اتجاهات طلاب جامعة الخرطوم نحو أغاني البنات

سليمان علي أحمد ادم

مقدمة:

لدراسة الاتجاهات أهمية كبيرة في الكثير من دراسات الشخصية وديناميات الجماعة، وفي الكثير من المجالات التطبيقية مثل التربية، والإعلام، والعلاقات العامة، والإدارة، والتدريب القيادي، وحل الصراعات، وفي مجالات العلم والصناعة، وتنمية المجتمع وتعليم الكبار، وتوجيه الرأي العام، والدعاية التجارية والسياسية، ومكافحة التعصب العنصري، والدعوة للتفاهم والسلم الدوليين. والواقع أن موضوع الاتجاهات يحتل مكاناً خاصاً في علم النفس الاجتماعي، لأن الاتجاهات النفسية تعد من أهم نواتج عملية التنشئة الاجتماعية، كما أن الاتجاهات تعتبر محددات موجهة ضابطة منظمة للسلوك الاجتماعي.

تلعب الفنون عامة، والفن الغنائي خاصة، دوراً عظيماً ومعيناً في ذات الوقت في تحقيق أهداف التنشئة الاجتماعية العليا، إذا تم استخدامها بشكل معتدل، وتمثل خطراً إذا أستخدمت بشكل مشوه أو بإهمال، لأنها تشكّل وجدان الشعب، وترسم معالمه في المستقبل، وتناقش قضاياه في قالب فني بعيداً عما ترسمه الحكومات والمؤسسات الرسمية. كما أنّ الفن يساهم بقدر كبير في التعرّف على نمط بعض الحضارات التي سادت في فترة ما في سلوكها ومعالمها وتفكيرها وما تقوم به في ذاك الزمان، ويشير الفقي إلى "إننا حيث أحضرتنا أفكارنا، وسنكون غداً حيث تأخذنا أفكارنا، وأحد العوامل المكوِّنة لهذه الأفكار هي الفن الغنائي، والأغنية السودانية عبر

تاريخها الطويل تشهد على ذلك".[١] ويرى العمر أن المبدع والفنان الجاد والمثابر يلتزم بإيقاعات الحياة الاجتماعية الروتينية وهموم المجتمع ومشاكله، وإلا فسوف يواجه موقفا سلبياً يبدأ بالاستنكار وينتهي بالنبذ الاجتماعي.[٢] ويشير عبد الرحيم إلى أن الفن من الأدوات المهمة في صياغة الأفراد والجماعات في السودان، لدرجة أن الفن استخدم عبر التاريخ في تزكية الروح القتالية للجنود أثناء الحروب.[٣] فكانت المرأة هي التي تغني وتمجد المقاتلين ضد الأعداء.

وأغاني البنات هو الاسم الذي يطلق على أغاني البنات الشعبية، وسميت بالهابطة، وسميت بأغاني البنات لأن البنات أكثر غناءً لها في الأعراس والحفلات الخاصة. وفي الوقت نفسه نجد أنّ هنالك نفراً مقدراً من قبل الأولاد يتغّنى بها أيضاً، ولكن الغالبية العظمى في الغناء لصالح البنات. وهنالك نوعان من تلك الأغاني: النوع الأول مجهول الشاعر والمنتج، لكنها وجدت التناقل بين الناس، ويرجع تاريخها إلى بعض الشاعرات اللائي يتغنين في الصوالين المغلقة، ولكن – كما يرى يعقوب[٤] – إن طبيعة الثقافة قد أخفت تاريخ ومعالم الشاعرات في ذلك الزمان، وتتعرض تلك الأغنيات للتحريف من فترة لأخرى. أمّا النوع الثاني فهو الأغاني المعروفة المنتج والشاعر (كأغنيات الأم حواء الطقطاقة)، وتتناقلها وسائل الإعلام.

(١) إبراهيم الفقي، المفاتيح العشرة للنجاح، المركز الكندي للتنمية البشرية، مونتريال، ١٩٩٩م، ص ٨٢.

(٢) معن خليل العمر، التنشئه الاجتماعية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠٠٤م، ص ٨١.

(٣) محمد عبد الرحيم، نفثات اليراع في الأدب والتاريخ والاجتماع، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، (د، ت)، ص٥٣

(٤) انظر محمد صالح يعقوب، سودانيات في صالون الأدب، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، ١٩٩١م.

مشكلة الدراسة:

إن الاتجاهات تشير إلى تقييم كل جانب من جوانب الحياة الاجتماعية والنفسية، ونتيجة لذلك تتكون ردود أفعال الأشخاص المرغوبة وغير المرغوب فيها للقضايا والأفكار والأشخاص والجماعات والأشياء وكل العناصر في العالم الخارجي.(٥) وتعتبر شريحة الطلاب من أكثر الشرائح وعياً وفهماً للأغاني السودانية بأنواعها المختلفة، المعروفة المصدر وغير المعروفة المصدر، وذلك للتكوين النفسي والنمائي القابل للتشكيل من خلال الموروث الفني في السودان.

وتتمثل مشكلة الدراسة في الإجابة على الأسئلة التالية:

١- ما هي السمة العامة المميِّزة لاتجاه طلاب جامعة الخرطوم، مجمع الوسط، نحو أغاني البنات؟

٢- هل توجد فروق في الاتجاه نحو أغاني البنات بين الطلاب والطالبات بجامعة الخرطوم؟

٣- ماهي العلاقة بين الاتجاه نحو أغاني البنات والعمر لدى طلاب جامعة الخرطوم؟

أهداف الدراسة:

تتمثل أهداف الدراسة في التعرف على موقف طلاب جامعة الخرطوم من أغاني البنات (ما يعرف بـ"الأغاني الهابطة")، بالإضافة إلى التعرف على الآتي:

(٥) R. Tesser & B. Martin, *Personality and Social Psychology*, Holt, New York 1998, p. 64.

١- سمة الاتجاهات لدى الطلاب بجامعة الخرطوم نحو أغاني البنات.

٢- الفروقات بين الطلاب والطالبات بجامعة الخرطوم في الاتجاهات نحو أغاني البنات.

٣- العلاقة بين الاتجاهات نحو أغاني البنات والعمر لدى طلاب جامعة الخرطوم.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في الجانب النظري والتطبيقي. فمن الناحية النظرية توضح أهمية الكشف عن وعي الطلاب الجامعيين بالموروثات الثقافية ممثلة في الفن الغنائي، وإبراز وجهة نظرهم. كما أنها تزود المكتبة والدارسين بمواضيع جديدة حسب علم الباحث. أما من الناحية التطبيقية، فإنها قد تساعد القائمين على أمر الفن الغنائي في السودان في اتخاذ ما يرونه مناسباً، لأن رأي المستمع، وخاصة الشباب الجامعي، يعتبر من أهم الموجهات للمصنفات الأدبية.

فروض الدراسة:

تتمثل فروض الدراسة في الآتي:

١- تتسم الاتجاهات النفسية لدى طلاب جامعة الخرطوم نحو أغاني البنات بالإيجابية.

٢- توجد فروق بين الذكور والإناث في الاتجاهات النفسية نحو أغاني البنات لدى طلاب جامعة الخرطوم.

٣- توجد علاقة بين الاتجاهات النفسية نحو أغاني البنات و العمر لدى طلاب جامعة الخرطوم.

حدود الدراسة:

الحدود المكانية: طلاب وطالبات جامعة الخرطوم مجمع الوسط بكلياته النظرية (الآداب، الاقتصاد والعلوم الاجتماعية، القانون، والعلوم الإدارية)، والتطبيقية (العلوم، الهندسة، والعلوم الرياضية).

الحدود الزمانية: من شهر أبريل ٢٠١٠ إلى شهر أغسطس ٢٠١٠م.

مصطلحات الدراسة:

الاتجاه النفسي: هو الاتجاه نحو موضوع ما والاعتقاد أو عدم الاعتقاد فيه، فقد تعتقد أن شيئاً ما على صواب وأن شيئاً آخر على خطأ.(٦) وفي تعريف دويدار،(٧) إن الاتجاه النفسي هو حالة عقلية نفسية لها خصائص ومقومات تميزها عن الحالات العقلية والنفسية الأخرى التي يستخدمها الفرد في حياته وتفاعله مع الآخرين من أعضاء الجماعة، وهذه الحالة إذاً هي حالة "مع" أو "ضد"، حالة حب أو كراهية، وبمعنى آخر هي حالة يصدر الفرد القرار فيها مستخدماً الإطار المسبق، هذا الإطار المسبق هو الاتجاه النفسي.

أغاني البنات: هي أغنيات تتعدد موضوعاتها وتتميز بالإيقاع السريع والبساطة في الكلمات دون تكلف، وأتى الوصف بأنها أغنية هابطة من خلال كلماتها وتعابيرها الهابطة التي لا ترتقي إلى الذوق العام، مع عدم أخلاقيتها في بعض الأحيان.

(٦) أبوعلام رجاء أبو علام، مناهج البحث في العلوم النفسية والسلوكية، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٧١.

(٧) عبدالفتاح محمد دويدار، علم النفس الاجتماعي ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ١٢١-١٢٢.

الإطار النظري للدراسة

أولاً: الاتجاهات النفسية (Psychological Attitudes)

تعدد تعريفات الاتجاه وتختلف باختلاف الإطار النظري والمنهج العلمي للعلماء، ونورد أهم التعريفات التي وردت في تعريف مفهوم الاتجاه:-

فقد أورد عبد الحميد نشواني[٨] أن مفهوم الاتجاه من أكثر المفاهيم انتشاراً في علم النفس الاجتماعي الأمريكي المعاصر، ويعرِّفه الأشول[٩] بأنه نظام تقييمي ثابت بصورة سببية، ويتمثل في ردود أفعال عاطفية تعكس المفاهيم التقييمية ومعتقدات الفرد التي تعلمها، من صفات موضوع أو فئة من الموضوعات الاجتماعية. كما يعرِّفه الحارث[١٠] بأنه استعداد فطري أو تهيؤ عقلي وعصبي منظم حول الخبرة، للاستجابة بانتظام بطريقة محببة أو غير محببة فيما يتعلق بموضوع الاتجاه. أما أبوعلام،[١١] فقد عرَّفه بأنه الاتجاه نحو موضوع ما والاعتقاد أو عدم الاعتقاد فيه، فقد تعتقد أن شيئاً ما على صواب وأن شيئاً آخر على خطأ، وهو التعريف الذي يتبناه الباحث، لأنه تعريف جامع.

علاقة الاتجاهات بأغاني البنات (الأغاني الهابطة)

تظهر علاقة الاتجاهات نحو الأغاني الهابطة من خلال التعرف على كيفية تكوين الاتجاهات عموماً، حيث ذكر الجبالي[١٢] أن مكونات الاتجاه هي:

(٨) عبد المجيد نشواني، علم النفس الاجتماعي، دار المسلم، الرياض، ١٩٩٦م، ص ٦٨.

(٩) عادل الأشول، علم النفس الاجتماعي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢٩٥.

(١٠) الحارث زايد الحارث، بناء الاستفتاءات وقياس الاتجاهات، مكة المكرمة، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٢٨.

(١١) أبوعلام رجاء أبو علام، مرجع سابق. ص ١٣٢.

(١٢) حسني الجبالي، علم النفس الاجتماعي بين النظرية والتطبيق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٦٤-٦٥.

(أ) المكوِّن المعرفي (Cognitive Component):

ويشير المكون المعرفي للاتجاه إلى المعتقدات والإدراكات والمعلومات التي لدى الفرد عن موضوع الاتجاه (سواء كانت صادقة أو متناقضة)، حيث أن بعض الاعتقادات في حياتنا اليومية لا تقوم أساساً على الحقائق أو الملاحظات الموضوعية، بل أحياناً يوجد لدى الفرد اعتقادان متناقضان عن موضوع واحد أو جماعة واحدة. ويوضح عبد المنعم[١٣] أن الإنسان قد يتلقى معلومات وخبرات لموضوع معين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فيكوِّن اتجاهاً نحو موضوع بقبوله أو رفضه، وتحدد اتجاهات الفرد، ويسمى ذلك بالاستجابة المعرفية. وتتم الاستجابة المعرفية في ضوء معالجة المعلومات التي يستقبلها الإنسان من رسالة معينة تقدم إليه، لأن الشخص ليس مجرد مستقبل سلبي للرسائل التي يتعرض لها. فمحتوى الأغاني الهابطة والأفكار التى تحويها تتعرض للتقييم من المستقبل، فإذا كان التقييم سلبياً كان الاتجاه سلبياً، وإذا كان التقييم موجباً أصبح الاتجاه موجباً.

(ب) المكون الوجداني (Affective Component):

يشير هذا المكوِّن إلى المشاعر الانفعالية، مثل الحب أو الكراهية، لموضوع الاتجاه، كما تتضمن المشاعر الإيجابية، دائماً الاحترام والحب والتعاطف. أما المشاعر السلبية فتشير إلى الدونية والحقد والكراهية. ويعتبر المكوِّن الوجداني من أكثر المكونات أهمية بالنسبة للاتجاه. ويرى الباحث أن حالة التقييم الموجب للأغاني الهابطة يتبع ذلك المشاعر الإيجابية، أما في حالة التقييم السالب فتتكون المشاعر السلبية.

(١٣) عبد المنعم شحاتة محمود، "أثر النقاش الجماعي لقضية ما في تطرف حكم الفرد عليها (الاستقطاب)"، مجلة العلوم الاجتماعية، (٤)، ١٩٩٤م، ص ١٦.

(ج) المكوِّن السلوكي (Behavioral Component):

ويشير هذا المكوِّن إلى خطة سلوك الفرد نحو موضوع الاتجاه، أي إلى الطريقة التي سوف يعامل بها موضوع الاتجاه في موقف اجتماعي معين. وأشار الجبالى إلى كيفية حدوث اتجاهات لدينا نحو الوالدين أو نحو التعليم إلى غير ذلك من الموضوعات والأسس الدافعية التي يستند إليها. ويضيف الباحث أن من نتائج المدركات)الجانب المعرفي) والمشاعر)الجانب الوجداني) أن يسلك الفرد ويقرر ما إذا كان مع الأغاني الهابطة أو ضدها .إن الاتجاهات تعمل كموجِّهات للسلوك، حيث تدفع الفرد إلى العمل وفق الاتجاه الذي يتبناه، وإن الفرد يتصرف بنفس السلوك في المواقف المتشابهة.

مراحل تكوين الاتجاهات النفسية:

يرى العيسوي[١٤] أن الاتجاهات تتكون عندما تتكامل خبرات الفرد وتتحدد تحديداً واضحاً عبر ثلاث مراحل هي:

١- المرحلة الإداركية الاختيارية: حين يمر الفرد بالخبرات الجزئية المواتية وغير المواتية.

٢- مرحلة الميل سلباً أو إيجاباً: وهي مرحلة تفضيلية لتكامل الخبرات وتمايزها.

٣- مرحلة الاستقرار والثبات: إن الثبوت والميل، على اختلاف أنواعه ودرجاته، يستقر ويثبت على شيء ما عندما يتطور إلى اتجاه نفسي. فالثبوت هو المرحلة الأخيرة في تكوين الاتجاه.

(١٤) عبد الرحمن محمد العيسوي، الحرب النفسية والدفاعية، منشورات الحلبي، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ٣٤.

يوضح أبو جادو[١٥] أن الاتجاهات تمر عند النمو، بمراحل متتالية ومتصلة ببعضها البعض، وأولها إدراك الفرد للاتصال المباشر بالبيئة الطبيعية والاجتماعية، ثم الميل نحو الموضوع بعد أن يستقر ويثبت ليكوِّن اتجاهاً يمثل موضوعاً أو موقفاً معيناً أو شخصاً أحياناً، فالاتجاهات النفسية والاجتماعية:

١- تعتبر إحدى نواتج عملية التنشئة الاجتماعية.

٢- تتكوَّن من خلال عملية التفاعل الاجتماعي.

٣- تؤثر الأسرة (خاصة الوالدين والإخوة) في تكوينها.

٤- تلعب التجارب الشخصية في المواقف الاجتماعية المختلفة دوراً مهماً في تكوينها.

٥- تلعب عملية التوحد مع بعض الشخصيات والنماذج الاجتماعية دوراً مهماً في اكتساب بعضها.

٦- تلعب العوامل والمؤثرات الثقافية والحضارية بما تشمله من النظم الدينية والأخلاقية والاقتصادية والسياسية دوراً مهماً في تكوينها.

٧- تنبع من واقع الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأيديولوجية، وتتماشى مع مرحلة التطور التي يجتازها المجتمع.

ثانياً: أغاني البنات:-

جدلية التسمية:-

حسب علم الباحث، وفي حدود المصادر التي اطلع عليها، إذا كانت مراجع أو بحوثاً أومصادر شفاهية، لم يجد مصدر التسمية أو تاريخها، ولكن يبدو أن مصدر

(١٥) صالح محمد علي أبوجادو، علم النفس التربوى، دار المسيرة، عمان، ١٩٩٨م، ص ٦٣.

التسمية ناتج من أن البنات هن أكثر ترديداً لهذه الأغنيات من الرجال، وأن مواضيعها تدور حول قضايا ومشكلات الإناث وتعرف في الأوساط الإعلامية بـ"الأغاني الهابطة". ونتج ذلك عن عدم وجود أهداف معينة لتلك الأغاني، بل إن كلماتها ركيكة، ولا يعرف كاتبها ولا مصدرها في أغلب الأحيان، مع تسارع تداولها.

إن الأغاني الهابطة (أغاني البنات) هي ظواهر وحوادث وموضوعات في المجتمع، تعكس هموم فئات وقطاعات معيّنة في المجتمع، وأصبحت حديث المجالس، ولكن التعبير عنها أتى بشكل يخالف السلّم الغنائي والقالب الفني الذي اعتاده أهل الفن. فهل يجوز لنا تسميتها بالهابطة أم المخالفة لتلك القوالب المعتادة لدينا؟

وللإجابة عن هذا السؤال تبرز وجهتا النظر الآتيتان:-

الأولى ترى أنّ إطلاق كلمة "هابط" تستحقها تلك الأغاني من خلال النظر إلى مجموعة من الضوابط الفنية في العمل الغنائي التي يجب على الفنان أو المطرب أن يتحلى بها حتى تكون العملية الغنائية بالصورة المطلوبة، حيث يجب أن يتمتع المطرب بموهبة الصوت، واللحن، وانتقاء الكلمات الرصينة، وأن يكون عفيفاً في انتقاء الكلمات الغنائية، وأن يكون مثقفاً، ويتقن استخدام الآلات الموسيقية الحديثة، ويكون مستقيماً من حيث اللغة، وذلك لأن الأغنية الآن أصبحت منظومة متكاملة من الصوت والكلمة والعزف الموسيقى المتمثل في الفرقة الموسيقية والأداء الجيد والمتناسق.

فهذه تعدّ مجموعة من المعايير التي يمكن أن يحتكم إليها الفنان أو المطرب. ولكن عندما لا يأخذ بعين الاعتبار ما ذكر آنفاً، تصبح بذلك قدرته الغنائية والموسيقية والأدائية بصورة عامة غير سليمة، وأيضاً تصبح قدرته على انتقاء الكلمات الرصينة عاجزة، ولا ترتقي إلى الذوق العام والمطلوب. فحينها تصبح أقوال وأفعال المغنّى أو المطرب ضرباً من ضروب الأهازيج والضجيج، ويصبح الكلام يحكي النزعات الدنيا، وقد يصل إلى مرحلة السذاجة في كثير من الأحيان.

ويأتي النسيج الموسيقي ليتعامل مع هذه الكلمات، فنجد أنفسنا أمام تنغيم ليس له معنى جمالي، وهي فارغة من أي دلالة جمالية أو فكرية حتى على المستوى الموسيقي، فنجد أنّ الفنان يرتكب مجموعة من الأخطاء الموسيقية، فتصبح ركيكة لأنّ ذويها لم يحتكموا إلى المعايير والأسس الحقيقية للعملية الغنائية السالفة.(١٦) وبذلك تصبح أعمالهم خارج نطاق المنظومة الغنائية والجمالية الحقيقية أو على هامش المنظومة الفنية. إذن فمن الطبيعي أن نطلق عليها هابطة أو خالية المحتوى. وأصحاب هذا الاتجاه يمثّلون ٤٢٪ من عينة حجمها ٣٠٠ مفحوصاً من الشباب.(١٧)

أما وجهة النظر الأخرى، فتستنكر وصفها بالهابطة، وترى فيها مؤهلات أغنية العصر، لأنها تتناول القضايا اليومية، وهموم المجتمع المهمة بشكل فني، ولغة الناس العادية والدارجية غير الرسمية مثل أغنية الحقيبة. ولأن هذا العصر عصر العولمة وعصر السرعة والنغم والموسيقى، أصبح الكثير من الشباب يسعى جاهداً ليوازي عجلة السرعة والمواكبة في الجانب الفني العالمي. وبذلك لم يعد الغناء السوداني الذي يتغنى به في الساحة الفنية يتماشى مع هذه الطائفة، فيرون أنّ الأغنية السودانية تتميز بطول المقطوعات الغنائية والموسيقية والرتابة والهدوء. فهي أغاني استماع فقط، لا مجال فيها للنغم والرقص. لذا يرفضون مسمى "أغنية هابطة". وأصحاب هذا الاتجاه يمثلون ٥٨٪ من عينه قوامها ٣٠٠ مفحوصاً.

(١٦) انظر محمد شريف علي، الهيئة القومية للإذاعة، برنامج ضل العصر، الأغنية الهابطة، ٢٠٠٨/٥/٢٢م.

(١٧) انظر سليمان علي أحمد، "الأسباب والدوافع للأغنية الهابطة"، ورقة قدمت لورشة عمل رؤية حول الأغاني الهابطة، لجنة المصنفات الفنية والأدبية، الخرطوم، ٢٠٠٨م.

أسباب ودوافع أغاني البنات :-

هنالك الكثير من الأسباب والدوافع وراء ظهور الأغنية الهابطة إلى الساحة الفنية، كما وهنالك العديد من العوامل المحفّزة والمشجّعة لأصحاب أغنية البنات أو الأغنية الهابطة. وفى هذا السياق سوف نقوم بتناول هذه الأسباب والدوافع الكامنة وذلك بشيء من التفصيل على النحو التالي:

أولا: الأسباب والدوافع الثقافية والاجتماعية:

لاشك أن القنوات الفضائية والمرئية والمسموعة وغيرها من وسائط الإعلام بمختلف أشكالها وألوانها، لاسيما العربية والغربية، أصبحت تلعب دوراً بارزاً، حيث أصبحت تتربع وتسيطر على الجانب الثقافي والاجتماعي لشباب هذا اليوم، وهي عاملة بمبدأ الفقي[١٨] الذي يشير فيه إلى أن قاعدة النجاح الأولى التي تعلو على أية قاعدة وهي امتلاك الطاقة. ومن المهم معرفة تركيز هذه الطاقة وترويضها وتوجيهها نحو الأهداف المهمة . وفي الجانب الآخر، إن فئة الشباب من أكثر الفئات التي تشاهد القنوات الفضائية وتأثراً بها. ومن المعروف أنّ هذه القنوات مليئة بالأفكار الغنائية، والتي أبرز سماتها الصوت الجميل والعذب والموسيقى السريعة والرقص البارع مع السلم السريع، دون الأخذ في الاعتبار للكلمات والتعابير التي تحملها الأغنية، والخطاب المباشر دون تكلف، والكلمات البسيطة (التي لا تحمل معنى حقيقياً قوياً) . وكذلك الغناء الغربي، فهو شبيه بالغناء العربي (لأن الطراز العربي الغنائي في كثير من الأحيان مستمد من الطراز الغربي)، حيث نجده يتميز بالرقص السريع والسلم السريع أيضاً، والخطاب المباشر دون تعقيد، بالإضافة إلى الموسيقى الصاخبة في بعض الأحيان وغيره. فالأغنية العربية والغربية تكاد تكونان وجهان لعملة واحدة.

(١٨) إبراهيم الفقي، مرجع سابق، ص ٥٤.

ثم أخذ الشباب يتشّرب ويستلب ويتشّبع بهذه الثقافات وهذا الفكر، وذلك لعرضها بكثرة وغزارة في الوسائط الإعلامية، فأينما ووقتما تجولت في عالم وسماء القنوات الفضائية وجدت هذه الثقافات، وذلك عبر القنوات التي تسّوق لذلك إلا القليل منها. ويمكن أن يطلق الباحث على ماذكر آنفا بـ"الغزو الثقافي الفكري".

وبعد عملية التشبع والاستلاب الثقافي التي حدثت للشباب السوداني لم يعد يتكيَّف مع الثقافة السودانية الغنائية، ولم يكن هنالك ما يوازي هذه الأغاني بالغناء السوداني. فقد خرجت بعد ذلك إلى الوجود أغاني سودانية وباللغة السودانية العامية، ولكنها على النسق العربي، وفي بعض الأحيان على النسق الغربي، حتى تحدث هنالك عملية مواكبة ومطابقة لذاتهم المثالية، وهي "الأغنية العربية والغربية"، وبعد ذلك أطلق عليها "أغنية هابطة". ومن أبرز سماتها، الكلمات البسيطة والسهلة، وسرعة السلم الموسيقي الذي يساعد على الرقص بكل أنواعه وأشكاله وتعابيره التي لا تحمل أي معنى حقيقي يعتّد به، ونجد هذه التعابير نابية في بعض الأحيان، وغير أخلاقية، بما تحمله من دعوة صريحة للجنس وغيره. ومن الملاحظ أن هنالك مجموعة من السمات المشتركة بين الأغنية السودانية الهابطة والأغنية العربية والغربية. ومن هذا يظهر جلياً الاقتداء الواضح لشباب هذا اليوم بالأغنية العربية والغربية.

ومن ناحية أخرى، نجد أن الثقافة السودانية عموماً، والثقافة السودانية الغنائية على وجه الخصوص، لم تجد الحيّز الكافي والوافي في النشر في الوسائط والقنوات الفضائية المرئية والمسموعة، حيث لا يوجد بلد، مهما كانت درجة صداقته وقربه من السودان، يتبنى ثقافتنا السودانية وأغنيتنا السودانية لكي ينشدها، بل تهتم تلك الوسائط الإعلامية بإبراز السودان الفني في ثوبه التراثي لبعض المجموعات. ولازال القصور مسئولية جهات عديدة، ومازالت الأجهزة الإعلامية قاصرة، والمساحة المتاحة لبث الأغنية السودانية ضئيلة. وبذلك أصبحت هنالك فجوة ثقافية لدى شباب هذا

اليوم. ولسد هذه الفجوة، لجأ الشباب لأخذ الثقافة العربية والغربية، فأصبحوا يغنون ويستمعون ويواكبون الغناء العربي والغربي ويغنون به، ويضعونه في مقدمة الركب للعمل الغنائي (القدوة الحسنة في الغناء). ومن ناحية أخرى، نجد ثقة الشاب السوداني في ثقافته السودانية مهتزة، وغير متماسكة، وغير متقبل لها ومعتز بها. وبهذا تسهل عملية الاستجابة والركون لثقافة الغير، والأخذ منها، والاقتداء بها.

ثانياً: التعبير المستتر عن الحاجات والكبت:

إن الأغنية الهابطة محاولة للتعبير عن المسكوت عنه، وهذا المسلك ترجعه سعاد[١٩] إلى "المبدأ الفرويدي"، وهو الكبت. تتكون هذه الميكانيكية إثر صراع الواقع مع حاجات "الأنا الأعلى"، فيظهر الكبت ليعوق الميول اللاشعورية، ومن ثم تتحول إلى أشكال من السلوك الاجتماعي المقبول، وهى خاصية التسامي. ونجد أنّ هنالك مجموعة من الأغاني التي يمكن أن نعزيها لأسباب الاحتياج النفسي الشديد والممنوع للتعبير عنه اجتماعياً إلا باللسان والعقل الجمعي الفني في المجتمع، فمثلا أغنية "راجل المرة" هي أغنية ظهرت نتيجة لظاهرة العنوسة. فهي أغنية تعبر عن دعوة للزواج حتى ولو برجل متزوج من قبل (راجل مرة)، فهي أغنية تعكس ذروة المعاناة النفسية التي تعانيها العانس.

أما أغنية "أبو شرا"، فتعكس ظاهرة الاعتقاد في الشيوخ في التوسل إليهم لجلب الزوج. وأبو شرا هذا هو شيخ صوفي تعتقد الفتيات بأن دعوته لا ترد لجلب الزوج المناسب. أما أغنية "العربية"، فقد ظهرت عندما ظهرت هنالك مجموعة من موديلات السيارات مثل (المرسيدس والكريسيدا والتايوتا)، فأصبحت الفتيات يتمنين أن يكون

(١٩) سعاد الشرقاوي، الماركسية والتحليل النفسي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١٧.

لهن الحظ في الزواج من الفئة المالكة لهذه الموديلات، ويعّبرن عن ذلك بصورة صريحة في تعابير الأغنية.

أما أغنية "ضباط الجيش والمرور"، فهي تحكي عن أحلام وطموحات مجموعة من الفتيات لتتزوج من هذه الطائفة، مع الملاحظ أنّ الأغنية أتت متزامنة مع بلوغ ضباط الجيش والشرطة مكانة رفيعة في أوساط القوات النظامية والمجتمع بصورة عامة. وبجانب ذلك كله نجد أنّ هنالك أيضاً أغاني ترفض الزواج التقليدي من ابن العم وابن الخال وغيره، وتعّبر عن الرفض التام من إرغام وإجبار الوالد على هذا النوع من الزواج، فيعبّرن عن ذلك بهذه الكلمات:

كان حقو تسألني يايابا في أمري
تعرف كمان فكرى في شريك عمري
مش حية تدفني في بيت يكون قبري
والله يايابا حرام يبقى الزواج جبري

ومثال لأغنية أخرى:

يا سيد الكارو يا ابوشن صارو
تعال بالعندك أبوى بسندك
تعال بملابسك اخوى بلابسك

ثالثاً: عامل الشهرة:

تعد الشهرة عاملاً مهماً من عوامل ظهور الأغنية الهابطة إلى الساحة الفنية، فأصبح الممنوع مرغوباً، وأيضاً الممنوع هو الذي يضفي على الفنان والمطرب الشهرة في كثير من الأحيان، مما كان ذلك محفزاً ومشجعاً لظهور هذه الأغاني. وبذلك

أصبحت الأغنية الهابطة تمثل البقعة الغريبة والشاذة في الغناء بصورة عامة، لذلك من البديهي والطبيعي أن تلتفت إليها الأنظار ويصبح صاحبها الذي يتغنى بها محط أنظار الجميع، وذلك لشذوذها. فهو يعمل بمبدأ "خالف تذكر".

وعلى الرغم من الانتقادات التي توجّه إلى الأغاني الهابطة، التي مردها تفاهة الموضوعات التي تطرحها والإيماءات الجريئة والغريزية التي تتضمنها، ولكنّها في الوقت نفسه تستقطب شرائح كبيرة من الجمهور نظراً لسهولة لفظها ولعبها في الكلام المبطّن. ومن الملاحظ أنّ المغّنين الصاعدين هم الذين يروجون لهذا النوع من الأغاني، التي ترافق انطلاقتهم. وهم يسعون بذلك إلى لفت الأنظار من خلال الكلمة الشاذة في كثير من الأحيان، وأيضاً المعنى السخيف. وبذلك يكون هدفهم تسلق سلم الشهرة بسرعة.

رابعاً: العامل الديني والأخلاقي:

إن انعدام الوازع الديني وما يصحبه من ضعف في الوازع الأخلاقي، يؤدي إلى صدور أفعال وأقوال وتعبيرات بمعزل عن الجانب الديني والأخلاقي، أي لا تحتكم لقوانين شرعية، ربانية المنهج كانت أم أخلاقية اجتماعية سائدة في المجتمع. وبذلك يصبح الإنسان ليس لديه معيار لصواب أو خطأ، وإنما يكون معياره الصائب للشيء، ذلك الذي يحقق الدوافع والرغبات النفسية، دون الأخذ في الاعتبار لمعارضتها للمنهج الرباني أو القيم السائدة في المجتمع. والعكس في المعيار الخطأ، وبذلك نجد أنه لا يوجد لديه مبدأ يردعه. لذلك من الطبيعي أن نجد أغاني تدعو إلى الجنس بألفاظ جريئة، وأخرى بكنايات واستعارات، وأخرى توصف الجانب الحسي بصورة مخلة للآداب، وفيها خدش للحياء العام. وبذلك يكون مصير كل من يفعل أو يقول أو يتغنى ويضع الدين والأخلاق من خلف ظهره، تصبح أقواله وأغنياته بلا محتوى حقيقي، وبلا أخلاق، وتصاب بالهبوط، لأنّ هبوط الأغنية الهابطة متعلق بفقدان محتواها من

السمة الدينية والأخلاقية. ومثال ذلك الأغنية التي تقول كلماتها "الواضح ما فاضح، أنا زول دنيا وبحب المصالح".

خامساً: العامل الاقتصادي:

لا يخلو دافع سلوك من أثر الجانب الاقتصادي عليه. فبرفعة الاقتصاد يرتقي وينهض الوعي لدى الأفراد ويزدهر التعليم، ومن ثم الفكر، مما يعود أيضاً بالمردود الإيجابي على حياة الفرد، وبذلك تتشكّل عقلية فكرية وثقافية سليمة خالية من تشوهات ثقافية وأفكار الآخرين. أما في حالة الفقر وسوء الأحوال الاقتصادية، فنجد مجموعة من الشرائح في المجتمع تسعى لابتداع وسائل مختلفة لجلب الرزق وذلك في المجال المعين.

وبغض النظر عن سلامة هذه الوسيلة عند قياس ذلك على الأغنية الهابطة، نجد أنّ أغلب المغّنين والمسّوقين لهذه الأغاني هدفهم الحصول على المال من وراء ذلك. والسر وراء اختيار الأغنية الهابطة، لأنها تمثل الجسم الشاذ في منظومة الغناء بصورة عامة، وأن الشاذ أو الممنوع بقي اليوم مرغوباً فيه. لذلك اتخذت مجموعة من الفنانين الذين يرغبون في الحصول على أكبر قدر من المال، هذه الأغاني وسيلة لجلب هذا المال. حتى أن أحدهم استهزأ بهم قائلاً :-

البغنوا ديل كشا مشا

بغنوا بس دايرين عشا

سادساً: الدوافع السياسية

تتعدى الأغنية الهابطة في موضوعاتها من المجتمع إلى الدولة، فهي تلهب الحماس لتأييد حكم أو حتى فكرة سياسية أو تكون مناهضة لها. وإنّ سياسة الدولة وقوانين حكمها لها أثرها فيما يشكِّل وجدان الشعب واتجاهاتهم نحوها، فإتاحة الحريات

وبسط العدل ونظام التعليم ورموز الدولة تصبح موضوعات يمكن التعبير عنها فنّيا في غير المجالس والوسائط المعروفة. فأغنية "كبشور قال ليَّ" – وحينها د. كبشور كوكو كان وزيراً للتعليم – تعكس أشواق المغنين لاستخدام رموز الدولة في هذا المجال من الفن. كما أنّ عسكري الدولة هو الآخر موضع للأغنية الهابطة، فعلى سبيل المثال الأغنية التي تقول كلماتها:

أووب علي من ناس النظام العام
طبنجة ورا والقاش قدام

وأغنية قنبلة التى وجدت رواجاً في الأوساط الفنية، والتي تقول مفرداتها:

قنبلة سماحة الزول في الطول والعلا قنبلة
قالو احتمال تنفجر قنبلة
بقيف معاك والله ما بجر
ما بفيد الصد والهجر
والبتحصل أنا بقبلا

هي مثال آخر يعكس استخدام أدوات المؤسسة العسكرية والأمنية في مجال الأغنية الهابطة.

سابعاً: دوافع الحداثة والتماشي معها:

تتطور الأغنية عموماً، والأغنية الهابطة على وجه الخصوص، بتطور موضوعات الساعة. فحين بدأ الشباب في الاغتراب والسفر خارج القطر، تبعاً لذلك ظهرت أغاني عن المغتربين تعكس مدى رغبة البنات في الزواج بشخص مغترب. كما تردد في أغنياتهم أسماء مدن ودول (جدة– دبي– كندا). كما دخلت فيها موضوعات في التكنولوجيا الحديثة كالكمبيوتر الهاتف المحمول (دا كلو من شيحة – القفل الشريحة).

منهج وإجراءات الدراسة الميدانية

منهج الدراسة :

اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي، وبالتحديد الأسلوب التحليلي، ويرى الباحث أنه المنهج الأنسب لتحقيق أهداف هذه الدراسة واختبار فروضها.

يذكر غازي حسين[٢٠] أن المنهج الوصفي منهج يستند إلى وصف الظاهرة بطريقة انتقائية واختيارية، كما يشير أحمد رأفت[٢١] إلى أن المنهج الوصفي يقوم على تفسير الوضع القائم للظاهرة أو المشكلة من خلال تحديد ظروفها وأبعادها، وتوصف العلاقات بينها بهدف الانتهاء إلى وصف عملي دقيق متكامل للظاهرة وتحديد العوامل المرتبطة بها. وقد اختار الباحث المنهج الوصفي لأنه يتمتع بالخصائص التالية:

- يمكن أن يشمل المنهج الوصفي عدداً من المناهج الفرعية.

- الأساليب المساعدة يعتمد على دراسة حالة أو الدراسة الميدانية أو التاريخية والمسوحات الاجتماعية.

- لا يقتصر دور المنهج الوصفي على عملية وصف الظاهرة، وإنما يشمل تحليل البيانات وقياسها وتفسيرها والتوصل إلى توصيف دقيق للظاهرة أو المشكلة ونتائجها.

- يهتم المنهج الوصفي بالتعرف على معالم الظاهرة وتحديد أسباب وجودها على صورتها القائمة بالفعل بغرض التوصل إلى كيفية تغيير الظاهرة أو توصيف المشكلة مجال الدراسة.

(٢٠) غازي حسين، مناهج البحث في العلوم الاجتماعية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ٨١.
(٢١) أحمد رأفت، مناهج البحث في العلوم التربوية، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٥١.

مجتمع الدراسة:

يتمثل مجتمع الدراسة في طلاب وطالبات جامعة الخرطوم، مجمع الوسط، والذي يضم كليات النظرية (كلية الآداب، كلية القانون، كلية الاقتصاد والعلوم الاجتماعية، وكلية العلوم الإدارية) وكليات تطبيقية (كلية العلوم، وكلية الهندسة ومدرسة العلوم الرياضية). ويبلغ العدد الكلي للدارسين بهذه الكليات وقت إجراء البحث ١٠٩٤١ طالباً وطالبة.

عينة الدراسة:

بلغ حجم العينة ٤٠٠ مفحوص، تم اختيارهم عن طريق العينة الطبقية العشوائية من مجتمع الدراسة الأصلي، وتم تقسيم الكليات إلى طبقتين، كليات نظرية وكليات علمية، وتقسيم الطلاب إلى طبقتين، ذكور، وأناث، كما تم تقسيمهم إلى مستويات صفية. الجدولان رقم (١) ورقم (٢) التاليان يوضحان توصيف عينة الدراسة من حيث متغير النوع، ومن حيث متغير العمر، على التوالي:

جدول رقم (١): عينة الدراسة حسب متغير النوع

مستوى المتغير	التكرار	النسبة المئوية
ذكور	١٦٠	٤٠٪
إناث	٢٤٠	٦٠٪
المجموع	٤٠٠	١٠٠٪

نلاحظ من الجدول أعلاه أن نسبة الطالبات تبلغ ٦٠٪ بينما الطلاب ٤٠٪

جدول رقم (٢): عينة الدراسة متغير العمر

مستوى المتغيربالسنوات	التكرار	النسبة المئوية
١٨ سنة	٥٦	٪١٤
١٩ سنة	٦٠	٪١٥
٢٠ سنة	٨٠	٪٢٠
٢١ سنة	٤٤	٪١١
٢٢ سنة	٤٤	٪١١
٢٣ سنة	٣٦	٪٩
٢٤ سنة	٣٢	٪٨
٢٥ سنة	٤٨	٪١٢
المجموع	٤٠٠	٪١٠٠

أدوات الدراسة :

وهي الوسائل التي يتم بها جمع البيانات التي تخص الدراسة فاستخدم الباحث الأدوات الآتية:

(أ) استمارة المعلومات الأساسية من إعداد الباحث، حيث شملت الآتي:

١- النوع ٢- العمر ٣- المستوى الصفي ٤- التخصص (نظري – تطبيقي).

(ب) مقياس الاتجاهات نحو الأغاني الهابطة، حيث قام الباحث ببناء المقياس المذكور محتوياً على عدد (٤٨) عبارة، منها الجانب السلوكي والمعرفي والوجداني، وموزعاً

على خمسة خيارات، وهي: موافق بشدة – موافق – محايد – غير موافق – غير موافق بشدة. ومن بعد ذلك تم عرضها على المحكمين لمعرفة الصدق الظاهري. وقد أوصى المحكمون بإعادة صياغة بعض العبارات.

الدراسة الأولية لمقياس الاتجاهات:

إن الغرض من الدراسة الأولية لأدوات البحث هو التحقق من صدق وثبات الأدوات قبل استخدامها في جمع البيانات، كما ينوه إلى أن هناك فرقاً بين الدراسة الاستطلاعية والدراسة الأولية لأدوات البحث. فالغرض من الدراسة الاستطلاعية، القيام ببحث مصغر لاختبار مختلف عناصر خطة البحث، أما الأولية فغرضها التحقق من صدق وثبات أدوات البحث قبل استخدامها في جمع البيانات. فقام البحث بتطبيق المقياس على ٤٠ مفحوصاً. وتم إدخال البيانات في الحاسب الآلي عبر برنامج الحزمة الإحصائية للعلوم الاجتماعية SPSS، فبلغ ثبات المقياس عن طريق الفاكرونباخ ٠,٨١.

طريقة تصحيح المقياس:

يعطى الخيار موافق بشدة (٥) درجات، وموافق (٤) درجات، ومحايد (٣) درجات، وغير موافق درجتان، وغير موافق بشدة درجة واحدة. تشير الدرجات العالية إلى إيجابية الاتجاه، والدرجات المنخفضة إلى سلبية الاتجاه.

إجراءات الدراسة ميدانياً:

بعد أن صمم الباحث مقياس الاتجاهات نحو أغاني البنات من عمل قدمه من قبل للجنة المصنفات الأدبية والفنية، قام بتدريب ثلاثة مساعدي باحث تم اختيارهم بناءً على جهودهم من قبل في البحث السابق. بدأ تطبيق الأدوات في الدراسة الاستطلاعية، وبعد التأكد من صلاحية المقياس قام المساعدون بتوزيع ٤٠٠ استمارة، تم استرجاع

٢٥٥ فقط. ثم تم تصوير ٣٠٠ أخرى، واسترجع منها ١١٣. ثم مرة أخرى تم ما نقص من ٤٠٠ استبيان. وتلى ذلك تفريغ الاستبيانات في أوراق أعدت لهذا الغرض بغية إدخالها في جهاز الحاسب الآلي لتحليلها. وأهم الصعوبات التي واجهت الباحث ومساعديه، عدم تعاون الطلاب معهم في هذا العمل، فضلاً عن التكلفة المالية غير المتوقعة، وعدم إكمال الطلاب للمعلومات المطلوبة في الاستبيان، مما يجعل الاستبيان غير صالح.

المعالجات الإحصائية:

شملت المعالجات الإحصائية للبيانات التي تم جمعها لهذه الدراسة، ما يلي:

١- معامل ارتباط بيرسون لمعرفة العلاقة بين العمر والاتجاهات نحو أغاني البنات.

٢- اختبار الإشارة [Z] لمعرفة الاتجاهات نحو أغاني البنات.

٣-اختبار ويتني لمعرفة الفروق بين الذكور والإناث في الاتجاهات نحو أغاني البنات.

٤-التكرارات والنسب المئوية لتوصيف عينة الدراسة.

عرض النتائج ومناقشتها:

سوف يقوم الباحث في هذا الجزء من الدراسة بعرض النتائج في جداول ثم مناقشتها، وعمل الخاتمة وعمل التوصيات والمقترحات.

الفرض الأول:

تتسم الاتجاهات النفسية لدى طلاب جامعة الخرطوم نحو أغاني البنات (الأغاني الهابطة) بالإيجابية.

وضع الباحث الفرض أعلاه لمشاهدته اليومية لترديد طلاب الجامعات لأغاني البنات. الجدول رقم (٣) أدناه يوضح اختبار الإشارة [Z] لمعرفة ما إذا كانت اتجاهات الطلاب نحو أغاني البنات تتسم بالإيجابية.

جدول رقم (٣): اختبار الإشارة [Z] لاتجاهات الطلاب نحو أغاني البنات

حجم العينة	تكرار دون الوسيط	تكرار فوق الوسيط	قيمة [Z]	القيمة الاحتمالية	الاستنتاج
٤٠٠	٢٠٥	١٨١	٠،١١	٠،٨٣	يتميز بالحيادية عند مستوى دلالة ٠،٠٥

يلاحظ من الجدول أعلاه، والذي يوضح اختبار الإشارة [Z] لمعرفة السمة العامة للاتجاهات، أن قيمة [Z] ٠،١١ والقيمة الاحتمالية [٠،٨٣]، مما يدل على أن الاتجاه يتميز بالحيادية عند مستوى دلالة ٠،٠٥. والاتجاه المحايد يعني أنهم ليس مع أو ضد الأغاني الهابطة. مع عدم وجود دراسات سابقة بشأن اتجاهات الشباب نحو الأغنية الهابطة، فإن الباحث يعزي هذه النتيجة (حياد اتجاهات الشباب) إلى مسألة تأثر فئة الدراسة بكثير من الثقافات المحلية ذات الفنون المختلفة، في بلد أقل ما يوصف به أنه بلد متعدد الثقافات، وكل ثقافة لها من التراث الفني الذي يمكن أن تمارسه في مناسباتها، حتى في الأسابيع الثقافية التي تقيمها الروابط والجمعيات داخل جامعة الخرطوم. كما أن فئة الطلاب، بحكم بنائها النفسي، قد تعرضت لسيل من المنتج الفني عبر القنوات الفضائية والوسائط الإعلامية الأخرى، مما جعل منها فئة مرتبطة بالفن عالمياً أكثر من ارتباطها بالفن المحلي. ويظهر ذلك في عدم قبولهم بتسمية "الهابطة"، وترى فيها مؤهلات أغنية العصر، لأنها تتناول القضايا اليومية، وهموم المجتمع المهمة

بشكل فني. ولأن هذا العصر عصر العولمة وعصر السرعة والنغم والموسيقى أصبح الكثير من الشباب يسعى جاهداً ليوازي عجلة السرعة والمواكبة في الجانب الفني العالمي، وبذلك لم يعد الغناء السوداني الذي يتغنى به في الساحة الفنية يتماشى مع هذه الطائفة فيرون أنّ الأغنية السودانية تتميز بطول المقطوعات الغنائية والموسيقية والرتابة والهدوء، فهي أغاني استماع فقط، لا مجال فيها للنغم والرقص، مما جعل منهم أشخاصاً غير مرتبطين بها.

الفرض الثاني:

توجد فروق في الاتجاهات النفسية بين الذكور والإناث في الإتجاه نحو أغاني البنات لدى طلاب وطالبات جامعة الخرطوم.

افترض الباحث الفرض أعلاه لارتباط الأغنية بالنوع من حيث تسميتها بـ"أغنية البنات". الجدول رقم (٤) أدناه يوضح اختبار ويتني لمعرفة ما إذا كانت هناك فروق بين الذكور والإناث في الاتجاه نحو الأغاني الهابطة.

جدول رقم (٤): اختبار ويتني للإتجاهات نحو أغاني البنات وفقاً لمتغير النوع

مجموعتا المقارنة	حجم العينة	متوسط الرتب	مجموع الرتب	المعلمة U	المعلمة W	المعلمة Z	القيمة الاحتمالية	الاستنتاج
ذكور	٢٤٠	٤٥،٥٧	١٩٥٩،٥	١٠١٣،٥	١٩٥٩،٥	٢،٤٧٩	٠،٠٤	توجد فروق بين المجموعتين عند مستوى دلالة ٠،٠٥ لصالح الإناث
إناث	١٦٠	٥٤،٢٢	٣٠٩٠،٥					

يلاحظ من الجدول أعلاه، والذي يوضح اختبار مان ويتني لمعرفة ما إذا كانت هناك فروق بين الذكور والإناث في الاتجاه نحو أغاني البنات، أن قيمة (ز) ٢،٤٧٩

والقيمة الاحتمالية (٠،٠٤) مما يدل على أنه توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة ٠،٠٥.

يعزو الباحث هذه النتيجة إلى أن الطلاب والطالبات يعيشون في مجتمع واحد تكاد تخلو فيه الفروقات بين الجنسين، هذا بالإضافة إلى أن كلاً من الطلاب والطالبات يعيشون في مجتمع له عاداته وتقاليده، والتي تحكم تصرفاتهم وأفعالهم. كما أن الإناث، بحكم التنشئة، يختلفن عن الذكور في كيفية التعامل مع ضغوط الحياة، وغالباً ما يلجأن لكتمان شعورهن كاستراتيجية للتعامل مع الضغط، ولكن يمكن أن تظهر في الأغنية الهابطة أو أغنية البنات، وهي محاولة للتعبير عن المسكوت عنه، ومن ثم تتحول إلى أشكال من السلوك الاجتماعي المقبول، وهي خاصية التسامي. ونجد أنّ هنالك مجموعة من الأغاني التي يمكن أن نعزيها لأسباب الاحتياج النفسي الشديد، والممنوع التعبير عنه اجتماعياً إلا باللسان والعقل الجمعي الفني في المجتمع. ومثال لذلك أغنية "راجل المرة" التي ظهرت مع تفاقم ظاهرة العنوسة، كما أسلفنا.

الفرض الثالث:

توجد علاقة ارتباط بين الاتجاهات النفسية نحو أغاني البنات والعمر لدى طلاب جامعة الخرطوم.

بالرغم من أن الفئة العمرية واحدة لأفراد مجتمع الدراسة، إلا أن الباحث افترض الافتراض أعلاه مستنداً على أن عامل فرق السنوات داخل الفئة العمرية الواحدة يمكن أن يوجد وعياً نحو أغاني البنات. الجدول رقم (٥) أدناه يوضح اختبار معامل ارتباط بيرسون لمعرفة ما إذا كانت هنالك علاقة ارتباطية بين اتجاهات الطلاب نحو الأغاني الهابطة والعمر.

جدول رقم (٥): اختبار معامل ارتباط بيرسون للاتجاهات نحو أغاني البنات وفقاً لمتغير العمر

حجم العينة	قيمة الارتباط	القيمة الاحتمالية	الاستنتاج
٤٠٠	٠,٠٣	٠,١٠	لا يوجد ارتباط دال إحصائياً بين المتغيرين عند مستوى دلالة ٠,٠٥

يلاحظ من الجدول أعلاه، والذي يوضح اختبار معامل ارتباط بيرسون لمعرفة ما إذا كانت هنالك علاقة بين اتجاهات الطلاب نحو الأغاني الهابطة والعمر، أن قيمة الارتباط (٠,٠٣) والقيمة الاحتمالية (٠,١٠)، مما يدل على أنه لا توجد علاقة ذات دلالة إحصائية بين المتغيرين عند مستوى دلالة ٠,٠٥.

يعزو الباحث هذه النتيجة إلى أن الطلاب والطالبات يمرون بمرحلة عمرية واحدة، والتي تتوحد فيها الآراء والاتجاهات، لذلك تغيب العلاقة ما بين الاتجاهات والعمر. كما أن عامل العمر ليس ذا قيمة في هذه المرحلة، نسبة لأن المرحلة الجامعية يكون المؤثر فيها عامل التحصيل والهوايات والاهتمامات الشخصية أكثر من العمر. فضلاً عن أن شخصية الطالب/الطالبة الجامعية قد اكتملت ملامحها في هذه المرحلة من عمره/عمرها.

الخاتمة والتوصيات :

في ضوء ما توصلت إليه الدراسة، فإن اتجاهات الطلاب حيادية نحو الأغاني الهابطة، وإن الإناث أكثر إيجابية وقبولاً لتلك الأغاني، بينما لا توجد علاقة بين عمر الطلاب والطالبات وبين الاتجاهات نحو الأغاني الهابطة. وتظهر هذه النتائج، وخاصة الأولى، عكس توقعات الباحث، فلذا يوصي بالآتي:-

١- تنمية الحس والذوق الفنيين لطلاب وطالبات جامعة الخرطوم بنشر الثقافة والفن الهادف، والذي يمكن أن يخدم أهداف المجتمع.

٢- تقوية الجوانب والمواعين المهمة في صياغة أذواق الطلاب وبناء شخصياتهم، كالمسرح وأندية الاستماع الهادفة.

٣- تنمية الجوانب الدينية للشباب الجامعي، والذي بدوره يوجه الشباب لأنواع الفن الغنائي الهادف.

٤- تنشيط الشعر الغنائي داخل الجامعة، وعمل منتديات للتنافس، وتوجيه المغنين للاستفادة منه بدلاً عن التغنى بأغاني البنات.

٥- التركيز على مشكلات الإناث التي ساهم فيها المجتمع وجعلهن أكثر ميلاً من الذكور للأغنية الهابطة أو أغنية البنات.