه أنماط أفضل من السلوك.^(٣)

وينصح جاستون باستخدام الحركات الإيقاعية لدالكروز، خلال أربع ساعات أسبوعياً ولمدة تسعة أسابيع، حيث أن تجاربه مع أمثال هذه الحالات، أحدثت تحسناً واضحاً في زمن رد الفعل البسيط عند هؤلاء الاطفال.^(٤)

(١) جاستون Gaston - ١٩٦٨ - ص ٢٠٤: ٢٠٧

(٢) مديحة محمود - ١٩٨٤ - ص ٢٠

(٣) جاستون Gaston - ١٩٦٨ - ص ١٩

(٤) جاستون Gaston - ١٩٦٨ - ص ٢٣٤

ج- استخدام الموسيقى في إحداث بعض تغييرات سلوكية مرغوبة لدى المتخين عقلياً:

يعرف عبد السلام عبد الغفار التخلف العقلي بأنه " حالة توقف أو عدم اكتمال النمو العقلي يولد بها الطفل أو تحدث له في سن مبكرة نتيجة لعوامل وراثية أو جينية أو بيئة فيزيقية، ويصعب على الطفل الشفاء منها، وتتضح آثارها فى مستوى أداء الطفل فى المجالات التى ترتبط بالنضج أو التعليم أو المواءمة البيئية بحيث ينحرف فى مستوى هذا الأداء عن المتوسط فى حدود انحرافين معياريين سالبين " (١).

والموسيقى هى الفن الوحيد الذى تحسه الحيوانات وضعاف العقل والبلهاء، وذلك لأنها تحوى فى ذاتها عاملاً طبيعياً أشبه بالتيار الكهربائى يؤثر على الأعصاب بغض النظر عن مستوى التطور ودرجة الذكاء. (٢)

والموسيقى لكونها أكثر الفنون تجريداً فهى من أوسع قنوات الاتصال المفتوحة على المتخلفين عقلياً بسبب افتقارهم للقدرة الاتصالية، فتعمل الموسيقى على توصيل الأحاسيس. (٣)

وتحديد خطة العلاج الموسيقى وفقاً لتقييم وملاحظة المتخلف تحت الاختبار بواسطة أعضاء الهيئة الطبية، وهدف هذه الخطة إحداث تغييرات سلوكية فى المتخلف حيث يتكيف ويعمل بطريقة أفضل فى بيئته. (٤)

ويجدر الإشارة هنا إلى طريقة أورف Orff للعلاج بالموسيقى، حيث أن أسلوبه فى العلاج ينقسم إلى قسمين:-

الأول: العلاج الجماعى بالموسيقى، الثانى: العلاج الفردى بالموسيقى.

(١) عبد السلام عبد الغفار - ١٩٦٩ - ص ١١

(٢) جريتيل Grutheil - ١٩٧٠ - ص ٣٠

(٣) جاستون Gaston - ١٩٦٨ - ص ٤٧

(٤) نيل ميخائيل - ١٩٧٨ - ص ١١٣

مع ملاحظة أن طريقة أورف في العلاج بالموسيقى تتوقف على حالة المختلف عقلياً وهو يقسمهم إلى فئات هي:-

• فئة تعاني من فقد السيطرة على الحركات، فيعالجها بالمثيرات الصوتية والعينية.

• فئة تعاني من النشاط الزائد فيسمعهم أصواتاً هادئة كغناء وترنيم التآلفات.

• فئة تعاني من عدم تمييز الأصدقاء، فيعالجهم بتقديم أنشطة غنية في تنوعها مستخدماً الآلات ومتابعة الإيقاع بالتصفيق.

• فئة تعاني من تأخر الكلام فيكون العلاج بإثارة الطفل المتخلف عقلياً بآلات النقر كالطبلية الكبيرة، هذا إلى جانب استخدام مقاطع ومطالبة الأطفال بإيجاد كلمات متشابهة ثم تحول هذه الكلمات إلى مواقف علاجية مثل: (مرتفع - مظلم - فوق).

• فئة ذات سلوك مشاغب: وهي تنقسم إلى فريقين:-

الفريق الأول: يظهر الخجل ويرفض الكلام ويقاوم الاندماج فيعالجهم بادماجهم في الجماعة.

الفريق الثاني: قليل التأمل، وقد يعالج علاجاً فردياً.

• فئة ذات سلوك عدواني، فيعالج هذه الفئة بخلطها بأطفال غير عدوانيين^(١)

هذا النوع من العلاج مثالي إذا ما توفر للمعالج الوعي بما للموسيقى من طاقات علاجية، وفهم للمشكلات السلوكية للمتخلف ومعرفة كيف يستخدم الموسيقى والأنشطة الموسيقية لتحقيق التغيرات السلوكية المرغوبة.^(٢)

ونشير أيضاً إلى تجارب سميث Smith فقد وجد أن الأنشطة الموسيقية تحدث

(١) أميرة فرج - ١٩٨٢ - ص ٣٥٣

(٢) جاستون Gaston - ١٩٦٨ - ص ٤٦

أقصى مفعول لها في العلاج الجماعي مع المتخلفين عقلياً، وذلك أكثر مما لو استعملت أنشطة تشمل البصر أو الشم أو اللمس.^(١)

وأحسن اختيار موسيقى للمتخلف عقلياً هو اللحن والنص السهل مع مقدار معين من التكرار، وفي نفس الوقت يجب أن تتفق مع ميول المتخلف ومستواه الاجتماعي، ويمكن للمتخلف أن يساهم في خبرات موسيقية عديدة الأنشطة أهمها الإيقاع الحركي، الغناء، الاستماع، العزف الآلي البسيط أو الابتكار.^(٢)

(٣) الموسيقى والتربية الوجدانية:-

إن الموسيقى تتحدث عن المشاعر الخبيثة أكثر مما تتحدث إلى الشعور الواعي لأنها لغة مجردة لا تعبر عن حقائق محددة، وإنما تثير في المتسمع حالات نفسية مثل السعادة والألم، كما تحرك فيه بعض الذكريات - والموسيقى من بين جميع الفنون - وبطبيعتها هي التي تتيح للفنان أن يحرر عقله تحريراً كاملاً من الأفكار الفينة التي يطوى عليها شعوره فتظل طي جوانحه نابضة ملحة قادرة على تغيير سلوكه.^(٣)

فالموسيقى الإفريقية استطاعت أن تعرفنا بمزاج الإنسان الإفريقي وطبعه عندما تسربت إلى الموسيقى الغربية المعاصرة وألفها العالم كله.^(٤)

ويرى فروبل Frobl بأنه يجب أن تتاح لكل طفل فرصة للنمو الوجداني عن طريق الفنون التشكيلية والموسيقى، وأوصى بأن تكون محور تكوين الطفل في المرحلة الأولى من حياته.^(٥)

ويرى الباحث أن للموسيقى تأثيراً كبيراً على الوجدان من خلال حاسة السمع، فإنها تثير في الإنسان العديد من الانفعالات مثل الابتهاج، والغضب، والهدوء،

(١) سميث Smith - ١٩٦٢ - ص ٢٧ : ٤٣

(٢) جاستون Gaston - ١٩٦٨ - ص ٥٢

(٣) ثروت عكاشة - ١٩٨٠ - ص ١٠

(٤) ثروت عكاشة - ١٩٨٠ - ص ١١

(٥) إكرام مطر وأميمة أمين - ١٩٧٦ - ص ١١

والاندفاع، وغير ذلك وهى لذلك تستخدم فى الأعراض الترويحىة، والدينىة، والحرىة، وتساعد على زيادة الإنتاج، وفى النواحى العلاجىة، وكتصوير فى الخلفىة للمشاهد الدرامىة فى الإذاعة المرئىة والمسموعة، والسىنا والمسرح.

وىؤىد ذلك ثروت عكاشة عندما يوضح أن الموسيقى لاتقف عند حد امتاع المستمع، بل هى أحد العوامل التى تؤدى دوراً خلاقاً فى تطورنا الاجتماعى والتربوى، ذلك أن استجابتنا للموسيقى، وإن بدأت فى النطاق الحسى فإنها لاتلبث أن تتخطاه وتنغذ إلى أعماقنا الروحىة كاشفة لنا عن الحقائق الجلىلة التى لا تملك الكلمات قدرة التعبير عنها، فإن للموسيقى ضوءاً سحرىاً يكشف عن الأعماق التى تقصر عن كشفها الأضواء الخافتة للغة الكلام.^(١)

(٤) الموسيقى والتوافق النفسى:-

فى ضوء ما سبق يتبين لنا علاقة الموسيقى بالتوافق النفسى، فهناك إحالة متبادلة بينها، فىقدرما يتمتع الفرد من تذوق موسيقى، يكون توافقه وسوىته، كذلك بقدر ما يتمتع به الفرد من توافق وسوىة، يكون لذى إحساس مرهف وتذوق جمالى للموسيقى والاستمتاع بها.

إن ممارسة الأنشطة الموسىقىة المختلفة تخلق ظروفاً ممتازة لتنمية الذوق والكشف عن القدرات والمواهب الخاصة لذى الطفل، كما تعمل أيضاً على دفع عملىة التنمية المتوازنة لكل الأطفال.^(٢)

فالموسيقى هى التى تغذى وتنظم العلاقة التبادلىة بين إحساس الطفل وفكرة لتساعده على اكتشاف طرىقة فى التفاعل مع العالم الخارجى، ويتم ذلك فى أبسط المستوىات بالنسبة للطفل الصغىر.^(٣)

وبسبب الطبعىة غير اللفظىة للموسيقى فإنها تعد صورة للفن المرن والغامض

(١) ثروت عكاشة - ١٩٨٠ - ص ١٦

(٢) فتلىجىنا Vetlugina - ١٩٧٥ - ص ٢٥

(٣) أرونوفت Aronoft - ١٩٥٦ - ص ١٧

من الناحية الانفعالية، وغموض الموسيقى أحد أسرار قوتها لأنها تجعلنا نستطيع أن نشق منها ما يتفق مع حاجاتنا العقلية والانفعالية، ولهذا تكون لها طبيعة إسقاطية حيث يمكن للطفل الأقل قدرة وتوافقاً أن يسقط منها صراعاته الانفعالية عندما يستمع إليها كما يمكن أن يكتشف فيها وسيلة للتعبير الابتكاري عن الذات.^(١)

وقد اتفق كانط وأفلاطون على أن الموسيقى تستطيع التغلغل في الأعماق الباطنة للنفس بحيث يمكننا عن طريق الموسيقى أن تصل إلى الجسم من خلال النفس لنستخدمها في شفاء علل الجسم.^(٢)

أما دالكروز Dalcroze فيؤكد على أن الموسيقى عامل منظم محرك قادر على توفيق وتوطيد الصلة بين وظائف الجسم، ووظائف العقل، والحالة النفسية.^(٣)

وترى أميرة فرج أن تحقيق التوافق الانفعالي معناه رعاية النمو الانفعالي وتربية الانفعالات وترويضها مما يضمن المشاركة الإيجابية في الحياة، هذا إلى أن القدرة على ضبط الانفعالات، وحسن التعبير عنها يؤدي إلى تحقيق التوافق الاجتماعي، ويعتبر الإيقاع الحركي من أنجح أنشطة الموسيقى التي تسهم في عملية التوافق الانفعالي وتحديداً يعتبر موضوع الإقدام والإحجام & Inhibition Initiation من أكثر الموضوعات الدالكروزية إسهاماً في تحقيق هذا الهدف لأن هذا الموضوع يختص بالتدريب على التحكم ودرجة الاستجابة لدى الفرد فيسيطر على إحساسه وإدراكه تبعاً لما يصدر إليه من أوامر عليه أن يستجيب لها تواءماً.^(٤)

وتوضح أميرة فرج أن الموسيقى تشبع حاجات الأفراد النفسية بطرق مشروعة حتى تخلق الفرد المتوافق نفسياً والمتكامل شخصياً. وأن التذوق الموسيقي قائم على الإيقاع والنغم والهارموني في صورة عمل متكامل متنوع، فمن هذا التنوع تستطيع الموسيقى أن تعود المتلقى على مثل هذا التحكم في الانفعالات عن طريق التذوق

(١) آمال صادق - ١٩٨٠ - ص ١٢٣ : ١٢٤

(٢) برتنوى " ترجمة: فؤاد زكريا " - ١٩٧٤ - ص ٢١٥ - ٢٢٥

(٣) هنريتا Henrietta - د. ت - ص ١٣

(٤) أميرة فرج - ١٩٧٨ - ص ٤٤

الدعوب للأنواع المختلفة من المؤلفات الموسيقية، وذلك يساعد في عملية الإشباع النفسى والتوافق.^(١)

وفي كلمات يمكن القول بأنه إذا كان هناك ثمة علاقة قوية ما بين الموسيقى والتوافق النفسى فإن ذلك إنما يعنى أن هناك ثمة تأثير للموسيقى على توافق الفرد، فالموسيقى لغة الانفعالات والعواطف، ولها دور فى حياة الإنسان عامة، والطفل خاصة، فتذوق الطفل للموسيقى، وممارسته لأنشطتها يساعده على أن يكون مرهف الحس وقادراً على التمييز بين الجميل والقبيح، وإكسابه أنماطاً سلوكية سوية.

(١) أميرة فرج - ١٩٧٨ - ص ٤٦

الباب الثاني

الفصل الأول: الدراسات السابقة

الفصل الثاني: فروض الدراسة.

الفصل الأول

الدراسات السابقة

مقدمة:-

قام الباحث في مجال الدراسة، بمسح لمعظم البحوث والدراسات العربية والاجنبية التي تمت في مجال أثر الموسيقى على السخسية بجوانبها المتعددة، وخلص الباحث من مسحه إلى اهتمام كثيرة من البحوث والدراسات بأثر الموسيقى على التذكر الحركى فى التمرينات الرياضية، وكذلك أيضاً أثرها فى علاج الأمراض العضوية، أما بالنسبة للبحوث والدراسات التى اهتمت بربط الموسيقى بالنواحي النفسية فقد وجد الباحث ندرة شديدة فيها، سوى بعض البحوث والدراسات التى تناولت أثر الموسيقى فى تقويم الأحداث المنحرفين وفى علاج فوبيا السلطة، والسلوك العدوانى.

من كل ماسبق، بالاضافة إلى ما ذكره الباحث فى الفصل الأول ينحصر دافع الباحث فى القيام بدراسة يتبين من خلالها أثر الموسيقى على التوافق النفسى لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية.

وكأية دراسة عملية حقة يتعين عليها أن تستعين وتسترشد بما سبقها من بحوث ودراسات فى بناء صرحها النظرى، وأيضاً فى صياغة فروضها فقد كان لزاماً على الباحث فى دراسته الحالية أن يتخذ من البحوث والدراسات السابقة التى تنصب بشكل قريب إلى حد ما على موضوع دراسته إطاره المرجعى، ومن هنا أفرد الباحث لهذه البحوث والدراسات هذا الفصل.

١) موضوع الدراسة

" الاستجابة المنبهة Fxcitatory للموسيقى كوسيلة للكف المتبادل ".

اسم الباحث

لوى Lowe ١٩٧٣

عينة الدراسة:

اقتصرت العينة على حالة واحدة. عمره (٢٥) عاماً، متزوج، ويعانى من الخوف من أشكال السلطة، والخوف من الحديث أمام الجمهور.

تم تدريب الحالة على الاسترخاء باستخدام الموسيقى، وذلك فى ثلاث جلسات. وتم بناء مدرجات القلق المناسبة المتدرجة فى الشدة.

وكان الحالة يتخيل المشهد بينما يستمتع إلى الموسيقى، ثم يليه تمثيل باقى المشاهد فى التدرج، وإذا حدث وشعر الحالة أن المشهد يثير لديه القلق وأن الموسيقى أصبحت خافتة فإنه يكف عن تمثيل المشهد، ومرة ثانية يصغى إلى الموسيقى مع تخيل المشهد. وكان الحالة يقوم بالتشريط المضاد أيضاً فى المنزل أو فى السيارة مستخدماً الاستريو، وكان يمارس هذه العملية لمدة (٢٠) دقيقة. وعندما تقدمت مرحلة العلاج وجهت تعليمات إلى الحالة بأن يعرض نفسه لمواقف تشبه مواقف التشريط المضاد للقلق، وقد ظل رد فعله للقلق شديداً فى بعض المواقف، تلك المواقف تم تصنيفها فى مدرجات صغيرة، وقد أكمل الحالة المدرجات فى فترة (٣) أسابيع، والمدرجات الصغيرة فى فترة (٤) أسابيع.

العلاج:

بعد أن أكمل الحالة المدرجات، كان قادراً على التفاعل بكفاءة، وبدون أى خوف من السلطة أو الحديث أمام الجمهور. وبعد فترة المتابعة لمدة (٦)

نتائج الدراسة:

أشهر أظهر الحالة أنه مازال يستمر في سلوكه التوكيدي في فترة المتابعة.

تؤكد هذه الدراسة على أن الموسيقى عامل مساعد في علاج فوبيا السلطة أو الخوف من السلطة وهذا يعنى مقدرة الموسيقى على تحسين حالة الفرد غير السوى.

" أهمية التذوق لطفل المرحلة الأولى من سن ٨ : ١١ سنة "

هدى سالم ١٩٧٦ .

تكون العينة من (٥٠) طفلاً وطفلة بالصف الرابع الابتدائي بمدرسة أحمد عرابي الابتدائية المشتركة بامبابة ومتوسط أعمارهم (٩) سنوات، وقد تم تقسيمهم إلى مجموعتين، وإحداهما تجريبية والأخرى ضابطة.

١- اختبار الذكاء المصور لقياس الذكاء العام عند الأطفال من إعداد أحمد زكى صالح.

٢- اختبار لقياس الاستعداد الموسيقى من إعداد الباحثة.

٣- اختبار لقياس القدرة المكتسبة من إعداد الباحثة.

٤- البرنامج الموسيقى المقترح ومدته شهران ونصف من إعداد الباحثة.

(١) - اختبار (ت) T - Test .

(٢) - المتوسط الحسابى.

(٣) - الانحراف المعيارى.

التعليق:

٢) موضوع الدراسة:

اسم الباحثة:

عينة الدراسة:

أدوات الدراسة:

الأسلوب الإحصائى:

١- أن ممارسة أنواع النشاط المختلفة تؤدي إلى
استماع

الطفل بالموسيقى وتفهمها.

٢- والوصول للتذوق الجيد بالنسبة للطفل كنتيجة
لفهمه
وإستمتاعه.

نتائج الدراسة:

وترى الباحثة أن هذه الطريقة تعتمد على عدة
عوامل متعاونة لها أهمية كبيرة في نجاحها وهى:-
كيفية التدريس - المناهج الموسيقية - مدرس
الموسيقى - توافر الإمكانيات في المدرسة من حيث
الوسائل والأدوات.

تؤكد هذه الدراسة على أن ممارسة أنواع الأنشطة
الموسيقية المختلفة تؤدي إلى استمتاع الطفل بالموسيقى
وتفهمها. مما يعنى أنه كلما عظم حظ الطفل من ممارسة
أنواع الأنشطة الموسيقية المختلفة عظم حظه من
استمتاعه بالموسيقى. مما يساعده على أن يكون أكثر
تكيفاً في سلوكياته مع الآخرين.

التعليق:

" التربية الموسيقية وأثرها في تقويم الاحداث
المنحرفين "

٣) موضوع الدراسة

أميرة فرج ١٩٧٨.

اسم الباحثة:

تتكون العينة من (٩٠) حدث من الأولاد والبنات
الذين تتراوح أعمارهم ما بين (٩ : ١٤) عاماً.

وتنقسم العينة إلى مجموعتين متكافئتين:-

عينة الدراسة:

إحدهما تجريبية، الأخرى ضابطة.

وقد ذكرت الباحثة أنها راعت تجانس العينة في

الصفات والمميزات حتى يعزى التغيير إلى العامل المستقل وهو البرنامج الموسيقى المقترح.

١- اختبار الشخصية الذى يقيس التكيف العام للأطفال من

إعداد عطية هنا.

أدوات الدراسة:

٢- المنهج الموسيقى وهو يركز على القصة الحركية الشاملة

لأنشطة التربية الموسيقية من إعداد الباحثة.

** تحليل التباين.

أسلوب الإحصائى:

** المتوسط الحسابى.

لوحظ نماء الحدث نمواً سوياً من الناحيتين الشخصية والاجتماعية وذلك بمقارنة متوسطى درجات اختبار الشخصية قبل وبعد تقديم البرنامج الموسيقى.

وتبين من ذلك أن البرنامج الموسيقى الذى وضعته الباحثة والذى تميز بخصائص معينة كان ذا فاعلية فى إبراز شخصية الطفل، وشعوره بكيانه، وارتباطه بمن حوله. كما أدى إلى إزاله ميل الحدث للانطواء والانحراف الشخصى، إلى جانب أنه أكسبه الكثير من المهارات والمعايير الاجتماعية.

نتائج الدراسة:

أما بالنسبة لنوعية الجنس، فلم تجد الباحثة فروقاً ذات دلالة إحصائية بين البنين والبنات أى أن الجنس لم يؤثر فى درجة استيعاب الموسيقى مما ينعكس بالتالى على شخصية الأحداث وتوافقهم.

تؤكد هذه الدراسة على أثر الموسيقى فى تعديل

التعليق:

سلوك الأحداث المعرضين للانحراف من ناحية المهارات الشخصية والمعايير الاجتماعية، وأنها كانت ذات أثر فعال في التأثير على شخصية الطفل، وأرتباطه بمن حوله والبعد عن الأنانية والانطواء. بمعنى أن - للموسيقى أثراً فعالاً على التوافق النفسى لدى الأفراد.

" الموسيقى فى علاج الأمراض العضوية "

٤) موضوع الدراسة

نبيلة ميخائيل ١٩٧٨ .

اسم الباحثة:

تكونت العينة من (١٨) مريضاً من المرضى الموجودين بقسم الأمراض الباطنية بمستشفى قصر العينى، وقد أجريت عليهم تجارب لمعرفة تأثير الموسيقى على ضغط الدم الشريانى وسرعة النبض، ونسبة الكورتيزول فى الدم.

عينة الدراسة:

(١)- البرنامج الموسيقى الذى يتكون من الموسيقى الهادئة، والموسيقى الصاخبة(ناى - جاز) من إعداد الباحثة.

(٢)- جهاز تسجيل.

(٣)- جهاز قياس ضغط الدم الشريانى.

أدوات الدراسة:

(٤)- حقن من نوع البلاستيك المعقم لكل عملية حقن لاتستعمل الواحدة أكثر من مرة.

(٥)- أنابيب اختبار.

(٦)- الهيارين: يوضع نقطة منه مع كل عينة دم لضمان عدم تجلطة.

** تحليل التباين.

الأسلوب الإحصائى:

** المتوسط الحسابى.

يستهدف البحث كما تقرر الباحثة إلقاء المزيد من الأضواء حول الموسيقى، وتأثيرها على الإنسان نفسياً بصفة عامة، وعضوياً بصفة خاصة.

ولذلك كان من الضروري أن تبدأ الباحثة بعرض دراسة حول تفاعل الإنسان مع الموسيقى والمحاولات العديدة - لاستخدامها في العلاج، وذلك لاحتياج الإنسان دائماً للعنصر الجمالي حيث يؤثر ذلك على الحالة النفسية والعضوية معاً.

نتائج الدراسة:

وقد أسفرت نتائج البحث عما يلي:-

١- أن الموسيقى الهادئة تؤدي إلى خفض ضغط الدم وسرعة النبض، ونسبة الكورتيزول في الدم.

٢- أن الموسيقى الصاخبة تؤدي إلى زيادة ضغط الدم، وسرعة النبض، وارتفاع نسبة الكورتيزول في الدم أنه يستمر هذا الارتفاع أو الانخفاض إلى مابعد (٢٤) ساعة من زوال المؤثر.

أوضحت هذه الدراسة أهمية دور الموسيقى الهادئة في علاج الأمراض العضوية، كما أنها أوضحت كيف يتفاعل الإنسان مع الموسيقى لاحتياجه الدائم إلى العنصر الجمالي الذي يؤثر على حالته النفسية والعضوية. ومعنى ذلك أن الموسيقى تؤثر على الفرد بكلية بدنيا ونفسياً... وإن كان هذا الأثر العضوي مرده إلى الأثر النفسى الذى تحدثه الموسيقى.

التعليق:

" دراسة أثر كل من المصاحبة الموسيقية والإيقاعية على التذكر الحركى فى التمرينات دراسة تجريبية للمرحلة الابتدائية "

٥) موضوع الدراسة

اسم الباحثة:

عواطف عبد الهادي ١٩٨٢.

تتكون العينة من (٩٠) تلميذة قسمت عشوائياً إلى ثلاث مجموعات على النحو التالي:-

(١) المجموعة التجريبية الأولى وعددها (٣٠) تلميذة وتدرس الجملة الحركية الخاصة بالتمارين باستخدام الموسيقى المصاحبة.

(٢) المجموعة التجريبية الثانية وعددها (٣٠) تلميذة وتدرس الجملة الحركية الخاصة بالتمارين باستخدام الإيقاع الموسيقى.

عينة الدراسة:

(٣) المجموعة الضابطة وعددها (٣٠) تلميذة وتدرس الجملة الحركية للتمارين بالطريقة التقليدية. وبالنسبة للعمر الزمني والذكاء وبعض الصفات البدنية فقد قامت الباحثة بتثبيت هذه المتغيرات لجميع أفراد مجموعات البحث.

استخدمت الباحثة الأدوات الآتية:-

١- اختبار الذكاء المصور من إعداد أحمد زكي صالح.

٢- اختبارات خاصة ببعض الصفات البدنية مثل (التوازن - المرونة - الرشاقة - التحمل - السرعة - القوة العضلية) وهذه الصفات البدنية المرتبطة بالتمارين من إعداد الباحثة وآخرين.

أدوات الدراسة:

٣- اختبار التذكر الحركي من إعداد الباحثة.

٤- مسجل وشرائط.

(١) - تحليل التباين.

الأسلوب الإحصائي

(٢) - اختبار توكى .

تشير النتائج لهذه الدراسة أنه توجد فروق دالة إحصائياً عند (٠.٠١) وذلك لصالح المجموعة التجريبية الثانية وهى التى تم تعليم الجملة الحركية لها باستخدام الإيقاع الموسيقى، ثم تليها المجموعة التجريبية الأولى التى تم تعليم الجملة الحركية لها بالمصاحبة الموسيقية، ثم المجموعة الضابطة وهى التى تم تعليم الحركية لها بالطريقة التقليدية.

وترجع الباحثة هذا إلى أن الإيقاع الموسيقى يعتبر عنصراً هاماً فهو أهم مراحل التعليم الموسيقى، وأول حلقاته، وقد أولاه التربويون الموسيقيون عناية وصلت به إلى خير النتائج، وأنجحها فى تذوق الموسيقى، وتدريسها - للناشئين.

نتائج الدراسة:

كما أن الإيقاع الموسيقى يعمل على تنظيم الحركة وتعقيدها وإعطائها الدافع وتوضيح مسارها، كما يعمل على توحيد الأداء وخاصة فى المجموعات الكبيرة.

أما بالنسبة للمجموعة التجريبية وهى التى تم استخدامها المصاحبة الموسيقية فى تعليم الجملة الحركية لها، فيمكن إرجاع تلك النتائج التى تشير إليها الباحثة وهى التى تشير إلى وجود فروق دالة إحصائياً فى التذكر الحركى بينها وبين المجموعة التجريبية الثانية والضابطة إلى أن الموسيقى تلعب دوراً فعالاً على النواحي الانفعالية للأداء فهى تساعد على خلق جو من المرح والسرور فى ممارسة التمرينات، وبالتالي تصبح التمرينات خبرة سارة مرتبطة بجو انفعالى سار.

كما ترجع هذه النتائج أيضاً إلى الترابط بين عناصر الموسيقى وعناصر الحركة فكلاهما يؤثر على الآخر ويتأثر به.

كما أن التفاعل الذى يتم بين الموسيقى والحركة التى تحتويها التمرينات قد يعطى معنى جديداً واضحاً للمادة مما يساعد على تذكرها، فالموسيقى تلعب دوراً هاماً فى عملية التصور الحركى، وفى تنظيم وتعقيد الحركة وإعطائها الدافع، وتوضيح مسارها. كما تعمل على تحسين الإحساس الإيقاعى للأفراد، فالمصاحبة الموسيقية قد تكون من العوامل التى تساعد على سرعة التعليم الحركى، مما يساعد على سهولة تذكرها.

كشفت نتائج هذه الدراسة عن نتيجة هامة هى أن - الموسيقى تلعب دوراً فعالاً فى النواحي الانفعالية للأداء، حيث تساعد على خلق جو من المرح والسرور فى ممارسة التمرينات، وبالتالي تصبح التمرينات خبرة سارة مرتبطة بجوانب انفعالية.

التعليق:

ومعنى ذلك أننا لو استطعنا رفع درجة التذوق - الموسيقى لدى الأفراد لكان معناه تنمية التوافق الانفعالى لديهم.

" موسيقى الأطفال من ذوى الإعاقة الشديدة والمعتدلة "

٦ موضوع الدراسة:

جاكولين Jaqueline ١٩٨٤.

اسم الباحثة:

اختار الباحث عينية (لم يذكر عددها فى المستخلص). وقسمها إلى مجموعتين:-

عينة الدراسة:

١ - مجموعة ضابطة، وتكونت من مجموعة من الأطفال

الأسوياء ممن تتراوح أعمارهم ما بين (٤ - ٦) سنوات

٢- ومجموعة تجريبية وتكونت من مجموعة أخرى من

الأطفال المعوقين، ممن اختلفت نوعية ودرجة إعاقاتهم فمنهم المتخلفون عقلياً، والصم، والبكم، والصم المتخلفون، والمضطربون وجدانياً.

١- برنامج موسيقى من إعداد الباحث.

٢- آلات موسيقية مختلفة.

أدوات الدراسة:

بعد أن قام الباحث بتعليم أهم العناصر الموسيقية لكل فئة على حدة من المجموعة التجريبية وحسب برنامجة الموسيقى، وذلك للتناسب مع قدرات وإمكانيات كل منهم، فقد علمهم الإيقاع واللحن والهارموني والعزف المنفرد والجماعي آلات لوحات المفاتيح.

وقدم نفس المادة بنفس الظروف المكانية والزمنية لمجموعة الأطفال الأسوياء.

نتائج الدراسة:

أسفرت نتائج البحث عن الآتى:-

١- حقق ٣٣٪ من المجموعة التجريبية - الأطفال المعوقين

- تقدماً في سلوكهم العام.

٢- وأثبتت هذه الدراسة أن الطفل المعوق يستطيع تعلم العديد من المهارات الموسيقية، وأنها بدورها تؤثر تأثيراً واضحاً في سلوكه.

٣- فاق ما حققه الأطفال الأسوياء ما حققه الأطفال المعوقين بدرجات كبيرة.

٤- طرقت هذه الدراسة عدداً من الخامات والأساليب التي استخدمت بنجاح في تعليم الأطفال المعوقين.

تميزت هذه الدراسة بتناول نوعيات مختلفة من المعاقين تختلف في درجات إعاقته، فكان منهم المضطربون وجدانياً وهم غير المتوافقين انفعالياً.

هذا وقد أظهرت الدراسة فاعلية الموسيقى على مسالك هؤلاء الأفراد. مما يعنى إمكانية استخدام الموسيقى في رفع مستوى التوافق لدى الأشخاص غير المتوافقين.

التعليق:

" دراسة تأثير الموسيقى على السلوك العدوانى لدى المتخلفين عقلياً "

٧) موضوع الدراسة:

يوسف الجداوى ١٩٩٠.

اسم الباحث:

اختار الباحث خمسة عشر طفلاً من المتخلفين عقلياً من مستشفى الزهور - بالجيزة، وترواحت أعمارهم بين " ١٠ - ١٤ " عاماً وكان المتوسط الحسابى للعمر (١٢.٠٧). ونسبة الذكاء بينهم (٥٨ - ٧٠) معامل ذكاء، بمتوسط حسابى قدره (٦٣.١٣) وأخضعت العينة لخطوات التجربة وهى:-

عينة الدراسة:

١- توقيع الكشف الطبى والنفسى واختبار ذكاء العينة

واختبار معدل السلوك العدوانى لدى أفراد العينة قبل إجراء التجربة.

٢- تعرض العينة للمتغير التجريبي وهو سماع الموسيقى والأغاني بمعدل ثلاث جلسات أسبوعياً ومدة

كل جلسة (٤٥) دقيقة لمدة ثلاثة أشهر ميلادية.

٣- إعادة اختبار معدل السلوك العدواني لدى أفراد العينة بعد انتهاء التجربة.

١- المقابلة الإكلينيكية.

٢- مقياس " ستانفورد بنيه " .

٣- مقياس السلوك التوافقي - ترجمة (صفوت فرج وناهد رمزي).

أدوات الدراسة:

٤- موسيقى وأغاني الأطفال تم انتقاؤها بناء على رأى لجنة المحكمين.

(١)- المتوسط الحسابى.

(٢)- الانحراف المعياري.

الأسلوب الإحصائى:

(٣) اختبار (ت).

توصلت الدراسة إلى وجود انخفاض ذى دلالة إحصائية فى العنف والسلوك التدميرى، والسلوك غير الاجتماعى، والسلوك المتمرد، والتصرفات الشاذة، والسلوك غير المؤتمن، والسلوك الاجتماعى غير المناسب والاضطرابات النفسية.

نتائج الدراسة:

كشفت هذه الدراسة عن نتيجة هامة مؤداها أن للموسيقى أثر على انخفاض السلوك العدواني لدى الأطفال المتخلفين عقلياً، مما يعنى إمكانية استخدامها فى علاج الأفراد غير المتوافقين نفسياً.

التعليق:

(تعقيب على البحوث والدراسات السابقة)

من العرض السابق للبحوث والدراسات السابقة يمكن ملاحظة ما يلي:-

- (١) أن الموسيقى عامل مساعد في علاج فوبيا السلطة.
 - (٢) تلعب الموسيقى دوراً فعالاً في النواحي الانفعالية للأداء حيث تساعد على خلق جو من المرح والسرور في ممارسة التمرينات الرياضية.
 - (٣) أن للموسيقى أثراً في تعديل سلوك الأحداث المعرضين للانحراف من ناحية المهارات الشخصية والمعايير الاجتماعية.
 - (٤) أن للموسيقى أثراً في تعديل السلوك العدواني لدى المختلفين عقلياً.
- ويتضح من البحوث والدراسات السابقة أنه لا توجد دراسة واحدة تنصب بشكل مباشر على موضوع دراسة الباحث الحالي.
- وعلى الرغم من ذلك فإن هذه البحوث والدراسات السابقة قد ساعدت الباحث في صياغة فروض دراسة.

الفصل الثانى

فروض الدراسة

(١) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(٢) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(٣) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان).

(٤) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(٥) توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج

الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك وذلك
لصالح المجموعة التجريبية.

(٦) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين
المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج
الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع).

(٧) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين
المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج
الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة
قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(٨) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين
المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج
الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة
قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(٩) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين
المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج
الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة
قصيرة قدرها (أسبوعان).

(١٠) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين
المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج
الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة
طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(١١) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين
المجموعة التجريبية إناث والمجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج

الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(١٢) لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الإستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع).

(١٣) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة.

(١٤) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

(١٥) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها

(أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة.

(١٦) توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وبين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

الباب الثالث

الفصل الأول: العينة

الفصل الثاني: الأدوات.

الفصل الثالث: خطوات الدراسة.

الفصل الرابع: الأسلوب الإحصائي.

الفصل الأول

العينة

اشتملت العينة على (١٠٠) تلميذ وتلميذة من تلاميذ الصفين الرابع والخامس الابتدائي بمدرستي القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة المدرسة رقم (١) والمدرسة رقم (٢) نصفهم من الذكور والنصف الآخر من الإناث، والذين تتراوح أعمارهم بين (٩: ١١) عاماً بمتوسط عمري (١٠) أعوام.

طريقة اختيار العينة:-

(١) قام الباحث بتطبيق مقياس التوافق النفسى من إعداد الباحث (أنظر الملحق رقم ١) على (٦٤٢) تلميذاً وتلميذة بالصفين الرابع والخامس بمدرستي القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة. وتم استبعاد استمارات (٢٢) تلميذاً وتلميذة ممن هم أقل من (٩) أو أكثر من (١١) سنة، استمارات (٣٥) تلميذاً وتلميذة لعدم استكمالهم البيانات الخاصة بهم على المقياس أو لعدم استكمالهم الاستجابات على كل العبارات لمقياس التوافق النفسى. وبالتالي أصبح العدد الفعلى للعينة (٥٨٥) تلميذاً وتلميذة. ومن درجات المقياس اتضح أن (٢٠٧) تلميذ وتلميذة منهم (١٠٩) تلميذاً، (٩٨) تلميذة بنسبة ٣٥.٣٨٪ ممن كانت درجاتهم فى التوافق النفسى منخفضة.

(٢) قام الباحث بالاختيار العشوائى لـ (٥٠) تلميذاً، (٥٠) تلميذة من بين الـ (٢٠٧) تلميذ وتلميذة. وهم من الذين حصلوا على درجات تتراو ما بين (٨٥: ٩٥) درجة فى مقياس التوافق النفسى للأطفال، وقد تم تقسيمهم عشوائياً إلى مجموعات على النحو التالى:-

- المجموعة الأولى: مجموعة تجريبية ذكور (١٠) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).
- المجموعة الثانية: مجموعة تجريبية إناث قوامها (١٠) تلميذات تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).
- المجموعة الثالثة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (١٠) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).
- المجموعة الرابعة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (١٠) تلميذات تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).
- المجموعة الخامسة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (١٠) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).
- المجموعة السادسة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (١٠) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).
- المجموعة السابعة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (١٠) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).
- المجموعة الثامنة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (١٠) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة التاسعة: مجموعة ضابطة ذكور قوامها (١٠) تلاميذ لا تتلقى البرنامج الموسيقى.

المجموعة العاشرة: مجموعة ضابطة إناث قوامها (١٠) تلميذات لا تتلقى البرنامج الموسيقى.

(٣) قام الباحث بمقارنة درجات التوافق النفسى لمجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة قبل تطبيق البرنامج الموسيقى للتأكد من عدم وجود فروق بين مجموعات الدراسة.

جدول رقم (١)

يوضح دلالة الفروق في درجات التوافق النفسى للمجموعات العشر التجريبية والضابطة قبل تطبيق البرنامج الموسيقى باستخدام تحليل التباين

النسبة الفائية	متوسط مجموعات الربعات (التباين)	درجة الحرية	مجموع الربعات	المصدر
٠.١٨	١.٨٤	٩	١٦.٥٦	بين المجموعات
	١٠.١٢	٩٠	٩١٠.٨	داخل المجموعات

بالكشف عن قيمة (ف) الجدولية عند درجات الحرية (٩، ٩٠) عند مستوى (٠.٠٥) وجد أنها تساوى (١.٩٧) وعند مستوى (٠.٠١) وجد أنها تساوى (٢.٥٩) حيث أن (ف) المحسوبة تساوى (٠.١٨) إذن فهي غير دالة إحصائياً. وهذا يعنى أن درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر قبل تطبيق البرنامج الموسيقى لا يوجد بها اختلاف دال إحصائياً.

جدول رقم (٢)
يوضح عينة الدراسة

المجموع	إناث	ذكور	نوع المجموعات
٢٠	١٠	١٠	تجريبية تتلقى استماع فقط لمدة قصيرة
٢٠	١٠	١٠	تجريبية تتلقى استماع فقط لمدة طويلة
٢٠	١٠	١٠	تجريبية تتلقى موسيقى مع المشاركة لمدة قصيرة
٢٠	١٠	١٠	تجريبية تتلقى موسيقى مع المشاركة لمدة طويلة
٢٠	١٠	١٠	ضابطة لا تتلقى البرنامج الموسيقي
١٠٠	٥٠	٥٠	المجموع

جدول رقم (٢)
يوضح مصادر عينة الدراسة

العدد الكلي	عدد العائلات	مدرسة القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة رقم (٢)		عدد العائلات	مدرسة القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة رقم (١)	
		إناث	ذكور		إناث	ذكور
١٠٠	٥٧	٣١	٢٦	٤٣	١٩	٢٤

الفصل الثانى

الأدوات

(١) مقياس التوافق النفسى للأطفال.

اعتماداً على الإطار النظرى الذى عرضه الباحث فى الفصل الثانى، واستناداً إلى نواتج جمع بعض الاختبارات والمقاييس السابقة من قبيل مقياس (بل) للتوافق (١٩٦٠) ترجمة محمد عثمان نجاتى، ومقياس التوكيدية (١٩٨٠) إعداد سامية القطان، ومقياس السلوك التوافقى (١٩٨٥) ترجمة وإعداد صفوت فرج وناهد رمزى ومقياس الاتزان الانفعالى "١"، "٢" (١٩٨٦) إعداد سامية القطان، قام الباحث بصياغة ٦٩ عبارة يرى أنها تقيس التوافق النفسى لدى الأطفال، ولكل عبارة ثلاث استجابات فإذا كانت الإجابة (نعم) تعنى أن التلميذ يتميز بمستوى عال من التوافق النفسى وإذا كانت الإجابة (أحياناً) تعنى أن التلميذ يتميز بمستوى متوسط من التوافق النفسى وإذا كانت الإجابة (لا) تعنى أن التلميذ يتميز بمستوى منخفض من التوافق النفسى.

صدق المقياس:-

(أ) صدق المحكمين:-

قام الباحث بعرض الـ (٦٩) عبارة على عشرة من السادة الأساتذة الدكاترة المتخصصين فى الصحة النفسية وعلم النفس. الجدول التالى رقم (٤) يبين نسبة الاتفاق بين السادة الأساتذة الدكاترة المحكمين.

جدول رقم (٤)
 يبين نسبة اتفاق السادة المحكمين على عبارات مقياس
 التوافق النفسي للأطفال - إعداد: الباحث

رقم العبارة	نسبة الاتفاق						
١	%٩٠	١٩	%١٠٠	٣٧	%٦٠	٥٥	%٨٠
٢	%١٠٠	٢٠	%١٠٠	٣٨	%٦٠	٥٦	%٨٠
٣	%٦٠	٢١	%١٠٠	٣٩	%٧٠	٥٧	%١٠٠
٤	%٧٠	٢٢	%٩٠	٤٠	%٥٠	٥٨	%١٠٠
٥	%١٠٠	٢٣	%١٠٠	٤١	%١٠٠	٥٩	%٩٠
٦	%١٠٠	٢٤	%١٠٠	٤٢	%١٠٠	٦٠	%٩٠
٧	%٩٠	٢٥	%١٠٠	٤٣	%١٠٠	٦١	%٩٠
٨	%١٠٠	٢٦	%١٠٠	٤٤	%٩٠	٦٢	%١٠٠
٩	%٩٠	٢٧	%٩٠	٤٥	%٩٠	٦٣	%١٠٠
١٠	%٥٠	٢٨	%٨٠	٤٦	%٩٠	٦٤	%١٠٠
١١	%١٠٠	٢٩	%٨٠	٤٧	%١٠٠	٦٥	%١٠٠
١٢	%١٠٠	٣٠	%٦٠	٤٨	%١٠٠	٦٦	%١٠٠
١٣	%١٠٠	٣١	%٩٠	٤٩	%١٠٠	٦٧	%١٠٠
١٤	%٩٠	٣٢	%٦٠	٥٠	%١٠٠	٦٨	%٩٠
١٥	%٨٠	٣٣	%١٠٠	٥١	%١٠٠	٦٩	%٩٠
١٦	%١٠٠	٣٤	%١٠٠	٥٢	%١٠٠		
١٧	%٨٠	٣٥	%١٠٠	٥٣	%١٠٠		
١٨	%١٠٠	٣٦	%١٠٠	٥٤	%١٠٠		

ثم قام الباحث باستبعاد العبارات التي قلت نسبة الاتفاق عليها بين السادة المحكمين عن ٨٠٪، بذلك استبعد العبارات أرقام ٣، ٤، ١٠، ٣٠، ٣٢، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠.

بعد ذلك قام البحث بإعادة ترقيم العبارات والتي أصبح عددها (٦٠) عبارة والتي كانت نسبة الاتفاق عليها بين السادة المحكمين ٨٠٪ فأكثر.

(ب) معامل الصدق عن طريق المقارنة الطرفية:-

قام الباحث بحساب معامل الصدق عن طريق المقارنة الطرفية، وذلك بحساب النسبة الحرجة من المعادلة الآتية:-

$$\frac{١م - ٢م}{١م٢ع + ٢م٢ع} = \text{النسبة الحرجة}$$

(فؤاد البيهى - ١٩٧٩)

$$\frac{٢ع}{٢ن} = ٢م٢ع، \frac{١ع}{١ن} = ١م٢ع$$

حيث أن $١م٢ع = ٢م٢ع$

من هذه المعادلة كانت النسبة الحرجة = ٣.٨٧ تقريباً، وهى دالة إحصائياً، حيث يذكر فؤاد البيهى (١٩٧٦) أن النسبة الحرجة تكون دالة إحصائياً عندما تكون ٣.٤٥ أو أكثر.

ومعنى ذلك أن الفرق القائم بين المتوسطين له دلالة إحصائية أكيدة ولا يرجع ذلك إلى الصدفة، أى أن درجات هذا المقياس تميز تمييزاً واضحاً بين المستويات الضعيفة والقوية للميزان، ومعنى هذا أن المقياس صادق فى قياسه للتوافق النفسى للأطفال من الجنسين.

ثبات المقياس:-

قام الباحث بحساب معامل ثبات المقياس عن طريق إعادة الإجراء، وذلك بتطبيقه على عينة قوامها ثلاثون تلميذاً وتلميذة من تلاميذ الصف الخامس الابتدائي من مدرسة القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة رقم (١). وبعد مرور ثلاثة أسابيع قام الباحث بإعادة التطبيق مرة ثانية على نفس أفراد العينة، وتم حساب معامل الارتباط بين درجات التطبيقين باستخدام طريقة (بيرسون). وقد كان معامل الارتباط ٠.٨٧ مما يدل على أن معامل ثبات المقياس مرتفع.

طريقة التصحيح:-

يتم إعطاء (٣) درجات للإجابة (بنعم) على كل عبارة من عبارات المقياس الستين ويتم إعطاء درجتين للإستجابة (أحياناً) على كل عبارة من العبارات الستين، أما الإستجابة (لا) فيتم إعطاؤها درجة واحدة في كل عبارة من العبارات الستين.

ويتم الوصول إلى الدرجة النهائية لتحديد التوافق النفسى للأطفال من جمع الدرجات الخام لكل الإجابات على جميع المواقف الستين.

ويمكن تحديد مستوى التوافق النفسى للأطفال كما يلي:-

٦٠ : ١٠٠ منخفض التوافق النفسى.

١٠١ : ١٤٠ متوسط التوافق النفسى.

١٤١ : ١٨٠ مرتفع التوافق النفسى.

(٢) البرنامج الموسيقى:

قام الباحث باختيار مجموعة من الأناشيد والتي رأى أنها تناسب مع المرحلة العمرية من (٩: ١١) سنة، وذلك من حيث الموضوعات الاجتماعية والألحان التى تناسب مع أصوات الأطفال ومع العلامات الإيقاعية التى تتدرج فى صعوبتها من زاوية الأداء الحركى.

وقام الباحث بعرض هذا البرنامج الموسيقى الذى أعده بهدف معرفة أثره على التوافق النفسى للطفل فى هذا السن على لجنة من السادة الأساتذة الدكاترة المحكمين المتخصصين فى التربية الموسيقية وقد رأت اللجنة بإجماعها أن الأناشيد والألحان التى يتضمنها البرنامج تتناسب مع هذه السن ومع الغرض من إعدادها، وكانت نسبة اتفاق السادة المحكمين على البرنامج وبنوده المختلفة بنسبة ١٠٠٪.

الفصل الثالث

خطوات الدراسة

(١) قام الباحث بتطبيق مقياس التوافق النفسى من إعداد الباحث (انظر ملحق رقم ١) على (٦٤٢) تلميذاً وتلميذة بالصفين الرابع والخامس بمدرستى القناطر الخيرية الابتدائية النموذجية المشتركة. وتم استبعاد استمارات (٢٢) تلميذاً وتلميذة ممن هم أقل من (٩) سنوات أو أكثر من (١١) سنة، واستمارات (٣٥) تلميذاً وتلميذة لعدم استكمالهم البيانات الخاصة بهم على المقياس أو لعدم استكمالهم الاستجابات على كل العبارات لمقياس التوافق النفسى وبالتالي أصبح العدد الفعلى للعينة (٥٨٥) تلميذ وتلميذة. ومن درجات المقياس اتضح أن (٢٠٧) تلميذاً وتلميذة منهم (١٠٩) تلميذ، (٩٨) تلميذة بنسبة ٣٥.٣٨٪ ممن كانت درجاتهم فى التوافق النفسى منخفضة.

(٢) قام الباحث بالاختيار عشوائى لـ (٥٠) تلميذ، (٥٠) تلميذة من بين الـ (٢٠٧) تلميذ وتلميذة. وهم من الذين حصلوا على درجات تتراوح ما بين (٨٥: ٩٥) درجة فى مقياس التوافق النفسى للأطفال، وقد تم تقسيمهم عشوائياً إلى مجموعتين على النحو التالى:-

المجموعة الأولى: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (١٠) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة الثانية: مجموعة تجريبية إناث قوامها (١٠) تلميذات تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة الثالثة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (١٠) تلاميذ تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة الرابعة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (١٠) تلميذات تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة الخامسة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (١٠) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة السادسة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (١٠) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة مدتها (أسبوعان).

المجموعة السابعة: مجموعة تجريبية ذكور قوامها (١٠) تلاميذ تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة الثامنة: مجموعة تجريبية إناث قوامها (١٠) تلميذات تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة مدتها (ستة أسابيع).

المجموعة التاسعة: مجموعة ضابطة ذكور قوامها (١٠) تلاميذ لا تتلقى البرنامج الموسيقى.

المجموعة العاشرة: مجموعة ضابطة إناث قوامها (١٠) تلميذات لا تتلقى البرنامج الموسيقى.

(٣) قام الباحث بمقارنة درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة قبل تطبيق البرنامج الموسيقى للتأكد من تجانس مجموعات الدراسة فى درجات التوافق النفسى وقد تحقق ذلك.

- (٤) قام الباحث بتطبيق البرنامج الموسيقى (انظر ملحق رقم "٢") على مجموعات الدراسة التجريبية الثمانية، وقد تم تطبيق هذا البرنامج تحت إشراف - الأستاذة الدكتورة / سهير عبد العظيم - رئيس قسم الموسيقى العربية - بكلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان.
- (٥) قام الباحث بتطبيق مقياس التوافق النفسى على مجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة بعد الانتهاء من البرنامج الموسيقى مباشرة للتأكد من أثر الموسيقى على التوافق النفسى.

الفصل الرابع

الأسلوب الأحصائي

(١) استخدام الباحث أسلوب تحليل التباين للتأكد من وجود فروق في درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر قبل وبعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرةً.

(٢) استخدام الباحث اختيار توكى Tukey لمعرفة دلالة الفروق في درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرةً.

الباب الرابع

الفصل الأول: نتائج الدراسة

الفصل الثاني: تفسير النتائج.

الفصل الأول

نتائج الدراسة

قام الباحث بمقارنة درجات التوافق النفسى بين مجموعات الدراسة العشر التجريبية والضابطة بعد تطبيق البرنامج الموسيقى المباشر.

جدول رقم (٥)

يوضح دلالة الفروق فى درجات التوافق النفسى للمجموعات العشر التجريبية والضابطة بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشر باستخدام تحليل التباين

النسبة الفائية	متوسط مجموعات المربعات (التباين)	درجة الحرية	مجموعات المربعات	المصدر
١٢٢.٤٤	٥٦٠٥.٣١	٩	٥٠٤٤٧.٨	بين المجموعات
	٤٥.٧٨	٩٠	٤١٢٠.٩	داخل المجموعات

وبالكشف عن قيمة (ف) الجدولية عند درجات الحرية ٩، ٩٠ عند مستوى ٠٥، وجد أنها تساوى ١.٩٧ وعند مستوى ٠١، وجد أنها تساوى ٢.٥٩، حيث أن (ف) المحسوبة تساوى ١٢٢.٤٤ إذن فهى دالة إحصائياً عند مستوى ٠١، ولذلك قام الباحث باستخدام اختبار توكى Tukey لتحديد دلالة الفروق بين مجموعات الدراسة العشرة.

جدول رقم (٦)

يوضح الأختلافات بين متوسطات التوافق النفسى للمجموعات العشر التجريبية والضابطة بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرةً

مجموعة تجريبية موسيقى استماع لمدة قصيرة	مجموعة تجريبية إناث تتلقى موسيقى استماع لمدة قصيرة	مجموعة تجريبية ذكور تتلقى موسيقى استماع لمدة طويلة	مجموعة تجريبية إناث تتلقى موسيقى استماع لمدة قصيرة	مجموعة ضابطة إناث	مجموعة ضابطة ذكور				
١١١,٩	١١٣,١	١٠١,٥	١٠٢,٣	١٣٦,٣	١٣٥,٥	١٥٠,٩	١٥٣,٥	٩١,٠	٩٠,٥
* ٢١,٤	* ٢٢,٦	* ١١,٠	* ١١,٨	* ٤٥,٨	* ٤٥	* ٦٠,٤	* ٦٣	- ٠	مجموعة ضابطة إناث ٩٠,٥
* ٢٠,٩	* ٢٢,٦	** ١٠,٥	* ١١,٣	* ٤٥,٣	* ٤٤,٥	* ٥٩,٩	* ٦٢,٥	*	٩١ مجموعة ضابطة ذكور
* ٤١,٦	* ٤٠,٤	* ٥٢,٠	* ٥١,٢	* ١٧,٢	* ١٨	٢,٦	*		١٢٠,٥ مجموعة إناث تتلقى بالتحرك والغناء والعزف لمدة طويلة
* ٣٩,٠	* ٣٧,٨	* ٤٩,٤	* ٤٨,٦	* ١٤,٦	* ١٥,٤	*			١٠٠,٩ مجموعة ذكور تتلقى بالتحرك والغناء والعزف لمدة طويلة
* ٢٣,٦	* ٢٢,٤	* ٣٤,٠	* ٣٣,٢	* ٨	*				١٢٥,٥ مجموعة إناث تتلقى بالتحرك والغناء والعزف لمدة قصيرة
* ٢٤,٤	* ٢٢,٢	* ٣٤,٨	* ٣٤	*					١٣٦,٣ مجموعة ذكور تتلقى بالتحرك والغناء والعزف لمدة قصيرة
** ٩,٦	** ١٠,٨	٠,٨	*						١٠٢,٣ مجموعة إناث تتلقى موسيقى استماع قصيرة لمدة طويلة
** ١٠,٤	* ١١,٦	*							١٠١,٥ مجموعة ذكور تتلقى موسيقى استماع قصيرة لمدة طويلة
١,٢	*								١١٣,١ مجموعة إناث تتلقى موسيقى استماع قصيرة لمدة قصيرة
*									١١١,٩ مجموعة ذكور تتلقى موسيقى استماع قصيرة لمدة قصيرة

* دال عند نسبة ٠.٠٥

** دال عند نسبة ٠.٠١

$$(١) \text{ تقدير الخطأ المعياري} = \frac{٤٥,٧٦}{١,٠} = ٢,١٣$$

(٢) لتحديد نسبة الدلالة لاختبار توكى عند درجة حرية ٩٠، ١٠ متوسطات

$$(٣) \text{ نسبة } ٠,٠٥ = ٤,٥٦ \times ٢,١٣ = ٩,٧١$$

$$(٤) \text{ نسبة } ٠,٠١ = ٥,٣٠ \times ٢,١٣ = ١١,٢٨$$

يتضح من الجدول السابق ما يلي:-

(١) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة، قدرها (أسبوعان) هو ١١١.٩، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة ذكور هو ٩١، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٢٠.٩. وهذا الفرق دال عند نسبة ٠.٠١ لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الأول من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(٢) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو ١١٣.١، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة إناث هو ٩٠.٥، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٢٢.٦، وهذا الفرق دال عند نسبة ٠.١، لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الثانى من فروض الدراسة الذى مؤداه:-

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة - استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(٣) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة، قدرها (أسبوعان) هو ١١١.٩، متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة، قدرها (أسبوعان) هو ١١٣.١، وكان الفرق بين المتوسطين هو ١.٢. وهذا الفرق غير دال عند نسبتي ٠.٠١، ٠.٠٥ وذلك يؤيد الفرض الثالث من فروض الدراسة الذى مؤداه:-

• لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين

المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان).
(٤) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو ١٠١.٥، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة ذكور هو ٩١، وكان الفرق بين المتوسطين هو ١٠.٥. وهذا الفرق دال عند نسبة ٠.٠٥ لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الرابع من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(٥) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة، قدرها (ستة أسابيع) هو ١٠٢.٣، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة إناث هو ٩٠.٥، وكان الفرق بين المتوسطين هو ١١.٨، وهذا الفرق دال عند نسبة ٠.٠١ لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الخامس من فروض الدراسة الذى مؤداه:-

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة - استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(٦) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو ١٠١.٥، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث هى ١٠٢.٣، وتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو ١٠٢.٣،

وكان الفرق بين المتوسطين هو ٠.٨ وهذا الفرق غير دال عند نسبتي ٠.٠١،
٠.٠٥ وذلك يؤيد الفرض السادس من فروض الدراسة الذى مؤداه:-

• لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين
المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق
البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع).

(٧) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى
تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها
(أسبوعان) هو ١٣٦.٣، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة
الضابطة ذكور هو ٩١، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٤٥.٣. وهذا الفرق
دال عند نسبة ٠.٠١ لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض السابع
من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين -
المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج
الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة
قصيرة قدرها (اسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(٨) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى
تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها
(أسبوعان) هو ١٣٥.٥، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة
الضابطة إناث هو ٩٠.٥، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٤٥. وهذا الفرق
دال عند نسبة ٠.١، لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الثامن
من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين -
المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج
الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة
قصيرة قدرها (اسبوعان)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(٩) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى
تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها

(أسبوعان) هو ١٣٦.٣، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو ١٣٥.٥، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٨،، وهذا الفرق غير دال عند نسبتى ٠.٠١، ٠.٠٥ وذلك يؤيد الفرض التاسع من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (اسبوعان).

(١٠) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو ١٥٠.٩، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة ذكور هو ٩١، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٥٩.٩. وهذا الفرق دال عند نسبة ٠.٠١ لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض العاشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة الضابطة ذكور بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(١١) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو ١٥٣.٥، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة الضابطة إناث هو ٩٠.٥، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٦٣. وهذا الفرق دال عند نسبة ٠١، لصالح المجموعة التجريبية، وذلك يؤيد الفرض الحادى عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية إناث وبين المجموعة الضابطة إناث بعد تطبيق البرنامج

الموسيقى مباشرة، الاستماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعة التجريبية.

(١٢) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو ١٥٠.٩، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو ١٥٣.٥، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٢.٦. وهذا الفرق غير دال عند نسبتى ٠.٠١، ٠.٠٥. وذلك يؤيد الفرض الثانى عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعة التجريبية ذكور وبين المجموعة التجريبية إناث بعد تطبيق البرنامج الموسيقى مباشرة، استماع مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع).

(١٣) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو ١١١.٩، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو ١٠١.٥، وكان الفرق بين المتوسطين هو ١٠.٤، وهذا الفرق دال عند نسبة ٠.٠٥ لصالح المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو ١١٣.١، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو ١٠٢.٣، وكان الفرق بين المتوسطين هو ١٠.٨، وهذا الفرق دال عند نسبة ٠.٠٥ لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة. وهذا يؤيد الفرض الثالث عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين

المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة.

(١٤) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو ١٣٦.٣، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع) هو ١٥٠.٩، وكان الفرق بين المتوسطين هو ١٤.٦، وهذا الفرق دال عند نسبة ٠١، لصالح المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة طويلة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو ١٣٥.٥، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع) هو ١٥٣.٥، وكان الفرق بين المتوسطين هو ١٨، وهذا الفرق دال عند نسبة ٠١، لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة طويلة. وهذا يؤيد الفرض الرابع عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة قدرها (اسبوعان) وبين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) وبين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة "بالحركة والغناء والعزف" لمدة طويلة قدرها (سته

أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة.

(١٥) إن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو ١١١.٩، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو ١٣٦.٣، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٢٤.٤. وهذا الفرق دال عند نسبة ٠.٠١ لصالح المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف "، لمدة قصيرة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو ١١٣.١، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان) هو ١٣٥.٥، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٢٢.٤، وهذا الفرق دال عند نسبة ٠.٠١ لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة. وهذا يؤيد الفرض الخامس عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

• توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة قدرها (أسبوعان)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة قصيرة.

(١٦) أن متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع) هو ١٠١.٥، ومتوسط درجات متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية ذكور تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (سته أسابيع) هو ١٥٠.٩، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٤٩.٤.

وهذا الفرق دال عند نسبة ٠١، لصالح المجموعة التجريبية ذكور تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

أما متوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو ١٠٢.٣، ومتوسط درجات التوافق النفسى عند المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) هو ١٥٣.٥، وكان الفرق بين المتوسطين هو ٥١.٢، وهذا الفرق عند نسبة ٠١، لصالح المجموعة التجريبية إناث التى تتلقى موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة. وهذا يؤيد الفرض السادس عشر من فروض الدراسة الذى مؤداه:

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية فى متوسط درجات التوافق النفسى بين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى استماع فقط لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع) وبين المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة قدرها (ستة أسابيع)، وذلك لصالح المجموعتين التجريبيتين ذكور وإناث اللتين تتلقيان موسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة.

الفصل الثانی

تفسیر النتائج

لقد أسفرت الدراسة الحالية عن أنه لا توجد أية فروق دالة إحصائية بين الذكور والإناث في متوسط درجات التوافق النفسى في كل مجموعات الدراسة.

ومرجع ذلك في رأى الباحث إلى هذه المرحلة العمرية إنها هي مرحلة سكون أو كمون من الزاوية البدنية والانفعالية حيث يتراجع هذان المتغيران إلى خلفية المسرح بينما يحتل متغير العلاقة الاجتماعية مكان الصدارة، فيميل الذكور إلى صحبة أقرانهم من جماعات الذكور، وكذلك الحال بالنسبة للإناث، فمفهوم الطفل عن ذاته البدنية لا يكون عظيم الأهمية في هذه المرحلة، كما أن الفوارق بين الجنسين لا تشغل باهم قدر انشغالهم باللعب والصدقات مع أقرانهم من نفس جنسهم. وعلى ذلك جاء تأثير البرنامج الموسيقى على كلا الجنسين تأثيراً واحداً بالنسبة لتوافقهم النفسى.

وقد تأيدت هذه النتائج بنتائج دراسة هذى سالم (١٩٧٦) عن " أهمية التذوق لطفل المرحلة الأولى من سن (٨ : ١١) سنة ". وكذلك تأيدت بنتائج دراسة أميرة فرج (١٩٧٨) عن التربية الموسيقية وأثرها في تقويم الأحداث المنحرفين.

أما بالنسبة لمجموعتى الأطفال (مجموعة الذكور ومجموعة الإناث) الذين تم تطبيق برنامج الاستماع للموسيقى مع المشاركة لمدة طويلة عليهم، فقد جاءت النتائج لتؤكد على أن هؤلاء الأطفال أكثر توافقاً نفسياً عن غيرهم من المجموعات، ذلك أن الاستماع للموسيقى مع المشاركة " بالحركة والغناء والعزف " لمدة طويلة

يؤدي إلى عدم الملل، وإلى تنمية الجوانب الاجتماعية عن طريق المشاركة لمدة طويلة، وبالتالي يتأثر وجدانهم ويتأثر توافقهم النفسي إلى الأفضل.

وعندما نتحدث عن مجموعتي الأطفال " (مجموعة الذكور ومجموعة الإناث) الذين يستمعون للموسيقى مع المشاركة في اللحن لمدة قصيرة، فقد جاءت النتائج لتؤكد أن توافقهم النفسي بعد تطبيق البرنامج الموسيقي وإن كان أقل من مجموعتي الاستماع للموسيقى مع المشاركة لمدة طويلة، فإنه مع ذلك يظل أعلى من مجموعات الاستماع للموسيقى فقط سواء أكان ذلك لمدة طويلة أو لمدة قصيرة.

فالمشاركة إذن في " الحركة والغناء والعزف " إنما تتمخض عن توافق نفسي عال، ويتعمق هذا التوافق على قدر طول مدة المشاركة أو قصرها.

وقد تأيدت هذه النتائج بما تمخضت عنه دراسة أميرة فرج (١٩٧٨) عن " التربية الموسيقية وأثرها في تقويم الاحداث المنحرفين " دراسة عواطف عبد الهادي ١٩٨٢ عن " أثر كل من المصاحبة الموسيقية والإيقاعية على التذكر الحركي في التمرينات - دراسة تجريبية للمرحلة الابتدائية ". وكذلك أيضاً دراسة جاكولين Jaqueline (١٩٨٤) عن " موسيقى الأطفال من ذوى الإعاقه الشديدة والمعتدلة".

وعن أثر البرنامج الموسيقي استماع للموسيقى فقط سواء أكان ذلك لمدة طويلة أو لمدة قصيرة، فإنه يتضح أن تأثير البرنامج الموسيقي استماع فقط يحقق توافقاً نفسياً أقل من تأثير البرنامج الموسيقي استماع مع المشاركة، ولكن يظل البرنامج الموسيقي مؤثراً في جميع الأحوال على تحقيق توافق نفسي أفضل من هؤلاء الأطفال الذين لم يطبق عليهم البرنامج الموسيقي، وإذا كان لنا أن نفرق بين الاستماع للموسيقى فقط لمدة طويلة والاستماع للموسيقى فقط لمدة قصيرة، فقد أسفرت الدراسة عن أن الاستماع للموسيقى فقط لمدة قصيرة يحقق توافقاً أفضل من الاستماع للموسيقى فقط لمدة طويلة، ذلك أن طول المدة دون أى مشاركة بالحركة أو بالغناء أو بالعزف يؤدي إلى إحساس الطفل بالملل فينصرف عنها إلى أمور أخرى.

وقد تأيدت هذه النتائج بما أسفرت عنه دراسة نبيلة ميخائيل (١٩٧٨) عن "الموسيقى في علاج الأمراض العضوية"، وكذلك دراسة يوسف الجداوى (١٩٩٠) عن "تأثير الموسيقى على السلوك العدواني لدى المتخلفين عقلياً".

مما سبق يتضح أن الموسيقى لها فعالية أكيدة في تحسين مستوى التوافق النفسى لدى أطفال المرحلة الابتدائية، ويتحسن مستوى التوافق بحسب المشاركة ومدة المشاركة، فالمشاركة يتمخض عنها توافق أفضل من عدم المشاركة. أما الجنس في هذه المرحلة العمرية فلم يتضح له أثر ذو دلالة تذكر.

وهكذا فإن الموسيقى لها دور كبير في تحقيق التوافق النفسى للأطفال، فالموسيقى عنصر إنسانى فريد تناسب نغماتها، وتتغلغل إلى النفس والجسم.

وللموسيقى طبيعة إسقاطية حيث يمكن للطفل الأقل توافقاً أن يسقط فيها صراعاته الانفعالية عندما يستمع إليها، كما يمكن أن يكتشف فيها وسيلة للتعبير الابتكارى عن الذات.^(١)

وتشبع الموسيقى حاجات الأطفال النفسية بطرق مشروعة يتمخض عنها الطفل متوافق نفسياً، فالتذوق الموسيقى قائم على الإيقاع والنغم والهارمونى في صورة عمل متكامل متنوع، فمن هذا التنوع تستطيع الموسيقى أن تعود المتلقى على التحكم في انفعالاته عن طريق التذوق الدءوب للأنواع المختلفة من المؤلفات الموسيقية، وذلك يساعد في عملية الإشباع النفسى والتوافق.^(٢)

وتحقق الموسيقى للطفل مشاعر الأمن، وتخرجه من قوقعة التمرکز حول الذات وتفتح له عالماً يسقط عليه مشاعره وانفعالاته بطريقة ملائمة دون أن تحدث فيه صراعات جديدة.^(٣)

(١) أمال صادق - ١٩٨٠ - ص ١٢٣ : ١٢٤

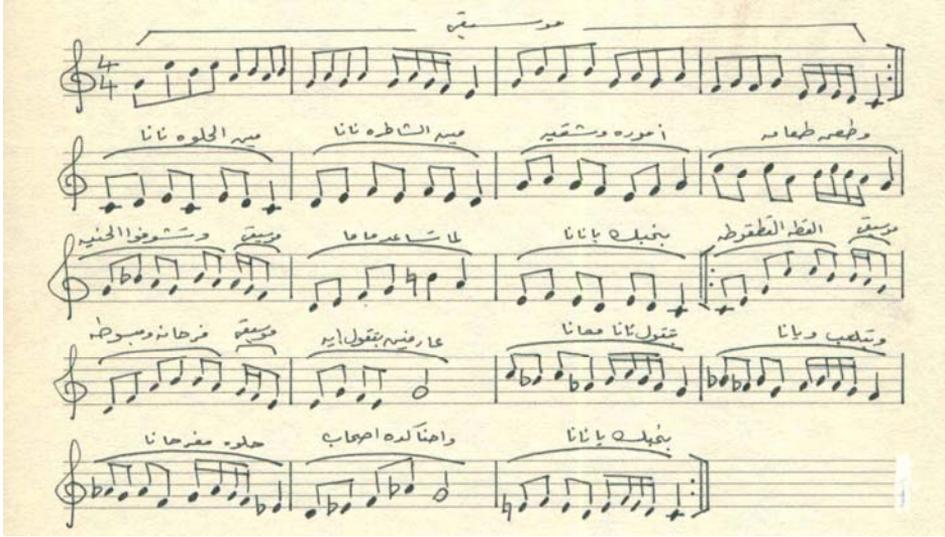
(٢) أميرة فرج - ١٩٧٨ - ص ٦٤

(٣) الفن Alvin - ١٩٦٥ - ص ٥٠

نماذج

من البرنامج الموسيقي

نانا الحلوة



نانا	مين الحلوة
نانا	مين الشاطرة
وطعمة طعامة	أموره وشقية
لما تساعد ماما	وتسوفوا الحنية
بنحيك يا نانا	
فرحانة ومبسوطة	القطعة القطقوطة
عارفين بتقول آيه	
وبتلعب ويانا	بتقول نانا معانا
واحنا كده أصحاب	حلوة فرحانة
بنحيك يا نانا	
أم النقط الصفرا	والعصافير الخضرا

عارفين بتقول أيه

نانا هيّ الحلوة
واحنا كده أصحاب

بتقول أيوه. أيوه
جهنغنيها الغنوة

بنحبك يا نانا

ف معادهم جاين

جبايها الحلوين

ويقولو إييه

هي الشاطرة نانا
واحنا كده اصحاب

هي الحلوة نانا
دايما بتحبينا

بنحبك يا نانا

كلمات وألحان

عبدالفتاح نجله

الصحة الموسيقية



حضارة في كل مكان
بنعلى البنيان

تحيا الصحة الموسيقية
واحنًا ولادك يا قناطر

يا جميلة يا أصيلة
ع السكة الطويلة
للخير والعمران
تعالى كمان وكمان

يا قناطر يا عروس النيل
احنا معاكى جيل ورا جيل
وبإنتاجنا نقدم أكثر
علشان مصر وطننا الأكبر

طول عمرنا أبطال
أبطال كل مجال
والخير ملو إيدينا
لبلدنا وأهلينا

إحنا ولاد القلوبية
أبطال فكر وعلم وفن
فكر سليم عقل سليم
نزرع نصنع نبني مداين

للخير والعمران
تعالى كمان وكمان
كلمات وألحان
عبدالفتاح نجله

وبإنتاجنا نقدم أكثر
علشان مصر وطننا الأكبر

حيوا دار العلم



حيوا دار النموذجية
وأخفضوا الهام تحية

حيوا دار العلم حيوا
صافحوها بالأيدى

حيوا دار العلم حيوا

ورياض للنهائ
يرتضيه العقلاء
وعقول النبهاء

دارنا للعلم صرح
في حماها كل فكر
وبها تزدهر علوم

حيوا دار العلم حيوا

واملئوها بالاماني
إنما الدنيا تفاني
إن مصر للرخاء

شمروا الأقلام هيا
وابدأوا في الجد هيا
واعملوا الرخاء مصر

حيوا دار العلم حيوا

كلمات وألحان
عبدالفتاح نجله

علم الفدا



يا قمة الأعالى
نمضى ولا نبالى
والنور فى السلام
يا أجمل الأعلام

حييت يا علم الفدا
إننا على طول المدى
النار فى العبور
رفرف على الدوام

يا قصة الأجداد
فى الروح والفؤاد
والنور فى السلام
يا أجمل الأعلام

حييت يا علم الفدا
تبقى على طول المدى
النار فى العبور
رفرف على الدوام

والحب والسلام
والخير والوئام
والنور فى السلام
يا أجمل الأعلام

حييت فى مصر الوفا
حييت فى مصر الصفا
النار فى العبور
رفرف على الدوام

كلمات وألحان
عبدالفتاح نجله

المراجع

أولاً: المراجع العربية

- (١) ابتسام العادلى: تعليم العزف على البيانو للأطفال الموهوبين المصريين من سن ٤ : ٦ سنوات، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - ١٩٧٩
- (٢) أحمد راجح: أصول علم النفس. القاهرة، المكتب المصرى، ط ٩ - ١٩٧٢.
- (٣) أحمد زكى صالح: علم النفس التربوى. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠ - ١٩٧٢.
- (٤) أفلاطون: ترجمة حنا خباز: جمهورية أفلاطون. بيروت، دار العلم - ١٩٦٩.
- (٥) أرنولد وآخرون: ترجمة وإعداد / صفوت فرج وناهد رمزى: مقياس السلوك التوافقى للأطفال والراشدين. القاهرة، تعديل ١٩٧٤، طبعة - ١٩٨٥.
- (٦) إكرام مطر وأمىة أمين: الطرق الخاصة فى التربية الموسيقية. القاهرة، الشركة المصرية للطباعة والنشر - ١٩٧٦.
- (٧) إكرام مطر وآخرون: الطرق الخاصة فى التربية الموسيقية. القاهرة، وزارة التربية والتعليم - ١٩٧٧.
- (٨) ألبرت لانكتر: ترجمة أحمد آدم: كتاب الموسيقى الشعبية. مجلة

الفنون الشعبية، القاهرة، وزارة الثقافة، العدد الثامن - ١٩٦٩.

٩) الغزالي: تحقيق شعبان إسماعيل: مختصر إحياء علوم الدين

للغزالي. القاهرة، مكتبة نصير - ١٩٧٨.

١٠) آمال صادق: أثر الموسيقى في تنمية سلوك الطفل. مجلة كلية

التربية، العدد السادس، كلية التربية - جامعة عين

شمس، مطبعة جامعة عين شمس - ١٩٨٠.

١١) آمال صادق: التربية الموسيقية للطفل المعوق. دراسات وبحوث

عن الطفل المصرى والموسيقى، المؤتمر العلمى

الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة

حلوان - ١٩٨٢.

١٢) أميرة فرج: التربية الموسيقية وأثرها في تقويم الأحداث

المنحرفين، رسالة دكتوراة، كلية التربية الموسيقية

بالزمالك، جامعة حلوان - ١٩٧٨.

١٣) أميرة فرج: الأنشطة الموسيقية ودورها في تنمية بعض المهارات

الأساسية للطفل المتخلف عقلياً. دراسات

وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى، المؤتمر

العلمى الأول، كلية التربية بالزمالك، جامعة

حلوان - ١٩٨٢.

١٤) برتنوى: ترجمة فؤاد زكريا: الفيلسوف وفن الموسيقى.

القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٤.

١٥) بل: ترجمة عثمان نجاتي: اختبار " بل " للتوافق.

القاهرة مكتبة الأنجلو - ١٩٦٠.

١٦) بول هنرى لانج: ترجمة أحمد حمدى محمود: الموسيقى في الحضارة

الغربية من عصر اليونانيين حتى عصر النهضة.

القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٧.

- (١٧) ثروت عكاشة: الزمن ونسيج النغم. القاهرة، دار المعارف - ١٩٨٠.
- (١٨) حامد زهران: علم نفس النمو، الطفولة والمراهقة. القاهرة، عالم الكتب - ١٩٧٧.
- (١٩) حسين فوزى: عشر " محيط الفنون "، القاهرة، دار المعارف، ج ٢ - د. ت.
- (٢٠) سامية القطان: دراسة لمستوى التوكيدية لدى طلبة وطالبات المرحلتين الثانوية والجامعية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر - ١٩٨١.
- (٢١) سامية القطان: دراسة مقارنة لمستوى توافق طلبة وطالبات الجامعة المصرية والجامعة الأمريكية بالقاهرة، كلية بنها، جامعة الزقازيق - ١٩٨٥.
- (٢٢) سامية القطان: قياس الاتزان الانفعالي، مجلة كلية التربية، العدد التاسع، مطبعة جامعة عين شمس - ١٩٨٦.
- (٢٣) سمحة الخولى وآخرون: التربية الموسيقية، القاهرة، مطبعة الأميرية - ١٩٨٥.
- (٢٤) سمحة الخولى: الموسيقى الأوربية فى القرنين السابع عشر والثامن عشر " محيط الفنون "، القاهرة، دار المعارف، ج ٢ - د. ت.
- (٢٥) صلاح مخيمر: مفهوم جديد للتوافق، القاهرة مكتبة الأنجلو - ١٩٨٧.
- (٢٦) صلاح مخيمر: المدخل إلى الصحة النفسية، القاهرة، مكتبة الإنجلو، ط ٣ - ١٩٧٩.
- (٢٧) صلاح مخيمر: المفاهيم، المفاتيح فى علم النفس، القاهرة، مكتبة الأنجلو، ط ١ - ١٩٨١ " أ ".

- (٢٨) صلاح مخيمر: فى ايجابية التوافق. القاهرة، مكتبة الأنجلو - ١٩٨١ " ب " .
- (٢٩) صلاح مخيمر: الإيجابية كمييار وحيد وأكيد. القاهرة، مكتبة الأنجلو - ١٩٨٤ .
- (٣٠) صلاح مخيمر: محاضرات الدبلوم الخاص " كلية التربية بينها " جامعة الزقازيق - ١٩٨٥ .
- (٣١) عائشة صبرى و آمال صادق: طرق تعليم الموسيقى. القاهرة، مكتبة الأنجلو، ط ٢ - ١٩٧٨ .
- (٣٢) عبد الرحمن الغنيمى: دراسة لعلاقة مستوى التوكيدية بالتوافق لدى طلاب جامعة الملك سعود. رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الملك سعود - ١٩٦٩ .
- (٣٣) عبد السلام عبد الغفار: سيكولوجية الطفل غير العادى والتربية الخاصة. القاهرة، دار النهضة العربية - ١٩٦٩ .
- (٣٤) عفت علام: المقامات العربية وأغنية الطفل المصرى فى الحلقة الأولى من التعليم الأساسى. رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - ١٩٨٧ .
- (٣٥) عفت عياد: أهمية نشر أغنية الطفل من خلال الوسائل الاعلامية " اذاعة وتلفزيون " ، دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - ١٩٨٢ .
- (٣٦) عنايات عبد الفتاح، وتراجى عبد الرحمن: دراسة أثر كل من الإيقاع والموسيقى على مستوى أداء الجملة الحركية لدى الأطفال. دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - ١٩٨٢ .

- (٣٧) عنايات وصفى :
أثر الغناء الجماعى فى تكوين شخصية الطفل
المصرى. دراسات وبحوث عن الطفل
والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية التربية
الموسيقية بالزمالك - جامعة حلوان - ١٩٨٢.
- (٣٨) عواطف عبد الكريم :
طفل الحضانه والموسيقى. دراسات وبحوث عن
الطفل المصرى والموسيقى.، المؤتمر العلمى الأول،
كلية التربية الموسيقية بالزمالك - جامعة حلوان -
١٩٨٢.
- (٣٩) عواطف عبد الهادى :
دراسة أثر كل من المصاحبة الموسيقية والإيقاعية
على التذكر الحركى فى التمرينات. دراسة تجريبية
للمرحلة الابتدائية، دراسات وبحوث عن الطفل
المصرى والموسيقى، المؤتمر العلمى الأول، كلية
التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان -
١٩٨٢
- (٤٠) فؤاد البهى :
علم النفس الإحصائى وقياس العقل البشرى.
القاهرة، دار الفكر العربى، ط ٣ - ١٩٧٩.
- (٤١) فاخر عاقل :
معجم التحليل النفسى. بيروت، دار العلم
للملايين - ١٩٧٩.
- (٤٢) فتحى الصنفاوى :
موسوعة الموسيقى العربية والعالمية. الموسيقى فن
وعلم وثقافة، القاهرة، مطبعة الشروق الجامعية -
١٩٨٦.
- (٤٣) فكرى بطرس :
الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين. القاهرة،
دار المعارف - ١٩٨٣.
- (٤٤) قسطندى رزق :
الموسيقى الشرقية والغناء العربى. القاهرة، المطبعة
المصرية، ج ٢ - ١٩٤٧.
- (٤٥) كافية رمضان وفيولا
البيلاوى :
ثقافة الطفل " الكويت "، كلية التربية، المجلد
الأول - ١٩٨٤.

- ٤٦) كاميليا عبد الفتاح: دراسة تجريبية للاتزان الانفعالي وعلاقته بمستوى الطموح. رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس - ١٩٦١.
- ٤٧) لندا فتح الله: الأغنية الشعبية ودورها في تربية الطفل موسيقياً. رسالة دكتوراة، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة حلوان - ١٩٧٩.
- ٤٨) مجدى عبيد: تصميم اختبار للتوافق النفسى للراشدين. رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس، القاهرة - ١٩٨١.
- ٤٩) محمد أبوريدة: حول الموسيقى أفكار وأحاسيس. القاهرة، دار الهلال - ١٩٨٨.
- ٥٠) محمود الحفنى: تربية الحاسة الموسيقية في الطفل على ضوء تجارب البحوث النفسية. مجلة الموسيقى والمسرح، القاهرة، العدد ١٤ - ١٩٤٨.
- ٥١) مسعد فرغلى: أثر المصاحبة الموسيقية في دروس التمرينات على التحصيل الحركى لطلبة كلية التربية الرياضية للبنين القاهرة، دراسات وبحوث جامعة حلوان، المجلد الرابع، العدد الأول - ١٩٨١.
- ٥٢) مصطفى سويف: علم النفس الحديث، معامه ونماذج من دراساته. القاهرة، الأنجلو - ١٩٧٨.
- ٥٣) مصطفى فهمى: التكيف النفسى. القاهرة، دار مصر للطباعة - ١٩٧٨.
- ٥٤) مصطفى مظلوم: فاعلية التدريب التوكيدى في تحسن السلوك الاندفاعى والترددى لدى عينة من طلبة الجامعة. رسالة دكتوراة، كلية التربية بينها، جامعة الزقازيق - ١٩٩١.
- ٥٥) مديحة محمود: دراسة تحليلية لبعض الاضطرابات السلوكية

وعلاقتها بتقبل الذات وبعض متغيرات الشخصية
لدى المراهقين. رسالة دكتوراة، كلية التربية،
جامعة أسيوط - ١٩٨٤.

التوافق النفسى لطلبة الجامعة وعلاقته بمجموعة
المتغيرات. كلية البنات، العدد الخامس، جامعة
عين شمس، القاهرة - ١٩٦٧.

الموسيقى فى علاج الأمراض العضوية. رسالة
دكتوراة، كلية التربية الموسيقية بالزمالك، جامعة
حلوان، القاهرة - ١٩٧٨.

أهمية التذوق لطفل المرحلة الأولى من سن ٨ : ١١
سنة، رسالة ماجستير، كلية التربية الموسيقية،
جامعة حلوان - ١٩٧٦.

دراسة تأثير الموسيقى على السلوك العدوانى لدى
المتخلفين عقلياً. رسالة ماجستير، كلية طب،
جامعة الأزهر، القاهرة - ١٩٩٠.

دعوة إلى الموسيقى " الكويت "، عالم المعرفة -
١٩٨٨.

(٥٦) منيرة حلمى:

(٥٧) نبيلة ميخائيل:

(٥٨) هدى سالم:

(٥٩) يوسف الجداوى:

(٦٠) يوسف السيسى:

٦١) Alley. J. M.

music in severly Behaviourly
Handdicapped:

Therapy Education Amer. Journal of
music Therapy , ١٩٧٩.

٦٢) Alvin , J.

Music Handdicapped.

London. Oxford the university Press ,
١٩٦٥.

٦٣) Aronoft , F. B..

Music and young children. New York Holt
, Rinehart and wiston , ١٩٥٦.

٦٤) Beuto

Encyclopedia Britannica. Volume , ١٥
U.S.A , ١٩٦٦.

٦٥) Einghlish and

A comprehensive Dictionary of

- company , New Yourk , 1982.
- ٧٩) **Shoben, E. J.** Toward a concept of normal personality in gorlaw. L. , and katlsousky, W. (Eds) Reading in the pasychology of adjustment Mc Gray – Hill Book, go., Inc., 19٥٩.
- ٨٠) **Smith, H. F.** Psychotherapy for the mentaaly Retarded. in H.Mikhael smith, and S.Kostein (Eds) The special child seattle , wash: New school for the special child, INC. , 19٦٢.
- ٨١) **Vetlugina, N.A.** Music education and All-Round development of the child in the kindergarten: Reseach of I. S. M. E. , 19٧٥
- ٨٢) **Wolman Beutoa.** Encyclopedia britannica. Vol. 1٥ , U.S.A , 19٦٦.
- ٨٣) **Young** Personality and problems for adjustment. Tohss wily and sons. U.S.A. , 19٦٠.