وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر 2 (أبو القاسم سعد الله)
كلية العلوم الإجتماعية
قسـم علم الاجتماع والديمغرافيا

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د تخصص علم الاجتماع الثقافي

بعنوان:

الشباب والموسيقى الاكاديمية في مجتمع متغير

دراسة ميدانية بالمعهد الجهوي لتكوين الموسيقي - الأغواط

إعداد الطالبة:
زرقين سهام

إشراف الأستاذ الدكتور:
- بوسعادة رشيد

اشراف الأستاذة المساعدة:
- بن الصافية عائشة

أعضاء لجنة الماقشة			
الاسم واللقب	***الرتبة***	***الجامعة***	***الصفة***
بوزبرة خليفة	*أستاذ التعليم العالي*	*جامعة الجزائر – 2*	*رئيسا*
بوسعادة رشيد	*أستاذ التعليم العالي*	*جامعة الجزائر – 2*	*مشرفا. مقررا*
بن صافية عائشة	*أستاذ التعليم العالي*	*جامعة الجزائر – 2*	*عضوا*
حرايرية عتيقة	*أستاذ التعليم العالي*	*جامعة الجزائر – 2*	*عضوا*
عوايجية سماح	*أستاذة محاضرة 1*	*جامعة الجزائر – 2*	*عضوا*
بن عون بودالي	*أستاذ التعليم العالي*	*جامعة الأغواط*	*عضوا*
دلاسي امحمد	*أستاذ التعليم العالي*	*جامعة الأغواط*	*عضوا*

السنة الجامعيــة: 2023/2022

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2 (أبو القاسم سعد الله)
كلية العلوم الإجتماعية
قسـم علم الاجتماع والديمغرافيا

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د تخصص علم الاجتماع الثقافي

بعنوان:

الشباب والموسيقى الاكاديمية في مجتمع متغير
دراسة ميدانية بالمعهد الجهوي لتكوين الموسيقي - الأغواط

إعداد الطالبة:
زرقين سهام

إشراف الأستاذ الدكتور:
- بوسعادة رشيد

اشراف الأستاذة المساعدة:
- بن الصافية عائشة

السنة الجامعيــة: 2023/2022

أسأل الله تعالى أن يرزقني الإخلاص في القول والعمل وأن يعصمني من زلل

وأن يجعل بحثي هذا جهداً مخلصاً له مقبولاً عنده،كما أسأله سبحانه أن أكون قد وفقت في تحقيق الغرض الذي كتبت لأجله.

والله ولي التوفيق،،،

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين

سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه اجمعين

أهدي هذا العمل العلمي إلى روح والدي رحمه الله

وإلى والدتي الكريمة وإلى زوجي العزيز الدكتور قرقاب أحمد

رفيق دربي الذي كان له الفضل الكبير في دعمي

والوقوف بجانبي طيلة مشواري الدراسي.

إلى جميع أفراد أسرتي إخواني و أخواتي

وإلى أبنائي الأعزاء .

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

تتوجيا لهذا العمل المتواضع لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان والامتنان لكل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة وفي مقدمتهم الأستاذ المشرف رشيد بوسعادة الذي كان عونا لي في تقديمه كل الارشادات والنصائح القيمة.

كما أتقدم بالشكر إلى رئيس المشروع الأستاذ رميتة أحمد والأستاذة بن الصافية عائشة وأخص بالشكر والتقدير للأستاذ شتوح عبد اللطيف على كل ما قدمه لي من مساعدة وتوجيهات.

وأشكر كل أساتذتي في جامعة عمار ثليجي على إرشاداتهم القيمة وتوجيهاتهم وعلى رأسهم

الأستاذ دلاسي امحمد

الأستاذ نوري محمد

الأستاذ بن عون بودالي

الأستاذ بن عون الزوبير

الأستاذ طلحة بشير

وأتقدم بجزيل الشكر إلى زميلتي الأستاذة بن عابد فاطمة و رفيقة دربي وصديقتي بومخلوف نصيرة والصديقة بومخلوف كريمة.

فهرس المحتويات

إهداء
شكر وتقدير
فهرس المحتويات
مقدمة..... أ

الفصل الأول: موضوع الدراسة

أولا- أهمية الدراسة وأغراضها..... 06
ثانيا- الدراسات السابقة..... 08
ثالثا- الإشكالية وأبعادها..... 19
رابعا- السؤال المركزي..... 22
خامسا- البناء المفاهيمي..... 23
سادسا- صعوبات الدراسة..... 31

الفصل الثاني: الشباب والتغير الاجتماعي

تمهيد..... 34
أولا- الاقتراب النظري لمفهوم الشباب..... 35
1- الشباب كمرحلة عمرية..... 35
2- الصراع الثقافي..... 37
3- العامل الديموغرافي و التنمية البشرية..... 38
ثانيا- الحاجات الاجتماعية للشباب 40
1- الحاجة الى الانتماء..... 40
2- الحاجة الى الهوية..... 41
3 - الحاجة الأمن والمعافاة..... 42
4 - الحاجة الى الحرية..... 42
ثالثا- التغير الاجتماعي 43
1- التغير الاجتماعي ومصطلحات أخرى..... 43
2- التغير الاجتماعي من منظور سوسيولوجي..... 52
3- التغير في القيم الاجتماعية والدينية..... 68
خلاصة..... 71

الفصل الثالث: الموسيقى، التصورات و الممارسات

تمهيد..... 73
أولا- سوسيولوجيا الفن..... 74

1- طبيعة الفن..... 74
2- الفن في التراث الماركسي..... 80
3- لوسيان غولدمان..... 82
4- مدرسة فرانك فورت..... 83
ثانيا- الموسيقى، المكونات والوظائف..... 84
1- اسئلة في الجذور والمصدر..... 84
2- أشكال الموسيقى وعناصرها..... 95
3- الوظيفة الاجتماعية للموسيقى و وظائف أخرى..... 97
4- الفلسفة والموسيقى..... 99
5- الموسيقى والسماع الصوفي..... 101
خلاصة..... 106

الفصل الرابع : الشباب والموسيقى، الثابت والمتغير
- دراسة ميدانية -

تمهيد..... 108
أولا -الاجراءات المنهجية..... 109
1- الاقتراب المنهجي 109
2- أدوات جمع المعلومات..... 111
3- إطار المعاينة 116
ثانيا- مجتمع الدراسة الخصائص والمميزات..... 127
1- نبذة عن معهد الجهوي للموسيقى(المقابلات الاستكشافية)..... 127
2- مضامين المقابلات..... 129
3- التحليل السوسيولوجي للمقابلات..... 145
4- مضامين مقابلات مع الموسيقيين القدامى بالأغواط 148
ثالثا- تحليل البيانات وتفسيرها..... 150
1- البيانات الأولية..... 150
2- تحليل وتفسير بيانات الفرضية الأولى 160
3- تحليل وتفسير بيانات الفرضية الثانية 187
4- استنتاج الفرضية الأولى 213
5- استنتاج الفرضية الثانية 214
6- النتائج الخاصة بالدراسات الميدانية 216
7- الاستنتاج العام 217

توصيات واقتراحات **219**
خاتمة..... **222**
ملخص الدراسة باللغة العربية .....
ملخص الدراسة باللغة الانجليزية .....
قائمة المراجع..... **227**
الملاحق.....

فهرس الجداول

فهرس الجداول الخاص بالبيانات الشخصية		
رقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	بين جنس المبحوثين	148
02	يبين فئات عمر المبحوثين	148
03	يبين منطقة سكن المبحوثين	149
04	يبين المستوى المادي للمبحوثين	150
05	يبين مهنة المبحوثين	152
06	يبين الحالة العائلية للمبحوثين	153
07	يبين المستوى التعليمي للطالب	154
08	يبين المستوى التعليمي للآباء	155
09	يبين البلد الأصلي	157

فهرس الجداول الخاص بالفرضية الأولى		
رقم	عنوان الجدول	الصفحة
01	يبين تشجيع الأساتذة في المدرسة من أجل ممارسة الموسيقى	158
02	يبين اهتمام الآباء بشراء الآلات الموسيقية لأبنائهم من أجل ممارسة الموسيقى	159
03	يوضح مدى ممارسة الموسيقى الأكاديمية للشباب وعلاقتها بتعلم لغات أخرى	161
04	يوضح ممارسة الموسيقى الأكاديمية وعلاقتها بالتعرف على ثقافات أخرى	162
05	يبين مدى أهمية ممارسة الموسيقى وعلاقتها بتجاوز الملل	163
06	يبين أهمية ممارسة الموسيقى من أجل التعبير عن المشاعر اتجاه الآخرين	164
07	يبين مدى مساعدة الموسيقى الأكاديمية في تجاوز الأزمات العاطفية	165
08	يبين أهمية الموسيقى الأكاديمية في تهذيب سلوك الشباب ومساعدتهم في التعامل مع الآخرين	167
09	يبين أهمية الموسيقى ودورها في معالجة القضايا الاجتماعية	169
10	يبين مدى أهمية ممارسة الموسيقى من أجل الإنتماء في المجتمع	169
11	يبين ممارسة الموسيقى الأكاديمية من أجل الاندماج داخل الوسط الاجتماعي	170
12	يوضح علاقة ممارسة الموسيقى الأكاديمية للشباب في حدوث مشاكل داخل الأسرة	172
13	يوضح مدى اجبار الآباء لأبنائهم على ممارسة الموسيقى الأكاديمية	174
14	يبين مدى اهتمام الآباء بالموسيقى الآكاديمية	175
15	يبين ممارسة الموسيقى الأكاديمية وعلاقتها برغبة الآباء	176

16	يوضح مدى علاقة الشباب بالموسيقى الأكاديمية بدراسة أحد أفراد الأسرة للموسيقى	177
17	يوضح ممارسة الموسيقى من أجل اكتساب بعض المهارات التعبيرية حسب المستوى التعليمي	178
18	يبين ممارسة الموسيقى الأكاديمية وعلاقتها بالتعرف على ثقافات أخرى حسب البلد الأصلي	180
19	يبين أهمية الموسيقى في حل بعض القضايا الاجتماعية حسب الحالة العائلية	182
20	يبين مدى أهمية ممارسة الموسيقى الأكاديمية في تعزيز الإنتماء في المجتمع حسب المستوى المادي	184

فهرس الجداول الخاص بالفرضية الثانية		
رقم	عنوان الجدول	الصفحة

01	يبين علاقة الموسيقى الأكاديمية بالتقصير اتجاه قيمة الصلاة كواجب ديني	185
02	يوضح تأثير ممارسة الموسيقى للشباب على علاقتهم بأسرهم وتقديس قيمة الأسرة	186
03	يوضح تجسيد الممارسة الموسيقية كقيمة في سلوك الشباب	187
04	يبين دور الموسيقى الأكاديمية وأثرها في بناء شخصية الشباب الممارسين للموسيقى حسب المستوى التعليمي	188
05	يبين ما اذا كان الشباب هو الوحيد في الأسرة من يمارس الموسيقى الأكاديمية وبأنها تعتبر خارج المألوف في مجتمعنا الإسلامي	190
06	يبين تصور الأبناء لرأي آبائهم في ما إذا كانت الموسيقى تساعد على تعزيز القيم الدينية	191
07	يوضح ضرورة الموسيقى الأكاديمية في ظل التغير الاجتماعي	193
08	يبين مدى ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية من أجل الحصول على وظيفة	194
09	يبين مدى توفر الآلات الموسيقية ووسائل التكنولوجية في المدارس التي درسو بها	195
10	يبين اختيار الشباب لنوع محدد من الموسيقى الأكاديمية	196
11	يوضح الدور الذي يقوم به المعهد للتكوين الموسيقي بالأغواط من تشجيع ودعم مادي ونفسي للشباب	197
12	يوضح مدى الرغبة بالمشاركة في المسابقات الخاصة بالموسيقى خارج الوطن	198
13	يبين علاقة التطور التكنولوجي والانفتاح الثقافي بممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية	199
14	يوضح علاقة ممارسة الشباب للموسيقى وتأثرهم بمواقع التواصل الاجتماعي	201
15	يوضح ممارسة الموسيقى لمواكبة التغير الاجتماعي حسب السكن	202
16	يبين ضرورة ممارسة الموسيقى الأكاديمية للشباب في ظل التغير الاجتماعي حسب البلد الأصلي	204
17	يبين مدى ممارسة الموسيقى الأكاديمية من أجل المظهر الاجتماعي والمستوى التعليمي للشباب	206
18	يبين طموح الشباب للمشاركة في مسابقات خارج الولاية من خلال الممارسة الموسيقية الأكاديمية حسب الجنس	207
19	يبين امكانية وصول الشباب لأهداف معينة من خلال ممارستهم للموسيقى الأكاديمية حسب العمر	209

مقدمة

إن القدرة على التعبير الجمالي من الخصائص التي وهبها الله للإنسان كالقدرة على الكلام والتفكير، لكن أساليب هذا التعبير وأشكاله تختلف من شعب لآخر بل من بيئة لأخرى، ذلك لأن الثقافة السائدة في مجتمع ما هي التي تحدد تلك الأساليب، وربما كانت الموسيقا أكثر الفنون دلالة على المستوى الثقافي أو الحضاري عند شعب ما أوعند مجتمع معين على أنها تعبير صادر من أبناء هذا المجتمع، كما أن التقاليد السائدة فيه والعرف الساري عليه والمعتقدات المعتنقة فيه تتدخل إلى حد كبير في تشكيل الذوق العام السائد في ذلك المجتمع وفي تكوين مزاجه.

يظن البعض أن الموسيقى عند شعوب القديمة كانت مجرد وسيلة لقضاء أوقات الفراغ وفي الترويح عن النفس والاستمتاع بحالة الطرب أو النشوة التي تحدثها في النفوس، والواقع أنه كانت للموسيقى وظائف اجتماعية أخرى قلما نجد لها مثيلاً في المجتمعات المعاصرة حتى التي تعد متقدمة أو متحضرة، فقدماء المصريين كانوا يستعملون الموسيقا والغناء في تعليم القوانين ونشر المعارف، وكانت شعوب أفريقيا تستخدم الطبول في إرسال الإشارات ونقل المعلومات عبر المسافات الشاسعة خاصة في المناطق التي يصعب الانتقال فيها، والموسيقا أيضاً وسيلة لحفظ التراث والقصص الشعبي، فما زال المغنون المتجولون في الريف يسردون سيرة أبطال الأساطير العربية مثل (أبو زيد الهلالي) و(الزيناتي خليفة) و(عنترة بن شداد) وغيرهم بمصاحبة الآلات الشعبية كالأرغول أو الربابة. وكلما ارتقى الإنسان ونضج تفكيره تبدلت نبرات تعبيره فبدلاً من النفخ في القواقع، أخذ ينفخ في تلك الآلات التي صنعها، وبدلاً من النقر على جذوع الأشجار ضرب على الطبول إيقاعات كانت له بمثابة لغة يخاطب بها القبائل التي تعيش على مسافات بعيدة عن بعضها، وكذلك تحول الصراخ إلى نوع من الغناء الفطري يتسلى به أو يستعمله لأغراض السحر والشعوذة أو لطرد الأرواح الشريرة أو لاستجداء الأمطار في مواسم الجفاف.

مرت القرون وتسارع التغير الاجتماعي وتطور ذهن الإنسان وارتقى تفكيره، وزاد عنده الإحساس بالجمال في شتى أشكاله وأنواعه، ولقد صعدت إلى قمة المدنيات القديمة و أمم متعددة كانت في طليعتها مصر والصين والهند وفارس واليونان، وأصبح لكل منها حضارتها المميزة وأسلوبها الخاص في التعبيرعن شخصيتها بمختلف الفنون كالنحت والرسم والمعمار والموسيقى، حيث عرفت الموسيقى تطورا وبلغت صناعة الآلات حداً كبيراً من الإتقان.

تؤكد كل الدراسات المختصة بالفن على تأثير الفن على المجتمع، و بالتالي لا نستطيع أن نغفل دور الفن من خلال مظاهره المتعددة من فن تشكيلي، موسيقى، شعر، أدب، مسرح... الخ.

أما اذا تكلمنا عن الموسيقى بشكل خاص، فهي تعد وسيلة للتسلية وللترويح عن النفس، وتعمل على خلق تيارات وموجات عارمة من المشاركة الوجدانية، ولها وظيفة تربوية هامة إذ تعد أداة لترقية المشاعر والتسامي بالحس نتيجة إدراك الانسجام الفني في روائع الأعمال الموسيقية، ولها دور وطني فهي تعمل على إلهاب حماس الجماهير فتهرع إلى النضال وتحقيق أهداف الوطن، و تعتبر أيضا وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر الداخلية، فالموسيقى تكشف عن الآراء والمواقف السياسية والاجتماعية للناس بحيث تتمتع بالقدرة على ضخ حشود ضخمة، وهذا هو سبب استخدامها لتقديم الدعم لتغير الأنظمة السياسية أو تثبيتها؛ لذا نقول أن الموسيقى هي واحدة من أكثر الجوانب الأساسية للثقافة الإنسانية، حتى أن العديد من الباحثين يجادلون بأن الموسيقى – على الأقل في شكلها بدائي– تسبق ظهور اللغة نفسها.... كما ذكرها **هنري واد زورث لونجفيلو** فقال: **"انّ الموسيقى هي اللغة العالمية للبشر"**

قد استعان الشباب العربي بالموسيقى وقت ثورات العربية، وقدم مفاجأة كبيرة بأعداد جماهيرية غفيرة التي عبّرت عن رغبة الشعوب العربية عامة، ورغبة الشباب العربي خاصة عن رفضه القاطع والصريح لحياتهم

اليومية تحت الأنظمة القمعية. وبرز منهم الكثير من الذين استخدموا الموسيقى كوقود لشباب الثورة وتشجيعهم وتحفيزهم على الاستمرار أماماً لتحقيق هدفهم، مثل مغني الراب **حمادة بن عمر** الذي كان أحد أهم الأسباب في تشجيع الشباب التونسي نحو إشعال أول ثوره من ثورات ما يسمى الربيع العربي، وكانت أغنيه **(ريّس البلاد)** بكلماتها الجريئة بمثابة رمز للثورة التونسية، التي تمّ وصفها بنشيد ثورة الياسمين. وألهمت الثورة التونسية الشباب العربي كله حتى برزت نماذج أخرى في دول عربية مجاورة، **كفرقة كايروكي** المصرية، التي خاطبت الشباب المصري وشجعته بكلماتها ، ويكمن أحد أسرار نجاح تلك الأغنية في اللغة العربية العامية النيشية) (niche .الشبابية التي استخدمتها الفرقة لتستهدف فئة ديمغرافية معينة من الشعب وهي الشباب

وهنالك بعض الشباب والفرق الموسيقية التي تُقاوم بالموسيقى، فطرق المقاومة تتعدد ولا تنحصر فقط على المقاومة المسلحة، فمثلاً كما شاهدتُ في الكثير من الحفلات في مسرح العالم العربي في باريس من فرق موسيقية استخدمت **الراب والهيب هوب** والفن الشرقي الكلاسيكي لإيصال رسالة فلسطين عبر الموسيقى إلى الشعب والحضور الفرنسي بأسمى الطرق السلمية، خصوصاً أن من أوصل هذه الرسالة ليسوا رجال أعمال أو سياسيين من الحكومة، بل هم شبابٌ بسيط من عامة الشعب، وإذا تصفحنا طيّات التاريخ سنجد أن الموسيقى جزء لا يتجزأ من طبيعة وتطور الإنسان، ولطالما كانت مواكبة له في كل وجميع الأحيان والأحوال، من السماع الصوفي الديني و التغني في جمال المحبوبة، إلى مديح السلطان والملك، إلى إمتاع الجمهور وإسعادهم، إلى نعي الميت، إلى النشيد الوطني للدولة لتثبيت عقيدة الجيش والوطن في الجندي وإلى إشعال ثورة بأكملها.

وبالتالي فالشباب كونهم الفئة التي تعمل على بناء وتنمية المجتمع وهي عمود الفقري والفئة الأكثر استعدادا لتقبل الجديد والتعامل معه والإبداع فيه، والأقدر على التكيف بسهولة مما يجعل دورها أساسي في إحداث التغيير في مجتمعاتهم.

وهذا التغيير يشمل جميع المجالات سواء سياسية، اقتصادية، اجتماعية و فنية وما يهمنا بدراستنا، مدى انعكاس ممارسة الموسيقى الأكاديمية على الشباب في ظل مجتمع متغير. ومن خلال هذه الدراسة التحليلية نبين علاقة هذين المتغيرين بمتغيرات اخرى، حيث تضمنت الدراسة جانبين نظري وآخر ميداني.

الجانب النظري:

جاء هذا الجانب بقصد تكوين نظرة شاملة حول موضوع الدراسة وفق متغيرات الدراسة واشتمل ثلاث فصول:

الفصل الأول: شمل مشكلة الدراسة وفرضياتها، وأهمية وأهداف الدراسة ومختلف المفاهيم الإجرائية و المتغيرات الدراسة وعرض لأهم الدراسات سابقه المتعلقة بسوسيولوجيا الموسيقى.

الفصل الثاني: تناول متغير الدراسة الأول الشباب حيث تضمن تعريف الشباب من خلال المقاربة النظرية لمفهوم الشباب وحاجات الشباب (الاجتماعية ، الفيزيولوجية، النفسية... الخ).

كما تطرقنا إلى مفهوم التغير الاجتماعي من خلال التعريف اللغوي والفلسفي ومفهومه من المنظور السوسيولوجي ومظاهر التغيير الاجتماعي الإيجابية والسلبية، كذلك نظريات التغير الاجتماعي بمقارابات متعددة التخصصات، تكلمنا أيضا عن عوامل التغيير وعوائقه.

الفصل الثالث: تناول هذا الفصل المتغير الثاني للدراسة، وهي الموسيقى حيث تطرقنا في البداية إلى سوسيولوجيا الفن من ناحية التعريف اللغوي للفن وطبيعته التاريخية، ثم التعمق في الجزء الثاني من هذا الفصل لموضوع الموسيقى من ناحية المكونات والوظائف.

الفصل الرابع : الجانب الميداني وينقسم إلى:

أولا. الاقتراب المنهجي للدراسة:

وفيه تم تحديد مجالات الدراسة المكانية و الزمنية والمنهج المستخدم وعينة الدراسة والأدوات المستخدمة في جمع البيانات.

ثانيا . تركيبة مجتمع الدراسة (الخصائص والمميزات):

من خلال هذا المبحث الاستكشافي نتعرف فيه على ميدان الدراسة ومجتمع الدراسة من خلال مقابلات استكشافية لجمع المعلومات وتحليلها تحليلا سوسيولوجيا، ومن خلاله نحاول أن نقارب موضوع من الاشكالية والفرضيات....

ثالثا– تفسير وتحليل البيانات:

فيه تم تحليل البيانات التي تم جمعها عن طريق استمارة الاستبيان، ليتم تحليلها وتفسيرها سوسيولوجيا وفق ما جاء في الفرضيات التي انطلق منها الباحث(ة)، وبموجبها اهتمت الدراسة كذلك بتقديم اقتراحات وتوصيات للاستفادة منها، ومن ثمّ قائمة المراجع وملاحق الدراسة.

الفصل الأول: موضوع الدراسة

- **أولا- أهمية الدراسة وأغراضها**
- **ثانيا- الدراسات السابقة**
- **ثالثا- الإشكالية وأبعادها**
- **رابعا- فرضيات الدراسة**
- **خامسا- البناء المفاهيمي**
- **سادسا- صعوبات الدراسة**

موضوع الدراسة

أولا– أهمية الدراسة وأهدفها :

إن دراسة الشباب و ممارسة للموسيقى في ظل مجتمع متغير تعتبر دراسة في غاية الأهمية، كون الشباب له الدور الأساسي في تنمية المجتمع وبناءه وتشغيل كافة طاقتهم وقدراتهم للوصول الى التطور، وهذا التطور لا يقتصر على مجال معين فيمكنهم تطوير المجال التقني أو الرياضي أو الفني (موسيقى ، رسم وشعر ....)؛ وغيرها من المجالات التي تحتاج القدرات الشبابية وادخالهم في هذه المجالات لأداء الدور الصحيح والمفيد للمجتمعاتهم، بالإضافة الى توضيح قدراتهم وقوتهم والدور الذي يمثلونه وأهميتهم في بناء شخصيتهم ، فالموسيقى بالنسبة للشباب تعتبر تعبير عن انفعالاتهم المختلفة فلها تأثير ملموس في استثارة هذه الانفعالات وقد ثبت ذلك بالاستقرار المباشر وعبر دراسات علمية.

لذا وجب توجيهه توجيها صحيحا للحفاظ على قيمه ودينه ومبادئه، دون أن نغفل عن ربط مفهوم الشباب بتغير المجتمع وما ينتجه هذا التغير من نتائج اجتماعية، سياسية، اقتصادية ونفسية .

أ– أهداف الدراسة :

ترتكز هذه الدراسة بشكل رئيسي على الوقوف على انعكاس ممارسة الموسيقى الاكاديمية على الشباب في ظل مجتمع متغير، ومدى تأثيرها على قيم ومبادئ والنمط المعيشي لدى الشباب، وكيف تشكل الهوية الثقافية للشباب من خلال ممارستهم الموسيقى وتعلمهم لها من خلال معاهد مختصة لدراسة الموسيقى دراسة منتظمة وأكاديمية مبينة على أسس حتمية يتخرج منها جيل من الشباب متذوق للموسيقى وممارسا لها كما يهمنا التنبؤ بمدى انعكاس التغير الاجتماعي على ميول وقيم الشباب ونظرتهم للموسيقى الاكاديمية ، ومدى تمسك الشباب بالقيم الدينية في حال ممارستهم للموسيقى .

موضوع الدراسة

ومعرفة مدى أثر التنشئة الاجتماعية على نمط وسلوك الشباب واختيارهم وميولاتهم كالموسيقى والرياضة .... الخ.

ب– أسباب اختيار الموضوع :

– أسباب نظرية :

- ✓ إبراز أهمية دور الموسيقى في بناء شخصية الشباب.
- ✓ علاقة التنشئة الاجتماعية باختيار الشباب لنوع محدد من الموسيقى .
- ✓ علاقة المستوى المعيشي والثقافي للأسرالتي ينحدر منها الشباب الممارس للموسيقى الأكاديمية .
- ✓ مدى تأثر القيم الدينية للشباب بالتغير الاجتماعي .
- ✓ محاولة الكشف عن علاقة الهوية الثقافية وممارسة الشباب للموسيقى الاكاديمية .
- ✓ التغير الاجتماعي وانعكاساته على نمط وسلوك الشباب الجزائري من خلال ممارسة الموسيقى .

– أسباب علمية:

- ✓ التدرج ومحاولة التعرف على اجراء البحوث الإجتماعية وقفا للخطوات العلمية .
- ✓ الإجابة على اشكالية الدراسة وتساؤلاتها وصولا الى نتائج علمية .
- ✓ الخروج بتوصيات ومقترحات والاستفادة من الدراسات السابقة .
- ✓ محاولة إعطاء أهمية لهذا الموضوع بطرح سيسيولوجي ونتائج دقيقة .

الاهتمام بالمواضيع الخاصة لفئة الشباب وعلاقته بالتغير الاجتماعي .

ثانيا– الدراسات السابقة:

تمثل الدراسات السابقة سجلا حافلا بالمعلومات التي يمكن من خلالها رصد تحديد موقعها من التراث النظري من حيث الاهتمام بها، كما تمثل الدراسات والبحوث السابقة نقطة انطلاق للعديد من الدراسات والأبحاث التي تناولت نفس المتغيرات، أين تم إحصاء كثير من الدراسات التي تناولت متغيرات الدراسة التي تم قراءتها ومراجعتها بإسهاب من أجل تحليلها والتعليق الجيد على محتواها، ومنهجها كما وكيفا، وفيما يلي نحاول استعراض بعض الدراسات التي تناولت بشكل أو بآخر موضوع بحثنا .

– الدراسة الأولى:

تمثل هذه الدراسة أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم النفس تخصص علم النفس الاجتماعي للطالب : الجموعي مومن بكوش .

تهدف الدراسة بشكل رئيسي الى التعرف على طبيعة انعكاس التغير الإجتماعي الذي شهده المجتمع الجزائري، ممثلا في طلاب الجامعة على القيّم الاجتماعية من خلال الاجابة على التساؤلات التالية :

- ما طبيعة التغير الاجتماعي الحادث في مجتمعنا الجزائري ؟ وهل يمكن التنبؤ بانعكاسه على سلوكيات افراد المجتمع ؟
- وهل يؤدي ذلك الى تغير في قيمهم الإجتماعية ؟

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي بهدف المسح وجمع البيانات وتحليل العلاقة بين التغير الإجتماعي والقيم الاجتماعية بمختلف أبعاد كلا المتغيرين .

موضوع الدراسة

شملت عينة الدراسة 542 طالبا وطالبة جامعية تم اختيارهم بأسلوب العينة الحصصية من بعض الجامعات الجزائرية مقسمة على ثلاث نواحي جزائرية، ثم المقارنة بينهما، ناحية الشرق الجزائري ممثلة من خلال جامعتي الوادي وقسنطينة -2- وناحية الغرب الجزائري ممثلة من خلال جامعتي سعيدة ومعسكر، و ناحية الوسط الجزائري ممثلة من خلال جامعتي المسيلة وخميس مليانة ، ولجمع البيانات تم الاعتماد على كل من مقياس التغير ومقياس القيم الاجتماعية من إعداد الباحث ، حيث تمت المعالجة الإحصائية للبيانات باستخدام البرنامج الإحصائي للعلوم الإجتماعية SPSS21، أسفرت الدراسة على النتائج التالية :

- شهد المجتمع الجزائري تغيرا عميقا وواسعا النطاق تمثّل في تغير في المجال التكنولوجي، تغير في المجال الاقتصادي، تغير في المجال السياسي، و في المجال الاسري وتغير في المجال النفسي .

- يمكننا التنبؤ بانعكاس التغير الاجتماعي بشكل مباشر على سلوكيات طلاب الجامعة والذي أدى إلى تغيّر في قيمهم الإجتماعية (تغيّر منظومة القيم) .

- انعكس التغير الاجتماعي بشكل مباشر على سلوكيات طلاب الجامعة مما أدى الى التغير في قيمهم الإقتصادية .

- إنعكس التغير الاجتماعي بشكل مباشر على سلوكيات طلاب الجامعة مما ادى الى تغير في قيمهم الدينية .

- إنعكس التغير الاجتماعي بشكل مباشر على سلوكيات طلاب وعلى قيمهم الجمالية.

- إنعكس التغير الإجتماعي بشكل مباشر على سلوكيات طلاب الجامعة مما ادى إلى تغير قيمهم الإجتماعية.

- الدراسة الثانية :

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم في علم الاجتماع للطالب: يزيد عباسي بعنوان : **مشكلات الشباب الاجتماعية في ضوء التغيرات الاجتماعية الراهنة في الجزائر .**

موضوع الدراسة

تتمحور الدراسة حول مشكلات الشباب في ظل التغيرات الراهنة في المجتمع الجزائري، وهي دراسة ميدانية على مجموعة من طلبة الجامعيين.

فالحدود الموضوعية للدراسة أجريت في إطار المتغيرات البحث، وهي المتغيرات الإجتماعية الراهنة في المجتمع الجزائري (القيمية – المعيارية) ، ومشكلات الشباب الجامعي (التوافق الاجتماعي – البطالة – الصراع الجيلي)، اما الحدود المكانية كانت في القطب الجامعي الجزائر .

والحدود البشرية يقتصر على عينة من طلبة القطب الجامعي حيث يقدر إجمالي عدد الطلبة 12290 طالب وطالبة.

واستخدم الباحث المنهج الكمي والكيفي في دراسته متمثلا في المنهج الوصفي التحليلي .

مجتمع الدراسة هو الشباب الجامعي الذي تتراوح أعمارهم بين 19 و29 سنة حيث بلغ إجمال الطلبة 12290 طالب وطالبة للموسم الجامعي 2014 - 2015 .

واختار الباحث العينة العشوائية للحصول على نتائجه، فنتائج هذه الدراسة تقول: أن الفرد الشاب بالاستناد الى مقاربة التنمية البشرية والتي تتأسس على مبدأ جوهري وهو إتاحة أكثر من فرصة داخل المجتمع، أنّ الشباب في المجتمع الجزائري يجد نفسه أمام مجموعة من الصعوبات التي تؤخر بشكل كبير إستفادته وإستفادة مجتمعه من إمكانياته وقدراته، أهمها تنمية القدرات والمهارات وتوفير فرص العمل ، وتحسيس الشباب بأدوارهم التنموية، والتعامل مع ذواتهم بإيجابية بدل التعامل معهم بسلبية .

موضوع الدراسة

تهدف هذه الدراسة أيضا الى ربط العلاقة بين الشباب والتغير الاجتماعي والتحول الذي يشهده في اتجاهات نحو الحياة الإجتماعية بممارسة هوايته ، وإثبات ذاته والبحث عن الاكتفاء الذاتي وهذا بإشباع رغباته سواء في المجال الرياضي أو الفني ...الخ .

– الدراسة الثالثة:

دور وأهمية التربية الموسيقية في بناء شخصية المتعلم (دراسة بين النظرية والواقع من وجهة نظر معلمي المدرسة الابتدائية الجزائرية) ، د / العمري سوادة – أستاذ التربية الموسيقية بالمدرسة العليا للأساتذة بالقبة .

هدفت هذه الدراسة الى إبراز دور وأهمية التربية الموسيقية في تنمية شخصية التلميذ، ثم الوقوف على ما إذا لمعلمي المرحلة الابتدائية بالمدرسة الجزائرية دراية وقناعة بذلك الدور وتلك الأهمية، بحيث تم التطرق الى الموسيقى والتربية الموسيقية لدى بعض المجتمعات خاصة المتقدمة منها، أي تمّ التأكد أنّ للموسيقى مكانة هامة سواء في نظمها التربوية أو التكوينية، كما تمّ تناول خصائص فن الموسيقى ونشاطاتها التربوية وعلاقة الموسيقى ببعض العلوم كالفيزياء والرياضيات والطب ....الخ للوصول الى نقطة مهمة وهي أن للموسيقى دور تربوي .

وكانت هناك عدة تساؤلات تناولتها هذه الدراسة وهي :

- هل للتربية الموسيقية دور في بناء شخصية المتعلم من منظور معلمي الطور الابتدائي بالمدرسة الجزائرية ؟
- ماهي أهداف التربية الموسيقية من الناحية النظرية ؟
- ماهي أهداف التربية الموسيقية من منظور معملي المدرسة الابتدائية الجزائرية ؟
- هل لمعلمي المدرسة الابتدائية الجزائرية قناعة بدور وأهمية التربية الموسيقية في بناء شخصية المتعلم .

موضوع الدراسة

كما كانت لهذه الدراسة اهداف منها :

- ✓ التعريف بدور وأهمية التربية الموسيقية في بناء شخصية المتعلم .
- ✓ الوقوف على ما إذا كان لمعلمي المدرسة الإبتدائية الجزائرية دراية بأهداف التربية الموسيقية .
- ✓ الوقوف على ما إذا كان لمعلمي المدرسة الإبتدائية الجزائرية قناعة بدور وأهمية التربية الموسيقية في بناء شخصية المتعلم .

أستعمل الباحث المنهج الوصفي لهذه الدراسة والاعتماد على الدراسة المسحية، وكان الاستبيان الأداة الأساسية التي تم عن طريقه جمع المعلومات حول مجتمع البحث عبر عينة من 312 معلم في ست (06) ولايات من مختلف أنحاء الوطن (وسط – غرب – شرق وجنوب البلاد) .

اما عن الإحصائيات فكانت عن طريق برنامج (SPSS-0.21) في معالجة المعلومات واختبار مربع كاي ($كا^2$) لمعالجة واختبار النتائج .

بالنسبة الى تحليل الجدول الاول التي يتناول نسب المعلمين الذين يرون أن التربية الموسيقية تساهم في تنمية قدرات الإبداع والابتكار لدى التلاميذ، نلاحظ من خلال نتائج الجدول(01) أن 53.5% من المعلمين المستجوبين يرون أن التربية الموسيقية تساهم في تنمية القدرات الإبداع والابتكار، وبرغم من هذه النتيجة إلاّ أنّ هناك فئة لا ترى في كون التربية الموسيقية تحقق ذات الهدف، وهو ما لا يتفق مع ما تؤكده الدراسات حول الموضوع.

نلاحظ في الجدول (02) ان نسبة كبيرة 62.5 % من المعلمين يرون ان التربية الموسيقية تساهم في تنمية القدرات النفسية والاجتماعية لدى تلاميذ، و هوما يتفق مع أراء البيداغوجيين في هذا المجال وكان ما

ينص عليه منهاج المادة بالمدرسة الجزائرية، إلا أن نسبة غير قليلة من المعلمين 37.5% لا يرون أن للموسيقى دور في ذلك .

أما عن الجدول (03) الذي يبين أنّ المعلمين لا يرون أنّ التربية الموسيقية تساهم في التنمية القدرات المعرفية.

كما نلاحظ أنه فيما يخص بالقدرات الدراسية وعلاقتها بالتربية الموسيقية فمن خلال نتائج الإحصائيات أن أغلبية المعلمين المستجوبين 60.9% يرون أنه ليس للتربية الموسيقية دور في تنمية القدرات الدراسية وهناك نسبة39.1% ترى عكس ذلك.

فالنتيجة التي توصلت إليها هذه الدراسة أن للتربية الموسيقية دور مهم في بناء وتنمية شخصية التلميذ في مجالات وقد اكدت ذلك دراسات علمية عديدة ، اما من خلال الدارسة الميدانية فقد تبين أن نسبة معتبرة من المعلمين يرون أن للتربية الموسيقية دور في تكوين شخصية المتعلم وتبقى فئة لا تتفق مع ما أكدته الدراسات

– الدراسة الرابعة:

للباحث إبراهيم الذهبي جامعة الوادي بالجزائر، حول **دور شبكات التواصل الإجتماعي في تعزيز الهوية الوطنية لدى الشباب الجزائري (دراسة ميدانية على بعض الطلبة الجامعيين مستخدمي الفيسبوك)** .

أضحت شبكات التواصل الإجتماعي مع انتشارها وتطورها تشكّل حركة ديناميكية أثرت على مايطلق عليه حاليا الإعلام الجديد، الذي غير طبيعة العلاقات الاجتماعية ورفع وتيرة الفرد في المشاركة في الحياة السياسية خاصة بعد التحول الديمقراطي العربي والتغير السياسي، والتي ساهمت في ميلاد هوية وطنية للفرد تساير وتعزز مبادئ الديمقراطية والتحرر .

موضوع الدراسة

فهذه الدراسة تهدف الى التعرف على دور شبكات التواصل الاجتماعي في تعزيز الهوية الوطنية الجزائرية من حيث بعدي اللغة والدين (القيم الدينية لدى الشباب).

وكانت مجالات الدراسة كالتالي :

المجال المكاني : تم إختيار جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي مكانا لتطبيق البحث .

المجال الزماني : يتمثل في الفترة التي استغرقها الباحث لإجراء الدراسة بدءا من الإحساس بالمشكلة، تم تحديد الإشكالية وجمع المراجع والبحث النظري وتحديد مجالات البحث الميداني، ثم النزول الى الميدان لجمع المعلومات الخاصة بالدراسة وهذا خلال سنة 2017 - 2018 .

المجال البشري : تتمثل في الشباب الجامعي من طلبة العلوم الإجتماعية والإنسانية بجامعة حمه لخضر بالوادي .

المنهج : استخدم الباحث المنهج الوصفي باعتباره المناسب لهذه الدراسة .

العينة : تعد العينة نموذجا يشمل وحدات المجتمع الأصلي ممثلا له تمثيلا جيدا ، تمثلت عينة الدراسة في 80 طالب وطالبة من طلبة العلوم الإجتماعية والإنسانية .

ومن خلال الدراسة الميدانية التي قام بها الباحث توصل الى مجموعة النتائج:

تحليل نتائج بيانات التساؤل الأول : ما مدى مساهمة شبكات التواصل الاجتماعي (فيس بوك) في تعزيز اللغة العربية ؟

من خلال النتائج المتعلقة بلغة الكتابة عند المبحوثين على موقع الفيس بوك تتضح أن نسبة 45% تستخدم اللغة العربية الفصحى في التواصل مع أصدقائهم وذلك لأنهم يعتزون بعروبيتهم، ولذلك يفضلون

التعامل بها ولأنها لغة القرآن ، في حين نجد نسبة 55% لا يستخدم اللغة العربية وهذا قد يعود الى ضعف المبحوثين في اللغة العربية الفصحى ، التي تعتبر الركيزة الأساسية من ركائز هويتهم .

من خلال هذه النتائج يتضح أن الشاب الجزائري يعتز باللغة العربية، وشبكات التواصل الإجتماعي لا تقلل من شأن اللغة العربية بل بالعكس.

تحليل نتائج بيانات التساؤل الثاني : مدى مساهمة شبكات التواصل الإجتماعي في تعزيز الدين الإسلامي؟

بينت النتائج أن أغلبية المبحوثين مهتمين بنشر أمور متعلقة بالدين الإسلامي في جدار صفحاتهم وذلك بنسبة 88.75% في حين 12.25% لا يهتمون، وهذا الاهتمام بالقيم الدينية يظهر على شكل (منبه الأذكار، آيات قرآنية ،.... الخ) .

بالرغم من التغير والتطور في المجال التكنولوجي الا أن شبابنا لازالوا مرتبطين بالقيم الدينية، فهو أمر مقدس ولا يمكن لأي مظهر من مظاهر العولمة او الغزو الثقافي أن يمس النزعة الدينية للشباب .

إذا، فإنا الدين الإسلامي ميز المجتمع الجزائري عن كثير من الأقطار العربية الإسلامية، من حيث أن الجزائر ليس بها أقليات دينية وشعبها كله يدين بالإسلام، ورغم الهجمات العديدة التي يتعرض لها من الداخل مثل التيار اللائكي، الذي يرى في التدين مظهر من مظاهر التخلف وسببا من أسباب فشل، وقد يكون محقا الى حد ما بالنظر الى الممارسات والأفكار التي تأسّس باسم الدين، وهي ليست منه في شيء كالشعوذة ومصادرة حرية التفكير وحرية النقد، إلا أنه مازال أول رمز من رموز الهوية الجزائرية .

موضوع الدراسة

الدراسة الخامسة:

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى، بعنوان: الهوية الثقافية في موسيقى الجزائريه _ فرقة نجوم الصف سبدو تلمسان، أنموذجا، للطالب يوسف الزناتي، 2010.

وكانت أهداف هذه الدراسة هي:

- الكشف عن الوظيفة الثقافية للموسيقى الفلكلورية الجزائرية.
- تباين دور الموسيقى في إنتاج الهوية الثقافية في الماضي واعادة تشكيلها في الحاضر.
- قلة الدراسات الأكاديمية التي عالجت العلاقة بين الهوية الثقافية من خلال الموسيقى و الطبوع الفلكلورية بشقيها التقليدي والعصري.

أما عن منهج هذه الدراسة فاتبع الباحث على المنهج المقارن المعروف عن علم الانتروبولوجيا بدراسته المقارنة للإنسان (السوسيو ثقافي).

والمقاربة التاريخية استكمالا للمنهج المقارن ففي المذكرة حاول الباحث الاستفسار عن الدلالات الثقافية القديمة بالرجوع إلى الماضي لتعقب هذه الدلالات منذ نشأتها.

والمنهج الوصفي التحليلي: بحيث يقوم على وصف الظاهرة للوصول إلى أسبابها.

ومنهج الفهم الذاتي.

أما فيما يخص مجتمع البحث فقد اختار الطالب منطقة سبدو في اقصى الغرب الجزائري وبالتحديد جنوب ولاية تلمسان وهي مقر الدائرة بحيث تعرف هذه المنطقة بكثافة سكانية نصف سكانها من الشباب حسب احصائيات 2008 نجد:

- عدد السكان 44092
- عدد الأقسام 189
- عدد الأطفال الدارسين 4375.
- عدد المساجد 11
- عدد الأشخاص المسنين 508.

موضوع الدراسة

- عدد المكفوفين 81.
- عدد العجزة وذوي الأمراض المزمنة 472.

- نتائج هذه الدراسة:

الهوية الثقافية في الموسيقى الجزائرية وفي ضوء علاقة التراث بالهوية، قد تبين أن قيم الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري نشأت وتطورت في امتداد تراكمي لهذا التراث وقد تجلى هذا منذ البداية أن التراث والموروث الثقافي عموما يعبران عن نمو الشعور العرقي والديني واللغوي والوطني.

وقد تبين من خلال هذه الدراسة نماذج الأغاني أن هناك تضاد وتنوع ثقافي على المستوى المحلي فمن الناحية الأولى قد عبرت عن الحياة الاجتماعية البدوية وعن طراز الأصالة وجذور الثقافة الأولى وعن قيم ثقافة العروبة والإسلام في الجزائر ومن الناحية الثانية فقد عبرت عن الحياة الاجتماعية الحضرية وعن قيام ثقافية متنوعة تتخللها وقائع وممارسات جديدة وهكذا يبدو لنا أن هناك صراع مستمر بين القيم الثقافية التقليدية والقيام الثقافية الحديثة وبين الثقافة المحلية والثقافة الوطنية وبين الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية الأجنبية.

فالهوية الثقافية الوطنية تبدو هوية مركبة من الأصالة والماضي المقدس وقيمة الثقافة وبين هوية عالم الحداثة وما تتميز به من متغيرات وتحولات ولهذا فالهوية الثقافية هي نقطة التقاء بين الأصيل والحديث، وهذا ما يخلق ثقافة جزائرية يلتقي فيها عالمين مختلفين لكل عالم هويته الخاصة، هوية عالم الأصالة والتراث وهوية عالم الحداثة وقيمها الثقافية.

فالباحث وصل أيضا إلى أنه هناك علاقة تأثير وتأثر بين تراث شعبي والهوية الثقافية فتراه ما هو إلا تعبير عن ملامح وأعماق الهوية الثقافية ولوحظ ذلك من خلال الأغاني الفلكلورية والتراث الشعبي قد حافظ على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري من خلال كل المراحل التاريخية التي مر بها خصوصا مرحلة الاستعمار الفرنسي حيث ذاع صيت الغناء الشعبي في هذه الفترة والذي تمركز دوره في الدفاع عن مقومات الشخصية الوطنية.

أن القيم الثقافية للمجتمع الجزائري ظلت دوما تشكل من العادات والتقاليد والأعراف والقوانين الاجتماعية والثقافية.

أن المخيال الشعبي للأصالة يتمثل في التمسك في القديم ومولود الأسلاف والمولود الديني واللغوي والثقافي المحلي.

موضوع الدراسة

أن القيم الثقافية التي ذكرت في كلمات الأغاني معظمها تتم عن القيم الإسلامية العربية منها الشرف النسب الشجاعة الجهاد الديني الأخلاق.

الصدمة الثقافية التي تعرض لها المجتمع الجزائري من خلال الاستعمار الفرنسي تركت بصمات وندبات في الهوية الثقافية خاصة في أساسيات الشخصية الجزائرية.

فمن خلال هذه الدراسة وما تطرقنا اليه نحن بدراستنا نجد أن المجتمعات البشرية يعتبر وجودها وخصوصيتها من خلال مجموعة من الفنون المختلفة منها الموسيقى والفلكلور واللذان يمثلان عنصران ضروريا في بناء النسق الثقافي لكل مجتمع. فهي وسيلة لتشكيل هوية ثقافية لكل مجتمع وتعبير عن مقوماته وأداة من أدوات التواصل الاجتماعي والثقافي.

كذلك تشارك الدراستين في أهم عنصر وهو المولود الثقافي وكيفية الحفاظ عليه بما له من أهمية في تنمية الفرد والمجتمع فهو يعطيه أصالته وهويته وخصوصياته كما يعطيه عمقا تاريخيا ضد التقليد والاستيراد.

فيجب الحفاظ عليه ومهمة نقله إلى الأجيال القادمة هي مسؤولية المجتمع قبل الدولة باعتباره جزء من ماضي الأمة الجزائرية ولكونه يعكس الخصائص البشرية التي يتميز بها المجتمع الجزائري دون سواه من المجتمعات الاخرى.

الدراسة السادسة:

جرى الباحث حداد رومي تيسير عام 2011 ببحث تحت عنوان:

واقع التربية الموسيقية في الأردن وأثرها في رفع الذائقة الموسيقية يهدف هذا البحث بالتعرف على واقع التربية الموسيقية في الأردن ومعرفة الأسباب التي تؤدي إلى ضعف الاقبال على دراسة الموسيقى والأطراف التي تلعب دورا في نشر الثقافة الموسيقية وزيادة الإقبال على دراسة الموسيقى وأظهرت النتائج وجود العديد من الأسباب التي تواجه عملية تدريس الموسيقى:

أسباب ثقافية وتربوية: وتتمثل في عدم إدراك الدور الذي تلعبه الموسيقى في نمو الشامل وخصوصا عند الأطفال و الربط الخاطئ لدراسة الموسيقى بما يشاهد على قنوات التلفاز.

أسباب دينية: وتتمثل في تحريم البعض للموسيقى.

أسباب اقتصادية: وتتمثل في ارتفاع تكلفة دراسة الموسيقى وهذا بارتفاع أجور الآلات الموسيقية وعدم توفر مراكز حكومية مجانية لتدريس الموسيقى.

موضوع الدراسة

فمن خلال هذه الدراسة نرى أن دراستنا الحالية تشترك مع هذه الدراسة في بعض النقاط:

كإبراز واقع الموسيقى في المجتمع ومدى إقبال الشباب على ممارستها وأهمية نشر الثقافة الموسيقية بتوفير كل السبل لذلك كتوفير معاهد موسيقية أو دمج التربية الموسيقية في المدارس كمادة أساسية وتوفير الآلات الموسيقية بأسعار في متناول الجميع، وهذا كله للحفاظ على الأجيال القادمة وابعادهم عن الموسيقى الهابطة وتعزيز فكرة الموروث الثقافي وأهمية الهوية الثقافية لدى الشخص.

6- صعوبات الدراسة:

لا تخلو أي دراسة علمية من الصعوبات سواء في شقها النظري أو الميداني وبالنسبة لي كانت الصعوبة على المستوى الميداني وتمثلت فيما يلي:

- تحفظ المبحوثين إما بعدم أخذ الاستمارة أو عدم ملئها كاملة أو عدم أخذها أصلا.
- عند أخذ الاستمارة من طرف المبحوثين لم يتم ارجاعها.
- عدم أخذ الأمر بجدية واللامبالاة من طرف المبحوثين مما استوجب لنا التحلي بالصبر والمسايرة.
- التعامل مع فئة الشباب يعتبر صعب نوعا ما لتقلب مزاجهم أحيانا مما يؤثر على إجابتهم وذلك بعدم الإجابة على كل الاسئلة وهذا تطلب منا التردد الكثير على معهد التكوين الموسيقي بالأغواط.

ثالثا- الاشكالية وأبعادها:

إن ممارسة الموسيقى الأكاديمية- ضرورة تشبع الحاجات في حياة الشباب، إما حاجات ترتبط بالغاية المستهدفة في وعي الفاعلين الذين يندمجون في مثل هذه الممارسات أو دونما وعي منهم بحكم التأثر الاجتماعي فقط، وهنا يعبر عنها "**روبير ميرتون** " بالوظيفة الكامنة و الوظيفة الظاهرة. فالمؤسسة الاجتماعية عند **ميرتون** يمكن أن تكون لها وظائف كامنة لا شعورية مغايرة لأسبابها الواضحة، مثال تلك الحفلات التي يقيمها الهنود hopi لديها سبب واضح وهو جعل المطر ينزل، ولكن الاثنولوجيين يؤكدون أن هناك وظيفة أخرى كامنة وضمنية لهذه الحفلات السحرية وهي الحفاظ على تماسك الجماعة.1 والوظائف تتغير على حسب التغيرات

[1]- عبد العالي دبلة، **مدخل إلى التحليل السوسيولوجي**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011 ، ص 15

موضوع الدراسة

الحاصلة داخل المجتمع، وعليه لا يمكن تصور المجتمع ضمن الرؤية الستاتكية، فحاجات ومتطلبات الحياة الإجتماعية تتجدد باستمرار، والتغير الإجتماعي يشكّل المظهر الديناميكي للمجتمع الإنساني.

وفي موضوع الموسيقى كثقافة، يذكر **فيبر**معلومة في غاية الأهمية في كتابه " **الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى** " فيما يتعلق بالثقافة العربية على الرغم من أنه يعني بها فقط الموسيقى العربية، لكننا نعتقد أنه يمكن تعميمها على مجمل الثقافة العربية، **فماكس فيبر** يرى انحسار الموسيقى العربية وتراجعها وافتقادها التدوين الموسيقي أي النوطة إنما كان بسبب حادثة تاريخية مفصلية في مصر العربية، وهي الاجتياح المغولي للعالم العربي عامة وللعاصمة بغداد خاصة فلاشك أنه من أهم أسباب التخلف الثقافي والعلمي العربي؛ يقول **فيبر** على الثقافة الغربية: " إن من يريد أن يدل إنسانا غريبا تماما على الأشياء التي تحدد ثقافتنا الموسيقية في أوضح صورة، عليه أن يذكر هذه الأشياء الثلاثة الهارمونية، كتابة النوطة الموسيقية، البيانو.[1]

وربط **فيبر** تطور الموسيقى وبلوغ شكلها الحالي بما شهدته أوروبا من تحولات وتطورات في مختلف ميادين الحياة الإجتماعية عامة من نهضة علمية ، فكرية، سياسية و فنية .

يرى أن أوروبا هي الوحيدة التي كان لها الفضل في كونية الموسيقى وهرمونيتها، ولم تأت هذه العقلنة حسبه إلا بظهور النوطة كإحدى العلامات الفارقة في تاريخ الموسيقى عامة، كما يرى ان الموسيقى هي ثقافة موروثة لفئة معينة متذوقة للفن والموسيقى لا تخلو منازلهم من البيانو، فهو يشير على أن افتقاد ثقافة المواطن البورجوازي في ايطاليا أخرت ظهور البيانو، ومن ثم أخرت إشاعة الموسيقى الهارمونية كثقافة اجتماعية .

[1] ماكس فيبر، الأسس العقلانية والسيسيولوجية للموسيقى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2013.

موضوع الدراسة

وتولي الدول المتقدمة على غرار اليابان، الولايات المتحدة الامريكية، المانيا ، سويسرا، وغيرها ... اهتماما بالغا بالموسيقى و التربية الموسيقية في مدارس التعليم العام الحكومي و مؤسسات التعليم الخاص على حد سواء .

يقدم لنا **كارل مانهايم** مفهوما جديدا في عملية التغير الاجتماعي عند فئة الشباب على وجه الخصوص، كقطاع من قطاعات البناء الاجتماعي وهذا المفهوم هو الاحتكاك الخصب والاتصال الفائق، شارحا إياه بانه علاقة متغيرة في النظرة الجديدة في تمثيل وتطوير واستخدام البدائل الثقافية والبدائل المادية، وفي هذه الحالة يترتب على هذا اللون من ألوان الاحتكاك أن يغير الشباب من طرق الحياة السائدة ويثور على القيّم الاجتماعية المسيطرة ويبتكروا البدائل الثقافية الجديدة والفريدة، ويتحرروا من الانصياع للثقافة التي تمليها عليهم التزامات العصر، وبذلك كله يحدث التغير الإجتماعي والثقافي.[1]

وفي السياق نفسه، تنعكس ثقافة الشباب داخل وسطهم الإجتماعي في سلوكهم الذي يمارسونه من خلال طريقة لباسهم مثلا، ونوع الموسيقى التي يفضلون سماعها وفي اللغة التي يتواصلون بها.[2]

أما بالنسبة للجزائر، تزخر بموروث موسيقي وغنائي متنوع وثري تناقلته الذاكرة الجماعية منذ العصور الغابرة لعراقته وأصالته ولما له من مميزات وسمات فريدة، أدرج البعض منه كتراث عالمي للإنسانية من اليونسكو – وهذا الحال أهليل قورارة ، وألة إمزاد الترقية ، وجزء اخر من هذا الموروث في طريقه إلى ذلك والمقصود هنا أشويق منطقة القبائل، ورغم هذه القيمة الثقافية و المكانة التي تحظى بها كتراث عالمي، إلا حصتها من مناهج وبرامج التعليم بمختلف أطواره لم ترقى الى المستوى المطلوب، لتلعب دورها من خلال مادة التربية الموسيقية، كمادة علمية تحقق اهدافها من خلال تربية وتهذيب النشء، وإعداد مواطنين صالحين، فضلا عن دورها الفعال لو استغلت، فالتربية الموسيقية في الجزائر تحتاج إلى دراسات متخصصة ومنفردة، تأخذ بعين الإعتبار عدة عوامل

[1]– دلال ملحس إستيتية، **التغير الاجتماعي الثقافي** ، دار وائل ، عمان ، ط2، 2008 ، ص 52،51 .

[2]– لولي حسيبة، **الشباب ومظاهر التغير في ظل العولمة** ، مجلة دراسات اجتماعية ، المجلد 07 ، العدد 02 ، 2015 ، ص70 .

موضوع الدراسة

لا سيما الثقافة التاريخية، وخاصة الإيديولوجية والسياسية منها، والتي ساهمت في رسم صورتها التي نراها اليوم وهي لا تعكس البتة، مكانتها الحقيقية.[1]

من خلال ما تم بنائه، يمكن طرح سؤالا مركزيا محاطا بإطارا نظريا كالآتي:

رابعا: السؤال المركزي:

– كيف يؤثر الإنتماء الإجتماعي في ممارسة الموسيقى الأكاديمية للشباب في مجتمع متغير في المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالأغواط؟

ومن خلال هذا السؤال المركزي المحاط بالإطار النظري نطرح الأسئلة الجزئية الآتية:

الأسئلة الجزئية:

1- ما مدى توجيه الأسرة لأبنائها لممارسة الموسيقى الأكاديمية للمعهد الجهوي بالأغواط قصد الإندماج الإجتماعي؟

2- كيف يمكن للموسيقى الأكاديمية بمعهد التكوين الموسيقة بالأغواط أن تحافظ على القيم الاجتماعية والموروث الثقافي للشباب؟

الفرضية الرئيسية:

- يؤثر الإنتماء الإجتماعي في ممارسة الموسيقى الاكاديمية للشباب في مجتمع متغير بالمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالأغواط.

الفرضيات الجزئية:

1- كلما زاد توجيه الأسرة بأبنائها لممارسة الموسيقى الأكاديمية بالمعهد الجهوي بالأغواط كلما زاد الإندماج الإجتماعي للشباب في المجتمع.

[1]- نسيم خلال، **واقع تدريس الموسيقى الجزائرية وسبل تحويلها من ممارسات الى معارف تعليمية** ، مجلة البحوث التربوية والتعليمية ، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة ، المجلد 06 ، العدد 11 ، 2017 ، ص ص 239، 240 .

2- تحافظ الموسيقى الأكاديمية بالمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالأغواط على القيم الإجتماعية والموروث الثقافي للشباب.

خامسا– البناء المفاهيمي:

إنّ عملية تحديد المفاهيم خطوة ضرورية هامة من خطوات البحث العلمي، إذ أنّها تمثل صيرورة تدريجية لتجسيد ما نريد ملاحظته في الواقع. فتحديدها بدقة يعد بمثابة الطريق التي يسير وفقها الباحث، إلى جانب أنها تساعد القارئ (العمل الاستكشافي) على توسيع منظورات التحليل لاستغلالها والأفكار الجديدة على النحو الأفضل لفهم الظواهر الملموسة التي تستأثر اهتمام الباحث، ودراستها دراسة دقيقة وإدراك المعنى المقصود من المفاهيم الواردة في البحث انطلاقا من اعتبارها جملة من رموز لفظية وبناءات منطقية تمّكن الباحث من حصر الإطار العام لموضوعه.

فالمفهوم حسب Benoit Goiter يسمح بحصر الخصائص التيتتميز بها الحقيقة الاجتماعية، فهو بنية ذهنية تشمل المميزات الثابتة لهذه الحقيقة.1 فمعرفة المفهوم تسمح لنا بمعرفة الظاهرة محل الدراسة ومدى تميزها عن الظواهر الأخرى، فتحديد المفهوم يساعد على تقريب الفهم والاتصال بين الباحثين.

1 – مفهوم التغير الاجتماعي:

فروجرز (E.ROGERS) : رأى بأن التغير الاجتماعي يشير الى العملية التي يتم من خلالها تعديلات في بناء ووظيفة النسق الاجتماعي ويتكون البناء من مختلف المكانات لدى الجماعات والأفراد الذين يشكلون هذا البناء اما العنصر الوظيفي ضمن البناء فهو الدور او السلوك الفعلي للفرد في مكانة معينة، لذا فإن التغير لدى **روجرز** عملية وليس حالة ولكونه عملية ليس له بداية أو نهاية، وهو مستمر عبر الزمن وقد اتفق

[1]- BENOIT GOITER, **recherche social de la problématique**à la collete de domès , id CANADA 1984- p 68.

موضوع الدراسة

علمـاء أخـرون مـع **روجـرز** في اعتبـار النسـق الاجتمـاعي موضـوعا للتغـير الاجتمـاعي ومـنهم ميريـل (F.E.MERRIL) و بارسـونز (T.PARSONS) و باربـر (PARPER) وكانسـيان ومايـد وكوزر[1]. ويعرف التغير على انه المظهر الديناميكي للمجتمع الانساني والحركة الإطرادية المستمرة المتتابعة التي تتم من خلال التفاعل الاجتماعي عبر الزمن ومن العمليات والانتقال والتنمية والتقدم والتي تتم عبر الاختلافات والتعديلات والدورات والتذبذبات التي تطرأ في طبيعة وفي مضمون بناء الجماعات والنظم وكذلك في العلاقات الاجتماعية كالسلوك الاجتماعي وفحواه الذي يتمثل في العادات والأعرف والنظم والقوانين واللغة خلال تتابع الزمن.[2]

2 – مفهوم الموسيقى :

الموسيقى لغة: هي لفظ يوناني أخذ عن الإغريق الذين كانوا يقدسون الفنون العقلية وينسبونها الى المعبودات ويسمون كل ما له اتصال بالفن (بالموسيقى) وكلمة موسيقى كانت تدل عند الروم القدماء على معنى أوسع مما اصطلح عليه المحدثون بدليل ان المعبودات عندهم تسع (09) أطلقوا على كل واحدة منهم كلمة بعد أن أستقوها من كلمة (MOSS) فأخذوها وزادوا عليها ألفا، فصار معناها الملهمة ولهم فيها نطقان، إما الميم المضمومة بضمة عادية كما في مُوس، وإما بميم مفتوحة كما في قوم ونوم، وأضافوا إليها للدلالة على النسبة للإسم الملحق بها فصارت موسيقى وكلاهما لفظ يوناني صحيح . وانفردت كلمة موسيقى وأصبحت تطلق على لغة الألحان فقط .

[1]– مصلح الصالح، **التغير الاجتماعي وظاهرة الجريمة**، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص ص 49-51.

[2]– حسين عبد الحميد أحمد رشوان، **التغير الاجتماعي والتنمية السياسية في المجتمعات النامية دراسة في علم الاجتماع السياسي**، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، 1996 ، ص 54 .

موضوع الدراسة

علم الموسيقى: من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية وهو ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة في الدرجة بحيث تتركب منها ألحان تستقبلها الأذن.

فن الموسيقى : ينحصر في علم العزف على الآلات الموسيقية وعلم الغناء بموجب الأوزان الموسيقية الزمانية التي تجعل اللحن مؤلفا من عبارات موسيقية متساوية في أزمنتها ولو اختلفت أنغامها.[1]

الموسيقى اصطلاحا: الموسيقى هي أحد العلوم الرياضية و فرع من العلم الطبيعي وهي صناعة يبحث فيها أهل الفن أحوال النغم من جهة تأليفه، وعن أحوال الأزمنة المتخللة بين النغمات من جهة الطول والقصر.

– **الاول:** علم التأليف وهو اللحن .

– **الثاني:** علم الإيقاع وهو المسمى الأصول.

كما يعرف إبن جني الموسيقى بأنها علم رياضي يبحث فيه أحوال النغم من حيث الائتلاف و التنافر واحوال الأزمنة بينها ليعلم كيف يؤلف اللحن، وقد دلّ حد الموسيقى على انه يشمل احدها البحث عن احوال النغم أنفسها وهذا القسم يختص باسم التأليف، والثاني البحث عن أحوال الأزمنة المتخللة بينها وهذا البحث يختص باسم الإيقاع.[2]

و يضيف الفارابي أن دلالة الموسيقى معناه الألحان واسم اللحن قد يقع على جماعة نغم مختلفة رتبت ترتيبا محدودا وقرنت بها الحروف التي ترتب منها الألفاظ الدالة المنظومة على مجرى العادة في الدلالة بها على المعاني.

[1]– إبن جني، **سر صناعة الاعراب** ، دار القلم، دمشق، 1995، ص– ص 1– 9 .

[2]– إبن سينا، **جوامع علم الموسيقى** ، مراجعة أحمد فؤاد الاهواني ومحمود الحنفي ، مكتبة أية الله ، 1405 هـ ، ص 9 .

موضوع الدراسة

فالموسيقى عد الفارابي إذا هي دراسة الألحان ولا يوجد تعارض بين تعريف ابن سينا وتعريف الفارابي فالتعريفان متكاملان، فيلتقي علم الأصوات وعلم الموسيقى في كونهما يبحثان معا في ماهية الصوت، فالمبادئ النظرية في علم الموسيقى هي الفحص عن الأصوات وعن النغم.

لقد أضحى الاشتغال بقضايا التكامل العلمي والمعرفي (التراثي والحداثي) توجها عصريا في البحوث الأكاديمية جراء النتائج المحصل عليها في شتى الميادين الذي عرفته البشرية وهي تلاقي وحدات الأمم بحضاراتها المتنوعة في مركز واحد تتعدد أطرافه العلمية والمعرفية ، ونحن نريد من هذا تقصي العلاقة بين علم الأصوات والعلوم الأخرى كالموسيقى والقراءات القرآنية وعلم التجويد والبلاغة وعلم العروض والقوافي وهي شبكة تنسل من بعضها انسلالا لطبقات تناسب منها وتبعث منها أصوات وألحان لما لها من صلات وثيقة وترابط قوي حتى انها كانت تعرف كلها عند القدماء بـــ " علوم العربية.

وللأهمية الكبرى التي أولاها القدماء والمحدثون للصوت الطبيعي عامة والصوت البشري خاصة وربط رأس المال الثقافي بأطرافه ووصله بجذوره الأولى ، يهدف هذا البحث الى معرفة الأصوات عند العرب وطبيعتها وعقد المزاوجة بينها وبين الموسيقى التي هي الأخرى صارت علما قائما، ولأن الموسيقى لغة سحرية تتناغم معها.[1]

3 – مفهوم الشباب :

هناك بعض الباحثين يعتبرون أن الشباب هم الافراد الذين اعمارهم مابين 16سنة و25سنة إلاّ أنّ هذا التعريف يتجاهل عملية النضج التي تحدث بعد ذلك.[2]

[1]- الفارابي، **الموسيقى الكبير**، تدقيق وشرح غطاس عبد الملك، دار الكتاب العربي، (ب،ت)، ص47 .

[2]– طارق كمال، **سيكولوجية الشباب تنمية الشباب اجتماعيا واقتصاديا** ، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 2005، ص 09 .

موضوع الدراسة

فمرحلة الشباب هي مرحلة من مراحل العمر تقع بين الطفولة والشيخوخة وهي تتميز من الناحية البيولوجية بالاكتمال العضوي ونضوج القوة، كما تتميز من الناحية الإجتماعية بانها المرحلة التي يتحدد فيها مستقبل الإنسان سواء مستقبله المهني أو العائلي .

وترى بعض الكتابات ان مرحلة الشباب أو المراهقة كما تسمى في بعض الكتابات تبدأ بتخطي مرحلة بلوغ الحلم أو اكتمال النضج الجنسي وهو بلوغ القدرة على التناسل، وتيقظ الحاجة الجنسية، يحدث ذلك عند سن الخامسة عشر أو قبلها بقليل؛ فمصطلح بلوغ الحلم يشير الى الناحية الجنسية من النضج والارتقاء، أما مصطلح المراهقة أو بدايات النضوج البدني والعقلي والنفسي والاجتماعي فمعناه أشمل من البلوغ، وتبدأ مرحلة المراهقة التي تغطي بضع سنوات حول سن الخامسة عشر بالبلوغ .

وتفضل بعض الكتابات الوقوف بمرحلة الشباب عند الخامسة والعشرون او ما حولها، لأن هاذه السن تحدث تحولات هامة في حياة الفرد، فعندما يترك التعليم بعد استكماله ويلتحق بعمل دائم ويتزوج أو يسعى الى تحقيق ذلك ، من ثم فهو يترك فترة الطلب الى فترة العطاء ويبدأ حياة الراشدين .

وقد حدد مؤتمر وزراء الشباب الأول بجامعة الدول العربية بالقاهرة عام 1969 من خلال الاتجاهات المتفق عليها في العالم، حدد تلك المرحلة بتراوح اعمارهم مابين 15-25 سنة، انسجاما مع المفهوم الدولي المتفق عليه، ولكن ظروف الوطن العربي وطبيعة الشخصية الشابة فيه تستوجب رعاية مرحلة الطلائع التي تسبق مرحلة الخامسة عشر وتمتد تلك الرعاية الى ما بعد الخامسة والعشرين وفق متطلبات الشاب في كل قطر عربي، ومن ثم فهذه المرحلة تشمل الطلاب في المراحل الاعدادية والثانوية والجامعية ومن مثلهم في قطاعات المجتمع الدولي.[1]

[1] – يحي مرسي عيد بدر، **الشباب في مجتمع متغير**، دار الوفاء للطباعة، الطبعة الأولى، 2007، ص ص 5 – 6.

4 – مفهوم التغير الثقافي:

يتميز التغير الثقافي بانه عملية تحويل شامل قد تتناول طبيعة الثقافة نفسها، فهو تغير نوعي أساسا، وإذا كان النمو الثقافي عملية ادخار مستمرة ومحددة، فإن التغير الثقافي ثورة مفاجئة، ثروة تحملها ثورة .

التغير الثقافي هو عبارة عن التحول الذي يتناول كل التغيرات التي تحدث في أي فرع من فروع الثقافة، بما في ذلك الفنون والفلسفة والتكنيك، كما يشمل صور وقوانين التغير الاجتماعي نفسه، كما يشمل فوق كل ذلك كل التغيرات التي تحدث في اشكال وقواعد النظام الاجتماعي .

وقد يعتمد التغير الثقافي على رأس المال الأجنبي إن جاز لنا التعبير، أي أنه ينجم عن الاتصال الخارجي مع الثقافات الأخرى. وقد ينتج أيضا بصورة أساسية عن الاختراع أو التجديد سواء أكان اختراعا ماديا أم اختراعا اجتماعيا كظهور الديانات والفلسفات والقوانين الاجتماعية. [1]

يعبر التغير الثقافي عن التغير الذي يحدث في أجزاء الثقافة أي في بنائها أو في عناصرها أو في مضمونها وذلك حسب تعريف (**هولتكرانس1950**)، أي بمعنى آخر، المقصود بالتغير الثقافي كل المتغيرات التي تحدث في كل عنصر من عناصر الثقافة مادية كانت ام غير عادية ، بما في ذلك الفن والتكنولوجيا والفلسفة والأدب والعلم واللغة والأذواق الخاصة بالمأكل والمشرب أو وسائل المواصلات والنقل والصناعة.[2] كما يشمل فوق ذلك كل التغيرات التي تحدث في أشكال وقواعد النظام الاجتماعي .

ويرتبط مفهوم التغير الثقافي بمفهوم أخر هو (التعجيل الثقافي) culturalaccélération ، وهو يعني زيادة معدل التغير الثقافي ، فأوجبرن (Ogburn) يفترض أن التراكم يرجع الى صفتين في العملية،

[1] – عبد الله الرشدان، **علم إجتماع التربية**، المرجع السابق، ص 205 .

[2]– حسن عبد الحميد احمد رشوان، **تطور النظم الاجتماعة وأثرها في الفرد**، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية، 1993، ص 32.

الثقافية : إحداهما ثبات الأشكال الثقافية والأخرى اضافة أشكال جديدة، و بذلك ظهرت بعض المشكلات نتيجة تباين نسبة التغير في الثقافة المادية واللامادية وتتوصل الى ما اطلق عليه امس الهوة الثقافية.[1]

يشتمل التغير الثقافي على المتغيرات التي تحدث في ثقافة المجتمع وأن هذا التغير ليس ظاهرة منعزلة وانما ظاهرة عامة وشاملة في كل مجتمع وكل ثقافة مهما اتسمت بالثبات أو الجمود و على ذلك ينبغي أن يقترن التغيير بالثبات، بأن نضع التغير على طرف والمحافظة الثقافية على الطرف المناقض له ونبدأ بالدراسة .

يدرس **درسيلر** (Dressler) التغير الثقافي بانه تحول او انقطاع عن الإجراءات المجربة والمختبرة والمنقولة عن ثقافة الماضي مع ادخال اجراءات جديدة ، ويمس الاعتقاد و الأذواق الخاصة بالمأكل والمشرب والملبس والتقاليد والفن والأخلاق والتكنولوجيا هذا بالإضافة الى التغيرات التي تحدث في بنيان المجتمع ووظائفه .

إنّ أي مجتمع يخضع للتغير الثقافي يستقبل من مجتمع خارجي بعض القيم والتقاليد والأنماط السلوكية بينما يرفض أخرى، والنتيجة هي: " حوصلة ثقافية " أي صيغة ثقافية جديدة تدمج بين عناصر ثقافية تقليدية داخلية وعناصر حديثة خارجية. كما يمكن لتغيير أن يؤثر في مضمون أو بناء ثقافة معينة ، ويعتمد التغير الثقافي على الانتشار (Diffussion) او الإختراع.2

5- الاندماج الاجتماعي:

الاندماج الاجتماعي من المفاهيم الصعبة في التحديد، فهو مفهوم متعدد المعاني وما يهمنا في هذه الدراسة مفهوم الاندماج الاجتماعي كعملية اجتماعية تمكن الأفراد من الانصهار في مجتمعاتهم أفقيا بتمثل

[1]- عبد الله الخريجي، **التغير الاجتماعي والثقافي** ، مؤسسة زامتان للتوزيع، جدة، ص 372 .

[2]- دلال ملحس أستيتية، **التغير الاجتماعي والثقافي** ،كلية العلوم التربوية، الجامعة الأردنية عمان، دار وائل للنشر، 2010، ص ص 75- 77 .

موضوع الدراسة

قيمها، عاداتها، وأنماط عيشها، وعموديا باكتساب هوية اجتماعية أو سياسية تعزز انتسابهم للمؤسسات الدولة وتوطد ولاءاتهم لها.[1]

فالاندماج بشكل عام يساعد الفرد على التكيف مع مجتمعه، وبدونه يسود الانفصال والتفكك الاجتماعي، ويصبح المجتمع عبارة عن جماعات مغلقة و منفصلة وعبارة عن مجتمعات داخل المجتمع الواحد مما يؤثر سلبا على الثقافة وكذالك ينعكس سلبا على الفرد وتواصله مع الآخرين وتطوره وتطور وسلامة المجتمع. فعدم اندماج الأفراد بمجتمعاتهم يؤدي الى ما يسميه **اميل دوركهايم** بالارتباك بحيث تعرض فكرة الارتباك في بعض معانيها على الأقل في قياس المجتمعات الواقعية على أساس نموذج مثالي متميز باندماج موفق للفرد في المجتمع. [2]

الاندماج الاجتماعي هو مجموع الاجراءات والتدابير في مجتمع ما، غايتها تسهيل انخراط فرد جديد في هذا المجتمع.

6- مفهوم الموروث الثقافي:

إن الموروث الثقافي هو حصيلة خبرات أسالفنا الفكرية والاجتماعية والمادية، أي أنه كل ماهو ثقافي واجتماعي ومادي واللامادي، المكتوب والشفوي، واللغوي و الغير اللغوي، الموجود في ذاكرتنا و يعيش معنا؛[3] و الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب ويتمثل في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا.

فالموروث الثقافي إذن، نعني به تلك الرواسب والمخلفات الثقافية التي آثارها تسكن دائما وجدان أفراد المجتمع. وله من منظور الأنثربولوجي دائما وظيفة يؤديها وهو يجمع تلك الأشكال والعناصر الثقافية المادية

[1]- محمد مالكي، **الاندماج الاجتماعي وبناء مجتمع المواطنة في المغرب الكبير**، المركز العربي للأبحاث ودراسات الساسية، بيروت 2014، ص 667 .

[2]- ريمون بودون،ف. بوركيو، **المعجم النقدي لعلم الاجتماع**، تر: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986، ص 28.

[3]- محمد الجوهري، حسن الخولي وآخرون، **التراث الشعبي في عالم متغير**، أعين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، 2007، ص 54 .

موضوع الدراسة

والفكرية والاجتماعية، التي كانت سائدة في مجتمع ما و وقت ما، حتى وان طرأ على هذا المجتمع تغي، وانتقل من أوضاع إلى أوضاع أكثر حداثة، ولكن الأشكال الثقافية تزال مستمرة فيه، متداولة بني أفراده، حيث يحافظ عليها ويتمسك بها، وهذه الاستمرارية لعناصر الموروث الثقافي بين الاجيال تربط السابق بلاحق معها من التواصل الحضاري. و تعتبر بعض ان لم نقل جلّ القيم الاجتماعية من الموروث الثقافي، التي في أغلب الأحيان تعتبر من الثوابت فهي "تصورات ومفاهيم تحدد ماهو مرغوب فيه اجتماعيا وتؤثر في اختيار أساليب السلوك الإنساني ووسائله وأهدافه وتتجه مظاهرها في اتجاهات الأفراد وأنماطهم السلوكية ومعتقداتم ومعاييرهم ورموزهم وهي التي تشكل العلاقات بين الأفراد بالصورة التي تتفق ومعايير المجتمع"[1].

سادسا– صعوبات الدراسة:

لا يخلو أيّ بحث علمي من وجود بعض الصعوبات والعراقيل التي تواجه الباحث أثناء دراسته النظرية والميدانية، وخاصة إذا كانت هذه المواضيع تحمل الصبغة الثقافية، باعتبار موضوع ممارسة الموسيقى من المواضيع الثقافية التي تخضع لمقاييس التحليل العلمي نسبيا، لذلك يبقى توظيف أي مقاربة منهجية في تحليل موضوع في الثقافة قاصرا لما نصبوا إليه في هذه الدراسة، إلاّ أننا نحاول اعتبار ممارسة الموسيقى داخل مؤسسة المعهد حقلا من حقول الممارسة الاجتماعية التي يقوم بها فاعلون اجتماعيون حاملون لخبرات متباينة وقد يحملون تصورات مشتركة لها امتدادها في التاريخ. وعليه فدراستنا تسعى لتشخيص هذا النوع من الممارسة الاجتماعية.

عموما من بين الصعوبات التي و اجهتنا نذكر ما يلي:

– إنّ أول صعوبة واجهتنا نقص المادة العلمية والخلفية البيبليوغرافية للموضوع المدروس، جعلتنا نواجه صعوبة في تقدم في المسار البحثي خاصة في بناء الإشكالية.

– من الصعب على أيّ باحث مبتدئ أن لا يتأثر بتفاعلات وتقلبات الظاهرة محل الدراسة وتعقيداتها بسبب تغير المبحوث باستمرار، ولتعقد ونسبية العلوم الإنسانية والاجتماعية في حد ذاتها.

[1]– راكان راضي الحراحشة، **الضبط الاجتماعي والانحراف**، دار الراية، عمان، 2016، ص 41 .

موضوع الدراسة

- صعوبة الوصول إلى الطلبة والمكلفين بشؤون المعهد الجهوي للموسيقى خصوصا مع بداية البحث.

- صعوبة جمع المعلومات الميدانية الحقيقية، وتحليلها تحليلا كيفيا وكميا، نظرا لما يتطلبه هذا التحليل من وقت كافي لإجرائه.

الفصل الثاني : الشباب والتغير الاجتماعي

- تمهيد
  - أولا- الاقتراب النظري لمفهوم الشباب
  - ثانيا- الحاجات الاجتماعية للشباب
  - ثالثا- التغير الاجتماعي
- خلاصة

تمهيد:

يعرّف الشباب بأنهم رصيد البلاد الكبير فهم يمثلون البلد ومستقبله من كافة النواحي، فذكاء الشباب ومهاراتهم وقدرتهم العلمية تقود البلد الى طريق التطور والنجاح، وهذا يعني أن الشباب يتحملون هذه المسؤولية، وغالبا ما يشكّل الشباب الفئة العمرية الأكبر في البلاد ويعيشون في بيئة تختلف عن تلك التي عاش فيها أباءهم وأجدادهم مما يجعلهم يواجهون تحدي إختلاف الثقافات وصراع الأجيال، وينتظر من الشباب تقديم الأفكار والتطورات الجديدة لتحسين البلاد نظرا لقدراتهم على تقديم و تقبل الأفكار الجديدة، ثم النهوض بهذه المجتمعات تقدما وتطورا .

أولا : المقاربة النظرية لمفهوم الشباب:

1- الشباب كمرحلة عمرية:

إن مرحلة الشباب لا نستطيع تحديد فتراتها تحديدا واضح المعالم ولا يمكننا القول من أين تبدأ وأين تنتهي ولا يمكن الجزم بأخطر فتراتها وأهمها ، فهي لا تقتصر على ما بين العشرة والثلاثين كما يزعم البعض ولا تنحصر فيما بين الثامنة والأربعين كما يزعم البعض الاخر وهي ليست عملية رتيبة متزنة تسير وفق نظام معلوم موقوت، لأن نمو الكائن الحي عملية متقنة في ذاتها لا تسير على وتيرة واحدة، ولا نتبع نظاما معينا وليس لها أسلوب واضح كما انها تستمر من المهد الى اللحد وتتداخل فترات العمر فيها بعضها مع بعض وتؤثر كل مرحلة منها وتتأثر بما يسبقها من مراحل[1]:

- **الإتجاه البيولوجي** : يعتبر الشباب مرحلة عمرية او طور من اطور نمو الإنسان الذي يكتمل فيه نموه العضو الفيزيقي، وكذلك نضجه العقلي والنفسي وقد حددت هذه الفترة بين من 15-25 سنة وهناك من يحددها بين 13-30 سنة .
- **الإتجاه السيكولوجي** : يرى بأن الشباب حالة عمرية تخضع لنمو بيولوجي والثقافة المجتمع بداية من بلوغ الانسان الى سن رشدة، وقد تطول هذه المرحلة العمرية أو تقصر وقد تنعدم في بعض الأحيان، وذلك حسب الأوضاع الإقتصادية و الإجتماعية وأيضا حسب الاختلاف داخل المجتمع الواحد أو من مجتمع لأخر، ففي المجتمعات البدائية قد تنعدم فترة المراهقة بينما في المجتمعات الغربية الحديثة قد تطول، بل وتمتد الى ما يقارب أو يتجاوز عشر سنوات .
- **في علم النفس** : يستعمل علم النفس كلمة المراهقة ADOLESCENCE كمرادف لمفهوم الشباب والمقصود بها التدرج نحو النضج البدني والجنسي والعقلي والانفعالي، فمفهوم الشباب في علم النفس لا يقصد به

[1]- يحي مرسي عيد بدر، **الشباب في مجتمع متغير**، جامعة حلوان، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 5.

مرحلة عمرية محدد بقدر ما تشير الى مجموعة من الخصائص النفسية والجسمية التي تكون في حالة نشاط وقوة وفي حالة من التهور والاندفاع .

- **في علم الاجتماع** : بالاعتماد دائما على المجتمع كإطار مرجعي يعرف السن حسب علم الاجتماع، السن بتعاقب الأدوار الاجتماعية في دورة الحياة ويستند لها بعد للوضعية الاجتماعية وبعدا معياريا يتجلى في جملة السلوكيات المحددة التي ينتظرها المجتمع والتي تتناسب مع كل وضعية .

فحسب علماء الاجتماع تبدأ مرحلة الشباب من خلال دخول الفرد الى المجتمع الذي يسعى بدوره الى إدماجه وتأهيله ليقوم بمهامه المختلفة داخله، وأن من الصعوبات التي تواجه أي باحث هي تحديد مرحلة الشباب في أي سن تبدأ وأي سن تنتهي، فهو مفهوم ليس له حدود مضبوطة وواضحة فحسب **بيار بورديو** الحدود بين الأعمار أو الشرائح هي حدود اعتباطية ونحن لا نعرف من أين ينتهي الفقر ليبدأ الغنى، فالفئات العمرية حسب **بورديو** هي نتاج بناء مجتمعي يتحدد بشروط اجتماعية معينة ويتطور عبر التاريخ ويتخذ أشكالا ومفاهيم في ارتباط وثيق بالأوضاع والحالات الإجتماعية .

إذن الشباب حسب علم الاجتماع هو حقيقة اجتماعية وليست ظاهرة بيولوجية فقط فهو ظاهرة اجتماعية تشير الى مرحلة من العمر تبدو من خلالها علامات النضج الاجتماعي والنفسي والبيولوجي واضحة المعالم . وعلى حد تعبير **اميل دوركايم** ويصبحوا بذلك قوة لتغير مجتمعه، لأن الشباب هي الفئة الأكثر طموحا في المجتمع والأكثر تقبلا للتغيير و المواكبة والتكيف مع المتغيرات بشكل مرن والتمتع بالنشاط والحماس والحركة.[1]

[1] – وفاء كردمين، **الشباب والتنمية المفاهيم والإشكاليات** ، مجلة جيل الدراسات السياسية والعلاقات الدولية، مركز جيل البحث العلمي، العدد11، 2017، ص 125 .

2 – الصراع الثقافي:

أعيد الاهتمام بهذه المقاربة والتأكد منها في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، خاصة مع ذيوع وانتشار نتائج وتبعات العولمة وما ارتبط بها من ردود وتداعيات ثقافية. ومن أهم المنطلقات التي إعتمدت عليها هذه المقاربة نجد أنها :

- تقر وتؤكد وحدة الإنسان في خصائصه الأساسية من النواحي العقلية والنفسية والوجدانية والفيزيولوجية، وأن هناك تقاطع واشتراك بين جميع المجتمعات في أساسيات الهياكل المؤسسية وبعض الأدوار الرئيسية للأسرة ، العائلة ، المدرسة ، الجامعة ، على سبيل التخصيص.
- تعتقد العولمة بآلياتها ونتائجها إطار او سياقا عاما موحدا لتطور المجتمعات، حتى وإن اختلفت بعض المجتمعات في موقفها وموقعها من العولمة وفي ردود أفعالها واتجاهها، غير أن اليات العولمة وقواها قادرة على تجاوز واختراق الحدود القومية للمجتمعات والدول، يساعدها في ذلك الطفرة النوعية في تكنولوجيا الإعلام والاتصال، خاصة وسائل الإعلام الجماهيرية التي يمكن لها التأثير الى حد تحديد سلوكيات ومفاهيم عابرة للقوميات، الشيء الذي يجعل الإشكاليات المعاصرة للشباب كعنصر داخلي في المجتمعات بشكل عام.

و من خلا المنطلقين السابقين نلاحظ ونستنتج هدف مراكز التأثير والتصنيع في العالم المتمثل في توحيد وتنميط ثقافات الشعوب ومعارفهم ونظامهم القيمي والأنماط السلوكية، لتكون متفاعلة على شكل ايجابي مع الأهداف والمصالح الاقتصادية للفاعلين الرئيسيين في العولمة كمنظومة متعددة الأبعاد والجوانب .

إن ما يمكن تسجيله بخصوص هذه المقاربة أنه بالرغم من أهميتها في فهم وتحليل التباينات والاختلافات الثقافية بين الشباب داخل الدول في حد ذاتها فيما بينما كذلك ، إلا أنها لم تعطي البعد الثقافي في تحليل مشكلات الشباب أهمية بالغة خاصة في الدول والمجتمعات ذا التأثير النسبي في العولمة للمنظومة الثقافية ، حيث

تمركزت حول الثقافة الأوروأمريكية الشيء الذي يجعلها مركزية النزعة وغير معبرة عن الشباب كقضية اجتماعية عالمية.[1]

3 – العامل الديموغرافي والتنمية البشرية:

التحول الديمغرافي هو تغير أنماط النحو السكاني من ارتفاع معدلات الخصوبة والوفيات الى انخفاضها، وفي المرحلة الاولى من هذا التحول لتبدأ معدلات وفيات الرضع والأطفال بالانخفاض، مما يزيد عدد الأطفال الباقين على قيد الحياة وفي المرحلة الوسيطة تبدأ معدلات الخصوبة بالانخفاض ويزداد حجم السكان في سن العمل (64-15عاما) وينخفض حجم السكان المعالين وانخفاض معدلات الخصوبة الذي يتزامن مع بطئ في نمو السكان المسنين ينشئ ما يعرف بفرصة النافذة الديمغرافية وذلك لفترة محدودة تنخفض فيها نسبة الأطفال عن 30% ونسبة المسنين 15% ويؤدي ذلك الى نسب اعالة مواتية ويتراجع حجم الاستثمارات اللازمة لتلبية احتياجات الفئات السكانية وتزداد الموارد المتاحة للاستثمار في راس المال البشري (الصحة والتعليم)، وراس الملا المادي (التنمية الاقتصادية والاجتماعية) فيتحقق القائد أما المرحلة النهائية من التحول الديمغرافي فترتفع مستويات التعليم مما يزيد في ارتفاع الانتاجية.[2]

التحول من معدلات منخفضة للخصوبة والوفيات يتزامن مع تحول الهيكل العمودي للسكان، ويتخلله بروز فئة الشباب حيث ترتفع نسبة السكان الى مجموع السكان حيث يؤدي تحول الهيكل العمودي للسكان الى انفتاح النافذة الديمغرافية .

انطلقت العديد من الدراسات التي تناولت موضوع الشباب وان كانت محدودة ، من مفهوم التنمية البشرية الذي تبناه برنامج الأمم المتحدة عام 1990 وأدخل عليه بعض التعديلات والمنهجيات والمؤشرات

[1] – رغداء زيدان ، **مفهوم التنمية والتنمية البشرية الاجتماعية** ، منشورات الركن الاخضر على الموقع ww.grenc.com

[2] – اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي اسيا، **نشرة التنمية الاجتماعية** (الاستفادة من العائد الديمغرافي) ، المجلد 06، العدد 02، ص 12 .

وأنماط القياس بما في ذلك تقرير التنمية الإنسانية العربية لعام 2002 ، ويمكن ابراز أبعاد مقاربة التنمية البشرية في المحاور التالية :

محور التعليم: و أنصب الاهتمام على موضوعات الحق في التعليم، نوعية التعليم مضمون العملية التعليمية، الترابط بين مخرجات التعليم وسوق العمل .

محور الصحة والصحة الانجابية والثقافة الجنسية: يرتكز الاهتمام هنا على مختلف الجوانب ذات العلاقة بالمعلومات والسلوكيات والحاجة الى الخدمات وكذلك بعض الممارسات والعادات ذات البعد الثقافي والاجتماعي (كالتمييز بين الجنسين، الزواج المبكر، ختان الإناث) .

محور السلوكيات الخطرة بين الشباب: ويتضمن العادات والسلوكات بين الشباب كالتدخين واستهلاك الكحول وتعاطي المخدرات والعنف والجنوح .....الخ .

محور العمل والنشاط الاقتصادي : وتناول معدلات النشاط الاقتصادي والبطالة بين الشباب، علاقة التعليم بسوق العمل ، التعليم المهني، المشروبات المنتجة ، برامج الإقراض واستخدام التكنولوجيا الحديثة في النشاط الاقتصادي للشباب .

محور الخيارات: ويركز على توسيع وفرص الشباب في المشاركة الاقتصادية والاجتماعية، وهو محور يقترب الى حد واضح من تمكين الشباب .

من هذه المحاور انطلقت العديد من الدراسات في رصد واقع الشباب من بينها المسح العربي لصحة الأسرة، الذي فصل في المؤشرات النوعية بصحة الأسرة والشباب والصحة الانجابية بشكل خاص، وذلك بغية توفير قاعدة بيانات مساعدة على التدخل لتعديل بعض السلوكيات الخطرة على الشباب في هذا المجال .[1]

ثانيا : الحاجات الاجتماعية للشباب :

الحاجة هي حالة من النقص والافتقار والاضطراب الجسمي والنفسي، أن لم تلق إشباعا لدى الفرد تخلق نوعا من التوتر والضيق لا يلبث أن يزول متى أشبعت الحاجة.

و تنحصر حاجات الشباب في النقاط الأتية :

1 – الحاجة الى الانتماء :

وهذه الحاجة يتم إشباعها عن طريق الجماعات المختلفة التي ينتسب إليها الإنسان، ومؤسسات رعاية الشباب تعتبرها جماعات الانشطة التي يتم تكوينها داخل تلك المؤسسات من أهم الجماعات إشباع الحاجة الى الانتماء حيث أنها جماعات صغيرة منظمة لها أهداف مرسومة وأنشطة مصممة خصوصا لمقابلة تلك الحاجات.[2]

- ✓ الحاجة الى الاعتراف الاجتماعي بتجاوز مرحلة الطفولة والانتماء الى فئة الراشدين .
- ✓ الحاجة الى الحب وتقاسم المشاعر مع الاخرين .
- ✓ الحاجة الى لعب دور ذي معنى واهمية في الحياة مع الجماعة.[3]

[1] – جامعة الدول العربية الأمانة العامة، **قضايا الشاب العربي، الحالة المعرفية للمنتج البحثي حول الشباب العربي**، التقرير السنوي لعام 2005 ، العدد الأول ، 2005 ، ص 15 .

[2] – نورهان منير حسن، **القيم الاجتماعية والشباب**، دار الفتح للتجليد الفني، الاسكندرية ، 2009، ص 253 .

[3] – حجازي مصطفى، **الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 50 .

2 – الحاجة الى الهوية :

وتتضمن الحاجات المرتبطة بالفرد في حد ذاته والتي تتلخص في الحاجة الى التغيير الشخصي والقيام بحركات هادفة، وتحقيق الطموح وتجسيد الامكانيات الذاتية والاحساس بالفرح والسعادة، وتحديد اهداف وإعطاء معنى للوجود الفردي، بالإضافة الى الحاجة الى الهوية الجماعية المتمثلة في الحاجة الى العطف والحب والحياة والحياة المشتركة والانتماء الاجتماعي .

فالحاجة الى الهوية تعني ان الاسنان على حد تعبير "**إريك فروم**" الحاجة الى الشعور بالامتياز والتمايز عن الغير، فإن فشل في تلبية هذا الشعور يسعى لتحقيق هذا المأرب عن طريق التماثل مع غيره من الناس، وهكذا شخصية كل انسان على اساس الفرص والإمكانيات التي يوفرها له المجتمع والثقافة .

تتحدد الهوية عند "**كاستلر**" بإعتبارها عملية بناء المعنى على أساس سمة ثقافية مفردة أو منظومة من السمات الثقافية والتي تعطي الأسبقية على باقي المصادر المنتجة للمعني .

لكن مع ذلك فالواقع الراهن بحاجة الى هوية منفتحة على الاخر تتعايش معه تقبل التجديد دون أن تقتلع من جذورها أو تذوب في الآخر، ذلك أن طبيعة المجتمعات الراهنة تجعل تكوينها متداخلا بين الكوكبي والمحلي، فنحن جزء من هذا العالم نعيش فيه والحضارات الاخرى بما يقوى ثقافتنا ويحذر هويتنا ويساهم في تجديد حياتنا وتطويرها.[1]

[1]– سلطان بلغيث، **تمظهرات أزمة الهوية لدى الشباب**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص الهوية والمجالات الاجتماعية السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري ، جامعة تبسة ، ص 351 .

3- الحاجة الى الأمن و المعافاة :

تعد هذه الحاجة ذات أهمية بالغة ومؤثرة في استمرار حياة الفرد والمجتمع بعد الحاجة الى الأمن، وتشير الحاجة الى المعافاة والسلامة الوظيفية والعضوية وتتضح معالمها في :

- الحاجة إلى المعافاة الوظيفية العضوية الداخلية وترتبط بنوعية الغذاء والهواء والماء والراحة التي يستفيد منها الفرد والشاب.
- الحاجة الى المعافاة الوظيفية العضوية الخارجية، وتتعلق بتصريف الطاقة من خلال الجانب الحركي والنشاط الذي يقوم به الفرد .
- الحاجة الى المعافاة البيئية وتشير الى المعافاة المناخية المرتبطة بالحماية من الكوارث الجوية، وكذلك ما تمكن أن يحدث من تصدعات داخل البناء الأسري .
- الحاجة الى المعافاة البدنية من خلال توفير الصحة والحماية من الامراض .
- الحاجة الى المعافاة الاجتماعية الثقافية من خلال دلالتها التي تنفتح في التعبير عن الشخصية والحوار والتربية والتعليم .

4 – الحاجة إلى الحرية :

وتتضمن العديد من الممارسات معبرة عن حاجة الحرية لإنجازها ولممارستها كسلوكيات وقرارات وهي :

- الحاجة الى حرية الحركة و التنقل والتفاعل مع الاخرين والحق في التعبير والكتابة والنشر .
- الحاجة الى الحرية السياسية، وترتبط بالحق في اكتساب وعي وإدراك الحق في التعبئة للقيام بأعمال تطوعية اجتماعية، والحق في المواجهة والمقارنة السياسية .

- الحاجة الى الحرية القضائية، وتشير الى حق التقاضي أمام العدالة سواء كان ذلك بالنسبة للطفل أو الشاب والراشد، وبالأخص إذا ما تعرض الفرد لظلم أو سوء استغلال او عمل يمس كرامته كإنسان .
- الحاجة إلى الشغل، وتتضمن هذه الحاجة الحق في الشغل ومزاولة مهنة معينة .
- الحاجة الى حرية الاختيار، ويتعلق الأمر بالحق في اختيار المهنة، الحق في اختيار الزوجة والزوجة الحق في اختيار موقع السكن .[1]

ثالثا– التغير الاجتماعي:

1– التغير الإجتماعي ومصطلحات أخرى :

لقد اختلف العلماء في تحديد معنى التغير الاجتماعي تحديدا دقيقا وشاملا لما لهذا المصطلح من شيوع واستعمالات كثيرة ومتداخلة في الحياة اليومية، شملت جميع المجالات والتخصصات لذا تم تعريفه من عدة زوايا نتيجة تعدد مقاربات المختصين الذين درسوه:

التغير في اللغة هو تغير الشيء عن حاله: حوَل وغيَر: حوَله وبدَله كأنه جعله غير ما كان.[2] أما في اللغة الإنجليزية change يعني الاختلاف الذي يحدث في أي شيء يمكن ملاحظته في فترة زمنية.[3] وبهذا يكون المعنى اللغوي للتغير والانتقال والتبدل والتحول من حالة الى حالة أخرى خلال فترة زمنية .

ويقصد بكلمة اجتماعي Social: تلك العلاقة القائمة بين الفرد والأخرين أي الشخص وعلاقته وتفاعله مع الاخرين.[4]

---

[1] – خليل محمد البيومي، **انحرافات الشباب في عصر العولمة**، دار قباء للطباعة والنشر، ط 1، الجزء الثاني، القاهرة، مصر، 2002، ص 224 .

[2] – ابن منظور –محمد مكرم، **معجم لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ص 40.

[3] – الدسوقي عيدة ابراهيم ، **التغير الاجتماعي والوعي الطبقي**، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2004 ، ص 24.

[4] – سلامة عبد الحافظ ، **علم النفس الاجتماعي** ، دار اليازوري للنشر و التوزيع، الأردن، 2007 ، ص 18 .

وبهذا يكون مصطلح التغير الإجتماعي Changement Social لغويا : يشير الى الانتقال والتبدل والتحول في العلاقات القائمة بين الفرد والاخر خلال فترة زمنية معينة .

إن النظرة الى الواقع وما يجري فيه من عمليات الثبات والتغير تمتد جذورها الى الفكر الفلسفي اليوناني، ولقد أكد الكثير من الفلاسفة اليونانيون حقيقة ظاهرة التغير والنمو ولقد وصل الجدل ذروته بين كل من **هيرقليطس** باعتباره الممثل الأجدر لفلسفة الحركة والتغير وبين **بارميندس**المدافع عن فلسفة الثبات .

جاء قول **بارمنيدس** على عكس قول **هيرقليطس**" الوجود موجود ولا يمكن إلا أن يكون موجودا هذا الوجود لا يزول ولا يتغير وهو ثابت ساكن ".[1]

هيرقليطس : إن الأشياء في تغير متصل ومستمر بحيث ان المرء لا يستطيع أن يسبح بذات النهر مرتين لان مياهها جديدة تجري من حوله أبدا " .

ارسطو : التغير الاجتماعي ظاهرة تعم على الموجودات كافة وفي الأوقات كلها.[2]

و عليه نجد أن من الناحية الفلسفية التغير الاجتماعي يعني كل إرادة أو فعل، والفعل بطبيعة الحال يؤدي الى الحركة وكل حركة تنطوي على تغير.[3]

وما نتج طوال القرن التاسع عشر ظهور تحاليل ترتكز على التاريخية (**كارل ماركس**) والوضعية (**أوغست كونت**) والحتمية الجبرية (**اميل دور كايم**) كذلك تتجلى مؤلفات علماء الاجتماع المعاصرين للتقليد الوظائفي بطموح مماثل، ويعرفون المجتمع على أنه بنية متوازنة يساهم كل عنصر فيها لإبقاء على المجموعة .

[1] – وحيد أحمد عبد اللطيف، **علم النفس الاجتماعي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2001، ص239.

[2] – بدوي احمد زكي، **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1982، ص29.

[3] – مدبولي جلال، **علم الاجتماع الثقافي** ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1979 ، ص 139 .

اما أبرز الاهتمامات فتمكن في البحث عن القوانين سواء كانت "نزاعة" أو "مشروطة" فمثلا يعطي قانون "الحالات الثلاث" إلى **أوغست كونت** في كتابه "**الكلام عن العقل الوضعي**" الخط التوجيهي لتطور الانسانية ، بعد أن عبر الناس مرحلة "لاهوتية" تتميز بالخرافات دخلوا الى مرحلة الميتافيزيقية قبل ان يبلغوا العهد الوصفي ونجد أن الغائية ذاتها هي التي يسعى اليها "**دور كايم**" عندما يؤكد أنه عندما يزداد تقسيم العمل تعقيدا ، فإنه يحول المجتمعات القائمة على التضامن الميكانيكي الى مجتمعات أخرى ، تقوم على التضامن العضوي أما عند ماركس فهناك موقف اخر وهو أنه إذا وجد تتابع يتميز بالتطور لأنماط الانتاج (أسيوي أو قديم أو قطاعي أو رأسمالي)، فإن العنصر التفسيري ما هو الا صراع الطبقات .

انّ التغير الاجتماعي عند مصطفى الخشاب، هو كل تحول في النظم والأنصاف والأجهزة الاجتماعية سواء كان ذلك في البناء او الوظيفة، ولما كانت النظم في المجتمع متكاملة بنائيا ومتساندة وظيفيا فإن أي تغير يحدث في ظاهرة لابد وأن يؤدي الى سلسلة من التغيرات الفرعية التي تصيب معظم جوانب الحياة بدرجات متفاوتة، نفهم من هذا التعريف أن التغير بالنسبة للباحث يكمن في تحول جميع النظم والاجهزة الاجتماعية من حيث البنية والوظيفة ونظرا لتكامل نظم المجتمع ومساندتها لبعضها البعض ، بحيث لا يستطيع أي نظام العمل يعمل وحده لذلك فكل تحول أو تبديل يحدث في ظاهرة معينة تصحبه تحولات فرعية تحدث في شتى مجالات الحياة لكن بدرجات متفاوتة، أما الباحث (**أحمد الزغبي**) فيرى أن التغير الاجتماعي ظاهرة عيانية موجودة في كل مستويات الوجود في المادة الحية والمادة غير الحية، وكذلك في الحياة الاجتماعية ويعتبر علم اجتماع التغير اليوم احد الفروع الأساسية لعلم الاجتماع، يقصد الباحث بالتغير في تعريفه أنه ظاهرة شاملة لمكونات الوجود "كائنات حية وغير حية" يعني الانسان والحيوان والجماد، بالإضافة إلى ان هذه الظاهرة أصبحت فرعا مستقلا بذاته في علم الاجماع يدعى علم اجتماع التغير لأهميتها وتأثيرها في المجتمع.[1]

[1]- شتوح أحمد عبد اللطيف، **مهددات الأمن الاجتماعي– التعصب القبلي والتطرف الديني**، دارالخلدونية للنشر، الجزائر، 2016، ص26.

ونلاحظ من خلال تعريف كل من مصطفى الخشاب وتعريف أحمد الزغبي، أنّ الأول ركز نوعا ما على جانب واحد يتمثل في الجانب الثقافي وهو يعاني بعض النقص في اعتقادنا لأن التغير الاجتماعي يشمل بالإضافة الى الجانب الثقافي جوانب أخرى كالاقتصاد والسياسة والتربية وغيرها من جوانب الحياة ، أما التعريف الثاني كان أكثر شمولية حيث يرى ان التغير يشمل جميع النظم التي يتكون منها المجتمع وشمولية التغير للجوانب المادية والغير المادية (حتى الجماد) .

يعرف **ماكيونس** التغير الاجتماعي بأنه التحول في تنظيم المجتمع وفي أنماط الفكر والسلوك عبر الزمن، أما **ريترز** فيقول أن التغير الاجتماعي يشير الى التباين التاريخي في العلاقات بين الأفراد والجماعات والتنظيمات والثقافات والمجتمعات، ويعرف **فارلي**بأنه التبدل في أنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والنظم والبناء الاجتماعي .

وحتى نتوصل إلى مفهوم أدق للعمليات التغير دعنا ننظر في العناصر الأساسية التي تشكل المجتمع ليكون بإمكاننا نتبع اوجه التغيرات وهي أربعة عناصر يمكن اعتبارها أساس ربط المجتمع وهي الأفكار والقواعد التنظيمية والافعال والمصالح ويتكون كل منها أجزاء بعضها ثقافي وبعضها الأخر اجتماعي .

عملية التغير إذن تشمل في بعدها الأهم جميع الاوجه الثقافية الاجتماعية اما على مستوى الاجزاء فيمكن تفصيلها في كل من العناصر المكونة للنسق الاجتماعي كالتالي :

1 – مستوى الفكر، ويشمل ظهور الافكار وشرعيتها وإعادة تشكيلها وظهور العقائد والأيدولوجيات واختفائها.

2 – مستوى القواعد التنظيمية وتظهر في عملية المأسسة المستمرة وتأكيد أو رفض المعايير والقيم والقواعد وقيام مجموعات الأنساق الاخلاقية والقانونية وانحلالها .

3 – مستوى الفعل والسلوك ويشمل تطور الروابط التنظيمية وتباينها وإعادة تشكيلها وينسحب هذا على روابط الجماعة وظهور أو غياب جماعات أو شبكات علائقية .

4 – مستوى المصالح ويظهر التغير في تبلور أو اعادة توزيع المصالح وفرص الحياة، كما يظهر في قيام التباين أو تسويته وتباين التدرج الاجتماعي وتسويته أيضا .

هذه العناصر والمستويات مترابطة ومتداخلة، وبالتالي لا يحدث التغير في أحدها في معزل عن الأوجه الأخرى، فالتغيرات في أحد هذه الأوجه لابد أن يؤثر بشكل ما في الأوجه الأخرى . من التعليمات السابقة الواردة في تعريف (التغير الاجتماعي) نصل الى أنه كل تحول في البناء الاجتماعي يحصل في فترة من الزمن ، سواء أكان تحولا كليا أم جزئيا ، إيجابيا أم سلبيا ، مقصودا ام تلقائيا ، مخططا أم عشوائيا ، سريعا فجائيا أم بطيئا تدريجيا ، زيادة أم نقصانا ، إرتقاء أم إنحدارا ، علوا أم هبوطا ، تقدما أم تأخرا .. وبعبارة مختصرة هو أي نحو من التحول يحصل في بناء المجتمع .

وهذا يعني أن (التغير الاجتماعي) مصطلح لا يمد الظلال ذاتها التي تمدها مصطلحات أخرى مثل : التقدم ، التطور ، التحديث ، التحضر ، النمو ، التنمية ، الثورة، الإصلاح ، التخلف ، التراجع ، التردي .

– التقدم الإجتماعي (Social Progress) : [1]

التقدم الاجتماعي هو تغير المجتمع من حالة الى حالة أفضل سواء في الجوانب المادية أو المعنوية ، ويشير الى عملية مستمرة بمقتضاها ينتقل المجتمع الإنساني من حالة إلى حالة أفضل ، أو يسير في إتجاه مرغوب

"ويعرف بأنه العملية التي تأخذ شكلا محددا وإتجاها واحدا مستقيما يتضمن توجيها واعيا مخططا ومقصودا لتوجيه عملية التغير نحو الأمام ، بهدف تحقيق بعض الأهداف المرسومة والمنشودة المقبولة، أو

[1] – بسام بركة، **معجم مصطلحات علم الإجتماع**، دار النجار للطباعة و النشر، بيروت، ص ص 41–42.

الاهداف الموضوعية التي تنشد خيرا أو تنتهي إلى نفع"، كما يشير إلى التحسن الإيجابي المستمر الصاعد نحو الأمام ، وينطوي على مراحل إرتقائية، أي أن كل مرحلة تالية أفضل من سابقتها من حيث الثقافة والقدرة الإنتاجية والسيطرة على الطبيعة ، بينما (التغير الاجتماعي) قد يكون إيجابيا أو سلبيا ، أي تقدما وإزدهارا أو تخلفا وتأخر ونكوصا .

- التطور الإجتماعي (Social Evaluation) :

التطور يعني النمو والتقدم المتدرج البطيء من الناحية الكمية أو الكيفية وفقا لمراحل محددة ومتوقعة (دون طفرات)، ويؤدي إلى تحولات منتظمة ومتلاحقة ومترابطة، فهو "العملية التي بموجبها تحقق المجتمعات الإنسانية نموا مستمرا مرورا بمراحل متلاحقة مترابطة "، بينما التغير الإجتماعي قد يكون تدريجيا مرحليا بطيئا هادئا، وقد يكون ثوريًا إنقلابياً فجائيا طفرياً سريعا شاملا عنيفا ، وقد يكون تغييرا مخططا (بطيئا أو سريعا) أو تلقائيا ، بحسب المنهج التغييري الذي يسير عليه ويتملاه .

وإذا كان مفهوم التغير يشير الى أي تحول أو تعديل يطرأ على أساليب الناس في التعامل والمؤسسات الإجتماعية والبناء الإجتماعي ، فإن مفهوم التطور يقوم على أساس العلاقة بين عامل الزمن وبين نشأة أنواع او فصائل أكثر تركيبا وأشد تنوعا أو إختلافا ، إن الأكثر تطورا لا أن يظهر متأخراً عن الأقل تطورا نتيجة للتغيرات التي تطرأ عليه " ، وهذا يعني أن التطور حالة من حالات التغير .

- التحديث (Modernisation) :[1]

التحديث هو إستبدال الأسلوب التقني التقليدي وما يرتبط به انماط تتصل بحياة الأشخاص أو الجماعات أو المجتمعات، وذلك بأسلوب أكثر حداثة ومعاصرة "، بينما التغير أعم من ذلك، ويشمل الأخذ

[1] - نفس المرجع، ص 42.

بالأسلوب التقني الحديث، أو العكوف على الأسلوب التقني القديم أو النكوص إلى الأسلوب التقني القديم ، فهو مفهوم عام يشمل التحديث والتقليد والتبعية وغير ذلك .

– التحضر (Urbanisation) :

يشير مفهوم التحضر إلى عمليةمنعمليات التغير الإجتماعي، وهي إنتقال الريفيين إلى المدن، وإكتسابهم تدريجيا القيم الحضرية وما يرتبط بها من أنماط السلوك الحضري إلى ان تنتهي هذه العملية إلى ما يسمى بـ (التكيف الإجتماعي) .

ويشير مفهوم الحضرية إلى إكتساب الناس – وخاصة في الريف – لأساليب الحضر دون الإنتقال إلى المدن ، أي التحول القيمي والثقافي دون التحول المكاني الجغرافي .

أما التغير الإجتماعي فهو يشمل إنتقال الريفيين إلى المدن والعكس، وإكتساب الناس لأساليب الحضر والعكس ، وهكذا فالتحضر يصف جزءاً من عملية التغير الإجتماعي .

– النمو الإجتماعي (Social Grouth) :

يشير مفهوم النمو الى الزيادة في جانب واحد من جوانب الحياة ، ويتصف بالثبات المستمر نسبياً ، ويكون بطيئا وتدريجياً ويشير إلى الجوانب الكمية ، ويتعلق غالبا بالجانب المادي من المجتمع، ويسير في خط مستقيم نحو الأمام (الزيادة)، بحيث يمكن التنبؤ بما سيؤول إليه وهو إرادي .

بينما التغير يشمل البناء الاجتماعي والنظام والأدوار والقيم وقواعد الضبط الإجتماعي، وقد يتصف بالثبات النسبي أو العكس، وقد يكون فجائيا سريعا أو تدريجيا بطيئا، ويتعلق بالجوانب الكمية أو الكيفية أو كلتيهما، ويتصل بالجانب المادي أو المعنوي أو كليهما، ويشير إلى الجوانب الكمية أو الكيفية أو كلتيهما، ولا يكون سيره مستقيما – بالضرورة – فقد يكون تصاعديا إلى الأمام أو نكوصيًا إلى الخلف، وقد يكون تلقائيا عفويا أو إراديا مخططا فالنمو حالة من حالات التغير .

– التنمية الإجتماعية (Développement Social) :

هي الجهود المنظمة التي تبذل وفق تخطيط مرسوم للتنسيق بين الامكانيات البشرية والمادية المتاحة في وسط اجتماعي معين ، بقصد تحقيق مستويات أعلى للدخل القومي والدحول الفردية ومستويات أعلى للمعيشة والحياة الاجتماعية في نواحيها المختلفة كالتعليم والصحة والأسرة والشباب، ومن ثم الوصول الى تحقيق أعلى مستوى ممكن من الرفاهية الاجتماعية، أيهي نوع من التغير المقصود أو المخطط له، بغرض الإنتقال من حال غير مرغوبة إلى حال أفضل، فهي السير في إتجاه موجب ومرغوب إذا .. هي نوع من التغيير الناتج عن التحكيم في عوامل التغير وإتجاهاته، بينما التغير يعني الحال المتغيرة التي تحدث بفعل عمليات مخططة وفي إتجاه مرغوب وموجب أو العكس .

و بذلك فالتنمية نوع من أنواع التغير يختص بالتغير المنظم المقصود والمخطط له، دون التغير العشوائي أو العفوي التلقائي

– الثورة الإجتماعية (Social Révolution):

هي التغيير المفاجئ السريع بعيد الأثر في الكيان الاجتماعي لتحطيم إستمرار الأحوال القائمة في المجتمع، وذلك بإعادة تنظيم وبناء النظام الإجتماعي جذريا .

أما التغير الإجتماعي فقد يأخذ بالمنهج المفاجئ أو التدريجي، وقد يكون جذريا أو ترميميا ومن ثم فالثورة نوع من أنواع التغير الإجتماعي .

– الإصلاح الإجتماعي (Social Reform) :[1]

وقد شاع في الأدبيات الحديثة تسمية التغير الجزئي بالإصلاح والإصلاح الإجتماعي والعمل الإصلاحي والعملية الإصلاحية وتسمية التغيير الكلي الشامل بالتغيير، أو التغيير الجذري أو التغيير الشمولي،

[1] - نفس المرجع، ص 44.

ومن ثم فالفرق في المساحة التي يحتلها فعل التحويل والتبديل (كلية/جزئية)، وفي عمق عملية التحويل (جذرية/ترميمية) .

– التخلف الإجتماعي (Rétrogression Social) :

هو حركة المجتمع السلبية نحو الوراء، وسيره نحو الأسوأ ، بينما التغير الإجتماعي قد يكون نحو الاسوأ ، وقد نحو الأفضل ، ومن ثم مفهوم أكثر شمولية وتعميماً ، وبذلك يغدو التخلف نوعا من أنواع التغير الإجتماعي

– التراجع الإجتماعي (Retardation Social) :

وهي عملية سير اجتماعي نحو الوراء وتتضمن عملية الحركة القهقرية إلى صور نكوصية سابقة كان عليها المجتمع في زمن سابق ، فهي عملية مقابلة للتقدم ، وبذاك يكون التراجع – شأنه شأن التقدم – صورة من صور التغير الإجتماعي .

– التردي الإجتماعي (Régression Social) :

وهي عملية هوي وسقوط وهبوط وإنحدار من أعلى إلى أسفل، وهي تفترض كون المجتمع في صورة أعلى، ثم الإنحدار والتدهور والإنحطاط ولا تعني كلمة أعلى بالضرورة كونه في مستوى إيجابي وإنما هي مقارنة ونسبة تحكي التفاضل بين مستويين، يشهد المجتمع في الصورة السابقة له مستوى أفضل مما يؤول إليه حاله، وقد تكون تلك الصورة السابقة **عالية فاضلة**، يتردى المجتمع بعدها إلى أسفل، أو تكون صورة سافلة متردية ، ثم يتردى إلى ما هو أشد منها .

أما التغير الإجتماعي فقد يكون ترديا وإنحداراً وقد يكون تساميا وإرتفاعا أي أنه أعم من التردي .

فكل واحد من هذه المصطلحات الأحد عشر يرسم حالة وشكلا من أشكال التغير الإجتماعي، لكنه ليس مصطلحا عاما شاملا بمعنى التغير الإجتماعي ويحاكي سعته وشموله .

إذا أمعنت النظر فيما سبق من تعريفات وفي ما تقدم ستكتشف أن التغير الاجتماعي يشمل تحولات في المستوى الاجتماعي والمستوى الثقافي والمستوى الشخصي الذي يتشكل في غالبه نتيجة للمستويين الاجتماعي والثقافي لتشكل بدورها النسق الاجتماعي.

2- التغير الإجتماعي من منظور سيولوجي :

يشتغل تحليل وتفسير التغير مكانة هامة في التراث السوسيولوجي فقد حاول مؤسسوا هذا العلم كل بطريقته إدخال هذا الموضوع في اهتمام علم الاجتماع ، فقد قسم او حبست و**كونت** موضوع على الاجتماع الى قسمين هما الأستاتيكا الاجتماعية والديناميكا الاجتماعية، ويختص الأخير بدراسة المجتمع في حالة التطور والتغير والحركة وليقارن بالمجتمع في حالة الستاتيكا أو الثبات.

وقد أكد **هربرت سبنسر** بدوره عندما حاول تحديد وتعريف نطاق علم الاجتماع وتحليل فروعه ضرورة دراسة العلاقات القائمة بين أجزاء المجتمع بهدف معرفة كيفية تأثر الجزء بالكل والكل بالجزء، وتفهم التغيرات التي تحدث في إطار المجتمع ككل ، وقد اظهر **إميل دور كايم** وهو من اهم أعلام علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الاجتماعية اهتماما بقضية التغيير في عديد من كتاباته وخاصة في كتابه **تقسيم العمل** في المجتمع، فقد اوضح لنا كيف ادى تقسيم العمل المتزايد الى تحوّل المجتمع وتغيره اي مجتمع يقوم على التضامن الآلي الى عدة مجتمعات متضامنة عضويا، ويقوم التضامن الآي الى وحدات متماثلة في قيمتها ومنقسمة في بناءها أما التضامن العضوي فيقوم بين وحدات اجتماعية مختلفة لكنها متماثلة في الأسس الاخلاقية والمصالح المتبادلة. [1] وقد تحلى **ماكس فير** بالتغير حين حوال تعريف علم اجتماع باعتباره العلم الذي يحاول تحقيق الفهم التفسيري للعمل الاجتماعي بغرض الوصول الى تفسير سببي لتطور وتثير هذا العمل الاجتماعي .

[1]- علي محمود ليلة و آخرون، **التغير الاجتماعي والثقافي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010 ص- ص347-349.

بعد الحديث عن مفهوم التغير الإجتماعي سوف نتطرق إلى بعض النظريات التي تناولت هذه الظاهرة بالدراسة، ودراسة النظريات في علم الإجتماع والأنتروبولوجيا شرط ضروري لتنمية المعارف الإجتماعية، التي تمكننا من تحليل العلاقات والنظم والظواهر عن طريق إستقرار الواقع، لأنه دون الإطلاع على النظريات ودراستها تبقى قراءتنا ودراستنا وتحليلاتنا سطحية ووصفية لا تعوض في اعماق الواقع وتمكننا الدراسة النظرية من تفسير شتى الأنماط الثقافية والإجتماعية والإقتصادية والسياسية وغيرها .

والتفاعلات المتبادلة بينها :

لذلك إرتأينا أن ندرس أهم النظريات التي درست التغيرات الإجتماعية والثقافية حتى نستطيع إبراز التغيرات التي يتعرض لها المجتمع :[1]

– النظرية الدائرية:

يتزعمها كل من إبن خلدون وتوينتي، وهي مستلهمة من التيارين البيولوجي والبيئي، ويعتقد أصحاب هذه النظرية أن جميع الكائنات الحية تسير في حركة دائرية منتظمة والأمثلة على ذلك كثيرة ، نذكر منها عمليات الشهيق والزفير وخفقات القلب ونمو الكائنات العضوية وإندثارها ويتطابق ذلك مع الظواهر الإجتماعية مثل ظاهرة أزياء الموضة التي تختفي لمدة من الزمن ثم تظهر من جديد ، والإتجاهات السياسية والنمو السكاني وتكرار الجريمة ، كما تؤثر هذه الحركة المتواترة في مظاهر خاصة من الحياة تؤثر في كامل المجتمع وأهم ما يميز هذا التواتر تحديه ببداية ونهاية لأن الدائرة المغلقة للمولد والوفاة تتردد من خلال حياة جميع المخلوقات، ووجد الإنسان تطابقا في جميع العصور بين دورة وحياة الفرد ودورة حياة الجماعة والحضارة والدولة.

[1]- نفس المرجع، ص 347 .

وقد ورد في كتاب المقدمة وجهة نظر العلامة ابن خلدون في التغير الذي يطرأ على الدولة من خلال المرحلة التي تمر بها، وكيف تتغير أجوال الدولة من جيل الى أخر، فيقول ذلك في " **وإنما قلنا أن عصر الدولة لا يعدو في الغالب ثلاثة أجيال ، لأن الجيل الأول لم يزالوا على خلق البداوة وخشونتها وتوحشها وشظف العيش والبسالة والإغتراب والإشتراك في المجد، فلا تزال بذلك صورة العصبية محفوظة فيهم، فحدهم مرهف وجانبهم مرهوب والناس لهم مغلبون والجيل الثاني تحول حالهم بالملك من البداوة الى الحضارة ومن الشطف الى الرفه والخصب، ومن الإشتراك في المجد الى إنفراده الوحدانية وكسل الباقين عن السعي فيه، ويكونون على رجاء من مراجعة الأحوال التي كانت الجيل الأول أو على ظن من وجودها فيهم، أما الجيل الثالث فينسون عهد البداوة والخشونة كأن لم تكن ويفقدون حلاوة العز والعصبية وينسون الحماية والمدافعة والمطالبة فتذهب الدولة بما حملت** " يبين لنا إبن خلدون من خلال هذه الفقرة التغير أو التحول تتدرج من الخشونة الى الدعة والإستقرار ثم إلى البذخ والترف حتى تطمع فيها دول أخرى وتستعمرها وكان ذلك من خلال تجربة المجتمع المغاربي .

تعتمد هذه النظرية على إنطلاق التغير من نقطة معينة هبوطا وصعودا في دورة تعود بالمجتمع الى نقطة تشبه البداية من جديد وتضم هذه النظرية تيارين متكاملين نعرضها فيما يلي : [1]

- النظرية الدائرية الكلية:

التي تعتقد أن ثقافة كل مجتمع تمر عبر دائرة تبدأ بالميلاد ثم الطفولة ثم النضج والإكتمال ثم تتجه الى الشيخوخة والإنهيار ثم ترتقي مرة أخرى مروراً بنفس الدورة وتكون لنفسها ثقافة وتستعيد مجدها وقوتها .

[1]- نفس المرجع، ص 349 .

– النظرية الدائرية الجزئية:

والتي تقوم بدراسة ظاهرة إجتماعية معينة لتثبت أنها تسير في إتجاه دائري لينتهي بالوصول الى نقطة التي بدأت منها ، فالنظام الإقتصادي الذي تمر به الدولة أثناء تطورها مثل الجزائر التي كانت تخضع الى النظام الإقتصادي الرأسمالي أثناء الإحتلال ومرت بعد إستقلالها الى النظام الإشتراكي وهي الأن تصل في مسيرتها الى نقطة البداية وهي تدخل نظام إقتصاد السوق من جديد .

– النظرية الخطية:

تعتبر نظريات **كونت وسبنسر و هوبرماس** و**ماركس** من أهم النظريات الخطية، فالتغير الإجتماعي محصلة النمو الفكري للإنسان وقد صاغها في قانون المراحل الثلاث "بأنها الإرتقاء من أساليب الفكر اللاهوتي الديني الى الأسلوب الميتافيزيقي الى الأسلوب الوصفي للفكر الذي يمثله العلم الحديث وخاصة السيطرة التدريجية لنزعات الغيرية على الأنانية ويصاحب هذا التقدم الفكري ثم أخلاقي وتغيرات في النظم الإجتماعية ويمر النشاط الإنساني كما سبق أن بينت منذ زمن طويل بمراحل الحرب الهجومية ثم الحرب الدفاعية ثم الصناعة على التوالي ويؤدي إرتباط هذه المراحل بسيطرة الروح اللاهوتية أو الميتافيزيقية أو الوضعية على التوالي إلى إمدادنا دفعة واحدة بتفسير كامل للتاريخ .

وقد ركزت الإستفادات التي وجهت حديثا الى كونت بصفة أساسية على الطابع الحتمي للتاريخ عنده او بمضامينها الشمولية وهناك مجال للإعتراض على أساس إعتبارات أخرى منها إدعاؤها إكتشاف قوانين التطور الإجماعي بإفتراض الخاصة بتأثير النمو الفكري على الأفكار الاخلاقية وتأكيداتها غير المدعمة بأية شواهد تفصيلية، بوجود تطابق وثيق بين حالة المعرفة العلمية الحديثة مازالت له بعض القيمة وكذلك مناقشة لخصائص المجتمع وتأثيرها على إنتشار الحرب .

أما نظرية سبنسر في التغير الإجتماعي فقد كانت أكثر شمولا في بعض جوانبها وكانت مبينة على بيانات إغريقية أكثر كفاءة من تلك التي إستعان بها كونت، وأدرك سبنسر بشكل أكمل تعدد وتنوع العوامل الداخلية في إحداث التغير الإجتماعي وكذلك صعوبات بيان التطور في كل مجتمع على حدة، وقد لاحظ فيما يتعلق بالموضوع الأخير أنه على الرغم من أن التطور أمر حتمي لا مفر منه، إذا أخذنا جميع انواع المجتمعات على الجملة لا لأنه يمكن أن يعتبر حتميا في كل مجتمع على حدة على حده أو ممكنا فلا .

وقد إعتبره في مناقشة للمسار الحقيقي للتطور الإجتماعي أن من الملامح الهامة لهذا التطور تزايد التباين الوظيفي داخل المجتمعات وكذلك نمو حجم المجتمعات ، غير ان تحليله للتغير الإجتماعي يعتمد في النهاية على نظرية "رفضت من ذو وقت طويل" في التطور الشامل والتي ترى ان هناك إنتقالا شاملا من حالة التجانس المطلق وغير مستقر الى حالة اللاتجانس محدد ومستقر والواقع ان سبنسر لم يبين كيف يمكن ترتيب المجتمعات التي درسها منهجيا على أساس تسلسل تطوري وقد تأثر **هوبهوس** تأثرا كبيرا بكل من **كونت وسبنسر**، إلا أن نظريته في التغير الاجتماعي قد وضعت بطريقة أكثر صرامة ، كما أن إستخدامه للبيانات التاريخية والأتروبولجية كان أكثر عملية وأكثر نقدية وقد اخذ عن **كونت** فكرة أن التطور العقل الإنساني كان هو العامل الحاسم في التطور الإجتماعي إلا انه لم يقبل وضعية كونت القاطعة وإستطاع أن يدعم عرضه للنمو العقلي بنظرية سيكولوجية أكثر صحة وهكذا يقول بوجود همس مراحل في التاريخ الفكري للبشرية ويشرع في توضيح نمو الترشيد في كل مجالات الفكر رافضا مقابلة كونت الساذجة بين اللاهون والميتافيزيقيا والعلوم .

–النظرية التطورية:

أقامت نظريات التطور التي ظهرت حتى منتصف القرن التاسع عشر تصورات عامة للمجتمع والثقافة ، وصفت سلسلة من المراحل التطورية التي تنتقل عبرها الشعوب من مرحلة الى مرحلة ويتمثل ذلك في نظرية **أوجست كونت**عن المراحل الثلاث للتطور التي مرت بها المجتمعات الإنسانية فقد مرت الإنسانية في تطورها

بمراحل تطابق المراحل التي وضعها في قانون **الحالات الثلاث** وهي اللاهوتية L'état Théologique ، والميتافيزيقية L'état Métaphisique والوضعية Létat positive، ويعد قانون الحالات الثلاث في رأي كونت أكثر من مجرد مبدأ يحكم تقدم المعرفة فالفرد في تطوره وتربيته وتعليمه يمر بهذه الحالات الثلاث شأنه شأن المجتمع الإنساني نفسه ، وإذا أردنا أن نضع قانون الحالات الثلاث في ميزان النقد فإننا نقول أن المرحلة اللاهوتية يصعب تفسيرها كلها عن طريق القول **بالقوى الحيوية** ، فليس من الثابت أن كل الآلهة قد إستحدث من أرواح بشرية. [1]

وتتمثل النظريات التطورية كذلك في أعمال الأنثولوجي **لويس هنري مورجان**عن هنود **الأبروكوا** وفيها ذكر أن مجتمعات الأزمنة الغابرة لا تشبه المجتمعات البدائية المعاصرة فالأولى تجمع من الأفراد بينما الثالثة تجمع من العائلات ويقوم النموذج الثاني على علاقات الإقليم والملكية وهما اللذان يكونان الدولة وإنتهى من ذلك إلى إستخلاص نسق من المراحل التطورية الثابتة في المجتمع الإنساني حددها في المراحل الأتية :

- مرحلة التوحش SAVAGERY
- مرحلة البربرية BARBASIM
- مرحلة الحضارة CIVILISATION

أما نظريات **هربرت سبنسر** عن تطور المجتمع الإنساني ففيها إعتبار التغير تحولا بطيئا من حالة التجانس إلى حالة اللاتجانس أو هو إنتقال من عملية التكامل إلى عملية التمايز في المجتمع، فالمجتمع المركب إنبثق عن المجتمع البسيط ، ويتكون المجتمع البسيط من الأسر أما المركب فيتكون من أسر تتحد في عشائر CLADS ويتكون مركب المركب من عشائر تتحد في قبائل TRBES بينما يتكون مركب مركب المركب

[1]- حسين عبد الحميد أحمد رشوان ، مرجع سابق ، ص56 .

(كمجتمعنا) من قبائل تتحد في امم أو دول وفي المجتمعات البسيطة يعمل جميع الناس نفس الاعمال بينما المجتمعات المركبة يسودها التخصص و التعاون والبتادل ، وربط **سبنسر** التطور والتغير بمبدأ البقاء للأصلح.[1]

- النظرية الديالكتيكية :

وظهرت أيظا نظريات التغير الديالكتيكي ومن أنصارها إبن خلدون وهيجل وماركس وفيسر، فقد تصور إبن خلدون تغييرا ديالكتيكيا وفي رأيه أن عناصر الوجود ذات بداية ونهاية وهي تخضع عوامل النمو والفناء وأن البقاء الأبدي كله وحده، فالملكيات تذهب ثم تعود ثم تنحل ثم يعاد بناؤها في تكرار تظهر فيها الفضيلة ثم تتلاشى وهكذا وتناول ابن خلدون تحول المجتمع من البداوة الى الحضارة ومن الشظف الى الترف والخصب ومن الإشتراك في المجد والسلطان الى إنفراد الواحد به .

وفسر **داهرندورف** التغير الإجتماعي في ضوء الطبقة والطبقة في ضوء الصراع، وفي رأيه أن الطبقة هي جماعة من الناس توجه نشاطها ضد فرد أو جماعة وتصور تعارضا بين نظرية القهر ونظرية التكامل، وفسر التغير الإجتماعي في ضوء الصراعات الإجتماعية ،كما فسر التكامل الإجتماعي في ضوء القهر.[2]

-النظرية الحتمية :

نقصد بالنظريات الحتمية تلك النظريات التي ترتكز في دراستها للتغير الإجتماعي على عامل واحد فحسب، كالإقتصاد أو المناخ أو غيرها، هو العامل الوحيد الذي يحرك العوامل الأخرى لذلك توصف بالنظرية الإختزالية أي أنها تختزل كل العوامل في عامل واحد، وتعتبر ان هذا الامل هو العامل الكافي وحده لحدوث التغير، ويمكن هذا في مفهوم الحتمية، وقد إنتشرت الحتميات في كافة فروع العلم السياسي والإجتماعي في

[1] - نفس المرجع ، ص 58 .
[2] - نفس المرجع ، ص 60 .

المراحل المبكرة لنشأة هذا العلم وجاءت معظمها متأثرة بعلوم أخرى فأنصار الحتمية الجغرافية تأثروا بالجغرافيا بل أن بعضهم كانوا من الجغرافيين والذين ناصروا الحتمية البيولوجية تأثروا بعلم البيولوجيا وبنظرية التطور البيولوجي .

-النظرية البنائية الوظيفية :

لقد ظهرت النظرية البنائية الوظيفية في نهاية القرن التاسع عش وبداية القرن العشرين، وكانت بمثابة رد فعل على الإنتقادات التي وجهت لكل من النظرية البنائية والنظرية الوظيفية هذا من جهة ومن جهة أخرى لتكملة أعمال التي بدأت بها كل من النظريتين البنائية والوظيفية، ومن أهم رواد هذه النظرية نذكر روبرت ميرتون Robert Merton، هربرت سبنسر Herbrt Spencer، تالكوت بارسونزTalcot Parsons، راد كليف براون rad klif brown، ومن المبادئ العامة المتفق عليها من قبل هؤلاء الرواد نذكر المبادئ التالية :

- يتكون المجتمع أو المؤسسة أو الجماعة مهما يكن غرضها وحجمها من أجزاء مختلفة بعضها عن بعض، وعلى الرغم من إختلافها إلا أنها مترابطة ومتساندة واحداتها مع الأخرى .
- المجتمع أو المؤسسة أو الجماعة يمكن تحليلها تحليلا بنيويا ووظيفيا إلى أجزاء أولية .
- الوظائف التي يؤديها المجتمع أو المؤسسة أو الجماعة تشبع حاجات المنتمين إليها أو حاجات الأفراد الأخرين، وهذه الحاجات قد تكون حاجات روحية أو مادية، نفسية أو إجتماعية، وظائف كامنة أو وظائف ظاهرة .
- أن كل جزء من أجزاء المجتمع او المؤسسة أو الجماعة له وظائف بنيوية نابعة من طبيعة الجزء .

ما يمكن التنوية إليه ان النظرية البنائية الوظيفية قد ساهمت في تفسيرها للتغير الإجتماعي معتمدة في ذلك على مبدأ تأثر وتأثير الانظمة الإجتماعية فيما بينها ، بمعنى أي تغير يطرأ على نظام إجتماعي ما يؤثر بالضرورة على باقي الأنظمة التي يتضمنها المجتمع ، وأن التغير الإجتماعي هو تغير ديناميكي لأنه ظاهرة طبيعية

أ – النظرية البنائية الوظيفية عند راد كليف براون (Brown rad klif):

تلخيص اهم أفكار راد كليف براون في تفسيره لظاهرة التغير الإجتماعي فيما يلي :

- أن التغير هو مسألة تفاعل أو أكثر.
- يؤكد براون على التغيير داخلي وخارجي ويهتم بالعوامل الفكرية التي تؤدي للتغيير خاصة العامل الديني .
- يشير براون إلى أهمية التقدم التي يتمكن الناس من خلالها التحكم في البيئة الفيزيقية عن طريق زيادة المعرفة وتحسين الجوانب الفنية بواسطة الإختراعات والإكتشافات .[1]

وبعبارة أخرى يرى براون ان مصدر التغير هو الإكتشافات والإختراعات العلمية التي تساهم بصورة تلقائية في التغير داخل أي مجتمع على مستوى البناء والوظيفة وذلك لتحقيق التوازن الإجتماعي وتجاوز المشاكل الإجتماعية التي تخل بالنظام ككل .

كما نجد ان براون لا يرفض التطورية بل إنه يؤمن بها، وكثيرا ما صرح أنه باحث تطوري إجتماعي، ولكنه يرفض الموقف المنحرف للتطوريين في البحث عن الأصول بدل البحث عن القوانين الحاكمة والمؤثرة في عملية التطور وفي هذا المعنى نجد كوهين يلخص أربعة إفترضات تمثل جوهر الإتحاد التطوري الذي رفضه كل من **رادكليف براون ومالينوفكسي** وهي كالتالي :

- أن المجتمعات البدائية المعاصرة تمثل المراحل الأولى للتطور الإجتماعي الإنساني .

[1] – نفس المرجع ، ص 61 .

- أن هذه المجتمعات يمكن وضعها على درجة معينة من التسلسل التطوري بالنظر الى محطات مؤكدة وثابتة للتطور .
- أن التاريخ التطوري للمجتمع أو المجموعة من المجتمعات المتجاورة يمكن أن يعاد صياغته أو تركيبته بالنظر الى حضور أو تواجد خصائص معينة تلك التي تعد منابع موضحة للماضي .
- أن تواجد سمات معينة لا تلائم مرحلة معينة من التطور يمكن النظر إليها على أنها بقايا من مرحلة ماضية.

كما إن دراسة براون للظواهر الإجتماعية عامة وظاهرة التغير الإجتماعي خاصة قائمة على منهجية علمية ترفض الفصل بين الجانب النظري والجانب الميداني هذا من جهة ومن جهة أخرى تركيزه الدقيق على دراسة الظاهرة وذلك بإستخدامه للمنهج المقارن والمنهج التاريخي وفي هذ السياق نجده يقول "أن القيمة العظمى للتاريخ بالنسبة لقيم المجتمع هو ان تعطينا مادة الدراسة كيف تغير الأنساق الإجتماعية "

– النظرية الصراعية :

تعتبر النظرية الصراعية من النظريات الإجتماعية التي إحتلت مكانة في البحوث العلمية، بحيث تؤكد هذه النظرية على "**ضرورة النظر إلى المجتمع على أنه مركب من جماعة ضد جماعة، ويعرف بتعارض المصالح وكفاح القوى المتناسقة إما للحفاظ على القوة أو التمسك بها، ومن هذا الكفاح يأتي التغير، الذي يكون فقط محتويا بل ومستحقا، ويكون المجتمع في ظل الصراع ديناميكيا، ويؤدي كفاح القوى إلى إعادة توزيع هذه القوى التي تعد بمثابة أفضل إنعكاس لمصالح أعضاء المجتمع، ولكن يظل هذا الكفاح مستمرا ومع كل القوى يتغير المجتمع** ".

إذن، النظرية الصراعية في تفسيرها لظاهرة التغير الإجتماعي جاءت لتؤكد الأفكار التالية :

- كل مجتمع في حالة تغير دائم و مستمر .
- عمليات التغير تتلخص في التناقض والصراع المستمر بمعنى أن التناقض والصراع هما أساس التغير الإجتماعي .
- كل مجتمع يسوده الإستغلال، الظلم، القهر، عدم المساواة، عدم وجود العدالة ... أي العمليات الإجتماعية المفردة يقوده الأمر بطبيعة الحال إلى القيام بثورة ضد الوضع الإجتماعي المزري .

ومن أبرز ممثلي النظرية الصراعية نذكر كل من كارل ماركس (karl marks) ، رايت ميلز (wright mills)، فلفريد باريتو (vilfredo pareto) رالف داهر ندوف (ralf dahrendorf) وغيرهم .

وتستند نظرية **كارل ماركس** على الصراع بين الطبقات الإجتماعية إذ يقول في كتابه **"رأس مال"** بأن تاريخ البشرية هو تاريخ الصراع الطبقي الإجتماعي، والصراع الطبقي هو الصراع بين طبقتين اجتماعيتين متخاصمتين هما الطبقة الحاكمة والطبقة المحكومة أو الطبقة الظالمة والطبقة المظلومة .

علما بأن مثل هذا الصراع الطبقي يوجد في المجتمع العبودي والمجتمع الإقطاعي والمجتمع الرأسمالي، كما يشير ماركس إلى أن التاريخ البشرية لا يشهد الصراع الطبقي فحسب بل يشهد أيضا المآسي الصراعية والإحتكارية والإستغلالية التي ترافق هذا الصراع .

فالمجتمعات كما يرى ماركس تتحول من مجتمعات عبودية الى مجتمعات إقطاعية ومن مجتمعات إقطاعية إلى مجتمعات رأسمالية ومن المجتمعات الرأسمالية إلى المجتمعات الإشتراكية، ومن الملكية الخاصة إلى الملكية العامة، ومن اللامساواة إلى المساواة . وهكذا تقود الظاهرة الطبقية إلى الظاهرة الصراعية وتقود هذه الأخيرة إلى التغير الإجتماعي، علما " أن التحول أو التغير الإجتماعي يكون تحولا تاريخيا ماديا جدليا أو دياليكتيكا ، فالتغير هو

تاريخي لأنه يرافق المجتمعات عبر تاريخها القديم والحديث " . من أهم الإنتقادات الموجهة لهذه النظرية نذكر مايلي :

- تحقيق الضبط والتنظيم الإجتماعيين داخل أي بناء تنظيمي لا يكون بالضرورة بإستعمال العنف الثوري.[1]

كبير في إحداث التغيرات الأساسية المتعلقة بالحياة الأسرية ، من حيث وظيفتها الإجتماعية التي أصبحت تشاركها فيها مؤسسات أخرى كالمدرسة ودار الحضانة ووسائل الإعلام وغيرها.

أما من ناحية التغير الثقافي والإقتصادي، فهما عاملان يحدثان بفعل متغير التكنولوجيا الحديثة، وإتساع الهوية الثقافية حسب العالم الأمريكي اجبرن بين الدول التقدمة والدول المتخلفة،هذه الأخيرة التي بقيت في تبعية تامة في نظمها الإقتصادية للدول المتقدمة من صانعة هذه التكنولوجيا، إذا نستنتج مما سبق إرتباط العوامل الثلاثة التكنولوجيا والثقافة والإقتصاد ببعضها البعض، في إحداث التغييرات الإجتماعية في المجتمع، حيث ينعكس عن كل تغيير في أحد هذه العوامل، تغيير في العوامل الأخرى، ويظهر لنا ذلك في الممارسات والسلوك الإجتماعي .

إذن من أجل تغيير العالم كما يرى ماركس وغيره من ذوي الفكر العملي كانت الأهمية البالغة لإستخدام وسائل الإعلام لتوعية أفراد المجتمع بالأفكار المراد ترسيخها لديهم، لتسهيل تطبيقها وتغيير وتحويل ومسح الأفكار السابقة، والممارسات التابعة لها، وذلك ما حدث في الفترة التي تلت إستقلال الجزائ، حيث تبنت الدولة في ذلك النظام الإشتراكي، وكرست وسائل الإعلام بشتى أنواعها لترسيخ الفكر الإشتراكي ونجحت في ذلك نوعا ما لفترة معينة، أما في الوقت الراهن دخلت الجزائر إقتصاد السوق، بفعل تأثير النظام الدولي الجديد في العالم كحتمية للبقاء في الساحة الدولية، وبالتالي فهي تحاول إستغلال وسائل الإعلام وعلى رأسها التلفزيون

[1] – لغرس سوهيلة، **التغير الإجتماعي، التعريف – الخصائص والنظريات** ، مجلة العلوم الإجتماعية ، المجلد 05 ، العدد 01، 2019، ص- ص 86 -94 .

في ترسيخ الأفكار الجديدة التي تتعلق بإقتصاد السوق، وهذا يعني أن المجتمع الجزائري بصدد عملية تغير إجتماعي واسعة ، والدولة ساعية في توجيهه إلى ذلك بجهود كبيرة، لذلك يقول محمد أحمد الزغبي في ذلك : "أن الأهمية البالغة التي توليها مختلف الدول القضية الإعلام بأشكاله وصوره المختلفة (المرئي، المسموع، المقروء والصامت)، وتخصيص المبالغ الطائلة للمؤسسات المختصة بهذه العملية ، كذلك بعمليات التنشئة الإجتماعية أي (وزارات الإعلام ، الثقافة ، التربية، التعليم .... الخ)، وإن هو الإ اعتراف بأهمية دور الوعي في عملية التغير الإجتماعي، سواء بالمحافظة على الوضع القائم أو بالعمل على الإطاحة به يمينا أو يسارا أي الإعتراف بأهمية دور العامل الذاتي بشقيه السياسي والإيديولوجي.[1]

تختلف المجتمعات في مدى إستجابتها لعملية التغير الإجتماعي، كما أن عوامل التغير ليست على درجة واحدة في التأثير، لهذا نجد أن هناك إختلاف بين المجتمعات في مدى تقبل عملية التغير الإجتماعي، وهذا لإختلاف يعود إلى وجود مجموعة عوائق مختلفة تختلف بإختلاف المجتمعات ومدى قابليتها لعملية التغير الإجتماعي :

ويقصد بالعوائق الإجتماعية مقاومة التغير من طرف أفراد أو جماعات أو مجتمعات تخشى من فقدان السلطة أو الثروة أو النفوذ أو تميع في القيم أو تخشى من الجديد (فوبيا التغير) أو نتيجة للعزلة التي يعيشها المجتمع أحيانا يفرضها المجتمع على نفسه او يفرضها الإستعمارعليه، وتظهر المقاومة بشكل أوسع حينما يتعلق التغير بالقيم والمعتقدات التقليدية .

[1]- ثريا التجاني، **وسائل التغير الإجتماعي ومؤشراته في الجزائر** ، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان ، الجزائر،2013 ، ص- ص 62 - 66 .

ونجد في بعض المجتمعات العربية، هناك إختلاف في النظرة إلى القيم السائدة، فقد بين **محمد الزميجي** أن إختلاف النظرة إلى القيم في الكويت بين المواطنين من شأنها ان تعيق عملية التغير والتنمية الإجتماعية عموما.

كما أن لطبيعة البناء الطبقي في المجتمع الأثر في قبول أو رفض التغير الإجتماعي فالنظام الصارم للطبقات الإجتماعية يعيث عملية التغير الإجتماعي لأن أنماط التفاعل فيها يكون محدودا نتيجة للإنغلاق الطبقي.

كما أن الميل للمحافظة على الإمتيازات يحد من عملية التغير الإجتماعي، لأن الأفراد الذين يقومون بالمعارضة لأنهم يخشون على زوال مصالحهم التي قد تكون في المكانة الإجتماعية أو الإقتصادية وغيرها ، تجعلهم يشعرون بأن إمتيازاتهم مهددة بالزوال نتيجة التجديد ، وغالبا ما تكون هذه المقاومة نتيجة الجهل بالمتغيرات الجديدة ، والخوف على المصالح المستقرة.[1]

كما أن عدم تكامل المجتمع وتجانس تركيبته العرقية أو الطبقية مما يؤدي إلى حدوث إنقسامات في المجتمع تجعل بعض الجماعات تؤيد التغيير وبعض الجماعات الأخرى تقاوم التغير .

كذلك إنعدام الروح الإبتكارية والتجديد لدى أفراد المجتمع وسيادة روح اللامبالاة قد تكون عاملا من معوقات التغير أو إضعافه.[2]

كما أن العزلة الإجتماعية أو الإنغلاق وعدم الإنفتاح على مايحدث في الساحة العالمية أو الإقليمية ينجم عنه ضعف الإحتكاك وضعف التبادل الثقافي بسبب الموقع الجغرافي أو الحصار من طرف الإستعمار أو النظام السياسي السائد كل ذلك من شأنه مقاومة التغير .تأتي مقاومة التغير نتيجة للعوامل الإقتصادية المختلفة

[1]– الدقس ، محمد عبد المولى ، **التغير الإجتماعي بين النظرية والتطبيق** ، الأردن ، دار مجدلاوي للنشر، ط 02، 2005، ص 225.

[2]– جودت بني جابر، **علم النفس الإجتماعي** ، الأردن ، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 165 .

، فالمجتمعات تختلف فما بينها حسب تنوع هذه العوامل ، وعليه تختلف درجة التغير الإجتماعي ، فالتجديدات التكنولوجية المستمرة تؤدي إلى التغير السريع كما هو حادث في المجتمعات الصناعية المتقدمة .

كما أن ركود حركة الإختراعات والإكتشافات العلمية نتيجة إنعدام روح الإبتكار والتجديد قد يعود إلى إنخفاض المستوى العلمي والمستوى الإجتماعي بوجه عام ، وعدم وجود الحاجة الدافعة إلى الإختراع، أوعدم توفر المناخ الثقافي الملائم لكي يصبح الإختراع ممكنا .

كما أن عدم توفر القدرات العقلية والمعرفية التي تحفز الحاجة للإختراع ، وتؤدي إلى إستغلال جميع الإمكانات والقدرات اللازمة لتوليد الإختراع ، كما أن عدم توفر مناخ إجتماعي مناسب وملائم إنتشار الإختراعات والإكتشافات الجديدة كل ذلك بإمكانه إعاقة التغير في المجتمع . كما أن نقص أو محدودية الإمكانيات والمصادر الإقتصادية اللازمة لدى المجتمعات من شانه أن يعيق من تقدم الإخترعات وبالتالي إعاقة عملية التغير الإجتماعي . كما أن للتكلفة المالية المرتفعة في كثير من الحالات التي تجعل الأفراد الذين يرغبون في إمتلاك المخترعات التكنولوجية يحول دون تحقيق ذلك ، وبالتالي توفر الرغبة لا يكفي لوحده ما لم تتوفر القدرة المالية التي تسمح بذلك.[1]

إن تأثير البيئة الطبيعية على المجتمعات واضح سواء أكان إيجابيا أو سلبيا ، فالبيئة الطبيعية من مناخ وسهول وأنهار وبحار تؤثر في تكوين حضارة المجتمعات ، كما أن شح الموارد الطبيعية يعيق عملية التغير الإجتماعي، فالعزلة الطبيعية التي تعيشها المجتمعات نتيجة إحاطتها بالصحراء أو الجبال الوعرة المسالك أو المناطق القاحلة من شأنها أن تفرض العزلة على المجتمع مما يقل قدرته على الإتصال مع المجتمعات والثقافات المختلفة وبالتالي يحدث الإنغلاق الطبقي والتجديد من شأنه أن يعيق عملية التغير الإجتماعي قد تكون بطيئة وغير واعية [2]

1 – الدقس ، المرجع السابق ، ص 230 .

[2]– الدسوقي عبده إبراهيم ، **التغير الإجتماعي والوعي الطبقي تحليل نظري** ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية ، ص 232.

تعتبر طبيعة أنماط السلطة في المجتمع من أهم العوامل التي تؤثر في التغير، وبالرغم من ذلك فإن أنماط السلطة والقيادة في كثير من المجتمعات التي تظهر كمؤسسة لم تتم بعد بصورة كافية لكي تقود قرارات الجماعات وتوجيهها من أجل القيام بتغييرات ضخمة [1].

حيث نجد أن المجتمعات تعيش أوضاعا سياسية متباينة، كما تؤثر هذه الأوضاع في عملية التغير الإجتماعي إيجابيا وسلبيا، نتيجة للعوائق السياسية الداخلية والخارجية .

فالعوائق السياسية الداخلية من ضعف للإيديولوجية التنموية التي تخضع عملية التغير للسياسة الداخلية للدولة وفق للإيديولوجية التي تتبناها قد تكون غير واضحة فإن ذلك سينعكس على المنهج التنموي القائم، وبدوره يؤدي إلى قصور في خطط التنمية وبالتالي لن تلبي حاجات المجتمع المختلفة وهذا ما يؤدي إلى بطئ التغير الإجتماعي .

كما أن إتجاهات بعض المسؤولين الذين لا يرغبون في إحداث التغير قد يكون نتيجة قصور إدراكهم لعملية التمية أو لعدم وضوح الإيديولوجية التنموية لديهم قد يكون عائقا في وجه التغير الإجتماعي .

كما أن تعدد القوميات والأقليات داخل المجتمع غالبا ما تقف أمام التغير حفاظا على التوازن العام داخل المجتمع .

كما أن عدم الإستقرار السياسي من شأنه أن يحد من عملية التغير ويعيقه، من خلال أن جهود السلطة تكون موزعة بين إعادة إستتبات الأمن وتنمية المجتمع، إضافة الى هجرة الأدمغة مما يحد من فاعلية المجتمع في عملية التغير .

[1]- سناء الخولي، **التغير الإجتماعي والتحديث** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط1، 2008، ص65 .

أما العوائق السلبية الخارجية وهي في الغالب مفروضة على المجتمع من الخارج كالسياسة الإمبريالية التي تفرض هيمنتها على المستعمرات وتحارب كل تغير إيجابي قد يحدث في البلدان المستعمرة من أجل فرض الثقافة والسياسة التي تتلاءم مع وجودها .

كذلك الحال بالنسب للحروب الخراجية التي تستنزف موارد مالية هائلة يكون المجتمع في حاجة إليها من أجل إحداث التنمية، إضافة إلى فرض سيطرتها في جميع المجالات مما جعل معظم المجتمعات النامية بعد إسترجاعها لإستقلالها تتنازع فيما بينها مما يؤدي إلى إعاقة عملية التغير الإجتماعي.[1]

3 – التغير في القيم الإجتماعية والدينية :

التغير الإجتماعي هو خاصية أو صفة من صفات الكون، يؤثر التغير على جميع جوانب الحياة سواء كانت هذه الجوانب مادية أو معنوية ، فإن التغير يؤثر على الأفراد والجماعات والمجتمع ، حتى إن التغير يصل للقيم والعادات والمعتقدات والثقافة والثوابت ، كما أن التغير مرتبط بالتحضر والتنمية والنمو والتقدم والتكنولوجيا والإعلام والأسلوب الحضري.

إن ظاهر تغير والإختلاف بين جيلين هي نتيجة حتمية للتغير الإجتماعي، وظاهرة التغير الإجتماعي ليست وليدة العصر الراهن ولكنها قديمة ، قدم الإنسان نفسه وقد أشار إلأيها الفيلسوف **هيرقليطس** بمقولته " **لا يخطو الرجل مرتين في نفس النهر أبدا** " ، في إشارة إلى حتمية التغير الإجتماعي وضمن تتابع العقود نلاحظ أن تحولا ما يطرأ إعادة بسبب التطور والتحديث فمن الراديوّ إلى التلفزيون وصولا إلى الفضائيات ثم الإنترنيت وليس إنتهاء بالزمن الراهن الذي دخلت فيه الرقمنة في مجالات مختلفة من الحياة والأمر نفسه على اللباس والطعام ووسائل النقل والإتصالات والبناء ونمط الحياة الإجتماعية والإقتصادية .

[1]– الدقس ، المرجع السابق ، ص 235 .

ولا يمكن الإنتقال من جيل لأخر دون الدخول في تباين وإختلاف في وجهات النظر، لتتراكم هذه التباينات خلال العقود المتعاقدة، فتصبح الهوة بين الجيلين بائنة وظاهرة، وبحسب بعض الخبراء فإن هذه الظاهرة أصبحت أكثر وضوحا مع دخول التكنولوجيا الى الجغرافيا العربية منذ عقد التسعينات، وإجتياح العولمة للثقافات المحلية علاوة على التطورات السريعة والمتلاحقة سياسيا وإقتصاديا وما أفرزته من واقع متغير بشكل جذري .

ظل صراع بين الأجيال على مدى التاريخ الإنساني دالا في الفروق العمرية، غير أن الأمور قد تغيرت منذ أن بدأت ملامح التغيير تتسارع في كل مناحي الحياة، فعامل السن كان ومازال هو الشرط الضروري لصراع الأجيال، ولكنه شرط غير كافي فالشرط الأهم هو التغير داخل المجتمع، بمعنى أنه بدون إرتفاع معدلات التغيير في الأحداث السياسية والإقتصدية والإجتماعية لايمكن لهذا التغير للأجيال ملموسا.[1]

طالما كان التراث ركيزة أساسية من ركائز الهوية الثقافية وعنوان إعتزازها بذاتيتها الحضارية في تاريخها وحاضرها، ولطاما كان الموروث الثقافي للأمم منبعا للإلهام ومصدر حيويا للإبداع المعاصر ينهل منه قانونها وأدباؤها وشعراؤها ومكرروها وفلاسفتها، لتأخذ الإبداعات الجديدة موقعها في خارطة التراث الثقافي وتتحول هي ذاتها تراثا يربط حاضر الأمة بالماضية ويعزز حضورها في الساحة الثقافية العالمية، وليس التراث معالم وآثار فحسب بل هو كل ما يؤثر عن أمة من تغيير عير مادي من فولكلور وأغان وموسيقى شعبية وحكايات ومعارف تقليدية تتوارثها الأمة عبر أجيال وعصور وكذا تلك الصروح المعمارية المتعددة، وتلك البقايا من أواني وحلي وملابس ووثائق وكتابات جدارية، إذ كلها تعبر عن روحها ونبض حياتها وثقافتها، فأهمية الحفاظ على التراث الثقافي وبعده الحضاري وحفظه لذاكرة وهوية الإنسان والمجتمع، ذلك أن الإنسان مكون من مادة وروح

[1]- سماح بنت محمد، **العقود و الأجيال ... فكرة التغيير**، المجلة العربية، العدد 544، 2022، ص211 .

وبما أن التراث الثقافي أو الموروث الثقافي يحتوي على الجانبين : الملموس هما أنتجه السابقون من مبان وأدوات ومدن وملابس وغيرها، مما هو مادي وغير ملموس من معتقدات وعادات ولغات وتقاليد وغيرها.[1]

لقد كانت التنشئة الإجتماعية تقع مسؤوليتها برمتها على عاتق الأسرة الممتدة التقليدية حتى سن النضج تقريبا، لكن التغير الذي أصاب الأسرة بنائيا ووظيفيا نقل جوانب عديدة في التنشئة الإجتماعية إلى مؤسسات أخرى خارج المنازل كالمدارس والنوادي ودور السينما، كما أن عمل المرأة وتركها مسؤولية رعاية الطفل لغيرها يؤدي إلى مفارقات عديدة في هذا الميدان.[2]

ان الإرتباط بين العقيدة والمقتضيات الأخلاقية هو القيمة الحضارية الجوهرية في الدين التي تجعل المجتمع الإسلامي هو المجتمع المتحضر، وتجعل العقيدة في هذا الدين جوهر الحضارة بما يشع منها ويرتبط من قيم وأخلاق.[3]

[1]– أسامة باحمد، **قراءة سوسيولوجية للموروث الثقافي بين ثنائية التغيير الإجتماعي والتغير الثقافي ودوره في الحفاظ على الهوية الثقافية** ، مجلة التنمية وإدارة الموارد البشرية ، المجلد 08 ، العدد 02 ، 2020 ، جامعة البليدة 02.

[2]– سناء الخويي، **التغير الإجتماعي والتحديث** ، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، 2018 ، ص ص 221 – 222.

[3]– بوخالفة رفيقة، مرياح مليكة، **إشكالية القيم الأخلاقية بالمجتمعات العربية في ظل التطرف الديني** ، ط1 ، 2019، عمان – الأردن، ص 251 .

خلاصة :

من خلال هذا الفصل الذي تناولنا فيه مفهومي الشباب و التغير الإجتماعي بدءاً بمختلف التعريفات التي عرفت هذين المفهومين لغويا وإصطلاحا، والتعريف الفلسفي والتعريف السوسيولوجي لبعض العلماء، ثم التطرق الى بعض المصطلحات التي لها علاقة مثلا بالتغير الإجتماعي ثم تطرقنا الى التغير من المنظور السوسيولوجي.

ثم إنتقلنا إلى دارسة نظريات التغير والعوامل والعوائق بدون أن ننسى القاء الضوء على التغير الإجتماعي في القيم الإجتماعية والدينية وعلاقة ذلك بالموروث الثقافي.

الفصل الثالث: الموسيقى، التصورات والممارسات

تمهيد

- **أولا– سوسيولوجيا الفن**

- **ثانيا– الموسيقى، المكونات والوظائف**

خلاصة

تمهيد:

يعد الإهتمام بالفن مسألة جوهرية في حياة الإنسان المعاصر ،كما أن له أهمية كبيرة في النشاط الإجتماعي للإنسان وهو جزء لا يتجزأ من حياته ووجوده . ولعل أهمية الفن تكمن في تعاظم دوره كلما زادت الحياة تعقيدا، وإزدهر التقدم الإنساني في جميع المجالات وأصبح الإنسان في حاجة أكثر وأكثر الى الجوانب الروحية والنفسية وجعل حياته أكثر توازنا خاصة مع ضغوط العمل وتعقد الحياة العملية .

ولكن هذا لا يجعل الفن يختفي عندما تميل الحياة الروحية الى درجة اعلى من التوازن، فالفن ليس بديلا عن الحياة كما أن الفن لا يشبع حاجة واحدة بل مجموعة متنوعة من حاجات الإنسان.

أولا : سوسيولوجيا الفن :

1– طبيعة الفن:

أ– في اللغة العربية : بالرجوع الى المعجم الوجيز نقرأ سويا تحت لفظة : فنَ (فلانا) .

فنّاً : أي تفننه في الأمور فهو مُفِن ، وفنان ، وكذلك :

فن الشيئ = زيَّنهُ ، هذا عن الفعل .

أما عن الإسم : منه (الفن) فهو : مهارة يحكمها الذوق والموهبة، وكذلك فالفن : التطبيق العملي للنظريات العملية وكذلك فإن الفن : يكتسب بالدراسة .

وهو أيضا جملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة أو جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر وبخاصة عاطفة الجمال: كالتصوير، الموسيقى و الشعر .

ب– في اللغات الغربية (القديمة والحديثة) :

ومفهوم الفن عندهم ليس جديدا علينا وإن كان قد حدد لديهم في عصورهم القديمة ووضعوا له التفسيرات والمفاهيم العديدة حسب رأي علماء الفكر والفلسفة كل حسب منهجه في عالم المادة والميتافيزيقا (أي / في العالم الآخر، اللاهوتي)

فعند اليونان : هي إجمالا TEXNAH بمعنى حرفة وإحتراف وضعه ولقد كان سقراط أعظم فلاسفة اليونان في القرن الخامس ، نحاتا وفنانا ينحت التماثيل الحجرية ويكتسب منها قوت يومه .

ولكن ذلك إنعكس بالسلب على تقدير مكانة هؤلاء المجتهدين من العمال الكادحين وقلل من قيمة إنجازهم وإعتباره تقليد للطبيعة وليس إبداعا .

وهذا ما سجله التاريخ عن الفيلسوف الشهير ارسطو بعد أفلاطون الذي إستبعد الفنانين والشعراء من جمهوريته الفاضلة (يوتوبيا) .

أما عند الرومان : القدماء اللذين ورثوا الحضارة اليونانية بكل مظاهرها الحياتية والفلسفية / الأدبية ، فضلا عن تراثهم المادي و العملي ذي الجوانب والأهداف البرجماتية (أي التي تحقق الفوائد والعائد المباشر من النفع).1

وفي تعريف الفن قد جاء في قاموس مفردات اللغة الروسية أن لكلمة فن أربعة معاني :

أ. النشاط الفني الإبداعي .

ب. فرع من النشاط الإبداعي .

ج. مجموعة من الأساليب والطرق في فرع من فروع النشاط العلمي، المهارة، القدرة والمعرفة الدقيقة بالعمل.

والمعنى هنا يجمع بين الإبداع والصنعة وبين النظر والعمل ولكمة فن في اللغات الاخرى أيضا كالأوكرانية والتشكيلية والألمانية تعني فن بالمعنى الحديث وفن يعنى مهارة أيضا وهذا يعني أنه مازال هناك خلط لدى العديد من المفكرين بين الفن الجميل والفن النافع وبين المتعة الجمالية الخالصة وبين المنفعة ، وقد رأى **تشيرنشينسكي** أن الفن مثل الحياة الحقيقية وأنه يتعين عليه أن يدل عليها وأن يعلم الناس تميز وفهم ما هو جميل في الحياة كما يرى أن الأدب يجب أن يكون تعبيرا عن الوعي الإجتماعي .

والجدير بالذكر أنه في المراحل المبكرة من تطور المجتمع كانت الصلة ببين الفن وغيره من الأنشطة الإنسانية أكثر وضوحا ، كان ذلك واضحا في العصور القديمة لدى اليونانيين ، كما أنه في "فلورنسا في الوسطى كان الرسامون الصيادلة ينتسبون لطائفة مهنية واحدة ، وعدَ من الفنون الحرة وعلى قدم المساواة كل من علم الفلك والموسيقى" ، كما كان المصطلح اليوناني "فن" مطبقا على جميع الأنشطة الإنسانية التي يمكن تسميتها حرفا CRAFTS أو علوما SCIENCE وكان الفن يعني ما يكن بواسطته تعليم شيء ما .

[1] – محمود إبراهيم السعدني ، **محاضرات في تاريخ الفن** ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 2003، ص ص 17 ، 18 .

لقد كان الفن مع كونه بمثابة نشاط خاص للإنسان إلا أنه لا ينفصل كلية عن الأنشطة الأخرى ، بل يؤثر فيها ويتأثر بها في علاقة جدلية معها ضمن العمليات الكبرى في المجتمع . وإذا كان الإنسان يسعى الى الإندماج بالواقع فإن الفن هو الأداة اللازمة لإتمام هذه الإندماج بين الفرد والمجتمع ، فهو يمثل قدوة الإنسان غير المقصودة على الإلتقاء بالآخرين وعلى الرأي والتجربة معهم.[1]

والفن شكل نوعي من أشكال الوعي الإجتماعي والنشاط الإنساني يعكس الواقع في صورة فنية وهم أحد أهم سبيل الإستعاب والتصوير الجمالي للعالم وقد كان للفن بين الشعوب البدائية علاقة مباشرة بالعمل وقد أصبحت هذه العلاقة شديدة التعقيد الآن وسبب التطورات المتعاقبة على الفن وهو التغيرات التي طرأت على البناء الإجتماعي الإقتصادي للمجتمع وتوجد أشياء كثيرة مشتركة بين الفن كشكل من أشكال إنعكاس الوجود الإجتماعي وبين المظاهر الأخرى لحياة المجتمع الروحية مثل العلم والتكنولوجيا والإيديولوجية السياسية والأخلاق وإن كان للفن في نفس الوقت ما يحدده من ملامح تميزه عن كل أشكال الوعي الإجتماعي الأخرى والإنسان هـ مركز كل عمل فني على إعتبار كونه الحامل للعلاقات الإجتماعية .

ولقد رأى **ليوتولستوري** أن الفن ليس كما يقول الميتافيزيقيون هو ظهور أفكار شربة أو جمال او إله وهو ليس كما يقول علماء الجمال الفيزيولوجيون لعبا حيث يصرف الإنسان طاقاته الزائدة وهو ليس بنتاج الواد الشيقة والأهم أنه ليس لذة ، وإنما هو وسيلة إتصال ضرورية بين الناس من أجل الحياة ولصالح تطور الإنسان والإنسانية نحو الأفضل وسيلة توحد الناس في أحاسيس واحدة ، كما ربط بين الفن والدين حين قال بأن تقدير محاسن الفن أي تلك الأحاسيس التي ينقلها الفن يتعلق بإدراك الناس لمغزى الحياة .

فالفن ليس شيئا بسيطا ولا هو أحادي اجانب بل هو كل معقد تندمج فيه أشياء كثيرة ويتأثر ويؤثر في ظل ما يتصل به ويحيط به بمجاله ، كما أنه يتطور ويتغير وفقا لتغيرات وتطور المجتمع.[2]

[1] – رمضان الصباغ، **الفن والإيديولوجيا**، دار الوفاء للنشر والطباعة، ط1، 2005، ص 65.

[2] – نفس المرجع، ص–ص 70– 72.

يعد المسرح شكلا من أشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس البشرية والأفكار المختلفة بإستخدام فني الكلام والحركة بمساعدة بعض المؤثرات الأخرى ، ويعد وسيلة للترفيه والمتعة أيضا بقدر ما هو وسيلة للتعبير، فقد ورد في معجم مصطلحات الأدب مثلا أن المسرح يعبر عن الإنتاج المسرحي لمؤلف معين أو عدة مؤلفين معينين في عصر معين، كما عرفه على أنه البناء الذي يشتمل على خشبة المسرح والمتمثلين وقاعة المتفرجين وقاعات أخرى للإدارة ولاستعداد الممثلين لتمثيل أدوارهم ، كما يمكن أن يقتصر المسرح على قاعة المشاهدين والمتمثلين فقط ، وقد ورد تعريف المسرح في دائرة المعارف البريطانية ينص على أن فن المسرح يقتصر على العروض الحية الموجهة بكل دق وبتخطيط محكم لخلق إحساس عميق بالدراما .

يعد المسرح فنا قديما عرف منذ القدم عند المصريين واليونانيين وقد إرتبط في البداية بالشعائر الدينية، إلا أنه ما لبث أن أصبح فنا قائما بذاته، لا يقتصر غايته على الإمتاع بل تشمل أهدافه فكرية وتثقيفية وترفيهية للمشاهدين ولذلك يوصف المسرح بأنه مدرسة الشعوب، ويذهب معظم الكتاب الذين درسوا فن المسرح الى أن بدايته كانت عند الإغريق الى القرن الخامس قبل الميلاد، إلا أن إزدهار المسرح في ذلك الوقت لا يعني أنه لم يكن موجود فن المسرح قبل الإغريق يعد إنكاره لقدرة الإنسان من مختلف الثقافات على الترفيه عن نفسه خاصة أن المسرح وسيلة للترفيه وليس للتعبير فقط .

ولهذا المسرح على إختلاف أشكاله وأنماطه فنا من الفنون التعبيرية التي أوجدها الإنسان منذ القديم ، ويصعب تحديد مكانة المنشأ : الحقيقية الأولى للمسرح وزمانها، فقد ظهرت التراجيديات وكانت تثل في أثينا في القرن السادس قبل الميلاد حيث كانت مرتبطة إرتباطا وثيقا بالإحتفالات الخاصة بتمثيل الطقوس والشعائر الدينية القديمة .[1]

[1] – نفس المرجع، ص 72.

عرف العرب المسرح بمعناه الغربي في العصر الحديث على إثر إحتكاكهم بالثقافة الغربية في بداية القرن التاسع عشر الميلادي حيث ظهرت بعض الفرق المسرحية في بلاد الشام ، ثم إنتقلت الى مصر ولاقت قبولا وتشجيعا كبيرين ، مما أدى الى ظهور فرق تمثيلية جديدة ومع بداية القرن العشرين تم إنشاء العديد من المسارح الحكومية الجديدة وكانت أغلب المسرحيات المؤداه مقتبسة أو مترجمة من لغة إلى أخرى أو منقولة من القصص الشعبية العربية ، أما نجاح المسرح فقد كان الدافع الأساسي الذي جعل الكتَّاب يتجهون الى كتابة فن المسرح ومع بداية خمسينيات القرن العشرين ، إنتشر المسرح في العالم العربي إنتشارا كبيرا وأصبح معترفا به في معظم المؤسسات الثقافية الرسمية ، كما تم تأسيس معاهد خاصة للتمثيل والمخرجين العرب وزادت العزف المسرحية التي تقدم فن المسرحي العربي داخل الوطن العربي وخارجه ، كما ظهر مسرح خاص للأطفال في مختلف الدول العربية ومع تسارع الأحداث السياسية العالمية وحدوث الأزمات التي مرت بها البلدان المختلفة في النصف الثاني مع القرن العشرين إنحدر الفن المسرحي العربي وقلت حركته وتراجع دوره في ظل ظهور المسرحيات التجارية جنبا الى جنب مع المسلسلات والدرامية التلفزيونية التي تنافست مع الفن المسرحي منافسة غير عادلة. [1]

الموسيقي إقترنت بالمسرح منذ العصور القديمة في مختلف أنواع المسرح مأساة تدريجيا أو ملهاة كوميديا وحتى الميليادراما تجسيدا لمراعات العدالة ومكافئة الفضيلة ومعاقبة الرذيلة ومع النهايات السعيدة منذ المسرح الفرعوني رائد المسرح الغنائي والمسرح الإغريقي في اليونان الذي إرتبط بالموسيقى والأناشيد والرقصات الجماعية لإحياء الطقوس والمسرح الروماني الذي إختفى بالموسيقى والأداء الراقص وإتجه الى المرح والترفيه والإمتاع مشيرا غلى أننا حتى الآن مدينون للمسرح الروماني في الشكل ولم نتخلص من طقوسه وتقنياته ، ثم أشار الى أن العرب منذ الجاهلية لم يعرفوا من المسرح غير تلك الإرهاصات التي تشير إليها في إنشادهم الشعري في الأسواق الأدبية وحتى

[1] – عمار نقاوة، **تعريف المسرح**، مصر، (ب.ط)، (ب،ت)، ص155.

العاصر العباسي حيث ظهور تمثيله محاكمة بنشر ومسرح تمثيليته الآم الحسين والى العصر الحديث قصص الحكواتي وخيال الظل ثم ظهور المسرح العربي الغنائي الحديث مع مارون النقاش وأبو خيل القباني .

مؤكدا أهمية الموسيقى في العرض المسرحي وخصوصا في تسريع حركة الحوار فهي بمثابة الصورة في الشعر ، فالموسيقى التصويرية الموحية مهمة في العرض المسرحي .

فإذا كان الشعر يفقد المعنى إذا فقد الصورة فكذلك الموسيقي في المسرح إذ فقدت الحساسية التصويرية نفقد المعنى، وخصوصا في المشاهد الإنتقالية حيث يجب مراقبة إيقاع الموسيقى بحيث ينسجم مع سرعة الحركة والحوار والإحتفاظ بالسرعة عند الذروة وعند إعداد الإيقاع الأساسي مع بداية كل مشهد والمحافظة على الإيقاع العام في المسرحية، مؤكدا أن الموسيقى تساعد في الإحتفاظ بالسرعة الإيقاعية للعروض وخصوصا عند وصول الأحداث المسرحية للذروة فالموسيقى تعطيك المعنى وهي روح الممثل وهي صانعة الإيقاع موضحا مفهوم "**التيمبو**" ودوره في المحافظة على سرعة النمط الإيقاعي.

مستعرضا الأنماط الموسيقية بحسب المشاهد ففي الصراع مثلا حيث تكون أذهان الممثلين وأحباسهم في صراع مباشر يتم تصعيد المشاهد لتصل الى الذروة بوضع الإسم إيقاع وموسيقى مناسبة وموسيقى المشاهد الإنتقالية التي تخلو من الحدث الدرامي تحتاج لنوع خاص من الإيقاع والموسيقى ومشاهد السقوط التي تحدث فيها تغير مفاجئ من نقطة عالية الحدة الى نقطة بالغة الإنخفاض موسيقيا، تختلف كذلك عن مشاهد التوتر وهي مشاهد تستطيل حتى تتضمن عددا من الإرتفاعات والإنخفاضات في الموسيقى والإيقاع، فالموسيقى لها دور فعال في إرهاف حواس الممثل وإكسابه الثقة بنفسه وتنمية خيالية التعبير عما بداخله، وهي اللغة التي تعطيك الإحساس بأجزاء العرض وتساعد على إغناء عناصر المسرحية.[1]

[1] – حبيب حيدر، **دور الموسيقى في المسرح** ، مجلة الوسط ، العدد 2088 ، البحرين، 2008، ص22.

2- الفن في التراث الماركسي :

أصبحت مسألة الفن مع المفكر الماركسي "**سوسيولوجية**" بشكل واضح وغدت هدفا مركزيا في سبيل تطبيق النظريات المادية، على أن المفكرين الذين ينتسبون الى فكر كارل ماركس لم يجدوا سوسيولوجيا الفن في هذا الفكر بالذات ، بإستثناء بعض الفقرات التي تضمنها كتاب ماركس مساهمة في نقد الإقتصاد لسياسي [1857] (Contribution à la critique politique) والتي تتناول المسائل الجمالية من خلال ملاحظة "السحر الأبدي" الذي مزال الفن الإغريقي يتمتع به ، وهي ملاحظة تنطوي على حقيقة مخالفة في منظورها لما هو متوقع وتشير الى غياب العلاقة بين "بعض العصور التي ازدهر فيها الفن" و"التطور العام للمجتمع".

أما أسس المقاربة الماركسية للفن فقد وضعها الروسي **جورج بليخانوف(G.Plekhnov)** [1912] حين جعله عنصرا في " البنية الفوقية " تحدده حالة " البينة التحتية " الإقتصادية والمادية في المجتمع .

ثم قدم الهنغاري جورج لوكاش (G.Lukàcs) نظرة أكثر مرونة وأقل آلية ترى أن نمط العيش في عصر ما هو الذي يحدده العلاقة بين الظروف الإقتصادية والإنتاج الفني ، ويستعرض في كتابه نظرية الرواية [1920] (Théorie du Roman) مختلف أشكال الرواية التي شهدتها المراحل الكبرى في التاريخ الغربي ، كما يستعرض فلسفة ماركسية (Littérature ,philosophie ,marxisme) الأذب من خلال الصراع بين البروليتاريا والبورجوازية ويحلل النمط الأسلوبي بوصفه إنعكاسا للعلاقة التي يقيمها المجتمع مع العمل، مشيدا بالواقعية الأدبية بوصفها الوحيدة القادرة على استعادة جملة الحياة الإجتماعية.

في فرنسا سعى ماكس رفاييل (M. Raphaël) هو الآخر ، ومنذ العام 1933 إلى طرح المسائل الجمالية من وجهة النظر الماركسية (برودون(Proudhon)، ماركس (Marx) ، بيكاسو (Picasso))،

وفي وقت لاحق تمكن لوسيان غولدمان (L.Goldmann) من خلال إشتغاله على السوسيولوجيا الأدبية التي دشنها جورج لوكاش من إنتاج عمل فردي خاص به.[1]

في ما عنى فن الصورة وجد التحليل الماركسي في نتاجات المؤرخين الإنجليز خصبا لتطبيقه عليها، يتفحص فرانسيس كلينجندر (F.Klingender) في كتابه[1947] (Art and the Industrial révolution) ، العلاقات القائمة بين الإنتاج التصويري والثورة الصناعية التي بدأت منذ القرن الثامن عشر، ويرى أن الأعمال الفنية أسهمت في هذه الثورة أكثر مما كانت إنعكاسا لها ، وأن الفنانين كانوا مشركين في سيرورة تلك الثورة، كما يتساءل فريدريك أنتال (F.Antal) في كتابه [1948] (Forence et ses peintres) حول التعايش الذي كان قائما في القرن الخامس عشر ، ضمن سياق واحد بين أعمال فنية شديدة الإختلاف على صعيد الشكل ، كصور العذراء التي رسمها مزاتشيو (Masaccio) وتلك التي رسمها جنتي لدا فابريانو (G.da Fabriano) مع أن الأولى تقدمية والثانية رجعية ، وكان أنتال يرى في تلك الصور إنعكاسا لتصور العالم على نحو مختلف لدى طبقات المجتمع المختلفة ، في عصر إزدهرت فيه أوضاع الطبقات الوسطى والطبقة البرجوازية العليا التجارية والمالية التي كانت تعزز العقلانية في أنماط التصور، وتدخل عليها التفكير الحسابي والرياضي .

في العصر نفسه، قدم أرنولد هاوزر"A.Hauser" في مؤلفاته المختلفة تفسيرا لتاريخ الفن بأكمله، إنطلاقا من المادية التاريخية ، فهو يرى أن الأعمال الفنية إنعكاس للظروف الإقتصادية / الإجتماعية، على سبيل المثال : التصنع في الأدب والفن تعبير عن الأزمة المالية والسياسية والثقافية في عصر النهضة [,Hauer1951] لا شك في أن هاوزر يمثل النمط الكاريكاتوري للتحليل الماكسي، حتى أن لا يذكر اليوم في تاريخ المفكر إلا بوصفه مثالا لعلاقة الباحث الإيديولوجية لا العلمية بموضوع بحثه ، تعرضت أعمال هاوزر

[1]- نفس المرجع، ص 81 .

للنقد من جوانبه مختلفة: طريقته الجامدة في معالجة العصور (خلافا لفريدريك أنتال الذي كان شديد الإنتباه لتفاوتها وإختلافها) وأولوية المبدأ الذي يوليه للأعمال الفنية ، بوصفها أعمالا معزولة عن سياق إنتاجها ومقطوعة الصلة بالظروف المحيطة بإنتاجها وتلقيها، بالإضافة الى إستخدامه للتصنيفات الجمالية الجاهزة سلفاكـ "التصنع" و"المبالغة في الزخرفة" أو "الباروك" والنزاعة الى جعل الفن معطى عابرا للعصور في التاريخ .

كانت حدة الرفض التي جوبه بها هذا الطرح الماركسي من قبل مؤرخ إنجليزي آخر للفن هو إرننست غومبريش (E.Gombrich)[1963] تدل على مدى الريبة التي يثيرها هذا التحليل في نفوس أصحاب الإختصاص بصرف النظر عن أي ميل إيديولوجي لديهم : في واقع الأمر ، كان إنشاء علاقة سببية بين كيانات شديدة الخصوصية كالعمل الفني وكيانات شديدة العمومية كالطبقة الإجتماعية، عملا مآله الفشل إذ إن المطلوب هو معرفة الواقع وليس خطابا يستلهم عقيدة جامدة .وحده الإصرار على هذا النمط من العلاقة بالإنتاج الفكري الحريص على إثبات صحة مبدأ تحليلي أكثر من حرصه على تعميق حقيقي لفهم موضوع التحليل ، هو ما يفسر نشر تواريخ الفن الماركسية حتى في السبعينات، كـ (Histoire de l'art et lutte des classes) ، لمؤلفه نيكوس حاجي نيكولاو (N.Hadjinicolaou) الذي يرى أن الأعمال الفنية هي أدوات تستخدم في صراع الطبقات ، وأن مفسري الاعمال الفنية أدوات تستخدم "أيديولوجيات مصورة"، وفي تحليله أن أسلوب مزاتشيو مثلا هو نمط بورجوازية فلورنسا التجارية التي تمزج الإيمان الديني بالعقلانية .

3– لوسيان غولدمان:

أخذ لوسيان غولدمان بالحسبان كل النقد الذي وجه إلى التحليلات الماركسية المتهمة بأنها تفترض علاقة آلية ومجردة بين " البنى التحتية" الإقتصادية و"البنى الفوقية" الثقافية، فعمل على إيجاد الكثير من الوسائط بين هذين المستويين مستخلصا في آن واحد "رؤية العالم" لدى فئة إجتماعية و"البنية الأدبية" في عمل فني [Goldmann ،1964].

ينطلق غولدمان في كتابه (le Dieu Caché) [1964، Goldmann] من فلسفة باسكال ومن مسرحيات راسين ليستخلص "بنية" النظرة الأسوية إلى العالم التي تميزت بها الجانسينية في القرن السابع عشر ، وفقا لهذا التحليل ، كان راسين وباسكال يعبران عن "رؤية للعالم" لدى الطبقة الإجتماعية الجديدة ، طبقة نبلاء الثوب الي كانت ، خلافا لنبلاء البلاط تابعة إقتصاديا للملك ، لكنها معارضة له سياسيا وإيديولوجيا في الوقت نفسه ، وهذا ما يفسر نظرتهم المأسوية الى العالم ، إذ تتنازعه الأخلاقية الفردية العقلانية من جهة أولى، وأخلاقية الإيمان والحكم المطلق من جهة ثانية .

4- مدرسة فرانكفورت :

في موازاة التيار الماركسي ظهر في الثلاثينيات مجموعة من الدراسات والأبحاث في الفن لمجموعة من الفلاسفة الألمان سُمُوا جميعا بتسمية واحدة هي "مدرسة فرانكفورت" وكان في عدادهم بالإظافة الى تيودور أدورنو (T.Adorno) وفالتر بنيامين (W.Benjamin) ، سيغفريد كروكاور (S.Kraucauer) الذي وضع أبحاثا في السينما ، وماكس هوركهايمر (M.Horkheimer)، وفرانز نيومان (F.Neumann) ، وهربرت ماركوز .H)) . كان هذا التيار من وجهة نظر السوسيولوجية مبهما ، فمن جهة أولى ، كان يضع في مركز مشاغله الفكرية علاقة الفن بالحياة الإجتماعية ، مشددا بالتالي على "خضوع" أو "تبعية" الفن لقوانين خارجة عنه ، أي على ما يجعل الفن "خاضعا" لتحديدات غير فنية حصرا ، لكنه كان من جهة ثانية يبتعد عن الماركسية ، فكان بتمجيد الثقافة والفرد والإستهانة بـ" الإجتماعي" و"الجماهير" لا يأخذ بالمبادئ التي تنتزع في سوسيولوجيا الفن الى نزع المثالية عن الفن .

يصف تيودور أدورنو الموسيقى الجديدة ، في كتابه ([1985a] Philosophie de la nouvelle musique) ، بأنها واقعة إجتماعية تتناقض فيها مثلا حداثة سترافنسكي (Stravinsky)

المعتدلة والمنخرطة في "الإيديولوجيا السائدة " مع "راديكالية" (Radicalisme) شونبرغ (Schonberg) التي تجمع بين إستقلالية الفن والهدم الأيديولوجي .

ويرى أدورنو في كتابه ([1985] Notes sur la littérature) أن الفن والأدب هما أداتان لنقد المجتمع ، ويكفي مجرد وجودهما ليكون لهما قوة "السلبية" ، وفي وقت لاحق دافع أدورنو عن إستقلالية الفن والمجتمع في وجه قوة "الجمهرة" أو "الغوغائية" .

أما فالتر بنيامين فقد سعى في نتاجه الفكري الى الجمع بين المثال التقدمي والظاهرات الثقافية – وهما من خصال القوى الطليعة ، السياسية والفنية – وذلك من خلال تحليله الفن والثقافة بوصفهما وسيلة تحرر الجماهير من حالة الإرتهان والإستلاب التي يفرضها عليها المجتمع.[1]

ثانيا– الموسيقى، المكونات والوظائف:

1– أسئلة في الجذور والمصدر :

الموسيقى من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان فقد وهبته الطبيعة إياها فإرتبط بها وعايشها حتى أصبحت جزء " من حياته اليومية ".

لقد أعطى الفلاسفة اليونانيون القدامى أهمية بالغة للموسيقى فقد أكد أرسطو أن الموسيقى وسيلة هامة وإدارة فعالة في تربية النشء وهي أسمى من أن تكون أداة لهو ومجون ،كما جعل " أفلاطون " للدولة حق الإشراف على الموسيقى لما لها من دور أساسي في بناء الشخصية السوية المتناسقة القادرة على الخلق والإبتكار كل ذلك جعل للموسيقى مكانة مرموقة ومنزلة عالية في المجتمع اليوناني القديم .

[1]– نتالي إينيك، **سوسيولوجيا الفن**، بيروت، ط1، 2011، ص– ص 42 – 48 .

وقد تأثرت الحضارة الأوروبية بالتربية اليونانية في العصور الوسطى فقد جعلت الكنيسة الموسيقى ضمن الحكمة الرباعية **Quadrivium** الى جانب الهندسة والحساب والفلك .

وكان لفلاسفة العرب على مر العصور الاسلامية في القرون الوسطى كتبا ومؤلفات، إشتملت عن أبحاث في الموسيقى علما وفنا ولغة ، فقد تناولت كتب " **الفرابي – ابن سينا –اسحاق الموصلي -زرياب** " وغيرهم من الفلاسفة موضوعات متعددة مثل العزف والغناء ، المقامات والأجناس، الإيقاع والنغم ، كما تناولت مؤلفاتهم أبحاث في علم الآلات الموسيقية وعلم توافق الأصوات (**الهارموني**) وغيرها من الموضوعات ، ولم تكون هناك اهتمامات عامة بتعليم الموسيقى للطفل أنذاك .

وفي عهد الإقطاع كانت الموسيقى مظهرا من مظاهر الرقي والثقافة ، فقد كان من طائفة **التروبادوروالتروفير** (Trobadur-Traver) الكثير من الشعراء والموسيقيين من الملوك والأمراء .

كذلك في عصر النهضة نجد أن الموسيقى قد حظيت بإهتمام بالغ بسبب إهتمام أوروبا بإحياء المثل اليونانية القديمة في ذلك الوقت .

وفي التاريخ الحديث نجد أن التعليم الموسيقي بدء في المدارس الحكومية عام 1933م تحت مسمى "**حصةالأناشيد**"، بعدما أقر المؤتمر الأول للموسيقى العربية المنعقد في القاهرة عام 1932م ، أدخال التعليم الموسيقي بالمدارس الأميرية ، ونظرا لأن التدرج التعليمي في مصر أنذاك يبدأ بالمرحلة الإبتدائية ، فقد بدأ التعليم الموسيقي بطفل المدرسة الإبتدائية على أساس أنها المرحلة التي تهتم بتعليم الطفل وتربيته. [1]

– العصر الإغريقي الروماني : يمتد مابين 1200او 146 ق .م ، في مرحلته الإغريقية وبعد ذلك حتى عام 476 بعد الميلاد في مرحلته الرومانية وقد تميز ببداية ظهور النظريات الموسيقية والمقامات ونظم وضبط وتحديد

[1] – خيري الملط، **التربية الموسيقية الشاملة** ، الإسكندرية، ط1، 2013، ص، ص 5،6 .

الذبذبات الصوتية الخاصة بكل صوت موسيقي، كذلك فإنه شهد نهضته في فلسفة الموسيقى وبرز لدى الرومان إستخدام الموسيقى العسكرية والات النفخ النحاسية ، ومن النظريتين والموسيقيين فيه **فيثاغورس – أفلاطون – بطليموس – أرسطو** .

– العصر الرومانسيك : فيما بين 251 و1150 م ، ويتميز بالطقوس الدينية الكنيسة الموسيقية وفيه برز التدوين الموسيقي وتحددت قوالب العناء الديني ومن مؤلفيه : **بوب – جريجوري – بويتيوس – جيداودارتسو** .

– العصر القوطي : فيما بين 1150 و 1400 م ، وشهد تطور البولوفينيةوقوالب الموسيقى الدينية وفي هذا العصر بدأت الموسيقى الدنيوية في الظهور كما أن قالب القداس الكنسي تبلور وأضيفت الى الأصوات البشرية مصاحبته من الآلات الموسيقية ومن أهم مؤلفيه : **ليونينولانديني** .

– عصر النهضة : فيما بين 1450 و1600م ، وقد شهد قمة التطور الغناء الجماعي (الكورال) بالأسلوب البوليفيني وفيه تطور إستعمال الآلات الموسيقية وبدأت موسيقى الحجرة ومن أشهر مؤلفيه : **دي بريه – بالستريدا – جبريللي** .

– عصر الباروك : من 1600 حتى 1750 م ،وقد شهد بداية كل من **الأوركسترا** و**الأوبرا والأراتوريو** وقوالب **الكونشرتو** و**الفوجة** و**المتتالية** ومن أشهر مؤلفيه : **مونتفردي – فيفالدي– هبيندل** .

– عصر الركوك والكلاسيكية : من 1740 حتى 1800م ، أي أنه متداخل مع الباروك وقد شهد مولد السمفونية وتطور قالب كل من السوناته والأوبرا ومن بين مؤلفيه : **هايدن – بتهوفن** .

– عصر الرومنتيكية : فيما بين 1800 و1900 م ، وشهد مولد وتطور موسيقى البيانو أغاني الليد (الفنية) السمفونية ذات البرنامج السيمفوني والدراما الموسيقية ومن أعظم مؤلفيه: **نيهوفن– شوبرت– فاجنر – برامز.** [1]

[1] – نفس المرجع، ص 12.

– **التأنيرية** : فيما بين 1880 و1918 م ، أي أنها متداخلة مع كل من الرومنتيكية وموسيقى القرن العشرين وتميزت بموسيقى السيانون والقصيد السيمفوني ومن أشهر مؤلفيها : **رافيل** – **ديبوسي** .

– **فيما بعد عام 1900م حتى يومنا هذا** ، يتميز بالتعبيرية والكلاسيكية الجديدة والرومنتيكية الجديدة وإتجاهات كثيرة متعددة منها الموسيقى الاليكترونية والدوديكافونية ومن أشهر مؤلفيه : **شونبرج** – **برجبارتوك**.[1]

– **الموسيقي الحديثة** : في وقت مبكر من نهاية القرن التاسع عشر كان هناك ميل لتفكيك هذا التقليد الكلاسيكي والرومانسي والأكثر رمزية هو أن الدرجة اللونية التي كانت على أساس الموسيقى الغربية منذ فترة الباروك بدأت في الإنهيار ويرجع ذلك الى الإستخدام المكثف للمقياس اللوني في مسرحيات**R.Wagner** ، ومن ناحية أخرى ضد التعبير العاطفي المفرط للرومانسيين الألمان **Debussy** الذي حاول تشكيل إنطباعات العالم الخارجي بشكل حدسي مع صوت الكنيسة أوتم إنشاؤه من خلال النطاق الكامل وإلغاء العلاقة الوظيفية للحبال ووضع الأهمية على قيمة اللون المستقلة لكل و تر في القرن العشرين . شوينبرج تماما الدرجات اللونية ، وكتب الموسيقى التكافلية و نظمها لإنشاء تقنية ذات إثني عشر نغمة بعد أن جعله المتدرب و"بيرن" الأمر أكثرا شمولا ، بعد الحرب العالمية الثانية ولدت موسيقى **Serie** حيث تم تمحيص عناصر أخرى غير النغمة من ناحية أخرى فإن بعض الملحنين الذي ناضلوا مع الإيقاعات البدائية وسعوا الى تغيرات جديدة من خلال دمج عناصر من الموسيقى الشعبية مثل **Barktok** ، بالإضافة الى ذلك ظهرت أيضا مسابقات موسيقية تحدث عن الأصوات الحقيقية والموسيقى الإلكترونية والموسيقى المعاصرة.[2]

ليست المكانة التي تحتلها الموسيقى وليدة التطورات الحديثة التي مر بها هذا الفن بل لقد كان القدماء يؤمنون بأن الموسيقى في للنفس تأثير يتجاوز تأثير سائر الفنون فيها، واية ذلك تلك القصص والأساطير العديدة

[1] – يوسف السيسي، **دعوة الى الموسيقى** ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص ص 133، 134 .

[2] – أنظر تاريخ الموسيقى، **مجلة فنون وترفيه**، موسوعة اللغة العربية.

التي نسبت الى الموسيقى قوى خارقة تؤثر على الطبيعة ، فتحرك الجبال مثلا أو على النفس الإنسانية فتجعلها تنقاد لإغراء عرائس البحر من أن في ذلك حتفها ، وفي عالم العقائد كان للموسيقى أهمية كبرى ، تتبدى إيجابيا وسلبيا في انٍ واحد فمن العقائد ما كانت تستعين بالموسيقى في بث الإيمان بها في نفوس الناس ويكفى دلالة على ذلك أن الموسيقى الأوروبية خلال العصور الوسطى كانت مرتبطة بالكنيسة إرتباطا أساسيا، بل كانت بعض أسرارها وقفاً على رجال الدين الذين يتوارثونها دون أن يحاول أحدهم أن يبوح بها ومن العقائد ما كانت تحرم الموسيقى أو تراها أقرب إلى الحلال البغيض، وكان في ذلك إعتراف ضمني بما للموسيقى من تأثير على النفوس، وإن يكن التأثير هما يعد خطراً أخلاقياً ينبغي تجنبه .[1]

وفي الفكر القديم حفظ لنا التاريخ أثراً ربما كان هو أول وثيقة تثار فيها مشكلة التأثير الأخلاقي والإجتماعي للفنون بوجه عام ، والموسيقى بوجه خاص أعني جمهورية أفلاطون التي يوصي فيها بالعناية بالتعليم الموسيقي ويعده عنصرا أساسيا في تربية النشء ويدعو إلى إستبعاد مقامات موسيقية معينة، لما لها من تأثير أخلاقي ونفسي ضار .

ولكن هل تغير موقف المدنية الحديثة من الموسيقى، بعد أن تخلصت الأذهان فيها من أثار السحر والخرافة وإتخذت موقفا مستقلا عن العقائد في نظرتها الى الفنون بوجه عام ؟ الحق أن مكانة الموسيقى بين سائر الفنون لم تتغير ومل ما في الأمر هو أن تقدير الموسيقى قد أصبح واعيا بعد أن تكشفت الأسباب التي من أجلها نظر إلى الفن الموسيقي في بداية الأمر نظرة يحوطها جو صوفي خفي ، ويغلفها السحر والغموض .

[1]- يوسف السيسي، المرجع السابق، ص 135 .

فالموسيقى هي بطبيعتها أكثر الفنون إستقلالاً، هي ليست فناً تصويرياً أو شكلياً لموضوعات يمكن الإشارة إليها ، ولا فنا تستمد عناصره من الواقع الخارجي مباشرة ، كما أنها لا يمكن أن تفهم عن طريق ترجمتها الى وسيلة أخرى من وسائل التعبير ، ولنتحدث عن كل من هذه الصفات على حدة .

فالموسيقى تتميز عن سائر الفنون بأنها لا تصور أو تقلد شيئا ، فبينما نجد الرسم فنا تصويريا والنحت له صلة بتصوير الواقع الخارجي عن طريق أبعاده الثلاثة والأدب يمثل الواقع عن طريق الرموز اللغوية ، فإن الموسيقى لا تقلد ولا تمثل شيئا وهي في هذا نمط فني مستقل بذاته على أن قولنا هذا ينطبق – إذا شئنا الدقة – على الأطوار القديمة للفنون الأخرى أكثر مما ينطبق على طورها الحالي ، ذلك لأن الرسم والنحت – بل بعض مدارس الأدب – تنتزع في إتجاهاتها الحديثة الى التخلي عن مهمة التصوير والتقليد وتكتفي بأن توحي بمعان معينة ، دون أن نجد بين العمل الفني وبين الواقع الذي يمثله علاقة محاكاة مباشرة، ونستطيع أن نقول : إن مثل هذا الإتجاه إنما هو تقريب للشقة بين الموسيقى وبين سائر الفنون، ولكنه بينما يتخذ صفة التطور الحديث في هذه الفنون، نراه طبيعة أصيلة في الموسيقى من أول عهدها، أما إذا قيل : إن الموسيقى تسعى في بعض الأحيان إلى تقليد أصوات الطبيعة، ففي وسعنا أن نرد على ذلك بأن هذا التقليد – كما هو الحال في تصوير أصوات العواصف أو الرياح في كثير من القطع الموسيقية ذات الموضوع – هو في واقع الأمر إيحاء بعناصر الطبيعة هذه، وليس من تقليدا لها إذ أن الأصوات الطبيعية – كما هو معروف – ليست موسيقية لعدم إنتظام ذبذباتها فمن المحال أن تقلدها الموسيقى مباشرة ، بل هي تهذبها وتصقلها ثم توحي بها من بعيد ولا يتيسر لها أن تقلد إلا أصواتا طبيعية بسيطة في أحوال نادرة ، كما في الحركة الثانية لسيمفونية بيتهوفن السادسة، حيث تقلد أصوات بعض الطيور على سبيل الحلية لا رغبة في التقليد المباشر ذاته .[1]

[1] – نفس المرجع، ص–ص 135– 140.

ومن هذه المسألة الأخيرة تؤدي بنا الى الصفة الثانية للموسيقى، فقد قلنا : أن أصوات الطبيعة لها ذبذبات غير منتظمة ، وإنها تبعا لذلك أصوات غير موسيقية ومعنى ذلك أن المادة التي يستخدمها الفن الموسيقي ، ويبني عليها تركيباته المعقدة – وأعني بها الأصوات الموسيقية المفردة والأنغام لا تستمد من الطبيعة مباشرة وإنما هي مادة لا بد لها من وسائل مصنوعة هي الآلات الموسيقية التي تصقل الأصوات وتنظم ذبذباتها ، أو الغناء المدرب الذي يختلف كل الإختلاف عن أصوات الكلام أو الصياح المعتاد ، ونستطيع أن نقرب هذه الفكرة إلى الأذهان إذ إن إنتظام ذبذبات الأصوات الصادرة عن هذه الآلات يحول دون ذلك .

وفي هذه الصفة تختلف الموسيقى إختلافا واضحا عن سائر الفنون ، فالرسم يستمد مادته وهي الألوان والخطوط من الطبيعة مباشرة أو هو يجد فيها نظيراً لهذه المادة ، كذلك الحال في الكتل التي يستخدمها فن النحت والكلمات التي يستخلصها الأدب من الحديث البشري المعتاد .

ولما كانت مادة الفن الموسيقي لا تستخلص مباشرة من أي مصدر سوى الوسائل التي أعدت لأجل التعبير عن هذا الفن، أي الآلات أو الغناء المدرب فقد بلغ هذا الفن حدا من الإستقلال جعله له كيانا قائما بذاته ويستحل أن يرده إلى غيره، فبينما نجد الشعر مثلاً قبالا – في معانيه على الأقل – لأن يفهم إذا ترجم إلى لغة أخرى هي لغة النثر وبينما نجد الفنون المقلدة تفهم بالرجوع الى الأصل التي تقلدها ، نجد الموسيقى لا تقبل أن تترجم إلى أية لغة أخرى فتجربة لا نظير لها وتذوقها يتم عن طريق عملية فريدة لا تفهم إلا من خلال سياقها الداخلي وحده، والإنفعال الذي تثيره الموسيقى يستحيل أن يعبر عنه بلغة أخرى أو بوسيلة أخرى من وسائل التعبير، ولا يمكن تصوره إلا بسماع هذه الموسيقى ذاتها، ومن هنا قيل : إن الموسيقى لغة مستقلة مكتفية بذاتها.

ولكن **هل الإستقلال هو الصفة الوحيدة التي يتميز بها الفن الموسيقي** ؟ الحق أن الموسيقي تنفرد عن سائر الفنون بصفتين أساسيتين، صفة العمومية والذاتية :

أما العمومية فترجع إلى ما تبيناه في الفن الموسيقي من إستقلال وإكتفاء ذاتي، فلما كانت لغة الموسيقى لا ترتبط بموضوعاتها أي إرتباط مباشر، ولما كانت لا تستمد عناصرها من الطبيعة مباشرة بل تخلقها في مجالها الخاص فقد إستحال على الموسيقى أن تقدم وصفا مباشرا لأي موضوع خاص وإنما تصور دائما إنفعالات وأحاسيس عامة، ومهما حاول المرء أن يأتي بروابط بين المؤلفات الموسيقية وبين موضوعات معينة، فلا بد أن يعترف بأن الموسيقى لا تصور في هذه الموضوعات جوانبها الجزئية، وإنما تعبر عن الأوجه العامة فيها والذي لاشك فيه أن الفنون الأخرى أقدر على تصوير الخصوصيات والجزئيات من الموسيقى، وإذا كان العمل الفني السليم – سواء أكان قصيدة أم لوحة أم تمثالا – قادرا على أن ينقلنا من موضوعه الجزئي المباشر إلى الموضوع العام الذي تندرج تحته كل الجزئيات، فلا شك في أن هذا الإنتقال يتم عن طريق قدرة تذوقية خاصة لا تتوافر إلا لمن إكتسب خبرة وفهماً عميقا لطبيعة العمل الفني في هذه المجالات، أما في حالة الموسيقى فالتأثير المباشر لها هو الأحاسيس العامة أن تقول : إن هذا حزن شخص معين أو تحمس إلى نوع معين من الأفعال وإنما الذي نحس به مباشرة هو شعور عام بالحزن أو بالحماسة لايمكن تخصيصه إلا فيما بعد وبطرق ووسائل متكلفة .

وأما صفة الذاتية فترجع إلى ما بين الموسيقى وبين الزمان من إرتباط وثيق ، ذلك لأن فنون النحت والتصوير فنون مكانية تخلق في بعدين كالتصوير أو ثلاثة أبعاد كالنحت وتتذوق مكانيا أيضا أعني أعمالها الفنية تدرك في لمحة واحدة ، ولا تأثير لمعنى الزمان في إدراكها إلا من حيث إنه يجلو بعض غوامض هذا الإدراك السريع الأول ، أما الموسيقى فهي فن زماني بالمعنى الصحيح أعني أن أدائها يتم خلال التعاقب الزماني ولا تتصور أنغامها أو إيقاعها أو مجموعاتها التوافقية إلا متتالية ، وبعبارة أخرى فالموسيقى تسير في خط زماني رأسي أما فنون التصوير والنحت فتتبع مسارا مكانيا أفقيا ولا شك في أن هذا الإختلاف راجع إلى طبيعة الوسائط الحسية

التي تنقل بها هذه الفنون ، فالموسيقى تنقل بالأذن وهي حاسة تعتمد على التعاقب الزماني أما الفنون التصويرية والتشكيلية فتنتقل بالعين وهي حاسة مكانية تلاحظ الأبعاد الخارجية وتدركها إدراكا مباشرا .[1]

من أجل هذه الصفات الفريدة كان للموسيقى مكانة خاصة لدى المفكرين والفلاسفة وعدها بعضهم عنصرا من عناصر فهمه للكون بأسره، ودارس الفلسفة لا يغيب عن ذهنه رأي قديم يتمثل فيه قولنا هذا أصدق تمثيل، وأعني به رأى الفيثاغوريين، الذين فسروا الكون كله بأنه عدد ونغم، وإذا كانت عباراتهم هذه عبارة مجازية تفسر بأنها إشارة إلى أن للكون وجها كميا، هو العدد ووجها كيفياً هو ما عبروا عنه بكلمة النغم فلا ينبغي أن ننسى إن إستخدام الرمز ذاته أمر له دلالته العميقة، وأن تعبيرهم عن كل الإختلافات والتنوعات الكيفية الهائلة في الكون بكلمة النغم، يدل على مدى إتساع مدلول الأنغام عندهم ومدى إرتباطها بالطبيعة العامة للكون في نظرهم.[2]

أما عن الموسيقى في الجزائر، تعتبر خزانا كبيرا لتعدد الإيقاعات الموسيقية بقديمها وحديثها الى جانب تعدد الآلات الموسيقية، حيث تعود جذور الموسيقى في الجزائر إلى أكثر من ستة آلاف سنة من الآن إذ نجد في موقع (تين كبران) الأثري شمال شرق تمنراست صورة حجرية لأقدم آلة وترية في شكل العود طويل الرقبة، ونجد في جانت جنوب إليزي أقدم غناء جماعي وهو السببية حيث يعود تاريخه الى القرن الثالث عشر قبل الميلاد .

وعلى غرار الجوانب الثقافية الأخرى فقد تأثرت الموسيقى في الجزائر بجميع الحضارات المتعاقبة على أرضها، فمن الرستميين الى الفاطميين ومن الحمادين الى الموحدين والزيانين وصولا الى الحكم العثماني كانت الجزائر تمارس موسيقاها الرسمية والشعبية مع المحافظة على الموروث الكلاسيكي للغرب الإسلامي أو الموسيقى الأندلسية ، التي أنشأها الأندلسيون الوافدون الى شمال أفريقيا بعد سقوط غرناطة عام 1492م ، كما أشعلت

[1] – نفس المرجع، ص149.

[2] – فؤاد زكريا، **التعبير الموسيقي**، الناشر مؤسسة هنداوي، مي أي سي، 2017 ، ص- ص 25 – 27 .

أيضا كوسيلة للتحفيز والحشد خلال الحقبة الإستعمارية، ويتجلى ذلك في الأشعار المغناة أيام الأمير عبد القادر وكل الثورات اللاحقة الى الإستقلال سنة 1962م .

وفي ما يلي سنرد بعض الطبوع الموسيقية الجزائرية والتي على ذكرها تجدر الإشارة الى الغناء الأمازيغي الذي ينتشر في عدة ومناطق بالجزائر والذي يمتاز بالغناء الديني والغزل العفيف والفخر والإعتزاز مثل المواويل والرحابة في الأوراس ، إمداحن وأشويق عند الزواوة ، الحدوس في لحمر في بشار ، التاكوكة في ورقلة ، أهليل في أدرار، النوع الحساني في تندوف والأهزاء والتيندة والسبيبة في الهقار والطاسيلي .

الموسيقى الأندلسية أو الكلاسيكية : التي تغنى باللغة العربية الفصحى وهي ممثلة في ثلاث مدارس : الغرناطيون في تلمسان.– الصنعة في الجزائر العاصة – المالوف قسنطينة .

من روادها نذكر : الشيخ محمد سفينجة ، الشيخ العربي بن صاري (الذي شارك في مؤتمر الموسيقى العربية الأولى سنة 1932م بالقاهرة) ونجله رضوان بن صاري ، عبد الكرين دالي ، محمان بن عاشور ، الشيخة طيطمة فضيلة الجزائرية ، الحاج الغافور محمد خزناجي، صادق البجاوي سيد أحمد سري ، محي الدين باشطرزي.

موسيقي الحوزي :ينحدر هذا النوع من الموسيقى العربية الأندلسية ، وقد ظهرت للمرة الأولى في مدينة تلمسان في الجزائر خلافا للموسيقى الأندلسية التي تستخدم اللغة العربية الفصحى، يستخدم الحوزي في أشعاره اللهجة العامية من رواد هذه الموسيقى تسمى : أحمد تريكي، سعيد المنداسي ، مبارك بولطباق ، محمد بن دباج، بومدين بن صالح .

موسيقى المالوف : كلمة المالوفمن العربية (المألوف) وتعني المعتاد وهذا النوع من الموسيقى ينحدر كذلك من الموسيقى الأندلسية من بين الأسماء الكبيرة في موسيقى المالوف : الشيخ ريمون، الحاج محمد الطاهر فرقاني، توفيق بسطنجي، سيمون تمار، حميد بناني، ديب العياشي .

موسيقى الشعبي : وليدة منطقة القصبة بالجزائر العاصمة في مطلع القرن العشرين والتي تعني الشعبية في اللغة العربية وكان يعرف هذا لنوع بإسم "المديح" قبل أن يطلق عليه الموسيقى سفير البودالي تسمية "الشعبي" ويعتبر الشيخ الناضور وتلميذ أمحمد العنقة أول من أسس الشعبي الجزائري من بين فناني الأداء الكبير للأغنية الشعبية الشيخ مصطفى ناظور، الحاج أمحمد العنقة الشيخ السحناوي ، العقبي ، بوجمعة العنقيس ، الباشي ، الهاشمي قروابي ، دحمان الحراشي .

الموسيقى الشاوية : يميز هذا النوع منطقة الأوراس الجزائرية حيث يغني باللهجة الشاوية وقد كان عيسى الجرموني وعلي الخنشلي أول من لاقى نجاحا عالميا في هذا النوع ، من جانبا برزت المرأة الشاوية في هذه الموسقى من خلال أغاني ثلجة بقار، حدة، وزليخة .[1]

الموسيقى القبائلية : التي تميز منطقة القبائل في الجزائر وتعني باللهجة القبائلية من روادها نذكر : سليمان عازم ، الشيخ الحسناوي ، آكلي يحياتن ، أحسيسن ، شريفة ونورة ، شريف خادم .

الموسيقى السطايفية : يعني هذا النوع على ريتم الزاندالي أصيل مدينة قسنطينة ومن بين الوجوه الفنية نذكر : نور الين السطايفي ، سمير السطايفي وبكاكشي الخير .

الموسيقى البدوية : يستند هذا النوع في أداة على الآلات القصبة والبندير ومن مؤيديه نذكر الشيخ حمادة والمدني ، خليفي أحمد ، مناعي أحمد .

التارقي : وهو نوع من الغناء التقليدي خاص بالتوارق في الجنوب الشرقي الجزائري يعني عامة باللهجة التارقية ويستعمل أيضا اللغة العربية ، ويعتبر عثمان بالي أشهر مغني في التعريف بهذا النوع من الموسيقى على الصعيدين المحلي والدولي .

[1] – أنظر الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، سفارة الجزائر بمسقط، الملحق الثقافي، الموسيقى في الجزائر.

القناوي : نجد هذا النوع في منطقة الجنوب الغربي الجزائري ويستخدم اللهجة الشلحية والعربية العامية في الجزائر يسمى"ديوان" أو"ديوان قناوة" ، ومن مغنيه : حسنة البشارية، قعدة ديوان بشار .

موسيقى الراي : ظهر هذا النوع بداية القرن العشرين نواحي مدينة وهران أين ينظم أول مهرجان للراي عام 1985 ، وهذا النوع الأول والوحيد من الموسيقى الجزائرية والعربية الذي إستطاع الوصول الى الساحة الدولية في وقت قياسي ومن بين فنانيه : الشيخ خالدي ، حمادة، رتيمي بالنسبة للراي التقليدي سنوات 1920 ، بالنسبة للراي العصري الذي برز سنوات الثمانيات والتسعينيات نذكر : الشاب حسني ، خالد ، الشابة فضيلة ، الشاب صحراي، الشاب مامي وفرقة راينا راي .

الموسيقي الشرقية : وردة الجزائرية ، فلة وأمل وهي : جزائريات قمن بالغناء الشرقي .

الراب الجزائري : ظهرت موسيقى الراب في الجزائر عام 1985م من خلال أغنية حميدو "جولة الليل" سنوات التسعينات ظهرت أغلب الفرق التي تؤدي هذا النوع نذكر منها:Hamma Boy ، Intik MBS و لطفي دوبل كانون.

2- اشكال الموسيقى وعناصرها :

أول ما ينبغي أن ندرسه في تحليلنا العلمي للموسيقى هو عناصر الموسيقى التي تتشابك سويا في إخراج المؤلفات الموسيقية وهذه العناصر هي الإيقاع – اللحن – التوافق الصوتي والطابع الصوتي :

الإيقاع : فهو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزمان أي أنه النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية ، ويغلب على الإيقاع عنصر التنسيق أو التنظيم المطرد ، ذلك لأن الإيقاع هو تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم فإيقاع إذن لا يضيف الى اللحن جديد، إنما هو تنظيم زمني لحركة للحن بحيث يتناول خلال هذه الحركة عنصر التأكيد المتوتر وعنصر إطلاق هذا التوتر وتحقيقه .

اللحن : فهو يضيف للإيقاع عنصرا جديدا هو عنصر إرتفاع الأصوات وإنخفاضها، فالصوت الرفيع هو الذي تزداد سرعة ذبذباته أما الصوت المنخفض أو العريض فهو الذي يزداد بطئ ذبذباته، ومن الجهة الفنية فإن جميع الأركان تدون في حدود السلام الموسيقية المتعارف عليها ، حيث أن هذه الأخيرة عبارة عن نظام تسلسل فيه النغمات الموسيقية ، بشكل خاص ولم يخلص إليها الإنسان إلا بعد تجارب وقياسات علمية وهي مصفاة موسيقية بين نغمة معينة وجوابها .

وتقسم هذه السلالم الى إثني عشر درجةمن الدرجات المتساوية ويتألف منها السلم الموسيقي الملون (نصف درجة) وتكون تسمية السلم وفق تسمية النغمة التي يبتدئ بها فمثلا سلم يبدأ بنغمة " دو " ، يسمى مقام "دو" وقد يكون سلم كبير أو صغير على حسب الأبعاد الزمنية بين نغماته من القرار حتى الجواب ، ويمكن أن يشمل اللحن على أكثر من مقام واحد أو سلم واحد ، وهذا بالإنتقال بين مقام موسيقى وأخر، وهذا ما يعرف بالتحوير النغمي .

التوافق الصوتي : هو الإنسجام بين صوتين أو أكثر في وقت واحد ودراسة هذا الأخير لا تكتفي بالعلاقات بين مجموعات الأصوات التي تنظم طرف الإنتقال من واحدة الى أخرى ببعث إحساس بالإكتفاء والراحة ، ومن الجهة الفنية فالتوافق الصوتي (الهرموني) تقوم على دراسة فن تركيب النغمات الموسيقية وعزفها في أن واحد والهرموني أساسا هي إفتراض لبناء نغمة تبدأ من ثلاث نغمات موسيقية أو أكثر مثلا : دو، مي ، صول وهذا مركب نغمي على درجة " دو " ويعرف بالإتلاف النغمي .

إن الهرموني بمثابة الأساس التوجيهي للقطعة الموسيقية فبذورها تكون الموسيقى سقيمة خالية من الإطار الجمالي الذي يشد المجتمع .

الطابع الصوتي : إن الطابع الصوتي له دور أساسي في التركيبة الحنية للموسيقى وهو على صلة مباشرة مع الإيقاع واللحن التوافقي الصوتي وليس بالضرورة أن يكون الإنسان موسيقيا حتى يفرق بين طابع صوتي لموسيقى ما أو أخرى ، إذ أن الإنسان لديه القدرة على التفريق بين غلطة الأسد وهو يزأر وبين تغريد العصافير ، ولكن بالمقابل هناك أصوات قد يصعب على المرء التفريق بينهما كشُدُ وعصفورين من نوعين مختلفين من خلال صوتها ونفس الأمر بالنسبة للموسيقى ، فكثير أما يصعب التعرف على صوتين لألتين موسيقيتين تنتميان الى نفس العائلة الا عن طريق دراسة الطبوع الصوتية.[1]

3 – الوظيفة الإجتماعية للموسيقى ووظائف أخرى:

أما التطور في وظيفة الموسيقى فهو تحويل الموسيقى من فن يخدم أغراضا خاصة، إلى فن إنساني يفي بالمقتضيات البشرية عامة ، فقديما كانت الموسيقى وثيقة الإرتباط بالسحر فلا يستخدمها سوى تلك الفئة القليلة التي تقوم بالأعمال السحرية الغامضة ، وتلك بلا شك هي أضيق المراحل نطاقا بالنسبة الى أداء الموسيقى لوظيفتها إذ إنها كانت عندئذ عملا سريا غامضا ، يستعان به في تحقيق أغراض جماعة محدودة من الناس، ويحرم على الأخرين الإطلاع على أسراره أو حتى تذوقه إلا فيما يخدم الأغراض السحرية، ولما كانت أعمال السحر في كثير من المجتمعات محرمة أو غير مشروعة ، تهدف إلى أغراض خارجة عما يقره المجتمع ، فمن الجائز أن إرتباط الموسيقى به في العهود القديمة هو الأصل الأول لما شاع في بعض العقائد من تحريمٍأو كراهية لها

وفي العصور الوسطى أصبحت وظيفة الموسيقى في الغرب هي خدمة أغراض الكنيسة والمساعدة في أداء الطقوس الدينية ، وعلى الرغم من أن هذه الوظيفة أوسع نطاقاً من الوظيفة المرتبطة بالسحر ، فإن مجالها كان لا يزال محدودا بل إن طابع الغموض والسرية كان لا يزال قائما ، إذ إن الكثيرين من العارفين بصنعة

[1] – يوسف زناتي، **الهوية الثقافية في الموسيقى الجزائرية فرقة نجوم الصف** ، تلمسان نموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان ، السنة الجامعية 2009 / 2010 ، ص 45.

الموسيقى كانوا في ذلك الحين يضنون بها على من عداهم و يحتكرون أسرارها لأنفسهم ويوجهونها وجهة تتمشى مع أغراضهم الخاصة ، ومن المحال في ظروف كهذه أن تكون الموسيقى فناً إنسانياً عاماً .

وفي أوائل العصور الحديثة حدث في الغرب تطور أدى إلى توسيع نطاق وظيفة الموسيقى، وإن كانت قد ظلت بعيدة عن النطاق الإنساني العام ، فقد إنتقلت الموسيقى من الكنائس الى قصور الأمراء والنبلاء الإقطاعيين وكان ذلك الإنتقال طبيعيا إذ إن مركز السلطة ذاته قد إنتقل من الكنيسة إلى الحكام المحليين في أوروبا ، فضلا عن أن كثيرا من رجال الدين كانوا في الوقت نفسه من كبار الإقطاعيين ، وبعد أن كان الموسيقيُ تابعا للكنيسة أصبح يعمل في خدمة الأمير، شأنه شأن أي واحد من أصحاب الوظائف في القصر، وكانت مهمة الموسيقيُ عندئذ هي أن يؤلف مقطوعات يقصد بها الترويح عن الأمير وعن ضيوفه في الحفلات الخاصة ، ولا شك أن كثيرا من هذه المقطوعات كانت تتعدى هذا النطاق الضيق و تنتشر بين جماعة أوسع غير أن مجالها الأصلي كان تلك الجماعة المحدودة التي يكونها الأمير وخاصته وهدفها هو إشاعة المرح والسرور في نفوسهم فحسب، عندئذ كان من الطبيعي أن يعجز الموسيقيُ عن التعبيرعن معانٍ إنسانية عامة أو أن يعكس في موسيقاه أحاسيسه وإنفعالاته الحقيقية وإنما كان يقدم قطعا يغلب عليها طابع الرقص الخفيف أو قطعا تكشف عن البراعة في العزف وتتناسب مع طبيعة الجمهور الذي توجه إليه .

على أننا لا نستطيع أن نقول : إن تحرر الفنان قد أصبح تاما وإنه يستطيع الأن أن يعبر عن تجاربه الإنسانية تعبيرا خالصا لا يعوقه عائق ، ذلك لأن الفنان الموسيقيُ بعد أن إستقل عن تحكم الأمير أو الإقطاعي قد بدأ يستعين بالناشرين والمنظمين من أجل كسب عيشه ولو راجعنا تاريخ حياة الموسيقيين المشهورين لوجدناه حافلا بأمثلة إستغلال تجار الموسيقى لهم ، ولكن هذا الإستقلال قد إتسع نطاقه في القرن العشرين إلى حدٍ نظير له ، فقد أدى التوسع في تطبيق الكشوف العلمية في مجال الموسيقى الى أن تضاعف عدد المستمعين آلاف المرات بل أصبح الإستماع إليها أمراً يكاد يكون في ميسور الجميع عن طريق الإذاعة اللاسكلية والتسجيلات

ولقد كان مثل هذا الأمر كفيلا بأن يؤدي إلى بعض نهضة موسيقية هائلة ، ولكن الذي حدث هو أن مديري الأعمال والمنظمين وأصحاب الشركات ، قد إستغلوا هذا التوسع على نحو أدى إلى أن يضيق به الموسيقيون أنفسهم .

وإذن فلنا أن نقول : إن فناً كالموسيقى يقتضي – إذا شاء أن يصل إلى التحرر الكامل في أداء وظيفته – أن يتخلص من نحكم الإستغلال اتجاري ، بحيث تتوافر للفنانين حياة مستقرة هادئة تضمن للكفاءات الصحيحة منهم أن تظهر وتتفوق بمجهودها الخاص ، دون أن تتدخل العوامل الاستغلالية المصطنعة في رفع شأن البعض وخفض البعض الآخر، لإعتبارات قد لا يكون لها في كثير من الأحيان صلة بالفن ذاته ، ومع ذلك ففي وسعنا أن نقول : إن الموسيقى على الرغم من هذه القيود التي لازالت تكبلها في كثير من المجتمعات قد أصبحت فنا إنسانياً شاملا وتجاوزت وظيفتها نطاق التعبير عن مقتضيات فئات قليلة من الناس فأصبحت تتحدث بلسان الإنسان بوجه عام وتربط بمشاكله الحقيقية أوثق الإرتباط. [1]

4 – الفلسفة والموسيقى:

من الفلاسفة الذين كتبوا عن الموسيقى في القرن العشرين، الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون Henrie Bergson الذي أدرج الموسيقى ضمن أفراد الأسرة الفنية التي تعطي الإنسان رؤيا للواقع أقرب إلى الطابع المباشر فالموسيقى في مذهب برجسون الجمالي ليس لها من هدف سوى أن تطرح جانبا تلك الرمور النغمية وتلك التعميمات الإصطلاحية المتعارف عليها في المجتمع ، أي بالإختصار كل ما يخفى عنه وجه الواقع لكي تضعنا في مواجهة ذلك الواقع ذاته مباشرة وفي كتاب "**الزمان والإرادة الحرة Time end Free Will**" يقول برجسون فقرة خفيفة المعنى "إذا كانت الأصوات الموسيقية تؤثر فينا على نحو أقوى من تأثير أصوات الطبيعة ، فذلك لأن الطبيعة تقتصر على التعبير عن المشاعر، بينا الموسيقى توحي بها إلينا" وقد ربط

[1] – فؤاد زكريا، **التعبير الموسيقي** ، مرجع سابق ، ص77 .

مفكر إنجليزي معاصر لبرجسون هو جلبرت تشسرتون (Gilbert K Chesterton) (15883 – 1923) بين فن الموسيقى وبين مراحل الصراع التاريخي وتطور الإنسان والمجتمع ، فهو لم يشارك برجسون فكرته الصوفية القائلة إن الموسيقى تزيد الإنسان قربا من الواقع الحقيقي وإنما رأي في الموسيقى تعبيرا ذاتيا عن المشاعر والأحوال الإنفعالية أما المفكر الألماني نزفالد شبنجلر فكان يرى في الموسيقى وجها من أوجه الحضارة الغربية التي رأى أنها تسير في عصرنا الراهن إلى تدهور مقدر لها ، بعد أن بلغت من الكبر عتيا ، فقد كتب يقول :" لقد إنتهت فنون الغرب إلى غير رجعة ، وأما ذلك يمارس اليوم على أنه فن فليس إلا عجزا وخداعاً : فالموسيقى زائفة مليئة بالضجة المصطنعة لآلات ضخمة متكدسة" وقد تنبأ متشائما بأن من المحال أن تظهر بعد اليوم موسيقى عظيمة في العالم الغربي ، وذلك لأننا "نلعب اليوم لعبة مملة مع قوالب ميتة لكي نوهم أنفسنا بأن الفن مزال حيا".

ولقد كان الفيلسوف الأمريكي **ديفد رايت برال** David Wrighe Prall(1883-1940) خليقا بأن يوافق (مع شبنجلر) على أنه "لو لم تكن للمؤلف الموسيقي إنفعالات يعبر عنها ولا مشاعر حيوية يضفى عليها بالصوت صبغة خارجية لكان أقصى ما يستطيع عمله هو أن يكرر نماذج مألوفة أو عميقة ....." ولكنه ما كان ليتفق مع شبنجلر على أن موسيقى العالم الغربي في القرن العشرين هي فن سائر في طريق التدهور الذي لا خلاص منه ، فقد رأى "برال " أن موسيقى القرن الحالي فن قادر على السمو بالمتع الحسية للإنسان وتعميق حياته العقلية إذ أن الموسيقي من بين سائر الفنون ، هي كما كتب برال " ربما كانت فيما يتعلق بالقدرة التعبيرية الإنفعالية أعمقها وأغناها وأوسعها نطاقا وأعظمها قوة ، فضلا عن كونها أكثر مرونة ..." ومن بقية الفلاسفة الأمريكيين يشكو سانتيانا Santauana (1874- 1952) بسخرية من أن "الموسيقى عقيمة في أساسها ، شأنها شأن الحياة ذاتها ...ويقول "إن من يستمتع له معظم الناس ليس الموسيقى ، وإنما هو حلم يقظة خامل تخفف منه سورات عصبية" أما جون ديوى(1859-1952) فقد كان خلق عالما

عقليا بلا حقائق ثابتة أو معتقدات راسخة عن الجمال والخير ، ورأى أن أفضل نظرة إلى المثل العليا الموسيقية هو أنها كلها فروض تظل التجربة الفردية تختبرها على الدوام .

ولكي نقدر الدور الذي قام به الفلاسفة في التأثير على مجرى التاريخ الموسيقي على نحو مباشر وغير مباشر ، يكفينا أن نذكر أن ما بدا مجرد نظرية جمالية في كتابات أفلاطون قد أصبح واقعا فنيا في العهود الأولى للمسيحية ، فقد ميز آباء الكنيسة بين الألحان الدينية والألحان الدنيوية وبين الأنغام المسيحية والأنغام الوثنية ، وكانوا يرون أن المسيحي الأمي يمكن أن يعلم الكتاب المقدس بالموسيقى حتى لو إقتضى ذلك إقامة رابطة فنية بين مغوية وبين فقرة من فقرات الكتاب المقدس ، وقد عمل آباء الكنيسة على كبت الإتجاهات الموسيقية الجديدة وقمعها ، خشية أن تؤدي المؤثرات الرومانية أو العبرانية إلى إفساد البساطة الروحية للحياة والعقيدة المسيحية ، وردد قادة حركة الإصلاح الديني هذه الإتجاهات الموسيقية لحماية عقيدتهم ، بدلا من أن يستغلوا نقاط الضعف الجمالية في آراء الكنيسة الأم(الكاثوليكية).[1]

5- الموسيقى و السماع الصوفي:

إن إستعمالنا لمصطلح الموسيقى الدينية ليس عفويا وإن كان جل ما يندرج تحت هذا التصنيف في العالم العربي لا يتعدى كونه إنشادا وفي مفهوم الموسيقى الدينية ماهو أشمل وأوسع من الإنشاد وبعضها طقوس يلازم الشعائر الدينية أو حلقات الذكر وغيرها مناسبتي يرافق مختلف الإحتفالات الدينية .

والمظاهر الموسيقية الملازمة للحياة الدينية الإسلامية في طقوسها وعباداتها وعلى تنوع وتفاوت صناعتها تعود الى زمن الدعوة المحمدية الأولى ومجملها يحمل في طياتة رشح الموسيقى المحلية التي كانت متداولة زمن البعثة أو إثرها .

[1] – جوليوس بورتشوي، تر: فؤاد زكريا ، **الفيلسوف وفن الموسيقى** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص 304 .

وكما هو الحال عند مختلف الشعوب والديانات فإن الموسيقى الدينية الإسلامية والعربية على التحديد ظلت في تراشح متصل مع الموسيقى الدنيوية تستند أن كلتاهما الى نفس المرجعيات التعبيرية من مقامات وموازين أو ضروب .

بل أن رموز الإنشاد مارسوا الغناء زمنا ما أو جمعوا بينهما وفشلت فضاءات العبادات من مساجد وزوايا وتكايا أحيانا الحصن الذي إحتمت فيه الموسيقى المحلية من مظاهر التلاشي جراء دوافع خارجية أو داخلية وغنمت من ذلك مواقع الموسيقى الدينية وروادها صيت التأهل والتجدر والحذق وهي في الحقيقة مواصفات تأهلوا لها بعد قرون ولكن هذه المحافظة المحمودة في بعض جوانبها تسببت في عزل الموسيقى الدينية عن الإرهاصات التي كانت تتمخض في رحم الموسيقى الدنيوية وتجلى هذا مليا في القرن العشرين حيث شهدت الموسيقى العربية واحدة من أهم حركات التعصير كما تقدم ذكره .

فكان أن أذنت حركة التجديد تلك والتي نضجت وتبلورت وعمت مع منتصف القرن العشرين على إفتراق الطريق بإنعراج الموسيقى الدنيوية عن الدينية في حين ظلت الموسيقى الدينية محافظة على الأدوات التعبيرية التي توارثت خلاصتها عن العصور المتقدمة، إنعطفت الموسيقى الدنيوية نحو آفاق جديدة بأدوات فيها المبتكر والمقتبس وما فتئت هذه الهوة تسع والموسيقى الدنيوية ملازمة ثوابتها لا تتزحزح عنها والدنيوية منطلقة في الفضاء الرحب لا حاجز يعوق تحررها.[1]

وحدث مع منتصف القرن العشرين وخاصة في مصر محاولة لإخراج الموسيقى الدينية من ذهولها ودفعها لإعادة ترتيب خطابها بما يساير الذائقة العامة للمستمعين وحبذ بعض الملحنين المهتمين وعلى رأسهم الشيخان سيد مكاوي ومرسي الحريري ، فصاغا أكان مبتكر حيث تناولا موشحات للشيخ على محمود وسيد موسى

[1] – لطفى المرايحي، **الموسيقى العربية إلى أين ؟** ، دار الفارابي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1، 2007 ، ص ص 125 – 126 .

وإبراهيم سكر كانت تؤدي إنشادا فوضعا لها مقدمات موسيقية ولوازم وضبطا التصرفات أو المفردات التي كان يقولها الشيخ .

ومن هنا عادت الموسيقى الدينية لتشكل محور المحافظة على الموسيقى العربية.

- **السماع الصوفي:**

✓ **الغناء والسماع، قراءة في المصطلح والحكم:**

أما مصطلح السماع : فهناك عدة فرضيات في نشوء هذا المصطلح نستعرض بعضا منها :

يوجد في الأذكار الصوفية فترات إستراحة يسمح فيها باللهو البريء وكان المنشدون ينشدون خلالها القدود والموشحات دون إستئذان من شيخ السجادة ، فكان المنشدون إثر إنتهاء حلقة الذكر من دورها الأول يباشرون دورهم بإنشاد الألحان والقدود الصوفية بكل حرية وإنطلاق ، وحينما أدخل فصل شق العطاش وسماحه الى هذه الحلقة بحركته وسير وإيقاعه، أصبح في الموضوع حركة ، والحركة في حلقة الذكر لابد لها من إستئذان من صاحب السماحة شيخ السجادة للقيام بها ، فكان الذاكرون حينما ينتهون من دورهم ، يقوم رئيس المنشدين ويتقدم من الشيخ ليطلب السماح في تأدية هذا الفصل وإذا صادف وتأخرت الفرقة عن أداء دورها كان المريدون ينادون : السماح ... السماح ... حتى يحصلون على ذلك الإذن بالسماح وهذه الزاوية هي أقرب إلى الواقع من غيرها ، لأن كلمة السماح لا تعني الرقص في قواميس اللغة العربية ، بل هي يعني الإستئذان وهو الأصح .

يأتي دور الأهزاج والأرمال كالأتراك والسنكين سماعي والدويك والنقرة الواحدة وفي هذه الإنتقالات الإيقاعية كانوا ينقلون السامع من طور الخشوع الى طور التأهل ومن التأمل الى التيقظ والإستماع والحركة والنشاط، وهكذا كانت هذه الأوزان الإيقاعية على نغمات الغناء الصوفي والراقصون يسيرون في حركة واحدة وإنسجام تام وحدة في الإنشاء والخطوة والحركة الأيدي المتفقة مع سير الأرجل، فيتبدل شكل الحلقة من حلقة

إلى نصف دائرة مفتوحة، ومن وثبة أمامية إلى مباعدة آنية ومن حركة خلفية الى مقابلة سجعية، وهكذا ينتقل الراقصون من ميزان الى آخر في ذلك الإنسجام الشكلي والصفاء النفسي بكل إنتظام ووقار.

ولكل طريقة مجلس سماعها المميز، فالطرق الرفاعية والقادرية تتميز بإستعمال المزاهر والطبول والرحمانيات النحاسية فيسمع الصوت من بعيد ، ولا يستطيع من يحضر لأول مرة أن يفهم شيئا من الكلام المنشد شعرا، أما الطريقة الشاذلية ففي بعض فصولها إنشاء بصوت عال وحركة تبدأ هادئة ثم تزداد عنفا، ولا يرافقها آلات نهائيا ويتميز مجلس ذكر الطريقة النقشبندية بالهدوء، وخاصة أنهم أصحاب الذكر الخفي لكن في نهاية المجلس يقوم أحد الحاضرين بالإنشاء الديني وهناك ميزة مجالس الذكر الصوفية في مدينة حلب، في أغلب الأحيان التي حضرتها وفي أثناء المجلس يدخل أحد الأفراد ويحمل بين يديه شيئا مغلفا بقماش ويحمله بخشوع ومجرد دخوله يبدأ الحضور بالصلاة والسلام عليك يا سيدي يا رسول الله، ويمر على الحضور واحدا ليتبارك بما يحمل وهي عبارة شعر لرسول الله صلي الله عليه وسلم .

وبعد علينا إستعراض وجهات النظر حول موضوع السماع الصوفي حيث نبدأ بمن يؤيده و منهم :

رأي القشيري في السماع: لقد ذكر القشيري آراء كثيرة جدا للمتصوفة في هذا الموضوع لكنه بدأ برّأيه قائلا : قال الله عز وجل :"فبشر عبادي الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه" ، الكلام في قوله القول تقتضي التعميم والإستغراق والدليل عليه أنه مدحهم بإتباع الأحسن وقال تعالى :"فهم في روضة يحبرون" ، وجاء في التفسير : أنه السماع وأعلم أن

رأي إبن عربي في السماع : لقد تطورت موقف ابن عربي في السماع ، وخاصة بعد سياحته الصوفية في المشرق العربي ففي كتابه (روح القدس) نجده شديد الهجوم على السماع الذي رآه في المشرق ، موضعا ومنكرا عليهم سلوكهم ، ثم تحدث برضى وقبول للسماع – بعد إستقراره في المشرق– في كتبه اللاحقة : الفتوحات المكية ومحاضرة الأبرار، فتحدث عن السماع حديث الراضي عند الداعي اليه .

وهكذا نقلت حلقات الذكر الى دمها دم الموسيقى والضرب على الآلات والصوت الحسن، وبذلك بدا الصوفي إنسانا عالميا أي ذلك الإنسان الذي منذ القديم يلجأ الى الرقص والطبول والموسيقى لإثارة وعيه الديني ، أو التعبير عن عواطفه ورغباته إزاء القوي المعبودة وأتت بالتالي حفلات الذكر صورة أخرى في ربط الدين بالموسيقى سواء عند البدائي في حفلات التام تام ، ورقصات الحقول وفي ساحات المعابد ... أم في المعابد و في الكنائس المسيحية.[1]

[1] – عبود عبد الله العسكري ، **الطرق الصوفية واقع وطموح** ، دار النصر دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2002 ، ص ص 128 – 134 .

خلاصة :

تتأثر الموسيقى بثقافات وفلكلور الشعوب، وتتأثر بجميع الجوانب الأخرى للثقافة بما في ذلك التنظيم الاجتماعي والتجربة الإجتماعية والإقتصادية و تتأثر حتى بالأحوال المناخية و تطور التكنولوجي، و قد تختلف المشاعر والأفكار التي تعبر عنها الموسيقى و عن المواقف التي يتم تشغيل فيها الموسيقى واستماع اليها و حتى تجاه مشغلات الموسيقى والملحنين بين المناطق والفترات، وتوجد الموسيقى في كل الثقافات كجزء لا يتجزء منها، وتتنوع على نطاق واسع بين الأوقات والأماكن نظرا لأن جميع الشعوب بما في ذلك المجموعات القبلية الأكثر عزلة لديها شكل من أشكال الموسيقى التي تشبع حاجة معينة، وعليه نستنتج أن الموسيقى لها وظائف اجتماعية عميقة ومؤثرة في سلوكيات الناس وتتغير وظائفها حسب الواقع الاجتماعي أو بالأحرى حسب الموقف الاجتماعي وكيفية وسبب توظيفيها.

الفصل الرابع: الشباب والموسيقي، الثابت والمتغير

– دراسة ميدانية–

- تمهيد

- أولا- الاجراءات المنهجية
- ثانيا- مجتمع الدراسة الخصائص والمميزات
- ثالثا- تحليل البيانات وتفسيرها

- خلاصة

تمهيد:

المجتمع الجزائري له قيّم حضارية ضاربة جذورها في أعماق التاريخ ينتج عنها موروث ثقافي نابع من الهوية الاصلية للمجتمع الجزائري، مدينة الأغواط جزء لا يتجزأ من هذا المجتمع تزخر بتراث ثقافي شعبي كبير و متنوع، بحيث تعتبر الموسيقى مظهر من مظاهر الحياة الثقافية، وتساهم مؤسسات التنشئة الاجتماعية و معهد التكوين الموسيقي بمدينة الأغواط بوجه الخصوص في تسهيل عملية اعادة انتاج هذه الثقافة وتراكماتها الحضارية، واطلاع الشباب على مكونات هذا التراث والعمل على توسيع معارفهم ودمجهم اجتماعيا لاكتساب هذه هوية ثقافية.. وهذا ما سنحاول الاشتغال عليه من خلال هذا الفصل الميداني.

أولا– الاجراءات المنهجية:

1– الاقتراب المنهجي:

تشير الدراسات التي تناولت مناهج وتقنيات البحوث الاجتماعية والإنسانية أن أصعب مرحلة يواجهها الباحث في هذا الميدان هي اختيار المنهج المناسب الذي يفي بغرض الدراسة إلى جانب التقنية التي تلائمه وهذه الدراسة ليست موجهة إلى قدرة المناهج وتقنياتها على الإيفاء بالغرض، بل بمدى ملاءمة المنهج والتقنيات المختارة مع موضوع البحث، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بالبحث الاستطلاعي الوصفي الذي يتطلب الاعتماد على أكثر من منهج وأكثر من تقنية للتمكن من الإحاطة بمختلف جوانب الموضوع، إذ كلما زادت الظواهر تعقيدا كثرت الأساليب المنهجية التي يستعان بها على دراسة وفهم الظاهرة.1

إنّ طبيعة الموضوع، تفرض استخدام منهج تعددي يجمع بين المنهج التاريخي في دراسة ظاهرة اجتماعية تاريخية(الموسيقى)، واستخدام المنهج الوصفي الذي يتضمن دراسة الحقائق الراهنة المتعلقة بطبيعة الظاهرة.

يقوم المنهج التاريخي على فهم الحاضر بدراسة خلفيته التاريخية، والدور الذي لعبته الأحداث في الماضي، ويحاول إيجاد العلاقة بين أحداث الماضي و وقائع الحاضر المشابهة لها، وذلك بهدف الوصول إلى تعميمات تفسر أحداث الماضي، مما يعني أنّه طريقة لتناول وتأويل حادثة وقعت في الماضي وفق إجراء البحث والفحص الخاص **بالوثائق**".2 أي أنّه يمد الباحث ويطلعه على التغيرات الاجتماعية الحاصلة في الظاهرة المراد دراستها، بحيث تكون دراسته أكثر تعمقا ودقة، إذا كان التاريخ غير قابل للإعادة، فالمنهج التاريخي بإمكانه أن

---

[1]– ليفي بريل، **فلسفة أوجست كونت**، تر: محمود قاسم والسيد محمود بدوي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، (د.ت)، ص249.

[2]– موريس أنجرس، **منهجية البحث في العلوم الإنسانية**، تر: بوزيد صحراوي، دار القصبة للنشر، الجزائر،ط2، 2006، ص 105.

يسترد أحداث الماضي لدراستها، ومحاولة إيجاد تفسير لها في الحاضر و للوقوف على قوانين أو نتائج من شأنها أن تحكم سيّر هذه الظواهر مستقبلا.

المنهج الوصفي: يعرّف بأنّه:"أسلوب من أساليب التحليل المرتكز على معلومات كافية ودقيقة عن الظاهرة، أو موضوع محدد من خلال فترة أو فترات زمنية معلومة، وذلك من أجل الحصول على نتائج علمية يتمّ تفسيرها بطريقة موضوعية".1 ففي البحوث الوصفية يكون همّ الباحث الاجتماعي الإجابة عن ماذا وكيف كانت الظاهرة في الماضي البعيد والقريب أو في الحاضر. ويتضح من ذلك أنّ الاتجاه الوصفي يمكن اتخاذه بالنسبة لكل من البحوث الاجتماعية التي تهتم بالماضي والبحوث الاجتماعية التي تعتني بالحاضر وتلك التي تركز على المستقبل.

وما قد يميز المنهج الوصفي أنّه يستمد معلوماته من واقع الظاهرة، وهو يصفها كما هي ممّا يسمح لنا بالاعتماد عليه للوصف الظاهرة محل الدراسة. كما يعتمد المنهج الوصفي في دراسة المشكلات والظواهر البحثية في العلوم الإنسانية والاجتماعية على:

الاقتراب الوثائقي، الذي يعتمد أساسا على التراث النظري الموثق حول الموضوع أو الظاهرة أو المشكلة محل الدراسة، وذلك من خلال البحث والتنقيب فيما أنجز من أعمال حول الموضوع ثم التحليل والمقارنة والاستنتاج، لما له من علاقة بموضوع الدراسة الراهنة.

الاقتراب المسحي، الذي يتم من خلال استخدام أسلوب المسح الاجتماعي بالعينة وذلك لصعوبة وتكلفة إجراءات المسح الشامل أو الكلي للمجتمع الدراسة نظرا لكبر حجمه.

[1]– محمد عبيرات، محمد أبو نصار، **منهجية البحث العلمي**، دار وائل للنشر، الأردن، ط 2، 1999، ص 46.

2- أدوات وتقنيات جمع المعلومات وتحليلها:

أما عن التقنيات والأدوات التي تتطلبها هذه الدراسة فهي تتطلب الاستعانة بأداة أو أكثر للحصول على قدر كاف من المعلومات. باعتبار أن **الملاحظة** في هذا النوع من البحوث من الخطوات المنهجية التي لا غنى عنها، ولهذا اعتمدت على الملاحظة المباشرة التي تهتم بدراسة المؤسسات البنيوية للمجتمع المحلي من حيث هياكلها التنظيمية قوانينها ووظائفها، ودون المشاركة في أي نشاط يقوم به المعهد الجهوي للموسيقى بالأغواط، والملاحظة تساعد بالتسجيل الفوري لسلوك ما، وتقديم صورة واقعية غير مصطنعة للظاهرة؛ كما أنّها هامة لاختيارالمعلومات الحقلية اللازمة لتقييم الشواهد التي جمعت بالوسائل الأخرى المتخصصة (آلة التصوير والتسجيل الصوتي)، فالدراسة الحقلية تتطلب أكثر من مجرد التواجد والمراقبة لما عليه الناس، ذلك أنّ الباحث يحتاج إلى التحري عن كثير ممّا يظهر له في أول ملاحظة، دون أن نهمل ما يمده الإطار النظري من تساؤلات، بحيث أنّ الباحث عندما يشاهد واقعة يحاول أن يكتشف علاقتها بهذا الإطار المرجعي".[1]

استعنّا بهذه التقنيات لما يتطلبه موضوع الدراسة من جهة، ولما لها من مميزات من جهة ثانية، كون أنّ ما يقوم به الشباب الطلبة من ممارسات وسلوكيات مختلفة لا يمكن استجوابه أو ما شابه. بل نستطيع الوصول إليه فقط عند ملاحظته بشكل مباشر، مما سمح لنا بالوقوف على الظاهرة محل الدراسة كما هي، وهذا ما قد تبينه شبكة الملاحظة.

المقابلة: عبارة عن"وجيز أسئلة يطرحها المستجوب الذي يقوم في نفس الوقت بتسجيل الإجابات المقدمة من طرف المستجوب".[2] نظرا لما تقتضيه دراستنا البحثية من اقتراب منهجي لواقع الدراسة، لابد علينا الاستناد على هذه التقنية للوقوف على معطيات البحث لما لها من مزايا في جمع تلك المعطيات بشكل مباشر

[1]- عبد الله عبد الغني غانم، **قراءات و تطبيقات في طرق البحث الانتروبولوجي**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2004، ص105.

[2]- موريس أنجرس، مرجع سابق، ص 105.

من المبحوثين، ونظرا لاختلاف مستويات الفئات الاجتماعية المتعامل معها أردناها أن تكون مباشرة لتجنب ما قد يعيقنا في ذلك .

لقد قمنا باستجواب أكثر من واحد بمقابلة غير موجهة من أجل جمع المعلومات الأولية، أما عن العينة الأولية للدراسة في اطار البحث الاستكشافي، قمنا باستجواب 10من المبحوثين وتم أخذ تسجيلاتهم صوتية وتفريغ 08 منها فقط لعدم اكتمال كل المعلومات، و العينة اختيرت بطريقة قصدية مراعين في ذلك المرونة قدر الإمكان، لإبراز مميزات وخصائص مبحوثينا، لتعكس هاته الأسئلة أهداف الدراسة، و لنقوم بعدها بتحليلها تحليلا كيفيا مفتوحا، ومن ثم قراءتها سوسيولوجيا.

بالنسبة لأدوات جمع البيانات فقد اعتمدنا بشكل أساسي على شبكة الملاحظة، كأداة لجمع المعلومات الأولية (البحث الاستكشافي) استخدمت الملاحظة من خلال حضوري بعض حصص التدريس بعد اخذ الموافقة من اغلب اساتذة المادة، كما قمت بحضور فعاليات الحفلات والمسابقات التي ينظمها المعهد الموسيقي. وأخذت العديد من الصور للفرق الموسيقية مع عدة فنانين وموسيقيين حضروا هذه الحفلات كضيوف شرف، والأهم من ذلك تسنى لنا ملاحظة مدى ميول هؤلاء الشباب للموسيقى وحرصهم واهتمامهم على ان يقدموا اقصى ما عندهم، وما اكتسبوه من خبرات خلال سنوات التعلم داخل المعهد الموسيقي لتجسيدها هذا التعب والحرص على الواقع، وهذا بمشاركة في حفلات وفعاليات والمهرجانات المختلفة وتفننهم في العزف على مختلف الآلات الموسيقية.

استخدام المقابلات الاستكشافية كأداة تكميلية للاستمارة الاستبيان، وانا لها وظيفة تحليلية تفسيرية للبيانات المجمعة عن طريق الاستمارة ولهذا فضلت استخدام المقابلة غير المقننة والتي تعتمد بشكل الأساسي على الأسئلة المفتوحة، و لأن التساؤلات التفصيلية عن محاور الموضوع جاءت في استمارة الاستبيان، وقد نظمت عدة مقابلات مع مسؤولي المعهد الموسيقي بالأغواط بدءا بمدير المعهد السيد: .....، حيث تطرقنا

إلى موضوع الجو العام للمعهد الموسيقي من ناحية عدد الطلاب والاساتذه، والمشاركة في الحفلات الوطنية وحتى خارج الوطن، ونيل العديد من الجوائز وكذلك تطرق السيد المدير إلى ما يحتويه المعهد الموسيقي من الآلات الموسيقية كالبيانو و الجيتار والعود والكمان وكونتور باص أوبوا ساكسوفون، الطو . وحرص المعهد على تدريس الطلبة عدة مواد كمادة الصولفيج (أساسيات الموسيقى) والكورال: ماده تاريخ الموسيقى الفرديه والعونيه ومادة علم الآلات ومادة تخصص الآلة (الكمان _ العود_ البيانو_ الجيتاره _ تشيللو....الخ). اضافة إلى مادة الفلسفة واللغة العربية والفرنسية والانجليزية ومادة علم النفس والمنهجية حيث قدرت مدة الدراسة اربع سنوات إلى ست سنوات على حسب المستوى التعليمي للطالب.

مهام المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي:

- ✓ **التكوين الأولي لمحترفين الموسيقى.**
- ✓ **المشاركة بالاتصال مع القطاعات المعنية في تكوين معلمين في الموسيقى أو توفير احتياجات هذا القطاع.**
- ✓ **تحسين مستوى إطارات المؤسسات الثقافية وتجديد معلوماتهم.**
- ✓ **القيام بمبادرات تتعلق بالتربية الموسيقية وترقيتها.**

كما حرص المعهد في الآونة الأخيره على تهيئة الظروف الملائمة للطلبة كتوفير الإقامة، وأساتذة يحرصون على تقديم كل ما بوسعهم لهؤلاء الطلبة.

والمقابلة لم تقتصر على السيد المدير فقط بل قمنا بمقابلة الأساتذة المعنيين بتدريس الطلبه وطرحنا عليهم بعض الأسئلة التي تخدم موضوعنا. و هكذا نكون قد أخذنا المعلومات المهمة من كل الأطراف التي لها علاقة بهذه الدراسة.

اعتمدت الدراسة على استمارة الاستبيان كأداة في جمع البيانات تسلم إلى طلاب المعهد الموسيقي لتسجيل اجاباتهم على الأسئلة الواردة فيها، نظرا للأسباب التالية:

- ✓ لأنها تتناسب مع ظروف الطلبة لعدم توفر الوقت المناسب لإجراء مقابلة معهم بسبب انشغالهم بالدراسة داخل المعهد.
- ✓ توفر الاستمارة للطلبة الحرية التامة في الاجابة عن الاسئلة.
- ✓ تعتبر الاستمارة اقل أدوات جمع البيانات تكلفة من حيث الجهد والمال.

ولقد تم ضبط وتبويب الاستمارة بناء على خطة البحث وفرضياته والتي اشتملت على المحاور التالية:

- ❖ **المحور الأول**: بيانات أولية خاصة بطلاب المعهد الموسيقي وتضمنت 9 اسئلة.
- ❖ **المحور الثاني**: محددات التوجه للممارسة الموسيقى وعلاقته بالاندماج الاجتماعي وتضمن 15 سؤال.
- ❖ **المحور الثالث**: تناول التغير الاجتماعي وعلاقته بالحفاظ على القيم والموروث الثقافي. و تضمنت 16 سؤال.

و تمت صياغة أسئلة الاستمارة الخاصة بكل محور من المحاور السابقة وذلك بالاعتماد على الأسئلة المغلقة في أغلب الأحيان مع الاستعانة بالأسئلة المفتوحة حينما يتطلب الموقف ذلك.

بما أن الاستمارة المستخدمة في جمع البيانات عبارة عن صحيفة استبيان تسلم باليد إلى المبحوثين (طلبة المعهد الموسيقي) فإنه يجب مراعاة الجوانب التالية :

- دقة ووضوح الأسئلة؛ صياغة أسئلة الاستبيان بطريقة مختصرة ومباشرة؛

- اعتمدت غالبية الأسئلة بشكل كبير على الأسئلة المغلقة ونصف مفتوحة التي تحتوي على عدة اختيارات مرتبطة بمؤشرات كل محور من محاور الدراسة.

بعد الانتهاء من صياغة الاستمارة المبدئيه عرضت على الأستاذ المشرف لمناقشة مدى وضوح الأسئلة وملائمتها للموضوع، ثم قمنا بتوزيعها على عدد من الخبراء والمختصين لمعرفة رأيهم و اقتراحاتهم، وعلى ضوء تلك المقترحات والتوصيات والنصائح التي قدمها وخاصة اقتراحات الأستاذ المشرف تم التعديلات اللازمة حيث حذفت بعض الاسئلة واضيفت اخرى، واعادة صياغة اسئلة اخرى بطريقة أكثر بساطة و دقة وملائمة في موضوع الدراسة ومستوى طلبة المعهد الموسيقى.

بالاضافة إلى ما سبق اختبرت الاستمارة على عينة من الطلبة تكون من 10 طلاب بهدف التأكد من مستوى قدرتي على جمع البيانات وملائمتها لعينة البحث وظروفهم فقد تأكد ان جميع الاسئلة اجيب عليها وانها تحقق الغرض المطلوب منها.

التحكم بعدد الأسئلة المطروحة بقدر المستطاع حتى لا تكون مملة ولا يستطيع المبحوث الإجابة عنها.

تقتضي أي دراسة علمية منهج علم المناسب لدراسة مشكلة أو ظاهرة معينة، ونظرا لكون موضوع الدراسة يتعلق بوصف طبيعة العلاقة بين الشباب والموسيقى الأكاديمية في ظل التغير الاجتماعي الحاصل، وتقديم تفسيرات مناسبة للبيانات والمعلومات، ولأن دراسة العلاقة بين المتغيرين السابقين تتطلب وجود مجموعة من الأبعاد التي تعبر عن هذه العلاقة كما تتطلب عملية اكتشاف الأسباب الكامنة التي تحدد العلاقة بين المتغيرين إلى وصف دقيق لهذه الأبعاد وتحليلها ما تقتضيه بيانات الأبعاد الموصوفة، وعقد المقارنات بينها محاولة إيجاد واستخلاص الصلات التي تربط الأجزاء ببعضها البعض فإنه تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي بجوانبه المعرفية النظرية والميدانية لتحقيق هذا الهدف.

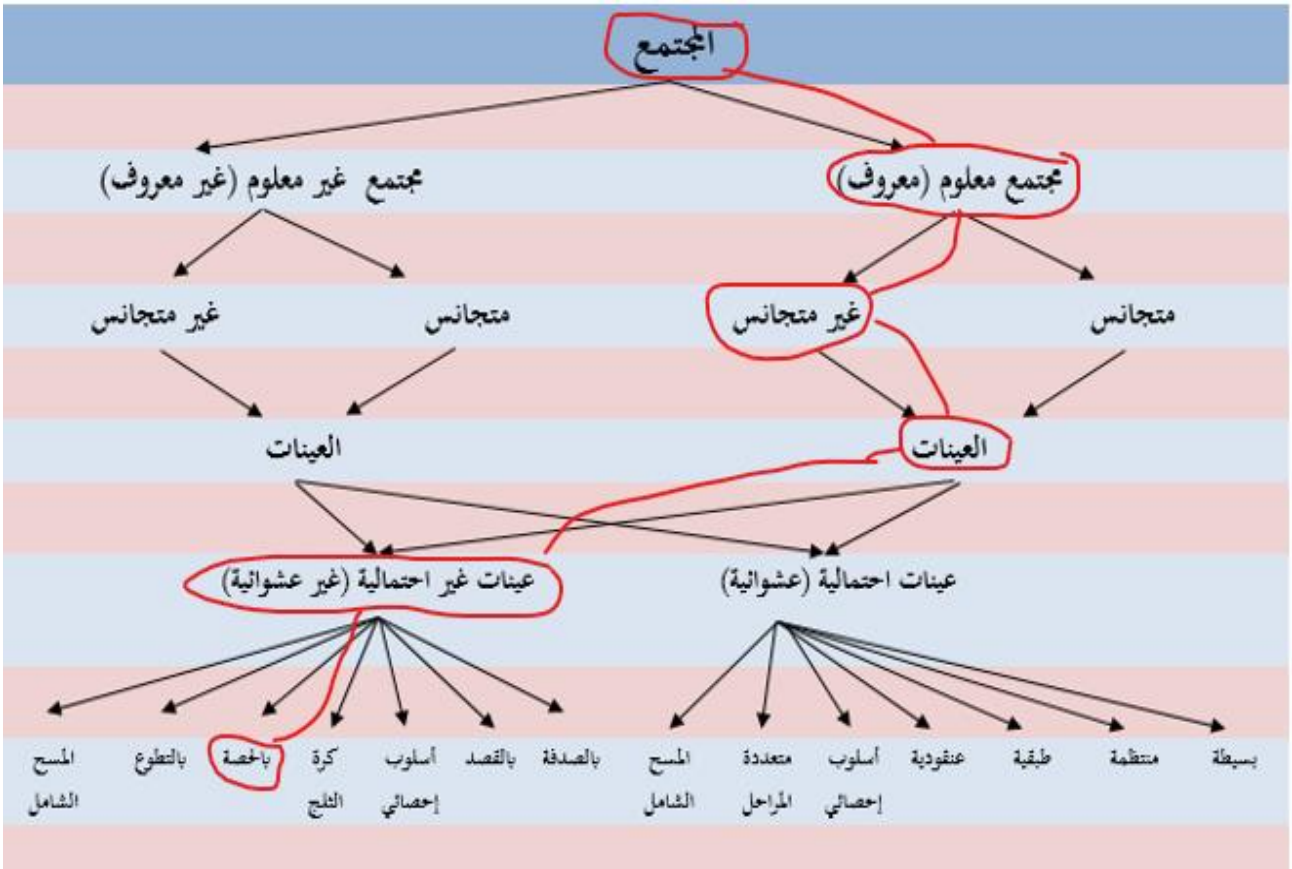
3- إطار المعاينة :

سنحاول من خلال اطار المعاينة لمجتمع دراستنا أن نحدد نوع وطبيعة مفردات العينة " فالمعاينة ليست هي العينة بل هي العملية التي تساعدنا في طرائق اختيار مفردات الدراسة كعينة تمثيلية للمجتمع، فتسمى المعاينة تحت شروط وقواعد منهجية وحسابية معينة ودقيقة. وعن طريقها يمكننا اختيار عينات الدراسة التي تعتمد على نوع وطبيعة المجتمع."

أ- مجتمع الدراسة:

قبل البدأ في تحديد حجم العينة يجب تحديد خصائص مجتمع الدراسة " فالمجتمع هو كل الوحدات المراد دراستها بغرض تعميم النتائج والمجتمع المعلوم هو الذي بإمكاننا حصر والتعرف على جميع أفراده. والمجتمع الأصلي هو المجتمع الكلي والمجتمع الإحصائي هو كل الوحدات المراد دراستها بغرض تعميم النتائج من مجتمع كلي. وينبغي الإشارة إلى أن عملية تحديد المجتمع هي عملية نسبية ترتبط بالبحث وأهدافه ومشكلته والمجتمع على صنفين: بالنسبة للصنف للأول: معلومية المجتمع، إما أن يكون معلوم أو غير معلوم وكل منهما يتطلب إجراءات إحصائية دقيقة في كيفية تحديد طريقه أخذ نوع وطبيعة العينة احتمالية أو غير احتمالية التي يجب أخذها من المجتمع. أما بالنسبة للصنف الثاني: تجانسية المجتمع، فقد يكون المجتمع متجانساً أو غير متجانساً." وبما أن مجتمع دراستنا معلوم حيث استطعنا أن نتحصل على المجتمع الكلي للدراسة بالمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالاغواط بين الشباب والذي يقدر عددهم بـ : 120 فرد، اذن مجتمع الدراسة

في دراستنا معلوم، اما بالنسبة لعدم تجانس المجتمع، فهو المجتمع الذي تكون فيه اختلافات في جميع أفراده وليس لهم نفس الصفات أو الخصائص التي لها علاقة بمتغيرات الدراسة. وتأخذ منه العينات غير عشوائية. والتي تكون فيها عناصر المجتمع لها طبقات أو مستويات . وبما أن مجتمع دراستنا من الشباب غير متجانس من حيث الجنس ذكور واناث وكذلك من حيث السن والمستوى الثقافي والدرجة العلمية والمستوى المعيشي والحالة العائلية وغيرها، فان مجتمع دراستنا غير متجانس، ومنه فان نوع وطبيعة العينة في هذه الدراسة هي: عينة حصصية تؤخذ من العينات غير الاحتمالية وغير المتجانسة من مجتمع معلوم حسب شكل مخطط اطار المعاينة الاتي.



مخطط يوضح طريقة تحديد نوع وطبيعة العينة من مجتمع دراستنا

ب– كيفية اختيارعينة الدراسة:

يشير مجتمع الدراسة إلى مجموعة مفردات الظاهرة محل الدراسة بمعنى أنه يشمل جميع المبحوثين وامتداد من موضوع الدراسة الراهنة واشكالياتها البحثية وأهدافها فإن مجتمع الدراسة والشباب الذي يدرس بالمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالأغواط والذي يتراوح أعمارهم بين 18 و 29 سنة حيث بلغ عدد الإجمالي للطلبة الذين يزاولون دراستهم في المعهد بـ 120 طالب وطالبة.

تعتبر العينة هي تلك المجموعة من العناصر أو الوحدات التي يتم استخراجها من مجتمع البحث ويجري عليها الاختيار أو التحقق من كل مجتمع البحث نظرا الى الخصائص التي يتميز بها هذا المجتمع وعليه يمكن القول أن العينة هي مجموعة فرعية من عناصر مجتمع بحث معين، فهي ذلك الجزء من الكل الذي يتم استخراجه من أجل إمكانية التحقق من الفرضيات.[1] وبما أن طبيعة الدراسة التي تناولها الباحث والتي تدور حول ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية في ظل التغير الاجتماعي جعلت الباحث يختار العينة القصدية على اعتبار أن موضوع البحث يفرض على الباحث دراسة فئة معينة من المجتمع وهي فئة الشباب والذي تتراوح أعمارهم 18 سنة الى 29 سنة، بحث كان العدد الإجمالي للطلبة المسجلين في المعهد التكوين للموسيقى محل دراستنا يتمثل في 120 طالب وكما أن دراستنا استهدفت فئة الشباب فقط فكانت حصيلة الشباب التي تمت عليهم الدراسة 44 شابا حيث كان العدد 120 يظم الفئات العمرية إبتداءا من سن 07 سنوات الى 55 سنة وكذلك هناك العديد من الشباب المسجلين في المعهد الجهوي ولكن لا يأتون الى المعهد لعدة أسباب منها : البعض قد إلتحق بالخدمة الوطنية والبعض الأخر لم يستطع التوفيق بين الدراسة في الثانوية أو الجامعية وبين ممارسة الموسيقى في المعهد، لذا كانت العدد النهائي لهذه العينة هو 44 شباب منخرط في هذا المعهد وهناك أسباب أخرى قد يتم ذكرها لاحقا.

[1]– سعيد سبعون، **الدليل المنهجي في إعداد المذكرات والرسائل الجامعية في علم الإجتماع** ، دار القصبة للنشر، 2012، ط2، ص 134.

ج- منهجية أخذ عينة دراستنا:

" هناك قواعد منهجية وضوابط إحصائية عند أخذ أي نوع من العينات للدراسة، ويكون ذلك حسب خصائص المجتمع والعوامل والشروط الضابطة حسب نوع الدراسة لأخذ المجتمع ككل أو أخذ عينة فقط" [1] . فانه يتم أخذ البيانات الإحصائية للمجتمع أو العينة وفق " أسلوبين هما : أسلوب الحصر الشامل، وفيه تجمع البيانات عن كل فرد من المجتمع، وهذا الأسلوب يستعمل في حالة التعدادات السكانية التي تجريها الدول وتدعمها بإمكانيات ضخمه ونحن في دراستنا لا نستطيع ان نحصر كل الشباب الممارسين للموسيقى بالرغم من ان العدد صغير 120 فقط، ولكن نظرا صعوبة مقابلة كل شباب المعهد الموسيقي لان أغلبهم مسجلين بالمعهد ويزاولون نشاطاتهم الموسيقية في ولايتهم لان المعهد جهوي وحديث النشأة، وكذلك للوقت الضيق حسب جداول توقيتهم فانه صعب علينا خصرهم كلهم قصد مقابلتهم، لذلك استعينا بالأسلوب الثاني وهو أسلوب المعاينة، وفيه يتم جمع البيانات عن جزء من أفراد المجتمع وهم شباب المعهد الموسيقي يختار بطريقة أو بأخرى ويطلق عليه عينه، ثم بعد ذلك يتم تعميم نتائج الدراسة على المجتمع ككل." [2] ومنه نستطيع اتباع الخطوات الاتية لاستخراج العينة:

د – أساليب أخذ حجم عينة الدراسة :

لقد اعتمدنا في بحثنا الأسلوب الإحصائي في أخذ العينة التمثيلية، حيث " يلجأ الباحثون إلى تحديد حجم العينة باستخدام الأساليب الإحصائية تفاديا لتحديده بطريقة تعسفية تثير الانتقادات وتقلل من أهمية العمل العلمي والجهد الذي يبذله الباحث. ويواجه الباحث احتمالين أساسيين عندما يسعى إلى تحديد حجم العينة إحصائيا، هو ألا يكون على علم بعدد مفردات المجتمع الإحصائي أو أن يكون على علم بعدد مفردات المجتمع الإحصائي. وأخيراً قد تقترح جهة ما على الباحث أن يجرى دراسته على عدد معين من المبحوثين وفى هذه الحالة يميل الباحث إلى تحديد نسبة الخطأ في هذه العينة ليتأكد من أهمية البيانات التي سيحصل عليها ومدى تمثيل تلك العينة للمجتمع الذي سحبت منه.[3] بما أن المجتمع الإحصائي لبحثا معلوم واستطعنا أن نحدده انطلاقاً من إحصاءات رسمية من مصادر إدارية الخاصة بالمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالاغواط. فإن المجتمع الأصلي الكلي هو : **120** شاب يزاول نشاط الموسيقى. وحجم المجتمع الإحصائي تم تحديده حسب المترددين اكثر على المعهد وتم رمزه بالرمز : **ن2** هو: **50** والذين استطعنا التعرف عليهم من خلال مستواهم الثقافي

1 . بودالي بن عون، نفس المرجع.

2. أحمد محمد فرحان، **التحليل الإحصائي**، جامعة الملك فيصل عمادة التعلم الإلكتروني والتعليم عن بعد، الموقع الاليكتروني: https://bazingafiles.s3.us-west-2.amazonaws.com/5b162bcef37ef1528179662.pptx ، بتصرف.

3. .مهدي محمد القصاص، **مبادئ الإحصاء والقياس الاجتماعي**، جامعة المنصورة ، سنة، ب.ط ، 2007 ، ص. 44 .

الموسيقى وحالاتهم الاجتماعية والتاريخية والثقافية وغيرها من الخصائص." فإننا نتبع ثلاث خطوات كطرق مختلفة لتحديد حجم عينة دراستنا "[1] وهي كالاتي :

د-1. الطريقة الأولى في اختيار حجم عينة الدراسة : (طريقة القاعدة الاحصائية)

بما أن المجتمع الأصلي للدراسة هو 120 شاب بالمعهد، وحجم المجتمع الاحصائي تم حصره بـ 50 شاب تردد ولوا لمرة واحدة على المعهد الموسيقي فإننا نحسب حجم عينة دراستنا أولا وقبل كل شيء على أساس مجتمع غير معلوم لأننا نحتاج بعض القيم في المعادلات، ورمزنا الرمز(ن1) على أساس أن حجم المجتمع الإحصائي غير معلوم من المعادلة الاتية :

حجم العينة (ن1) = $\frac{^2Z}{^2_{خ_م}}$ × ف (1 − ف)

$$n_1 = \frac{Z^2}{E_a} \times d(1-d)$$

$$\text{حجم العينة (ن1)} = \frac{(1.96)(1.96)}{(0.05)(0.05)} * 0.5\ (1 - 0.5) = 384$$

حيث :

Z : القيمة المعيارية عند مستوى ثقة معين وهى في جميع أحوال الأبحاث تأخذ أحد رقمين هما:

Z = 1.96 عند مستوى دلالة **0.05** أو مستوى ثقة **95%**

Z = 2.58 عند مستوى دلالة **0.01** أو مستوى ثقة **95%**

خ م : الخطأ المعياري المسموح به وهو أيضاً في جميع أحوال الأبحاث يأخذ أحد قيمتين هما :

خ م (E_a) = **0.05** عند مستوى ثقة **95%**

خ م (E_a) = **0.01** عند مستوى ثقة **95%**

ف (**d**) : هي درجة الاختلاف بين مفردات المجتمع الإحصائي وقد اصطلح العلماء على وضعها بقيمة ثابتة أي أن قيم ف = **0.5** دائماً .

ثم نقوم بعد ذلك بتصحيح حجم العينة، وذلك باستخدام معادلة تصحيح العينة كآلاتي :

1. مهدي محمد القصاص ، المرجع السابق، ص. 44 . بتصرف .

$$\text{حجم العينة (ن)} = \frac{\text{ن}1}{1 + \frac{1 - \text{ن}1}{\text{ن}2}} \qquad n = \frac{n_1}{\frac{n_1 - 1}{n_2}}$$

$$\text{حجم العينة (ن)} = \frac{384}{1 + \frac{384 - 1}{50}} = 44.3$$

حيث :

ن1 (n_1): حجم العينة من مجتمع غير معلوم وهو 384 والذي تم حسابه في المعادلة السابقة.

ن2 (n_2): حجم المجتمع الإحصائي والذي تم تحديده بـ : **50**. وحجم العينة ن1 هو **44.3** ومنه العينة **n = 44** شاب.

❖ **تحديد نسبة الخطأ الواردة في حجم عينة الدراسة :**

حتى نتأكد من أن نسبة الخطأ في حجم عينة الدراسة التي نحن بصدد القيام بها لا تتعدى النسبة المسموح بها،" فانه قد يقرر الباحث إجراء دراسته على عدد معين من الأفراد وفى هذه الحالة التي يحدد فيها الباحث حجم العينة بطريقة تخمينية أو يفرض عليه من الجهة المستفيدة بالدراسة نجده يميل إلى محاولة تحديد نسبة الخطأ في حجم العينة حتى يطمئن إلى أن البيانات سيحصل عليها والى أن النتائج التي سيتوصل إليها تتمتع بمستوى عالي من الثقة .

وتتحدد نسبة الخطأ في العينة وفق المعادلة الآتية [1]:

$$E_d = Z \times \sqrt{d(1-d)/n}$$

$$\text{خطأ العينة } E_d = Z \times \sqrt{\frac{\text{ف}\ (1 - \text{ف})}{\text{ن}}} = 1.96 \times \sqrt{\frac{0.5\ (1 - 0.5)}{44}} = 0.15 = \%\ 15$$

حيث :

Z : القيمة المعيارية عند مستوى ثقة معين وهى في جميع أحوال الأبحاث تأخذ أحد رقمين هما :

Z = 1.96 عند مستوى دلالة **0.05** أو مستوى ثقة **95%**

Z = 2.58 عند مستوى دلالة **0.01** أو مستوى ثقة **99%**

[1]. مهدي محمد القصاص، المرجع السابق ، ص. 45 . بتصرف .

ف (**d**): هي درجة الاختلاف بين مفردات المجتمع الإحصائي وقد اصطلح العلماء على وضعها بقيمة ثابتة أي أن قيم ف = **0.5** دائماً .

ن أو ***n*** : عدد مفردات العينة .

إن نسبة الخطأ في تحديد حجم عينة الدراسة هي 15 **%** وهي قيمة تفوق 10 **%** فهي غير مقبولة في الأخطاء وهذا راجع الى صغر حجم العينة، لأنه كلما زاد حجم العينة كانت النتائج اكثر دقة. "ومن الملاحظ أن حجم العينة من مجتمع إحصائي معلوم العدد أقل من حجم العينة من مجتمع إحصائي معلوم العدد، ولذلك فإن استخدام معادلة تصحيح معامل حجم العينة قد أسهم في ترشيد حجم العينة المناسب للبحث وإن كان الفرق بين حجمي العينتين ليس كبيراً على ما يبدو وأن العدد 44 من الشباب استطعنا مقابلتهم وحصرهم ي هذه الدراسة.

❖ **الطريقة الثانية في اختيار حجم عينة الدراسة: (الطريقة الجدولية لـ Krejcie, Robert V., Morgan, Daryle W)**

يمكن القول بأن اختيار حجم عينة البحث لم يعد يمثل في الوقت الحالي مشكلة عويصة. فالحاسب الآلي يمكن أن يقدم لنا بمقترحات عديدة بهذا الخصوص، كما أن بعض العلماء قد بذلوا جهداً طيباً في إعداد جداول جاهزة للتغلب على المشكلات المتعلقة بتلك المسألة من ذلك على سبيل المثال جدول حجم العينات الذي أعده وزميله والذي طوره وأضاف إليه **Cole**."[1] حيث وجدنا كذلك قيمة حجم العينة في جداول أخذ العينات عند تحديد حجم العينة Table for Determining Sample Size from a Given Population احصائيا حسب ROBERT V. KREJCIE[2]، أنه عندما يكون حجم المجتمع الإحصائي 50 شاب عند مستوى معنوية **0.05** فان حجم العينة في قانون الاحتمالات يكون في الجدول 44 حسب الملحق تم تلوينه باللون الاحمر والاخضر والازرق. وهو حجم تمثيلي لعينة دراستنا وهو 44 شاب بالمعهد الموسيقي.

[1]. حسن محمد حسن، **أساسيات الإحصاء وتطبيقاته** ، دار المعرفة الجامعية ، بدون بلد، ب.ط . 1992 ، ص.60.

[2]. ROBERT V. KREJCIE; **DETERMINING SAMPLE SIZE FOR RESEARCH ACTIVITIES**, University of Minnesota, Duluth, DARYLE W. MORGAN, Texas A. & M. University, EDUCATIONAL AND PSYCHOLOGICAL MEASUREMENT 1970, 30, 607-610 (أنظر الجدول في الملحق رقم 07).

جدول احصائي لتحديد حجم العينات في الدراسات الميدانية

Table for Determining Sample Size from a Given Population

N	S	N	S	N	S	N	S	N	S
10	10	100	80	280	162	800	260	2800	338
15	14	110	86	290	165	850	265	3000	341
20	19	120	92	300	169	900	269	3500	246
25	24	130	97	320	175	950	274	4000	351
30	28	140	103	340	181	1000	278	4500	351
35	32	150	108	360	186	1100	285	5000	357
40	36	160	113	380	181	1200	291	6000	361
45	40	180	118	400	196	1300	297	7000	364
50	44	190	123	420	201	1400	302	8000	367
55	48	200	127	440	205	1500	306	9000	368
60	52	210	132	460	210	1600	310	10000	373
65	56	220	136	480	214	1700	313	15000	375
70	59	230	140	500	217	1800	317	20000	377
75	63	240	144	550	225	1900	320	30000	379
80	66	250	148	600	234	2000	322	40000	380
85	70	260	152	650	242	2200	327	50000	381
90	73	270	155	700	248	2400	331	75000	382
95	76	270	159	750	256	2600	335	100000	384

"N" is population size Note:
"S" is sample size.

Krejcie, Robert V., Morgan, Daryle W., "Determining Sample Size for Research Activities", Educational and Psychological Measurement, 1970.

❖ **الطريقة الثالثة في اختيار حجم عينة الدراسة : (الطريقة النسبية)**

لقد تم أخذ البيانات العددية من الادارة الوصية بالمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالاغواط حتى نتمكن من تحديد حجم عينة الدراسة وحجم عينة كل من الذكور والاناث ملخصة كالاتي:

جدول يبين ملخص حجم المجتمع الاصلي مع الذكور والاناث:

	حجم المجتمع	الذكور	الاناث
المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالاغواط	120	60	60

المصدر : من اعداد المشرف والطالبة، ملخص العينة من الادارة الوصية

لقد تم أخذ نسبة **37%** من حجم المجتمع ، وهذا تقدير للباحث حسب طبيعة وعدد المجتمع واخذ بعين الاعتبار التكاليف والوقت قصد ضبط طريقة اخذ العينة السليمة، حيث كلما كانت النسبة كبيرة كلما كان حجم العينة تمثيلي أكثر، وكانت طريقة أخذ حجم العينة كالاتي :

120 ←——— %100

ن ←——— % 37

ن = 44 شاب يزاول نشاط الموسيقى، وهي نفس حجم العينة المأخوذة بالطريقة الإحصائية .

بعد مرحلة انتقاء عناصر مجتمع البحث التي ستمثل العينة، وبعد تحديد المشكلة ومن ثم تحديد بدقة المجتمع الذي يستهدفه البحث والاختيار يكون بدقة وحذر للمعاينة حسب الضوابط اللازمة لكيفية أخذ العينات بالأساليب الإحصائية، أو بطريقة تحديد النسبة الممثلة للعينة المدروسة بنسبة **37%** في هذه الدراسة للحفاظ على عدم تجاوز خطأ المعاينة، بما أن طبيعة الموضوع المتمثلة في عدم التجانس في طبيعة الأفراد للشباب من حيث الجنس(ذكور، إناث)، فان حجم العينة من كل من الذكور والاناث تكون بالطريقة النسبية الاتية:

❖ **تحديد حجم عينة الذكور والإناث :**

بما أن طبيعة الموضوع المتمثلة في عدم التجانس في طبيعة الأفراد من حيث الجنس(ذكور، إناث) والاختلاف في الحالة الاجتماعية وغيرها، فهي عبارة عن طبقات وفئات غير متجانسة، " يسمى هذا النوع من الإجراء بالمعاينة بالحصة المتوازنة لأننا نوازن بين كل الطبقات "[1] وحسب عناصر الشباب ذكور وإناث، وبعد الدراسة الاستطلاعية باستعمال الملاحظات العلمية والمقابلات المباشرة ، وبعد تحديد حجم العينة، ننتقل الآن إلى تحديد حجم عينة كل جنس (ذكور، إناث) لان كل طرف له دور خاص في هواية الموسيقى كثقافة خاصة بالمجتمع الاغواطي.

[1]. موريس أنجرس ، ترجمة ، بوزيد صحراوي، كمال بوشرف سعيد سبعون، الإشراف والمراجعة، مصطفى ماضي منهجية ، **البحث العلمي في العلوم الإنسانية ، تدريبات عملية** ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2004، ص.306 . بتصرف .

حجم العينة من الذكور :

نستطيع تحديد عدد الذكور بإتباع نفس خطوات القاعدة السابقة ينتج:

120 حجم المجتمع الاصلي (N) ——— **44** (n) حجم العينة

60 حجم مجتمع ذكور ——— حجم العينة ذكور (M)

$$\text{حجم العينة الذكور } (M) = \frac{60}{120} \times 44 = 22$$

حجم العينة ذكور هو 22 شاب.

حجم العينة من الإناث :

نستطيع تحديد عدد الاناث بإتباع نفس خطوات القاعدة السابقة ينتج:

120 حجم المجتمع الاصلي (N) ——— **44** (n) حجم العينة

60 حجم مجتمع اناث ——— حجم العينة اناث (F)

$$\text{حجم العينة اناث } (F) = \frac{60}{120} \times 44 = 22$$

حجم العينة ذكور هو 22 شابة.

نلاحظ بان مجموع الذكور والاناث هو 22+22= 44

نستنتج حوصلة توضح المجال البشري للمجتمع الأصلي والعينة المستخلصة منه في جدول شامل

جدول رقم 01 : يوضح المجال البشري للمجتمع الأصلي وحجم العينة

	المجتمع الإحصائي الكلي N		حجم العينة المأخوذة من المجتمع (n)		
	ذكور	إناث	ذكور	إناث	المجموع
المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالاغواط	60	60	22	22	44
المجموع العام	120		44		

(المصدر : من اعداد المشرف والطالبة، ملخص العينة)

الملحق رقم (.....)

جدول احصائي لتحديد حجم العينات في الدراسات الميدانية

Table for Determining Sample Size from a Given Population

N	S	N	S	N	S	N	S	N	S
10	10	100	80	280	162	800	260	2800	338
15	14	110	86	290	165	850	265	3000	341
20	19	120	92	300	169	900	269	3500	246
25	24	130	97	320	175	950	274	4000	351
30	28	140	103	340	181	1000	278	4500	351
35	32	150	108	360	186	1100	285	5000	357
40	36	160	113	380	181	1200	291	6000	361
45	40	180	118	400	196	1300	297	7000	364
50	44	190	123	420	201	1400	302	8000	367
55	48	200	127	440	205	1500	306	9000	368
60	52	210	132	460	210	1600	310	10000	373
65	56	220	136	480	214	1700	313	15000	375
70	59	230	140	500	217	1800	317	20000	377
75	63	240	144	550	225	1900	320	30000	379
80	66	250	148	600	234	2000	322	40000	380
85	70	260	152	650	242	2200	327	50000	381
90	73	270	155	700	248	2400	331	75000	382
95	76	270	159	750	256	2600	335	100000	384

"N" is population size Note:
"S" is sample size.

Krejcie, Robert V., Morgan, Daryle W., "Determining Sample Size for Research Activities", Educational and Psychological Measurement, 1970.

ثانيا– تركيبة مجتمع الدراسة (مجتمع الدراسة خصائص ومميزات):

1– نبذة عن المعهد الجهوي للموسيقى:

تتمحور هذه الدراسة حول الموسيقى الأكاديمية للشباب، وأثرها على القيم الاجتماعية والدور الذي تلعبه الموسيقى الأكاديمية للحفاظ على هذه القيم والموروث الثقافي لمدينة الأغواط، وهي دراسة ميدانية على طلبة معهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالأغواط.

أجريت هذه الدراسة في إطار الحدود الموضوعية بمتغيرات البحث التالية. تغيرات الاجتماعية الراهنة في المجتمع الجزائري (القيم والأخلاق الدينية) . مدى اهتمام الشباب ولجوئهم لممارسة الموسيقى الأكاديمية بحيث تصبح نمط معيشي روتيني في حياة الشاب، أنجزت هذه الدراسة في المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالأغواط.

تاريخ النشأة المعهد : القرار الوزاري المشترك المؤرخ في 2007/07/25 المتضمن إنشاء فرع بالاغواط تابع للمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالبويرة، المرسوم التنفيذي رقم: 13/294 المؤرخ في 2013/08/17 المتضمن تحويل فرع المعهد الجهوي بالبويرة إلى معهد موسيقي بالأغواط الذي كان ملحقة، ليصبح معهد قائم بذاته تابعه له ملحقة الجلفة لتكوين بالموسيقى .

المعهد الجهوي للتكوين بالموسيقى عبد الحميد بن موسى بالأغواط، هو مؤسسة تكوينية عبارة عن قطب في مدينة الأغواط الذي يستقطب عديد الشباب من المدن المجاورة وخاصة بعد توفير الاطعام والاقامة حتى منحة مالية، وفيه طلبة تخرجت من المعهد أصبحوا أساتذة بالمعهد نفسه وموسقيين بالاوركسترا السمفونية بالعاصمة، ويتيح أيضا فرص أخرى ليصبحو أساتذة موسيقى بالمدارس التابعة لوزارة التربية والتعليم، وأيضا منشط ثقافي بالمؤسسات الثقافية. وله امكانية الالتحاق بالمعهد العالي للموسيقى محمد فوزي بعد تحصله على شهادة البكالوريا، على عكس المعهد الجهوي الذي يشترط مستوى تعليمي يبدأ من الرابعة متوسط حتى الثالثة ثانوي،

بعد اجتياز امتحان بسيكو تقني لتعرّف على المكتسبات القبلية من أذن موسيقية، ثقافة موسيقية، القبول والرغبة، والموهبة... و بعد الالتحاق يقدم المعهد ويكسب الطالب الأساسيات في الموسيقى ويعطيه مساحة كبيرة لتعرّف والاشتغال على الموسيقى ليصبح عازف متمرس... فالمعهد يوفر الآلات الموسيقية صعبة المنال وهذا لثمنها باهض، وحتى المعهد يفتح المجال للهواة بيوم السبت والثلاثاء مساءا الذي يتجاوز عددهم 150 طالب من كل فئات المجتمع من الأطفال والشباب وكبار سن من 7 سنوات الى 60 سنة و حتى الأطباء والدكاتره، ويقيم المعهد مسابقة العازف الصغير بمناسبة أحداث 11 ديسمبر كل سنة لي نستقطب الاطفال الموسيقيين لنخلق جمهور خاص بالمعهد ونعرّف بالمعهد الجهوي للتكوين بالموسيقى بمدينة الأغواط ، الذي يوفر لهم كل أنواع الآلات الموسيقية.

أما بالنسبة لبرنامج الطلبة النظاميين الذي يتجاوز عددهم 250 طالب من كل الفئات العمرية والاجتماعية، أما بالنسبة للتخصصات ففيه من يدرس تخصص آلي وتخصص النظري وللعلم أنّ آلة البيانو اجبارية ومن ثم تخصص في الآلة التي يحبها ويتقنها الطالب مع توجيه الأساتذة بطبيعة الحال فمثلا لايستطيع الطالب قصير القامة أن يتخصص في آلة كونترباص وهذا لطول الآلة فتوجيه الاساتذة لابد منه فالاساتذة يعرفون الآلة التي تناسب الطالب، أما بالنسبة لشهادة التي يتحصل عليها طالب نظري هي شهادة الدراسات الموسيقية العامة التي تؤهله لتدريس مادة تاريخ الموسيقى أو الصولفيج، أما بالنسبة للتخصص الآلي فشهادة تحمل الآلة الذي تخصص فيها الطالب كالعود، الغيتار، البيانو..... [1]

[1]– مقابلة مع أحمد العقون مدير المعهد الجهوي للتكوين بالموسيقى عبد الحميد بن موسى بمدينة الأغواط، وتفريغ التسجيل الصوتي لمدير المعهد في مقابلة له مع اذاعة الأغواط في بدايات افتتاح المعهد الجهوي بعد ما كان ملحقة تابعة لمعهد الجهوي بالبويرة.

2- مضامين المقابلات مع الشباب:

سنتعرف في هذا المبحث على نماذج وصور لمجموعة من الشباب الممارس للموسيقى، ممن ينتمون إلى معهد الموسيقى بمدينة الأغواط، تلك التي تمثل امتدادا لمدرسة أستاذهم ورمز الموسيقى بمدينة الأغواط جودي محمد الملقب ب **الراي مالك**[1]، والتي كانت باستمرار تعلن أن أهدافها العلمية والتربوية وتنكر الممارسات التهريجية، وهذا ما جاء على لسان أحد المكلفين بشؤون الطلبة داخل المعهد، حيث أنها تقوم على مبدأ التربية، وتتمسك بالعمل التربوي وترسيخ مبدأ السلم ومحبة الآخر، وتهتم بدرجة كبيرة بإثبات الذوق كمصدر من مصادر الموسيقى الراقية المهذبة، وتربية ممارسيها تربية فنية من خلال أخلاقيات وتعليمات مؤسسة المعهد.

في معهد الموسيقى بمدينة الأغواط، التقينا بمجموعة من الشباب الممارس للموسيقى، وتعرفنا على معالم رحلتهم مع الموسيقى، لماذا اختاروا هذاالنوع من الفن؟ كيف؟ ماذا يعني أنك موسيقي و محب للموسيقى؟ متى التزمت بممارسة الموسيقى؟ كيف تطورت تجربتك ؟ ما هي الآلات الموسيقية المحببة لك؟ ماهي الآلة الموسيقية المتخصص فيها؟ وهل اختيارك لنوع موسيقي له علاقة بشكل التربية التي تلقيتها ؟ وهل تحب الموسيقى التقليدية أم الموسقى المعاصرة والمتجددة؟ وماذا يمثل لك معهد الموسيقى؟ وهل تعرف رموز الموسيقى في مدينة الأغواط؟ وماذا يمثل لك شيخ الموسيقى بمدينة الأغواط **الراي مالك**؟ ماذا قدمت لك الموسيقى في حياتك الاجتماعية؟ الخ... هاذه من الأسئلة المهمة حول موضوع الدراسة وخاصة ما يتعلق بنوع التربية الموسيقية التي تشكل وعيهم الجمعي ومتخيلهم الاجتماعي.

في البداية، استفسرنا عن حجم وعدد الطلبة ومدى الالتزام ؟ ثم استرسلنا في الحديث فعلمنا أنّ من الطلبة من يلتزم بالدروس وبكل الممارسات التي تقام بالمعهد وخارج المعهد، أمّا بالنسبة للمناسبات المتعلقة الأعياد الدينية فيصل إلى مئات الأشخاص من الداخل والخارج وحتى الهواة.

[1]- الراي مالك: شخصية موسيقية معروفة وطنيا ومغاربيا، يدعى بشيخ الموسيقى بمدينة الأغواط.

بالطبع، مثل هذا الرقم يبدوا متواضعا تماما عندما نعرف أنّ سكان منطقة وما يجاورها يبلغون الآلاف، لكنّ الحجم يقاس بتأثير، وليس فقط بعدد الناشطين، فالقيمة التي نتحدث عنها لا تتمثل بعمليات تجنيد أو تنظيم لأشخاص، إنما انتشار الأفكار والعمل التربوي، مقارنة مع الطرف الآخر(المدرسة)، والجماعات الدينية الأخرى، من حيث التأثير والاستمرارية، والحيز الزماني التي تشغله في حياة روادها.

لم يقع اختيارنا- بالضرورة – في المقابلات على الشخصيات المؤثرة والمشهورة، فليس ذلك مقصود الدراسة، بل تعمدّنا، قدر الإمكان، الابتعاد عن ذلك لتتاح لنا فرصة التعرف على تجارب إنسانية قررت الالتزام بهذا النوع من الفن وتمثلها في أفكارها وحياتها ومواقفها، لنطّلع على شباب من الداخل، فالمشاهير –عادة- تكون قد وصلت مرحلة متقدمة، تراوغ في التعريف بالتفاصيل لا تريد الإفصاح عنها أو تقوم بإخفائها، لإظهار قدر أكبر من التماسك في سيرتها ومؤسساتها ؟ ذلك لا ينفي أن هناك اساتذة موسيقى وممارسين لها معروفين التقيناهم و أفدتنا مقابلتهم في مراحل البحث السابقة.

من يدخل في مجال البحث هو يُعرّف نفسه (منخرط بالمعهد) حاليا، أو سابقا (خريج المعهد)، لندرس تجربته الذاتية وروايته مع ممارسة الموسيقى. بالنسبة لمن كان في سابق، التقينا بهم صدفة ولم يكونوا في مجال البحث، إلا أنهم أثّرو البحث بتجربتهم.

برغم من أنّ أفراد العينة هم من أبناء المدينة، سواء منهم مازالوا قاطنين بها أو من ارتحلوا إلى أماكن أخرى بحكم التزامات العمل، إلا أنهم يتشابهون في العديد من الخصائص الاجتماعية، فأغلبهم من الطبقة المتوسطة، و هذا ما فاجئني لأن الحكم المسبق عند أغلبية الناس أن ممارسة الموسيقى مقتصرة على الأغنياء فقط؛ إلا أن تجاربهم الفكرية قد تكون متباينة بعض الشيء. هناك من كان قريبا من خط الموسيقى بحكم العائلة، ويشاركهم نشاطاتهم ومواقفهم منذ صغره، ومنهم من لم تكن له سابقة بممارسة الموسيقى، حتى انخرط بمعهد الموسيقى بالأغواط.

اعتمدنا في الدراسة على شباب فقط؛ فمفهوم الشباب ليس مفهوما ثابتا وموحدا بين المجتمعات فهو يتغير حسب الزمن والثقافات، وحسب المجال المعرفي الذي يتناول هذا الموضوع وحسب المتغير الذي يعتمد في تحديد الشباب، فعلم الاجتماع يركز على الأدوار والمكانة الاجتماعية، وعلم النفس على الاحتياجات النفسية والميول والنمو النفسي والشخصي، ومع ذلك يمكن أن نتكلم عن فئة الشباب لنشير إلى الفئة العمرية التي تقع ما بين 15 و25 سنة، وهذا هو المتداول في كثير من الدراسات. ومع التقدم في مجال الصحة وارتفاع معدل العمر أصبحت بعض المجتمعات ترفع هذا الحدّ إلى 30 سنة. و عليه يمكن أن نعتبر فئة الشباب كما نستعملها في دراستنا هذه تشمل شباب العشرينيات و الثلاثينيات.

الحالة رقم (01):

م.ن... يبلغ من العمر 25 سنة متحصل على شهادة البكالوريا في الآداب والعلوم الانسانية، يسكن مع عائلته المتكونة من الأبوين والإخوة بمدينة الأغواط؛ يقول: أنه تعلم ممارسة الموسيقى عن عائلته ووالده بالخصوص الذي كان بدوره من خريجي المعهد الوطني للفنون الدرامية والذي يسمى حاليا المعهد العالي لمهن فنون عرض السمعي البصري بالجزائر العاصمة. فالمحيط الأسري كان سببا أساسيا في الانخراط بالمعهد الجهوي للموسيقى بالأغواط ويضيف بأنّ أخاه الأكبر يدرس فنون مسرحية بجامعة زيان عاشور بالجلفة والذي قد شجعه على المواظبة والانتساب لهذا المعهد.

ويصرح أنّ ممارسة الموسيقى الأكاديمية تضيف الكثير للممارسيها وخاصة أنه سيصبح معلما لها، على عكس الهواة الذين يمارسونها لأغراض أخرى قد تكون نفسية أكثر منها اجتماعية؛ ولأن الترقي في مقامات الموسيقى واتقانها لا يكون إلا بواسطة وإتباع أساتذة بالموسيقى لأنهم يمتلكون الطرق البيداغوجية والمنهجية في تسهيل ايصال المعلومه واكتساب الثقافة الحقيقية للموسيقى عن طريق مواد تدرس داخل المعهد مثلا: مادة تاريخ الموسيقى، فالمعهد يوفر ما يسمى بالدرس الموسيقي بشقيه النظري والتطبيقي، أي طالب أو طالبة ملتزم

(ة) في السنة الأوله يتلقى فيها ما يسمى بالصولفيج أو نظرية الموسيقية، يتعرف فيها على الكتابة الموسيقية، القراءة والاملاء وأيضا حتى الغناء الموسيقي. وبعد التأهل يختار الطالب احدى الآلات موسيقية المتوفرة يتخصص فيها وهذا ما قد نجده في المعهد الجهوي بالأغواط، بحكم توفرأغلب الآلات الموسيقية، قد نجد آلة البيانو- القيثار- الفيولون الكلاسيكي و العربي وساكسوفون و لكلارينيت..... ويوفر أيضا المعهد ورشات العمل أو مايسمى المحترفات ابتداءا من السنة الثانية بعد الصولفيج (القواعد الموسيقية) الذي يستمر مع الطالب، يختار الطالب احدى المحترفات أو الورشات مثل، ورشة آلات الايقاع- ورشة الرباب- ورشة الغناء الموسيقي- ورشة الأجواق الموسيقية الصغيرة.

عن المعهد الجهوي للموسيقى يقول: من المعلوم أنّ له دور الكبير في الحفاظ على الهوية الثقافية المحلية ، اللغة العربية، العادات والتقاليد-، ويضيف قائلا: نحن لا ننكر أنّ هناك عزوف لشباب المنطقة عن ممارسة الموسيقى الاكاديمية وقد يميلون ربما لموسيقى الهواة، وحتى تعلّم الآلات الموسيقية أصبح عن طريق الأنترنيت(اليوتيوب) وقد يرجع هذا العزوف أيضا لخصوصية المنطقة وحتى التحاق أبناء المدن الجنوبية المجاورة كان في بدايات انشاء المعهد محتشم؛ ولأنه أيضا يوجد من يحرم الموسيقى أساسا، ثمّ لابد أن تضمن الوزارة الوصية مناصب الشغل مباشرة بعد التخرج وهذا ما يغري الشباب للممارسة الموسيقى الاكاديمية وتفعيل دور المعهد بمدينة الأغواط. أما بالنسبة لتطور الموسيقى والانفتاح على الموسيقى العالمية وتوظيف الموسيقى في شتى المجالات، أصبح لزاما على مجتمع يتغير كلّ يوم بفعل التكنولوجيا والعولمة بحيث اصبح العالم عبارة عن شاشة صغيرة(هواتف الذكية) ولا أقول قرية صغيرة، في المقابل المحافظة على الموسيقى الكلاسكية العربية والمحافظة على القيّم الاجتماعية أصبح من الصعب بمكان الحفاظ عليها... و يضيف قائلا أنّ الأسرة ومؤسسات التنشئة الاجتماعية اليوم هي في صراع كبير بين قيّم المحافظة وقيم الانفتاح على ثقافات مختلفة.

الحالة رقم02:

أ. ش.... البالغ من العمر 28 سنة غير متزوج ، عامل بسيط متحصل على شهادة التعليم الأساسي واصل تعليمه إلى السنة الثالثة ثانوي، يسكن بمدينة الأغواط، وهو أحد أعضاء فرقة طيبة للأناشيد الدينية والسماع الصوفي ومن المواظبين عليها، يقول بأنه: تعرف على فرقة طيبة بحكم المحيط و البيئة الاجتماعية التي يقطن بها، والفرقة الموسيقية اسمها طيبة نسبة للطريقة الصوفية الشاذلية الطيبية، وأن عائلته من العائلات المنتسبة لهذه الطريقة الصوفية، فانتماءه كما قال: عملية أوتوماتكية ولا تحتاج إلى شرح مطوّل.

يقول: أما بالنسبة للولوج الى المعهد الجهوي للموسيقى بمدينة الأغواط فكان حبّا في تعلم آلة موسيقية كالعود أو الكمان الكلاسيكي بطريقة أكاديمية، وللعلم أنه يتقن آلة الطبل أو ما يسمى البندير جيدا بحكم استعماله في الحضرة الصوفية(السماع الصوفي)، وأن والده وصديقه من أكثر مشجعيه لتعلم الموسيقى الأكاديمية، الى أنه وجد بعض الصعوبات داخل المعهد ومن بين الصعوبات الالتزام بدروس النظرية بحكم العمل وأيضا يصرح بصعوبة الدرورس النظرية ومصطلحات الموسيقى، الى أن حبه للموسيقى جعله يتجاوز ذلك وخصوصا أنّ بعض الأساتذة يتفهمون وضعه ويساعدونه في ذلك.. يقول كنت أظن في البداياتي أنّ ممارسة الموسيقى والعزف هذا الشيء خاص بالأذكياء وعلية القوم وأنّ لست من هذه الفئة وأكتفي بسمع التراتيل والموسيقى الشرقية، وكنت أعشق آلة العود وبحكم مهنتي كنجّارصنعت عودا، ويقول بصدفة لي صوت غنائي وأذن موسيقية، وتمّ صقل الموهبة أولا بفرقة طيبة للسّماع الصوفي وبما أنّ القصيدة الصوفية عبارة عن شعر وشعر ايقاع والموسيقى ايقاع، فالقصيدة الصوفية هي من وجهتني للممارسة الموسيقى الأكاديمية وتتخصصت بالمعهد في آلة العود... ويضيف قائلا: أن من الأشخاص التي تنادي بحفظ التراث الموسيقي لولاية الاغواط وخاصة التراث الأندلسي الذي خلفه شيخ الموسيقى ومؤسس فرقة الثريا بالأغواط جودي أحمد والملقب بالراي

مالك... فحفاظ على الموسيقى الكلاسيكية هي من مؤشرات المحافظة على القيّم الاجتماعية الأصيلة للمجتمع المحلي الأغواطي.

الحالة رقم 03:

هـ.ش.... يبلغ من العمر 30 عاما، متزوج، موظف حكومي، متحصل على شهادة ليسانس في علم النفس، كان يسكن بالجزائر العاصمة، والآن يسكن في مدينة الأغواط بعد وفاة والده، يقول: أنا لست من عائلة فنية فوالدي كان عامل بسيط في احدى شركات النقل بالعاصمة ووالدتي ربة بيت وأعيش حياة عادية ولسنا من العائلات التي تسافر وتقضي العطل الصيفية بحكم دخل والدي المحدود، فالموسيقى كانت حاضرة في منزلنا من مجموعة الأغاني المفضلة عند الوالدين مثل: أم كلثوم، فريد الأطرش، نجاة الصغيره...فالموسيقى الشرقية كانت حاضرة بقوة في منزلنا، أما بالنسبة للنقلة التي كانت في حياتي كان بعد وفاة والدي، فعشت محروما برغم أن والداتي حاولت أن توفر لنا ماستطاعت... والأم سجلتني بجمعية الحيّ التي نمارس فيها المسرح والموسيقى والرحلات التي أخرجتني من تلك القوقعة لاكتشاف الطبيعة والتعرف على شباب من مختلف مناطق الوطن، برغم من الامكانيات المحدودة حاولت الولوج الى المعهد الوطني للموسيقى بالجزائر ولكن لم يسعفني الحظ، حتى رجعنا مع الوالدة الى مدينة الأغواط التي كانت من وجهة نظري مدينة ينقصها كل شيء عكس العاصمة لي أتفاجيء بوجد المسرح عبد الله بن كريو والمعهد الجهوي للموسيقى وجلّ النشاطات الفنية.... كانت بداياتي في عالم الموسيقى مع موسيقى الراب التي جذبتني لأنها عبارة عن لغه أو كلمات تقال غير ملحّنه أي يقوم بالفعل الراب ولا يغنى الراب أي أنّ الراب عبارة عن فعل وليس غناء، وفي الحقيقة تأثرت بابن عمتي لي هو مهوس براب توباك و يناز، دولاصول، ايمسي صولا، باسي... ولم يكن عندي في البداية لا هاتف ذكي ولا الأنترنيت بمنزل، فا لم تدخل لنا الثقافة الخارجية الا أنه يبقى الاصدقاء وأبناء العائلة مصدر لأغاني الراب والأغاني الغربية وحتى الراب الجزائري انتيك-ايمبأس- دوبل كانو- من خلال التسجيلات التي كنا نتبادلها، ولكن بعد توفر

التكنولوجيا والانترنيت والوسائط الاجتماعية أصبح كل ما يتعلق بالموسيقى موتفر حتى دروس الآلات موجود على اليوتيوب، واختياري لراب لأنه فيه كلمات هادفة وناقده للواقع الاجتماعي ويبحث عن التغيير وحتى أنّ له لباس خاص فكنت وأصدقائي في سن المراهقة نلبسونه، وهو عبارة عن ملابس فضفاضة واسعه تشعر أنها أكبر من حجمك وهذا النوع من لباس كنا نعبر به عن ما بداخلنا ومعاناتنا و كل ما نشعر به، و كنا نحاول كتابة كلمات راب واعية وهادفة ونعبّرها عن مشاكلنا، ولكن ممارستي لراب وطريقة لباسي جعلتني غريب وخاصة أني انتقلت لمدينة الأغواط حيث توجد العائلة الكبيرة الذين استهجنوا لباسي وطريقة كلامي، اى أني بقيت هكذا لفترة من الزمن حتى دخولي الجامعة لأتغير من موسيقى الراب الى الموسيقى الكلاسيكية الهادئة وخاصة بعد زواجي وللعلم أني كنت أتقن آلة القيثار، لي يشجعني أخ زوجتي للولوج للمعهد الجهوي للموسيقى بمدينة الأغواط لأتخصص في احدى الآلات الوترية كالقانون أو العود أو القيثار... ويقول: أنّ المعهد وما يوجد فيه من نشاطات فنية واحياء الحفلات الوطنية والدينية والمدرسية، هذه النشاطات تشعرك بسلام الداخلي وتجعل منك انسان بسلوكيات سوية ومتزنة، فالموسيقى ونوع الموسيقى الذي تمارس يأثر في شخصتيتك وفي علاقاتك الاجتماعية... ويضيف قائلا: أنّ الموسيقى الأكاديمية التي تستند للطرق بيداغوجية وتربوية تساعد ممارسيها في الاندماج الاجتماعي وتقبل الآخر. .... ويقول: أنه لابد على الجهة الوصية أن يستقطبوا الكفاءات وأن يسعى المعهد لي يعرّف نفسه جيدا ويكتّف من هذه النشاطات مثل مسابقة العازف الصغير، ما يجعل المعهد الجهوي يقدم الإضافة في مجال التربية والتعليم، والمنافسة الايجابية للمعاهد الموجودة اليوم والتي تسعى إلى تطوير هياكلها في ظل تسارع تطور التكنولوجيات الحديثة. وفي الأخير يأكّد أن ثقافة المنطقة من العادات والتقاليد قد تحدّد نوع الموسيقى الذي تمارس و حتى نوع اللباس الذي تلبس... فالمدينه التي تسكن وخاصة اذا كان حجمها ليس بالكبير، والعلاقات الاجتماعية والتواصل بين العوائل والجيران موجود، ستمارس عليك الرقابة الاجتماعية...

الحالة رقم (04):

س.ج... يبلغ من العمر 26 سنة، متزوج و أب لبنت، موظف، خريج المعهد الجهوي للموسيقى بمدينة الأغواط، يسكن مع والديه وأخواته في ضواحي الأغواط، ورث ممارسة الموسيقى عن أجداده، حيث أنهم ينتسبون إلى فرقة الثريا بمدينة الاغواط.

ويضيف س.ج بأنّه فتح عيناه على الآلات الموسيقية الموجودة في منزلهم، مثل (العود العربي الأصيل، البانجو، الناي.... وحتى البيانو) فانتماءه الى المعهد الجهوي بمدينة الأغواط ما كان الا صقلا لموهبته التي اكتسبها من والده، وحتى خاله الذي علّمه المبادىء الأساسية للموسيقى، وعلّمه استعمال العود الذي يعتبر من أحب الآلات الموسيقية على قلبه والتي يمارسها تقريبا يوما بعد يوم، وخاصة في الجلسات العائلية.

أمّا بالنسبة لحالته الاجتماعية فهو من عائلة ميسورة الحال ومحافظة – متدينة– على العادات والتقاليد، ميّالا لسماع الصوفي بحكم الانتماء لفرقة الحضرة الصوفية للأناشيد الدينية. ويضيف أنّ الوهابية و الصوفية لا يتفقان، فالوهابية ينكرون ممارسة الموسيقى وسماع الغناء، على عكس المتصوفة الذين لا ينكرون الموسيقى ويستعملون الآلات الموسيقية في الحضرة الصوفية وذواقون للموسيقى ويحبذون الأناشيد الدينية، وهذا أيضا ما شجعه للولوج لمعهد الجهوي للموسيقى بالأغواط الذي تعلم فيه الكثير، حيث طوّر موهبته وتعلّم استعمال آلات موسيقية أخرى كالقيثار مثلا..

هذه البيئة الاجتماعية، على حدّ قوله هي من ساعدته ليصل إلى مفهوم الإنسان و الانسانية، والمعهد يعتبر عنده المؤسسة التي تربي المنخرطين بها على هذه المناهج الوسطية، فالمعهد هو منارة من منارات العلم والحضارة، ولابد على الجهات الرسمية على حد قوله أن تنهض به وبدوره الاجتماعي، ويضيف أنه من النتائج الاجتماعية والمكتسابات المعرفية التي حصّلها من المعهد مايلي: – محبة اللآخرين مهما كان توجهه الفكري–

نبذ الغلو والتطرف واتباع منهج الوسطية- العمل المجتمعي باقامة حفالات لصالح مثلا ذوي الاحتياجات الخاصة.... الخ، ويضيف قائلا : أنه لابد من الحفاظ على الموروث الثقافي كالحضرة الصوفية ولابد من تكرارها في المناسبات والاعياد، وخاصة بعد اضافة لها الآلات الموسيقية بحيث تواكب الجيل الجديد من الشباب....

الحالة رقم 05:

س.ح....، أستاذ تعليم ثانوي يدرّس الرياضيات، يبلغ من العمر 29 عاما، غير متزوج، يسكن مع والديه وأخواته، أصوله من مدينة غرداية، يسكن مدينة الأغواط، والده كان أستاذا في مادة رسم ومحب للموسيقى، إلاّ أن والده لم ينخرط في معهد او فرقة موسيقية برغم أنه متقن لآلة البيانو والعود ، ويقول: بأن أعمامه كانوا منظّمون الى فرقة موسيقية التي تسمى ارنيون أناشيد دينية توات بغرداية وفيهم من كان من مؤسسيها.

يقول : أنّ والدي رجل ذو أخلاق وصفات حميدة، علمنا مكارم الأخلاق والحفاظ على القيم الدينية و المواظبة على الصلاة والعمل الخيري، يعتقد بأن الموسيقى المقترنة بالأناشيد الدينية تهذب النفوس وترتقي بالقيّم و مكارم الأخلاق، ويعارض تمما من يخالف هذا الرأي و يملك العديد من الحجج والتفسيرات التي يواجه بها المشككين والمنكرين لحليّة الموسيقى ويقول دائما عن الغناء حلاله حلال وحرامه حرام، فالأناشيد الدينية في مدح خير البرية صلى الله عليه وسلم تعتبر حلال وان اقترنت باستعمال الآلات الموسيقية.

فوالدي من شجعني للانخراط بالمعهد الجهوي للتكوين بالموسيقى، وأنا مازلت طالبا بالمدرسة العليا للأساتذة طالب عبد الرحمان بالأغواط تخصص رياضيات، ويضيف قائلا أنه فتح عيناه على الآلات الموسيقية مثل البيانو والعود العربي الأصيل الذي اقتناه والده من دولة مصر، لان والده من محبي الموسيقى الشرقية وعاشق لألحان محمد عبد الوهاب ومستمع جيد لغناء أم كلثوم وفريد الأطرش وللعلم أنّ أصولنا من بني ميزاب الا أن

العائلة تعشق اللغة العربية ودرسنا الشريعة الاسلامية باللغة العربية الفصحى، فثقافتنا ممزوجه بالثقافة العربية والأمازيغية الشلحية، ونحن نحافظ على الموروث الثقافي الذي تزخر به الجزائر القارة وقدوتنا شاعر الثورة مفدي زكريا الذي ينتمي الى ثقافتنا ويمزج هو أيضا بين العربية وميزابية، ويرى أيضا أنه لابد من تعميم هذه المعاهد في القطر الوطني وخاصة المناطق الجنوبية التي فيها من أنواع الموسيقى والفلكلور الكثير، وهذا ما لاحظه في المعهد الجهوي للتكوين بالموسيقى بمدينة الأغواط ، بعد الاحتكاك بالشباب الصحراوي من منطقة تمنغاست وادرار والبيض ... فالمعهد سمح لنا بالتعرف على ثقافات مختلفة في بلد الواحد ويضيف قائلا: أنّ الموسيقى في هذه المناطق تقترن بالكلام والغناء الراقي الذي يحمل الشاب على المحافظة على قيمه الدينية والاجتماعية النابعة من الشريعة الاسلامية السمحة والوسطية دون تطرف أو غلو فيها .

يقول: انظم الى فرقة موسيقية داخل المعهد ينشطون حفلات بالأناشيد الدينية سواء كانت حفلات تخرج تقام بجامعة عمار ثليجي أو مدارس التربية والتعليم في الأعياد والمناسبات الدينية أو الوطنية، ماجعلنا ننخرط وننـدمج في العمل المجتمعي، وعليه يؤكد أن الموسيقى الأكاديمية تضيف الكثير لشخصية الشاب الجزائري وخاصة في البيئة الاجتماعية المحافظة، فلابد على الأباء أن يشجعوا أبناءهم على ممارسة الموسيقى الأكاديمية لأنها تفتح له مجالات وتدمجهم اجتماعيا... حتى أنها تتيح لهم فرصة التوظيف كأستاذ موسيقى أو منشط ثقافي بالمؤسسات التربوية والثقافية.

أما عن حالة المعهد والاستقطاب اليه، يقول: إنّ عزوف بعض الشباب اليوم عن ممارسة الموسيقى قد يرجع الى الدعوة الوهابية السلفية التي انتشرت كنار في الهشيم، التي تحرم الموسيقى وآلاتها، وهذا يعتبر من الأسباب الرئيسة التي تجعل دورالمعهد يتراجع اليوم، ويظن أنّ الأسلوب القديم في التعريف بالمعهد وهو الاقتصار على الاعلان عن النشاطات بدور الثقافة فقط لابدَّ من إعادة النظر فيه، باستعمال ما يتناسب مع عصر التكنولوجية المتطورة والمتغيرة.

الحالة رقم 06:

ش، ي... من مواليد العام 1996، يسكن مدينة الاغواط، غير متزوج، ينتمي لأسرة ميسورة الحال، والده مدير مدرسة سابق، والدته معلمة، إخوانه كلهم متعلمون، حاصل على شهادة البكالوريا في العام الماضي فقط.

بدأت تجربته مع الموسيقى مبكرة، عندما كان عمره قرابة 15 عاما، قبلها كان قريبا من الجماعة الصوفية بحكم صديقه صوفي تيجاني الطريقة وأصدقاءه كذالك، حتى شدّه صديقه من مريدي الطريقة التجانية، فأعجب الفتى بالممارسات الصوفية، والطهارة البادية على وجوههم ولباسهم- كما قال المبحوث- فاندفع بدون أي مستند شرعي، واستحضار للأدلة وحجج العلمية، بدأ الفتى يواظب على الحضور الدروس ومتابعة الممارسات من أذكار ووظيفة.....، في أيام عطلته المدرسية، بدون أن يأخذ العهد (البيعة) من الشيخ بحكم صغر سنه وعدم المعرفة بشروط الانتماء. و بقي على هذه الحالة قرابة خمسة أعوام متقطعة، لكن بعدها بدأ يقرأ لكتب الصوفية أمثال: طبقات الشعراني، جواهر المعاني.....

لماذا الموسيقى والصوفية ؟ يجيب قائلا: توافقت مع ميولي الشخصية، وأن صغري قضيته في دار جدي بعين ماضي مهد التصوف ما سهل مهمة الانتماء، هذا ما يحيل إلى أهمية الخلفية والبيئة الاجتماعية.

يقول: أنّ ماشدني أيضا للطريقة الصوفية حلقات الذكر ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وأحفظ الكثير من القصائد الصوفية، هذا ماجعلني أتعلم آلة الدف اوما تسمى عندنا (البندير) لألتحق وأنظم الى فرقة موسيقية مختصة في الأناشيد الدينية بمدينة الأغواط، للننشط الكثير من حفلات الدينية والوطنية مثل مناسبة المولد النبوي الشريف، عاشوراء،.... وحتى الاعراس الخ ، وهذا ماجعلني أتعرف على بعض المنتسبين للمعهد الجهوي للتكوين بالموسيقى بمدينة الأغواط وهم من شجعوني لي الالتحاق بالمعهد لي أتعلم و أتخصص في آلة

موسيقية ويضيف قائلا: انه من محبي الموسيقى الشرقية التي تعطيني من الراحة نفسية الكثير..... واليوم هو في السنه الثالثه بالمعهد الجهوي للموسيقى تخصص آلي وقد اختار آلة القيثار وهو يتعلم أيضا في آلة العود، ويقول أنه متأثر أيضا بالفنان التونسي القدير لطفي بوشناق الذي يسميه الفنان المتكامل لأنّه معروف الفنان لطفي بوشناق في تحكمه واستعمال أكثر من آلة موسيقية ومبدع في آلة العود، اضافة الى الغناء الصوفي بالأداء التونسي والارتكازات على النغمة التونسية المضبوطة، هذا مايدل على تشجيعه للمحافظة على التراث الموسيقى التونسي.... وهذا هو هدفي على خطى لطفي بوشناق تطوير الموسيقى الصوفية مع المحافظة على خصوصيتها وجماليتها، والمعهد الجهوي بالأغواط وما فيه من امكانيات مادية من أنواع الآلات الوترية القديمة منها والحديثة ومع نخبة من الأساتذة ساواصل في مشروع الموسيقى الصوفية مع مزجها بالتراث الأغواطي، ولا ننسى أنّ الأغواط بها مدارس موسيقية عريقة كالمدرسة الأندلسية للمؤسسها الشيخ الراي مالك... وأكيد بعد ما تحصلت على شهادة البكالوريا سيكون بالامكان التحاق بالمعهد العالي للموسيقى محمد فوزي بالعاصمة لاكمل دراسات عليا بالموسيقى ضمن نظام LMD .....الا أنّ والدي له رأي آخر وهو يريد مني أن أدخل كلية تكنولوجيا لأتخرج منها مهندس في مكانيك أو الالكترونيات أو تخصص يسمح لي أن أتوظف بشركة سونطراك، ويرى أنّ الموسيقى تبقى هواية وتروح عن نفوس فقط، وفي الحقيقة أنه لا يفرض عليا ذلك ويقول: دائما أنت حر في حياتك الخاصة، لكن بعدما ذقت الموسيقى وما قدمه لي المعهد من فرص من خلال الحفلات الوطنية التي تتيح فيما بعد حفلات دوليه وتعرف على ثقافات مختلفة، فالعمل في رأيي لا يقتصر على الوظيفة العمومية فقط فتكنولوجيات المعلومات والاتصال فتحت أبواب أخرى لكسب المال مثلا التجارة الالكترونية وكل في مجاله....

الحالة رقم 07:

أ، ب .... احد طلبة معهد الجهوي لتكوين بالموسيقى، يبلغ من العمر 24 عاما، غير متزوج، عامل يومي، يسكن مع أسرته الممتدة، و قد صرح أن انتسابه جاء عن طريق جماعة الأقران التي كان يلازمها دوما، و أن والده محب للموسيقى وممارس لها ويتقن جيدا آلة العود، إذ أن أبوه ورث الموسيقى عن عائلته ومحيطهم وهذا ما ساعده على تعلم الموسيقى.

يقول: قررت أن اتعلم العزف على الغيثار لأكثر من سبب، صوت هذه الآلة جميل ويلج الى أعماق النفس وطريقة العزف بالاضافة الى سهولة نقله في السفر وفي أي مكان، وبعدما اقتنى لي والدي قيثارا بدأت اتعلم استعانة باليوتيوب لكنني لم استسغ الأوتار وتحريك الأصابع بينها برغم من فترات التدريب المطوله. ثم نصحني والدي بالاستماع فقط وقررت أن أكون مستمعا جيدا دون ان اعزف بنفسي. تقبلت الفشل كنت كمن يختار تخصصه الجامعي وبعد أن يدرس يكتشف بأن هذا التخصص لا يناسبه وعليه أن ينتقل الى تخصص آخر ليس فقط لأنه لم يشعر بميل لهذا المجال بل لا يستطيع أن ينجح فيه.

وفي النهاية لم تكن هذه المحاولات والتجارب الا لاستكشاف ذاتي وتعرف عليها وتوسيع دائرة مهاراتي والتنفيس عن النفس، والتعبير عن مشاعري.. و تدريب النفس وتهذيبها. ولم تنتهي تجربتي لأنتقل الى الموسيقة الشرقية وأخوض تجربتي مع آلة الناي لكن هذه المرة داخل معهد متخصص وهو المعهد الجهوي للتكوين بالموسيقى عبد الحميد بن موسى بمدينتي الأغواط وهذا بعد أن دلني صديقي على هذا المعهد الذي كنت لا اعرفه والذي لا يبعد كثيرا عن منزلنا وأنا اليوم أشعر بنجاح مسبقا في هذه التجربة بعدما أصبح لدي القدرة والاستعداد، وكذالك المناهج الواضحة للمعهد والاساتذة المكلفون بالتكوين والانتظام في التعلم والممارسة، والأساتذة يطبقون معنا "نظرية الخطوات الصغيرة" فما كنت أعزف في اليوم والليلة بل هي مراحل، وجهد متواصل. علمتني هذه التجربة كيف أطبق هذه النظرية مع كل أمر في حياتي أودّ أن أغيره أو أضيفه.

الموسيقى الأكاديمية في الحقيقة تختلف تماما عن موسيقى الهواة، فالموسيقى الاكاديمية تجعلك ترى نماذج كانو طلابا بالمعهد وأصبحوا أساتذة ويعرفون جيدا الصعوبات التي قد تواجهك في هذه التجربة، بداية كون بعض طلاب المعهد سابقا هم أساتذتنا اليوم، هذا في حد ذاته يعتبر تحفيزا لنا للاستمرارية ونجاح.....

الحالة رقم 08:

م، ع .... تتميَّز البيئة التي نشأتُ فيها بكل العواملِ التي تساعد على تنمية المواهب الموسيقية، أو حتى على كشف هذه المواهب إن كانت موجودة بالفعل؛ ففي المدارس الابتدائية كنا نتلقى نوعًا من التعليم الموسيقي الاختياري الذي يقوم به معلِّمون يمتازون بالحس والذوق المرهف وكانو دوما يختاروني كرئيسة فرقة الأناشيد الوطنية لكي ننشط الأعياد والأيام الوطنية كعيد العلم..... وفي المدرسة الثانوية كانت هناك دروس منتظمة (ربما لأن المدرسة التي التحقت بها كانت نموذجية في ذلك الحين)، ولكن المعلم كان يفترض مقدَّمًا أن تلاميذه لن يفهموا من دروسه شيئًا، أو لن يعبئوا بها إن فهموها، فكان جهده كله مُركزًا على الفرقة العازفة للمدرسة، أما تلاميذ الفصول فكان تعليمه لهم مجرَّد واجب رسمي فحسب. وعلى أية حال فإن هذا التعليم لم يكن يبدأ أبدًا بتجرِبة موسيقية تُعرض مباشرة على التلاميذ، وتنمي تذوقهم الموسيقي، ولو في أبسط صورة بطريقة متدرجة، بل كان يبدأ بالدروس الجافة التي تقتضي مذاكرةً وحفظًا، خطوط النوتة الموسيقية «مي» و«صول» ... إلخ، ومسافاتها «فا» و«لا»، علامة «الروند» = ٤ نوار ... وهكذا لم يكن درس الموسيقى يفترق عن دروس العلوم إلا في أن لغته أشد غرابة، وألفاظه أبعد عن الفهْم. ومع ذلك، فما أحسب أننا في تعليمنا المدرسي قد تقدَّمنا كثيرًا في هذا الميدان منذ ذلك الحين، وأنا كفتاة كنت أستمع إلى الموسيقى التي تُقدم في برامج الأطفال في الإذاعة والتلفزيون، وإلى أصوات المشتركين فيها، وما يقدم في وسائط الإعلام ، والحقيقة كل موهبةٍ تحتاج إلى رعاية وصقل وتدريب.

أسرتي من محبي الموسيقى والفن وخاصة أخي الكبير الذي يمتلك صوت جميل جدا يشبه لصوت الفنان الجزائري أحمد وهبي ويتقن آلة العود والمتوفرة في منزلنا، وكنت أحب الموسيقى وأدندن على آلة العود الشيء اليسير وأنا في عمر رابعة عشر، و مضت سنوات أحاول أن أتعلم الموسيقى والغناء و أحب آلة الماندولين، وكنت قد شاهدتها في المدرسة، وأعجبني فيه صغر حجمه وصوته الرنان، فألححت في مطالبة أسرتي باقتنائها، وأنا في الخامسة عشرة من عمري حصلت على «ماندولين». و لم تمضِ أيام قليلة حتى كنت أعزف عليه ألحانًا بسيطة، ثم تعقَّدت هذه الألحان بالتدريج، وأصبحتُ في فترة وجيزة أجيد العزف عليه. غير أن هذا العزف، الذي لم يكن يخضع لإرشاد أو توجيه، كانت تشوبه أخطاء أساسية في «التكنيك» ذاته؛ أي في الأسلوب الذي لا بُدَّ من تعلُّمه عن الغير، ومع ذلك فقد وصلت في العزف إلى مرحلةٍ أَعُدُّها، وسط ظروف التعلم بدون مدرب، مرحلة متقدمة إلى حدٍّ بعيد..

ولم يكنْ من الصعب أن أنتقل من هذه المرحلة العملية إلى مرحلة معرفة بعض الأسس النظرية للعلم الموسيقي؛ ففي هذا العام نفسه أصبحتُ أجيد قراءة المدونة (النوتة) الموسيقية، بعد أن تلقيت إرشادات من زميلة لي في المدرسة، ما زلت أذكر فضلها عليَّ حتى اليوم. كانت هذه الزميلة ـــمن مدينة قسنطينةـــ تمدني ببعض المدوَّنات، وتوضِّح لي الأسس العامة لقراءتها. وكنت أشعر بإعجاب شديد، مقرون بدهشة بالغة، وأنا أراها تحوِّل هذه البقع السوداء المتناثرة على سطور المدونة الخمسة إلى أنغام جميلة. و لم يمضِ وقت طويل حتى وجدت نفسي قادرة على ممارسة هذا السحر العجيب، بعد أن عكفت ببيتنا أيامًا ركَّزت فيها كل جهدي على مدونات معينة، حتى استطعت أن أستخلص ألحانها بدقة و إتقان . وكان شغفي بالنتيجة التي وصلت إليها هائلًا؛ إذ كنت كمن يكتشف كنزًا جديدًا نفيسًا من بين سطور كل مدونة تقع بين يديَّ. كانت تلك إذن هي البداية البسيطة، والعميقة، لدخولي عالم التوافق الصوتي، وسعيي إلى تجارِب في عالم الموسيقى لم يكن في وسع البيئة المحيطة بي أن تقدم إليَّ أكثر ما قدمته بداية من الأسرة والأخ الأكبر المتفهم لرغبتي والمحب للموسيقى و

المدرسة التي علمتنا الموسيقى في شكلها النظري والعملي البسيط، و بالتالي كانت تلك بداية شعور بـ «الاغتراب» عن الجو الموسيقي السائد في بلادنا وفي مدينتنا بالأخص وخاصة بعد انتقال صديقتي بحكم عمل والدها.

تحصلت على شهادة البكالوريا بمعدل يؤهلني الدخول الى المدرسة العليا للأساتذة بالقبه الجزائر العاصمة، لأصطدم برفض والدي القاطع السفر الى الجزائر ليس رفضا للاختياري تخصص موسيقى بل للسفر مسافة بعيدة و بحكم أنه توجد بمدينتي المدرسة العليا للأساتذة لكن لا يوجد بها تخصص موسيقى، وأنا اليوم أستاذة علوم الطبيعية بالمتوسط و طالبه بالمعهد الجهوي يومي السبت والثلاثاء وأحاول أن أشاركهم كل الفاعليات التي تقام بالمعهد وأنا من المنظميين الأساسيين لفاعلية **العازف الصغير**... يقدم لي المعهد الكثير برغم أني في سنوات دراستي لم أبتعد عن الموسيقى بل اقتنيت عودا وأصبحت متقنة له.

كانت أذني في البداية تتقبل نوعَي الموسيقى، المحلي والعالمي، بنوعٍ من التعايش غير المستقر، ثم أخذ هذا التعايش يتحوَّل بالتدريج إلى طغيانٍ للموسيقى العالمية على الموسيقى المحلية برغم من حبي لآلة العود، ولم يمضِ وقت طويل حتى حلَّت الأولى محل الثانية حلولًا تامًّا لا رجعة فيه. حيث أنّ المعهد والأساتذة والطلبة والنشاطات التي أحاول جهدي أن أكون فيها، هي من جعلتني أتحول من الموسيقى العالمية لأستقر في الموسيقى المحلية وأخص المدرسة الأندلسية والموسيقى الصوفية.. والحقيقة أنّ من أهداف انشاء مثل هذه المعاهد هو الحفاظ على الموروث الثقافي وتربية النشء على الموسيقة الراقيه المشحونه بالقيم الاجتماعية... وعليه لابد على الدوله أن تشجع مثل هذه المعاهد.

3- التحليل السوسيولوجي لمضامين المقابلات مع الشباب:

أغلب من قابلناهم صرحوا بأنّ ممارسة الموسيقى الأكاديمية بالمعهد الجهوي للتكوين بالموسيقى ليست تجربة تقدّم في الأوراق فقط ولا هي التعرّف على الآلات، لكنها تجربة ذوقية يشعر بها الشاب ويتمثّلها في سلوكياته وممارساته اليومية. ومن يقول: أنّ دور المعهد الجهوي للتكوين بالموسيقى بمدينة الأغواط اجتماعيا ضعيف الى حد ما، فهذا بعيد عن الفهم الحقيقي لدوره. فدور المعهد لا يقاس بعدد الطلبة، ولا المنتسبين ولا حتى زوار المعهد، ولا بمقارنته بالأطر التربوية الأخرى. بل المعهد الجهوي للموسيقى له أدوار أخرى قد تختلف عن الأطر التكوينية الاخرى حتى من حيث الأسلوب، ومن بين الأدوار الأساسية التي تمّ انشاء المعاهد الموسيقية من أجلها بعد دور التكوين في أنماط مختلفة من الموسيقى تخريج شباب بشهادة تخصص في الموسيقى، يأتي الدور الأهم وهو الحفاظ على الموروث الثقافي والقيم الاجتماعية للمجتمع المحلي من خلال إحياء المناسبات الدينية والاجتماعية في الاعلام والتليفزيون أوعبرى الوسائط الاجتماعية أو في القاعات والحدائق العمومية ليتحقق أيضا لشباب مفهوم الاندماج الاجتماعي.

لكل مجتمع بصمة خاصة به تميزه عن المجتمعات الأخرى وهي الموروث الثقافي (الموسيقى، الفلكلور الشعبي، الشعروالشعرالملحون، الأكل التقليدي....الخ) وهذا الموروث الثقافي تصاحبه أو لصيقة به قيّم اجتماعية وحتى دينية فمن خلال الموسيقى الأكاديمية والتكوين بطرق بيداغوجية صحيحة تحافظ على الموروث والقيم الاجتماعية وتحاول ادماج القديم مع الجديد مع المحافظة على خصوصية التراث مواكبة التغير التكنولوجي والاجتماعي الحاصل... وهذا ما أكده جميع من قابلناه من المعهد سواء من كانو في اطار عينة بحثنا أو المنتسبين الى المعهد ولم يدخلوا في عينة البحث.

حرص الأسرة وجماعة الرفاق والبيئة الاجتماعية على العموم، التي أغلبها كانت من محبي الموسيقى، و التي ترى أنّ ممارسة الموسيقى فيها من الرقي والراحة النفسية الكثير. وتعمل الأسرة باعتبارها أول جماعة على

الحفاظ على القيم والموروث الثقافي والتربية عليها، فالتربية في حد ذاتها كما عرفها **اميل دوركهايم** ما يقدمه جيل كبار لجيل الصغار أي ما يقدمه جيل الأسبق من مبادىء و قيم دينية واجتماعية.... لتنشيء مؤسسات واطر واجتماعية وتربوية مثل الأسرة والمدرسة ومثل هاته المعاهد كالمعهد الجهوي للتكوين بالموسيقى من أجل تشكيل هذه التربية واعادة تشكليها وكما حددها بياربورديو بمصطلح الانتاج واعاة الانتاج، و إذا كان" **الهابيتوس** " عند "**بيربورديو**" هو مجموع الاستعدادات التي يكتسبها الفرد عبر تجاربه الشخصية، لتتحول مع مرور الوقت إلى بنيات ناظمة للسلوك ومنتظمة في نفس آلان: أي إلى مبدأ مولدا للفعل وناتجا له. فالموسيقى الأكاديمية تعتبر **هابيتوس** بنسبة للممارسيها الذي يعتبر من أهم النظم الاجتماعية، التي يخضع لها الفرد في تصرفاته وسلوكياته ليصبح نمط عيش وثقافة مجتمعية....

قد لاحظنا من خلال مقابلاتنا، أنّ أسر المبحوثين كان لها الدور الكبير في تلقي التنشئة عند أغلبهم، وخاصة الأسر الممتدة منها؛ وكان لجماعة الرفاق دور أيضا لا يستهان به في عملية الانتماء والاستمرارية، نظرا لطبيعة المجال ونوع الرباط الاجتماعي بين الأقران. الا أنّ مؤسسة المدرسة لم تكن موجه رئيسي، وهذا راجع لعدم مواكبتها البيداغوجيا الجديدة، والوسائط التعليمية الحديثة، ولا تمتلك الآلات الموسيقية وبقيت مقتصرة على الوسائل التقليدية والمناهج القديمة، وحتى يوجد مداس لا تدرس أصلا مادة الموسيقى .

لكن تبقى المدرسة النظامية تأخذ الحيز الأكبر في حياة روادها، وتشكّل وعيا قد لا يكون مختلفا أو غير مدعما لممارسي الموسيقى أو الموسيقى في حد ذاتها ...؟

ومن خلال أيضا المقابلات التي أجريتها مع المدير والمكلفون بتدبير شؤون المعهد يبقى الهدف و المسعى التجديد والتطوير من أدواره الاجتماعية، فهناك العديد من الأبحاث التي تشير إلى أن جميع الأطفال يولدون مع استعداد وقدرة على استقبال الموسيقى والتجاوب معها. وتبين هذه الأبحاث انه في حين يتولى مركز

النطق، في الجانب الأيسر من الدماغ، التعامل مع الوظائف المختلفة للغة بكل تعقيداتها وتنوعها، فإن الجانب الأيمن من الدماغ يحتوي على مركز يختص بالتعامل مع الموسيقى. ولهذا فإننا نجد في كثير من الحالات أن الأطفال الذين يواجهون صعوبات في النطق أو التعبير من خلال اللغة، لا يجدون صعوبة في استقبال الموسيقى والتجاوب معها بشكلٍ طبيعي.

فالموسيقى وبحكم طبيعتها متعددة الأبعاد؛ الذهنية والشعورية والاجتماعية والروحية، تستطيع أن تلعب دورًا مركزيًا بالمساهمة في نمو الأطفال بشكل متكامل يحقق لهم حياة أفضل ووعيًا أعمق لأنفسهم وللعالم من حولهم، وهي تشكّل محطة مركزية للتعبير عند الطفل منذ ولادته.

ضمن إطار المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي، والاتفاقيات المعموله مع المدرسة ومع مدرسة ذوي الهمم، تُعطى الفرصة للطفل للقاء ودّي مهني ورسمي بمجال الموسيقى في كافة جوانبه. ومن خلال هذه اللقاءات تسعى لتحقيق كلّ من الأهداف التالية:

– مساعدة الأطفال على تنمية الاستماع الواعي والذكي للموسيقى وبالتالي تطوير فهم أفضل وتمييز للكيفية التي تستخدم فيها الأصوات والبنى الموسيقية (كالألحان والإيقاعات مثلاً) كوسيلة للتعبير الإنساني؛

– اتاحة الفرصة للأطفال للدخول في تجارب موسيقية استكشافية أصيلة تحفز تفكيرهم الموسيقي وتساعدهم على تنمية قدراتهم الإبداعية وتكوين ذاتهم الموسيقية؛

– اثارة اهتمام وإرادة الطفل بالتعلم على آلة موسيقية... والادماج الاجتماعي للأطفال ذوي الاحياجات خاصة.... الخ وهذا كله يفرضه التغير الاجتماعي الحاصل وتطور العلمي والتكنولوجي.

4- مضامين المقابلات مع أهم وأقدم الموسيقيين بالأغواط .

سنحاول في هذه الفقرة إلقاء الضوء على أقدم وأعرق الموسيقيين التي عرفتهم منطقة الأغواط، والذين كانت لهم بصمة في المجال الموسيقي بالمدينة وخارجها، والذين قمنا بزيارتهم والتحدث إليهم أما بالنسبة للذين توفاهم الله رحمة الله عليهم فكان لنا حديث مع اولادهم وأحفادهم.

السيد ب.ع من مواليد 1938 من عائلة ذات مكانة بمدينة الأغواط حدثنا عن حبه وممارسته للموسيقى منذ صغره وقدرته على العزف على آلة العود والكمان وآلة البيانو التي وجدناها بمنزله حيث درس السيد ب.ع في المدارس الفرنسية ثم إنظم لفرقة الثريا والتي تعتبر من أقدم الفرق الموسيقية وهذا ما ساعده على الإحتراف في العزف كما لاحظنا إهتمام أولاده في بالموسيقى وكذلك تعلمهم العزف على كل هذه الآلات الموسيقية الموجودة بمنزلهم، حيث إكتسبوا وورثوا حبهم للموسيقى من خلال والدهم.

المرحوم ب.ح حيث حدثنا صديقه وأخبرنا أنه كان من عائلة غني جدا بالأغواط ومعروفة بالمنطقة حيث إهتم بالموسيقى الكلاسيكية وقرر الذهاب إلى ألمانيا وإختص في عزفه على آلة البيانو ثم عاد إلى الجزائر العاصمة ليأخذ منصب أستاذ للتعليم العالي بالموسيقى ثم مديرا عاما للمعهد العالي للموسيقى بالجزائر العاصمة، إلا أنه كان يرى أن النزوح الريفي التي شهدته المدن أدى إلى ظهور ظاهرة ترييف المدن والتي إنعكست سلبا على نوعية الموسيقى وجودتها.

السيد ط.ب المولود بعين ماضي مارس وتعلم الموسيقى في مجموعات بالزاوية التيجانية والتي تميزت بالفن المغربي والسماع الصوفي بحكم علاقة الزاوية التيجانية بالفنانين المغاربة في فاس ومكناس، كان يحترف العزف على آلة العود والكمان وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الدور الفعال للزاوية التيجانية في تطور الموسيقى وإنتشارها عبر تراب الوطن وكذلك أهمية السماع الصوفي وكانته في مدينة الأغواط وضواحيها.

كذلك كان لنا مقابلة مع السيد ح.ح طبيب الأسنان والذي رغم توجهه العلمي لدراسة طب الأسنان إلا أن هذا ام يمنعه من ممارسته للموسيقى بل كان من أهم العازفين في الفرقة التي كان ينتمي إليها وأكمل شغفه في مشاركاته العديدة في حفلات داخل وخارج الوطن كما عزف لنا قطعة موسيقية من خلال البيانو الموجود في غرفة الضيوف والذي يعتبره أهم قطعة أثاث موجودة بمنزله كما لها مكانة في قلبه كذلك كان متمكنا جدا في عزفه على آلة العود والغيثار والكمان.

فمن هنا نستطيع القول أن الموسيقى القائمة على الرقي والعراقة كانت تميز مدينة الأغواط منذ القديم بفضل هؤلاء الموسيقيين القدامى والفرق الموسيقية الأصيلة فيمتاز هؤلاء بالمستوى العلمي والإجتماعي والمادي الذي ساعد في الحفاظ على هذا الموروث الثقافي وهذا التعاقب الحضاري ساعد تمسك الأجيال على تراثهم ونشر ثقافتهم لكل الشعوب وإعادة إنتاج الموروث الثقافي بما يناسب مكانته وقيمته.

ثالثا: جمع البيانات وتحليلها وتفسيريها

1- جمع وتحليل البيانات الشخصية:

جدول رقم 01: يمثل الجدول جنس المبحوثين

السن	التكرار	النسبة
ذكور	22	50%
اناث	22	50%
المجموع	44	100%

يبين هذا الجدول التوزيع التكراري لأفراد عينة البحث حسب الجنس، وكما هو مبين في الجدول فإن أفراد عينة البحث هم من الذكور والإناث على حد سواء (50% لكل فئة) والسبب في ذلك أن ممارسة الموسيقى لا تقتصر على جنس معين فالإقبال جاء من الطرفين.

جدول رقم 02: يمثل الجدول فئات عمر المبحوثين

السن	التكرار	النسبة
23-18	26	59%
29-24	18	40.9%
المجموع	44	100%

يبين الجدول رقم02 التوزيع التكراري لأفراد عينة البحث حسب فئات العمر ومما هو مبين في الجدول يمكننا ملاحظة مايلي: أن 59% من أفراد عينة البحث يمثلون الفئة العمرية المحصورة بين 18-23 سنة، و40% من أفراد عينة البحث يمثلون الفئة العمرية المحصورة بين 24-29 سنة من هذه البيانات الإحصائية

يتضح أن الفئة العمرية المحصورة بين 18-23 سنة هي الأكثر تمثيلا لمجتمع البحث وهو الشباب الذي يدرسون الموسيقى الأكاديمية في المعهد الموسيقي بالأغواط وتمثل الفئة العمرية المحصورة بين 24-29 سنة هي الأقل بالمقارنة مع الأولى وهذا راجع لعدة أسباب اجتماعية واقتصادية تمنعه من الإلتحاق بالمعهد الموسيقى وممارسة الموسيقى وترجع هذه الأسباب الاجتماعية كالحالة العائلية لشاب مثل الزواج وتحمل لمسؤولية أسرة وأطفال أو ترجع لأسباب اقتصادية كما قلنا وهي محاولة الشاب في هذه المرحلة العمرية الاهتمام بالجانب المادي الذي يوفر به احتياجاته واحتياجات أسرته المادية ويبتعد نوعا ما عن ممارسة هواياته كالموسيقى.

في المقابل نجد الشاب الذي يتراوح ما بين 18 إلى 23 سنة مازال يطمح لتحقيق حاجياته النفسة وتلبية رغباته المكبوتة من خلال ممارسة الرياضة أو ممارسة الفنون بشتى أنواعها وأشكالها ومنها الموسيقى.

جدول رقم 03: يمثل الجدول منطقة سكن المبحوثين

السكن	التكرار	النسبة
حضري	**39**	**88.6%**
شبه حضري	**5**	**11.4%**
المجموع	**44**	**100%**

يبين الجدول رقم 03 التوزيع التكراري لأفراد عينة البحث حسب السكن، حيث قدرت نسبة المبحوثين القاطنون في السكن الحضري بـ 88.6% بينما قدرت الفئة التي تقطن في المناطق الشبه حضرية بـ 11.4%.

من خلال هذه النسب نستطيع القول أن البيئة الحضرية تحدد مدى توجه الشباب لممارسة الموسيقى الأكاديمية على الرغم من أن الكثيرين لا يفكرون في تأثير الأماكن الجغرافية التي يعيشون فيها على ثقافتهم والتي تسمى بالجغرافيا الثقافية أي دراسة المكونات الثقافية للشعوب لما تحتويه من جوانب سواء لغة – دين،

تكنولوجيا، فن وموسيقى. فالموسيقى تتطور باستمرار عبر تطور المكان والزمان وتعمل بدورها على تحفيز واستيعاب التغيرات الحاصلة في البيئة.

فيمكن اعتبار الموقع الجغرافي (حضري، ريفي، شبه حضري) بمثابة كيانات معقدة من الأشياء المادية والأشخاص والأنظمة والعلاقات الاجتماعية التي تجسد ثقافات متميزة وهوايات وممارسات وسلوكات متعددة وعلى هذا النحو ومن خلال ما سبق ذكره من نسب مئوية نقول أن ممارسة الموسيقى من طرق الشباب تتأثر بكونها جزء من الثقافة بالموقع والمكان الذي تنشأ فيه. فالمنطقة الحضرية فيها كل مقومات التحضر التي تساعد الشاب على التمتع بالحرية الفكرية والتعبيرية من خلال الطابع المميز للمجتمع المحلي الحضري والأسلوب الخاص الذي تتم به طريقة الحياة في المجتمع الحضري والذي يعد من أساسيات الخصائص المميزة للمدينة كما يعرفها "لويس ويرث" بأنها طريقة للحياة، فتصبح بذلك الحضرية طريقة عيش سكان المدن. من هنا الشباب في المنطقة الحضرية يتبعون أسلوب التحضر، وما يحمله من تنوع في الثقافات والنشاطات المختلفة مما يسهل على الشباب ممارسة هواياتهم المختلفة.

جدول رقم 04: يمثل الجدول المستوى المادي للمبحوثين

المستوى	التكرار	النسبة
فقير	1	2.3%
متوسط	40	90.9%
غني	3	6.8%
المجموع	44	100%

يبين الجدول رقم (04) التوزيع التكراري لأفراد عينة البحث حسب المستوى المادي ومما هو موضح في الجدول يمكننا ملاحظة مايلي:

فمن خلال هذه النتائج نلاحظ ارتفاع ملحوظ في النسبة المتعلقة بالمستوى المادي المتوسط للشباب وتأتي بعد ذلك نسبة 6.8% للفئة للشباب الأغنياء فيما يقابلها نسبة ضئيلة للطبقة الفقيرة والتي تمثل 2.3%.

نجد من خلال هذه النتائج الموضحة في الجدول أعلاه أن الشباب ذوي المستوى المادي المتوسط هم الأكثر إقبال على ممارسة الموسيقى والالتحاق بالمعهد الموسيقي (بالأغواط) والفئة الغنية تشهد إقبال ضعيف في ممارسة الموسيقى، بينما الشباب الفقراء فتكاد تنعدم ممارستهم للموسيقى. فالطبقة ذات المستوى المادي المتوسط لها نفس الميول والذوق والاتجاه، وهذا ما يعتبر أهم الأشكال الثقافية تعبيرا عن التمايز الاجتماعي وهي عبارة عن تفضيلات يحملها الأفراد حول نوع ثقافي معين (أنواع الموسيقى- المؤلفين- الآلات الموسيقية، المغنين) فمثلا هناك شخص يفضل سماع الموسيقى الشرقية ويرفض الاستماع للموسيقى الغربية أو العكس وذلك نظرا لعوامل عدة مرتبطة بالتغيرات الثقافية والتربوية الخاصة بطبقة معينة التي تدفع الأفراد إلى اختيار نوع الموسيقى.

كما يؤكد "بورديو" على الانتباه إلى أن الأذواق هي التأكيد الفعلي على اختلاف حتمي وتعمل على تمييز مجموعة من الطبقات الاجتماعية عن الأخرى فيرى "بورديو" أن أولئك الذين يتشاركون أوضاعا متشابهة في الوجود كأشخاص من عائلات متشابهة أو طبقية مع موارد مادية وكفاءات مماثلة تحت تصرفهم (الكفاءة الثقافية، مستويات التعليم) من المحتمل أن يكون لديهم ميول متشابه أو على الأقل سوف يصنعون ويستهلكون الأشياء الثقافية بطرق مماثلة، وهذه النظرية لبورديو تنطبق على دراستنا، وهي الإقبال الكبير في ممارسة الموسيقى الأكاديمية للشاب ذو مستوى مادي متوسط واكتساح هذه الطبقة، وإقبالها الكبير لممارسة الموسيقى على غرار الطبقة الغنية تشهد إقبال ضعيف أما النسبة الضئيلة كانت للطبقة الفقيرة.

جدول رقم 05: يمثل الجدول مهنة المبحوثين

الحالة المهنية	التكرار	النسبة
من دون وظيفة	32	72.7%
موظف	12	27.3%
المجموع	44	100%

يبين لنا هذا الجدول أعلاه التوزيع التكراري لأفراد عينة البحث حسب الوظيفة، ومما هو ظاهر من نتائج الجدول نجد أن نسبة الطلبة الموظفين تقدر ب 27.3% والطلبة الغير موظفين تقدر بنسبة 72.1%.

إذن من خلال هذه النسب نجد أن الشباب العاطلين عن العمل هم الأكثر إقبالا على المعهد الموسيقي (بالأغواط) مقارنة بالشباب الموظفين إذا أردنا تحليل هذه الظاهرة بالنسبة للفئة الأولى يجب علينا أن نتوقف أمام نقطتين مهمتين وهما: أولا الجانب النفسي للشباب الملتحق بهذا المعهد الموسيقي، ثانيا الجانب المادي الذي أدى بالشباب الرغبة في ممارسة الموسيقى الأكاديمية من خلال دراستهم في المعهد الموسيقي فمن الناحية النفسية يجد الشباب نفسه عند وقت فراغ وملل وضغط نفسي يحاول أن يروح عن نفسه بممارسة الموسيقى لحبه فيها وكمتنفس له، أما من الناحية المادية، فلجوء الشباب لدراسة الموسيقة دراسة أكاديمية لعدة سنوات مقابل شهادة معترف بها أكبر حافز له للالتحاق بهذا المعهد، ربما في محاولة منه الحصول على وظيفة عن طريق هذه الشهادة التي تضمن له العمل في عدة مجالات مختلفة، أما بالنسبة للشاب الموظف ونظرا للنسبة القليلة المتمثلة في 27.3% هذا حتما راجع لعدم اهتمام هذه الفئة بالموسيقى بسبب الالتزام بالوظيفة، وما يترتب عليها من قلة الوقت والتعب إلا أن هذا لا يمنع وجود بعض الشباب مع وجود كل هذه الظروف ومتاعب العمل يمارسون الموسيقى، ويقومون بالنشاطات داخل المعهد الموسيقي وحتى يشاركون في حفلات خارج الولاية، فالموسيقى بالنسبة لهم متعة وهواية.

جدول رقم 06: يمثل الجدول الحالة العائلية للمبحوثين

الحالة العائلية	التكرار	النسبة
اعزب	**40**	**90.9%**
متزوج	**4**	**9.1%**
المجموع	**44**	**100%**

يبين الجدول رقم 06 التوزيع التكراري لأفراد عينة البحث حسب الحالة العائلية وجاءت النسب كما يلي: فنسبة الشباب الغير متزوج كبيرة جدا والتي قدرت بـ 90.9% فالحالة الاجتماعية للشاب لها دور كبير في تمكن الشباب من ممارسة هوايته المفضلة والمختلفة من شباب لآخر.

فالشاب الغير مرتبط بعائلة وغير مسؤول هذا يساعده في الاهتمام بنفسه وتلبية حاجاته النفسية والاهتمام بما يسعده ويشعره بالمتعة كالالحتاق بمعهد موسيقي لممارسة الموسيقى التي يراها هوايته، وتعتبر من أولوياته وهذه الممارسة بالنسبة للشباب تصبح عبارة عن نمط حياة يعيشه الشاب الأعزب.

أما في المقابل نجد الشباب المتزوجون والتي قدرت نسبتهم بـ 9.1% وهي نسبة قليلة جدا مقارنة بالفئة الأولى إلا أننا لا يمكن تجاهلها لأنها تعبر عن حالة اجتماعية يعيشها الشاب المتزوج المسؤول عن أسرة وأطفال وله ارتباطات والتزامات مختلفة (نفية، اجتماعية، مادية) ويعطي الأولوية دائما لأسرته وتمنعه هذه المسؤولية من ممارسة هوايته لعدم توفر الوقت والطاقة لذلك إلا أن كل هذه المسؤوليات التي تنوعت وتعددت إلا أن هناك شباب رغم هذا كله يجد الوقت الكافي ويحاول التنسيق بين مشاغل الحياة اليومية وممارسة الموسيقى فالموسيقى هي ظاهرة اجتماعية عامة موجودة في كل المجتمعات ولدى جميع الشعوب تعكس الميزات الخاصة لكل شخص بحيث تؤدي وظائف عملية وروحية في حياة الفرد وتعبر عن مساراته والأمة وهذا ما يراه الشاب المتزوج مناسبا

له للتفريج عن نفسه وللحصول على الراحة النفسية للخروج من ضغوطات الحياة، وهذا كله بممارسة الموسيقى وما تحمله من متعة بالنسبة له.

جدول رقم 07: المستوى التعليمي للطالب

المستوى التعليمي	التكرار	النسبة
ثانوي	**20**	**45.5%**
جامعي	**24**	**%54.5**
المجموع	**44**	**100%**

من خلال الجدول رقم 07 والذي يبين لنا المستوى التعليمي للطالب بالمعهد الموسيقي (بالأغواط) حيث ثدرت نسبة الطلبة الجامعيين بـ 54.5% والطلبة المتحصلون على المستوى الثانوي بـ 45.5% إذن على الرغم من أن الشباب الجامعي له دراسته الجامعية والتي تمكنه من الحصول على وظيفة في المستقبل، هذا لم يقف عائقا بينه وبين ممارسته للموسيقى الأكاديمية، فبالعكس نجده في أوقات فراغه يلجأ إلى الأنشطة الإيجابية كممارسة الرياضة، والمطالعة والفن الذي يعتبر من الهوايات العلمية الثقافية، فالشباب الجامعي في كل مكان يطور ثقافة خاصة به تعكس اهتماماته وطموحاته داخل بيئته حيث ينمي موهبته ويحرص عليها فالموسيقى بالنسبة له لها أهمية، ودور كبير في حياته وأسلوب حياة في مجتمعه وهذه الممارسة تسمى بالثقافة الفرعية، والتي تنشأ في أمكان مختلفة انطلاقا من أوقات الفراغ، وفي المقابل نجد نسبة الفئة المتعلقة بالشباب المتحصلون على المستوى الثانوي والتي قدرت نسبتهم ب45.5% وهي نسبة لا بأس بها حيث ان المستوى الثانوي بالمقارنة مع المستوى الجامعي لا نجد فرق كبير فإقبال هؤلاء الشباب (مستوى ثانوي) كبير وظاهر بالتحاقهم بالدراسة في المعهد الموسيقي ومع أن الفرق في النسب بين الفئة الأولى والثانية ليس بالكثير، وإلا أننا نرى أن الأسباب كثيرة في اهتمام الشباب ذو المستوى الثانوي لممارسة الموسيقى الأكاديمية، ومن بين هذه الأسباب هي محاولة في

الوصول لمستوى ثقافي وعلمي كتعويض له لعدم دخولة الجامعة هذا من جهة ومن جهة أخرى الأهمية، والقيمة الكبيرة للمعهد الموسيقي، والذي يستقبل كل المستويات مما يشهد إقبالا من طرف شباب لم يكملوا تعليمهم، يجد شباب هذه الفئة أن ممارسة الموسيقى تزودهم بالثقافة الموسيقية وتنمي مواهبهم وتفتح لهم آفاق بحيث يستطيعوا تحقيق النجاح في مجالات كثيرة من خلال هذا المعهد زيادة على ممارسة هوايتهم الموسيقية.

ومن كل ما سبق نقول أن المستوى التعليمي للطالب ليس له علاقة بمدى التحاق الشباب بهذا المعهد الموسيقي بلأغواط، فالاقبال على ممارسة الموسيقى الأكاديمية له علاقة بحب الموسيقى والهواية التي لا يمكن إكباتها.

الجدول رقم 08: المستوى التعليمي للآباء

المستوى التعليمي للاباء	التكرار	النسبة
غير متعلم	3	6.8%
ابتدائي	5	11.4%
ثانوي	18	40.9%
جامعي	18	40.9%
المجموع	44	100%

يبين الجدول رقم 08 التوزيع التكراري لأفراد عينة البحث حسب المستوى التعليمي للآباء وجاءت النسب كالتالي:

من خلال هذه النسب الموضحة في الجدول تبين أن نسبة المستوى التعليمي للأباء المتحصلون على المستوى الثانوي والجامعي متطابقة والتي قدرت بـ 40.9% أما المستوى الابتدائي فقدرت نسبة 11.4% ونسبة الأباء الغير متعلمين قدرت بـ 6.8%. أي أن المستوى التعليمي الجامعي والثانوي للأباء ساعد في التحاق أبنائهم

للمعهد الموسيقي لممارسة الموسيقى لقدرتهم في استيعاب أهمية ومكانة الموسيقى وتفهمهم في إعطاء نوع من الحرية لأبنائهم لممارسة هوايتهم لاكتشاف ذاتهم والتمسك بهويته الثقافية.

فالمتسوى التعليمي المتوسط أو العالي للأباء غالبا ما تكون لديهم نظرة ثقافية وذلك بتقدير كل الفنون الموجودة في المجتمع، وإدراك أهميتها في تحديد اتجاهات أبناهم بينما الفئة الأخرى من المجتمع والتي توقفت عن المستوى الابتدائي فأكيد أن هذه الشريحة ستتأثر سلبا وتفتقد مستوى الوعي والاهتمام الثقافي فالجدير بالذكر أن كل ما يكتسب من خلال التعليم يتأثر بصورة كبيرة بالثقافة حيث أن التقاليد الاجتماعية تؤثر على طرق التفكير والابتكار والتخيل والإبداع ولذلك فإن الثقافة لا تدفع الأفراد فقط على اكتساب وتعلم أمور معينة، ولكنها تلهمهم طرق المحافظة عليها وتطويرها. فربما هؤلاء الآباء أثر عليهم مستواهم التعليمي (الابتدائي) على وجهة نظرهم اتجاه الموسيقى ويرونها كضياع للوقت وغير مفيدة لأبنائهم ولا تحقق لهم أرباح مادية أو ربما يرون الموسيقى أنها هواية أو ممارسة غير أخلاقية ولا تتماشى مع مجتمعهم.

كما هو الحال عند الآباء الغير متعلمين والذين قدرت نسبتهم ب6.8% فهي النسبة الضئيلة كذلك تؤكد ما ذكرناه سابقا على أهمية المستوى التعليمي وعلاقته بالتحاق الشباب أوالأبناء لممارسة الموسيقى عن طريق معهد موسيقي لتلقي دروس أكاديمية في الموسيقى.

المستوى التعليمي للآباء مهم للغاية في تحديد اتجاهات أبنائهم وجعلهم يتمسكون بهويتهم الثقافية، وتطويرها وتقدير الفنون والموسيقى، فثقافة الوالدين لها تأثيرا هاما على الأبناء تربويا وتعليميا، فالأبناء هم انعكاس لثقافة الوالدين لذا يعتبر مستوى التحصيل العلمي للوالدين أمرا مؤثرا في هويتهم، وتفاعلهم مع أفراد المجتمع.

جدول رقم (09) البلد الأصلي

البلد الأصلي	التكرار	النسبة
الاغواط	**25**	**% 56.8**
ولاية اخرى	**19**	**%43.2**
المجموع	**44**	**%100**

يبين الجدول رقم 09 التوزيع التكراري لأفراد عينة البحث حسب البلد الأصلي حيث قدرت نسبة الشباب القاطنون بالأغواط ب56.8% وقدرت نسبة الشباب المنحدرون من ولايات أخرى ب43.2% . تبين من خلال هذه النسب الموجودة في الجدول أعلاه أن نسبة الشباب القاطنون بالأغواط أكثر من نسبة الشباب المقبلين من ولاية أخرى.

يعني أن شباب مدينة الأغواط مهتمون بممارسة الموسيقى الأكاديمية ولهم حس وذوق فني كمل يتحلى الشاب الأغواطي بثقافة موسيقية تجعله يمارس الموسيقى ممارسة أكاديمية منتظمة، وهذا الإقبال للشباب في مدينة الأغواط نستطيع القول أنه راجع لتراث المدينة الثقافي في مجال الموسيقى، فشهدت مدينة الأغواط عبر الزمن تسلسل لمجموعة من الفنانين والفرق الموسيقية وأهم هؤلاء الفنانين الذين تركوا بصمة في المجتمع الأغواطي الفنان الري مالك (1902-1983) والذي أطلق عليه اسم شيخ الغناء الأندلسي من طرف السلطان بن يوسف ملك المغرب، حيث كون فرقة الأمل بالأغواط بعد الاستقلال وفرقة بارود الأغواطي للرقص الشعبي وترك جيلا أخر من الفنانين مثل الطاهر العمري ويوسف بورزق ...الخ لتأتي بعد فرق مثل فرقة ثريا والمزهرية ..الخ، وهذا التسلسل التاريخي للموسيقى في مدينة الأغواط له أثر كبير في المجتمع الأغواطي، ودرجة ميوله الفني فالثقافة الجزائرية وما تكتنزه من تراث مادي ومعنوي لا يمكن عزلها وكذا الحال لجميع الثقافات عن تسلسل وترابط

تاريخي لممارسات وتفاعلات اجتماعية للأفراد والجماعات في نطاق جغرافي متنوع ومتباين بين بوادي وأرياف وقرى ومدن والكل يشكل موروث ثقافي وطني ويكون في كل زمان ومكان ركيزة للتطوروالإبداع للأجيال المتلاحقة والمتعاقبة.

تتضح هذه المعادلة في الفنون والموسيقي كونها مرآة المجتمعات والشعوب، فهي تخلد الحقائق التاريخية عبر نصوص أغانيها وتوضح مسار الشعب واتجاهاته الاجتماعية والروحية...)، كما يقول كونفوشيوس: "**قل لي ماهي الموسيقى التي تستمع إليها فأقول لك من أي شعب انحدرت.**" وعند الرجوع لتحليلنا للجدول ندرك تماما أن التاريخ الثقافي والموسيقي لمدين الأغواط ينعكس على ميول الشباب وحبهم للفن الموسيقي.

بالنسبة للشباب المقبلون من ولاية أخرى كذلك نجد أن نسبتهم لا بأس بها مقارنة مع النسبة الأولى، وتبين لنا هذه النسبة الجيدة شغف الشباب في دراسة الموسيقى دراسة علمية فبالرغم من بعد المسافة، وهناك شباب يقيمون بالإقامة المخصصة من طرف المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي (بالأغواط) إلا أن هذه العوائق لم تمنعهم من مزاولة الدراسة الموسيقية في هذا المعهد، هذا يدل على وعي الشباب سواء داخل مدينة الأغواط أو خارجها على قيمة الموروث الثقافي وكيفية الحفاظ عليه.

1- تحليل البيانات الخاصة بالفرضية الأولى:

جدول رقم 01: يوضح تشجيع الأستاذة في المدرسة من أجل ممارسة الموسيقى

مدى تشجيع الأستاذة في المدرسة من أجل ممارسة الموسيقى	التكرار	النسبة
نعم	25	56.8%
لا	19	43.2%
المجموع	44	100%

من خلال البيانات المكتوبة في الجدول 03 الذي يوضح مدى التشجيع من طرف الأساتذة في المدرسة لممارسة الموسيقة فكانت النسب كالآتي: 56.8% نعم، في المقابل نسبة 43.2% أجابوا بالسلب.

كانت النسبة الأعلى والتي تمثلت ب 56.8% للشباب الذين تلقوا تشجيعا من طرف أساتذتهم في المدرسة، والذي ساعدهم في التمسك بموهبتهم فالمدرسة لها دور كبير في التنشئة الاجتماعية والتي تعتبر عملية إنسانية اجتماعية تهدف إلى تكوين الفرد وشخصيته النفسية وتؤثر على طريقة تفكيره، وهدفها جعل الفرد شخصا فعالا ويمكنه من أداء مهامه الاجتماعية المختلفة كما يتمثل دور المدرسة والمعلم بصفة خاصة في اكتشاف المواهب وتنميتها وتوظيف القدرت الفكرية والنفسية ودعمها لذا نجد أن الشباب من خلال تلقيهم الدعم والتشجيع من طرف الأساتذة تمكنوا من التعرف على مواهبهم الموسيقية وتقدير إمكانياتهم وتوظيفها في المكان المناسب، وهذا بالتحاقهم بالمعهد الموسيقي وممارسة هوايتهم الموسيقية.

في حين نجد نسبة 43.2% من الشباب الذين لم يتلقوا أي دعم و تشجيع في المدرسة إلا أن هذا لم يمنعهم من ممارسة الموسيقى فكما ذكرنا أن الشباب أصبح يتمتع بالوعي الثقافي والتنشئة الاجتماعية الذي اكتسبها من الأسرة والتي ساعدته في ضبط السلوك و تسييرالحاجات.

جدول 02: يوضح اهتمام الآباء بشراء الآلات الموسيقية لأبنائهم من أجل ممارسة الموسيقى.

مدى اهتمام الآباء بشراء الآلات الموسيقية لأبنائهم من أجل ممارسة الموسيقى	التكرار	النسبة
نعم	34	77.3%
لا	10	22.7%
المجموع	44	100%

من خلال الجدول رقم 06 الذي تظهر عليه نتائج أجوبة المبحوثين لعبارة مدى اهتمام الآباء وشراء الآلات الموسيقية من أجل ممارسة الموسيقى فكانت النسب الإيجابية هي 77.3% والنسب السلبية قدرت بـ 22.7%.

يعني أن الشباب أكثرهم والذين قدرت نسبتهم ب77.3% يتلقون الرعاية والاهتمام من طرف الآباء لدرجة شراء الآلات الموسيقية والحرص على توفرها، فلكل شخص لديه قدرات وميول ومواهب فطرية تظهر

بالفعل في مرحلة الطفولة ويعتمد ذلك على الوالدين فيما أذا كانت قدرات الإبن تتلقى مزيدا من التطور أو ستنتهي بنفس المستوى في فمن المهم ملاحظة الأبناء وتشجيعهم.

لذا من الملاحظ أن الشباب الذين كانوا من أسر مهتمة بالموسيقى ومقدرة لموهبتهم وتقدر قيمة وأهمية الآلات الموسيقية كان عددهم أكثر وبنسبة كبيرة جدا- كما أن لهذه الأسر نوع من الراحة النفسية والثق اتجاه ممارسة أبنائهم للموسيقى الأكاديمية فهم يحاولون إبعادهم عن تعلقهم بموسيقى الشارع البذيئة الخارجة عن الأخلاق سواء في كلماتها أو حركاتها ...الخ لذا يقدرون هذا الاتجاه الصحيح والقرار الصائب لأولادهم في ممارستهم للموسيقى الأكاديمية ويحاولون في ذلك دعمهم وتشجيعهم سواء تشجيع معنوي كالمتابعة أو المادي كشراء الآلات الموسيقية أما فيما يتعلق بالمبحوثين الذين أجابوا بالسلب وقدرت نسبتهم بـ 22.7% فأبائهم لا يقومون بشراء الآلات الموسيقية لهم وهذا له عدة أسباب يمكن أن يكون المستوى المادي للأباء ضعيف وكما نعرف فالآلات الموسيقية مرتفعة الأسعار أو أن هؤلاء الأباء يدركون أن المعهد الموسيقي يتوفر فيه كافة وجميع الآلات الموسيقية المختلفة مما تمكن الطالب التعلم والعزف عليها، كما لا ننسى المستوى الثقافي للأباء الذي يعد أهم عامل يتحكم بالسلوك، فالكثيرون لا يقدرون أهمية وقيمة في حياة الفرد فعدم التقدير ينتج عن اهتمام من طرف الأباء وبالرغم من هذا فهناك شريحة من الشباب تمارس الموسيقى الأكاديمية وتنخرط في المعهد الموسيقي لمواصلة الدراسة فيه والحصول في نهاية المطاف على شهادة رسمية معترف بها.

فلقد أكد ماكس فيبر على أن الأشياء التي تحدد ثقافتنا الموسيقية في أوضح صورة هي هذه الأشياء الثلاثة الهارمونية كتابة النوتة الموسيقية والبيانو كآلة موسيقية مهمة وهذا ما ورد في الصفحة 21 حيث يرى ماكس فيبر أن إمتلاك آلة البيانو تدل على اهتمام صاحبها بالموسيقى الراقبة العقلانية.

الجدول رقم 03: يوضح مدى ممارسة الموسيقى الأكاديمية للشباب وعلاقتها بتعلم لغات أخرى.

مدى ممارستك للموسيقى وعلاقته بتعلم لغات أخرى	التكرار	النسبة
نعم	**35**	**79.5%**
لا	**9**	**20.5%**
المجموع	**44**	**100%**

يبين لنا الجدول علاقة الموسيقى الأكاديمية بتعلم الشباب لغات أخرى حيث جاءت النتائج كالتالي:

79,5%من الشباب تاكد على تعلم لغات أخرى و20,5% من الشباب لم يكن سبب ممارسة الموسيقى و اكاديمية هو من أجل تعلم لغات أخرى. نظرا لأهمية المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالأغواط وما يقدمه من امتيازات كثيره ومتعدده لصالح طالب الموسيقى المنتسب بهذا المعهد، فأصبح نظرة الشباب للموسيقى الأكاديمية هي نظرة ثقافية علميه اكثر منها ترفيهيه، وهذا ما أكدته النسب السابقة فالشباب الذي يفكر في تعلم لغة أخرى هذا يعني انه ادرك أهمية الموسيقى الأكاديمية في زيادة الرصيد المعرفي والعلمي للطالب فمثلا عند ممارسة شباب المعهد الموسيقى للموسيقى الاجنبيه هذا يجعل لهم حافز تعلم لغتها وفهمها وفهم كلماتها فالموسيقى لها دور كبير وهام في تثقيف الطالب وتمكنه من اكتساب أكثر من لغة عن طريق ممارسته للموسيقى.

وأما فيما يتعلق بالشباب الذين لا يرون في ممارستهم للموسيقى هدفا لتعلم لغة أخرى والتي قدرت نسبهم بـ 20,5% ربما لديهم اتجاه آخر في ممارستهم للموسيقى كاهتمام بالتراث الجزائري أو العرب فقط ولا يهمهم نوع اخر من الموسيقى الا انهم قليلون وهذه القلة ربما ترجع لأسباب خاصة من مستوى التعليمي للشاب كعدم قدرته على اكتساب لغة أخرى فاختيار ممارسة الموسيقى العربية، وعدم التركيز أو الاهتمام لتعلم لغة أخرى.

الجدول رقم 04: توضح ممارسة الموسيقى الأكاديمية وعلاقتها بالتعرف على ثقافات أخرى.

مدى ممارستك للموسيقى من أجل التعرف على ثقافات أخرى	التكرار	النسبة
نعم	**38**	**86.4%**
لا	**6**	**13.6%**
المجموع	**44**	**100%**

يوضح لنا الجدول ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية وعلاقتها بالتعرف على ثقافات أخرى، حيث جاءت نتائج ونسب الجدول كالتالي قدرت نسبة الشباب الذين يرون في ممارسة الموسيقى هي من أجل التعرف على ثقافات أخرى بـ 86,4 %، بينما الشباب الذين يروا أن ممارستهم للموسيقى الأكاديمية ليست لها علاقة بالتعرف على ثقافات أخرى فقدرت نسبهم بـ 13,6% بالنسبة الأولى أعلى بكثير من النسبة الثانية والفرق بينهما واضح جدا هذا يعني أن غالبية شباب المعهد الموسيقي يلتحقون به من أجل التعرف على ثقافات أخرى، فشهدت أوساط الشباب ارتفاع في المستوى الثقافي والرغبة في التنوع الثقافي فالفن يعتبر الوسيلة الاسهل بالنسبة للشباب للتعرف على ثقافات مختلفة خصوصا الفنون التراثية التي ترتبط بالشعوب حيث أننا نجد أن هناك العديد من الشعوب لها فنون معينة تميزها سواءا موسيقى أو أغاني أو مسرح أو سينما، وبالتالي فأن متابعة الفنون المختلفة مفيده جدا خصوصا مع توفر عرض هذه الفنون عبر التلفاز أو الأنترنت ومن ثمّ يمكن الشاب من خلالها التعرف على ثقافات الشعوب وفي دراستنا المعهد الموسيقي يسهل عملية التعرف على الثقافات للشباب المنخرطين فيه بحيث يمارسون الموسيقى بكل أنواعها وانماطها كما انه يعطي لهم فرصة السفر من خلال إحياء حفلات وحضور مهرجانات موسيقية.

أما بالنسبة للشباب الذي لا يرى في ممارسته للموسيقى هو من أجل التعرف على ثقافات أخرى، فهذا راجع لعدة أسباب منها انه يجد الموسيقى متنفس ومتعه وممارسة هواية لا أكثر ولا أقل .

الجدول رقم 05: يبين مدى أهمية ممارسة الموسيقى للشباب وعلاقته بتجاوز الملل.

مدى أهمية ممارستك للموسيقى من أجل تجاوز الملل	التكرار	النسبة
نعم	**27**	**61.4%**
لا	**17**	**38.6%**
المجموع	**44**	**100%**

من خلال نتائج الجدول نجد أن النسبة المقدرة بـ 61,4 % من الشباب يؤكدون على مسألة ممارستهم للموسيقى من أجل تجاوز الملل .ونسبة الشباب الذي لا يرى في ممارسته للموسيقى سببا لتجاوز الملل قدرت بـ 38,6. % فمن خلال هذه النتائج نجد أن نسبة كبيرة من الشباب يشعرون بالملل فلكل ظاهرة اجتماعية جوانب خفية وظاهرة تتحكم بها، هذا الملل من أسبابه الإبتعاد عن الحياة الاجتماعية والتي سببها التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي والتي أثرت بشكل كبير في حياة الشباب، بحيث أنقطعت نوعا ما علاقاته مع الافراد وهذا بحد ذاته يشعره بالملل، كذلك تفكير الشباب بمشاكله سواء مادية أو نفسية وعدم قدرته على حلها، ولا ننسى الجانب الديني. كلما تغفل قلب الانسان عن ذكر الله واجه الملل والضجر واصابة قلة الرزق. فلا يتجاوز الملل بالنسبة للشباب هناك الكثير من الاشياء يمكن ممارستها الانخراط في الحياة الاجتماعية والتمتع مع الآخرين، كذلك مسألة تنظيم الوقت كفيله في القضاء على الملل، تغيير الافكار السلبية بالإيجابية والتفكير في تحقيق الاهداف في المستقبل، وممارسة الهوايات كالرياضة والرسم والموسيقى لها عدة وظائف من بينها الوظيفة الترفيهية ووظيفة الإمتاع المحابي وتحسين المزاج.... الخ. أما فيما يخصالنسبة الأقل والتي قدرت بـ 8,6 % يمارسون الشباب الموسيقى الأكاديمية ليس لأجل القضاء على الملل وانما لهم خلفيات أخرى في ممارستهم لها كإعطاء الموسيقى الأكاديمية قيمتها الفعليه هي ليست لملء أوقات فراغ أو تجاوز الملل أو المتعة وانما فن قائم بنفسه وهي لغة العالم وفن له مكانه بارزه في التاريخ القديم والحديث واعتبرها المفكرون والفلاسفة عنصر مهما

في فهم الكون وأسراره وتطورات سارت عبر العصور والحضارات المختلفة المصرية واليونانية والأوروبية وغيرها حيث أصبحت بمثابة علم كباقي العلوم التطبيقية لذا يمكن القول أن هذه الفئة من الشباب (38,6%) يتعاملون مع ممارستهم الموسيقى كعلم وكجسر عبور للوصول إلى معرفة تراثه العريق والحفاظ عليه.

الجدول رقم 06: مدى أهمية ممارسة الموسيقى من أجل التعبير عن المشاعر اتجاه الآخرين.

مدى أهمية ممارستك للموسيقى من أجل التعبير عن بعض المشاعر إتجاه الأخرين	التكرار	النسبة
نعم	30	68.2%
لا	14	31.8%
المجموع	44	100%

يبين لنا الجدول أعلاه النسبة المتعلقة بأفراد عينة البحث واجوبتها المتعلقة في مدى أهمية ممارسة الموسيقى الأكاديمية للشباب من أجل التعبير عن المشاعر اتجاه الآخرين فكانت النسبة المقدرة بـ 68,2 % للشباب الذين أكدوا على هذه العبارة بينما جاءت النسبة المقدرة بـ 31,8 %للشباب الذين أجابوا بالرفض.

نجد من خلال هذه النسب أن أغلبية الشباب الممارسون للموسيقى الأكاديمية يمارسونها من أجل التعبير عن مشاعر تجاه الآخرين كون أن الموسيقى هي لغة تعبيرية تساعد الشاب في التكيف مع واقعه وإذا أراد التعبير عن ما يشعر به فانه يختار نوع الموسيقى مثلا ففي حالة الفن يميل دائما في سماع موسيقى التي تعتمد على الإيقاع ويعبر عنها بالرفض أو التعبير الجسدي ويحاول مشاركة هذا مع من يريد ايصال لهم شعوره بالسعادة والفرح، نفس الشيء اذا كان يشعر بالحزن أو خيبات امل فهذا ينعكس على نوع الموسيقى وإدراك من حوله انه في حالة حزن.

الموسيقى ترافق الانسان بحسب مراحل العمر والوظائف الاجتماعية بحيث تعمل على نقل الرسائل بين الأفراد بدون كلام وتخليصهم من الضغوطات النفسية في حاله ما لم يستطيع الشاب التعبير على مشاعره وكما نعرف نحن كمجتمع جزائري تعودنا على عدم التعبير عن المشاعر سواء مشاعرنا اتجاه الأم أو الأب أو الأخوة بالرغم من الحب الكبير بين افراد العائلة الا أن ثقافة التعبير في المجتمع الجزائري تكاد تكون معدومة داخل الأسر الجزائرية هذا ما يترك في نفسية الشاب تراكمات يجب أن تخرج عن طريق الموسيقى التي هي من ضمن أفضل الفنون للتعبير. في المقابل نجد الفئه الأخرى من الشباب لا يرون في ممارسة الموسيقى الأكاديمية هي من أجل التعبير اتجاه الآخرين، وانما لها اغراض معينه فنيه بحته تعلم اساسيات الموسيقى وتعلم استعمال الآلات الموسيقية، ومواصلة الدراسة في المعهد من أجل الحصول على شهادة تساعد بإيجاد وظيفة في المستقبل، وهذه الفئة تمثل نسبة لا بأس بها، وهذا نظرا لما يوفره هذا المعهد الموسيقي بالأغواط من امتيازات مادية ومعنوية لذا نجد الشباب المنخرطين في هذا المعهد والمهتمين لممارسة الموسيقى ينقسمون الى قسمين منهم من يرى إقباله على المعهد من ناحيه ماديه بحته ومنهم من يراه من ناحيه معنويه عاطفيه.

الجدول رقم 07: مدى مساعدة الموسيقى الأكاديمية في تجاوز الأزمات العاطفية.

مدى مساعدة الموسيقى الأكاديمية في تجاوز بعض الأزمات العاطفية	التكرار	النسبة
نعم	**33**	**75%**
لا	**11**	**25%**
المجموع	**44**	**100%**

الجدول يبين لنا التوزيع التكراري بأفراد عينة البحث حسب مدى مساعده الموسيقى الأكاديمية في تجاوز الازمات العاطفية وجدنا النسبة كالتالي: نسبة الشباب الذين أكدوا في أن الموسيقى تساعد على تجاوز الازمات العاطفية قدرت بـ 75 %بينما الشباب الرافضين لهذه الفكرة فقدرت نسبتهم بـ 25 %.

نجد نسبة كبيرة من الشباب الذين يمارسون الموسيقى الأكاديمية يعأنون من أزمات عاطفية فيرون في الموسيقى حلا في تجاوز هذه الأزمات فالشباب يمر بمراحل صعبة في حياته نظرا للتغيرات التي تطرأ عليه سواء كانت جسدية أو عقلية أو فكرية فهي مرحلة معقدة والحاجة الى العاطفة من الحاجات الانسانية في هذه المرحلة فالأسرة هنا يجب أن يكون لديها دور فعال في توفير الأمن العاطفي لأولادها من خلال توثيق العلاقة السليمة القائمة على الحب والتفاهم والحوار ومعرفة متطلبات وحاجيات أبنائهم العاطفية والنفسية وتوفيرها.

وفي حالة اصطدام الشاب بالأزمة العاطفية يلجأ المتنفس الذي يراه مناسبا كالخروج من مع الأصدقاء والسفر، النوم، الرسم، الرياضة ونحن في دراستنا الراهنة عن الموسيقى والاكاديميه وجدنا نسبة الشباب يجدون في ممارسة الموسيقى يساعد في تجاوز قد مشاكل والازمات العاطفية فعزفهم على الآلات الموسيقية المتنوعة والمختلفة وسماعهم للموسيقى بانشغالهم بهذه الهواية تنسيهم نوعا ما عن ما يعيشون من أزمات في حين نجد من الشباب الذين يمارسون الموسيقى كونها تراب غنائي راقي سواء في مستوى اللحن أو في مستوى الكلمة أو مستوى الأداء وهذا ما يتميز به المعهد الموسيقي الأغواط فهو يأخذ الشاب العريق للتعرف على كل ما هو جديد في حدود العقلانية الموسيقية.

كما يمكن أن يكون لهذه الفئة منحى مغاير للفئه الأولى من الشباب في مسألة تجاوز الازمات العاطفية كالتي ذكرناها سابقا منها الرياضة أو السفر أو التقرب من الله عز وجل في وقت الازمات الا أننا تكلمنا بشكل واضح وصريح بالنسبة لأغلبية الشباب.

الجدول رقم 08: يبين أهمية الموسيقى الأكاديمية في تهذيب سلوك الشباب ومساعدتهم في التعامل مع الآخرين.

أهمية الموسيقى في تهذيب السلوك ومساعدتهم في التعامل مع الآخرين	التكرار	النسبة
نعم	36	81.8%
لا	8	18.2%
المجموع	44	100%

نلاحظ من خلال إجابة المبحوثين على العبارة الدالة على أهمية الموسيقى في تهذيب سلوك الشباب ومساعدتهم في التعامل مع الآخرين نجد أن نسبة المؤيدين لهذه العبارة بلغت بـ 81,8 % في حين الذين اجابوا بالرفض قدرت نسبهم بـ 18,2 % و من الملاحظ في هذا الجدول الفرق الكبير بين النسبتين حيث 81,8 % نسبة كبيرة جدا تمثل شريحة الشباب أفراد عينة البحث الذين أكدوا مدى أهمية الموسيقى الأكاديمية وأثرها على تهذيب السلوك وكيفية التعامل مع أفراد المجتمع دائما في تحليلنا نعود الى أهم نقطة في دراستنا وهي أننا نتكلم عن الموسيقى الأكاديمية التي تكون من خلال الانخراط في المعهد الموسيقي الأغواط وليس الموسيقى بشكل عام فالموسيقى الاكاديميه تمتاز بالعقلأنيه كما يؤكد فيبر على أهمية العقلانية الموسيقية في هذه الأخيرة هي التي لها الأسس التعليمية والمنتظمة التي يستمد منها الشباب الركائز في تعلم الموسيقى أو ما يترتب عنها من نتائج إيجابية.

فهؤلاء الشباب يرون في ممارستهم للموسيقى الأكاديمية تأديبا للسلوك لأنها مبنية على مبادئ وقيم صحيحة فمن خلاله يشعر الشباب بقيمة الموروث الثقافي الموسيقي وأهمية الحفاظ على التراب وممارسة الموسيقى يكون بطريقة راقية وغير عشوائية باستخدام الآلات الموسيقية كل هذا له أثر على سلوك الشباب وطبعا السلوك المهذب يسمح له بالتعامل مع الآخرين بتهذيب ورقي فثقافة الشاب الموسيقية تنعكس على تعامله مع الناس وسهولة أندماجه كفرد داخل المجتمع وهذه وظيفة من وظائف الموسيقى.

وكذلك نستطيع القول أن المعهد الموسيقي وبفضل تنوعه في أشكال الموسيقى والغناء فالشاب يتعرف على كل أنواع الموسيقى الدينية والأناشيد والتي تقوي فيه الجانب الديني الذي هو كفيل في تهذيب سلوك الشباب والموشحات التي تغير ظاهرة أدبية وتتصل الموشحات بفن الموسيقى وطريقة الغناء في الأندلس فهو فن أندلسي ابتدعه العرب في ظل ظروف اجتماعية خاصة وعوامل بيئية معينة كذلك الموسيقى الوطنية والتي تعزز في نفسية الشباب روح الوطنية وحب الوطن وهناك الأغاني والموسيقى التراثية التي تتعدد وتتنوع بتنوع الشعوب اذا كل هذه الأصالة التي يدرسها الشباب من خلال ممارسة للموسيقى الأكاديمية حتما تؤثر على أخلاقه وسلوكه مما يسهل عليه طريقة وكيفية التعامل مع الآخرين.

أما فيما يخص الشباب التي كانت إجابتهم بالسلب فهم ربما لهم وجهة نظر خاصة بهم واتجاهاتهم وتنشئتهم الاجتماعية فمنهم من يرى أن تهذيب السلوك نابع من التربية داخل الأسرة والأبناء كثيرون بأن يعطوا لأبنائهم اساسيات التربية السليمة والتي بدورها تساعد الشاب في تعامله مع أفراد المجتمع الذي يعيش فيه، في ممارستهم للموسيقى الأكاديمية هي بمثابة ممارسة فنيه بحته ليس لها علاقة بشخصيته وأسلوب حياته كذلك تعد الموسيقى في نظرهم هواية ومتعة وترفيه أو حتى للحصول على شهادة تساعده في المستقبل في حياته العملية. ولكن النتيجة التي أمامنا أن الشباب يتقدمون لمعهد الموسيقى في غرض ممارسة الموسيقى الأكاديمية وما تقدمه من ايجابيات سواء من الناحية المادية تعلم الموسيقى وناحية معنوية أخلاقية وتهذيب السلوك والتحلي بأخلاق حميدة تليق بفنان موسيقي، وهذا ما أكدته النسب الموجودة في الجدول أعلاه .

الجدول رقم 09: أهمية الموسيقى ودورها في معالجة بعض القضايا الاجتماعية.

مدى أهمية ممارستك للموسيقى في معالجة بعض القضايا الاجتماعية	التكرار	النسبة
نعم	28	63.6%
لا	16	36.4%
المجموع	44	100%

من خلال نتائج هذا الجدول أعلاه تبين لنا النتائج التالية: 63,6 % من الشباب يؤكدون على أهمية الدور الذي تلعبه الموسيقى في معالجة بعض القضايا مع الآخرين وتقابلها نسبة 36,4 %من الشباب الذي يرفض هذه العبارة، نسبة 63,6 %والتي تعد نسبة كبيرة أكدوا على مدى الدور الفعال للموسيقى الأكاديمية في حل ومعالجة بعض القضايا مع الآخرين فالشباب اليوم أصبح ذكي في حل مشاكله، واختياره الطريق السليم لذلك بفضل ارتفاع المستوى الثقافي في أوساط الشباب لذا فهو مدرك تماما في مدى تأثيرها على الأفراد والشعوب وتستخدم في سبيل بث الايديولوجيات التي تؤمنها فهي أداة للضغط، أما بين الأفراد كحل المشاكل العاطفية أو كتعبير عن وضع يراد تغييره، هنا نجد انها تقوم بدور فعال كأداة ضغط، وتعبير عن الاستياء وعدم الاستسلام، وحتى تحمل رسائل تهديد كما شهدنا في مرحلة الثورات العربية.

الجدول رقم 10: مدى أهمية ممارسة الموسيقى من أجل الانتماء في المجتمع .

مدى أهمية ممارستك للموسيقى من أجل الانتماء في المجتمع	التكرار	النسبة
نعم	33	75%
لا	11	25%
المجموع	44	100%

يمثل الجدول نتائج تجربة المبحوثين المتعلقة بعبارة مدى أهمية ممارسة الموسيقى من أجل الانتماء في المجتمع حيث قدرت النسب الخاصة بشباب المؤيدين للفكرة بـ 75%أما نسبة الشباب الرافضين لها فقدرت بـ25 % يعني أن النسبة الكبيرة من الشباب تؤكد أهمية دور الموسيقى في الانتماء وهذا ما وضحته النسبة حيث أصبح الشباب يؤمنون بفكرة الهوية والتراث والانتماء وهذا كله بفضل ارتفاع مستواه الثقافي الذي ساهم فيه التعليم والتوعية بشكل كبير.

فمن خلال البيانات السابقة وجدنا غالبية الشباب ذو مستوى ثانوي وجامعي هذا ما يجعله يتمتعون بثقافة لا باس بها، فمعهد الموسيقي بالنسبة لهم يلعب دورا هاما في مدى انتمائهم للمجتمع والموسيقي وفن، وزيادة على ذلك تمتلك الموسيقى القدرة النظرية والعملية على مخاطبة عقل ووجدان الفرد والتأثير في مشاعر وأحاسيس المجتمع من خلال قدرتها على توحيد المشاعر والعواطف وتوجيهها نحو أهداف معينة تخدم الفرد والمجتمع .

الجدول رقم 11: ممارسة الموسيقى الاكاديمية من أجل الاندماج داخل الوسط الاجتماعي.

مدى مساهمة الموسيقى في الاندماج داخل وسط الاجتماعي؟	التكرار	النسبة
نعم	**30**	**68.2%**
لا	**14**	**31.8%**
المجموع	**44**	**100%**

يبين جدول النسب المتعلقة باجابات المبحوثين على العبارة الدالة على ممارسة الموسيقى الأكاديمية من طرف الشباب من أجل الاندماج داخل الوسط الاجتماعي بحيث كانت إجابات المبحوثين كالتالي : قدرت نسبة الشباب الذين اجابوا بأهمية ممارسة الموسيقى الاكاديمية من أجل الاندماج داخل الوسط الاجتماعي بـ 68,2 % .أما الشباب الذين أجابوا بالسلب فنسبهم قدرت بـ 31,8 % يعني هذا أن غالبيه الشباب يرون

في ممارستهم للموسيقى الأكاديمية فائدة كبيرة تساعدهم في الاندماج داخل المجتمع وتسهل عملية التفاعل بين الأفراد، فالموسيقى تجعل الشباب أكثر أنسيابية وهي تساعد على التماسك الاجتماعي كونها أداة التفاهم العالمي، الشباب دائما نجدهم لديهم مشاكل في عملية الاندماج داخل المجتمع، وذلك بسبب ظاهرة صراع الأجيال التي تعددت أسبابها منها ما هو ذاتي يتصل بمستوى الوعي والمستوى التعليمي والثقافي والتربوي بكل جيل، ومنها ما هو خارجي موضوعي كسرعه التغيرات الحاصله في الحياه بصفه عامه ومما يؤدي إليه هذا التغير من تنوع في أشكال النشاط السياسي والاجتماعي والثقافي والفكري، فدائما الشاب يحاول تحسين صورته في المجتمع من خلال سلوكيات وأخلاقيات ومعاملات تعطيه الطابع المرحب به في مجتمعه والموسيقى الأكاديمية تعتبر احدى الوسائل التي تساعد الشباب في الاندماج داخل المجتمع لأنها تعمل على تهذيب النفس والسلوك وغرس المبادئ والأخلاق، الشاب الدارس للموسيقى عن طريق معهد موسيقي يعني انه يمارس موسيقى عقلانية راقية مبنية على أسس علمية هذا ما يعطي صورة جيدة للشاب بحيث ينظر المجتمع إليه كفنان محترف يسهل عليه عملية الاندماج الاجتماعي.

أما بالنسبة للشباب الرافضون عباره ممارسة الموسيقى من أجل الاندماج الاجتماعي والتي كانت نسبتهم مقدرة بـ 31,8 %. وهذا النوع من الشباب يرى في ممارسته الموسيقى هي من أجل اثبات الذات وتمكنه في قيامه وسلوكه الذي هو مقتنع بها أي من أجل نفسه لا لأجل المجتمع وهذا بسبب الأوضاع والظروف الاقتصادية والسياسية والفكرية والاجتماعية وللقوانين والأعراف والعادات والتقاليد لها تأثيرا فهي طريقة تفكيرهم واتجاهاتهم وسلوكهم فشعور بعدم اشباع احتياجاتهم الأساسية تدفع نوعا ما للتمرد على المجتمع أو بالأحرى اللامبالاة لاتجاهه فالشاب يحاول تلبية رغباته النفسية كتوجيهه نحو الفنون بكل أنواعها أو الرياضة...الخ . ففي دراستنا هذه استوقفتنا نقطة الشباب الذي لا يهمه الاندماج في المجتمع ما دام يسير في طريق سليم، الموسيقى بالنسبة لهم من أجل اشباع احتياجاتهم النفسية والقيام بهواية يحبونها ويتقنونها ويرون أن ليس للموسيقى

الأكاديمية علاقه في اندماجهم داخل الوسط الاجتماعي فهم يرفضون لفكره ضغط المجتمع كالقيم والعادات والتقاليد والأعراف في اختياراتهم وممارسة هواياتهم لانهم يعتبرون ممارسة الموسيقى تخصهم وحدهم كشباب لهم شخصيتهم وهويتهم المستقلة تماما وهم أحرار فيما يفعلون ما داموا لا يؤذون المجتمع .

الجدول رقم 12: يوضح علاقة ممارسة الموسيقى الأكاديمية للشباب في حدوث مشاكل داخل للاسرة.

علاقة ممارسة الموسيقى الأكاديمية للشباب في حدوث مشاكل للاسرة	التكرار	النسبة
نعم	6	13.6%
لا	38	86.4%
المجموع	44	100%

نلاحظ من خلال الجدول والمتمثل في علاقة ممارسة الموسيقى الأكاديمية للشباب في إحداث مشاكل الاسرة . فكانت النتائج كالتالي: 86,4 % من الشباب الذين عبروا بالرفض في المقابل نجد نسبة 13,6 % أجابوا بنعم. فتبينوا لنا من خلال هذا الجدول أن النسبة الأكبر هي بفئة الشباب الذين لا يرون في ممارسة للموسيقى الأكاديمية سببا في حدوث مشاكل مع أسرتهم وهذا ما أكدته النسب المرتفعة التي قدرت بـ 86,4 % وهذا راجع لأن العلاقات بين الآباء والأبناء أصبحت أكثر ليونة اذ أصبح الشاب يتمتع بحرية أكثر في اختيار ما يحب كممارسته للموسيقى وكذلك يتقاسم السلطة مع الأب.

التغيرات الاجتماعية والثقافية التي شهدها المجتمع الجزائري عامة والمجتمع الأغواطي خاصة وما واكبه من تحرر فكري اجتماعي ثقافي ساعد على تفهم الآباء لأبنائهم، وتقبل ميلهم بمجال معين فتراجع هيمنه الآباء على الأبناء في اختياراتهم وتوجهاتهم أعطى الحرية للشباب في ممارسة هواياتهم بكل أريحية خاصة إذا كانت هذه الهواية تتعلق بالفن الراقي المحترم كالموسيقى الأكاديمية وما ينتج عن هذه الممارسة في زيادة الرصيد الثقافي

والتعرف على التراث والتعلم كيفية الحفاظ عليه ففي دراستنا هذه لاحظنا إقبال كبير من طرف الشباب للمعهد الموسيقي الأغواط والذي بدورهم الآباء يدركون قيمته وأهميته وما يقوم به من نشاطات تعود بالفائدة لأبنائهم بل بالعكس كم المشجعين لهم للانخراط في هذا المعهد الموسيقي.

أما فيما يخص الشباب الذين يوافقون بأن ممارسة الموسيقى الأكاديمية تسببت في حدوث مشاكل مع الأسرة وكانت نسبتهم مقدرة بـ 13,6 %. نلاحظ أنه بالرغم من رفض الآباء لفكرة ممارسة الموسيقى الأكاديمية إلا أن هذا الرفض لم يمنعهم في الذهاب الى المعهد الموسيقي، وتمسكهم في هوايتهم المفضلة بممارستهم للموسيقى الأكاديمية.

ففي هذه الحالة نتفق مع رأي الأنثروبولوجيين النفسيون على حدوث تغيرات في الشخصية العامة للمجتمع عبر الزمان، ولكن معدلات تلك التغيرات تختلف تبعا لتأخر عوامل متنوعة ومتشابكة ومن أهمها التغير الثقافي، وهذا ما يتضح عبر الأجيال في اختلاف شخصيات الأبناء عن شخصية الآباء من الظواهر النفسية التي تبرز بوضوح في المجتمعات المتمدنة والتي تميز بوضوح عملية التغير الثقافي ولذلك **ترى" مارغريت ميد** ''عالمة الاجتماع الأمريكية أن كل عضو في كل جيل يسهم من الطفولة وحتى الشيخوخة في اعادة شرح الأشكال الثقافية وبالتالي يسهم أعضاء المجتمع في عملية التغير الثقافي.

أيضا نستطيع القول أن هذه النتيجة تنطبق تماما مع تعريف "دريسلر" dressler للتغير الثقافي على أنه تحول أو إنقطاع عن الإجراءات المجربة والمختبرة والمنقولة عن ثقافة الماضي مع إدخال إجراءات جديدة ويمس الاعتقاد والأذواق الخاصة بالمأكل والمشرب والملبس والتقاليد والفن والأخلاق والتكنولوجيا هذا بالاضافة إلى التعيرات التي تحدث في بنيان المجتمع ووظائفه أي أن المجتمع يخض للتغير الثقافي ويستقبل من مجتمع خارجي بعض القيم والتقاليد والأنماط السلوكية بينما يرفض أخرى والنتيجة هي "حوصلة ثقافية" أي صيغة ثقافية جديدة تدمج بين عناصر ثقافية تقليدية داخلية وعناصر حديثة خارجية كما يمكن للتغير أن يؤثر في مضمون أو بناء ثقافة معينة ويعتمد التغير الثاني على الإنتشار وهذا بالرجوع إلى الجانب النظري صفحة 30.

الجدول رقم 13: مدى إجبار الآباء لأبنائهم على ممارسة الموسيقى الأكاديمية.

مدى إجبار الآباء لأبنائهم على ممارسة الموسيقى الأكاديمية.	التكرار	النسبة
نعم	**6**	**13.6%**
لا	**38**	**86.4%**
المجموع	**44**	**100%**

يبين الجدول الإجابة المتعلقة بأفراد عينة البحث عن مدى إجبار الآباء أبنائهم بممارسة الموسيقى الأكاديمية فجاءت النسب كتالي : 86,4% يؤكدون انهم غير مجبرين على ممارسة الموسيقى الأكاديمية و 13,6% من الشباب مجبرون على ممارسة الموسيقى الأكاديمية. نجد النسبة المرتفعة هي تخص الفئة من الشباب الغير مجبرون على ممارسة الموسيقى الأكاديمية.

فمن خلال تحليلاتنا السابقة دائما كنا نقف أمام نقطة مهمة جدا وهي ارتفاع المستوى الثقافي للشباب فأصبح الشاب يجيد الاختيار، ويبحث عن ما يفيده حتى يمارس هواياته وإبراز موهبته ووضعها في المكان المناسب، هذا الوعي الثقافي للشباب ساعد في اثبات نفسه وتقوية شخصيته وثقته بنفسه الظاهره من خلال حسن الاختيار، وهذه المميزات جعلت من الآباء اعطاء أبنائهم كل الحرية في تقرير مصيره خاصة اذا تعلق الأمر بملا وقت فراغهم بشيء مفيد، فالتوجه للمجال الفني سواء كان الرسم أو المسرح أو الموسيقى بشكل ما يشغل بال الآباء، هوانشغال أبنائهم بممارسة هواياتهم المفضلة يبتعدوا عن الأنحراف الذي يلاحق الشباب في هذا السن.

الجدول رقم 14: مدى اهتمام الآباء بالموسيقى.

مدى اهتمام الآبائكم بالموسيقى.	التكرار	النسبة
نعم	**24**	**54.5%**
لا	**20**	**45.5%**
المجموع	**44**	**100%**

من خلال الجدول جاءت النتائج المتعلقة بعبارات مدى اهتمام الآباء بالموسيقى كالتالي: 54,5 % من الآباء المهتمين بالموسيقى، و 45,5 % من الآباء لا يهتمون بالموسيقى.

نجد أن النسبة الأكبر هي تخص الآباء المهتمين بالموسيقى والتي قدرت بـ 54,5 هذا الاهتمام من طرف الآباء دفع الأبناء للانخراط في المعهد الموسيقي بالأغواط، حيث كان الآباء كحافز لأبنائهم وتشجيعهم لممارسة الموسيقى فالتغيير الحاصل في المجال الثقافي والاجتماعي أدى الى أنتشار الوعي الثقافي في المجتمع الأغواطي الا أننا لا يجب أن نضع في عين الاعتبار والعائلات التي هي منذ القدم لها تاريخ عريق في مجال الموسيقى فمجتمع الأغواط كما نعلم شهد عبر العصور القديمة الفنانون والعزف على الموسيقى العريقة الفنان الري مالك.... الخ. هذا الموروث الثقافي جعل من المجتمع مهتم بهذا النوع من الفنون بتشجيع أبنائهم كذلك كما ذكرنا سابقا والذي ساعد في أنتشار ثقافة الموسيقى هي التغيرات الحاصلة والانفتاح على الشعوب من خلال التطور التكنولوجي كوسائل التواصل الاجتماعي وغيرها . أما بالنسبة للشريحة الثانية للمبحوثين والتي كانت إجابتهم في السلب والتي قدرت نسبتهم بـ 45,5 % هي كذلك نلاحظ انها نسبه متقاربه نوعا ما مع النسبة الأولى 54,5% هنا كان إقبال الشباب لممارسة الموسيقى رغم عدم اهتمام الآباء بها وعدم اهتمامهم لم يمنعهم من مزاولته هوايتهم وفرض موهبتهم والتمسك بها، فالشباب اليوم يمتلك شخصية قوية تمكنه من اتخاذ القرارات التي تخصها، والتراجع الحاصل في هيمنه الآباء على أبنائهم في اختياراتهم.

أصبحت الموسيقى الأكاديمية للشاب الأغواطي من أولوياته، وهذا ما لاحظناه خلال الذهاب الى المعهد الموسيقي فنجده الشباب مهتمين بالدروس الموسيقية وحضور الحصص والاشتراك في الحفلات التي تقام في المعهد. موقف الآباء وعدم اهتمامهم للموسيقى أثر بنسبة قليلة على الأبناء يعني نجد أقل نسبة من الشباب الذين ينحدرون من أسر تحب وتهتم بالموسيقى ولكن كما قلنا سابقا هذا لم يمنع في ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية.

الجدول رقم 15: ممارسة الموسيقى الأكاديمية وعلاقتها برغبة الآباء.

مدى علاقة رغبة الآباء في ممارسة الموسيقى الأكاديمية	التكرار	النسبة
لا	**44**	**100%**

يبين الجدول العلاقة بين ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية وعلاقتها برغبة الآباء ذلك، فكانت النتيجة هي 100% رفضوا أن ممارستهم للموسيقى الأكاديمية هي من أجل تلبيه رغبه ابائهم. فهذه أول مرة تصادفون نسبة 100% ردا على سؤال ما فالشباب المنخرطين في معهد الموسيقى بالأغواط من أجل ممارسة للموسيقى كان هذا قرارهم ورغبتهم فالموهبه هي شيء رباني خلقه الله عز وجل في الانسان لا تكتسب بل يمكن أن تتطوروتنمى فلا يستطيع الآباء فرض أبنائهم على هواية معينه لا يحبونها يعني بإمكان الآباء توجيه أبنائهم واعطاء رايهم كإعطاء نصيحه ولكن لا يمكن ارغامهم على ممارسة رواية فالفن رغبه وحب وفطرة. كذلك لا ننسى دور التغير الثقافي والاجتماعي الذي شهده المجتمع الجزائري فهذا التغير أثر على شخصية الشباب بحيث أصبح هناك ارتفاع مستوى وعي الشباب وقوة الشخصية واتخاذ قرارات تخصهم دون تراجع في مختلف المجالات بحيث أصبحت هناك انماط سلوكية وممارسات لا تتعارف مع متطلباتهم وحاجات التي يسعى الشباب بإشباعها وأن حدث تعارض بين الثقافتين تعارض بين القيم، العادات، التقاليد السائدة يحدث صراع بين الحيلين يتجه

الشباب بتقبل وتكيف مع ما يشبع حاجاته من عادات وقيم وتقاليد والتي تتبع على سلوكاته وتصرفاته، وبالتالي تكون شخصية من خلال عدة مصادر والتي تمثل في مجملها مؤسسات التنشئة الاجتماعية.

الجدول رقم 16: مدى علاقة ممارسة الشباب الموسيقى الأكاديمية بدراسة أحد أفراد الأسرة للموسيقى.

مدى علاقة ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية بدراسة أحد أفراد الأسرة	التكرار	النسبة
نعم	**15**	**34.1%**
لا	**29**	**65.9%**
المجموع	**44**	**100%**

يمثل الجدول الأعلى النسب المتعلقة المبحوثين عن عبارة ما إذا كانت هناك علاقة في ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية بدراسة أحد أفراد الأسرة للموسيقى فتبينت لنا النتائج التالية: 65,9% قدرت هذه النسبة للشباب الذين أجابوا يرفضون العبارة فيما كانت نسبة الشباب الذين أجابوا بنعم هي 34,1 % .

من خلال هذه النسب لاحظنا أن الشباب الذين ينحدرون من أسر لا تهتم بالموسيقى كان الإقبال على ممارسة الموسيقى من خلال دراستهم في معهد الموسيقي بالأغواط أكثر ممن كانوا من أسر مهتمة بالموسيقى، فنستطيع القول أن كل الظواهر الاجتماعية التي نلاحظها في مجتمعنا ما هي إلا نتيجة تغيرات طرأت على المجتمع وأثرت فيه، وفي كل المجالات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، فكان في هذا التغيير حتما ردود وأفعال المجتمعية خاصة فئة الشباب التي تعد أكثر فئة مؤثرة. فحتما كل هذا الوعي الثقافي الذي أصبح الشباب يتمتع به يجعله قادرا على ممارسة ما يحب من هوايات واشباع حاجاته النفسية وكذلك أصبح عنده القدرة على حسن الاختيار والتوجه الصحيح.

في المقابل نجد شريحة أخرى من المبحوثين الذين يعيشون في أسر تهتم بالموسيقى وسبق لأحد أفرادها ممارسة الموسيقى، هنا يمكننا القول أن ربما التنشئة الاجتماعية لعبت دورها في اختيار الشاب لممارسة هوايته وقدرت هذه الفئة بنسبة 34,1 % يعني نسبة ليست بضئيلة، كما ذكرنا في التحليلات السابقة عن التاريخ الموسيقي لمدينة الاغواط، وما تعاقب عليها من أجيال تشكّلت فرق موسيقية لها رونقها وزنها وتأثيرها على الشباب في المجال الموسيقي. هذا يبين لنا أن هناك حس موسيقي، وهناك أسر عاشت وتربت على الموسيقى لذا تختلف التنشئة الاجتماعية لهذه الأسر عن أسر أخرى فنجد أفراد في العائلة يحبون ممارسة الموسيقى نتيجة لهذه التنشئة الاجتماعية.

الجدول رقم 17: يبين ممارسة الموسيقى من أجل اكتساب بعض المهارات التعبيرية حسب المستوى التعليمي.

المهارات التعليمية / المستوى التعليمي	ثانوي		جامعي		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	النسبة
نعم	18	%40.9	20	%45.5	38	%86.4
لا	2	%4.5	4	%9.1	6	%13.6
المجموع	20	%45.5	24	%54.5	44	%100

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه والمتعلّق بمدى ممارسة الموسيقى من أجل اكتساب بعض المهارات التعبيرية حسب المستوى التعليمي، تبين أن أكبر نسبة وهي 86,4 % من إجابات المبحوثين أقروا بأن

ممارستهم للموسيقى هيمن أجل اكتساب بعض المهارات التعبيرية حيث نجد في هذه الفئة نسبة 40,9 % من لدي هم مستوى تعليم ي ثانوي في المقابل ن نجد نسبة 54,5% من لديهم المستوى الجامعي .

بينما نجد 13,6% من إجابات المبحوثين يرون أن لاعلاقه في ممارساتهم للموسيقى باكتساب المهارات التعبيرية،حيث قدرت نسبة أفراد العينة التي لديهم مستوى ثانوي بـ 404,5 وقدرت نسبة المبحوثين الذين لديهم المستوى الجامعي بـ 9,1 %

وما يمكن أن نستنتجه من خلال الأرقام الإحصائية اغلبيه الشباب يمارسون الموسيقى الأكاديمية لعدة اعتبارات ومنها اكتساب مهارات تعبيرية كونه الموسيقى هي من أهم الفنون التعبيرية، إذ أن كل قطعة موسيقية تعبر عن شعور وأيديولوجية وثقافة معينة الموسيقى وظيفة تعبيرية وتلعب دورا هاما في تثبيت الأفكار وتشكيل الهوية الفردية. ونجد أن الشباب الجامعي مهتم كثيرا بالجانب الآخر للموسيقى ولا يراها مجرد أداة للترفيه و المتعة وإنما يكتسب من خلالها العديد من المهارات التي تعطيه الثقه في النفس وكذ لكل بناء شخصية قوية فهي تشكل جزءا من صميم الهوية وترتبط الخيارات الموسيقية بشكل الشخصية الهوية فهي كل مدى يتشارك بأن موسيقى كحاجة حيوية على الصعيد النفسي و الهوياتي.

من خلال ما سبق فنجد نسبة الشباب المتحصلين على المستوى الثانوي لهم نفس الاتجاه في ممارستهم للموسيقى بحيث يبحثون عن ما يلبي احتياجاتهم النفسية وربما لمحاولتهم في اكتساب هذه المهارات من خلال الموسيقى لأنهم يفتقدون المستوى التعليمي العالي لذا يجدون في الموسيقى الأكاديمية ما تجعلهم يتمتعون بارتفاع المستوى الثقافي والإبداع الفني.

الجدول رقم 18: يبين ممارسة الموسيقى الأكاديمية وعلاقتها بالتعرف على ثقافات أخرى حسب البلد الأصلي.

حسب البلد الأصلي / مدى ممارسة كل الموسيقى من اجل التعرف على ثقافات أخرى ؟	الاغواط		ولاية اخرى		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	النسبة
نعم	23	%62.3	15	%34.1	38	%86.4
لا	2	%4.6	4	%9.1	6	%13.6
المجموع	25	%56.8	19	%43.2	44	%100

من خلال المعطيات الإحصائية وحسب الاتجاه العام تبين أن 86.4% من أفراد العينة يرون أن الموسيقى الأكاديمية لها علاقه في التعرف على ثقافات متنوعة منهم 62,3% من يقطنون بمدينة الأغواط و 34.1 % ينحدرون من مدن أخرى. كما نجد في المقابل نسبة 13,6%من إجابات المبحوثين يؤكدون في عدم ممارستهم للموسيقى الأكاديمية من أجل التعرف على ثقافات أخرى بحيث نجد في هذه الفئة 9,1% ينحدرون من ولايات مختلفة في حين كانت نسبة الذين هم من سكان مدينة الأغواط تمثلت بـ 4,6%.

لو فسرنا هذه المعطيات سوسيولوجيا لقلنا أن الفئه التي تمثل النسبة الأكبر والتي أيدت عبارة أن ممارسة الموسيقى الأكاديمية لها علاقه في التعرف على ثقافات أخرى بحيث كانت هذه الفئه تشمل أفراد العينة الذين بلدهم الأصلي مدينة الأغواط وكذلك الذين ينحدرون من مدن مختلفة، بحيث كانت النسبة الأكثر تخص

المبحوثين الذين لديهم أصول الاغواطية كما نعرف مدينة الأغواط تمتاز بطابع ثقافي ثري في المجال الموسيقي وهذا ما شهد عليه تاريخ المدينة فتوالت فرق موسيقية عديدة واشتهر العديد من المغنيين والعازفين والمهتمين بالموسيقى حيث كان لهم صدى خارج تراب الوطن بما وصلوا إليه من تميز ورقي في هذا المجال فقد شمل هذا التميز كل أنواع الموسيقى مثل التراثية والدينية كالسماع الصوفي الذي اهتم به الصوفية وتفنن في ضبط قواعده وآدابه . ونجد أن حتى المهتمين بالموسيقى الذين ينحدرون من ولايات أخرى فمن خلال احتكاكهم مع المجتمع الأغواطي يكتسب منه العديد من الانماط المعيشية والفكرية التي تجعلهم يقوم بنفس الممارسات والنشاطات نتيجة هذه التفاعلات.

أما فيما يخص بالفئة التي لا ترى في الموسيقى دور في التعرف على الثقافات فقد تميزت بالقلة سواء أفراد العينة الذين أصلهم من مدينة الأغواط أو من هم خارج المدينة وهذا يعود لعدة أسباب منها ما هو كامن ومنها ما هو ظاهر كالمستوى الثقافي، فالكثير مازال لا يقدر القيمة الحقيقية للموسيقى الأكاديمية فهي موسيقى قائمة على أساسيات علمية فهناك من يلتحق بالمعهد الموسيقي من أجل المتعة أو الترفيه أو ممارسة هواية فقط، ولا يدرك أبعاد هذه الممارسة من الحفاظ على الموروث الثقافي والتمتع بالهوية وتعلم مهارة اكتساب لغات وثقافات متعددة والأهم كيفية الحفاظ على تراث الثقافي.

الجدول رقم 19: يبين أهمية الموسيقى في حل بعض القضايا الاجتماعية حسب الحالة العائلية.

حسب الحالة العائلية / مدى أهمية الموسيقى في معالجة بعض القضايا مع الآخرين	متزوج		أعزب		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	النسبة
نعم	27	%61.4	1	%2.3	28	%63.6
لا	13	%29.5	3	%6.8	16	%36.4
المجموع	40	%90.9	4	%9.1	44	%100

من خلال الشواهد الاحصائية المتعلقة بمدى أهمية الممارسة الموسيقية في معالجة بعض القضايا حسب الحالة العائلية بحيث كانت أكبر نسبة تقر بأهمية الموسيقى في معالجة الكثير من القضايا والتي تمثلت بـ 63,6% حيث نجد 61,4% من أفراد العينة متزوجون أما 2,3% فهم غير متزوجون في المقابل نجد 36,4% من إجابات المبحوثين ترى بأن لا علاقة في ممارسة الموسيقى دور لحل القضايا، حيث كانت نسبة المتزوجون في هذه الفئة قدرت بـ 29,5% والشباب الأعزب قدرت نسبته بـ 6,8% .

لو فسرنا هذه المعطيات سوسيولوجيا لقلنا أن الفئة التي أكدت بأهمية الموسيقى الأكاديمية في حل بعض القضايا هي معظمهم متزوجون يعني أن الحالة العائلية كان لها دور كبير في هذه النسبة الظاهرة في الجدول، كما نعلم أن الزواج بالنسبة للشاب يكسبه نوعا من المسؤولية اتجاه اسرته وكذلك يفرز فيه الاحساس بالانتماء بمجتمعه بكونه صار طرد مسؤول ويجب أن يكون فعال وله دور إيجابي في خروجه من الحالة

الاجتماعية التي تتصل بمرحلة اللامبالاة إلى مرحلة الجدية والمسؤولية وهذا ما نجده في الموسيقى الأكاديمية التي تمتاز بالجدية والرقي وهي كما تعرف بلغة العالم والتعبير عن المشاعر والظروف التي يعيشها الإنسان من خلالها، فلها وظيفة اجتماعية تكمن في تفسير بعض الأوضاع الاجتماعية السيئة التي يعاني منها المجتمع والمتمثلة في الآفات الاجتماعية التي تنخر جسد مجتمعاتنا العربية بسبب الإنتاج الغربي المستورد مما يجعل التأثير سلبيا لا يتناسب مع القيم والعادات والتقاليد والتي لا تمت بصلة الى أصالتنا و عروبتنا و إسلامنا، لذا يلجا شباب هذه الفئة (المتزوج) الى محاولة حل بعض القضايا الاجتماعية عن طريق الموسيقى فكما ذكرنا سابقا روح المسؤولية تجعله مهتم بازمات ومشاكل المجتمع فالموسيقى الأكاديمية تعطي المساحه الكافية في ذلك بحيث يعتمد الشباب على الموسيقى ذات الكلمات الراقية والمهذبة وطريقة الأداء التي يعتمدها أصلا المعهد الموسيقي بالاغواط فهو قائم على هذه الأساسيات.

فاختلفت القضايا الاجتماعية وتعددت وكان للموسيقى دور في إلقاء الضوء على هذه القضايا كظاهرة الهجرة والتي نعتبرها من أكثر المشاكل التي يواجهها الشباب الجزائري وما أنجر على هذه الهجرة من موت وغرق وضياع مستقبل الشاب الجزائري وحالات الحزن والانهيار للأسر هؤلاء الشباب، كذلك من خلال الموسيقى عرجت على الكثير من قضايا الاجتماعية كطاعة الوالدين وغيرها من القضايا (البطالة، أزمة السكن، المخدرات).

وهناك شريحة أخرى من المبحوثين الذين لا يجدون في ممارساتهم للموسيقى حل لبعض القضايا الاجتماعية، فكانت نسبة المتزوجين أكبر من الشباب الأعزب، هذه الحالة يمكن أن يكون تفسيرها بأن الشاب المتزوج يحاول الترويح عن نفسه من كثرة الانشغالات والمسؤولية فيلجأ للموسيقى بالترفيه والمتعة، وتشبيع احتياجاته النفسية لكي يستطيع مواصلة حياته الزوجية براحة نفسية أكثر.

الجدول رقم 20: يبين مدى أهمية ممارسة الموسيقى الأكاديمية في تعزيز الانتماء في المجتمع حسب المستوى المادي.

حسب المستوى المادي / مدى أهمية الموسيقى في تعزيز الانتماء في المجتمع	غني		متوسط		فقير		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	النسبة
نعم	1	%2.3	31	%70.5	1	%2.3	9	%75
لا	2	%4.5	9	%20.5	0	%00	35	%25
المجموع	3	%6.8	32	%91	1	%2.3	44	%100

من خلال المعطيات الإحصائية وحسب الاتجاه العام تبين أن 75% من أفراد العينة يرون انهم من خلال ممارستهم للموسيقى الأكاديمية يشعرون بتعزيز الانتماء في المجتمع .حيث نجد في هذه الفئات نسبة 7,5% من لديهم المستوى المتوسط و2,3 % وتمثل الطبقة الغنية في حين من لديهم مستوى مادي دون المستوى فتمثلت نسبهم بـ 2,3% في المقابل كانت نسبة أفراد الفئة الذين لا يرون في الشعور بتعزيز الانتماء بالمجتمع من خلال ممارستهم للموسيقى فقدرت بـ 25%نجد بهذه الفئة 20,5% من الطبقة المتوسطة ماديا و4,5% من لديهم مستوى مادي جيد في حين انعدمت نسبة إجابات المبحوثين الذين يعأنون من الفقر.

انطلاقا من هذه النتائج المئويه المدونة في الجدول الأعلى نستطيع القول أن افراد العينة الذين لديهم مستوى مادي متوسط هم أكبر نسبة، ويعود هذا لعدة أسباب أهمها بأن الطبقة الوسطى هي عامل تحقيق

التوازن اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، كون المجتمع الأغواطي غالبيته من هذه الطبقة ومن خلال تفاعل الأفراد مع بعضهم هذا يؤدي الى الاشتراك العديد من انماط العيش وطريقة التفكير والنشاطات التي يمارسونها سواء كانت رياضة أو نوع من الفنون.... الخ.

ومن خلال هذا التفاعل ينتج عنه الشعور بالانتماء الى المجتمع والتعبير عن هذا الانتماء وجبل المجتمع والاندماج فيه والمشاركة في قضاياه يلجأ الكثير أو الأغلبية للموسيقى للتعبير عن كل هذا فمن خلال أنواع مختلفة من الموسيقى فالشباب يتعرفون على تراثهم و موروثهم الثقافي عن طريق الأغنية التراثية الأصيلة حيث تنمي فيه حب الوطن والتزامه بالحفاظ على تراثه وهويته الثقافية و احترامه للتقاليد والأعراف هذه كلها مواضيع تطرحها الموسيقى الأكاديمية عن طريق أغاني وطنية أو دينية.

أما من ناحية أخرى هناك فئة ترفض هذه الفكرة بحيث لا نجد في الموسيقى أي علاقة بالشعور الانتماء في المجتمع كذلك غالبيتهم من الذين لديهم مستوى مادي متوسط، هذا يؤكد أن الأفراد الذين يشتركون في نفس الظروف الاجتماعية والاقتصادية لديهم نفس الاتجاهات في الحياة ونفس الميول، وهذه الفئة لديها وجهة نظر مختلفة عن دور الموسيقى أو وظيفتها فهي تراها من الناحية الترفيهية فقط أو ممارسة هواية فقط.

2- التحليل السوسيولوجي في ضوء الفرضية الثانية:

جدول رقم 01: علاقة الموسيقى الأكاديمية بالتقصير اتجاه قيمة الصلاة كواجب ديني.

مدى علاقة الموسيقى الأكاديمية بالتقصير اتجاه قيمة الصلاة كواجب ديني	التكرار	النسبة
نعم	2	4.5%
لا	42	95.5%
المجموع	44	100%

يبين الجدول أعلاه النتائج المتعلقة بأجوبة المبحوثين عن العبارة التي تبين مدى علاقة الموسيقى الأكاديمية بالتقصير اتجاه الواجبات الدينية كالصلاة، فكانت النتائج كالآتي:

95.5% يرفضون فكرة تقصيرهم من الناحية الدينية بسبب ممارسة الموسيقى الأكاديمية، وقدرت نسبة 4.5% من أكدوا على تقصيرهم اتجاه الواجبات الدينية كالصلاة بسبب ممارستهم للموسيقى الأكاديمية بما أن النسبة

95.5% نسبة مرتفعة جدا، والتي تخص الشباب الذين لم يقصروا اتجاه واجباتهم الدينية كونهم يمارسون الموسيقى، فهذا يدل على أن الموسيقى كما أكدنا دائما على أنها تهذب الأخلاق وتقوم السلوك وتصحح الفكر، فهي علاج أخلاقي ضروري لأي مجتمع فهي ليست مجرد متعة أو من الحاجات التحسينية التكميلية بل هي أساس في الحياة تقوم عليها ضرورة تهذيب الأخلاق والقيم والسلوك والدين الإسلامي بالدرجة الأولى، لذا لا نرى أي تصادم بين ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية وقيامه بعباداته وأداء لصلاة.

جدول رقم 02: تأثير ممارسة الموسيقى للشباب على علاقتهم بأسرهم وتقديس قيمة الأسرة

مدى تأثير ممارسة الموسيقى للشباب على علاقتهم بأسرهم	التكرار	النسبة
نعم	4	9.1%
لا	40	90.9%
المجموع	44	100%

يبين الجدول أعلاه إجابات المبحوثين على عبارة مدى تأثير ممارسة الموسيقى للشباب على علاقتهم بأسرهم فكانت النسب كالتالي:

90.9% لا يجدون في ممارسة الموسيقى أي أثر يذكر.

9.1% يؤكدون على مدى تأثير ممارستهم للموسيقى في علاقتهم بأسرهم.

بالنسبة للفئة الأولى التي تميزت بارتفاع النسبة فالشباب يرون ممارستهم للموسيقى الأكاديمية وتوجههم بشكل مستمر للمعهد الموسيقي لم يؤثر على علاقتهم بأسرهم، وهذا لأن أصبحت العلاقات بين الأباء والأبناء أكثر ليونة والتغيرات الاجتماعية والثقافية التي شهدها المجتمع الجزائري، وما واكبه من تحرر فكري اجتماعي ساعد على تفهم الأباء لأبنائهم وتقبل ميلهم لمجال معين، كما أن طريقة ممارسة الموسيقى في حد ذاتها تختلف من مكان إلى مكان ومن أسلوب لأسلوب أخر، فالموسيقى الأكاديمية موسيقى راقية وهادفة تقوم بدور تهذيب

النفس وإحساس الشاب بالإنتماء المجتمعي من خلال ممارسته للموسيقى التي تتنوع مواضيعها وتختلف . وهناك نسبة 9.1% من الشباب الذين يرون أن الموسيقى أثرت سلبا على علاقتهم بأسرهم وربما هذا راجع لعدم تقبل الفكرة اصلا من قبل الأباء على ممارسة الموسيقى لجهلهم لما يقدمه المعهد الموسيقي من أساسيات في الموسيقى ورقي، ويعود عدم التقبل لعدة اعتبارات سبق ذكرها في التحليلات السابقة.

جدول رقم 03 : مدى تجسيد الممارسة الموسيقية كقيمة في سلوك الشباب

مدى تجسيد الممارسة الموسيقية كقيم في سلوك الشباب	التكرار	النسبة
نعم	22	50%
لا	22	50%
المجموع	44	100%

يبين لنا الجدول مدى تجسيد الممارسة الموسيقية كقيمه في سلوك الشباب فكانت النسب متساوية 50% للمؤيدين و 50% للمعارضين بحيث إذا تكلمنا عن الشباب الذين أجابوا بنعم أكدوا على أن ممارستهم للموسيقى اكتبوا منها قيم اجتماعية ساعدتهم على تهذيب سلوكهم في التعامل مع الآخرين وعززت لديهم الهوية الثقافية والدينية والاجتماعية بحيث أصبحت هي المعايير التي تحدد سلوك الشباب في المجتمع فمن ضمن وظائف الموسيقى هي تعزيز التقيد بالمعايير الاجتماعية.

وأما لمجموعة المبحوثين الشباب الذين يرفضون هذه العبارة فهم مؤمنون على أن القيم الاجتماعية وسلوك الأفراد لا تكتسب عن طريق الأسرة ويؤكدون على نقطة التنشئة الاجتماعية هي المسؤولة عن كل تصرفات الشباب وسلوكاتهم وتمسكهم أو عدم تمسكهم بقيمهم الدينية والاجتماعية، فوظيفة الممارسة الموسيقية بالنسبة لهم وظيفة فنية بحتة ليس لها علاقة بالأخلاق ولا بالسلوك .

الجدول رقم 04: يبين دور الموسيقى الأكاديمية وأثرها في بناء شخصية الشباب الممارسين للموسيقى حسب المستوى التعليمي.

حسب المستوى التعليمي / مدى دور الموسيقى الأكاديمية في بناء شخصية الشباب الممارسين	جامعي		ثانوي		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	النسبة	العدد	النسبة
نعم	11	%25	18	%36.4	27	%61.4
لا	9	%20.5	8	%18.2	17	%38.6
المجموع	20	%45.5	24	%54.5	44	%100

من خلال الشواهد الإحصائي نلاحظ أغلب المبوحثين يؤكدون على أهمية الموسيقى الأكاديمية في بناء شخصيتهم وذلك بنسبة 61.4% ونجد في هذه الفئة 36.4% من أفراد العينة لديهم مستوى ثانوي مقابل 25% لديهم مستوى جامعي. بينما نجد 38.6% لا يرون في ممارسة الموسيقى دورا في بناء الشخصية حيث نجد في هذه الفئة 20.5% من إجابات المبحوثين متحصلين على مستوى جامعي في حين نجد 18.2% من لديهم مستوى ثانوي.

من خلال الاتجاه العام للجدول نلاحظ أن أغلب إجابات المبحوثين كانت إيجابية بحيث يؤكدون على أهمية الفن بشكل عام على بناء وتطوير شخصيته والموسيقى بشكل خاص. فالشباب يلتحقون بالمعهد الموسيقي بالأغواط قصد التعليم والتطوير الأوركسترا السيمفونية او الآلات الموسيقية التقليدية العربية (العود والقانون والناي) وآلات ثانوية أخرى، هذا بالإضافة إلى المواد والموضوعات النظرية والتطبيقية الأخرى التي تدعم الطالب الدارس ليتخصص في الموسيقى كذلك تساعد الموسيقى على تنمية شخصية الفرد وتعدل سلوكه حيث

نعرف أن التنشئة الاجتماعية تدرك مجموعة من التحولات التي يستقبلها الفرد من محيطه الاجتماعي كقيم تعكس ميزان التطور عند هذا المجتمع أو ذاك وهي بالتالي تكييف للذات من مكتسبات المجتمع وتطوير مقومات المعرفة والقيم وأدوات الإدراك التي يتعاطى الفرد معها انطلاقا من المحيط حتى تتحول بهذه الحركية إلى تناسق يتم تداوله اليومي وملموس ويمكن أن يكون جزءا من الذات النفسية للشخص وبما أن الفن هو قيمة جمالية وتعبير عن قيم داخل المجتمع الذي يكتسب منه الشخص معارفه وبناء ذاته، ولكي تتكون الشخصية وتبنى هناك مجموعة من التراكمات من القيم هي أيضا الحد الفاصل بين صفات القبح والجمال فعندما نستأثر ونجتهد لبلوغ حد معين من الرقي نستنتج بشكل تلقائي أننا بذلنا بذلك المجهود على حساب تخطي كل شيء له علاقة بالجمال والرقي الإنساني وبالتالي يمكننا لمس تفاعلات كانعكاسات لتلك القيم الفنية"

فاليوم أصبح الشباب أكثر وعي حيث انتشر الوعي الثقافي في أوساط الشباب وشمل كل المستويات التعليمية، كما لاحظنا هنا في دراستنا فالشباب المتحصلون على المستوى الثانوي يهتمون بالموسيقى لعلمهم ما تقدمه لهم من امتيازات من كل النواحي سواء الفنية والفكرية والترفيهية وحتى التربوية والنفسية فلها القدرة على غرس مجموعة من المبادئ والقيم وتقوية الشخصية وبناؤها. كما نجد هذا الاهتمام عند الشباب الجامعي بالرغم من درجته العلمية إلا أنه لا يوجد في الجامعة ما يجده في المعهد الموسيقي وهذا ما بينته لنا النتائج والنسب في الجدول أعلاه.

وتبقى شريحة من الشباب من يتمتعون بشخصية قوية اكتسبوها من تنشئتهم الاجتماعية من خلال الأسرة أو ممكن أن تكون هذه الفئة من الشباب هدفها الأول والأساسي في ممارستهم للموسيقى الأكاديمية من أجل المتعة والترفيه وممارسة هوايتهم المفضلة.

الجدول رقم 05: يبين ما إذا كان الشباب هو الوحيد في الأسرة من يمارس الموسيقى الأكاديمية وبأنها تعتبر خارج عن المألوف في مجتمعنا الإسلامي.

حسب الشباب(الوحيد) في الأسرة / مدى ممارسة الموسيقى و اعتبارها خارج عن المألوف في المجتمع الإسلامي	نعم		لا		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	النسبة
نعم	9	%20.5	16	%36.4	25	%56.8
لا	2	%4.5	17	%38.6.4	19	%43.2
المجموع	11	%25	33	%75	44	%100

من خلال المعطيات المدونة في الجدول أعلاه نلاحظ أن النسب متقاربة نوعا ما حيث نجد نسبة 56.8% من أفراد عينة البحث من يقرون على أنهم الوحيدون في الأسرة من يهتم ويمارس الموسيقى نجد في هذه الفئة 36.4% لا يرى في الموسيقى خروجا عن المألوف في المجتمع الإسلامي في المقابل هناك نسبة 20.5% يؤكدون على أنه بالرغم من ممارستهم للموسيقى إلا أنهم يجدونها خارجة عن المألوف في المجتمع الإسلامي في حين نرى إجابات المبحوثين والمقدرة ب 43.2% والذين يرون انهم ليسوا الوحيدون في الأسرة من يمارس الموسيقى ونجد في هذه الفئة نسبة 38.6% من أفراد العينة لا يجدونها خارج عن المألوف الإسلامي، كما نجد نسبة 4.5% من أفراد العينة يؤكدون على أن ممارستهم للموسيقى خارجة عن المألوف الإسلامي.

إذا ما بحثنا في النسب المعروضة في الجدول أعلاه يتضح لنا جليا ان هناك أراء وإجابات تختلف من فئة إلى أخرى في وجهة نظر الشباب الممارسين للموسيقى الأكاديمية، إلا أن النسب تتقارب فيما بينها. فمن خلال النسب المدونة في الجدول أعلاه نستطيع القول أنه بالرغم من وجود شريحة من المبحوثين يعتبرون هم الوحيدون في أسرهم يهتمون بالموسقى، ولكن هذا لا يعني أن هناك نظرة سلبية من المجتمع اتجاه الموسيقى واعتبارها تتعارض مع الدين الإسلامي بدليل الإقبال الكبير الذي يشهده المعهد الموسيقي بالأغواط، فتعتبر هذه الأخيرة

من ضمن المجتمعات التي لها تاريخ ثقافي مميز وتتمتع بتراث عريق في المجال الفني عموما، فهذا الموروث الثقافي تعاقبت عليه أجيال وتشبعت بهذه الثقافة التي خلدها الأجداد والتي انعكست على ثقافتهم ونمط حياتهم بحيث نجد المجتمع الأغواطي يهتم بالموسيقى التراثية ويحافظ على أصالتها، وساعد المعهد الموسيقي كثيرا في هذا الأمر فأعطى فرص كبيرة للشباب للتعرف على هذا التراث الموسيقي وإمكانية التعرف كذلك على ثقافات أخرى لمجتمعات متعددة، كذلك نجد في هذه الفئة شريحة من الشباب لا يرون في الموسيقي الأكاديمية خدش للإسلام او خارج عن المألوف. وهذا راجع لتاريخ الموسيقى عند العرب بحيث دلّت مدونات الآلات الموسيقية المتبقية في التراث الموسيقي القديم والحديث على العناية القصوي للعرب ما قبل الإسلام وما يعنيه بالسماع والغناء والعزف على الغيتار والعود وتطور إلى الكمان والقانون الخ. "

لذا نجد كذلك في الفئة الأخرى للمبحوثين أن في أسرهم هناك اهتمام وممارسة للموسيقى لأفراد العائلة، ويرون كذلك وبنسبة كبيرة أن الموسيقة لا تتعارض أبدا مع القيم الاجتماعية و الدينية في مجتمعهم، بل هي كما ذكرنا دائما أن لها وظائف كبيرة جدا ومنها تهذيب النفس وتعزيز القيّم والمبادئ التي أكيد لا تتعارض مع الدين الإسلامي .

الجدول رقم 06: يبين تصوّر الأبناء لرأي آباءهم في ما إذا كانت الموسيقى تساعد على تعزيز القيم الدينية.

حسب رأي آبائكم وأسركم / مدى تأثير الموسيقى الأكاديمية في تعزيز القيم الدينية	نعم		لا		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	النسبة
نعم	2	%4.5	5	%11.4	7	%15.9
لا	10	%22.7	27	%61.4	37	%84.1
المجموع	12	%27.3	32	%72.7	44	%100

تؤكد الشواهد الإحصائي أن أكبر نسبة وهي 84.1% من إجابات المبحوثين تقر بأن أبائهم لا يرون في ممارسة الموسيقى أي تعزيز للقيّم الدينية ونجد في مقابل هذه الفئة نسبة 61.4% من أفراد العينة يؤكدون أن

أبائهم ليسوا متخوفين من ممارستهم للموسيقى وإمكانية تأثر تربيتهم وأخلاقهم بسببها كما نجد في المقابل نسبة 27.3% من الآباء يؤكدون على أثر السلبي للموسيقى في تربية أبنائهم، بينما نجد 15.9% من أفراد العينة يرون أن الموسيقى الأكاديمية تساعد على تعزيز القيم الدينية ونجد في هذه الفئة 11.4% من إجابات المبحوثين أن أبائهم ليسو متخوفين من ممارستهم للموسيقى من ناحية أثرها على التربية والأخلاق في المقابل نجد 4.5% من أفراد العينة يقرون من تخوف أبائهم من ممارسة الموسيقى.

إذا ما بحثنا في النسب المعروضة في الجدول أعلاه يتضح لنا أن هنا فرق كبير في النسب حيث اكبر نسبة كانت لأفراد عينة البحث من أكدوا على أن الموسيقى لا تساعد على تعزيز القيم الدينية، ونجد في هذه النسبة هناك فئة كبيرة يقرون على عدم تخوف أبائهم من ممارسة الموسيقى على تربيتهم وأخلاقهم بينما توجد نسبة قليلة نجد فيها الأباء قلقين فيما يخص التربية والأخلاق.

أما عن القيم الدينية فهي كما نعلم من القيم الثابتة التي تتغير أو تتأثر بزمان أو مكان فهي توجه سلوك الجماعة وتقرب بين مختلف الطبقات الاجتماعية، فالتنشئة الاجتماعية بمختلف مؤسساتها بداية من الأسرة هي العملية التي يتشرب بها الأفراد متضمنات قيم الذي يعتبرون فيه وهي بذلك العملية التي تعهد بإكساب الأفراد الإطار المشترك الذي من خلاله يتحدد شكل المجتمع وملامحه ويرى عالم الاجتماع (تالكون بارسونز) أن عملية التنشئة الاجتماعية ليست سوى غرس البعد الثقافي والاجتماعي في بناء الشخصية الإنسانية حيث تقوم الأسرة ومؤسسات المجتمع بتلقين الطفل قيم وثقافة بحيث يصبح لديه في النهاية مكونا ثقافيا وقيما داخل بناء الشخصية يوجهه إلى طبيعة السلوكيات التي ينبغي إنجازها في السياق الاجتماعي".

الجدول رقم 07: يوضح ضرورة ممارسة الموسيقى الأكاديمية في ظل التغير الاجتماعي

مدى ضرورة ممارسة الموسيقى الأكاديمية في ظل التغير الاجتماعي	التكرار	النسبة
نعم	26	59.1%
لا	18	40.9%
المجموع	44	100%

يتضح من بيانات الجدول ضرورة ممارسة الموسيقى الأكاديمية في ظل التغير الاجتماعي عند الشباب، حيث عبرت الشواهد الكمية بنسبة 59.1% تؤكد على أن ممارسة الموسيقى أصبح ضرورة في ظل التغير الاجتماعي، بالمقابل أشارت نسبة 40.9% أن ممارسة الموسيقى الأكاديمية ليست من أجل مواكبة التغير الاجتماعي بما أن النسبة المرتفعة للشباب الذين يعتبرون أن ممارستهم للموسيقى أصبح ضرورة في ظل التغير الاجتماعي فهذه الفئة من المبحوثين يجدون في هذه الممارسة من أجل مواكبة التقدم والتحول والتغير الاجتماعي والثقافي فالتحضر يساعد على خلق نمط جديد من الحياة الثقافية، وذلك بواسطة وسائل الاتصال الحديثة الأمر الذي يؤدي إلى ظهور حاجات ثقافية جديدة بالإضافة إلى نمو الشعور لدى الشباب بضرورة اللحاق بركب التقدم[1].

والموسيقى تساعد الشباب على التعرف على مختلف ثقافات الشعوب خاصة إذا كانت هذه الممارسة الموسيقية قائمة على أسس علمية وذات نمط عقلاني وهذا ما يجده الشباب من خلال التحاقهم بالمعهد الموسيقي الجهوي بالأغواط محل دراستنا.

أما الشريحة الثانية من المبحوثين والذين أجابوا بالسلب فهم لهم رؤية خاصة مختلفة بحيث يعتبرون الموسيقى أنها قديمة قدم الإنسان ولها تاريخها العريق وهي ليست نتاج عن التغير الاجتماعي الحاصل في زماننا

[1]- طاهر محمد بوشلوش، **التحولات الاجتماعية والاقتصادية وأثارها على القيم في المجتمع الجزائري**- دار الكتاب الحديث، الجزائر- ط2، 2018، ص 125.

هذا وإنما من وجهة نظرهم جاءت ممارستهم للموسيقى الأكاديمية للتعرف على تراثهم العريق في الموسيقى وتعزيز الهوية الثقافية لديهم وهذا لا يمنع من تعرفهم على ثقافة كل الشعوب في المجال الموسيقي من خلال التطور التكنولوجي وسهولة التواصل مع الآخرين لنقل الثقافة من حضارة إلى أخرى.

الجدول رقم 08: مدى ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية من أجل الحصول على وظيفة

مدى ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية من أجل الحصول على وظيفة	التكرار	النسبة
نعم	8	18.2%
لا	36	81.8%
المجموع	44	100%

تبين البيانات المتحصل عليها في الجدول 08 أن نسبة الشباب الذين يمارسون الموسيقى الأكاديمية من أجل الحصول على وظيفة قدرت بـ 18.2% أما نسبة الشباب الذين يمارسون الموسيقى الأكاديمية ليس من أجل الحصول على وظيفة فقدرت بـ 81.8.% من خلال هذه النتائج الموجودة في الجدول أعلاه أن أغلبية أجوبة المبحوثين والتي قدرت نسبتهم ب 81.8% كانت إجابتهم أن ممارستهم للموسيقى ليس من أجل الوظيفة وإنما هي كهواية وحب في الموسيقى رغم أن هذا المعهد الموسيقي الذي ينخرط فيه هذه الشريحة من الشباب معهد معترف به ومصرح به حيث يتحصل الشاب عند تخرجه من هذا المعهد بشهادة تخوله للحصول على وظيفة في عدة مجالات كأن يصبح أستاذ في الموسيقى أو يعمل بالمراكز الثقافية أو في المسرح ..الخ، إلا أن معظم الشباب كان التحاقهم به من أجل حاجيات نفسية وتشبيع رغباتهم اتجاه الموسيقى ولعل هذا الشغف الكبير للموسيقى كان سببه الأسرة وميلها للموسيقى أو أصولها الموسيقية والتي غرست في نفس أبنائهم هذا الإهتمام وحب الموسيقى وكما نعلم أن العديد من الأسر الأغواطية تهتم بشكل كبير بالموسيقى، فالأغواط عرفت العديد من الفنانين المهمين وشهدت بروز الكثير من الفرق الموسيقية. وفي المقابل تمثلت نسبة 18.2% من الشباب الذين يرون في التحاقهم بالمعهد الموسيقي فرصة في الحصول على وظيفة خاصة أن المعهد لا يشترط

مستويات معينة للتسجيل بل كل المستويات متاحة. وكانت هذه الفئة من المبحوثين قليلة نسبة إلى الفئة الأولى وهذا يدل على أن الموسيقى لا تقاس بالمنظور الوظيفي أو المادي وإنما لها دلالات واعتبارات أخرى كالمحافظة على الهوية الثقافية وتعزيز الانتماء المجتمعي والتنوع الثقافي ... الخ.

جدول رقم 09: مدى توفر الآلات الموسيقية والوسائل التكنولوجية بالمدارس التي درستم بها..

مدى توفر الآلات الموسيقية في المدرسة	التكرار	النسبة
نعم	31	70.5%
لا	13	29.5%
المجموع	44	100%

من خلال الجدول رقم 09 والذي يوضح مدى توفر الآلات الموسيقية والوسائل التكنولوجية في التعليم في المعهد ظهرت لنا النتائج التالية: 70.5% تتوفر الآلات الموسيقية بمدرستهم، وتقابلها نسبة 29.5% توفرت الآلات الموسيقية في مدرستهم.

نلاحظ أن أغلبية الشباب الممارسين للموسيقى الأكاديمية لم يتوفر في مدارسهم سابقا الآلات الموسيقية هذا يعني أن الموهبة كان لها الدور الأساسي في توجههم للموسيقى وساعد في التحاقهم بالمعهد الموسيقي وتعلمهم العزف على مختلف أنواع الآلات الموسيقية، ولكن يجب إلقاء الضوء على نقطة مهمة جدا وهي أن الدولة لا تعطي للجانب الفني قيمة بل بالعكس في الآونة الأخيرة شهدت المدارس الجزائرية تراجع في النشاط الموسيقي بعد أن كان من أساسيات النشاط المدرسي، وهذا التراجع سببه عدم الاهتمام وانخفاض الميزانيات الخاصة بشراء الآلات الموسيقية والمعدات، وتقليص حصص التربية الفنية والموسيقية. وبالنسبة لفئة المبحوثين الذين قدرت نسبتهم بـ 29.5% والذين أكدوا على توفر الآلات الموسيقية في مدارسهم فهم نسبة قليلة مقارنة بالأولى وتعتبر من الحالات النادرة التي يكون فيها توفر الآلات الموسيقية داخل المدارس وهذه الممارسة المبكرة في العزف على مختلف الآلات جعلهم يكتشفون مواهبهم وذاتهم واكتساب مهارات في المجال الموسيقي.

جدول رقم 10: اختيار الشباب لنوع محدد من الموسيقى الأكاديمية

مدى اختبار الشباب لنوع محدد في ممارستهم للموسيقى الأكاديمية	التكرار	النسبة
شرقية	35	79.5%
غربية وأنواع أخرى	9	20.5%
المجموع	44	100%

يلاحظ من خلال الجدول النسب المتحصل عليها بالنسبة للعبارة مدى اختيار الشباب نوع محدد من الموسيقى

فكانت النتائج كالتالي : 79.5% أجابوا بتأكيد الآلة والموسيقى الشرقية.

في المقابل قدرت نسبة 20.5% أجابوا بتنوع في اختيار الموسيقى.

مثل ماهو واضح في الجدول أن أغلبية الشباب الممارسين للموسيقى الأكاديمية يحبذون نوع معين من الموسيقى فمن خلال ترددنا على المعهد الموسيقي بالأغواط محل دراستنا ومن خلال المقابلات العديدة مع الشباب والتكلم معهم اتضح لنا أن معظمهم يحب الموسيقى الشرقية الكلاسيكية والأغاني التراثية الشعبية، وهذا ما لفت انتباهنا مع أن الشباب يعيش في عصر العولمة والسرعة والتغير الذي طرأ على كل المجالات وأثر حتما على القيم والعادات والمبادئ، إلا أن هناك شريحة كبيرة من الشباب لا تزال متمسكة بهويتها وقيمها الاجتماعية، فالمعهد الموسيقي يوفر للشباب فرصة التعرف على الموروث الثقافي وممارسته وتعلم كل ما هو جديد داخل إطار أخلاقي.

وهناك شريحة ثانية من المبحوثين الذين يرون أنهم يودون تعلم وممارسة كافة أنواع الموسيقى والتعرف على مختلف ثقافات الشعوب من خلالها كالموسيقى الكلاسيكية الغربية كالسمفونية، الكنشرتو، الأوركسترا ... الخ.

جدول رقم 11: الدور الذي يقوم به المعهد للتكوين الموسيقي بالأغواط من تشجيع ودعم مادي ونفسي للشباب

دور معهد التكوين الموسيقي بالأغواط من تشجيع ودعم مادي و نفسي للشباب	التكرار	النسبة
نعم	35	79.5%
لا	9	20.5%
المجموع	44	100%

نلاحظ من خلال الجدول 07 نتائج أجوبة المبحوثين عن عبارة مدى الدور الذي يقوم به معهد التكوين الموسيقي بالأغواط من تشجيع ودعم مادي ونفسي للشباب فكانت النسب كالتالي:

79.5% من الشباب يؤكدون على الدعم المادي والنفسي من طرف المعهد الموسيقي في المقابل نجد نسبة 20.5% لا يرون هذا الدعم أوالتشجيع من طرف المعهد الموسيقي.

فمن خلال هذه النسب والتي تؤكد على مدى الدور الفعال الذي يلعبه المعهد الموسيقي سواء من الناحية المادية أو الناحية النفسية. فيقوم المعهد على مباشرة تعليم الموسيقى بواسطة مختلف التقنيات الموسيقية ويتم التعلم اللحني مع المفتاح الموسيقي تحت إشراف أساتذة مختصين ووجود آلات موسيقية عديدة، كما يستفيد الطاب من دروس نظرية في تأليف الموسيقى ونظرية الموسيقى وتاريخ الموسيقى، ويضم برنامج التدريس كلا من التربية الموسيقية وقيادة فرقة موسيقية والقيام بعدة حفلات موسيقية وحفلات لتكريم الطلبة المتخرجين بإضافة إلى المشاركة في العديد من المسابقات خارج الوطن وهذا يحفز الشباب في المشاركة والالتحاق بالمعهد.

ومن خلال ذهابنا المستمر للمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالأغواط محل دراستنا، لاحظنا العلاقة الطيبة بين الأساتذة والطلبة وطريقة التعامل السلسة والاحترام المتبادل، فالجو العام لدراسة الموسيقى في المعهد جو تحفيزي ومريح بالنسبة للطالب.

إلاّ أنه تبقى هناك ثغرات ربما لا يستطيع المعهد سدها راجعة لميزانية المعهد، وهذا ما أيده مجموعة من الشباب المبحوثين والتي قدرت نسبتهم بـ 20.5%.

جدول رقم 12: يوضح مدى الرغبة بالمشاركة في مسابقات خاصة بالموسيقى خارج الوطن

مدى الرغبة بالمشاركة في مسابقات خاصة بالموسيقى خارج الوطن	التكرار	النسبة
نعم	31	70.5%
لا	13	29.5%
المجموع	44	100%

يوضح الجدول أعلاه النتائج المتعلقة بأجوبة المبحوثين أمام عبارة مدى الرغبة للمشاركة في مسابقات خاصة بالموسيقى خارج الوطن، بحيث جاءت النسب كالتالي:

70.5% من الشباب الذين يطمحون بمشاركتهم في مسابقات دولية

29.5% من الشباب الذين ليست لديهم الرغبة بذلك .

من خلال هذه النسب نلاحظ أن نسبة الشباب الذين لديهم طموح ورغبة المشاركة في المسابقات الدولية كانوا أكثر بكثير من الشباب الذين لا يهتمون بذلك. فالموسيقى الأكاديمية والتي نقصد بها الموسيقى المنتظمة العقلانية الراقية القائمة على أساسيات الموسيقى تعطي الفرصة للشباب لتحقيق طموحاتهم من خلال المشاركة في الفعاليات للمهرجانات والمسابقات بحيث نجد أن التحاق الشباب بالمعهد الموسيقي له أغراض

وأهداف عديدة يستطيعون الحصول عليها من خلال ممارستهم للموسيقى في هذا المعهد فالشباب اليوم له حب الاكتشاف والتعرف على مختلف الثقافات وتراث الشعوب.

وهذا ما تعتقده النظرية الانتشارية وهي انتشار السمات الثقافية بين الثقافات المتباعدة والقريبة يساعد على تهيئة الشروط الكفيلة بإحداث التغير الثقافي والانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى ومن ثم أرجزت هذه النظرية أهمية الاتصال الثقافي والتفاعل بين الجماعات وبالتالي انتقال السمات الثقافية وانتشارها بنظرة جغرافية.

ففي دراستنا نجد أن هذا الإنتقال أو الرغبة والطموح في مشاركة الشباب في مسابقات دولية من أجل ممارستهم للموسيقى وإظهار مستواهم ومواهبهم وإتقانهم العزف على مختلف الآلات الموسيقية هذا لنشر تراثهم الثقافي وهويتهم في جميع أنحاء العالم. و بالنسبة لبقية المبحوثين والتي تمثلت نسبتهم ب 29.5% لا يمتلكون الحماس أو الرغبة في ممارسة الموسيقى خارج الوطن بل يكتلفون بممارستها داخل الوطن.

جدول رقم 13: علاقة التطور التكنولوجي والانفتاح الثقافي بممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية.

مدى علاقة التطور التكنولوجي والانفتاح بممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية	التكرار	النسبة
نعم	32	72.7%
لا	12	27.3%
المجموع	44	100%

من خلال البيانات المكتوبة في الجدول الذي يوضح مدى علاقة الموسيقى بالتطور التكنولوجي والانفتاح، يتضح لنا أن الشباب الذين يمارسون الموسيقى الأكاديمية من أجل مواكبة التطور التكنولوجي والانفتاج قدرت نسبتهم ب 72.7%

يعني نسبة مرتفعة كثيرا من الشباب منخرطون في المعهد الموسيقي ويمارسون الموسيقى من أجل مواكبة هذا التطور التكنولوجي والانفتاح، وظهر ميول الشباب لممارسة الموسيقى بفضل ما نتج عن هذا التطور

التكنولوجي والانفتاح من سهولة في تعلم ثقافات مختلفة وموسيقى مختلفة فالانترنت ساعدت بشكل كبير في انتقال الثقافات بين الشعوب بكل أرياحية وتوفير الوقت والجهد فمن خلال إزالة الفواصل الجغرافية أصبحت العملية الإبداعية والثقافية تشهد تطورا كبير فلا تستطيع الموسيقى أن تقف بعيدا عن التيار التقني الحاصل من حولها دون مواكبة له، فهذا نتاج الثورة المعلوماتية المترامية الأهداف والأطراف، وكما نعلم أن فئة الشباب تتأثر بكل تغير خاصل في المجتمع سواء اجتماعي ، اقتصادي أو فني إلا أننا يمكن أن نوظف هذا الارتباط بين ممارسة الشباب للموسيقى والتطور التكنولوجي في مكانه المناسب بحيث لا يمنهع هذا الانفتاح من ممارسة موسيقة ذات طابع فني أصل و المحافظة على روح الفن الموسيقي العربي والتراث الموسيقي .

في المقابل كانت نسبة الشباب الذين لا يرون أن هناك أي علاقة بين ممارستهم للموسيقى الأكاديمية وبين التطور التكنولوجي والانفتاح قدرت بـ 27.3%.

فهذه الأغلبية من الشباب يمارسون الموسيقى في ظل تطور تكنولوجي ولكن يحاولون دائما الحفاظ على جوهرها الفني الأصيل بفضل ما تميز به شباب اليوم من وعي موسيقي وثقافي. أما بالنسبة للشباب المبحوثين الذين أجابوا بالسلب والتي قدرت نسبتهم بـ 27.3% كان لهم رأي آخر بحيث يجدون في التحاقهم بالمعهد الموسيقي ما هو إلا للحفاظ على التراث الموسيقي والموروث الثقافي وممارسة الموسيقى العربية دون الاهتمام لغير ذلك .

جدول رقم 14: يوضح علاقة ممارسة الشباب للموسيقى وتأثرهم بمواقع التواصل الاجتماعي (كالمسابقات-البرامج)

مدى ممارسة الشباب للموسيقى وتأثرهم بمواقع التواصل الاجتماعي	التكرار	النسبة
نعم	28	63.6%
لا	16	36.4%
المجموع	44	100%

من خلال الجدول الذي يوضح علاقة ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية بوسائل التواصل الاجتماعي " كالمسابقات والبرامج التلفزيونية" فكانت النتائج كالتالي 63.6% من الشباب أكدوا ذلك، في المقابل قدرت نسبة 36.4% من الشباب أجابوا بالسلب.

فنلاحظ من خلال هذه النسب أعلاه أن غالبية الشباب كن لهم نفس النظرة والاتجاه نحو العلاقة التي تربط ميولهم للموسيقى بوسائل التواصل الاجتماعي وبرامج التلفزيون بحيث كان لها أثر كبير في توجهاتهم ونقل الأفكار والتواصل وتبادل الثقافات بين الأفراد.

فمن خلال احتكاكنا بشباب المعهد الموسيقي اكتشفنا أن لهم طموحات كبيرة مثل الالتحاق بمسابقات خارج الوطن والمشاركة في العديد من البرامج الموسيقية إذا سمحت لهم الفرصة في ذلك فيرون ف أن موقع التواصل هي السوق الأول والأكثر فعالية في عالم الموسيقى وساعدت على اكتساب وعي أكثر لتقييم الموسيقى واكتشاف وإعادة إحياء موسيقى أخرى عفا عليها الزمن للحفاظ على أصول الموسيقى وتقبل الموسيقى الجديدة ولكن بحذر.

وفي المقابل نجد النسبة المتمثلة بـ 36.4% من الشباب الذين كانت أجوبتهم سلبية فهذا النوع من الشباب يرى أن العلاقة الوحيدة الت تربط ممارسته للموسيقى الأكاديمية هي علاقته بالمعهد الموسيقي فقط ولا يجد في مواقع التواصل الاجتماعي وبرامج التلفزيون ما يتأثر به في ممارسته للموسيقى.

الجدول رقم 15: ممارسة الموسيقى لمواكبة التغير الاجتماعي حسب السكن

حسب السكن / ممارسة الموسيقى لمواكبة التغير الاجتماعي	حضري		شبه حضري		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	النسبة
نعم	14	%31.8	3	%6.8	17	%38.6
لا	25	%56.8	2	%4.5	27	%60.3
المجموع	39	%88.6	5	%11.4	44	%100

من خلال الشواهد الإحصائية نجد أكبر نسبة 60.3% من إجابات المبحوثين يقرون على عدم ممارستهم للموسيقى الأكاديمية لأجل مواكبة التغير الاجتماعي ونجد في هذه الفئة 31.8% من أفراد العينة من المناطق الحضرية في حين 6.8% من يسكنون في الشبه حضري في المقابل هناك نسبة 38.6% من إجابات المبحوثين يؤكدون على أهمية الممارسة الموسيقية لمواكبة التغير الاجتماعي ونجد في هذه الفئة 56.8% يسكنون في المناطق الحضرية تقابلها نسبة 6.8% ينحدرون من المناطق الشبه حضرية.

إذا ما بحثنا في النسب المعروضة في الجدول أعلاه يتضح لنا جليا أن أغلبية الشباب الممارسين للموسيقى الأكاديمية يؤكدون على عدم حرص أبائهم لممارستهم الموسيقى من أجل مواكبة التغير الاجتماعي. والذي يلفت الانتباه في هذه النسب هي علاقة السكن بالممارسكة الموسيقية حيث نصل إلى نقطة مهمة وهي كلما كان التحضر زاد الاهتمام بالموسيقى يعني نستطيع القول أن "ارتباط الموسيقى بالظواهر الفطرية يجعلها تخضع حتما في شكلها ومضمونها إلى عوامل تاريخية وبيئية وجغرافية ولغوية واجتماعية واقتصادية معينة.

فالمناطق الحضرية تتميز أصلا بالتنوع والوفرة في كل المجالات سواء فنية أو ثقافية... الخ مما يجعل الاهتمام بالفنون عامة والموسيقى خاصة أمر مفروغ منه ومنتشر داخل المجتمع، فيعتبر الفن الموسيقي من أهم عناصر النهضة ومظاهرها فهو الوسيلة المؤثرة والقادرة على إظهار ما لدى الشعب من ثقافة وتحضر وقيم ومثل عليا، فازدهار الفن الموسيقي في أي منطقة قد يدخل إلى كافة المجالات الحياتية على اختلافها كالاقتصادية والفكرية والاجتماعية والسياسة وغيرها من المجالات التي تلامس الناس بشكل كبير.

كذلك من خلال الشواهد الإحصائية الموجودة في الجدول أعلاه نجد أفراد العينة الذين يقرون على أن نظرة أبائهم للموسيقى الأكاديمية تتناسب مع التغير الاجتماعي وتعتبر من أهم النشاطات في مجتمع متغير وكانت أكبر نسبة تتعل في الأباء القاطنون بالمناطق الحضرية

فمن وجهة نظرهم أن للتغير الاجتماعي آثار اجتماعية واضحة وغير محدودة وتمتد للأنشطة الاجتماعية والثقافية والتي يجب على أفراد المجتمع التأقلم معها ومسايرتها والقيام بها لإظهار الجانب المتحضر عندهم ، فالمناطق الحضرية تتأثر بشكل سريع وكبير بالتغير الاجتماعيويظهر جليا في مظاهر التنوع الثقافي الذي بدوره يؤدي إلى انتشار القيم الإيجابية في المجتمع، وبما أن الموسيقى تحمل الكثير من القيم فنجد الشباب ينجذبون إلى ممارسة الموسيقى الأكاديمية وانخراطهم في المعهد الموسيقي بالأغواط الذي يشهد إقبال كبير من طرف الشباب المهتمين بهذا النوع الراقي من الموسيقى وهي الموسيقى الأكاديمية العقلانية.

الجدول رقم 16: ضرورة ممارسة الموسيقية الأكاديمية للشباب في ظل التغير الاجتماعي حسب البلد الأصلي

حسب البلد الأصلي / ضرورة ممارسة الموسيقى الأكاديمية للشباب في ظل التغير الاجتماعي	ولايات اخرى		الاغواط		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	النسبة
نعم	16	34.1%	11	25%	17	59.1%
لا	10	22.7%	6	18.2%	18	40.9%
المجموع	25	56.6%	19	43.2%	44	%100

من خلال المعطيات الإحصائية تبين أن 59.1% من أفراد العينة يرون أن أصبحت الممارسة الموسيقية الأكاديمية ضرورة في ظل التغير الاجتماعي، كما تبين أن 34.1% من إجابات المبحوثين ينحدرون من ولايات أخرى غير الأغواط ونجد 25% من هذه الفئة بلدهم الأصلي الأغواط.

في المقابل هناك نسبة 40.9% من أفراد العينة كانت إجابتهم بالرفض على أن ممارستهم للموسيقى هي ضرورة في ظل لتغير الجتماعي بحيث نجد نسبة 22.7%في هذه الفئة ليس بلدهم الأصلي الأغواط ف حين هناك نسبة 18.2% هم من سكان الأغواط الأصليين.

إن المعطيات الغحصائية المدونة في الجدول أعلاه نجد أن نسبة الشباب الذين يرون في أهمية المماسة الموسيقية الأكاديمية في ظل هذا التغير الاجتماعي الذي شهده المجتمع الجزائري عامة والمجتمع الأغواطي خاصة أصبح يفرض نوع من أنماط العيش على أفراد المجتمع سواء من الناحية الاجتماعية أو الثقافية وهذا لمواكبة هذا التغير وتماشيا مع التطور والتقدم الحاصل في كل المجالات وكما نعلم أن مدينة الأغواط تتميز بأنها يعيش فيها سكان من مختلف بقاع الوطن وهذا ما زاد في تراثها الثقافي وتنوعها .

فالمعهد الموسيقي بالأغواط يشهد إقبال من شباب الأغواط وشباب من مناطق أخرى، وهذا ما بينه لنا الشواهد الإحصائي "فالأغواط لطالما كانت متميزة في مجال الموسيقي وتجذب المهتمين بالموسيقى فتميزت بالتنوع والثراء بحكم تواجد المدينة الجغرافي في سلسلة الأطلس الصحراوي وبداية الجنوب الصحراوي، وبحكم التاريخ القديم وتعاقب الحضارات ووجود العديد من الأجناس والقبائل، هذه العوامل ساهمت في تنوع وتعدد الطبوع الموسيقية في الأغواط، ويمكن تقييمها إلى موسيقى بدوية ، وحضرية رافدة وأجنبية .

كما نجد بالأغواط أهم الفرق الموسيقية المعروفة كفرقة "البارود الأغواطي" والذي أسسها الشيخ الري مالك في الستينات قدمت هذا التراث في صورة فنية في العديد من المهرجانات الوطنية والدولية". فالأغواط لها تاريخ موسيقي متميز، وللحفاظ على هذا التراث الموسيقي نجد الشباب يقبلون على المعهد الموسيقي من أجل الحفاظ على هذا التراث وإعادة إظهارة وانتشاره، وذلك بطرق عصرية تلائم التغير الاجتماعي فنجد الشباب الممارسين لهذه الموسيقى الأكاديمية.1 يشاركون في العديد من المسابقات والمهرجانات والحفلات ومن خلالها يقدمون ويعرّفون مختلف الشعوب على هذا التراث الأصل- كذلك ظهرت بالأغواط فرق موسيقية تراثية على الطريقة العصرية التي تتناسب مع الشباب كفرقة "نوماد"-، فالموسيقى الأكاديمية تتماشى والتغير الاجتماعي لما يميزها من تنوع سواء في الأركان أو الإيقاع أو حتى الآلات الموسيقية المستعملة.

في المقابل لا ننكر وجود فئة من الشباب لا يرون في ممارستهم للموسيقى الأكاديمية من أجل مواكبة التغير الاجتماعي الحاصل، وإنما الموسيقى بالنسبة لهم فن أصيل منذ عصور قديمة وستبقى مستمرة وليست لها علاقة بالتغير الاجتماعي.

[1]- دادة سليم – **الحركة الموسيقية والغنائية في الأغواط**، مقال صدر يوم 8 يوليو 2007 عن وزارة الثقافة.

الجدول رقم 17: يبين مدى ممارسة الموسيقة الأكاديمية من أجل المظهر الاجتماعي والمستوى التعليمي للشباب

حسب المستوى التعليمي / ممارسة الموسيقى الأكاديمية من اجل المظهر الاجتماعي	جامعي		ثانوي		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	النسبة
نعم	0	%00	5	%11.4	5	%11.4
لا	15	%54.6	24	%34.1	39	%88.6
المجموع	15	%54.6	29	%45.5	44	%100

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه والمتعلق بمدة ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية من أجل المظهر الاجتماعي تبين أكبر نسبة وهي 88.6% يؤكدون أن ممارستهم للموسيقى الأكاديمية ليست بسبب المظهر الاجتماعي فنجد في هذه الفئة نسبة 54.6% لديهم مستوى جامعي في حين نجد نسبة 34.1% لديهم مستوى ثانوي في المقابل هناك نسبة 11.4% من أفراد العينة يؤكدون على هذه العبارة وكلهم من الطلبة الذين لديهم المستوى الثانوي.

ما يمكن قوله وحسب الاتجاه العام فإنه كلما كان المستوى التعليمي للطالب مرتفع كان لديه الثقة الكافية التي تجعله لا يمارس هواياته من أجل مظهره امام الناس فهو لا يحتاج لذلك، فالممارسة الموسيقية بالنسبة لهم موهبة وهواية وفن أكثر منه مجرد مظاهر امام الناس فمن خلال ترددنا للمعهد الموسيقي بالأغواط، وملاحظتنا لمسنا في طلبة المعهد ارتباطهم الروحي بالموسيقى ومحاولتهم في تطويرمعارفهم في المجال الموسيقي بالاهتمام والحضور المستمر للدروس، واحترام قواعد وقوانين التي يقرها المعهد الموسيقي.

فالموسيقي كما نعلم أن لها تأثيرات قوية على مختلف المستويات، فلقد كانت الموسيقى دوما تمثل شكل من أشكال القوة الناعمة التي تساعد على إحداث التغير وتؤثر كثيرا على مستوى المعرفة التي يكتسبها الشاب والسلوكيات التي ينتهجونها والقرارات التي يتخذونها في حياتهم، ومع كل هذه المميزات للموسيقى نجد أن الشباب الأغواطي أصبح يتمتع بوعي ثقافي كبير يجعله يقدر قيمة الفن والموسيقى وبالطبع المستوى التعليمي أثر كبير في هذا فنجد في هذه الدراسة أن الشباب الذي لم يتحصل على شهادة جامعية يبحث في عدة اتجاهات لتغطية النقص الموجود لديه، هذا ما أكدته النسب الموجودة في الجدول فيحاول الشاب من خلال ممارسته للموسيقى الأكاديمية والتحاقه بالمعهد الموسيقي أن يرفع من مستواه ودرجته العلمية لتفادي الإحراج اتجاه مجتمعه

الجدول رقم 18: يبين طموح الشباب للمشاركة في مسابقات خارج الولاية من خلال الممارسة الموسيقية الأكاديمية حسب الجنس

حسب الجنس / مدى طموح الشباب للمشاركة في مسابقات خارج الولاية	انثى		ذكر		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	النسبة
نعم	11	%25	20	%45.5	31	%70.5
لا	11	%25	2	%4.6	13	%29.5
المجموع	22	%50	22	%50	44	%100

من خلال الشواهد الإحصائية نجد أكبر نسبة 70.5% من إجابات المبحوثين يؤكدون على رغبتهم وطموحهم في المشاركة في مسابقات خارج الولاية ونجد في هذه الفئة 45.5% من أفراد العينة هم ذكور في

حين هناك نسبة 25% من جنس الإناث، في المقابل نجد 29.5% من أفراد العينة لا يطمحون للمشاركة في مسابقات خارج الوطن ونجد في هذه الفئة 25% من الإناث و 4.6% من الذكور.

من خلال الاتجاه العام للجدول نجد أن أغلبية الشباب المنخطرين في المعهد الموسيقي بالأغواط لديهم أهداف يرجون تحقيقها فالمعهد الموسيقي يتيح الفرصة لهؤلاء الشباب في الوصول إلى مراتب مرموقة من خلال المشاركة في مسابقات خارج مدينة الأغواط كالعاصمة، حيث تقام هناك مسابقات وحفلات في المعهد العالي بالقبة ويكون هناك طلاب موسيقيين وأساتذة وفنانين أجانب من دول مختلفة فتكون بمثابة فرص ذهبية للشباب لإثبات مواهبهم ومهارتهم الموسيقية التي اكتسبوها من خلال التحاقهم بالمعهد الموسيقي بالأغواط، فطموح الشباب في دراستنا هذه لا يقتصر على الذكور فقط فلاحظنا أن الإناث كذلك لديهم نفس الهدف، وإنما تبقى النسبة أقل نوعا ما لعدة اعتبارات اجتماعية كالعادات والتقاليد..الخ

كما نعلم أن للموسيقى وظائف عديدة ومتنوعة كالوظيفة الترفيهية أو وظيفة لتهذيب الذوق الجمالي والفني، وتوعية الشباب ضد كل أشكال الانحراف تعمل على تنمية الوعي الاجتماعي القومي والديني من خلال الأنشطة الموسيقية المتنوعة إلا أنها كذلك تلعب دورا كبيرا وهو تحقيق التواصل العالمي من خلال التذوق لموسيقى الشعوب الأخرى.

بفعل التغيرات العميقة المرتبطة بواقعنا الحضاري فمسألة التراث يجعل العملية الإبداعية في علاقة فصل ووصل بين ما هو موروث وماهو مستحدث، فالموسيقى بشكل عام تمثل الطابع الذي يرمز للهوية والانتماء فهي نشاط اجتماعي ثقافي مرتبط بتركيبة المجتمع، وبما أن هذا الأخير يواجه انقساما بين ما هو عصري وتقليدي فإن الموسيقى أصبحت تنقسم إلى نفس التقسيم انطلاقا من الوسائل التعبيرية الموظفة ولتي تساهم في نقل التجارب الفكرية والفنية حسب الواقع الاجتماعي".

نجد أن شباب المعهد الموسيقي مزودون بالرصيد المعرفي الموسيقي الممزوج بين ما هو تراثي قديم وبين ما هو عصري، هذا ما أعطى لهم الثقة بالنفس وحمسهم في الانتقال عبر الولايات للتعريف عن تراثهم الموسيقي وإظهار مواهبهم الموسيقية، كما نجد فئة أخرى من الشباب لديهم وجهة نظر مختلفة وكانت نسبتهم أقل وهذا بالرجوع إلى نتائج الجدول أعلاه، فعدم رغبتهم في المشاركة في مسابقات خارج الوطن تعود لعدة أسباب قد تكون نفسية كعدم الثقة بالنفس أو اقتصادية كعدم توفر المال الكاف للسفر أو الإقامة ..الخ، ويقد يكون لعدم تحليهم بالمهارة والموهبة الكافية التي تمكنهم من الدخول في مسابقات أو المشاركة في حفلات خارج الولاية.

الجدول رقم 19: يبين إمكانية وصول الشباب لأهداف معينة من خلال ممارستهم للموسيقى الأكاديمية حسب العمر

حسب العمر / مدى ممارسة الشباب للموسيقى للوصول لأهداف معينة	23-18		29-24		المجموع	
	العدد	نسبة	العدد	نسبة	العدد	النسبة
نعم	16	%36.4	9	%20.5	25	%56.8
لا	10	%22.7	9	%20.5	19	%43.2
المجموع	26	%59	18	%41	44	%100

من خلال الشواهد الإحصائية في الجدول أعلاه نلاحظ 56.8% من إجابات المبحوثين يطمحون في الوصول لأهداف معينة من خلال ممارستهم الموسيقية الأكاديمية وكانت في هذه الفئة 36.4% من أفراد العينة تتراوح أعمارهم ما بين 18-23 سنة نجد نسبة 43.2% من أفراد عينة البحث ليست لديهم أهداف معينة نظير ممارستهم للموسيقى فنجد في هذه الفئة 22.7% و 20.5% تتراوح أعمارهم بين 24-29 سنة في

المقابل نجد نسبة 43.2% ليست لديهم أهداف معينة نظير ممارستهم للموسيقى فنجد في هذه الفئة 22.7% تتراوح أعمارهم بين 18-23 سنة ونسبة 20.5% ما بين 24-29 سنة.

إن المعطيات الإحصائية في الجدول أعلاه تبين رغبة الشباب المنخطرين في المعهد الموسيقي بالأغواط للوصول إلى أهداف كثيرة يطمحون لتحقيقها وكانت نسبتهم أعلى وهذا ما ظهر في الجدول فالذي لفت انتباهنا أن أغلبهم كانت أعمارهم تتراوح ما بين 18 إلى 23 سنة فهذا يدل أنهم يرون في الموسيقى الأكاديمية مستقبلا لهم وليست مجرد هواية أو متعة أو ترفيه فهي يتعدى كل هذا فالتغير الاجتماعي أثر كثيرا في ذهنيات وأفكار وتوجهات الشباب فسابقا كان الشباب يطمح بأن يصبح طبيب أو مهندش أو معلم...الخ من هذه الوظائف التقليدية ولكن مع انتشار الوعي الثقافي والانفتاح والتغير الذي شهده العالم بأسره والذي مس كل المجتمعات بمختلف ثقافتها وأصبح هناك فكر مختلف وآفاق جديدة ظهرت للشباب تجعله يتمسك بمعتقادته الخاصة واتخاذ قرارات مصيرية لمستقبله وحياته الخاصة مثل ما هو مبين لنا في دراستنا فالموسيقى الأكاديمية بالنسبة لهؤلاء الشباب تعد جسرا يعبره الشاب لتحقيق أهدافه وتأمين مستقبله من خلالها.

ولإسقاط فكرة **ماكس فيبر** على دراستنا الحالية فكل ما يرمز لعقلنة الموسيقة موجود في الموسيقى الأكاديمية فهي موسيقى راقية ساعدت على إنشاء جيل من الشباب الراقي المحترف في المجال الموسيقي له كل المقومات في أن يصل إلى أعلى المراتب ويحقق كافة أهدافه.

ومع كل ما سبق لا ننكر وجود فئة أخرى من الشباب أقل نسبة من الفئة الأولى وهذه الشريحة من الشباب الهدف من ممارستهم للموسيقى الأكاديمية هو الاحتراف الموسيقي من أجل إبراز موهبتهم وتحقيق حاجاتهم النفسية ومنهم من يبحث على الجانب الترفيهي للموسيقى والمتعة أو مواكبة التغير الاجتماعي الذي

أصبح يفرض أنماط وسلوكات معينة يجب أن يقوم بها الفرد داخل المجتمع ليتأقلم مع كل هذه التغيرات العديدة في مختلف المجالات.

4- التحليل السوسيولوجي العام للفرضية الأولى:

- نظرا لما تتميز به مدينة الأغواط من رقي ثقافي وتنوع ثقافي ورصيد كبير في مجال الفنون لمختلف أنواعها واهمها الموسيقى فتعاقب الحضارات عبر التاريخ جعلها تكتسب تراث موسيقي عريق وهذا انعكس على المجتمع الأغواطي ومع تعاقب الأجيال أصبح هناك وعي ثقافي وخاصة في المجال الموسيقي وهذا ما لاحظناه في دراستنا فإهتمام أفراد المجتمع الأغواطي بالموسيقى واضحا من خلال ما توصلنا إليه من نتائج حيث لمسنا حرص الأسرة على ممارسة الموسيقى الأكاديمية لأبنائها وذلك بالإلتحاق بالمعهد الموسيقى بالأغواط.

فالبرجوع إلى رأي "**إيميل دوركايم**" الذي يرى أن الإندماج الإجتماعي يعتمد في المقام الأول على أوجه التشابه بين الناس في قيامهم أو معاييرهم أو اهتماماتهم كنتيجة للتفاعلات الاجتماعية المتبادلة فيبدوا أن المشاركة في التفاعلات الاجتماعية والشبكات الاجتماعية تلعب دورا رئيسيا ومع ذلك قد تختلف كثافة التفاعل الاجتماعي قوة التضامن حسب المجموعة والتجانس على سبيل المثال، في حين تمثل العائلات مجموعات صغيرة ومحددة بشكل جيد مع تفاعل كثيف، فقد أشار "**إيميل دوركايم**" أن الإندماج الاجتماعي يشمل الجوانب الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية وبما أن المجتمع الأغواطي تنطبق عليه صفة التشابه في القيم والعادات والتقاليد والجانب الثقافي بصفة عامة.

واهتمام الأسرة بالموسيقى الأكاديمية التي تساعد بدورها على الإندماج في المجتمع من خلال التفاعلات الاجتماعية للشباب والتي تنعكس على المجتمع فهذا يظهر في السلوك الراقي المهذب للشباب الممارسين للموسيقى الأكاديمية مما تساعد هذه السلوكات على الإندماج في المجتمع. لذلك يمكننا القول أن الفرضية

تحققت نسبيا حيث أنه كلما زاد توجيه الأسرة لأبنائها لممارسة الموسيقى بالمعهد الجهوي بالأغواط كلما زاد الاندماج الاجتماعي للشباب في المجتمع.

5- التحليل السوسيولوجي العام للفرضية الثانية:

إن ممارسة الشباب للموسقى الأكاديمية يعتبر من الأمور المهمة بالنسبة للكثير من الأسر في مدينة الأغواط وهذا ما يميز هذه المدينة من تاريخ عريق وتعاقب الحضارات مما خلف موروثها في موسيقى يميز هذه المدينة، حيث شهدت حقبات زمنية مليئة بالغنى الفني والموسيقي وجمعت أسماء فنانين وموسيقيين كالري مالك و ... و ... الخ الذين ساهموا في ظهور فرق موسيقي متميزة عملت على إحياء هذا التراث الثقافي الموسيقي والمحافظة عليه من الاندثار وهذا بنشره عبر التراب الوطني وتعرف مختلف الشعوب على هذا الموروث الموسقي الأصيل فالتنوع الموسيقي لمدينة الأغواط أعطى ثقلا في مجال الفن والموسيقى بحيث اشتهرت الأغواط بالفن الأندلسي ويعد الفنان الري مالك أحد أعمدة هذا الفن كما برزت العديد من الجمعيات أبرزها جمعية المزهرية وجمعية الثريا والحوق الفني للمدينة، كذلك اشتهرت موسيقة الحضرة وهي موسيقى صوفية ومن الأمور التي تؤكد على عراقة هذه المدينة من الجانب الفني هو صناعة الآلات الموسيقية إذ تعد قطبا لصناعة العود في الجزائر فأول من أدخل العود المشرقي هو الفنان الري مالك وقد برع في صناعة هذه الألة ابن عمه الفنان جودي مبروك الذي ورث هذه الحرفة للفنان بلمشري محمد .

فكل هذه الأنماط الموسيقية التراثية هي كل الأشكال والقوالب الآلية والفنانية حيث يعرفها الباحثون التراث الموسيقي والفنانين بأنه المخزون الثقافي للشعب ومادة حيوية تعكس بصورة صادقة أحواله من خلال الفترات التاريخية التي مر منها كما يجسد تأثيره في الأمم والمجتمعات التي ارتبط بها بعلاقات متنوعة مثلما أن الموسيقى هي تعبير رمزي عن تمثلات الإنسان وتصوراته لذاته وللعالم من حوله ولمحاولة المهتمين بهذا الموروث الموسيقي من

أي يصبح عرضة للضياع والاندثار ظهرت معاهد موسيقية لتدريس الموسيقة التراثية والعصرية كما هو موجود في مدينة الأغواط المعهد الموسيقي محل دراستنا فالموسيقى الأكاديمية تتميز بعناها وتراثها من ناحية الأصالة والرقي وبذلك عند ممارسة الشباب لهذه الموسيقى يكتسبون قيم اجتماعية ثقافية تناسب وتتماشى مع المجتمع الأغواطي المحافظ فالمكانة التي تكتسبها الموسيقى في هذا المجتمع تكسبها أهمية واهتمام من طرف أفراد المجتمع لأنه كما ذكرنا سابقا يعيش في بيئة تتمتع بتراثها الموسيقي العريق والأكيد ستتوارثه الأجيال، بحيث بينت لنا نتائج المتوصل إليها في الجانب الميداني أن المجتمع يقوم على تشجيع ممارسة الموسيقى الأكاديمية وهذا للحفاظ على الموروث الثقافي الموسيقي لما يحمله من قيم جمالية واجتماعية ليكتسبها الشباب الممارسين للموسيقى لما يحمله من قيم جمالية واجتماعية ليكتسبها الشباب الممارسين للموسيقى وكما نعرف أن المجتمع يحاول الحفاظ ليس على القيم الاجتماعية فقط بل كذلك اليم الدينية ويرفض كل ما هو خارج عن عقيدتنا وديننا فمن خلال أجوبة المبحوثين وجدنا أن ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية تعزز لديهم الشعور بالإنتماء والتمسك بالتراث والتمسك بالقيم الدينية من خلال قيامهم بنوع من الأغاني كالمدائح الخاصة بالمولدج النبوي الشريف ...الخ ، فنجد أن معظم الشباب يحافظون على تأدية واجباتهم الدينية والاجتماعية بل بالعكس رأينا أن من خلال هذه الممارسة الموسيقية انعكس هذا على سلوكهم وتصرفاتهم اليومية حيث غرست فيهم القيم السامية التي نحبها فغي أغلب الفنانين والموسيقيين الكبار فهي لا تتعارض أبدا مع القيم الاجتماعية .

فمن خلال ما سبق نتوصل إلى نقطة مهمة وهي أن مدينة الأغواط شهدت تعاقب في الحضارات وما حملته من موروث ثقافي وموسيقي عريق ليكتسبه ويتوارثه أبناء المنطقة أبا عن جد ، فالأصالة والرقي والعقلانية التي تتميز بها الموسيقى الأكاديمية تتناسب مع القيم الاجتماعية الموجودة في المجتمع الأغواطي.

بذلك نستطيع القول أن الفرضية تحققت نسبيا لما وصلنا له بأن الموسيقى الأكاديمية بالمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالأغواط تحافظ على القيم الاجتماعية والموؤوث الثقافي.

6- النتائج الخاصة بالدراسات الميدانية:

لم تحض الموضوعات المرتبطة بالموسيقى وعلاقتها بالشباب بالاهتمام الذي تستحقه ويرجع ذلك في أحد جوانبه إلى صعوبة القيام بدارسات تتصل بالموضوعية وتوظيف أدوات البحث العلمي وتقنياته كما أن داسة الشباب دراسة اجتماعية ليست سهلة كما يميز هذه الفئة من تغيرات تشمل جوانب متعدد كالجانب النفسي والثقافي والاجتماعي وكذلك في دراستنا التي تتمركز حول موضوع الموسيقى الأكاديمية وأثرها على الشباب يعد موضوع نادر نوعا ما لذا كانت دراستنا تشمل ثلاث مراحل تطرقنا إليها من خلال هذا العمل المتواضع بحيث قسمت إلى مرحلة علمية والتي تناولنا فيها الجانب العلمي وما يحمله من نظريات وتوظيف ادوات البحث العلمي وتقنياته ومرحلة تاريخية تناولنا فيها تاريخ الموسيقى ومراحل تطورها وأهم روادها وكل ما يتعلق بالشباب من كل النواحي التي تخصه بعد ذلك تأتي المرحلة الميدانية التي تعتبر مرحلة جد مهمة لاستخراج نتائج الدراسة بعد ربطها بالجانب النظري.

يعد كل ما مرت به هذه الدراسة هو من أجل الوصول إلى فكرة عامة أو خلاصة بحيث تحدثنا من خلالها عن نقطة مهمة وهي كيف للموسيقى أن يكون لها تأثيرا إيجابيا على الشباب إلا إذا كانت تمتاز بعقلانية وهي التي تكلم عنها ماكس فيبر في كتابه الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى بحيث يرى أن العقلنة على أنها السيطرة على كل الأشياء من خلال التكهن بها ولا يتحقق هذا التكهن إلا بالوسائل التقنية وهذا هو تحديدا المعنى الأساسي للعقلنة وجائت من خلال تحولات وتطورات شهدتها أوربا في مختلف ميادين الحياة الإجتماعية العامة من نهضة علمية وفكرية وسياسية وفنية وتحدث ماكس فيبر عن الإنتقال الجوهري في الموسيقى العربية كان مرتبطا بالعصر الذهبي للخلافة الإسلامية خاصة العصر العباسي حيث عمل هارون الرشيد على تشجيع جميع الفنون والصناعات والشعر وبلاغة وفقه وعلوم والموسيقى وهذا واضح في حقبته ازداد المهتمين بالموسيقى من أبرزهم "إبراهيم الموصيلي" وتلميذه "زرياب" ويقول فيبر أنه كان للعرب كل الأبعاد العقلانية واللاعقلانية لنسق الصوت على آلة العود ويشيد على مساهمة العرب في تحديد الأنساق الصوتية من خلال تحديد الآلات الموسيقية واللحن كما لاحظنا من خلال دراستنا أن وجهة نظر فيبر حول الموسيقى العقلانية تحققت وهذا ما ظهر في نتائج الدراسة بحيث الموسيقى العقلانية هي التي ترتكز على ثلاثة أشياء وهي النوتة والهرمونية والبيانو وهذا إما يتوفر فعلا في الموسيقى الأكاديمية فهي قائمة على هذه الأشياء التي ذكرها ماكس فيبر ويلجأ الشباب للمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي محل دراستنا للممارسة الموسيقية على أصولها واستخدام الآلات الموسيقية

كالعود والغيتار والبيانو الذي يؤكد فيبر على أنه كل بيت برجوازي في ذلك الوقت. كما ذكر فيبر على أن التكوين الثقافي للمجتمع البرجوازي ساهم في إشاعة الثقافة الموسيقية وذلك بتشجيع السوق الاستهلاكية للآلات الموسيقية بالدليل أن البيانو أصبح قطعة أثاث كل بيت برجوازي.

فمن خلال نتائج الدراسة الميدانية تأكدنا من النظرة الثاقبة لماكس فيبر على أن الآلات الموسيقية وخاصة البيانو موجودة في كل بيت يهتم بالموسيقى ولدية الرقي الموسيقي. فالمجتمع الأغواطي له تاريخ مع الموسيقى ويتميز بالأصالة في مجال الفن الموسيقي وهذا ما ساعد في إنشاء جيل من الشباب مهتم بالموسيقى الأكاديمية العقلانية التي ساعدته على الحفاظ على القيم الاجتماعية والتراث الثقافي وإعادة نشر الموروث الثقافي عبر التراب الوطني وخارجه.

لذا نستطيع القول من خلال ما سبق أن الموسيقى الأكاديمية ساعدت الشباب على الإندماج والإنتماء الإجتماعي ومحافظته على الموروث الثقافي مع هذا التغير الاجتماعي الحاصل.

7- الإستنتاج العام

الشباب اليوم أصبح واعي وله بعد نظر وقوة شخصية تجعله يقدر موروثه الثقافي الذي هو جزء كبير من اصالته وقيمه ومحاولته للحفاظ على كل هذا من خلال تحليه بمبادئ وقيم الأخلاقية.... الخ. وهذا ما بينته نتائج الجداول حيث لاحظنا دور فعال للموسيقى الأكاديمية في سلوك الشباب، و اندماجهم في المجتمع وارتباطهم به بشعورهم بالانتماء الذي نتج من ممارستهم في مختلف أنواع الموسيقى كالموسيقى الدينية والوطنية، الأناشيد.. حيث تقوي فيهم حب الوطن والاعتزاز والفخر، بينما يتعزز لديهم في الوقت نفسه الجانب الديني، وهذا عن طريق المدائح والموشحات والاهاليل وهذا كفيل في تهذيب السلوك للشباب والارتباط الوثيق بالقيم.

تبين بعض الجداول كذلك مدى الارتباط الوثيق بين الشباب الممارسين للموسيقى الأكاديمية وبين تمسكهم بالانتماء إلى المجتمع، وتقديرهم للتراث والمحافظة عليه وإظهاره بأبهى صوره من خلال الموسيقى، فالمجتمع الأغواطي معروف بتميزه بالأصالة في المجال الموسيقي.

من خلال ممارسة الشباب للموسيقى الأكاديمية عن طريق التحاقهم بالمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي بالاغواط ، لاحظنا مجموعة من السلوكيات المشتركة بين هؤلاء الشباب والتي تبين لنا درجة الوعي الثقافي والاجتماعي، بحيث ظهر هذا جليا من خلال ملاحظاتنا المستمرة والمتكررة التي دامت زمن طويل نوعا ما خلال فترة التردد على المعهد، ومن خلال هذه المعطيات نستطيع القول أن الموسيقى الأكاديمية كان لها دور فعّال في الحفاظ على القيّم الاجتماعية، وهذا لما تقدمه من تراث موسيقى عريق وتعرّف الشباب على تاريخ الموسيقى ممّا يعزز لديهم الهوية والاندماج الاجتماعي، ويقوي روح الانتماء ولا سبيل لهذا الا من خلال الممارسة الاكاديمية وإعادة الانتاج الثقافة الشعبية والنشر هذا التراث.

تعمل الموسيقى الأكاديمية أيضا على إشباع حاجيات الشباب التي يسعون إليها في تحقيق ذلك الاتزان النفسي الذي يقوم بدوره بتقوية شخصيته، وغرس الثقة بالنفس وشعوره بذاته وكيانه الخاص وتحليه بالقيم الاجتماعية التي يظهر من خلالها شخصيته ومكانته بين أقرانه وفي مجتمعه. الموسيقى الأكاديمية تعتبر من أنواع الموسيقى الهادفة الراقية والمفيدة في المجتمع، فهي تقوم بوظيفة التنشئة الاجتماعية للفرد وتعزيز القيم الاجتماعية كالاحترام وبرالوالدين والتعاون وحب الوطن والتمسك بالعادات والدين الاسلامي الوسطي ، وهذا يظهر من خلال احتكاك الشباب بأفراد مجتمع.

لقد كان أفلاطون أول فيلسوف غربي يرى أن الموسيقى معناها الكلاسيكي والحديث ينبغي أن تستخدم من أجل تحقيق الأخلاق الصالحة، ويجب أن يكون لها تأثيرات أخلاقية على الشخصية والسلوك الانساني فمن وجهة نظره يرى أن الموسيقى الكلاسيكية هي من أرفع الفنون على أساس أن تأثير الإيقاع واللحن في الروح الباطنية للإنسان اقوى من تأثير الفنون الأخرى، وعلى ذلك لابد من الانتفاع بها في تربية النشىء. و كما أن الموسيقى الأكاديمية هي موسيقى عقلانية مبنية على قواعد أساسية وأسس علمية فهي تقوم بكل هذه الوظائف الظاهرة منها والكامنة وأهمها غرس القيم الاجتماعية لهؤلاء الشباب الممارسين لهذه الموسيقى.

لا يمكن انكار أن الموروث هو صورة للثقافة والمعبر عنها بامتياز، فمن خلال اعادة انتاج الموروث الثقافي يمكننا تنمية الثقافة وتحديد خصائصها المعرفية والسلوكية، الموسيقى الأكاديمية أعطت الفرصة للشباب الممارسين لهذه الموسيقى لنشر ثقافات التي تحمل قيمهم وتراثهم العريق، التي تتميز به مدينة الأغواط وما شهدته هذه المدينة من تعاقب الحضارات وطابعها الثقافي في مجال الموسيقي، فقد اهتم الشباب بنشر ثقافتهم والتعرف على ثقافات أخرى من خلال الموسيقى الأكاديمية وهذا ما تبينه لنا الجداول الاحصائية، بحيث كانت نسبة الشباب الذي كان هدفهم في ممارسة الموسيقى الأكاديمية للتعرف على ثقافات أخرى ونشر ثقافتهم وتراثهم لكل الشعوب النسبة الأكثر، وهذا من أجل الحفاظ على الموروث الثقافي الموسيقي بمدينة الأغواط. لنستنتج في الأخير أن الموسيقى الأكاديمية تعتبر من أهم الآليات التي تدمج الشاب اجتماعيا و تحافظ على الموروث الثقافي مع هذا التغير الاجتماعي الرهيب.

توصيات واقتراحات:

بعد النتائج المتوصل إليها من خلال دراستنا توصلنا إلى بعض التوصيات والاقتراحات وتمثلت في النقاط التالية:

– ضرورة توعية الوالدين والمربين بالدور الذي تسهم فيه القيم الاجتماعية في تكوين شخصية أبنائهم وتأثيراتها المستقبلية على سلوكهم

–حرص الأسرة على توعية أبنائهم في اختيار نوع الموسيقى التي تتناسب مع ثقافتنا وتحبب الموسيقى الدخيلة التي تتناقض مع قيم مجتمعنا وديننا

– تضافر الجهود بين الأسرة ومؤسسات المجتمع الأخرى من أجل الحفاظ على القيم الأصيلة في ظل هذا التغير الاجتماعي.

– يجب على المدرسة أن تشبع حاجات الطالب واهتمامه وميوله الموسيقي وتنمي استعداداته وقدراته وذكائه.

– التركيز على تنمية الميول الموسيقية للتلاميذ التي لها أهمية تربوية بالنسبة لهم وللمجتمع والتصدي لميول العنف والعدوانية

– توفير أخصائي رعاية في المدرسة لاكتشاف الموهوبين

– تحتاج المدارس إلى برامج لتدريس المعلمين والأخصائيين والمرشدين على أساليب كشف المواهب والعناية بها

– يجب على الأسرة أن تقوم بدورها في تنمية ورعاية قدرات أبنائها بإعطائهم الفرصة لكي يشعرو بالثقة.

– محاولة الآباء فهم متطلبات السيكولوجية لأبنائهم

– الحرص على أن يكون موضوع التراث الموسيقي من الأركان الرئيسية في الدراسات الموسيقية المتخصصة في معاهد الموسيقى العربية

– اهتمام الدولة بالمعاهد الموسيقية من الناحية المادية وتوفير كل احتياجاتها والبيئة الملائمة لذلك.

خاتمه

ترتبط ممارسة الموسيقى الأكاديمية بشكل وثيق بالواقع الاجتماعي الذي تمارس فيه، وهي تعبر عن حاجة جماعية للتوافق حول منظومة رمزية معينة، حيث إن مردّ الاندماج الاجتماعي هو الاشتراك في ذات المنظومة الرمزية. وما دام المجتمع عموما لم يحدث قطيعة مع سيرورة التحديث، فكذلك الموروث الثقافي سيعرف نوعا من التعايش أو التنافس مع مسلكيات جديدة في الثقافة، وهذا ما هو واضح في الأدوار التي تؤديها مؤسسة المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي في ظل هذه التغيرات الاجتماعية التي مست كل مناحي الحياة.

إن التغير الاجتماعي ضرورة حتمية، فرضته دينامكية متسارعة تسعى للقطيعة مع الموروث التقليدي، وبناء رؤية ثقافية جديدة. وهذه الدينامكية مرتبطة بتنافس داخل الحقل الاجتماعي، ومع ظهور الفاعلين الجدد في وسائل الإعلام ومواقع الانترنيت حيث تأخذ حيز زماني كبير في حياة روادها. هذا ما جعل مؤسسة المعهد الجهوي تبحث عن آليات جديدة لتجديد دورها داخل هذا الحقل الاجتماعي المتغير.

يبقى مجال ممارسة الموسيقى الأكاديمية من المجالات التي تعتبر فيه التحولات معقدة وسريعة في ذات الوقت، فالموروث الثقافي الموسيقي ينتمي في وعي ممارسيه إلى حقل الثابت والمهيكل للمعاني، فتلك الممارسات تعتبر ترجمة سلوكية لمعتقدات الأفراد التي أفرزتها بيئة اجتماعية بخصوصية معينة، نعدّها بمثابة مادة زئبقية، فعملية إعادة إنتاجها وتبلورها تتم في سياقات تتسم بالتفاعل الاجتماعي المتعدد الأبعاد بين الفاعلين الجدد والثقافات الدخيله، و الذين يمارسون ضغوطات على النسق من الداخل والخارج، وقوى الاستمرارية والمحافظة التي تقوم بخلق التوازن والاستقرار.

إنّ التغير الاجتماعي لا يعلن عادة عن نفسه، بل يتخذ سبلا ملتوية مما ينتج عنه في كثير من الحالات مفارقات عجيبة وأوضاع مبهمة، وهو بذلك يسير في مسار يصعب التميز فيه بين القفز إلى الأمام والرجوع إلى الوراء. على رغم من تصريحات بعض حالات الدراسة التي تحاول المحافظة على الموروث الثقافي وتندمج معه، أو تلك التي تبحث على الأقل عن تجديد هذا الموروث مع ما يتناسب وهذا التغير، إلا أن الموروث الموسيقي يبقى متغلغل داخل الحركة الاجتماعية، ولم يفقد حضوره في الوعي الفردي والجمعي حتى عند من تحوّلوا عنه، لأنه أصبح من الحس المشترك للناس،

وتستدعيه أزمنة وأمكنة معينة، ونستطيع أن نسميه على الأقل بالممارسات المناسباتية. ويبقى التغير الاجتماعي بالنسبة للشباب قام بدور فتح الأفاق وسهولة تحقيق الأهداف كما ننتج عنه من الانفتاح ذهني والذي ادى بدوره الى تقبل أفكار الشباب واحترام مواهبهم وتقديرها، حيث اصبح الشباب اليوم يعتبر الموسقى الأكاديمية ليست مجرد هواية او ترفية فهي اكثر من ذالك بكثير فتعبر عن هويته وثقافته و موروثه الذي يطمح ان يخرج به الى الملئ وينشره قدر ما استطاع بإصراره في المشاركة في مسابقات ومهرجانات و حفلات خارج وداخل الوطن وهذا ماتسميه النظرية الانتشارية بإنتشار السمات الثقافية بين الثقافات المتباعدة و القريبة، وهذا ما يساعد على احداث التغير الثقافي. فالموسيقى تحقق هذا من خلال ممارسة الشباب لها والانتشار يتحقق من خلال التغير الاجتماعي وتكنولوجيات الحديثة.

الملخص باللغة العربية:

ترتكز هذه الدراسة بشكل رئيسي على الوقوف على انعكاس ممارسة الشباب للموسيقى الاكاديمية ومدى تأثيرها على قيمه ومبادئه ونمط عيشه، وماذا تقدم له اجتماعيا من خلال ولوجهم لمعاهد مختصة لدراسة الموسيقى دراسة منتظمة وأكاديمية، مبينة على أسس علمية يندرج منها جيل من الشباب متذوق للموسيقى وممارسا لها، كما يهمنا دراسة مدى انعكاس التغير الاجتماعي على ميول وقيم الشباب ونظرتهم للموسيقى الاكاديمية، ومدى تمسك الشباب بموروثهم الثقافي والحفاظ عليه . ومعرفة مدى أثر التنشئة الاجتماعية على نمط وسلوك الشباب واختيارهم وميولاتهم للموسيقى الأكاديمية.

Abstract:

Youth and academic music practice in a changing society

This study is mainly based on examining the reflection of young people's practice of academic music and the extent of its impact on their values, principles and lifestyle, and what they offer them socially through their entry into specialized institutes to study music, a regular and academic study, based on scientific foundations, including a generation of young people who are connoisseurs of music and practitioners of it. We are also interested in studying the extent to which social change reflects on the tendencies and values of young people and their view of academic music, and the extent to which young people adhere to and preserve their cultural heritage. And knowing the extent of the impact of socialization on the style and behavior of young people and their choice and tendencies to music.

المـــــراجـــــع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشريف

❖ الموسوعات والقواميس:

1. ابن منظور، **لسان العرب** ، المجلد العاشر، دار الطباعة والنشر، بيروت، (ب.ت)
2. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، **معجم مجمل اللغة**،ج1، تح : زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط2، (ب ت).
3. بدوي احمد زكي، **معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية**، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، 1982.
4. بسام بركة، **معجم مصطلحات علم الإجتماع**، دار النجار للطباعة و النشر، بيروت، (ب،ت).
5. علي محمد وآخرون،**قاموس علم الاجتماع** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1979

❖ مراجع في العلوم الاجتماعية:

1. إبن سينا، **جوامع علم الموسيقى** ، مر: أحمد فؤاد الاهواني ومحمود الحنفي ، مكتبة أية الله ، 1405 هـ ..
2. بوخالفة رفيقة، مرياح مليكة، **إشكالية القيم الأخلاقية بالمجتمعات العربية في ظل التطرف الديني** ، ط1 ، 2019، عمان – الأردن.
3. ثريا التجاني، **وسائل التغير الإجتماعي ومؤشراته في الجزائر** ، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان ، الجزائر،2013
4. جودت بني جابر، **علم النفس الإجتماعي** ، الأردن ، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 165 .
5. جوليوس بورتشوي، تر: فؤاد زكريا، **الفيلسوف وفن الموسيقى** ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.
6. حبيب حيدر، **دور الموسيقى في المسرح** ، مجلة الوسط ، العدد 2088 ، البحرين، 2008.
7. حجازي مصطفى، **الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006 .
8. حسن عبد الحميد احمد رشوان، **تطور النظم الاجتماعة وأثرها في الفرد**، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية، 1993.
9. حسين عبد الحميد أحمد رشوان، **التغير الاجتماعي والتنمية السياسية في المجتمعات النامية دراسة في علم الاجتماع السياسي**، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، 1996.
10. خليل محمد البيومي، **انحرافات الشباب في عصر العولمة**، دار قباء للطباعة والنشر، ط 1، الجزء الثاني، القاهرة، مصر، 2002.

11. الدسوقي عبده إبراهيم، **التغير الإجتماعي والوعي الطبقي تحليل نظري** ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية .

12. الدسوقي عيدة ابراهيم، **التغير الاجتماعي والوعي الطبقي**، دار الوفاء لدينا الطباعة و النشر، الإسكندرية، 2004 .

13. الدقس، محمد عبد المولى ، **التغير الإجتماعي بين النظرية والتطبيق**، الأردن، دار مجدلاوي للنشر، ط 02، 2005.

14. دلال ملحس إستيتية، **التغير الاجتماعي الثقافي** ، دار وائل ، عمان ، ط2، 2008.

15. دلال ملحس أستيتية، **التغير الاجتماعي والثقافي** ،كلية العلوم التربوية، الجامعة الأردنية عمان، دار وائل للنشر، 2010

16. راكان راضي الحراحشة، **الضبط الاجتماعي والانحراف**، دار الراية، عمان، 2016.

17. رمضان الصباغ، **الفن والإيديولوجيا**، دار الوفاء للنشر والطباعة، ط1، 2005

18. ريمون بودون،ف. بوركيو، **المعجم النقدي لعلم الاجتماع**، تر: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.

19. سلامة عبد الحافظ ، **علم النفس الاجتماعي** ، دار اليازوري للنشر و التوزيع، الأردن، 2007.

20. سناء الخولي، **التغير الإجتماعي والتحديث** ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ط1، 2008.

21. سناء الخويي، **التغير الإجتماعي والتحديث** ، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ، 2018.

22. شتوح أحمد عبد اللطيف، **مهددات الأمن الاجتماعي– التعصب القبلي والتطرف الديني**، دارالخلدونية للنشر، الجزائر، 2016.

23. طارق كمال، **سيكولوجية الشباب تنمية الشباب اجتماعيا واقتصاديا** ، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 2005.

24. طاهر محمد بوشلوش، **التحولات الاجتماعية والاقتصادية وأثارها على القيم في المجتمع الجزائري**– دار الكتاب الحديث، الجزائر– ط2، 2018.

25. عبد العالي دبلة، **مدخل إلى التحليل السوسيولوجي**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011 .

26. عبود عبد الله العسكري، **الطرق الصوفية واقع وطموح** ، دار النصر دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2002.

27. علي محمود ليلة و آخرون، **التغير الاجتماعي والثقافي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010 .

28. عمار نقاوة، **تعريف المسرح**، مصر، (ب.ط)، (ب،ت).

29. الفارابي، **الموسيقى الكبير**، تدقيق وشرح غطاس عبد الملك، دار الكتاب العربي، (ب،ت).

30. فراس السواح، **دين الإنسان : بحث في ماهية الدين و منشأ الدافع الديني**، منشورات دار علاء الدين، ط4، 2002.

31. فؤاد زكريا، **التعبير الموسيقي**، الناشر مؤسسة هنداوي، مي أي سي، 2017.

32. لطفى المرايحي، **الموسيقى العربية إلى أين ؟** ، دار الفارابي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1، 2007.

33. ليفي بريل، **فلسفة أوجست كونت**، تر: محمود قاسم والسيد محمود بدوي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، (د.ت).

34. محمد الجوهري، حسن الخولي وآخرون، **التراث الشعبي في عالم متغير**، أعين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، 2007.

35. محمد مالكي، **الاندماج الاجتماعي وبناء مجتمع المواطنة في المغرب الكبير**، المركز العربي للأبحاث ودراسات الساسية، بيروت 2014.

36. محمود إبراهيم السعدني ، **محاضرات في تاريخ الفن** ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 2003.

37. مدبولي جلال، **علم الاجتماع الثقافي** ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1979.

38. مصلح الصالح، **التغير الاجتماعي وظاهرة الجريمة**، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

39. مهدي محمد القصاص، **مبادئ الإحصاء والقياس الاجتماعي**، جامعة المنصورة ، سنة، ب.ط ، 2007

40. موريس أنجرس ، ترجمة ، بوزيد صحراوي، كمال بوشرف سعيد سبعون، الإشراف والمراجعة، مصطفى ماضي منهجية ، **البحث العلمي في العلوم الإنسانية ، تدريبات عملية** ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2004.

41. نتالي إينيك، **سوسيولوجيا الفن**، بيروت، ط1، 2011.

42. نورهان منير حسن، **القيم الاجتماعية والشباب**، دار الفتح للتجليد الفني، الاسكندرية، 2009 .

43. وحيد أحمد عبد اللطيف، **علم النفس الاجتماعي**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2001، ص239.

44. يحي مرسي عيد بدر، **الشباب في مجتمع متغير**، جامعة حلوان، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.

45. يحي مرسي عيد بدر، **الشباب في مجتمع متغير**، دار الوفاء للطباعة، ط1، 2007.

46. يوسف السيسي، **دعوة الى الموسيقى** ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

❖ مراجع في منهجية البحث العلمي:

1. أنجرس موريس، **منهجية البحث في العلوم الإنسانية**، تر: بوزيد صحراوي ، دار القصبة للنشر، الجزائر،ط2، 2006
2. بودالي بن عون، **محاضرات عن المجتمع والعينة**، منصة المووديل، جامعة الاغواط،2022.
3. سعيد سبعون، **الدليل المنهجي في إعداد المذكرات والرسائل الجامعية في علم الإجتماع** ، دار القصبة للنشر، 2012، ط2.
4. عبيرات محمد، أبو نصار محمد، **منهجية البحث العلمي**، دار وائل للنشر، الأردن، ط 2، 1999
5. غانم عبد الغني عبد الله، **قراءات و تطبيقات في طرق البحث الانتروبولوجي**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 2004

❖ مذكرات الماجستير والدكتوراه:

1. يوسف زناتي، **الهوية الثقافية في الموسيقى الجزائرية فرقة نجوم الصف**، تلمسان نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية 2009 / 2010.

❖ المقالات العلمية:

1. أحمد محمد فرحان، **التحليل الإحصائي**، جامعة الملك فيصل عمادة التعلم الإلكتروني والتعليم عن بعد، الموقع الاليكتروني: https://bazingafiles.s3.us-west-2.amazonaws.com/5b162bcef37ef1528179662.pptx ، بتصرف.
2. أسامة باحمد، **قراءة سوسيولوجية للموروث الثقافي بين ثنائية التغيير الإجتماعي والتغير الثقافي ودوره في الحفاظ على الهوية الثقافية**، مجلة التنمية وإدارة الموارد البشرية، المجلد 08، العدد 02، 2020، جامعة البليدة 02.
3. جامعة الدول العربية الأمانة العامة، **قضايا الشاب العربي، الحالة المعرفية للمنتج البحثي حول الشباب العربي**، التقرير السنوي لعام 2005 ، العدد الأول ، 2005.
4. دادة سليم – **الحركة الموسيقية والغنائية في الأغواط**، مقال صدر يوم 8 يوليو 2007 عن وزارة الثقافة.
5. رغداء زيدان ، **مفهوم التنمية والتنمية البشرية الاجتماعية** ، منشورات مجلة الركن الاخضر على الموقع ww.grenc.com
6. سلطان بلغيث، **تمظهرات أزمة الهوية لدى الشباب**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص الهوية والمجالات الاجتماعية السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري ، جامعة تبسة.
7. سماح بنت محمد، **العقود و الأجيال ... فكرة التغيير**، المجلة العربية، العدد 544، 2022.
8. لولي حسيبة، **الشباب ومظاهر التغير في ظل العولمة** ، مجلة دراسات اجتماعية ، المجلد 07 ، العدد 02 ، 2015
9. نسيم خلال، **واقع تدريس الموسيقى الجزائرية وسبل تحويلها من ممارسات الى معارف تعليمية** ، مجلة البحوث التربوية والتعليمية، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة ، المجلد 06، العدد 11، 2017 .
10. وفاء كردمين، **الشباب والتنمية المفاهيم والإشكاليات** ، مجلة جيل الدراسات السياسية والعلاقات الدولية، مركز جيل البحث العلمي، العدد11، 2017.

❖ مراجع باللغة الفرنسية:

- BENOIT GOITER, **recherche social de la problématique**à la collete de domès , id CANADA 1984

- Maffesoli, Michel, ***La conquête du présent****. Pour une sociologie de la vie quotidienne*, PUF, 1979

- Claud Dubar, **la socialisation construction des identités sociales et professionnelles**, Armand Colin, Paris, 2éme Edition, 1998

- Émile DERMENGHEM;***le culte des saints dans l'islam maghrébin*** Gallimard, Paris 1954, p11

- Golfin jean : **les mots clées de la sociologie** . primat , Toulouse

-Pierre Bourdieu , **le sens pratique, le sens commun**, la maison des sciences - de Lhomme, édition de minuit Paris, 1980 p. 88-91

- **Le petit la rousse**: Grand Format, Paris, Juillet 2001

- **ROBERT** V. KREJCIE; DETERMINING SAMPLE SIZE FOR RESEARCH ACTIVITIES, University of Minnesota, Duluth, DARYLE W. MORGAN, Texas A. & M. University, EDUCATIONAL AND PSYCHOLOGICAL MEASUREMENT

الملاحق

الملحق رقم: 01

دليل المقابلة

المحور الأول: البيانات الشخصية

الرقم:

الاسم: (الأسماء توضع في شكل رموز، وليست أسماءهم الحقيقية)

السن:

الحالة الاجتماعية:

المستوى التعليمي:

الوظيفة:

مكان الإقامة:

المحور الثاني:الأسرة والموسيقى،والاندماج الاجتماعي

س1: متى تأسس المعهد الجهوي للموسيقى؟

س2: كيف انتسبت للمعهد؟

س3:هل هناك شروط لابد من توفرها في من يريد الانتساب للمعهد؟

س4: ماذا تمثل لك الموسيقى ؟

س5: من شجعك للممارسة الموسيقى ؟

س6: من نصحك بالولوج لمعهد الموسيقى؟

س7: هل يوجد في أسرتك من يمارس الموسيقى؟

س8: احكي لنا عن تجربتك مع الموسيقى وهل الموسيقى تزيد من اندماجك مع أسرتك والمجتمع؟

س09: هل وجدت اعتراض من أسرتك أو من طرف آخر؟

س10: ماذا قدمت لك الموسيقى الاكاديمية اجتماعيا ؟

س11: هل لك أصدقاء بالمعهد وهل تقام نشاطات داخل المعهد وخارجه؟

س12: ماذا تضيف لك النشاطات والحفلات داخل المعهد وخارجه ؟

س13: ماذا تمثل لك الموسيقى الأكاديمية في حياتك اليومية و الأسرية؟

المحور الثالث: التغير الاجتماعي والحفاظ على القيم والموروث الثقافي

س14: ما رأيك في نظام التكوين داخل المعهد؟

س15: ما هي المواد التي تدرس بالمعهد وهل تستعمل التكنولوجيات الحديثة؟

س16:هل الموسيقى الأكاديمية تتعارض مع الدين الاسلامي؟

س17: ما هي أهداف التكوين في الموسيقى الأكاديمية؟

س18:هل الموسيقى الأكاديمية هي موسيقى متطوره وحديثة؟

س19:هل الموسيقى الأكاديمية تقيم قطيعة مع الموروث الثقافي؟

س20:هل لمدينة الأغواط تراث ثقافي وموسيقي؟

س21:كيف كانت الموسيقى في العقود الماضية ؟

س22: هل ترى أنّ الدولة بدعمها لمعاهد الموسيقى، هومحاولة للتجديد في دورها الاجتماعي؟

س23: هل الحفاظ على التراث الموسيقي بمدينة الأغواط من مهام المعهد؟

س24: هل ممارسة الموسيقى الأكاديمية يضعف التزامك بصلاة؟

س25: هل ممارسة الموسيقى الأكاديمية تأثر في علاقتك بأسرتك؟

س26: هل تكسبك الموسيقى الأكاديمية قيم اجتماعية وأخلاقية تساعدك في تعامل مع الآخرين؟

الملحق رقم:02

استمارة استبيان

الموضوع: الشباب والموسيقى الأكاديمية في مجتمع متغير

المحور الأول: البيانات الشخصية

1. الجنس : ذكر ☐ انثى ☐
2. السن: من 18الى 23 ☐ من24 الى 29☐
3. السكن: حضري ☐ شبه حضري ☐
4. مستوى المعيشي: فقير ☐ متوسط ☐ غني ☐.
5. الحالة المهنية : موظف ☐ بدون وظيفة ☐
6. المستوى الدراسي: ثانوي ☐ جامعي ☐
7. الحالة الاجتماعية: أعزب☐ متزوج ☐
8. المستوى التعليمي للآباء: غير متعلم ☐ ابتدائي☐ متوسط ☐ ثانوي ☐ جامعي☐
9. البلد الأصلي: الاغواط ☐ أخرى ☐

المحور الثاني : توجه الاسرة أبناءها للممارسة الموسيقى الاكاديمية من أجل الاندماج الاجتماعي

10. هل شجعك اساتذة المدرسة للممارسة الموسيقى الاكاديمية ؟

نعم ☐ لا ☐

11. هل يشتري لك والدك الآلات موسيقية؟

نعم ☐ لا ☐

12. هل تحب تعلم اللغات الاخرى؟

نعم☐ لا ☐

13. هل تمارس الموسيقى لتعرف على ثقافات أخرى؟

نعم☐ لا ☐

14.هل تمارس الموسيقى من أجل تجاوز الملل والوحدة؟

نعم ☐ لا ☐

15.هل تساعدك ممارسة الموسيقى في التعبير عن مشاعرك للأخرين؟

نعم☐ لا ☐

16.هل تساعدك الموسيقى على تجاوز الأزمات العاطفية؟

نعم ☐ لا ☐

17.هل تساعدك الموسيقى على تهذيب سلوكك في التعامل مع الأخرين ؟

نعم ☐ لا ☐

18.هل تساعدك الموسيقى في علاج بعض المشاكل الاجتماعية ؟

نعم☐ لا☐

19.هل تساعدك الموسيقى في الانتماء الاجتماعي وحب الوطن؟

نعم ☐ لا☐

20.هل ممارسة الموسيقى شكلت لك مشاكل أسرية؟

نعم☐ لا ☐

21.هل اجبرت من طرف الأهل على ممارسة الموسيقى؟

نعم ☐ لا ☐

22.هل الاسرة مهتمة بالموسيقى؟

نعم ☐ لا☐

23.هل شجعك احد من أفراد الاسرة على ممارسة الموسيقى؟

نعم☐ لا ☐

24.هل الممارسة الموسيقى تعزز فيك الانتماء وحب الوطن؟

نعم☐ لا ☐

كيف ذلك.....

المحور الثالث: الموسيقى الاكاديمية والحفاظ على الموروث الثقافي

25. هل تجعلك ممارسة الموسيقى تقصر في واجباتك الدينية؟

نعم ☐ لا ☐

26. هل تجعلك ممارسة الموسيقى تحترم اسرتك؟

نعم ☐ لا ☐

27. ماذا تقدم لك الموسيقى من قيم إجتماعية ؟

نعم☐ لا ☐

28. هل تعتبر أن للموسيقى تأثير في بناء شخصيتك؟

نعم☐ لا☐

29. هل تعتبر أن ممارسة الموسيقى خارجة عن المألوف في المجتمع الإسلامي؟

نعم☐ لا☐

30.هل رأي والداك في الموسيقى ساعدك في تعزيز القيم الاجتماعية؟

نعم☐ لا☐

31.هل تعتبر ممارسة الموسيقى ضرورية في ظل التغير الإجتماعي؟

نعم☐ لا☐

اذا كانت الاجابة بنعم علل ذلك.....

32.هل تمارس الموسيقى من أجل الحصول على وظيفة؟

نعم☐ لا☐

33.هل توفرت الآلات في المداس التي درستم بها؟

نعم☐ لا☐

34.هل تختار نوع محدد من الموسيقى؟

نعم☐ لا☐

لماذا؟.....

35.هل تعتبر أن معهد التكوين الموسيقي دوره هو الدعم المادي والنفسي لشباب؟

نعم ☐ لا☐

كيف

ذلك.....

36.هل ترغب بالمشاركة في مسابقات الموسيقى في الخارج الوطن؟

نعم☐ لا☐

37.هل ترى أن هناك علاقة بين التطور التكنولوجي وممارستك للموسيقى؟

نعم☐ لا☐

38.هل أنت من الشباب المتأثر بالواقع الإجتماعي؟

نعم☐ لا☐

39.هل ترى أن ممارسة الموسيقى تضيف إلى مظهرك الإجتماعي؟

نعم☐ لا☐

وضح ذلك.....

40. هل ترى أنّ دور المعهد يكمن في المحافظة على الموروث الثقافي؟

نعم☐ لا☐

الملحق رقم 03

واليك تصنيف هذه الآلات وهو:

1- الآلات الوترية."String Instruments"

2- الآلات النافخة Wooding and Brass Instruments.

3- الآلات الإيقاعية .Percussion Instruments

فالآلات الوترية هي التي يتم صدور الصوت فيها عن طريق الوتر, والآلات النافخة هي التي يتم صدور الصوت فيها عن طريق النفخ فيها, والآلات الإيقاعية هي التي يتم صدور الصوت فيها عن طريق الضرب عليها أو دقها أو الطرق عليها.

ومن المتبع تصنيف هذه الآلات حسب التوزيع الأوركسترالي العالمي على النحو التالي:

أولا: الآلات الوترية String Instruments

وهي الآلات التي يتم صدور الصوت منها عن طريق الوتر بواسطة:

1- عفق الوتر: ويكون ذلك باهتزاز الأوتار أو عفقها بريشة أو بأطراف الأصابع.

2- طرق الوتر بواسطة مطرقة خاصة تصنع خصيصا كما في البيانو.

3- ملامسة أو احتكاك قوس بالوتر كما في آلة الكمان.

وتصنف هذه الآلات الوترية على النحو التالي:

1- **الكمان Violin:** وهي آلة وترية تحمل على كتف العازف وتحت ذقنه ويوجد لها قوس خاص للعزف عليها وهي من الآلات المهمة في الاوركسترا لأنها تعطي إحساساً مرهفاً للصوت النسائي الحاد أو ما يسمى بصوت السوبرانو.

2- **<u>الفيولا Viola</u>**: تكبر الكمان قليلا بالحجم ويعزف عليها بنفس طريقة العزف على الكمان والفرق بينهما أن آلة الفيولا آلة وسطية الصوت "middle" ومن هنا تعتبر هذه الآلة مهمة جدا في الاوركسترا العالمي لأنها تعمل على توازي الأصوات ما بين الآلات الحادة الصوت والآلات غليظة الصوت, فهي التي تعمل على ما يسمى بالتوازن الصوتي للاوركسترا Balance .

3- **<u>التشيلو أو ما يسمى باللغة الإنجليزية Violin Cello :</u>** وهي آلة وترية من عائلة الكمان إلا أن حجمها أكبر بكثير ويتعذر على العازف حملها بل وتوضع بين أرجل العازف بسبب حجمها الكبير ويعزف عليها والعازف جالس على كرسي دائري وهي من الآلات الغليظة الصوت وتسمى في أوروبا بالأمومة.

4- **<u>الكونترا باص Double Bass</u>**: وهي أكبر الآلات الوترية المنتمية إلى عائلة الكمان حجماً ويعزف عليها وهي مضمومة على صدر العازف ويكون العازف واقفاً وذلك لكبر حجمها, ويعتبر صوتها جهيراً جداً, ويشبه صوتها صوت الفيلة ولها أهمية من حيث تأثيرها الهارموني في الأوركسترا ويشبه صوتها صوت الشيخ الهرم.

5- **<u>الهارب Harp</u>**: وهي أقدم الآلات الوترية, آلة متطورة عن آلة الصنج الفرعوني القديم ولها أوتار ثابتة الدوزان بسلم موسيقي طبيعي, ويعزف عليها بشكل عمودي وهي مسنودة على صدر العازف بواسطة العفق عليها بالأصابع وتحتاج إلى ليونة في الأطراف وتعزف عليها السيدات لأنها تحتاج إلى ليونة في الأصابع وصوتها من الأصوات المتقطعة والتي يشبه صوت المطر والمسمى موسيقيا Staccato أي الصوت المتقطع .

6- **البيانو Piano:** وتعني موسيقيا الناعم, أي الآلة التي تستطيع إخراج الأصوات الناعمة ...

ثانياً: الآلات النفخية

و هي تلك الآلات التي يتم صدور الصوت منها عن طريق النفخ بها, وهي على نوعين:

1- آلات نفخ خشبية Wooding Family

2- آلات نفخ نحاسية Brass Family

1-آلات النفخ الخشبية:

وهي تصنع عادة من القصب أو الخشب, ولقد تطور هذا النوع من الآلات الموسيقية وخاصة في الحضارة الأوروبية حيث صنع جهاز خاص للآلات النفخية ويسمى "بيم" Boehm, وذلك لاستخراج الصوت الهارموني من هذه الآلات ولزيادة المساحة الصوتية لهذه الآلات.

والآلات النفخية الخشبية نوعان وهما:

1. آلات نفخ خشبية جانبية أي يعزف على الآلة وتكون مائلة قليلا مع فم أو شفاه العازف ومن الأمثلة عليها:

أ. الفلوت أو ما يسمى الناي Flute ينفخ فيها من فتحة على الجهة العلوية لجسم الآلة التي تؤخذ بوضع أفقي جانبي.

ب. البيكالو Piccolo :

2. آلات نفخ خشبية ذات ريشة أو مبسم أو لسان ويكون وضعها داخل فم العازف وبشكل مستقيم ويطبق عليها بإحكام بشفاه العازف وتكون الريشة أو ما يسمى لسان الآلة ملامسا للسان العازف وهذا شرط أساسي لإتقان العزف على هذه الآلة فهذه الآلات تحتاج إلى مهارة في قلب التنفس والهواء عن طريق الحجاب الحاجز إلى جوف الآلة, ويمكن تصنيف هذه الآلات على النحو التالي:

أ- الأبوا Oboe: وهي آلة نفخية خشبية ذات ريشة وصوتها أخنف يشبه صوت طائر البط.

ب- الكلارينت Clarinet: آلة نفخية خشبية ذات ريشة, صوتها صاف ونقي وكأنه كالشعاع.

الهورن الانجليزي English Horn: وهي آلة خشبية نفخية ذات ريشة وصوتها يميل إلى الحزن.

ت–آلة الباصون Passoon: وتسمى بالفاجوت وصوتها غليظ. تتالف هذه الآلة من قصبة ملتوية تصنع على شكل أنبوبتين متجاورتين متفاوتتين في الطول، توضع نهايتيهما السفلى في اسطوانة وتتصل نهاية قصبتها الأمامية أنبوبة معدنية تحتوي على قطعة الفم ذات الريشة المزدوجة.

ث–الساكسفون Saxophone: وتصنف هذه الآلة من الآلات النحاسية لأنها ذات طلاء نحاسي ولكنها خشبية الأصل.

2-<u>آلات النفخ النحاسية Brass Family</u>: وهي الآلات التي تصنع من المعادن وتحديدا النحاس, صوتها قوي ومثير للصخب وهي:

أ. الترمبيت Trumpet: وهي ما يسمى بالبوق, صوتها متوسط الطبقة ويوجد لها أزرار أو ما يسمى "Valves" لتغيير النظام الصوتي عند النفخ فيها وتحريك الأصابع على الأزرار.

ب. الترمبورن Trombone: آلة نفخية نحاسية شبيهة بآلة الترمبيت ويوجد لها زلاقة بدلاً من الأزرار.

ت. الكورنو Cornet : وهو يشبه الترمبيت لكنه أقصر قليلا منه.

ث. الهورن الفرنسي French Horn: وهو أقوى الآلات النحاسية صوتاً وأغلظها, لها التواءات شبيهة بالأمعاء لتخرج صوتاً مضغوطاً.

ج. التوبا Tube: وهي آلة نحاسية صوتها جهير جداً وكثيرة الالتواءات وتحمل على صدر العازف. تستخدم عادة في الموسيقا العسكرية.

ثالثاً: الآلات الإيقاعية Percussion Instruments

إن أصوات الآلات الإيقاعية يعد صوتا ضجيجيا غير محدد النغمات ومهمة هذه الآلات هي تحديد الأوزان والسرعات اللحنية أو سرعة الأداء ومواقع النبر والضغوط, وهي على أنواع:

أ- الطبول وتتعدد بأنواعها وأحجامها وأشكالها المختلفة وخاصة آلة التمباني.Kettle Drum

ب-الطبل الكبير أو ما يسمى Bass Drum ويعلق في كتف العازف ويحمله أمام بطنه, ويتم الضرب عليه بواسطة عصا خشبية خاصة على رأسها قطعة من الإسفنج المضغوط.

ت-الصنجات Cymbals: تصنع من النحاس وبشكل دائري وتصدر الصوت بطرق أحدها بالأخرى.

ث–المثلث Triangle: وهو على شكل مثلث معدني يحمل باليد ويضرب عليه بواسطة قضيب معدني.

ج– الإكسيلفونXylophone وهي الآلة الإيقاعية الوحيدة التي بامكانها إخراج أصوات موسيقية بشكل نغمي وإيقاعي , وكثيرا ما تستخدم هذه الآلة في العزف في فرق الأطفال.

هذه هي الآلات التي تشارك في عزف ما نسمعه من موسيقا عالمية كالسيمفونيات وأشكال التأليف الموسيقية العالمية الأخرى, وهناك ترتيب خاص لتوزيع هذه الآلات حسب نظامها الصوتي وقوة الصوت فيها حيث يقوم الموزع الموسيقي "Orchestration" بترتيب الأدوار وتوزيعها على هذه المجموعة حسب النظام العالمي حتى يخرج الصوت منها متناسقا ومتوافقا بحسب قوة أصوات هذه الآلات وطابعها.

إن هذه الآلات جميعا تعطي شعورا ومواقف وطوابع موسيقية مختلفة, فالآلات الوترية تعطينا إحساسا مرهفا بالحنين والعاطفة والاشتياق عند سماعها, والآلات النفخية الخشبية تعطينا إحساسا بالهدوء والاستقرار والسكينة والهيام والأحلام الهادئة, والآلات النحاسية غالبا ما تعطي إحساسا بالحماسة والشجاعة والبطولة والإقدام والنصر والخطر, فغالبا ما تستخدم في تسيير الجيوش والعروض العسكرية, أما الآلات الإيقاعية فإنها تعطينا إحساسا بالمفاجأة بحدث غير متوقع والغرابة من شيء ما سيحدث.

تكوين آلات الأوركسترا السيمفوني

تنقسم آلات الأوركسترا السيمفوني إلى أربعة أقسام :

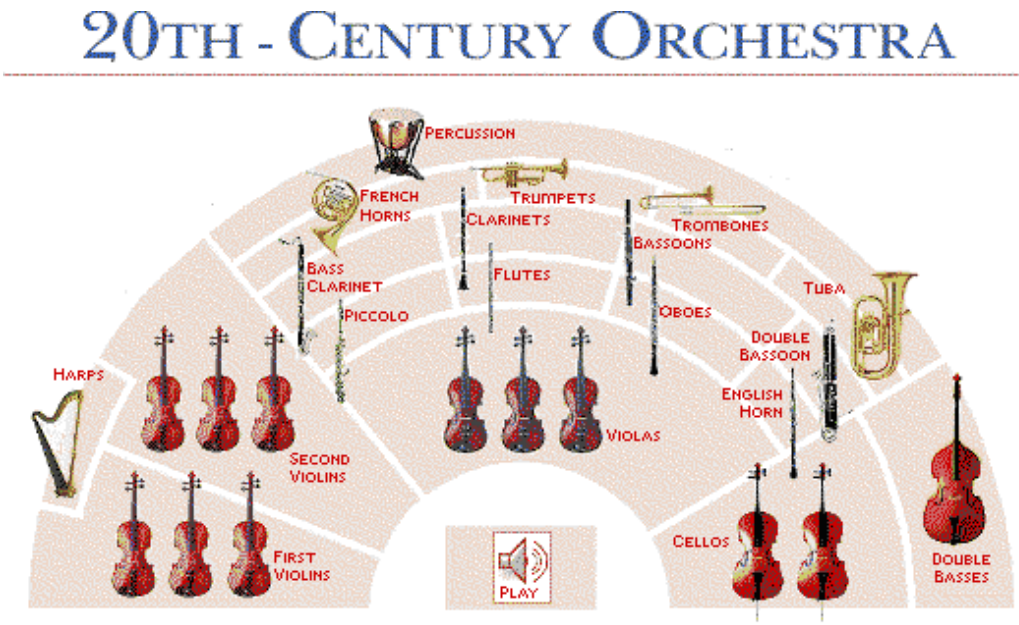
1. آلات النفخ الخشبية .
2. آلات النفخ النحاسية .
3. آلات الإيقاع والنقر .
4. الآلات الوترية .

ولم يستقر تكوين الأوركسترا السيمفوني المثالي على هذا النحو إلا في أواخر القرن التاسع عشر بعد تجارب عديدة للوصول إلى التوازن المعقول بين أقسامه حتى لا تطغى أصوات الآلات على بعضها ، فالمعروف أن الآلات النحاسية قوية للغاية مما يتطلب هذه الأعداد الكبيرة من عازفي الآلات الوترية لإحداث التوازن المطلوب ، أما آلات النفخ الخشبية فأقل قوة .

وبوجه عام فالآلات الوترية أحسن من يعبر عن العاطفيات وآلات النفخ الخشبية كثيرة الاستعمال في الريفيات ووصف الطبيعة الهادئة الجميلة، أما آلات النفخ النحاسية فتستعمل في التعبير عن المخاطر والمعارك وكل ما هو عنيف أو يتطلب القوة أما مزجها معاً فمجال مفتوح

للاجتهاد والاستفادة من كتابات عباقرة التأليف للأوركسترا، فكل مؤلف يضيف لهذا العلم خبرته وتجاربه وذوقه وأسلوب عصره .

صورة توضح أماكن توزيع آلات الأوركسترا السيمفوني في القرن العشرين.



ملحق رقم:04

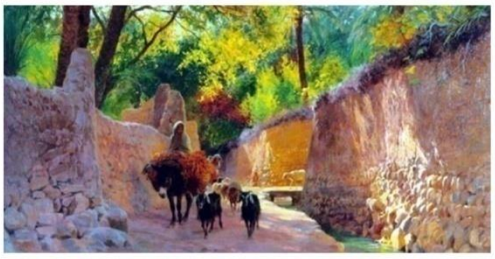
المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي الدكتور عبد الحميد بن موسى –الاغواط

زيارة وزيرة الثقافة للمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي الأغواط

الشباب الممارس للموسيقى الأكاديمية بمدينة الأغواط

حفلة تخرج طلبة بالمعهد الجهوي لتكوين الموسيقي الأغواط

الطبعة الثانية لمسابقة
العازف الصغير
تخليدا للذكرى الـ62
لمظاهرات الشعب
11 دجنبر 1960
تحت شعار
"براعم الوفاء
لعهد الشهداء"
من 10 الى 20 دجنبر 2022



بعض صور للمناطق المعبرة عن تراث مدينة الأغواط