

خلاقیت یعنی تفکر خلاق*

پیتر ویستر

مقدمه

در آموزش موسیقی کمتر مقوله‌ای به اندازه‌ی خلاقیت اهمیت بنیادی دارد. شکل‌گیری فلسفه‌ی آموزش، طراحی و نوشتن تعداد بیشماری از طرح درس‌ها، همگی پیرامون خلاقیت بوده است. به عنوان مثال برای خلاقیت در آموزش موسیقی صدها مرجع در مقوله‌های نظری، عملی و تجربی معرفی شده‌اند. این نوشته‌ها که مقالاتی درباره‌ی تکنیک‌های آهنگسازی سنتی و یا اصول غیر متعارف آن، از جمله رسالات موفق این موضوع‌اند، اغلب بر تمرین تأکید کرده‌اند. به علاوه، بسیاری از متون آموزشی که برای روش‌های تمرین تألیف شده‌اند، مستقیماً به راهبردهای خلاق مرتبط‌اند. از نظر هنرجوی موسیقی، رویکردهایی مانند روش کارل ارف و امیل ژاک دالکروز تأکید فراوانی بر انواع فعالیت‌های خلاق دارند. طرح تحقیقاتی موسیقی معاصر و برنامه‌ریزی آموزشی *منهتن ویل* (دو طرح شناخته‌شده‌ی دهه‌ی شصت) توصیف دقیقی از راهبردهای خلاق به‌عنوان هسته‌ی برنامه‌ی درسی خود ارائه نموده‌اند. سومین سمپوزیم «آن آربر» و مناظره‌ی آموزش موسیقی «سان کوست» دو نمونه از گردهمایی‌هایی هستند که منحصرأ به موضوع خلاقیت پرداخته‌اند.

* Spruce, G.(ed.), Teaching Music, The Open University, 1996

سردرگمی

اگرچه تلاش‌های انجام‌شده برای درک پیچیدگی مقوله‌ی خلاقیت و شکل‌گیری روش‌هایی برای تمرین آن منشأ اثر بوده است؛ اما مفهوم خلاقیت به‌خودی خود هنوز مفهومی روشن و مشخص نیست. دقت در مثال‌های زیر، این ابهام‌ها را آشکارتر می‌کند:

برخی، رسیتال پیانوی نوازنده‌ی ده‌ساله‌ای را نقطه‌ی عطف خلاقیت وی تلقی می‌کنند، در حالیکه دیگران بداهه‌نوازی‌های «ارف» همان هنرجو را در سر کلاس، خلاق می‌شمرند. برخی، حضور موسیقی را در مدارس، نمونه‌ی بارز دیدگاه آموزشی نسبت به خلاقیت می‌دانند و برخی دیگر، جشنواره‌ها، مسابقه‌ها و کسب جوایز را نمونه‌ی بروز خلاقیت به‌حساب می‌آورند. بعضی خلاقیت را از آن نواغ می‌پندارند، حال آنکه بعضی دیگر ترانه‌های خودجوش کودکی سه‌ساله و یا زمزمه‌های یک بزرگسال را نشانه‌های خلاقیت می‌دانند.

سوال‌های بیشماری درباره‌ی خلاقیت همچنان باقی است: آیا خلاقیت یک محصول است، یا یک فرایند، یا هر دو؟ آیا باید آن را همان چیزی دانست که در مراحل ساخت یک آهنگ رخ می‌دهد؟ آیا به‌آسانی قابل سنجش است؟ آیا ارتباطی به استعداد موسیقی دارد؟ چیزی غیر از هوش است؟ آیا فقط یک فعالیت عام موسیقی است؟ و آیا قابل آموختن (به دیگری) است؟ اینگونه سوال‌ها بیانگر این نکته است که اهمیت خلاقیت در آموزش موسیقی بر هیچکس پوشیده نیست، اما در این مورد که خلاقیت چیست، هنوز نقاط ابهام بسیاری وجود دارد.

فکر نو

به‌تازگی، مربیان موسیقی و روانشناسان برای این پرسش‌ها و امثال آن پاسخ‌هایی مناسب یافته‌اند و بخش عمده‌ی مطالعات آنان بر دیدگاهی متمرکز است که خلاقیت را به عنوان یک فرایند ذهنی می‌نگرد. البته یکی از مشکلاتی که با آن مواجهیم، خود واژه‌ی خلاقیت است؛ چرا که استفاده از این واژه در متون مختلف باعث از بین رفتن بار معنایی آن به خصوص در حیطه‌ی موسیقی و کودک شده است.

به همین دلیل، در یک متن آموزشی بهتر است که از «تفکر خلاق» به جای خلاقیت استفاده کنیم، چرا که با تأکید بر تفکر خلاق، توجه خود را بیشتر به فرایند و نقش آن در آموزش و یادگیری موسیقی معطوف می‌کنیم و در واقع، در پی درک این نکته هستیم که ذهن چگونه با استفاده از ابزار موسیقایی، آثار نو خلق می‌کند. این نوع رویکرد، با قرار دادن مفهوم خلاقیت در کنار توانایی‌ها و عوامل خارجی دیگر، ابهام معنایی این مفهوم را از بین می‌برد و مسئولیت ما را به عنوان مربیان موسیقی روشن‌تر می‌سازد.

پیرامون تفکر خلاق، پنج مقوله‌ی زیر قابل توجه و بررسی‌اند:

۱. تأکید بر نقش تخیل و تصور موسیقایی

۲. یک الگوی نظری از فرایند خلاق

۳. رویکردی نو برای سنجش استعداد خلاق

۴. مشاهده‌ی اصولی رفتار خلاق در شرایط طبیعی

۵. استفاده از رایانه و فن‌آوری‌های صوتی به عنوان ابزارهایی برای ضبط و انگیزش

اندیشه‌ی خلاق

هر یک از این ویژگی‌ها معانی ضمنی مهمی را در بر دارند و به روشن‌تر شدن مفهوم خلاقیت کمک بسزایی می‌کنند.

تخیل موسیقایی

توانایی شنیدن درونی - یا تجسم اصوات در ذهن بدون شنیدن آنها - همواره موضوع مهمی در آموزش و اجرای موسیقی بوده است. به عنوان مثال، یک هنرآموز موسیقی برای بهبود کیفیت اجرای هنرجوی خود، او را به شنیدن درونی خط به خط قطعه‌اش قبل از نواختن ترغیب می‌کند. یک استاد موسیقی می‌تواند از هنرجویان سال ششم بخواهد تا پاساژی را به خاطر بیاورند و با بخش دیگری مقایسه کنند. مربیان رهبری ارکستر از شاگردان خود می‌خواهند تا صداهای یک قطعه را قبل از تمرین آخر در ذهن تصور نمایند.

این توانایی درونی، یعنی تصور معنادار موسیقی، نه تنها در فعالیت‌های همگرا (عینی) حائز اهمیت است، بلکه در تفکر خلاق، به ویژه در فعالیت‌های واگرا (ذهنی) نیز مهم تلقی می‌شود. آنچه در اینجا مورد توجه است، ترغیب هنرجو به تفکر واگرا و ذهنی در کلاس و سالن تمرین است.

پرسش‌ها و جمله‌های زیر می‌توانند عامل مناسبی برای انگیزستن چنین تفکری باشند:

تصور کنید که آهنگساز چگونه می‌تواند بخش آخر را بطور آزمایشی و غیر قطعی به پایان برساند و این که این کار چگونه قابل انجام است؟ تصور کنید که این قطعه برای توبا و پیکولو نوشته شده و سازهای زهی در آن نقشی ندارند. آیا می‌توان این ملودی را طور دیگری همراهی کرد؟ اگر پاسخ مثبت است آن را بنوازید. تصور کنید که تم تکرارشونده‌ی فوگ که با کلارینت نواخته می‌شود، اگر یک قرن دیرتر ساخته می‌شد، چگونه به گوش می‌رسید؟

چنین مسائلی در فرایند خلاق، نقش مهمی ایفا نموده و توجه بسیاری از استادان موسیقی را در مطالعه‌ی خلاقیت به خود جلب کرده‌اند. بر خلاف انتظار، هنرآموزان موسیقی غالباً اینگونه تفکر خلاق را قربانی مهارت فنی و مسائل دیگر می‌کنند.

۴

اگرچه یک هنرجوی موسیقی برای عملی کردن ذهنیات موسیقایی، نیازمند مهارت فنی و قابلیت‌های دیگر است، اما هنرآموزان موسیقی باید شرایطی برای هنرجویان خود فراهم کنند تا آنان بتوانند به تفکرات خلاق خود نیز جامه‌ی عمل بپوشانند. چرا که با کمال تعجب می‌بینیم یک مدرس ریاضی و یا تاریخ در انگیزستن قوه‌ی تخیل شاگردان خود بسیار مؤثرتر از یک هنرآموز موسیقی عمل می‌کند.

الگوی فرایند خلاق

تصویر شماره‌ی یک چگونگی ارتباط عوامل فرایند خلاق را با یکدیگر نشان می‌دهد. اینگونه الگوسازی‌ها در انتخاب روش‌های مناسب‌تر، در تدریس و تحقیق، به مدرسان و استادان کمک شایانی می‌نماید و زمینه‌ی مناسبی نیز برای بحث و تبادل نظر فراهم می‌کند. الگوی مذکور

اگرچه برای هر دو گروه سنی کودک و بزرگسال طراحی شده، اما جنبه‌های چندگانه‌ی آن در مراحل مختلف رشد می‌تواند منشاء تفاوت‌های کیفی گوناگونی باشد.

هدف

آهنگسازی، اجرای برنامه، بداهه‌پردازی و نقد و بررسی (چه به صورت مقاله، چه شنیداری) در آغاز تفکر خلاق، هدف یا قصد صاحب اثر، و در پایان نیز محصول نهایی این فرایند هستند.

اهداف فعالیت هنرجویان خردسال موسیقی، با برنامه‌ریزی نظام آموزشی فعلی، معمولاً به اجرای برنامه، بداهه‌پردازی و گوش دادن به موسیقی محدود می‌شود که امید است در آینده با ترغیب مسئولان مدارس، فعالیت‌های آهنگسازی و نقد و بررسی نیز در برنامه‌ی کار قرار گیرند. در طول دوره‌ی فرایند خلاق، میان فعالیت‌های مذکور اختلاف‌های کوچک دیده می‌شود، اما فرایند درونی آنها کم و بیش یکسان است. نکته‌ی شایان توجه در آموزش موسیقی این است که تفکر خلاق بخشی از برنامه‌ی آموزشی کل است و نباید آن را تنها نوعی فعالیت کلاسی تلقی کرد.



تصویر شماره‌ی (۱)

مهارت‌های لازم

پس از تعیین هدف، فرد در ابتدای فرایند تفکر، نیازمند مجموعه‌ای از مهارت‌هاست تا به شکل‌های مختلف طی این فرایند بتواند اساس فعالیت موسیقایی خود را شکل دهد. در اینجا، پیش از هر چیز، وجود مجموعه‌ای از استعدادهای موسیقی امری حیاتی است. این استعدادها، همان مهارت‌های عینی (همگرا) هستند که در سال‌های ابتدایی رشد تا پس از دوران بلوغ از محیط تأثیر بسیار می‌گیرند. قوه‌ی تشخیص ریتم، ملودی و جمله‌بندی موسیقی بخشی از این مهارت‌ها هستند.

مهارت‌های ذهنی (واگرا) مانند دامنه (زمانی که در تصور خلاق صرف می‌شود)، انعطاف‌پذیری (طیف بیان موسیقی در بهره‌گیری از ضرب، قوت و ضعف و زیر و بمی صدا) و نوآوری (داشتن بیانی متفاوت) از مهارت‌های اساسی تلقی می‌شوند. اگرچه این استعدادها تا حد بسیار زیادی ذاتی هستند، اما قابل تربیت و تقویت نیز می‌باشند. مهارت دیگر، درک مفهومی موسیقی یا به عبارت دیگر، آگاهی از اجزای دربرگیرنده برای ادراک موسیقی است. حس زیبایی‌شناختی (یعنی توانایی بهره‌گیری از ترکیب اصوات برای رسوخ به عمیق‌ترین احساسات فردی، که در کل یک اثر موسیقی قابل عرضه است) و چیره‌دستی (یعنی به خدمت گرفتن دانش فنی برای ارائه‌ی موسیقی) دو مهارت دیگری هستند که در مقوله‌ی این بحث می‌گنجد.

سه مهارت آخر، یعنی درک مفهومی موسیقی، حس زیبایی‌شناختی و چیره‌دستی همگی همراه با سن و تجربه رشد می‌کنند، اما انتقال آنها به یک تفکر خلاق همواره بطور طبیعی رخ نمی‌دهد و این خود می‌تواند یکی از اهداف اصلی آموزش موسیقی باشد.

شرایط لازم

در کنار مهارت‌های فردی ذکر شده، عواملی وجود دارند که اصلاً موسیقایی نیستند. این ویژگی‌ها در افراد به شکل‌های متفاوت ظاهر می‌شوند و با مهارت‌های موسیقایی آنان ارتباط تنگاتنگی ایجاد می‌کنند. یکی از اینها، انگیزه‌های درونی و بیرونی فرد است که وی را به فعالیت وامی‌دارد. دیگری، تصورات نیمه‌هشیار است که کاملاً مستقل از تفکر هشیار، در حالیکه ذهن مشغول فعالیت دیگری است به فرایند خلاق کمک می‌کند.

شخصیت فرد شامل ویژگی‌هایی چون حس خطر کردن، خودانگیختگی، صداقت و صراحت، ذکاوت، شوخ‌طبعی و تمایل به پیچیدگی مفاهیم، از عواملی هستند که در افراد خلاق مشاهده می‌شوند و به نظر می‌رسد که در فرایند خلاق نقش برجسته‌ای ایفا می‌کنند.

در میان عوامل خارجی نیز نقش محیط را نمی‌توان نادیده گرفت. چرا که مسائلی مانند حمایت‌های مالی، شرایط خانوادگی، امکانات صوتی از قبیل ابزارهای موسیقی، آکوستیک، وسایل ارتباط جمعی، توقعات اجتماع، حس رقابت و عواملی از این قبیل قطعاً در فرایند خلاق تأثیر بسزایی خواهند گذاشت.

فرایند تفکر به عنوان هسته‌ی تفکر خلاق

بخش مرکزی تصویر شماره‌ی یک، نمایانگر جریانی است که طی مراحل مختلف، بین تفکر واگرا و تفکر همگرا برقرار است. این مراحل شامل آمادگی (زمانی که افکار در ذهن پرورانده می‌شوند)، تکوین (دوره‌ی شکل‌گیری)، روشنگری (هنگامی که پاسخ حاصل می‌شود) و تأیید (زمانی که با روش‌های منظم، نتایج حاصله بررسی می‌شوند) هستند. نکته‌ی بسیار مهمی که در اینجا مطرح است، اختصاص زمان کافی برای ظهور و بروز تفکر خلاق است.

بین فرایند تفکر و نیز مهارت‌ها و شرایط لازم، ارتباط مستقیم و مهمی وجود دارد. تصورات ریتمیک و تونال و قواعد جمله‌بندی که بخشی از استعدادهای موسیقایی محسوب می‌شوند، مستقیماً به حیطه‌ی تفکر همگرا مربوط هستند. تصورات ریتمیک و تونال، به توانایی دریافت اصوات مختلف و ثبت آنها در حافظه‌ی مربوط می‌شوند. قواعد جمله‌بندی، توانایی شکل دادن نوعی بیان موسیقایی است که از تکرار، تضاد و توالی تبعیت می‌کند. با این تعبیر، درک چنین قابلیت‌هایی با حس زیبایی‌شناختی ارتباط نزدیکی دارد و از نشانه‌های اولیه برای شروع یک دوره‌ی آموزش است. استعدادهایی چون دامنه، انعطاف‌پذیری و نوآوری همگی به حیطه‌ی تفکر واگرا مربوط‌اند. درک مفهوم موسیقی، مستقیماً هر دو نوع تفکر واگرا و همگرا را تحت تأثیر خود دارد. تفکر واگرا، برای درک محتوای موسیقایی، در داده‌های ذهنی به جستجو می‌پردازد؛ پس هر چه داده‌های ذهنی بیشتر باشند، بهتر است. بدون وجود داده‌های ذهنی، انتظار خلاقیت، توقعی کاملاً غیر واقعی و غیر منطقی است.

حس زیبایی‌شناختی و چیره‌دستی نیز به تفکر همگرا مربوط‌اند؛ چرا که بکار بستن آنها نیازمند کنترل ماهرانه‌ی مواد موسیقایی به صورت مرتب و پی در پی است. از آن سو نیز، واگرایی مستقیماً به حس زیبایی‌شناختی مربوط می‌شود.

نکته‌ی مهم دیگری که در این الگو می‌توان مشاهده کرد، این است که شرایط محیطی همانقدر که در حیطه‌ی تفکر واگرا نقش مهمی ایفا می‌کند، در تفکر همگرا نیز دارای اهمیت فراوان است. در اینجا این سوال مطرح است که ما در جلسه‌های تمرین، کلاس‌ها و کارگاه‌های موسیقی خود، چقدر به هسته‌ی این الگوی آموزش توجه کرده‌ایم.

سنجش خلاقیت

به‌تازگی تلاش‌هایی برای سنجش خلاقیت موسیقایی انجام گرفته که عمدتاً بر روی کودکان ۶ تا ۱۰ سال متمرکز بوده و با بهره‌گیری از بازی‌های طراحی‌شده، به شناسایی حیطه‌ی تفکر واگرا و همگرا پرداخته است. در اینجا به شرح یکی از این بازی‌ها می‌پردازیم:

ابزار مورد نیاز این بازی عبارت‌اند از: یک توپ اسفنجی، یک پیانو و مجموعه‌ای از طبل‌ها که کودکان را در ایجاد تصور موسیقایی کمک می‌کنند. روند کار از ساده به مشکل است و از آنجا که فعالیت در حیطه‌ی تفکر واگرا انجام می‌شود، عکس‌العمل درست یا نادرستی نیز مد نظر نیست.

اولین مرحله‌ی این ارزیابی برای آشنایی کودکان با ابزار مورد استفاده و نحوه‌ی استفاده از آنها طراحی شده است و کودکان، شاخص‌هایی از قبیل بالا - پایین، تند - کند و صداهاى بلند - ملایم را تجربه می‌کنند. نحوه‌ی بکار بستن این شاخص‌ها است که مبنای ارزیابی قرار می‌گیرد، زیرا تصویرسازی صدای باران در یک سطل آب، آسانسور جادویی و صدای واگن باری از تمرین‌هایی است که به آنها داده می‌شود.

مرحله‌ی بعدی، استفاده از ابزارها، با تمرکز بر روی تک تک آنهاست. کودکان بوسیله‌ی طبل‌ها و مضراب‌های خاصی به سوال و جواب می‌پردازند و با استفاده از میکروفون و آواز و توپ اسفنجی، روی پیانو ترانه می‌سازند. آنها در این مرحله با غلطاندن و پراندن توپ اسفنجی روی پیانو، تصویری از پرش قورباغه را به نمایش می‌گذارند و به توصیف موسیقایی آن

می‌پردازند. سپس با استفاده از ایجاد صدا در پشت میکروفون، یک آدم‌آهنی را در حال آواز خواندن در حمام تصویرسازی می‌کنند.

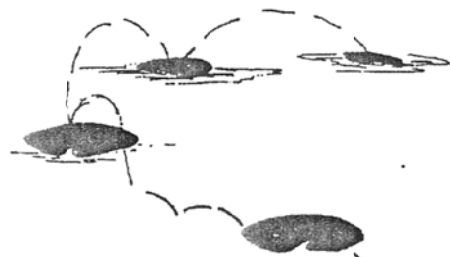
در مرحله‌ی آخر، کودکان از انواع ابزارهایشان در مجموعه‌ای نه چندان سازمان‌یافته، استفاده می‌کنند و به عنوان مثال، یک داستان فضایی را با صداها و تصاویر تعریف می‌کنند. در بخش نهایی این سنجش، از کودکان خواسته می‌شود تا با استفاده از تمام ابزارهایشان اثری بیافرینند که دارای ابتدا، میانه و انتهای مشخص باشد.

این آزمایش و آزمایش‌هایی مانند آن، با ضبط صدا و تصویر و سپس بررسی و تحلیل دقیق، عواملی چون نوآوری، دامنه، انعطاف‌پذیری و ساختار جمله‌بندی موسیقایی را مورد ارزیابی قرار می‌دهند. مقوله‌هایی عینی مانند دامنه و گسترش موسیقایی را از طریق زمان اختصاص داده‌شده به این بخش از فعالیت‌ها می‌سنجیم، در حالی که مقوله‌هایی دیگر مانند نوآوری را با زیر نظر گرفتن رفتارهایی چون زیر و بمی صدا، ضرب و دینامیک، مورد سنجش قرار می‌دهیم.

نتایج آزمایش‌ها بر روی بیش از ۳۰۰ کودک بسیار مثبت و رضایت‌بخش بوده است. درستی و اعتبار این آزمایش‌ها گواه این است که کودکان در سلسله فعالیت‌هایی منسجم، مراحل آزمایش را پشت سر گذاشته‌اند و در عین حال، محتوای طراحی‌شده‌ی هر یک از این فعالیت‌ها نیز به درستی انتخاب شده است.

این آزمایش‌ها نه با هدفی مشابه آزمون‌های سنتی استعداد موسیقی - که ذهنیت ریتمیک و تونال را می‌سنجند - طراحی شده‌اند، و نه قصد سنجش هوش افراد را با استفاده از عملیات آماري دارند. به علاوه، به نظر نمی‌رسد که این سلسله آزمایش‌ها در پی گروه‌بندی جنسی (مذکر و مونث)، نژادی، طبقاتی یا اجتماعی باشند.

شاید مهم‌ترین نکته‌ای که پیرامون این کار وجود دارد، این است که امری را که تا به حال غیر ممکن و دست‌نیافتنی می‌نمود، انجام‌پذیر و شدنی ساخته است. نکته‌ی دیگر این که می‌توان از فعالیت‌های مختلف این آزمایش‌ها به عنوان راهبردهای آموزش برای شرکت‌دادن کودکان در تفکر موسیقایی بهره‌ی شایان برد (تصویر شماره ۲).



بسیار عالی! حالا موقع ساختن قطعات موسیقایی است که سداهای روان دارند. از تمام کلیدهای پیانو استفاده کنید و نگران زمان نباشید. به موسیقی قورباغهای فکر کنید و هنگامی که کار به پایان رسید به من اطلاع دهید.

در این تصویر چه می بینید؟
(کودک پاسخ می دهد)
آیا می توانی با حرکت دست، شکل حرکت قورباغه را به من نشان بدهی؟
(کودک پاسخ می دهد)
با استفاده از این توپ اسفنجی و پیانو، آیا می توانی موسیقی قورباغهای بسازی؟
به طوری که اول با صدای ملایم و کم کم صدای موسیقی بلندتر شود؟
(کودک پاسخ می دهد)
حالا، آیا می توانی با این توپ ملودی های مستوالی و روانی روی پیانو به وجود بیاوری؟
(کودک پاسخ می دهد)



آزمون گیرنده باید به طرفین یا محدوده ی پشت سر کودکان برود تا این که آن ها هنگام اجرا، به قصد خودنمایی عملی انجام ندهند. پس از پایان این بخش، اولین تصویر فضایی فوراً روی پویتر پیانو (محل قرار دادن کاغذ نت) جای می گیرد تا بخش پایانی این ارزیابی نیز انجام پذیرد.

تصویر شماره ی (۲)

مشاهده

برخی از جذاب ترین مقاله هایی که در سال های اخیر نوشته شده اند، مشاهدات سازمان یافته ای هستند که درباره ی بیان خلاق کودکان در موسیقی، و محصول و چگونگی انجام آن به رشته ی تحریر درآمده اند. هدف از انجام چنین مشاهداتی، بررسی موسیقی خلق شده طی مراحل مختلف رشد است تا مربیان موسیقی بتوانند از آن، در جهت بازدهی هر چه بیشتر کار خود استفاده کنند.

در این سلسله مشاهدات، کودکان آهنگ می سازند، بداهه پردازی می کنند، نتایج کارشان ضبط و ثبت می شود و در نهایت، ویژگی های خلاقه ی موسیقی شان تحت بررسی و مطالعه قرار می گیرد. برخلاف اقداماتی که در این زمینه به قصد طراحی آزمون های استاندارد انجام گرفته؛ در این سلسله بررسی ها، محتوای فعالیت های خلاق، همانطور که رخ می دهند، در مرکز توجه قرار داده شده است.

هنوز کاملاً مشخص نیست که چرا ملودی ها و ریتم هایی که کودکان ۵ یا ۶ ساله می سازند، غیرمتعارف و غیر قابل پیش بینی است. آیا عدم هماهنگی اعصاب حرکتی در تولید اصوات، دلیل

این موضوع است یا اینکه درک متفاوت کودک از موسیقی، عامل خلق نوع غیرمتعارفی از آن است؟

بعد از این دوره - بین ۶ تا ۱۰ سالگی - ساختارهای ملودیک و ریتمیک، قابل پیش‌بینی‌اند و ضرب‌های ترکیبی و متغیر، زمینه‌ساز ساختارهای منسجم‌تر برای سال‌های بعد خواهند بود که البته از آن میان، میزان‌های دو ضربی بر دیگر میزان‌ها ترجیح داده می‌شوند.

از ۵ یا ۶ سالگی به بعد، مشخصه‌های ملودیک و تونال انسجام‌یافته‌تری آشکار می‌شوند. کودکان بین ۶ تا ۱۰ سال، احساس رشدیافته‌تری نسبت به ساختار کادانس از خود نشان می‌دهند و نسبت به نت ایست ملودی‌ها، خودآگاهی پخته‌تری دارند. و اینطور که به نظر می‌رسد، موسیقی‌ای که خلق می‌کنند، با تقلید از موسیقی محیط دستخوش تغییر می‌شود. از ۱۰ سالگی به بعد، کودکان نسبت به درستی و صحت ساختارهای موسیقایی هشیارانه‌تر عمل می‌کنند و مایل‌اند از نظر قوانین، موسیقی منظم‌تری بیافرینند، اگرچه که خیلی نو و ابتکاری نباشد.

در ۵ تا ۱۱ سالگی استفاده از موتیف‌های ملودیک و ریتمیک افزایش چشم‌گیری می‌یابد. گسترش موتیف‌های ملودیک در ۱۱ سالگی بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد، در حالیکه گسترش موتیف‌های ریتمیک، بدون تغییر باقی می‌ماند. بخش عمده‌ای از این اطلاعات جنبه‌ی ابتدایی دارد و مطالعه و بررسی‌های دقیق‌تری را می‌طلبد؛ اما مهم‌ترین مسأله برای آموزش موسیقی که باید مطالعه و بررسی شود، وجود الگوهای ذهنی و رفتاریست. حل مسأله توسط کودکان برای خلق یک اثر موسیقایی در کلاس، ضمن آنکه آنان را با فعالیت‌های بنیادی هنر و موسیقی آشنا می‌کند، موقعیتی است تا از چگونگی فرایند خلاق نکات بیشتری بیاموزیم.

فن‌آوری و نقش آن در آینده

آگاهی‌یافتن از تخیل موسیقایی، نمونه‌سازی ذهنی، سنجش و مشاهده اگر با بهره‌گیری از فن‌آوری امروز باشد، راهگشای رسیدن به درک بهتری از تفکر خلاق خواهد بود. در پی رسیدن به اهداف همگرا (عینی) در آموزش موسیقی، به قدر کافی درباره‌ی رایانه، ارگ‌های الکترونیکی، نرم‌افزارهای مختلف و MIDI سخن به میان آمده است. استفاده از این فن‌آوری در گروه مطالعاتی دقیق تفکر موسیقایی واگرا (ذهنی) است، که نیاز مبرم آموزش موسیقی است.

کودکی را تصور کنید که پشت ارگی نشسته و نت‌ها را روی صفحه‌ی نمایشگر پیش رو دارد. ملودی کوتاهی می‌سازد، نت آن را روی صفحه می‌بیند و صدایش را از بلندگوها می‌شنود. سپس ملودی خود را بسط می‌دهد و با تغییر دادن سازها، افزودن صداهای تازه، کم‌وزیاد کردن حجم صدا روی اثر خود کار می‌کند. پس از مدتی خسته می‌شود، اما قبل از این که کارش را رها کند، این بخش از کار را روی فایلی ذخیره می‌کند. در نوبت بعد، کودک فایل مذکور را فرامی‌خواند و کار را تا نتیجه‌ی نهایی ادامه می‌دهد: نت آن را روی کاغذ چاپ، و از قطعه‌ی خود نمونه‌ای روی نوار ضبط می‌کند تا کلاس، معلم و پدر و مادرش آن را بشنوند.

انجام این کار برای کودک بسیار لذتبخش است؛ اما بالاتر از آن، خدمتی است که رایانه به هنرآموزان موسیقی می‌کند. به این وسیله تمامی مراحل فرایند خلاق با حفظ جزئیات در اختیار معلم موسیقی قرار دارد. تا چند سال پیش، چنین کاری چه از نظر فن‌آوری و چه از نظر مالی ابداً قابل طرح نبود؛ در حالی که امروز با بهره‌گیری از نرم‌افزارها و سخت‌افزارهای چندرسانه‌ای، بسیاری از کارگاه‌ها و آزمایشگاه‌های موسیقی مدارس قادر به انجام چنین مطالعاتی هستند. این فن‌آوری به ما این توانایی را خواهد داد تا درک خود را از تخیل موسیقایی افزایش دهیم، مفاهیم مختلفی از فرایند خلاق را به محک آزمایش بگذاریم و بتوانیم تفکر خلاق را مشاهده کنیم و با استفاده از روش‌هایی کاملاً نوین به سنجش آن پردازیم. اما آیا می‌توان از این قابلیت برتر، بهره‌ی کافی برد یا خیر؟

نتیجه

تفکر خلاق یک فرایند ذهنی فعال است که بین تفکر واگرا (ذهنی) و همگرا (عینی) در حال نوسان است. وجود مهارت‌های درونی موسیقایی و شرایط خارجی است که اثری نو را برای خالق آن فراهم می‌آورد. تمرکز روی تفکر خلاق، کلید درک بهتری از خلاقیت است و می‌تواند به سوال‌های مطرح‌شده در ابتدای این مقاله پاسخ دهد.

توانایی بالقوه‌ی کودک برای تفکر خلاق، آنقدر پیچیده نیست که نتوان آن را سنجید؛ به علاوه، باید آن را بخشی از منظر وسیع‌تری از استعداد موسیقی دانست.

مفهوم تفکر خلاق، متفاوت از هوش عمومی یا مهارت‌های اکتسابی موسیقی است. آهنگسازی، تنها محصول نهایی فرایند خلاق نیست؛ بلکه اجرای قطعات از پیش ساخته‌شده،

بداهه‌پردازی، گوش دادن به موسیقی و تحلیل دقیق آن همگی از مصادیق تفکر خلاق به شمار می‌روند. سالن تمرین، کلاس‌های مدرسه و کلاس‌های خصوصی نیز محل بروز اینگونه تفکر هستند. اگر به کودکان این امکان را بدهیم تا ذهنیت موسیقایی خود را کشف کنند و در حل مسائل بکار بندند، تفکر خلاق قابل آموزش است؛ البته در این رهگذر، نقش فن‌آوری را به عنوان یک وسیله در آموزش نمی‌توان نادیده گرفت.

در آخر، بیان این نکته ضروری می‌نماید که آنچه ما را به عنوان معلمان موسیقی محدود می‌کند، تفکر خلاق خود ماست. تنها کافی است ذهنیت کودکان را نسبت به موسیقی برانگیزیم، وگرنه اصول و روش‌ها به تنهایی راه به جایی نخواهند برد.

توضیحات:

- ترجمه‌ی این مقاله به استاد فرامرز پایور پیشکش شده است.
- این مقاله، در شماره‌ی ۶ فصلنامه‌ی موسیقی ماهور (سال دوم، زمستان ۱۳۷۸) چاپ شده است.
- این مقاله از مباحث دوره‌ی تحصیلات تکمیلی آموزش (موسیقی) موسوم به PGCE است که در The Open University Postgraduate Certificate of Education ارائه شده است.