KSU
Kafrelsheikh University
جامعة كفر الشيخ

مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا

(بحوث علمية وتطبيقية)

العدد الثاني – يونيو ٢٠١٨م

مجلة علمية محكمة

تصدر عن كلية التربية النوعية جامعة كفر الشيخ

(ISSN 2314-7458) (Print)
(ISSN 2314-7466) (Online)

لائحـــــة

مجلة كلية التربية النوعية-جامعة كفرالشيخ

(مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية)

Journal of Specific Education and Technology

(Scientific and Applied Research)

(مجلة علمية دولية دورية محكمة نصف سنوية)

(ISSN 2314-7458) (Print)

(ISSN 2314-7466) (Online)

مقدمة

المجلة العلمية لكلية التربية النوعية هي مجلة دورية نصف سنوية محكمة تصدرها كلية التربية النوعية جامعة كفرالشيخ.وهى تعد استمرار للنشاط العلمى الذى تقوم به الكلية ومنفذاً جاداً يخرج منه الأبحاث العلمية المتميزة فى مجالات (التربية الموسيقية ـ التربية الفنية ـ الإقتصاد المنزلى ـ الإعلام التربوى ـ تكنولوجيا التعليم ـ العلوم التربوية والنفسية والتربية الخاصة) وجميع المجالات المرتبطة بها والتي يجريها أو يشترك في إجرائها أعضاء هيئات التدريس والباحثين في الجامعات والمعاهد العلمية ومراكز وهيئات البحوث من داخل مصر وخارجها باللغتين العربية والانجليزية.

أهداف المجلة:

تهدف المجلة إلى:

- نشر الثقافة العلمية بين الباحثين وتوثيق الروابط الفكرية من خلال نشر البحوث العلمية المبتكرة. .
- إيجاد قنوات اتصال بين العاملين فى المجالات النوعية المختلفة والمؤسسات الأكاديمية
- لارتقاء بمستوى التعليم النوعي والعمليات الإنتاجية المرتبطة به فى المؤسسات التعليمية المختلفة وتطويرها باستحداث الأساليب والوسائل المستخدمة
- توطيد العلاقات العلمية والفكرية بين الجامعات والمراكز البحثية والجهات المتخصصة وتبادل الإصدارات العلمية بين الجامعات.

التنظيم الإداري للمجلة

مادة (1)

تصدر كلية التربية النوعية – جامعة كفرالشيخ مجلة علمية محكمة دوليا باسم : " مجلة التربية النوعية والتكنولوجيا (بحوث علمية وتطبيقية) " Journal of Specific Education and Technology (Scientific and Applied Research) .

مادة (2)

يشكل مجلس ادارة المجلة من

1. الأستاذ الدكتور /عميد الكلية (رئيسا للتحرير)
2. الأستاذ الدكتور /وكيل شئون الدراسات العليا والبحوث (مديرا للتحرير)
3. الأستاذ الدكتور /وكيل شئون التعليم ةالطلاب عضوا
4. الأستاذ الدكتور /وكيل شئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة (عضوا)
5. السادة رؤساء الأقسام العلمية بالكلية (أعضاء)
6. 2 عضو من السادة اعضاء هيئة التدريس بالكلية

مادة (3)

تشكيل هيئة تحرير المجلة من السادة:

1-الأستاذ الدكتور /عميد الكلية رئيسا للتحرير
2-الأستاذ الدكتور /وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث مديرا للتحرير
3- يجوز لمجلس إدارة المجلة اختيار نائبا لمدير التحرير من هيئة التدريس بالكلية .
4- أربعة اعضاء من هئية التدريس بالكلية يختارهم مجلس ادارة المجلة.

مادة (4)

- **يكون للمجلة سكرتير ادارى يتم اختياره من بين العاملين الإداريين المتميزين بالكلية بموجب قرار من عميد الكلية (رئيس التحرير)**
- **وكذلك مشرف مالي يختص بتنظيم حسابات المجلة ويجوز ندب احد العاملين بالكلية أو أكثر للعمل بالمجلة.**

مادة (5)

يختص مجلس ادارة المجلة بما يلى-:

1-تحديد موعد إصدار المجلة والإعلان عنها والموضوعات العلمية التي تنشر بها.
2-اختيار قوائم المحكمين المعتمدين لديها من بين أعضاء هيئة التدريس المتخصصين المصريين أو الأجانب من داخل الجامعة وخارجها أومن خارج الوطن.
3-تحديد عدد المحكمين لكل بحث بحيث لا يقل عن اثنين على أن يكون أحدهما على الأقل من خارج الجامعة.
4-تحديد رسم الاشتراك السنوي فى المجلة أو النشرة وكذلك رسوم النشر وثمن بيع الأعداد للأفراد والهيئات.
5-تحديد نظام تبادل المجلة على أساس اتفاقيات التبادل مع الهيئات المحلية والأجنبية.
6-وضع القواعد فيما يتعلق بتقديم البحوث للمجلة ونظام التحكيم والمراجعة وأعمال الطباعة بما يكفل جدولة هذه الإجراءات فى مواعيد ثابتة وإمكانية تعديلها.
7-وضع قواعد صرف المكافآت للمحكمين والمراجعين والقائمين على أعمال المجلة.
8-تحديد عدد النسخ التي تطبع بكل عدد وكذلك مستخلصات الأبحاث المنشورة.
9-اقتراح قبول التبرعات والمنح.

مادة (6)

يدعو الأستاذ الدكتور رئيس التحرير مجلس الادارة وهيئة التحرير للاجتماع مرة على الأقل كل شهرين – أو بناء على طلب ثلثي أعضاء مجلس الادارة للنظر فى الأمور المعروضة وما يتعلق بكل من أعداد المجلة وتسجل الاجتماعات و تعتمد من مجلس الكلية فى موعد غايته عشرة أيام من تاريخ كل اجتماع.

مادة (7)

- يتم إصدارها بصفة دورية "نصف سنوية "وتختص بنشر الأبحاث العلمية المتخصصة فى الفنون التطبيقية، المقدمة من أعضاء هيئة التدريس و الباحثين و المتخصص بالجامعات والمعاهد والمراكز البحثية و الفنية والمتاحف داخل مصر أو خارجها باللغة العربي أو الانجليزية، ويجب عند نشر الأبحاث باللغة العربية نشر ملخص مختصر لها باللغة الانجليزية وبالعكس

مادة (8)

-يجوز أن تصدر المجلة أعدادا استثنائية متخصصة في موضوع يري مجلس الادارة أهميته للنشر، وتحدد عدد النسخ التي تطبع بكل عدد.

مادة (9)

-ترسل الأبحاث باسم السيد) (مدير تحرير المجلة) حسب القواعد والشروط والضوابط الفنية التي تحددها هيئة التحرير للبحوث المقدمة للتحكيم ولا تلتزم المجلة برد الأبحاث أو الدراسات التي لا يتقرر نشرها أو تكون غير مقبولة للنشر.

مادة (10)

-يجب على الباحث عند تقديم البحث للنشر بالمجلة تقديم إقرار بأنه لم يسبق نشره كاملا في مجلة أخرى أو مؤتمر سابق.

مادة (11)

-يتم تحكيم البحث من اثنين من السادة المحكمين المتخصصين بطريقة سرية خلال شهر من تاريخ استلام البحث وللمجلة الحق في حالة التأخر عن الموعد المحدد يتم ارسال البحث لمحكم آخر .

مادة (12)

-فى حالة اختلاف المحكمين للبحث من حيث "قبوله " او" عدم قبوله"يتم إرسال البحث لمحكم ثالث لإبداء الراى الذي سوف يرجح الموافقة على نشر البحث من عدم نشره.

قواعد النشر

1- تقدم البحوث بإحدى اللغتين العربية أو الانجليزية على أن يصاحب كل بحث ملخصين (باللغة العربية والانجليزية) فيما لا يزيد عن صفحة واحدة لكل ملخص.

2- يرسل البحث عبر البريد الالكتروني الخاص بالمجلة نسخة Word وأخري PDF

3- في حالة الرغبة لارسال البحث ورقي ؛ يرسل أصل البحث إلى سكرتارية تحرير المجلة وتخصص صفحة للعنوان تحتوي علي عنوان البحث يليه إسم الباحث ثم المسمى الوظيفى. يقدم أصل البحث مع ثلاث نسخ مكتوبة بصيغة الورد Word على وجه واحد فقط ويرفق مع البحث CD

وتسلم الابحاث بالمواصفات الاتية

تنسيق الصفحة

- حجم الصفحة A4
- الهامش 3سم من جميع جوانب الورقة.
- نوع الخط Times New Roman فى حالة اللغتين العربية والانجليزية.
- حجم خط العناوين 16 Bold
- حجم خط العناوين الفرعية 14 Bold

- حجم النص الكتابى 14
- التباعد بين الأسطر (1) مفرد.
- حجم خط الهوامش " رأس وتذييل الصفحة " 11
- حجم خط العناوين أسفل الصورة أو الشكل أو أعلى الجداول 12

تتبع الطريقة العلمية لكتابة المراجع حسب اسلوب محدد

- بالنسبة للكتب: أسم المؤلف – التاريخ – عنوان الكتاب " تحته خط " – جهة النشر – دار النشر.
- بالنسبة للمقال: أسم المؤلف – التاريخ – عنوان المقال – أسم المجلة " تحتها خط " – رقم المجلد " إن وجد " – صفحات النشر – جهة النشر.
- بالنسبة للرسائل العلمية : أسم صاحب الرسالة – التاريخ – عنوان الرسالة (ماجستير – دكتوراه) – أسم الكلية – أسم جامعة.

ملاحظات هامة

1. يجب أن تكون جميع البحوث مطابقة مع أصول وقواعد البحث العلمى، ويعتبر الباحث "مقدم الورقة " تحت طائلة المسؤلية فى حالة مخالفة هذا الشرط ويكون ذلك دون أدنى مسؤلية علي المجلة.
2. تنشر الابحاث بالمجلة بحسب أسبقية الموافقة على النشر بعد إعدادها فى صورتها النهائية طلقا للنموذج المرفق.
3. في حالة وجود تعديلات ، يعاد البحث لصاحبه لإجراء التعديلات عبر الايميل او بالبريد لاعادة كتابته بنفس نظام المجلة على نفقته مع تسليم النسخ الأصلية والنسخ المعدلة إلى سكرتير تحرير المجلة .
4. لا يحصل الباحث على خطاب " شهادة قبول النشر" إلا بعد سداد كامل الرسوم (تحكيم - طبع - نشر)
5. في حالة رفض البحث من المحكمن جميعهم يتم رد مبلغ الاشتراك المدفوع بعد خصم مصاريف التحكيم.
6. في حالة رغبة الباحث في ارسال مستلات أو مجلة كاملة يكون ذلك علي نفقته الخاصة.

رسوم النشر:

مؤلف واحد

- **للمصريين**
  - 500 جنيه مصرى
  - ما زاد عن (15) صفحة يسدد مبلغ (20) عشرون جنيهات مصرية عن كل صفحة.
- **لغير المصريين**
  - 200 دولار أمريكى للمصريين العاملين بالخارج ولغير المصريين، حتى ولو كان ضمن الباحثين من هو موجود بداخل مصر.
  - ما زاد عن الـ (15) صفحة يسدد مبلغ (5) خمسة دولار أمريكى عن كل صفحة.

أكثر من مؤلف

- **للمصريين**
  - 600 ستمائة جنيها مصريا
  - ما زاد عن (15) صفحة يسدد مبلغ (20) عشرون جنيهات مصرية عن كل صفحة.

- **لغير المصريين**

- **250دولارا أمريكيا للبحث المشترك للمصريين العاملين بالخارج ولغير المصريين ، حتى ولو كان ضمن الباحثين من هو موجود بداخل مصر.**
- **ما زاد عن الـ (15) صفحة يسدد مبلغ (5) خمسة دولار أمريكى عن كل صفحة زائدة.**

- **من حق أى باحث الحصول على أى عدد من فصلات بحثه (المستلات) سعر الفصلة الواحدة علي حسب ما يتم تحديده من المجلة .**
- **يقدم للباحث نسخة مجاناً من المستلة الخاصة ببحثه، وفى حالة رغبة الباحث فى الحصول على أى نسخ إضافية عليه سداد ثمن النسخة.**

أسرة التحكيم

تخصص اقتصاد منزلي

م	الاسم	التخصص	الجامعة
1	Prof. Dr. Abdel-Fattah Mohamed Seyam	Textile - Clothing	College of Textiles, NCSU, USA
2	Prof.Dr. Eun Jin	Fashion Merchandising	Indiana University of Pennsylvania, USA
3	Prof. Dr. Lavinia Ban	Fashion Design	Jeddah International College, KSA
4	Prof. Dr. Galina Mihaleva	Design and Media	School of Art, Design and Media at Nanyang Technological University, Singapore
5	Prof. Dr. Alexandra Cabral	Fashion Design/ fashion as art and costume design	Lisbon School of Architecture Universidade de Lisboa
6	Prof.Dr. B.K Behera	Textile - Clothing	Indian Institute of Technology Delhi, India
7	Prof. Tae Jin Kang	نسيج - ملابس	كوريا
8	أ.د/ أماني محمد شاكر	نسيج	جامعة كفر الشيخ
9	أ.د/ أحمد سالمان	نسيج - ملابس	جامعة حلوان
10	أ.د/ عادل هنداوي	نسيج - ملابس	جامعة طنطا
11	أ.د/ السيد أحمد النشار	نسيج - ملابس	جامعة كفرالشيخ
12	أ.د/ يوسف الحسانين	تغذية	جامعة حلوان
13	أ.د/ مصطفي عون	صناعات غذائية	جامعة كفرالشيخ
14	أ.د/ سمير متولي	صناعات غذائية	جامعة كفرالشيخ
15	أ.د/ سمير محمد علي	صناعات غذائية	جامعة اسكندرية

16	أ.د/ طلعت سحلول	تغذية	جامعة دمياط
17	أ.د. فاتن كمال لطفي	ادارة المنزل	جامعة الاسكندرية
18	أ.د/ سميرة أحمد قنديل	ادارة المنزل	جامعة الاسكندرية
19	أ.د/ ربيع محمود نوفل	ادارة المنزل	جامعة المنوفية
20	أ.د/ نعمة مصطفي رقبان	ادارة المنزل	جامعة المنوفية
21	ا.د/ ميرفت ابراهيم الدميري	تغذية	جامعة كفرالشيخ
22	أ.د / مهجة عبد العزيز	تغذية علاجية	جامعة كفرالشيخ
23	أ.د/ محمد ماهر محمد		عميد فنون تطبيقيةجامعة 6 اكتوبر

تخصص التربية الفنية

م	الاسم	التخصص	الجامعة
1	Prof. Abdel-Fattah Mohamed Seyam	Textile - Clothing	College of Textiles, NCSU, USA
2	Prof. B.K Behera	Textile - Clothing	Indian Institute of Technology Delhi, India
3	Prof. Dr. Tauheed Mehtab	Design	Sharda University, Delhi, India
4	أ.د/ أماني محمد شاكر	نسيج	جامعة كفر الشيخ
5	أ.د/ أحمد سالمان	نسيج	جامعة حلوان
6	أ.د/ سيد علي السيد	نسيج	جامعة حلوان
7	أ.د/ حماد عبدالله حماد	نسيج	جامعة حلوان
8	أ.د/ محمد متولي عامر	نسيج	الأردن
9	أ.د/ جميلة المغربي	نسيج	جامعة حلوان
10	أ.د/ غادة الصياد	نسيج	جامعة دمياط
11	أ.د/ مرفت زكي شرباس	تصوير	جامعة حلوان
12	أ.د/ السيد عبده سليم	النحت	جامعة كفرالشيخ
13	أ.د/ محمد اسحاق	النحت	جامعة حلوان
14	أ.د/ محمد رسمي	النحت	جامعة حلوان
15	أ.د/ سعيد عنان	الخزف	جامعة طنطا
16	أ.د/ حسان راشد	الخزف	جامعة طنطا
17	أ.د/ أحمد وحيد مصطفي	تصميم معادن وحلي	جامعة بدر
18	أ.د/ حامد البذرة	معادن	جامعة حلوان
19	أ.د/ سهام عفيفي	معادن	جامعة حلوان
20	أ.د/ السيد مزروع	معادن	جامعة طنطا
21	أ.د/ منير حسن	معادن	جامعة بنها
22	أ.د/ شريف مسعد عارف	معادن	جامعة حلوان
23	أ.د/ حكمت بركات	تاريخ الفن	جامعة حلوان
24	أ.د/ محسن عطيه	تاريخ الفن	جامعة حلوان

25	أ.د/ أحمد حاتم	تكنولوجيا تعليم التربية الفنية	جامعة حلوان
26	أ.د/ محمد حافظ الخولي	تصميم	جامعة حلوان
27	أ.د/ عبلة حنفي عثمان	علم نفس التربية الفنية	جامعة حلوان
28	أ.د/ سرية صدقي	مناهج وطرق تدريس تربية فنية	جامعة حلوان
29	أ.د/ زينب صبره	أشغال فنية	جامعة حلوان
30	أ.د/ حسين حجاج	طباعة	جامعة دمياط
31	أ.د/ مها عامر	طباعة	جامعة طنطا
32	أ.د/ سلوى شعبان	طباعة	جامعة حلوان
33	أ.د/ حسن الفار	طباعة	جامعة حلوان
34	أ.د/ رانيا الامام	طباعة	جامعة طنطا
35	أ.د/ محمد ابراهيم محمد ابراهيم	طباعة	المعهد العالي للهندسة والتكنولوجيا بالمحلة الكبري
36	ا.د/ سعد السيد العبد	رسم وتصوير	جامعة حلوان
37	ا.د/طارق حسن أحمد على -	الرسم والتصوير	جامعة حلوان
38	أ.د/ اشرف اسماعيل العريني	الرسم والتصوير	جامعة القاهرة

تخصص تربية موسيقية

م	الاسم	التخصص	الجامعة
1	أ.د/ سهير عبد العظيم محمد	موسيقي عربية	جامعة حلوان
2	ا.د/ داليا حسين فهمي	موسيقي عربية	جامعة عين شمس
3	ا.د/ داليا عمادالدين المصري	موسيقي عربية	جامعة كفرالشيخ
4	ا.د/ يونس بدر	بيانو	جامعة حلوان
5	أ.د/ ابتسام مكرم ابراهيم	بيانو	جامعة حلوان
6	ا.د/ شريف زين العابدين	بيانو	جامعة حلوان
8	أ.د/ شريف علي حمدي	صولفيج غربي	جامعة حلوان
9	أ.د/ دليلة رفيق سلامة	صولفيج غربي	جامعة
10	أ.د/ كاميليا جمال الدين	صولفيج غربي	جامعة حلوان
12	أ.د/ رشا طوموم	تأليف ونظريات	جامعة حلوان
13	ا.د/ محمد عبدالله	تأليف ونظريات	جامعة حلوان
14	ا.د/محمود الليثي	أوركسترالي	جامعة حلوان
15	ا.د/ محمد عصام	أوركسترالي	جامعة حلوان
16	ا.د/سمير رشاد	أوركسترالي	جامعة حلوان
17	ا.د/ سعاد عبدالعزيز محمد	مناهج وطرق تدريس	جامعة القاهرة
18	ا.د/ أميرة سيد فرج	مناهج وطرق تدريس	جامعة حلوان
19	ا.د/ سوزان عبدالله	مناهج وطرق تدريس	جامعة حلوان

تخصص الاعلام التربوي

م	الاسم	التخصص	الجامعة
1	أ.د/ حسن عطية	مسرح	اكاديمية الفنون
2	أ.د/ كمال حسين	مسرح	جامعة القاهرة
3	أ.د/ محمود علم الدين	صحافة - اعلام	جامعة عين شمس
4	أ.د/ جمال النجار	صحافة - اعلام	جامعة الازهر

تخصص تكنولوجيا التعليم

م	الاسم	التخصص	الجامعة
1	أ.د/ عبداللطيف الجزار	تكنولوجيا التعليم	جامعة عين شمس
2	أ.د/ رضا القاضي	تكنولوجيا التعليم	جامعة حلوان
3	أ.د/ محمد عطيه خميس	تكنولوجيا التعليم	جامعة عين شمس
4	أ.د/ محمد ابراهيم الدسوقي	تكنولوجيا التعليم	جامعة حلوان
5	أ.د/ نبيل جاد عزمي	تكنولوجيا التعليم	جامعة حلوان
6	أ.د/ عبد العزيز طلبه	تكنولوجيا التعليم	جامعة المنصورة
7	أ.د/ الغريب زاهر اسماعيل	تكنولوجيا التعليم	جامعة المنصورة
8	أ.د/ عادل سرايا	تكنولوجيا التعليم	جامعة المنصورة
9	أ.د/ حمدي شعبان	تكنولوجيا التعليم	جامعة الزقازيق
10	أ.د/ خالد علي عويس	تكنولوجيا التعليم	المعهد العالي للفنون التطبيقية بأكاديمية القاهرة الجديدة
11	أ.د/ زينب أمين	تكنولوجيا التعليم	جامعة المنيا
12	أ.د/ أماني فوزي الجمل	علوم الحاسب الألي	جامعة المنصورة
13	أ.د/ محي الدين اسماعيل العلامي	علوم الحاسب الألي	جامعة المنصورة
14	أ.د/عطا ابراهيم الألفي	علوم الحاسب الألي	جامعة المنصورة

للتواصل:

البريد الالكتروني: Secon@spe.kfs.edu.eg

موقع المجلة: http://www.kfs.edu.eg/specific/index_dep.aspx?dep=389

الفاكس:0473109509 **الهاتف** 01060556200 & 01007260763

العنوان : كفرالشيخ - شارع الجيش- جامعة كفرالشيخ – كلية التربية النوعية

تنمية تذوق الموسيقى العربية لدى الطفل المصري في مرحلة رياض الأطفال باستخدام الألحان الشعبية (دراسة تطبيقية)

Developing of Musical Sense of the Egyptian Child in the Level of Kindergarten using Folk Melodies (An Applied Study)

أمل الطيب
مدرس الموسيقي العربية – كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس
Email: ammola27@gmail.com

الملخص:

تعتبر الطفولة المبكرة من أهم المراحل العمرية في حياة الإنسان ، فهي أساس البناء الإنساني، والخبرات التي يتعرض لها الطفل في هذه المرحلة تشكل حجر الأساس في مسار حياته خلال مراحل نموه التالية ، ففيها يبدأ تشكيل خصائص وملامح شخصيته .

ورأت الباحثة ضرورة تطوير منهج التربية الموسيقية في مرحلة رياض الأطفال ، حيث أن التطوير يعتبر استجابة للتطور الطبيعي لقدرة الطفل على الإدراك والتفاعل مع مستجدات العصر وقدرته على الاندماج مع هذه المستجدات بما فيها من مستحدثات تكنولوجية أصبحت من أساسيات العصر والحياة ، فطفل اليوم لا يمكن الاستهانة بقدراته وذوقه وحكمه على ما يقدم له ، فهو يستمع إلى الموسيقى والغناء من مصادر متنوعة ويطلع بنفسه من خلال الوسائل الحديثة على الكثير منها ، ولم يعد يتقبل أو يرضى بهذه الأناشيد القديمة التي تحتويها كتب الأطفال المنهجية ، فقد تأثر بالحداثة وأدواتها وأصبح التأثير عليه وإرضاؤه موسيقياً بأغاني الطفولة التقليدية البسيطة ليس بالأمر الهيّن ، ولا يتأتى إلا بإشباع رغباته الموسيقية بألحان جذابة شيقة ـ إيقاعاً ونغماً ـ وتراثنا المصري الشعبي الأصيل زاخر بهذه النوعية من الألحان ... مما حذا بالباحثة للتوجه لتوظيف الألحان الشعبية لأداء هذا الدور الحيوي سعياً لتنمية تذوق الأطفال لموسيقانا العربية وطابعها المميز وفي ذات الوقت لربط هؤلاء الأطفال بموروثات أجدادهم وجذورهم المصرية الأصيلة ، فلابد وأن يكون هناك ترابط كامل بين أهداف مرحلة رياض الأطفال وبين ربط الطفل المصري بجذوره وتراثه حتى لا تنفصل صلته به من البداية فيتنكر له فيما بعد.

ومن هنا .... جاءت فكرة البحث الراهن ، الذي يهدف إلى التوجه نحو الجذور التي تمثلها الألحان الشعبية الأصيلة لاستلهامها في تنمية وتدعيم تذوق الموسيقى العربية لدى الطفل المصري، فقامت الباحثة بتجربة تطبيقية على مجتمع الدراسة الذي تمثل في أطفال المستوى الثاني بمرحلة رياض الأطفال بمركز تنمية الطفولة المبكرة بالمدينة التعليمية بالسادس من أكتوبر ، وعددهم خمسين طفلاً ، فاختارت عينة منتقاة ـ وفق معايير محددة ـ من الألحان الشعبية في مقامات وضروب إيقاعية متنوعة وقامت بوضع كلمات ـ عليها ـ تتمشى مع المرحلة العمرية للأطفال ، وعمل تجربة بمحاولة توجيه الأطفال لتذوق الموسيقى العربية باستخدام هذه الألحان ، وأثبتت التجربة تقبل الأطفال لهذه الألحان بشكل أكثر من رائع وتجاوبهم معها تجاوباً كبيراً ، فبعد تسميعهم إياها وتدريسها بالطريقة الجزئية المعتادة والتدريب على غنائها بمصاحبتهم عزفاً حفظها الأطفال وأدوها بحب واستمتاع ووصلوا لدرجة كبيرة من الإتقان ، وأن طفل مرحلة رياض الأطفال مهيأ ولديه القدرة ـ التي لا تجب الاستهانة بها ـ لتذوق وأداء الألحان الشعبية المصرية الأصيلة التي يجب استخدامها وتوظيفها لتربيته مرتبطا بتراثه وجذوره .. متذوقا للموسيقى العربية.

الكلمات المفتاحية : *الموسيقى العربية ، الألحان الشعبية ، رياض الأطفال.*

Abstract:

Childhood is an important period of human life. Experiences, which child faces in this early age, are a corner stone of his life in which characteristics of his personality starts to be formed. Educational policies in many countries did care of this level. In Egypt, it became an important period as a starting point of educational levels that experts developed an advanced syllabus including musical experiences, while the classical form of teaching songs for children stayed as it is, which is restricted within 3 or 4 melodies only.

Considering that Development is the main character of life, so this study is looking forward developing a syllabus of educational music for this early period which is considered as a direct reflect of the developed sense of child to realize the hole world and modern life.

Modern child is a different one and has very specific taste which can't accept any offered forms or be satisfied easily with attractive melodies, either rhythmic or melodic. The Egyptian heritage is full of such types of melodies which forced the scholar to find out a way to use these melodies to play this important role trying to develop the Arabic musical sense of children, from which came the idea of this study. The scholar used an applied experiment on a society sample which is second level of the kindergarten at Early Childhood Development Center at the educational city at 6th of October city, the number of which is 50 children. They were chosen carefully according to specific criteria of the folk melodies in different rhythms and made special lyrics for these melodies. The experiment proofed that children marvelously tasted, appreciated and reacted to these melodies more than expected. Subsequently, this experiment showed that children gained an important output of musical culture and had the ability which can't be ignored to taste and perform folks Egyptian melodies, which must be used to raise them related to their heritage

Keywords: *childhood, kindergarten, folk melodies, heritage, Arabic music*

مقدمة:

يعتبر التراث الشعبي لأي أمة هو كيانها وجوهرها وصورة تاريخها الباقي النابض بالحياة ، الباعث بالأمل لأجيال متعاقبة ، وتزخر مصر بموروث أصيل من الأغاني الشعبية التي تبوأت مكانتها بين عناصر التراث المختلفة حاملة معها العديد من الخصائص الثقافية والعادات والتقاليد ، وتناقلتها الأجيال جيلاً بعد جيل ، فعاشت بتميزها وخصائصها الفريدة ، وقيمها الجمالية النابعة من جماليات الموسيقى العربية وسماتها ، وقد وضح المتخصصون الأهمية الثقافية والقومية لذلك التراث الشعبي ونادوا بضرورة توظيفه في العملية التربوية في سبيل تطوير الواقع ورفع شأن المجتمع .

تُعد مرحلة الطفولة المبكرة من أهم المراحل العمرية في حياة الإنسان ، حيث يبدأ فيها تشكيل شخصية الطفل ، مما يدعو إلى ضرورة العمل في سبيل بلورة مداركه على تقدير التراث حباً وانتماءً لوطنه ، من مبدأ أن قيمة التراث من قيمة الوطن . وقد اختلف طفل اليوم عن طفل الماضي، فقد تأثر الطفل الآن بالحداثة ومعطياتها وتطورت قدراته العقلية تطوراً إلهياً ليساير تلك الحداثة بوسائلها التكنولوجية المتطورة ، ولهذا فإن تطوير المناهج التعليمية يعتبر استجابة طبيعية للتطور الطبيعي لقدرة الطفل على الإدراك والتفاعل مع مستجدات العصر ، فهو يمارس العديد من الأنشطة العقلية التي لها أبلغ الأثر في تشكيل اهتماماته وممارسته للأنشطة الفنية المختلفة بما فيها النشاط الموسيقي ،ويظهر ذلك جلياً في وقت مبكر من عمره ومنذ التحاقه بمرحلة رياض الأطفال .

يعتبر النشاط الموسيقي من أحب الأنشطة للطفل في تلك المرحلة، حيث المرح والغناء والتعبير، ولذلك .. سعت الباحثة إلى الاستفادة من خصوصية ومكانة ذلك النشاط في نفس الطفل وذلك لربطه بتراثه وتنمية الحاسة الموسيقية لديه اعتماداً على القيم الجمالية للموسيقى العربية وتنمية تذوقه لها ، فقامت بتطبيق تجربة حية على عدد من أطفال تلك المرحلة مستخدمة ألحاناً شعبية تراثية لتعريفهم بمعنى الموسيقى العربية وتزويدهم ببعض المعارف البسيطة الخاصة بها ، كمدخل لتنمية تذوقهم للموسيقى العربية بطابعها ولونها المميز ، كما أنها رأت ضرورة أن تُحَدَث المناهج الموسيقية – في تلك المرحلة – لتتضمن عناصر تُعرِف الأطفال بموسيقانا العربية وتربي حسهم الموسيقي على حبها وتذوقها وتقديرها .

مشكلة البحث :

تأثر طفل اليوم بالحداثة وأدواتها ، وأصبح التأثير عليه وإرضاؤه موسيقياً بأغاني الطفولة التقليدية ليس بالأمر الهين ، فهو يتلقى الموسيقى والغناء من مصادر متنوعة ، ويطلع بنفسه - من خلال وسائل التكنولوجيا الحديثة - على الكثير منها وذلك منذ نعومة أظافره ، وفي خضم ذلك تأتي ضرورة العمل على ربطه بأصوله والعمل على دعم وتنمية تذوقه لموسيقانا العربية ، حيث أن إشباع رغباته الموسيقية أصبح لا يتحقق إلا بتقديم الحان جذابة شيقة إيقاعاً ونغماً ، وتراثنا الشعبي المصري الأصيل زاخر بهذه النوعية من الألحان التي تتسم بالبساطة والسلاسة وسهولة الاستيعاب ، ولهذا ... جاءت فكرة البحث بالتوجه نحو الجذور والغوص في الألحان الشعبية المصرية الأصيلة لاستخدامها كمدخل لعالم الموسيقى العربية لدى الطفل المصري وتذوقه لها وذلك في مرحلة رياض الطفال نظراً لما تمثله تلك المرحلة من أهمية في بناء الإنسان .

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى توظيف الألحان الشعبية الموروثة في سبيل تنمية تذوق الموسيقى العربية في مرحلة رياض الأطفال والمساهمة في تنشئة الطفل المصري مرتبطاً بجذوره وتعريفه بتراث أجداده من الألحان الشعبية الأصيلة من خلال عدد من الأهداف الفرعية الآتية :

1 - إلقاء الضوء على مدى قدرة طفل اليوم على استيعاب أشكال ومهارات معرفية موسيقية تختلف عما تحتويه مناهج رياض الأطفال الحالية وتتمثل في المعارف الأولية للموسيقى العربية في صورة مبسطة .

2 - الوقوف على مدى قدرة الطفل على أداء ألحان شعبية من التراث المصري في مقامات وضروب من الموسيقى العربية .

3- المساهمة في خلق جيل يشب منذ الصغر متذوقاً للموسيقى العربية متشرباً بطابعها اللحني ولونها المميز .

أهمية البحث :

تظهر أهمية البحث من فكرة اختيار الألحان الشعبية المصرية لاستلهامها في تربية الأطفال منذ الصغر على الارتباط بالموسيقى العربية والتراث الشعبي والاعتزاز به ، حيث أن الدراسة تعرض تجربة سعت الباحثة من خلالها إلى تزويد الأطفال - في مرحلة رياض الطفال - ببعض المعارف البسيطة حول الموسيقى العربية والغناء الشعبي من خلال بعض الألحان الشعبية الموروثة التي قامت بتسميعهم إياها وتدريبهم على غنائها في سبيل تنمية تذوقهم للموسيقى العربية بطابعها المميز منذ الصغر ، وفي نفس الوقت لتعريفهم بموروثاتنا الشعبية المصرية الأصيلة مما يساعد في تنشئتهم مرتبطين بجذورهم وتراثهم ووطنهم ويؤدي إلى تقبل الطفل المصري للموسيقى العربية وتراث أجداده حتى لا تنعزل صلته به من البداية فيتنكر له ويتنصل منه فيما بعد .

أسئلة البحث :

1 - ما مدى قبول طفل رياض الأطفال لمصطلحات الموسيقى العربية واستيعابه لها ؟

2- هل يستطيع طفل رياض الأطفال الغناء على ألحان شعبية موروثة في مقامات وضروب من الموسيقى العربية ؟

3- ماذا يفضل أطفال تلك المرحلة : غناء الألحان الشعبية ذات سمات الموسيقى العربية ، أم أغاني الأطفال التقليدية التي تقدم في المؤسسات التعليمية ؟

حدود البحث :

تتمثل حدود البحث في :

حدود زمانية : استغرقت الدراسة التطبيقية ثلاثة أعوام دراسية متتالية وهي :

العام الدراسي 2014 - 2015 ،العام الدراسي 2015 – 2016 ، العام الدراسي 2016 – 2017 .

حدود مكانية : مركز تنمية الطفولة المبكرة بالمدينة التعليمية بالسادس من أكتوبر .

حدود عمرية : المستوى الثاني (kg2) من مرحلة رياض الأطفال من سن (5 : 6) سنوات تقريباً .

إجراءات البحث : وتشمل :

- **منهج البحث :** اتبع البحث الراهن منهجين :

المنهج الوصفي Descriptive method

وذلك في الإطار النظري حيث يتلاءم ذلك المنهج ويتناسب مع طبيعة هذا الإطار ومضمونه " فهو منهج يقوم بوصف ما هو كائن وتفسيره " [1] ، حيث يصف واقع الوضع الراهن والحقائق الموجودة بالفعل .

المنهج التطبيقي : Applied method

وذلك في الإطار التطبيقي ، حيث أنه منهج يستخدم في الدراسات التي تعتمد على الواقع وتجرى بهدف تطبيق نتائجها لحل مشكلات قائمة ويندرج تحتها العديد من العلوم الإنسانية كالتربية والاجتماع ، ويهدف المنهج التطبيقي إلى تحديد مشكلة وبلورة حلول مناسبة لها في الميدان العملي [2] .

والمنهج التطبيقي هو الذي يستخدم في البحث الموجه نحو تطبيق المعارف والأفكار الجديدة للمساهمة في تحقيق أهداف المجتمع [3] .

- **عينة البحث :**

نماذج من الألحان الشعبية الغنائية المنتقاة في ضروب ومقامات متنوعة .

- **أدوات البحث :** 1 - مدونات موسيقية وكلمات منظومة أعدتها الباحثة لعينة البحث .
  2 - تسجيلات صوتية لألحان شعبية موروثة .
  3 – استمارة استطلاع رأي الخبراء .

---

1 -محمد منير مرسي : البحث التربوي وكيف نفهمه – عالم الكتب – القاهرة - 1994 – ص 270

2 - سالم القحطاني وآخرون : منهج البحث في العلوم السلوكية – مكتبة العبيكان – الرياض – 2004 – ص 125 .

3 - محمود شاكر جودت : البحث العلمي وأنواعه - موقع من الإنترنت --http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=137295

مصطلحات البحث :

أغنية الطفل : هي الأغنية التي وضعت خصيصاً للطفل بحيث يستطيع أداءها وفهمها وتناسب مرحلته العمرية من حيث الخصائص اللغوية والموسيقية وموضوعاتها ملائمة له في لغة سهلة بسيطة تلائم الحصيلة اللغوية للطفل [1] .

التذوق الموسيقي : هو فهم الموسيقى وإدراكها من خلال الإحساس بالقيمة الجمالية لها ، وهذا الإحساس يتضمن شقين هما : الاستماع ، وهو يرتبط بالناحية الوجدانية للمستمع ، والمعرفة، وهي ترتبط بإدراك المعارف أو المفاهيم الموسيقية [2].

ألحان شعبية : هي ألحان غنائية مجهولة المؤلف شاعت واشتهرت وعاشت بين الناس ولاقت قبولاً في المجتمع الشعبي ولا زالت باقية في الذاكرة الشعبية ، وهناك الألحان التي وضعت من قبل أفراد بعينهم واتسمت بسمات الألحان الشعبية مثل السلاسة والبساطة و ولاقت قبولاً و انتشاراً في المجتمع الشعبي ومع الوقت نسى الناس اسم مؤلفها فانضمت إلى قائمة تراث الألحان الشعبية [3] .

رياض الأطفال : هو المسمى الأكاديمي بالمرحلة التعليمية الخاصة بالأطفال الذين تتراوح أعمارهم رسمياً من سن 4: 6 سنوات تقريباً ، وتسمى " الروضة " ، وهي تستوعب الأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة والتي تعتبر مرحلة أساسية من عمر الإنسان تتبلور فيها شخصيته [4].

الدراسات السابقة :

اطلعت الباحثة – في سياق البحث – على العديد من الدراسات التي تمس موضوع البحث الراهن ومنها :

الدراسة الأولى : دراسة لندا فتح الله جبراوي 1979 [5]

تهدف تلك الدراسة إلى توضيح أثر الأغنية الشعبية على الثقافة الموسيقية للطفل ودورها في صياغة وتشكيل القيم الجمالية عند النشء .

التعليق : تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في أنها تتناول الأغنية الشعبية كأحد روافد التراث التي يجب أن تساهم في صياغة التعليم الموسيقي المقدم للأطفال ، وتختلف عنه في أن البحث الراهن يستخدم الألحان الشعبية كوسيلة لتنمية تذوق الموسيقى العربية في مرحلة رياض الطفال .

الدراسة الثانية : دراسة سهير عبد العظيم 1984 [6]

تهدف تلك الدراسة إلى عرض طريقة تساعد الأطفال على تذوق الموسيقى العربية بصياغة كلمات على بعض الألحان المعروفة واستخدامها في المناهج لتعريف الأطفال بأعلام الموسيقى العربية .

التعليق : تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في استخدام الألحان الشعبية والسعي لتنمية تذوق الموسيقى لدى الطفل المصري ، وتختلف معه في أن البحث الراهن يختص بمرحلة رياض الأطفال وأنه يعرض دراسة تطبيقية تمت بالفعل ، سعت الباحثة من خلالها لاختبار قدرة الأطفال على تذوق واستيعاب جماليات الموسيقى العربية وطابعها .

1- أميمة أمين ، آمال صادق : الخبرات الموسيقية في دور الحضانة ورياض الأطفال – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة -1985 – ص 89 : 93 .

2- عبد الحميد توفيق زكي : التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة تاريخ المصريين – (88)-1995 .

3. تعريف الباحثة -

4 - عزيزة اليتيم : الأسلوب الإبداعي في تعليم طفل ما قبل المدرسة – ط 1 – مكتبة الفلاح –القاهرة 2005- ص 28 (بتصرف)

5- لندا فتح الله جبراوي : الأغنية الشعبية ودورها في تربية الطفل موسيقياً – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – 1979 .

6- سهير عبد العظيم : طريقة مبتكرة تساعد الطفل المصري على تذوق الموسيقى العربية – بحث منشور – مجلة دراسات وبحوث –جامعة حلوان المجلد السابع – العدد الرابع – أكتوبر 1984 .

الدراسة الثالثة : دراسة إكرام محمد مطر 1998 [1]
تهدف تلك الدراسة إلى عرض ما قامت به مساعدة " كارل أورف Carl Orff " المؤلف الموسيقي الذي ألف كتاباً خاصاً بالتعليم الموسيقي للأطفال ، وقامت مساعدته بتأليف كتاب على نفس النمط ، يحتوي على المهارات الموسيقية الأساسية للأطفال ، واقترحت الدراسة تطبيقها على رياض الأطفال وبأسلوب موسيقي غربي .
التعليق : تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في التطرق للتعليم الموسيقي في رياض الأطفال ، وتختلف معه في أن البحث الراهن يستخدم الألحان الشعبية بسماتها الخاصة في سبيل تنمية تذوق الموسيقي العربية لدى أطفال تلك المرحلة والسعي لتعريفهم بتراث أجدادهم وربطهم به وتزويدهم ببعض المعارف البسيطة الخاصة بالموسيقى العربية ومصطلحاتها.
الدراسة الرابعة : دراسة جيلان قدري مصطفى سرور 2008 [2]
تهدف تلك الدراسة إلى حصر الخصائص الموسيقية لأغنية الطفل في مصر من خلال أغاني الأطفال التي تذاع في الإعلام المصري .
التعليق : تتفق تلك الدراسة مع البحث الراهن في تناولها للأغاني الخاصة بالأطفال وموسيقاهم ، وتختلف عنه في أن البحث الراهن يتناول مرحلة رياض الأطفال مستخدماً ألحاناً شعبية كوسيلة لتنمية تذوق الموسيقى العربية لدى أطفال تلك المرحلة .

الإطار النظري :

لماذا مرحلة رياض الأطفال :

اختارت الباحثة مرحلة رياض الأطفال لتطبيق الدراسة لأنه يمثل مرحلة تعد من أهم المراحل العمرية في حياة الإنسان ، فهي أساس البناء الإنساني ، كما أن نوعية الخبرات التي يتعرض لها الطفل في تلك المرحلة تشكل حجر الأساس في مسار حياته وخلال مراحل نموه التالية ، ففيها يبدأ تشكيل خصائص وملامح شخصيته ، فإذا ما كان البناء سليماً نمى الفرد صلباً نافعاً لنفسه ووطنه ، وعاش حياة سوية لا تشوبها المشاكل والأزمات ، ولهذا فإن الدول إذا ما أرادت تصحيح مسار شعوبها فإنها تبدأ بتلك المرحلة ؛ وفي مصر أصبحت مرحلة رياض الأطفال مرحلة أساسية كبداية لسلم التعليم المصري وعممت في شتى أرجاء الوطن .

نبذة حول منهج التربية الموسيقية في مرحلة رياض الأطفال :

اهتم القائمون على تلك المرحلة بالتوجه نحو وضع ملامح محددة للخبرات التي يجب أن يحصل عليها الطفل ، وأقيمت الحلقات العلمية والمشروعات البحثية التي خرجت بمنهج مطور وسعت لتعميمه في المؤسسات التعليمية المنوط لها بتلك المرحلة عُرف بأنه " مجموعة من الخبرات التربوية المتنوعة التي تقدم للأطفال داخل أو خارج الروضة بهدف تحقيق النمو الشامل المتكامل " [3] ، وهذا المنهج يتضمن في محتواه الخبرات الموسيقية ، حيث حُدد الهدف الأساسي من المنهج الموسيقي الموضوع لهذه المرحلة بأنه " تنمية واستحسان وتذوق الأطفال للموسيقى " [4] .

---

[1] - إكرام محمد مطر : مقترحات للتعليم الموسيقي في رياض الأطفال – بحث منشور بالمؤتمر العلمي الخامس – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – أكتوبر 1998 .
[2] - جيلان قدري مصطفى سرور : الهوية الموسيقية لأغاني الأطفال في مصر – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – 2008 .
[3] - سميرة عبد العزيز ، نادية شريف : دراسة تحليلية تقويمية لمناهج رياض الأطفال في بعض الدول العربية – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – 2001 – ص 19 .
[4] - المنهج المطور لرياض الأطفال – مشروع تطوير وتنمية الطفولة المبكرة في جمهورية مصر العربية – (2003 - 2006) وزارة التربية والتعليم - ص85 .

يتمثل منهج التربية الموسيقية المعتمد بمرحلة رياض الأطفال في مصر في عدد من المؤشرات في مجال يسمى " فنون الموسيقى والإيقاع الحركي " تُكَلَف المعلمة بالعمل على تحقيقها ، وتتركز أهدافها في: أن يردد الطفل بعض أغاني الأطفال ذات المغزى التربوي ، ويميز بعض الأداءات الموسيقية، ويجاري الموسيقى بالرقص والتصفيق ، ويؤدي نقرات على الآلات الإيقاعية المتاحة [1].

التذوق الموسيقي وأهدافه في مرحلة رياض الأطفال :

يرتبط التذوق الموسيقي بعملية الاستماع ارتباطاً وثيقاً ، فالاستماع والتذوق عمليتان تتضمنان عدداً من الخبرات المتتالية تبدأ من خلال الاستماع ، ويهدف الاستماع في مرحلة رياض الأطفال إلى اكتشاف الطفل لخصائص الصوت وتكوين المفاهيم المرتبطة به ، ويتحقق ذلك من خلال خطة يكون الهدف منها هو تنمية قدرته الموسيقية ، مما يؤدي إلى استمتاعه بكل ما يسمعه ، وهذا يؤدي إلى تذوقه للموسيقى بكل خصائصها اللحنية والإيقاعية .

تقسم خبرات الاستماع والتذوق الموسيقي إلى أربعة مراحل متتالية تعتمد كل منها على سابقتها من الخبرات الموسيقية ، وهي [2] :

الاستقبال الحسي – الإدراك والتمييز بين المثيرات الموسيقية - تحليل العمل الموسيقي – النقد الموسيقي والحكم على العمل ...وفي المرحلتين الأولتين يتم تكوين المفاهيم الموسيقية ، وهذه هي خبرات الاستماع ، ثم يأتي التذوق الموسيقي من خلال المرحلتين التاليتين ، وحينها يصبح الطفل مدركاً أن العمل الموسيقي الذي يستمع إليه يتكون من لحن وإيقاع ،كذلك يتكون من أجزاء كما أن له طابعاً خاصاً به من حيث السرعة والبطء ، والحدة والغلظ ، والتلوين الصوتي عموماً .

الألحان الشعبية والطفل :

إن من أهم السمات التي تمنح أي نوع من الفنون الخلود وتكتب له البقاء والصمود ضد النسيان والاندثار ... أن يكون أصيلاً متصلاً بالتراث ومستمداً سماته ومصدر قوته من روح الشعب ، وكذلك الموسيقى تحتاج إلى تلك الأصالة بالإضافة إلى مسايرة التطور والإبداع حتى يكتب لها البقاء والصمود ضد عوامل الزمن ، وإذا ما كانت ضاربة في أعماق التراث مستمدة سماتها ومصدر قوتها من نبض الشعب صارت خالدة أصيلة باقية ضد عوامل النسيان .

تمثل الألحان الشعبية الأصيلة التي يزخر بها تراثنا الغنائي الشعبي نبعاً غزيراً من الإبداع الحي المتدفق في سلاسة ويسر وتلقائية حاملاً العديد من القيم والمعاني الجمالية ، هذا .. وتتسم الالحان الشعبية بالبساطة وسهولة الاستيعاب مما يجعلها قريبة من طبيعة الطفل وإمكانياته ، ولذلك فهي ملائمة لبدء التعليم الموسيقي ، حيث سهولة الميزان التي تساعد في إمكانية متابعة الوحدات الإيقاعية بالتصفيق والحركات مثل المشي ، ولهذا يمكن اعتبارها مدخلاً لعالم الموسيقى الرحب عند الأطفال [3] .

ما قبل التطبيق :

ينص المنهج المعتمد لرياض الطفل في مصر على " أن الأطفال يحتاجون إلى الموسيقى التي تعكس ثقافتهم سواء أغاني شعبية او أغاني من التراث، وذلك من أجل توسيع تذوقهم لأنماط مختلفة من الموسيقى " [4] ، ويتضح القصور الشديد في هذا المنهج - وأهدافه - الذي يقصر الأمر بالنسبة

---

[1] - راجع: المعايير القومية لرياض الأطفال في مصر – وزارة التربية والتعليم – ط1-2008 ص (45، 46)، دليل معلمة رياض الأطفال – مشروع تطوير وتنمية الطفولة المبكرة في ج م ع (2003-2006) ص 13

[2] - أميمة أمين، آمال صادق: الخبرات الموسيقية في الحضانة ورياض الأطفال – مرجع سابق –ص44.

[3] - لندا فتح الله جبراوي – الأغنية الشعبية ودورها في تربية الطفل موسيقياً – مرجع سابق ص 71.

[4] - المنهج المطور لرياض الأطفال: مرجع سابق –ص 86.

لأغاني التراث على مجرد الاستماع له كنمط مختلف من الموسيقى ، ويغفل أن التراث الشعبي ركيزة هامة يجب أن توظف في سبيل تنمية جيل يشب منذ نعومة أظافره مرتبطاً بتراثه وأصوله متذوقاً لموسيقاه المصرية الأصيلة التي أبدعها أجداده وورثها آباؤه ، وعاشت بأصالتها وهيئتها وملامحها المستنبطة من أسس وكيان الموسيقى العربية ، وهذا يجب أن يراعيه القائمون على التخطيط لمرحلة رياض الأطفال علمياً وتربوياً ، حيث أن " التربية هي الحياة ... فالتربية يجب أن تدرك بوصفها نوعاً من إعادة البناء المستمر للخبرات " [1].

فإذا ما كان الهدف الأساسي من مرحلة رياض الأطفال هو إعداد الطفل لمراحل تالية يكون فيها إنساناً سوياً متفاعلاً مع أقرانه في المجتمع - فلابد من احتوائه وتزويده منذ الصغر بثقافة وإرث مجتمعه من خلال العملية التربوية التي تعد عملية تفاعلية يتم فيها تقديم الثقافة بأنواعها من خلال مجموعة من الوسائل والأدوات .

الإطار التطبيقي :

في سبيل تحقيق الدراسة التطبيقية وضعت الباحثة خطة مدروسة تمثلت في مجموعة خطوات متتالية ، فحيث أن التذوق الموسيقي - عموماً - يعتمد على المعرفة السابقة للمفاهيم الموسيقية ، وبعد دراسة الخصائص العامة لمرحلة رياض الأطفال ، وقبل الاستماع لنماذج عينة البحث ، فقد قامت الباحثة بمراحل إعداد مسبق وتهيئة للطفل حتى وصل لمعرفة قدر ملائم من المفاهيم المرتبطة بالصوت والتلوين الصوتي مثل الحدة والغلظ ، والقوة والضعف .... إلخ ، كذلك بعض المعرفة الإيقاعية البسيطة المناسبة لقدراته.

مجتمع الدراسة :

تمثل مجتمع الدراسة في أطفال المستوى الثاني لمرحلة رياض الأطفال بمركز تنمية الطفولة المبكرة بالمدينة التعليمية بالسادس من أكتوبر وعددهم خمسين طفلاً، وقد تم اختيار أطفال ذلك المركز لإجراء تجربة الدراسة نظراً لأنه يُصنف مركزاً نموذجياً يتبع إشرافاً مشتركاً لمكتب اليونسكو بالقاهرة ووزارة التربية والتعليم المصرية، ويحوي المستويين الخاصين بمرحلة رياض الأطفال (Kg1، Kg2) ويضم خمسين طفلاً في كل مستوى .

أُجريت الدراسة التطبيقية على أطفال المستوى الثاني وهو في المرحلة العمرية من (5 : 6) سنوات تقريباً .

مراحل التطبيق :

أولاً : اختيار العينة ومعاييرها :

قامت الباحثة باختيار عينة منتقاه من الألحان شعبية لأغنيات موروثة في مقامات وضروب إيقاعية متنوعة، ثم قامت بوضع كلمات عليها تناسب المرحلة العمرية للأطفال، حرصت على أن تكون مضامينها هادفة تحوي قيماً ومبادئ تساعد على النمو السوي المتكامل للطفل، والتي يجب غرسها في نفوس الأطفال وتربيتهم عليها مثل المساواة في المجتمع في الحقوق والواجبات، وعدم التفرقة على أساس الجنس أو اللون أو الدين، واحترام الآخرين ... وغيرها . كما احتوت العينة على أغنية شعبية للأطفال قُدمت كما هي.

[1] - Margrate Lay- Dopyera & John Dopyera (1987): Becoming a teacher of young children. Random house – New York.

معايير اختيار العينة :

حددت الباحثة مجموعة الألحان الشعبية المختارة طبقا لمعايير معينة حرصت على توافرها في النماذج اللحنية المقدمة للأطفال لتكون مدخلاً مناسباً لعالم الموسيقى العربية لديهم، لذا راعت اتسام العينة بما يلي :

1 - أن تكون ألحانا مستساغة مميزة وغير تقليدية، ذات طابع موسيقي خفيف سلس حتى يتقبلها الأطفال وتألفها الأذن بسهولة وتحتفظ بها الذاكرة ويصعب نسيانها.

2 - بساطة اللحن وخلوه من التعقيدات النغمية والقفزات خاصة في أول نموذج لحني يقدم للأطفال حتى تختبر قدرتهم على تذوقه وغنائه.

3 - التنوع اللحني ، حيث احتوت العينة على ألحان متنوعة في مقامات : الراست - الصبا - العجم .

4 - التنوع الإيقاعي : تنوعت السرعات والضروب فجاءت العينة في ضروب الملفوف ، المقسوم ، الوحدة السايرة ، كما اتسمت بتنوع الإيقاعات الداخلية لمنع الرتابة والملل .

5 - مراعاة المساحة الصوتية للطفل والتي يمكنه الغناء فيها بسلاسة - وذلك لأداء ألحان العينة - والتي انحصرت عند أطفال الدراسة من نغمة الراست إلى الكردان .

أما من حيث **الكلمات** فهناك الأغاني الشعبية الموروثة الخاصة بالأطفال التي استخدمت في الدراسة وقدمتها الباحثة كما هي ، وهناك ألحان أخرى اختارتها طبقا للمعايير السابقة ثم وضعت عليها كلمات ذات مضامين خاصة حرصت على أن تكون كلماتها :

* ذات لغة عربية سهلة بسيطة بلهجة عامية مقبولة يستطيع الطفل نطقها وغناءها .
* ذات ألفاظ من واقع حياة الطفل وتعاملاته في معظمها وشرح المعاني والمصطلحات غير الواضحة وتقريبها لفهم وإدراك الطفل .
* ذات قيم ومعاني مطلوبة في المجتمع ومبادئ جمالية تنمي الذوق لدى الطفل وتضيف لمخزونه القيمي واللغوي .

وقد استغرقت الدراسة التطبيقية ثلاثة أعوام دراسية متتالية ، حيث طبقتها الباحثة على ثلاث دفعات مختلفة من الأطفال في نفس المرحلة العمرية، وذلك للتأكد من نتيجة التجربة وصدق الحكم عليها ، ومعرفة مدى قدرة الأطفال على تذوق جماليات الموسيقى العربية وأداء أغاني الألحان الشعبية.

عرض العينة:

تمثلت العينة التي تضمنها البحث في أربعة نماذج احتوتها الدراسة التطبيقية وهي :

- **النموذج الأول :** هو من الألحان التي قدمتها الباحثة للأطفال في العام الدراسي 2014 – 2015 وهو لحن أغنية "يا بيوت السويس" والمسجلة بصوت المطرب "محمد حمام" ، وهو في مقام الراست ، وقد اختارت الباحثة اللحن وصاغت عليه كلمات من تأليفها بعنوان " أنا طفل صغير".
- **النموذج الثاني :** هو من الألحان المقدمة للأطفال في العام 2015 – 2016 ، وهو لحن شعبي في مقام الصبا لأغنية سجلتها المطربة "فاطمة عيد" بصوتها ، وهي أغنية " يا صغيرة يا أحلى بنات الحارة "، وقد وضعت الباحثة اللحن على كلمات من تأليف الشاعر "شوقي حجاب" ، باسم "حقوق الطفل".
- **النموذج الثالث :** قدم عام 2015 – 2016 ، هو أغنية شعبية موروثة للأطفال بعنوان "حج حجيج" وقُدمت كما هي نصا ولحنا .
- **النموذج الرابع :** قدم للأطفال عام 2016 – 2017 ، وهو لحن أغنية " يا ابو اللبايش يا قصب " في مقام العجم المصور على درجة البوسليك ، وهي أغنية شعبية من صعيد مصر ومسجلة بصوت المجموعة في أحد الأفلام المصرية القديمة ، واستُخدمت في الدراسة بنفس كلمات المذهب وتغيير كلمات الأغصان بكلمات صاغتها الباحثة من تأليفها.

ثانيا: الإعداد أو التهيئة :

المقصود هنا إعداد الأطفال وتهيئتهم لاستقبال الجزء التطبيقي، حيث تم تدريبهم على التفرقة بين الموسيقى العربية وغيرها من أشكال أخرى من الموسيقى -من خلال الاستماع المتكرر لنماذج موسيقية آلية - وذلك بشكل تدريجي ومبسط ، فقد قامت الباحثة بتسميعهم - في جلسات متتالية - نماذج من الموسيقى العربية وأخرى من الموسيقى الغربية ، كل بإيقاعاته وسرعاته ولونه الخاص، ثم توجيههم للتعرف والتفرقة بين النوعين، وقد وظفت الباحثة الفرصة وعملت على تسميعهم بعض المقامات العربية وذلك بصورة مبسطة ودون مسميات مثل الراست والبياتي ، ثم تدريبهم على إدراك الفرق بينها وبين السلالم الغربية ، وتوضيح أن الموسيقى العربية تتكون مما يعرف بـ "المقامات" ذات اللون الخاص باحتواء بعضها على ما يسمى بـ "العُرَب"، وبهذا عرف الأطفال مصطلحي "المقام والعُرَب" اللذين أضيفا إلى مخزون قاموسهم اللغوي، ومع التدريب والتكرار أصبحت لديهم القدرة على التعرف على نماذج الموسيقى العربية بمجرد الاستماع إليها.

ثالثاً: التطبيق:

تمت الدراسة التطبيقية بواقع جلستين اسبوعيا ، مدة كل جلسة 45 دقيقة .

الجلسة الأولى:

أفردت الباحثة الجلسة الأولى لتعريف الأطفال المعنى الصحيح لمصطلح " أغنية شعبية " وأنها هي الأغنية الموروثة القديمة التي تنتمي إلى الشعب ، وذلك بعد تسميعهم نماذج متنوعة من الأغاني الشعبية منها ما هو خاص بمرحلة الطفولة مثل أغنية هنا مقص وهنا مقص، وحج حجيج ، وقد لوحظ تقبل الأطفال لهذه الأغاني وسعادتهم بسماعها مما حذا بالباحثة لتوظيف ذلك القبول - وبمشاركة الأطفال في الحوار - لنبذ الأغاني ذات المستوى المتدني المنتشرة الآن في المجتمع والتي تسمى عبثا أغاني شعبية، واعتُبر هذا مؤشر إيجابي على قبول الأطفال للألحان الشعبية الموروثة ثم التبسيط في شرح وتوضيح أن تلك الأغاني الشعبية هي أغاني تنتمي للموسيقى العربية في طريقتها وشكلها وطابعها العام ، ومع قرب انتهاء الوقت بدا الاستغراب والاندهاش واضحا على الأطفال عندما قامت الباحثة بتسميعهم أول نموذج من عينة البحث وهو أغنية "أنا طفل صغير"، هذا الاندهاش ارتسمت معه بسمة عميقة على وجوههم تُم عن قدر كبير من القبول والاستساغة للأغنية لحنا ونصا، تلته سعادة كبيرة حينما سألتهم عما إذا كانوا يرغبون في غنائها، فكانت الإجابة بنعم، وزادت سعادتهم عندما تم إخبارهم بأنهم سيغنون هذه الأغنية ويتدربون على أدائها مما أدى إلى اندماج تام مع اللحن، وهذا في أول مرة تم تسميعهم وإخبارهم فقط مما أدى إلى عملية تشويق وانتظار للمرة القادمة .

ملحوظة :قامت الباحثة بتسميعهم الأغنية الأصلية الموروثة وتعريفهم عليها - واتبعت ذلك في كل النماذج

الجلسة الثانية:

وفيها تم تسميع الأطفال أغنية " أنا طفل صغير" كاملة غناءاً من الباحثة بمصاحبة آلة الأورج ، وتذكيرهم بأنها أغنية موضوعة على لحن شعبي موروث، وذلك لمراجعة مفاهيم الجلسة السابقة ، ثم تدريس الأغنية بالطريقة الجزئية مع شرح كلمات الجزء بالتفصيل وتوضيح المفهوم العام له ، والمصاحبة بحركات تعبيرية عن الكلمات ، ثم التدريب على غناء الجزء الأول والالتزام بأداء اللحن بصورة صحيحة - مع الأخذ في الاعتبار أن هناك فروقاً فردية بين الأطفال - ومع التكرار انتهت الجلسة بحفظ وأداء الأطفال لهذا الجزء بمصاحبة الموسيقى والتعبير بالحركات .

الجلسة الثالثة:

وفيها تمت مراجعة وتذكير الأطفال بالجزء السابق - الأول - من الأغنية وغناؤهم له بمصاحبة الموسيقى، ثم تدريس الجزء الثاني بنفس أسلوب الجزء الأول ، وبعد التدريب على الجزء

الثاني من الأغنية وتكراره عدة مرات حتى الحفظ ، تم الربط بين الجزئين الأول والثاني وتكرار الغناء .

ملحوظة : سار أسلوب التطبيق والتدريب على نحو ما سبق في كل النماذج المستخدمة ، مع الأخذ في الاعتبار أن هناك أغنيات تكونت من أكثر من جزئين وبالتالي استغرقت عدداً أكبر من الجلسات مثل النموذج الثاني " أغنية حقوق الطفل " .

تعقيب على التطبيق :

تعتبر الباحثة هذه الدراسة التطبيقية التي قامت بها من خلال تجربة تدريب أطفال بمرحلة رياض الأطفال على تذوق وغناء أغنيات على ألحان شعبية - هي تجربة مثيرة بكل المقاييس ، حيث إن السائد هو فكرة أن الأطفال في تلك المرحلة لا يستطيعون تذوق أو غناء إلا أغاني الأطفال البسيطة والأناشيد الصغيرة كالتي تقدمها لهم المعلمة بالصورة القديمة والتي تنحصر بين ما لا يزيد عن ثلاث أو أربع درجات صوتية تلبسها بعض الكلمات البسيطة التي غالبا ما تتناول الحيوانات والطيور مثل: القطة - البوبي (الكلب) - العصفورة ... إلخ .

لكن التجربة التطبيقية جاءت نتيجتها مذهلة ، بتقبل الأطفال وتذوقهم لطابع الموسيقى العربية الأصيلة متمثلا في نماذج غنائية موضوعة على ألحان شعبية قاموا بحفظها وغنائها وتقديمها في احتفالات نهاية العام الدراسي - وذلك في ثلاث دفعات متتالية - بحضور أولياء أمورهم وعدد من المتخصصين في المجال ، مما أذهل الحضور بقدرة هؤلاء الأطفال في ذلك العمر على غناء ألحان شعبية ذات طابع موسيقي عربي صميم وفي مقامات عربية ، وأدائهم بحيوية وسعادة تنم عن تذوقهم لهذا اللون الموسيقي المميز . كما أن تلك النماذج اللحنية قد أضافت للأطفال ونمت لديهم الإحساس بالإيقاعات الداخلية للحن والقدرة على أداء تلك الإيقاعات التي تضمنتها العينة بالتصفيق .

استطلاع رأي الخبراء :

قامت الباحثة باستطلاع رأي الخبراء في عينة البحث ونتيجة التجربة من خلال استمارة تضمنت عدداً من البنود - الموضحة في النموذج المرفق بالبحث - وذلك بعد تقديم تسجيل صوتي لغناء الأطفال لعينة البحث مرفق بكلمات الأغاني .

السادة الخبراء الذين تضمنهم الاستطلاع هم :

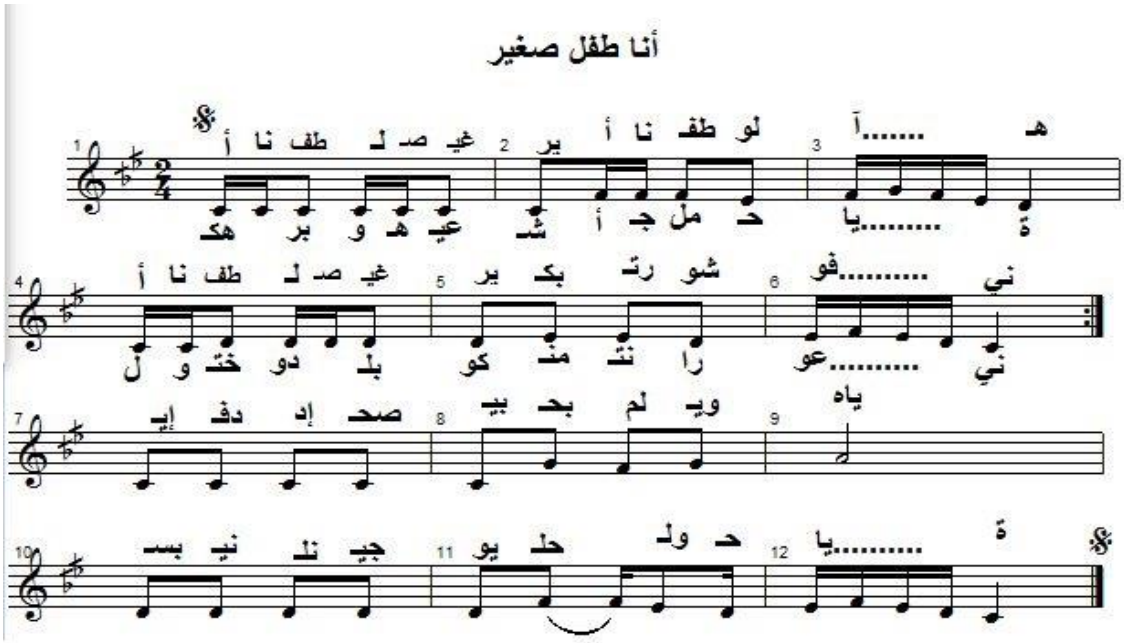
1- أ . د / **نبيل شورة** : أستاذ الموسيقى العربية والعميد الأسبق لكلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان .
2- أ . د / **أماني حنفي** : أستاذ الموسيقى العربية وعميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس .
3- أ . د / **هدى خليفة** : استاذ الموسيقى العربية - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان .
4- أ . د / **أمل جمال** : أستاذ الموسيقى العربية - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان .
5- أ . د / **داليا حسين** : أستاذ الموسيقى العربية - كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس .

نموذج استمارة استطلاع رأي الخبراء

المساحة الصوتية للحن ومدى ملاءمتها للأطفال	نعم	لا	إلى حدٍ ما
مدى ملاءمة الكلمات المختارة للمرحلة العمرية			
هل حققت التجربة الهدف منها			
مدى تميز الألحان المختارة وتنوعها واعتمادها على خصائص الموسيقى العربية وطابعها			

النموذج الأول
أغنية (أنا طفل صغير)

كلمات : الباحثة
مقام : الراست
ضرب: الملفوف

أنا طفل صغير أنا طفل وآه — أنا طفل صغير بكرة تشوفوني
هاكبر وأعيش أجمل حياة — لوتاخدوا بالكوامني تراعوني
أنا طفل وحقي ألعب واتعلم — و أحب الدنيا و لا يوم اتألم
إيدي ف إيد صاحبي باحلم وياه — بسنيني الجاية وحلوة الحياة

****

النموذج الثاني
أغنية (حقوق الطفل)

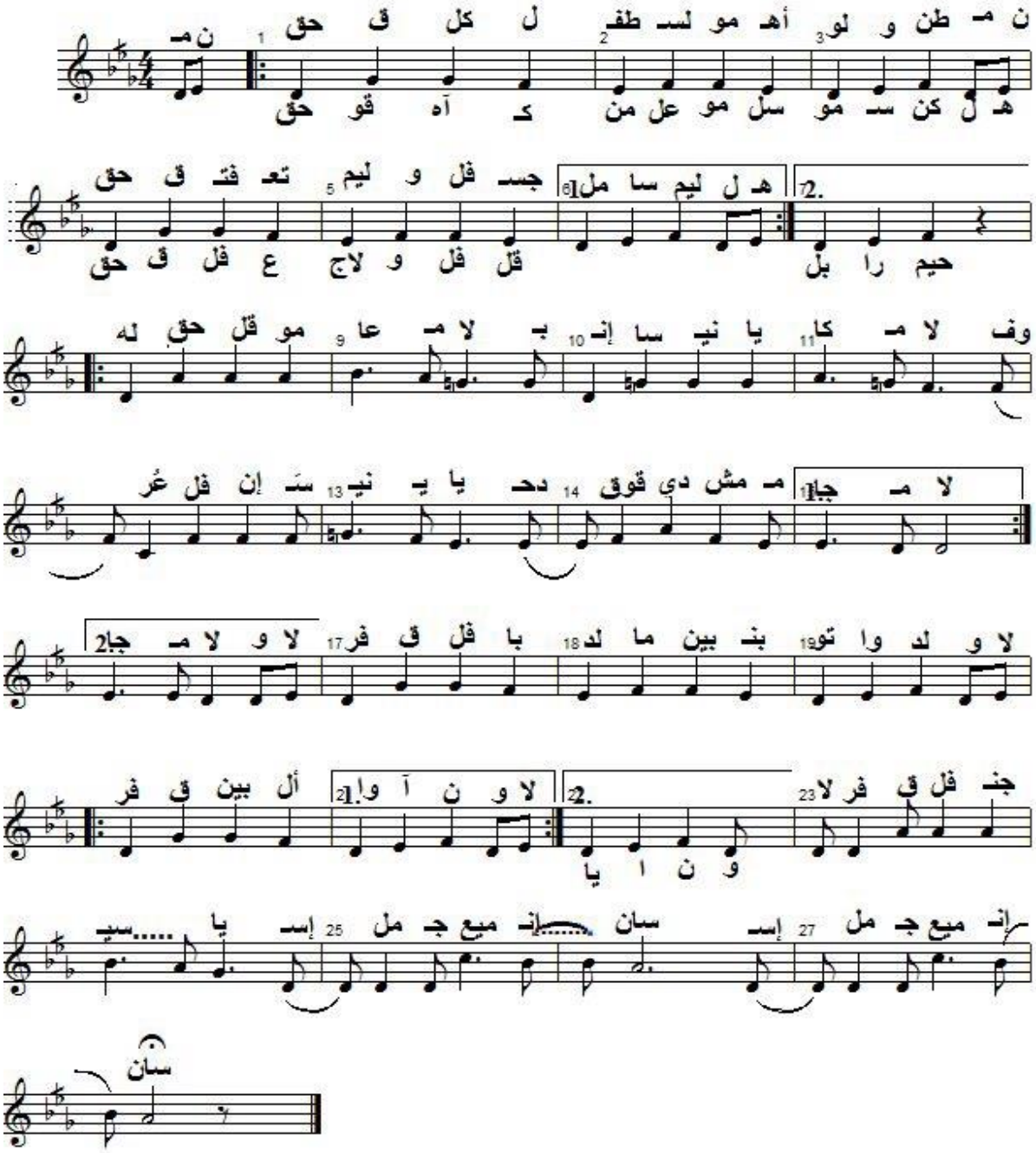
كلمات : شوقي حجاب
مقام : الصبا
ضرب: دويك (مقسوم)

من حق كل طفل إسم وأهل و وطن — من حقه آه كمان علم و سلم و سكن
له حق في التعليم وفي الجسم السليم — له حق في العلاج وفي القلب الرحيم
له حق المعاملة بإنسانية كاملة وف عُرف

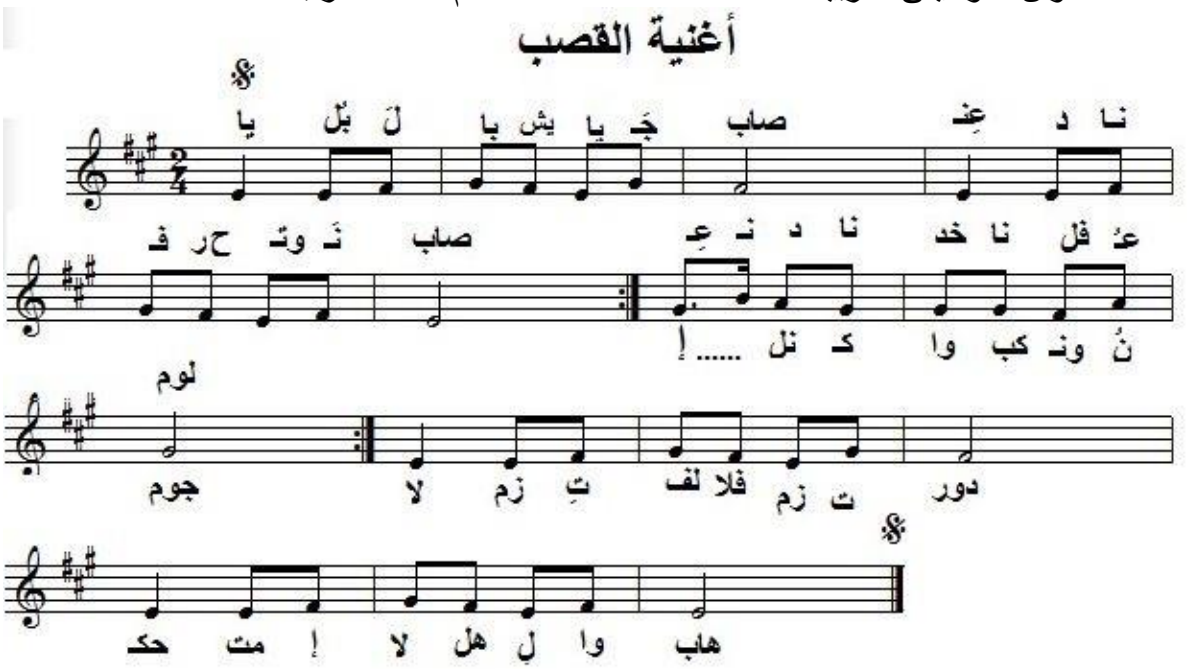
الإنسانية دي حقوق دي مش مجاملة
ولا فرق في البلد ما بين بنت وولد — ولا فرق بين ألوان ولا فرق بين أديان
ولا فرق في الجنسية — إسم الجميع إنسان

إسم الجميع إنسان

****

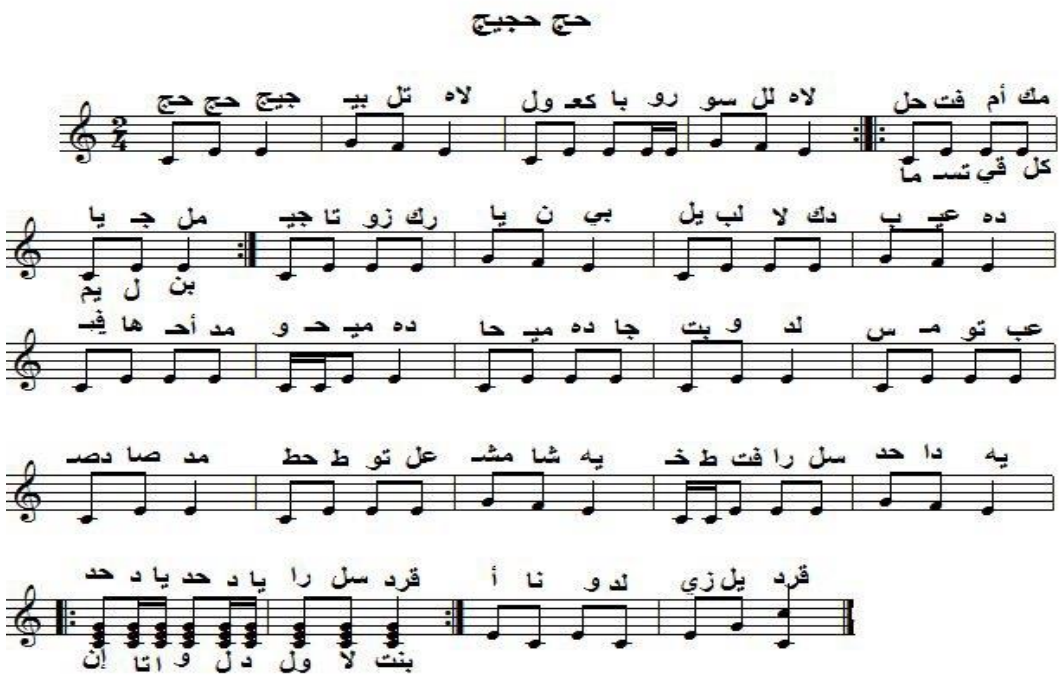
أغنية "حقوق الطفل"

النموذج الثالث
أغنية (القصب)

كلمات : المطلع : موروث شعبي ، الأغصان : كلمات الباحثة .
مقام : العجم
ضرب : الملفوف

يا ابو اللبايش يا جصب * والفرح على بيتنا اتنصب } المذهب
عندنا خدنا في العلوم إن الكواكب و النجوم
لازم تلف لازم تدور حكمة إلهي اللي وهب
المذهب
عندنا خدنا في الموسيقى كل مقام و له طريقة
وان الموسيقى العربية أصل النغم أصل الطرب

*جصب : كلمة قصب كما تنطق بالأغنية وبلهجة أهل الصعيد في مصر .

النموذج الرابع
أغنية حج حجيج

الكلمات واللحن : تراث شعبي .

حج حجيج بيت الله والكعبة ورسول الله
حلفت أمك يا جمل ما تسقيك اليوم لبن
جيت ازورك يا نبي يا اللي بلادك بعيدة
فيها أحمد وحميدة حميدة جابت ولد
سمته عبد الصمد حطته ع المشاية
خطفت راسُه الحداية حديا حديا راس القرد
إنت ولد ولا بنت أنا ولد زي القرد

نتائج البحث :

توصل البحث إلى عدد من النتائج الهامة في المجال ، حيث اثبتت الدراسة التطبيقية الآتي :

- إقبال الأطفال في - مرحلة رياض الأطفال - بشكل كبير جداً على استساغة وتذوق الأغاني ذات الطابع الموسيقي العربي بشكل عام ،وتذوق الألحان الشعبية وأغانيها بصورة خاصة ، كذلك إبداء رغبة كبيرة وتشوق لحفظها وغنائها بل وإتقانها .
- كذلك اكتساب قدر من الثقافة الموسيقية – لا بأس به – حول الموسيقى العربية وطابعها في أبسط صورة ، مما يثبت أن الطفل في تلك المرحلة مهيأ ولديه القدرة - التي لا تجب الاستهانة بها - لتذوق وأداء الألحان الشعبية المصرية الأصيلة المبنية على أسس وطابع الموسيقى العربية .
- أن طفل اليوم تأثر بالحداثة وأدواتها مما يمكنه من تذوق أنواع مختلفة من الفنون - عموماً - وهذا يتطلب مسايرة ذلك التطور الطبيعي .

نتيجة استطلاع رأي الخبراء : تم استطلاع رأي الخبراء وقد وافقوا بالإجماع على أن هذه الدراسة هي تجربة جيدة تحققت من خلالها الأهداف الخاصة بالبحث ، وأن الموضوع ذات أهمية لصلته بالموسيقى العربية واعتماده على التراث الغنائي المصري، ودعمه لفكرة خصوصية الموسيقى العربية بطابعها وخصائصها المتمثلة في اللحن والإيقاع .

الإجابة على أسئلة البحث :

السؤال الأول : ما مدى قبول طفل رياض الأطفال لمصطلحات الموسيقى العربية واستيعابه لها ؟

الإجابة : أثبتت الدراسة تقبل طفل تلك المرحلة لمصطلحات الموسيقى العربية وقدرته على استيعابها - بعد الشرح - بصورة كبيرة ، كذلك قدرته على حفظ المصطلحات المقدمة له مثل : مقام – عُرب – إيقاع .... وإبداء فهمه لها.

السؤال الثاني : هل يستطيع طفل رياض الأطفال الغناء على ألحان شعبية موروثة في مقامات وضروب من الموسيقى العربية ؟

الإجابة : نعم يستطيع الطفل في هذه المرحلة الغناء على ألحان شعبية موروثة وفي مقامات وضروب من الموسيقى العربية وباتقان، وهذا ما أثبتته الدراسة التطبيقية.

السؤال الثالث: ماذا يفضل الأطفال: غناء الألحان الشعبية المصرية ـذات سمات الموسيقى العربية، أم أغاني الأطفال التقليدية التي تقدم في مرحلة رياض الأطفال في المؤسسات التعليمية؟

الإجابة: أبدى الأطفال تفضيلهم الكبير لغناء الألحان الشعبية المتسمة بسمات وطابع الموسيقى العربية عن أغاني الأطفال التقليدية التي تقدم في المؤسسات التعليمية وتتضمنها المناهج وتعتمد على السلالم الغربية.

توصيات البحث:

- ضرورة تحديث مناهج التربية الموسيقية والمحتوى المقدم لها في مرحلة رياض الأطفال لتلائم طفل اليوم و قدراته وميوله.
- العمل على استخدام وتوظيف التراث الغنائي الأصيل في تعريف الأطفال بطابع الموسيقى العربية ودعم تذوقهم لها وربطهم بتراثهم ، وذلك ضمن مناهج التربية الموسيقية في مختلف المراحل التعليمية .
- الاهتمام بعقد دورات تدريبية لمعلمات الروضة بتعريفهم بتراث الموسيقى العربية ـ ولو بشكل مبسط ـوتدريبهم على انتقاء ألحان منه تقدم للأطفال وذلك لتعزيز الانتماء للوطن والاعتزاز بالتراث لديهم.

المراجع:

1. إكرام محمد مطر : مقترحات للتعليم الموسيقي في رياض الأطفال – بحث منشور بالمؤتمر العلمي الخامس – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – اكتوبر 1998 .
2. أميمة أمين، آمال صادق : الخبرات الموسيقية في دور الحضانة ورياض الأطفال – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – 1985 .
3. المعايير القومية لرياض الأطفال في مصر : وزارة التربية والتعليم – ط 1 – 2008 .
4. المنهج المطور لرياض الأطفال : مشروع تطوير وتنمية الطفولة المبكرة في جمهورية مصر العربية (2003 – 2006) وزارة التربية والتعليم.
5. جيلان قدري مصطفى سرور: الهوية الموسيقية لأغاني الأطفال في مصر – دراسة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – 2008 .
6. دليل معلمة رياض الأطفال : مشروع تطوير وتنمية الطفولة المبكرة في جمهورية مصر العربية العربية – وزارة التربية والتعليم (2003 – 2006) .
7. سميرة عبد العزيز، نادية شريف : دراسة تقويمية لمناهج رياض الأطفال في بعض الدول العربية – المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم – القاهرة – 2001 .
8. سهير عبد العظيم : طريقة مبتكرة تساعد الطفل المصري على تذوق الموسيقى العربية – بحث منشور بمجلة دراسات وبحوث – جامعة حلوان – المجلد السابع – العدد الرابع – اكتوبر 1984 .
9. عبد الحميد توفيق زكي : التذوق الموسيقي وتاريخ الموسيقى المصرية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة تاريخ المصريين (88) – القاهرة – 1995 .
10. عزيزة اليتيم : الاسلوب الإبداعي في تعليم طفل ما قبل المدرسة – ط 1 – مكتبة الفلاح – القاهرة – 2005 .
11. ليندا فتح الله جبراوي : الأغنية الشعبية ودورها في تربية الطفل موسيقيا – دراسة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – 1979 .
12. Margrate Lay-Dopyera & John Dopyera (1987): Becoming a teacher of young children. Random house – New York.
13. من الانترنت : -http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=137295

المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقي وتأثيرها على المعلم والمتعلم

دراسة نقدية تحليلية

أ.د/ بهية جلال الإخريطى

أستاذ بقسم التربية الموسيقية
كلية التربية النوعية – جامعة الأسكندرية

مقدمة البحث : Introductions of Research

شهدت الموسيقى في الفترة الأخيرة ظهور طفرة هائلة من المستحدثات التكنولوجية المرتبطة بمجال التعليم الموسيقى والتى كان لها عظيم الأثر على كل من المعلم والطالب. فتغير دور المعلم بصورة واضحة من معلم *Teacher* إلى ميسر *Facilitator* لعملية التعليم ، وذلك لأنه يسهل عملية التعلم لطلابه. فهو من يصمم بيئة التعلم ويشخص مستويات طلابه ويصف لهم ماينا سبهم من المادة العلمية. ويتابع تقدمهم ويرشدهم ويوجههم حتى تتحقق الأهداف المنشودة. كما أصبح دور المتعلم في ضوء المستحدثات التكنولوجية متغير ولم يعد الطالب متلقياً سلبياً فقط ، بل ألقى على عاتقه مسئولية التعلم ذاتها. الأمر الذي معه أصبح نشطاً في موقف التعلم. فيبحث بنفسه عن المادة التعليمية ويتفاعل معها سواء أكانت مطبوعة أو غير مطبوعة أو مسجلة أو على الإنترنت. وتأثرت كذلك المناهج الدراسية بظهور المستحدثات التكنولوجية والذى شملت أهداف المناهج ومحتواها وأنشطتها وطرق تدريسها وأساليب تقويمها.

مشكلة البحث : The Research problem

تتمثل مشكلة البحث في ظهور مستحدثات تكنولوجية متطورة في الفترة الأخيرة مما كان لها أكبر الأثر على دور كل من المعلم والمتعلم داخل العملية التعليمية حيث لاحظت الباحثة أن الطلاب يميلون إلى إستخدام المستحدثات التكنولوجية المتطورة في مجال الموسيقى بوجه عام سواء أكان ذلك للحصول على المادة العلمية النظرية أو على المؤلفات والأعمال الموسيقية المسموعة أو المدونة أو المعزوفة أحياناً مما دعا الباحثة إلى دراسة وفهم وتحليل وتفسير لتأثير هذه المستحدثات الإيجابي والسلبى على كل من المعلم والمتعلم.

أهداف البحث : Research Objectives

1. التعريف بالمستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقى.
2. التعرف على تأثير المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقى على كل من المعلم والمتعلم.
3. التعرف على إيجابيات وسلبيات استخدامات المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقى بالنسبة للمعلم والمتعلم.
4. محاولة التوصل إلى رؤية تربوية علمية لتعزيز دور كل من المعلم والمتعلم.

أهمية البحث : Research Importance

تكمن أهمية البحث في أنها تسعى للكشف عن إيجابيات وسلبيات المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقى والإستفادة منها في تطوير مهارات الأداء لدى كل من المعلم والمتعلم لمواكبة تطورات العصر وتحقيق جودة الأداء للمخرج المستهدف.

تساؤلات البحث : Research Questions

1. ما المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقى؟
2. ما تأثير المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقى على كل من المعلم والمتعلم.
3. ما هي إيجابيات وسلبيات استخدامات المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقى بالنسبة للمعلم والمتعلم.
4. ما مدى تحقق رؤية تربوية علمية لتعزيز دور كل من المعلم والمتعلم.

منهج البحث : Research Methodology

يقوم البحث على أستخدام المنهج الوصفي التحليلى لوصف الواقع الحالي للمستحدثات التكنولوجية في الموسيقى وتحليل وتفسير تأثيرها على كل من المعلم والمتعلم كما ساعد هذا المنهج الباحثة في جمع البيانات والمعلومات حول مجال الدراسة ووصف النتائج وتفسيرها وتقديم التوصيات التي يمكن الإستفادة منها في تطوير دور كل من المعلم والمتعلم. (6 : 134 - 135)

إجراءات البحث : Procedures of the Research

1. الإطلاع على الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
2. تحليل وتفسير المعلومات النظرية.

مصطلحات البحث : *Terminology of Research*

المستحدثات التكنولوجية : *Technological Inventions*

يعنى بها كل الوسائل والمعينات والأجهزة الحديثة وأساليب تقديمها ، والتى يتم توظيفها فى التعليم بوجه عام لتحقيق أهدافه ومواكبة التغيرات العصرية المتلاحقة (10)

ويقصد بالمستحدثات التكنولوجية المعنية بالبحث ما يلي :-
أجهزة الكترونية : كالحاسب الآلي ، الفيديو المتفاعل ، الإنترنت
الأجهزة السمعية البصرية : كأجهزة التلفزيون ، والفيديو ، والراديو ، المسجلات الصوتية
الأجهزة الذكية : ومنها الهواتف الذكية

التعلم الموسيقى الإلكتروني : *Musical's E-Learning*

مصطلح يجمع مجالات التعلم الموسيقى من خلال شبكة المعلومات الدولية *Internet* والتدريب من خلال المواقع المختلفة *Websites* والتدريس بإستخدام التكنولوجيا ، فالتعليم الإلكتروني الموسيقى لآلة البيانو مثلاً هو التعليم الذى يهدف إلى إيجاد بيئة موسيقية تفاعلية غنية

بالتطبيقات الموسيقية لآلة البيانو المعتمد على الحاسب الآلى والشبكة الدولية للمعلومات وتمكن الطلاب من الوصول إلى مصادر التعلم الموسيقى لآلة البيانو فى أى زمان ومكـان (4 : 2)

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث: Previous Related Studies

****

الدراسة الأولى : دراسة " أحمد سعيد عبد الخالق "

بعنوان : الإستفادة من الهواتف الذكية كوسيلة تعليمية لتدريب الطلاب في مادة تدريب السمع *

هدفت هذه الدراسة إلى تحسين أداء الطلاب في بعض بنود مادة تدريب السمع بإستخدام الهواتف الذكية كوسيلة تعليمية خارج قاعات التدريس ، كذلك إدخال عنصر التنويع والتشويق لتحسين أداء الطلاب في مادة تدريب السمع. وقد توصل الباحث إلى أن الطريقة المقترحة لتدريس المسافات والتألفات والسلالم والمقامات وإدراك العلاقة النسبية بينهم من حيث الأبعاد ودرجة الركوز والإتجاه اللحنى للمسافة بإستخدام الهواتف الذكية كوسيلة تعليمية خارج قاعات التدريب هي وسيلة تعليمية جيدة أثبتت فعاليتها. (1)

الدراسة الثانية : دراسة " سلوى حسن باشا "

بعنوان : تصميم إليكترونى مقترح لتعليم مقرر آلة البيانو *

هدفت هذه الدراسة إلى تقديم نموذج لكيفية تصميم مقرر إلكتروني تعليمي لآلة البيانو لنشره على شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) لتعليم العزف للطلاب. وقد توصلت الباحثة إلى أن التصميم الإلكتروني المقترح لتعليم مقرر آلة البيانو ، هو وسيلة تعليمية جيدة يمكن أن تفيد الطالب كما لو إنه فى محاضرة فعلية ، حيث أن عملية تزويد الطالب المتعلم بمعلومات موسيقية معرفية وتطبيقية أدائية عن آلة البيانو حول استجاباته بشكل منتظم ومستمر وساعده فى تعديل الاستجابات التى تكون بحاجة إلى التعديل وتثبيت الاستجابات الصحيحة و التى تأخذ أشكالاً وأنواعاً عديدة وأنماطا وأساليب مختلفة. (6)

* **أحمد سعيد عبد الخالق** : بحث إنتاج منشور ، المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن ، العدد الخامس والسادس ، القاهرة ، 2016م.

* **سلوى حسن محمد محمود باشا** : بحث إنتاج منشور ، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 2009م.

الدراسة الثالثة : دراسة " هو واي تشونج "

بعنوان : توقعات الطلاب الموسيقيين المستخدمين لتكنولوجيا الوسائط المتعددة على مستوى الدراسات العليا من التعليم العالى بهونج كونج **

هدفت هذه الدراسة لعرض قضية التعليم الموسيقى لآلة البيانو بإستخدام الوسائط المتعددة بإعتبارها عامل مساعد لتعليم الموسيقى . وقد أظهرت نتائج الدراسة أن الطلاب على قدر كبير من الثقة بأنفسهم فى إستخدام الوسائط المتعددة لإثراء المناهج الدراسية الموسيقية و لتحسين نوعية التعليم الموسيقى النظرى والتطبيقى بإستخدام التعليم الإلكتروني و لكن دون الإستغناء عن الطرق الأخرى فى تعليم الآلات الموسيقية. (13)

الدراسة الرابعة : دراسة " يومي يوشيوكا "

بعنوان : موقع الكترونى مبنى على برنامج لتعليم الطلاب المبتدئين آلة البيانو *

هدفت هذه الدراسة إلى التركيز على التعليم الإلكتروني غير المتزامن بإنشاء نظام تعليمى موسيقى على شبكة المعلومات الدولية للشباب بصفة عامة ولطلاب البيانو المبتدئين الغير متخصصين بصفة خاصة لتوفير الدعم المالى للتعليم عن طريق شبكة المعلومات الدولية لعرض الكتب الموسيقية من داخل المكتبات بإستخدام الوسائل التكنولوجية الحديثة وتصفحها إلكترونيا. (16)

الدراسة الخامسة : دراسة " بيتشيوني-روزماري "

بعنوان : دمج التكنولوجيا فى الدورات التدريبية الموسيقية لطلاب الجامعة **

هدفت هذه الدراسة إلى تقديم تقييم نوعى للتغيرات الناتجة عن دمج التقنيات الرقمية و الدورات التدريبية للتأليف الموسيقى للطلاب الهواة بالجامعة حيث أن التأليف الموسيقى يعطى للطلاب مساحة كبيرة للتعبير عن قدراتهم الموسيقية الإبداعية ، وأن الاستماع لأعمال الآخرين من خلال المواقع الإلكترونية والتعرف على البرمجيات الموسيقية التجارية التى صممت لبناء تشكيلات لحنية وهارمونية صحيحة تساهم فى التأليف الموسيقى الذى يقبل عليه كثير من المعلمين المستخدمين للتقنيات التكنولوجية الرقمية فى التعليم الموسيقى. وقد استخدم الباحث بهذه الدراسة المقابلات الشخصية وبطاقات الملاحظة لسؤال المدربين عن إستخدام التكنولوجيا الرقمية فى دورات التأليف الموسيقى لطلاب الجامعة. (14)

** ***Ho-Wai-Chung***: *Music Students' Perception of the Use of Multi-Media Technology at the Graduate Level in Hong Kong Higher Education,* ***Asia*** *Pacific Education Review. v8 n1 p12-26 Apr 2007.*

****Yoshioka-Yumi*** *: A Web-based tutorial for the beginning piano student (Robert Mills Gagne, Edwin Gordon) , DMA , University-of-South-Carolina , 2003*

*****Piccioni Rosemarie*** *: Integrating technology into undergraduate music appreciation courses, Columbia-University -Teachers-College, 2003 .*

تعليق على الأبحاث : وقد تمثلت الإستفادة من هذه الأبحاث في التعرف على بعض المستحدثات التكنولوجية المرتبطة بالتعليم الموسيقى وكيفية معالجة الباحثين لها سواء المتمثلة في تصميم محتوى إلكتروني يسهل على الطلاب تحصيل المعلومة الموسيقية منه. أو دمج الوسائل التكنولوجية الرقمية في التعليم الموسيقى لطلاب الجامعة أو إستخدام الهواتف الذكية كوسائل تعليمية تسهل وتيسر تعلم الطلاب في المواد التعليمية.

الإطار النظري للبحث

******

أولاً المستحدثات التكنولوجية

تباينت الآراء وإختلفت حول تحديد مفهوم المستحدثات التكنولوجية فبعض الآراء أوضحت إنه يصعب تعريفه على نحو اجرائي دقيق ، وبعض الآراء الأخرى اجتهدت في وضع تعريف محدد لهذا المصطلح. وكان من أسباب تباين الآراء في تحديد المفهوم :

1. اختلاف مواصفات الشخص المستخدم لتلك المستحدثات من بلد لآخر ومن وقت لآخر في البلد الواحد لذلك يصعب تحديد مفهوم المستحدثات التكنولوجية بشكل مطلق كما يصعب تحديد مستوياتها.
2. ظهور العديد من التقنيات لهذه المستحدثات وتغيرها بتغير الزمن.
3. تتأثر قدرة الفرد على استخدام هذه المستحدثات بالتطورات العلمية العالمية وبالبيئة المحلية من حيث طبيعة المجتمع والعادات والتقاليد والمشكلات التي تواجهه في حياته (9)

وبالرغم من تباين الآراء حول تحديد مفهوم المستحدثات التكنولوجية الا أن هناك العديد من الباحثين يرون أنها عبارة عن " فكرة أو برنامج أو منتج يأتي في صورة نظام متكامل أو في نظام فرعي لنظام آخر متكامل ويستلزم بالضرورة سلوكيات غير مألوفة وغير منتشرة من حيث المستفيدين من هذه الفكرة أو من هذا المنتج أو من هذا البرنامج (8 : 1997)

فالمستحدث التكنولوجي التربوي هو فكرة أو عملية أو تطبيق أو شيئ جديد من وجهة نظر المتبنى له ، كبدائل جديدة تمثل حلولاً مبتكرة لمشكلات النظام القائم ، ويؤدي إلى تغيير جيد في النظام كله أو بعض مكوناته ، بحيث يصبح أكثر كفاءة وفعالية في تحسين النظام وتحقيق أهدافه وتلبية إحتياجات المجتمع ، وقد يستخدم هذا المصطلح بالتبادل مع مصطلحات أخرى مثل "التجديد التربوي" أو " الإبتكار التربوي".

ومن أهم المستحدثات التكنولوجية التعليمية التى تم إدخالها فى بيئة التعلم الموسيقى مايلي

1. الإنترنت التعليمي *Educational Internet*

يعد الإنترنت تقنية من تقنيات الاتصال وأحد أهم الوسائل التعلمية الحديثة ، حيث بدأت شبكة الإنترنت في الولايات المتحدة الأمريكية ، كشبكة عسكرية للأغراض الدفاعية ، ولكن بانضمام الجامعات الأمريكية ثم المؤسسات الأهلية والتجارية في العالم جعلها شبكة عالمية تستخدم في مجالات الحياة المتعددة ، وتعتبر هذه الشبكة السبب الرئيسي في انفجار هذا الكم الهائل من المعلومات الذي يشهده العالم اليوم. ونظرا لسهولة الوصول للمعلومات على الشبكة ، والمميزات المختلفة التي تتمتع بها الشبكة فقد شدت الكثيرين للاستفادة منها كل في مجاله ، ومن هنا بدأ

التربويون في استخدام الشبكة في مجال التعليم ، وكذلك بعض الجامعات الأمريكية و غيرها التي تقدم موادها التعليمية عن طريق الإنترنت.

من أهم المميزات التي شجعت التربويين على استخدام شبكة الإنترنت في التعليم هي :

- ✓ **توفر مصادر المعلومات** : بشكل سهل وميسر مثل الكتب الإلكترونية *Electronic Books* - الدوريات *Periodicals* - قواعد البيانات *Date Bases* – الموسوعات *Encyclopaedias* - المواقع التعليمية *Educational sites*
- ✓ **الاتصال غير المباشر/غير المتزامن** : حيث يمكن للمتعلمين الاتصال فيما بينهم بشكل غير مباشر ومن دون إشتراط حضورهم في نفس الوقت باستخدام البريد الإلكتروني *E-mail* ، حيث تكون الرسالة والرد كتابياً أو البريد الصوتي *Voice–mail* ، حيث تكون الرسالة والرد صوتياً. ويمكن إستخدام ذلك في الواجبات والتكاليف في المواد الدراسية النظرية المختلفة وذلك لأنه لايشترط حضور الطالب نفسه لتسليم التكليف.
- ✓ **الاتصال المباشر/المتزامن** : والذي عن خلاله يتم التخاطب في نفس اللحظة بواسطة التخاطب الكتابي *Relay–Chat* حيث يكتب الشخص ما يريد قوله بواسطة لوحة المفاتيح والشخص المقابل يرى ما يكتب في اللحظة نفسها ، فيرد عليه بالطريقة نفسها مباشرة بعد انتهاء الأول من كتابة ما يريد. كذلك التخاطب الصوتي *Voice–conferencing* حيث يتم التخاطب صوتياً في اللحظة نفسها هاتفياً عن طريق الإنترنت. ، والتخاطب بالصوت والصورة (المؤتمرات المرئية) *Video-conferencing* حيث يتم التخاطب حياً على الهواء بالصوت والصورة. وقد تستخدم هذه الطريقة في التعليم عن بعد في بعض الجامعات ، أو أثناء أداء الإختبارات الإلكترونية(2 : 185)

ومن أشهر المواقع الموسيقية التى تتيح تعلم البيانو من خلال شبكة الإنترنت ما يلي:

❖ موقع *Zebra Keys*

يعتبر هذا الموقع من أفضل المواقع المُقدمة لتعليم دروس البيانو. فكل درس مكتوب باحترافية وببساطة شديدة ليتمكن الطالب من المتابعة بسهولة. بالإضافة إلى ذلك فإن كل درس يتضمن لوحة مفاتيح بيانو تفاعلية يتدرب فيها الطالب مباشرة على ما تعلمه.
ويتميز بأن الأحرف الخاصة بكل نوتة مدونة بوضوح على المفاتيح ، الأمر الذي يساعد على سرعة التعلم. فضلاً عن ذلك ، فالموقع مزود ببعض الأدوات التي تساعد دارسي البيانو على فهم بعض الجوانب المتعلقة بالموسيقى.

❖ موقع *Nanny Piano*

من المواقع النادرة التي تقدم دروس بيانو تفصيلية إحترافية بشكل مجاني تماماً. بمجرد البدء في قراءة الدروس ، يشعر الدارس بأنه جالس بجانب معلم بيانو حقيقي يعرف جيداً ماذا تحتاج. يضم عدة دورات كل دورة تتضمن بعض النصوص ، صور للوحة المفاتيح ، وبعض التطبيقات الصغيرة مثل *student note pad* لكتابة الملاحظات ، و *note companion* 12 للتدرب على ما تعلمه. بالإضافة إلى إنه يحتوي على 13 درساً للمبتدئين ، 11 درساً للمستوى المتوسط ، و10 دروس للمستوى المتقدم.

❖ موقع *Plern Online Piano Teacher and Composer*

من المواقع التي تضفي على المتعلم شعوراً بالمرح عند استخدامه لتعلم كيفية العزف على الموسيقى. فهو يعتبر من المواقع ذات الاستخدامات الثنائية ، إذ يمكن للملحنين إستخدامه لتحلين أغانيهم ، كما يمكن أن يستخدمه الدارسون لتعلم كيفية عزف بعض الأغاني المفضلة لديهم. حيث يقدم لهم عرضاً رسومياً للمفاتيح التي تحتاج النقر عليها لعزف الأغنية التي قمت باختيارها. والحقيقة أنه يشبه إلى حد ما لعبة Tetris الشهيرة ولكن بنسخة موسيقية.

❖ موقع *Shares Berkley*

منذ عام 2003 بدأت كلية بيركلي للموسيقي تقديم دروس موسيقى مجانية على الانترنت للعديد من الآلات الموسيقية. فعند النقر على القسم الخاص بالبيانو مثلاً أو لوحة المفاتيح ، ستجد 12 درساً بصيغة يوتيوب *YouTube* أو بي دي إف *pdf*. كل فيديو تتراوح مدته ما بين دقيقة إلى دقيقتين ، بينما يبلغ متوسط طول ملف البي دي إف صفحتين.
وأهم ما يميز هذه الدروس هو كونها قصيرة للغاية ، وهي تروج بشكل كبير للحصول على شهادة كلية بيركلي المدفوعة. وبالرغم مع ذلك ، فإن الموقع يقدم مجموعة من النصائح الممتازة ، والمحتوى المفيد. ويعتبر الموقع من المواقع التكميلية ، لكن لا يجب الاعتماد عليه وحده لتعلم البيانو من خلال هذه الدروس القصيرة والبسيطة.

❖ موقع Theory Music

من المواقع المفيدة التي يمكنها أن تعلم الطالب كيفية العزف على البيانو. فهو يحتوي على (37) درساً و(10) تطبيقات للتدريب. وتطبيقات التدريب الموجودة بهذا الموقع تشبه تلك الموجودة بموقع Zebra Keys. والأهم من ذلك ، أن الدروس المقدمة وافية جداً وتشبه عروض الباوربوينت ، وتوفر للطالب لوحة مفاتيح صغيرة لتجربة بعض التقنيات التي قام بتعلمها.

❖ برنامج تعليم الموسيقى *Note Trainer Lite Learn Piano*

برنامج يجعل من تعلم الموسيقى متعة بعيداً عن أساليب التلقين والاستظهار ، بالإضافة إلى تعلم كيفية قراءة النوتات الموسيقية بطريقة طبيعية وجذابة. والبرنامج بوجه عام يمثل متعة للبصر والقراءة الفورية والتي تعلمنا بسهولة النوتات الموسيقية.

❖ تطبيق Read Music

هو تطبيق تم تصميمه لممارسة العديد من الجوانب الموسيقية مثل القراءة الفورية. ويضم هذا التطبيق دروس موسيقى قراءة فورية ، وإختبارات قراءة فورية موسيقية ، وتمارين القراءة الفورية لألة الجيتار ، كذلك تدريبات القراءة الفورية للبيانو والكيبورد. وكل درس يحتوي خمسة تمارين . والطالب يرى نتيجته ويستمع إلى كل ما هو مكتوب عليه مع بعض الرسوم المتحركة للفوز ، والملاحظات الهامة المدونة على الجانب الأيمن من التطبيق.

❖ برنامج سيبيليوس v8.0

هو برنامج للتدوينات وللتأثيرات والتوزيعات الموسيقية ، وهو برنامج متعدد اللغات لجميع تلك التدوينات والتاثيرات والتوزيعات الموسيقية وهو رائع في الهندسة الصوتية والتوزيعات

الموسيقية وبرنامج سيبليوس يتم تحميله مباشرة من الإنترنت. وهو أحدث جيل من برامج أفضل التاثيرات الموسقية والتوزيع الموسيقى في العالم. وبرنامج سيبليوس هو الأكثر إستخداماً في عالم البرمجيات للتدوين الموسيقى من قبل كبار الملحنين والناشرين والطلاب على حد سواء. فهو برنامج يسهل معه التعبير عن الإبداع وتعزيز هذا الإبداع أكثر من أي وقت مضى ، مما يتيح لك تقديم أفضل الإنجازات بشكل أسرع وتبادل الإصدارات الصوتية والفيديو من الأعمال الموسيقية المختلفة ، بالإضافة إلى الصياغة الموسيقية الواقعية بشكل مذهل مما تظهر الموهبة المتميزة. فهو أسرع وأذكى وأسهل طريقة لكتابة الموسيقى للأداء الحي ، والأفلام والتلفزيون ، والترفيه ووسائل الإعلام ،أو في الفصول الدراسية(17)

2.الأجهزة الذكية *Smart Devices*

مع التطورات التى حدثت في وسائل التكنولوجيا الحديثة توصل العلم الى الأجهزة الذكية ، تلك الأجهزة التى نستطيع إستخدامها لاجراء المكالمات وتصفح الإنترنت والبرامج المتنوعة ومن هذه الأجهزة الأيفون *I phone* والبلاك بيري *black berry* والأيباد *I bad* حيث أصبحت هذه الأجهزة في متناول الجميع مما سهل علينا إستخدامها كوسيلة من الوسائل التعليمية حيث يتم فيها نقل المعلومات والأفكار والأراء وتبادلها بين الجميع بطريقة سهلة وبسيطة وبأقل جهد ، ذلك لأنها أصبحت من الطرق الشائعة والأكثر إستخداما بين الناس لأنها تشمل جميع الفئات والأعمار والأجناس وبعض الدول المتقدمة أصبحت تستخدم هذه الأجهزة في مدارسها لوصول المعلومات فيها بطريقة أكثر وضوحا وسهولة.(18)

وقد كان للباحثة تجربة شخصية في إستخدام إحدى هذة الأجهزة مع الطلاب ، حيث تم عمل مجموعة مع بعض الطلاب تم من خلالها التواصل سواء بالمعلومات أو المناقشة مع بعض وتبادل الفيديوهات العملية الموضحة لعزف بنود المنهج على آلة البيانو ، وكنا نتواصل بشكل مستمر ونجدد المعلومات ومن هنا جعلت هذه الأجهزة التواصل بيننا سهل جدا ومبسط وكان له فائدة كبرى في تحسين أداء الطلاب وتوافر المادة العلمية بشكل دائم

3.التلفزيون التعليمي *Instructional Television*

من أشهر التكنولوجيات التعليمية حيث يستخدم كجهاز استقبال للقنوات الفضائية التعليمية ، أو جهاز لعرض شرائط الفيديو التعليمية ، وكذلك يمكن استخدامه في استقبال برامج تعليمية من قنوات فضائية أرضية. فهو عباره عن برامج تلفزيونية توجه الطلبة وتعينهم في فهم وحفظ المواد الدراسية الخاصة بهم ، وذلك عن طريق معالجته وتيسيره للمناهج الدراسية المختلفة. وللتلفزيون أهمية كبيرة في التعليم ومنها :

- ✓ إنه يعد من أكثر الوسائل تمثيلا للواقع وذلك بما يعرضه من المشاهد بالألوان الطبيعية والصوت الحقيقي .
- ✓ تعدد طرق العرض للمادة العلمية مما يساعد على مراعاة الفروق الفردية وذلك من خلال استخدامه للمناقشه والحوار والتمثيل والتعليق العلمي.
- ✓ تجاوز البعد المكاني والزماني ، حيث يمكنه أن يصور لك قصصا من التراث ، وينقل لك صور حيه من التعليم في أماكن مختلفة.
- ✓ يساعد في التغلب على النقص سواء كان في المواد أو الكفاءات الفنية من المعلمين.

- ✓ للتلفزيون التعليمي قدرة على توظيف مختلف الوسائل التعليمية في برنامج واحد من رسوم وصور وشفافيات ، والتحكم في وقت البث.

ومن أهم مميزات التلفزيون التعليمي

1. أنه يجمع بين الصوت والصورة والحركة وبذلك يضفي على الموضوع أبعاد تساعده على أن يكون أكثر اقتراباً من الواقع وبذلك يصبح من السهل على المتعلم المشاهد فهم الموضوع.
2. يسمح بالاستعانة بالعديد من الوسائل التعليمية المتنوعة في البرنامج الواحد.
3. يقدم للمتعلم أنماط ممتازة من الأداء نتيجة لتوافر وتعاون المتخصصين في المناهج وطرق التدريس.
4. يربط المتعلم بعالم الحقيقة والواقع بالرغم من تواجده بأي مكان.
5. يتيح تكافؤ الفرص في التعلم لطلاب عديدة تعيش في أماكن متباعدة.
6. يتيح للطالب فرصة الجلوس والمتابعة لعرض المعلم عن قرب.

ومن هنا نجد أن للتلفزيون التعليمي دور حيوي عن طريق الصوت والصورة من خلال حاستي السمع والبصر، وبذلك يقوم بجذب انتباه الطلبة وتركيزهم ، لأن باشتغال هاتين الحاستين ينسجم انسجاماً كاملاً مما يساعد على جلوسهم لمتابعة البرامج التعليمية لمدة مطولة ، وذلك بمساعدة عنصر التشويق الذي يعد أساس البرامج التعليمية. (11 : 153)

4.تكنولوجيا الحاسب الآلي :

حيث إن مجال الحاسب الآلي فى التعليم مجال واسع يحدث التطور فيه بخطوات هائلة وسريع ومذهلة ، ويستخدم الكمبيوتر أو الحاسب الآلي كوسيط تعليمى بعدة أشكال مختلفة منها :

- ❖ **التعليم الخصوصى *Tutorials*:** وهو التعلم من خلال برنامج تم تصميمه مسبقاً بأسلوب التعليم المبرمج مستخدمين فى ذلك الأسلوب الخطى أو المتفرع بحيث يقوم البرنامج بشرح المادة التعليمية بشكل كامل (عرض الأهداف – التعريفات – شرح بطرق مختلفة – أمثلة - تدريبات...) ، والسماح للمتعلم بالانتقال تقدماً فى البرنامج ، ويفيد هذا الأسلوب فى تعلم الموضوعات ذات الكم الكبير من المعلومات النظرية ، كما أنه يفيد فى تعلم الحقائق والقوانين والنظريات وتطبيقاتها.

- ❖ **التدريب والمران *Drill and Practice* :** ويهدف هذا النوع من البرامج التعليمية إلى تدريب الطالب المتعلم على مهارات سبق تعلمها من قبل ، ويتم ذلك بتقديم العديد من التدريبات والتمارين التى يمكن أن يتخللها تغذية راجعة فى عدة مستويات ، وللكمبيوتر قدرة فائقة على عرض تمرينات وتدريبات مختلفة المستوى على الطالب وتشخيص أخطائه والعمل على علاجها وفق خطوات تعليمية مدروسة ، كما أنه قادر على متابعة الطالب المتعلم وتسجيل أدائه بأدق تفاصيله ، واسترجاعه كسجل للعرض على المعلم عند الطلب ويلاحظ أنه يتم ذلك من خلال تحويل المقررات لمحتوى إليكترونى يسهل معه التعامل من قبل الطالب.

5.التعليم الإلكترونى *E. Learning*

هو التعلم باستخدام الحاسبات الآلية وبرامجها المختلفة ، سواء على شبكات مغلقة ، أو شبكات مشتركة ، أو شبكة الإنترنت فهو نوع من أنواع التعليم عن بعد لاكتساب المهارات والمعارف من خلال تفاعلات مدروسة مع المواد التعليمية التى يسهل الوصول إليها عن طريق استعمال برامج مثل برامج التصفح. وهذا النوع من التعليم يعتبر أحدث التطورات على مستوى العالم كله ، فقد اهتمت وزارة التعليم العالي بإدخاله في برامجها التعليمية المختلفة ، كما تعرفه الجمعية الأمريكية للتطوير والتدريب بأنه أى موضوع يتم تقديمه للمتعلمين ، أو توصيله بواسطة تقنية إلكترونية بغرض الحصول على المعرفة الواضحة حول هذا الموضوع *Internet explorer* ." (115 : 2)

وفى البيئة التعليمية الإلكترونية قد يجد المتعلم نفسه يتعلم بصفة منفردة ، أو فى نطاق مجموعة معينة بطريقة متزامنة أو غير متزامنة ، أو متصلاً بزملائه من الطلاب بطريقة متساوية فى الخلفية والخبرة ، أو مع متعلمين آخرين أكثر خبرة وكفاءة كالمعلمين أو الموجهين أو الخبرة الموضوعية وقد يدرس المتعلم في الكلية ، أو المنزل ، أو موقع مختلف متواجد فيه (11 : 102)

6. البريد الإلكتروني *E. mail*

يعتبر البريد الإلكتروني هو أساس معظم أشكال التعليم والتعلم عبر شبكات التعليم المباشر *on Line* ، لأنه يمكن الاكتفاء به في مقرر ، ومع ذلك نحصل علي تعلم قيم ذي خبرة عالية ، كما يعتبر وسيلة فعالة للتفاعل الإيجابي بين الطلاب فيما بينهم أو مع المعلم خارج حجرة الدراسة ، فهو يقلل فجوة الاتصال ويتيح فرصة التعليم بطريقة أفضل من الطرق التقليدية للتعليم ، وفي معظم الحالات فإن الاستجابات ترسل كرسائل خاصة للمعلم الذي يقدم التغذية الراجعة بطريقة مباشرة من خلال الرد ، ويمكن للطلاب إرسال نسخ من إستجاباتهم إلي طلاب أخرين في نفس الفرقة الدراسية ، ومن خلاله يمكن للمعلم أيضاً نشر التغذية الراجعة بنفس الطريقة ، ويمكن أن يكون لإستخدام البريد الإلكتروني فعاليته في بعض الجوانب مثل (15 : 53-55)

- ✓ **الإرشاد أو الاستشارة أو التوجيه** ، والتي منها تحديد الواجبات أو المهام الفصلية ، أو إجراء الاختبارات القصيرة من وقت إلي أخر ، والاتصال المباشر بأحد الطلاب ، وإرسال تقديرات الطلاب ، وإعطاء نصائح أو توجيهات بشأن التدريبات العملية المكلف بها ، أو الاختبارات القادمة ، أوتقديم إعتذارات الغياب.
- ✓ **نقل الملفات وتبادلها** *F.T.P* وهو بروتوكول يعد من الأساسيات الذي أنشئت من أجله شبكة الإنترنت ويتم من خلال هذه الخدمة نقل الملفات الكمبيوترية من كمبيوتر لأخر، وتتطلب هذه الخدمة إستخدام برنامج FTP حيث يستطيع جهاز الكمبيوتر المستفيد أن يستقبل الملفات ويخزنها من جهاز كمبيوتر لأخر ويتطلب ذلك معرفة اسم الملف وموقع تواجده.
- ✓ **مؤتمر الفيديو عن بعد** *Video Conference* وهو الإتصال السمعي المرئي الذي يجري في وقت واحد بين أطراف متفاعلة معاً علي الإنترنت حول العالم ، حيث يكون بإمكان جهات فردية أو مؤسساتية إستعمال مؤشر الفيديو في النقاش معاً أو الدخول في عملية النقاش مع أعضاء المؤتمر من خلال إمكانيات كمبيوتراتهم السمعية (التليفونية)

والمرئية بكاميرا الفيديو الرقمية ، ولا تقتصر مؤتمرات الفيديو علي أجهزة بث الصوت والصورة فقط بل تتوافر العديد من التجهيزات في كل موقع تتم من خلاله عملية البث ، حيث تتوافر أجهزة الاتصال الأخرى من تليفون وفاكس وسبورة إلكترونية ، وذلك لتلقي وشرح المعلومات المختلفة التي قد يحتاج إليها برنامج مؤتمر الفيديو (3 : 233).

- ✓ **مجموعات المناقشة** *Discussion Group* حيث تستطيع أجهزة الكمبيوتر إستقبال الأخبار والإطلاع علي المناقشات في مختلف المجالات في مجموعات ، وعند تقديم هذه الخدمة فإن المعلومات ترتب ترتيبا هرميا تستدعي الأخبار والمعلومات بطريقة محددة

- ✓ **مجموعات الأخبار** *News Group* والتي تمثل نوعا من لوحات الإعلان الإلكترونية ، ويمكن لأي مشترك في الشبكة أن يشترك في مناقشات أكثر من مجموعة حسب اهتماماته ، وتتيح هذه الخدمة للمشترك أن يراجع مجموعة المناقشة من وقت لأخر لمعرفة الأخبار الجديدة التي أضيفت ، كما يستطيع إضافة خبر أو مذكرة أو الرد علي أحد الأخبار المنشورة (11 : 3).

7. الوسائط المتعددة *Multimedia*

هي منظومة تتضمن مجموعة من المثيرات مثل (النصوص المكتوبة ، النصوص المنطوقة ، الصور الثابتة والمتحركة ، الرسوم الخطية ، الرسوم المتحركة ، المؤثرات الصوتية ،و الموسيقية) المتكاملة والمتفاعلة معاً وتعمل في نسق واحد يستهدف تزويد المتعلمين بمجموعة من المعلومات والمهارات عبر برامج يتحكم في تشكيلها الكمبيوتر ويتعامل معها المتعلم بشكل تفاعلي (12 : 29)

وبرامج الوسائط المتعددة تعمل علي إثارة العيون والأذان وأطراف الأصابع كما تعمل أيضا علي إثارة العقول ، كما أنها تعمل علي مبدأ التفاعل وتعتمد علي فكرة مؤداها أن أي شئ تستطيع الكلمات أن تنقله إلي الغير يمكن أن ينتقل بصورة أفضل عن طريق الكلمات والأصوات والصور في مزيج واحد من خلال الكمبيوتر ، حيث يستطيع المتعلم أن يتفاعل مع ما يشاهده وما يسميه عن طريق التحكم في معدل العرض والتفريغ إلي النقاط المتشابكة أثناء العرض واختيار البدائل التي تناسبه من مجموعة البدائل التي تعرض عليه (2 : 231)

ثانياً خصائص المستحدثات التكنولوجية

للمستحدثات التكنولوجية مجموعة من الخصائص تتمثل في :-

1. التفاعلـية *Interactivity*

ويقصد بها قدرة المستحدثات التكنولوجية على إضافة عامل التفاعلية ، بمعنى الفعل ورد الفعل عند تعامل المتعلم معها ، عن طريق إختيار المتعلم لأسلوب السير والانتقال ونمط التفاعل والتدريب والتواصل والتغذية المرتجعة ، واستقبال المعلومات والتفاعل معها من خلال (الكمبيوتر - الانترنت - الفيديو التفاعلى - التليفزيون المباشر – الراديو المباشر – شبكة المؤتمرات المرئية).

2. الفرديـــة *Individuality*

ويقصد بالفردية أن المستحدثات التكنولوجية تتيح للمتعلم إمكانية التعلم من خلال تفريد المواقف التعليمية ، وذلك حتى يتم مراعاة الجوانب والحاجات المختلفة لدى المتعلمين، ومع أهمية مراعاة هذه الفروق ، فإن هناك ضرورة لتفريد المواقف التعليمية للوصول بهم جميعا إلى المستوى المطلوب وفقا لقدرات واستعدادات كل منهم واختلاف خبراتهم السابقة ، ومن المستحدثات التكنولوجية التى توفر الفردية فى مواقف التعليم : (البرامج المسموعة بنظم التوجيه السمعي – برامج الكمبيوتر المعتمدة على التوجيه الكمبيوترى – برامج الفيديو المعتمدة على التوجية المرئى ونظام الفيديو التفاعلى).

3. التنـــوع *Diversity*

ويقصد به التنوع من حيث توفير بيئات تعلم متنوعة يجد فيها كل متعلم ما يناسبه ويتحقق ذلك إجرائيا بتوفير مجموعة من الخيارات والبدائل التعليمية أمام المتعلم وتتمثل هذه الخيارات في تقديم المحتوى التعليمي فى أشكال متنوعة سواء (مسموعة – مرئية – فيلمية – كمبيوترية – صفحات إنترنت .. وغيرها من الأشكال) ، ومن فوائد خاصية التنوع أنها تثري العرض بعناصرها المختلفة التي تركز علي إثارة القدرات العقلية للمتعلمين.

4. الكـونية *Globality*

تتيح بعض المستحدثات المتوفرة الآن أمام مستخدميها فرص الانفتاح علي مصادر المعلومات في جميع أنحاء العالم ويمكن للمتعلم أن يتصل بالشبكة العالمية (الإنترنت) *Internet* للحصول علي ما يحتاجه من معلومات في كافة مجالات العلوم ، كما أصبح من الممكن بالنسبة للجامعات والمدارس والهيئات والأفراد الاشتراك في هذه الشبكة والحصول علي جميع الخدمات التعليمية والإدارية من خلال الانترنت ، فشبكة الانترنت تسهم فى جعل الرؤية المحلية للبرامج التعليمية أكثر قوة بإبرازها على العالم وتداولها ومناقشتها مما يساعد على نموها وتطورها ، لذا على التربويين أن يستثمروا إمكانيات ومميزات الإنترنت فى التعليم وجعل المدارس كونية عالمية فى مناهجها وطلابها.

5. التكـــاملية *Integrity*

وهو عرض مجموعة من الوسائط بشكل متكامل على شاشة جهاز الحاسب الآلي لخدمة الفكرة أو المبدأ المراد توصيله للمتعلم ، ولايعنى ذلك عرض هذه الوسائط واحدة بعد الأخرى من خلال شاشات منفصلة ، ولكن أن تخدم هذه العناصر الفكرة المراد توصيلها على شاشة واحدة مع إختيار الوسائط المناسبة من صوت ، وصورة ثابتة ، وصور ورسوم متحركة ، وموسيقى ، ومؤثرات صوتية ، ويظهر ذلك على هيئة خليط أو مزيج متكامل متجانس يرتبط بتحقيق مجموعة من الأهداف التعليمية المحددة. (7 : 9)

نتائـــج البـحث

جاءت نتائج البحث معبرة عن أهدافه ومجيبة على تساؤلاته كما يلي :-

1. ما المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقى؟

تعددت المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقي فمنها الإنترنت التعليمي بما يشمله من مواقع تعليمية عديدة وبرامج وتطبيقات تخص المجال الموسيقي ، التليفزيون التعليمى ، والأجهزة الذكية ، وأجهزة الحاسب الآلي ، والوسائط المتعددة ، والسبورة التفاعلية ... والعديد مما تم شرحه تفصيلياً في الإطار النظري.

2. ما تأثير المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقى على كل من المعلم والمتعلم.

من خلال إستعراض المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقى إتضح أن للوسائل التكنولوجية التعليمية الموسيقية تأثيرها الواضح على المعلم حيث أنها ترفع وتحسن أدائه بشكل عام من خلال الآتي :-

- ✓ أنها تقوم برفع درجة كفاءة المعلم المهنية.
- ✓ تحول المعلم من ناقل للمعلومات وملقن إلى مخطط للعملية التعليمية ومقوم لها.
- ✓ تساعد المعلم على التحكم في عرض المادة العلمية والتحكم بها.
- ✓ تعينه على استغلال الوقت المتاح لذلك بصورة أفضل.
- ✓ يمكنه إستخدام الوسيلة التكنولوجية نفسها أكثر من مرة ويمكن لأكثر من معلم إستخدامها مما يوفر الجهد والوقت المبذول.
- ✓ تساعد المعلم على تخطي المكان والزمان حيث يمكن من خلال العرض إستحضار وقائع معينة أو أحداث موسيقية أو سماع مدونات كانت في الزمن الماضي ....

أما تأثير المستحدثات التكنولوجية على المتعلم فهي تتمثل في أنها :

- ✓ تنمي لدى الطالب المتعلم حب الاستكشاف والرغبة في التعلم.
- ✓ تزيد من الخبرات المكتسبة لدى المتعلم.
- ✓ تسهل علي الطالب المتعلم الوصول للمعلومة بطريقة ميسرة وفعالة.
- ✓ تجعل العلاقة بين المتعلم والمعلم قوية جداً وبين المتعلمين أنفسهم.
- ✓ تساهم الوسائل التكنولوجية في علاج مشكلة الفروق الفردية بين الطلاب.
- ✓ تعمل على تشجيع المتعلم في المشاركة والتفاعل مع المواقف الصفية المختلفة .
- ✓ تثبت الخبرات التي يكتسبها المتعلم وتقل معها نسبة نسيانه للمعلومات المكتسبة من خلال توافرها المستمر بصورة يسهل معها الرجوع إليها بأي وقت.

3. ما هي إيجابيات وسلبيات استخدامات المستحدثات التكنولوجية في التعليم الموسيقى بالنسبة للمعلم والمتعلم.

من خلال التحليل السابق يتضح الإيجابيات والسلبيات التالية

الإيجـابيات

- ❖ أن الطالب المتعلم يتعلم بنفسه عن طريق التعلم بالعمل والتعلم الذاتي.
- ❖ أن المتعلم يتعلم على حسب قدراته و سرعته، مع مراعاة الفروق الفردية بين الطلبة
- ❖ يحدث التعلم باستخدام البرامج التعليمية بمختلف الطرائق كالحاسوب التعليمي.
- ❖ أن المتعلم يكتسب كماً كبيراً من الخبرات والمهارات و يقوم بتنظيمها ، و يتم تعزيز ذلك عن خلال التغذية الراجعة عن طريق إستخدام التعليم المبرمج.
- ❖ أن يتقن المتعلم كل خطوة من خطواته إتقاناً تاماً .
- ❖ التعلم بالطرق المستحدثة يزيد من دافعية المتعلم إلى التعلم.
- ❖ أن ثقة المتعلم تزداد بنفسه.

السلبيـات

- ❖ ضرورة الحاجة لتعلم جميع الطلبة كيفية التعامل مع هذه التقنيات الحديثة.
- ❖ الصعوبة في مواكبة التطور السريع لتقنيات الحاسوب.
- ❖ ضعف البنية التحتية للاتصالات في بعض الدول مما يؤثر سلباً على الاتصال بشبكة الإنترنت.
- ❖ الطبيعة الجغرافية لبعض البلدان قد تشكل عقبة أمام استخدام التقنيات الحديثة.
- ❖ مشاكل اللغة حيث إن اللغة المستخدمة بنسبة كبيرة في المنتجات التقنية و المعلوماتية في شبكة الإنترنت هي اللغة الإنجليزية.
- ❖ العامل الاقتصادي لأن استخدام التقنيات الحديثة سوف يكلف الدولة مبالغ هائلة لانتقال التعليم من التقليدي إلى الإلكتروني عبر شبكة الإنترنت.
- ❖ عدم التقبل للتقنيات الحديثة في مجال التعليم لدى بعض المعلمين ورجال التعليم.
- ❖ عدم الاتزان في طبيعة النظم التعليمية مثل: أساليب التعليم المرتبطة وأنظمة يجب التزامها من قبل المعلمين والهيئات التعليمية. وعدم وجود الرابط بين المناهج وتقنية المعلومات.
- ❖ قد لا يستطيع الطالب التعبير عما في نفسه باستخدام الحاسب الآلي كما في التعليم التقليدي مما قد يسبب له إحباطاً.

- عدم استقرار وثبات المواقع والروابط التي تصل بين المواقع المختلفة على شبكة الإنترنت. فقد نجد الموقع أو المعلومة اليوم ولا نجدها غداً ، لوجود التحديث المستمر للمواقع.

4. ما مدى تحقق رؤية تربوية علمية لتعزيز دور كل من المعلم والمتعلم.

يمكن تعزيز دور كل من المعلم والمتعلم في المجال الموسيقى من خلال امتلاكهم للكفايات الأساسية للمستحدثات التكنولوجية التعليمية الحديثة، وأدوات التواصل المختلفة وكيفية استخدامها وتوظيفها كمصادر للتدريس والتعلم. بالإضافة إلى أن يكون المعلم ملماً بمهارات التفكير الموسيقى الناقد والممارسات العلمية الموسيقية من أجل إعداد الطلاب بشكل جيد يتناسب مع المخرج النهائي المراد تحقيقه. كما يمكن تعزيز دوره من خلال امتلاكه لمهارات التعامل مع الحاسب الآلي والتخطيط لتحويل معظم المقررات الدراسية للشكل الإلكتروني (المحتوى الإليكتروني)، والعمل على تطويرها لمواكبة التطور الحادث. وللنهوض بمستقبل إعداد الطلاب. ومثال على ذلك أن إستخدام المعلمين للتلفزيون التعليمي في شرح جزء من مناهجهم مفيد جداً، وذلك لأنه يكسب الطلبة الخبرات المختلفة ويقدم دروسا نموذجية مشوقة ، ويضفي جواً من التشويق للمتعلمين أثناء عملية التعلم ، وبذلك فهو يخرج عن النمط التقليدي في التعليم . كذلك فإن ظهور تقنيات جديدة تسمح بوضع الملفات الموسيقية وتداولها على محامل رقمية أثر بشكل ايجابي على آليات التعليم الأكاديمي ومكن الطالب من الاعتماد على منظومة التعلم عن بعد فأصبح باستطاعته استعمال الوسائل التكنولوجية لإنجاز مؤلفات موسيقية خاصة به.

التوصيات :- توصي الباحثة بما يلي

1. مراعاة أن يكون استخدام المستحدثات التكنولوجية الموسيقية للمتعلم تحت قيادة المعلم.
2. إجراء المزيد من الأبحاث التي تتناول كل المستجدات التعليمية الحديثة في مجال التعلم الموسيقي.

المراجع:

1. **أحمد سعيد عبد الخالق** : بحث إنتاج منشور ، المجلة العلمية لجمعية إمسيا التربية عن طريق الفن ، العدد الخامس والسادس ، القاهرة ، 2016م.
2. **إبراهيم عبد الوكيل الفار** : إستخدام الحاسوب في التعليم ، دار الفكر، عمان ، الأردن ، 2001 م
3. **الغريب زاهر إسماعيل** : تكنولوجيا المعلومات وتحديث التعليم ، عالم الكتب ، القاهرة. 2001م
4. **إيمان محمد الغراب :** التعليم الإلكتروني - مدخل إلى التدريب غير التقليدي ، المنظمة العربية للتنمية الإدارية ، القاهرة ، 2003م
5. **جابر عبد الحميد ، أحمد خيري كاظم :** مناهج البحث في التربية وعلم النفس – دار النهضة العربية ، القاهرة 2002م .
6. **سلوى حسن محمد محمود باشا** : بحث إنتاج منشور ، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، 2009م.
7. **علي محمد عبد المنعم** : المستحدثات التكنولوجية في مجال التعليم طبيعتها وخصائصها ، المؤتمر العلمي الرابع للجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم ، بين النظرية والتطبيق ، من 9- 11 يوليو 1996، الجمعية المصرية لتكنولوجيا التعليم، القاهرة ، عالم الكتب.

8. ـــــــــــــــــــ : تكنولوجيا التعليم والوسائل التعليمية ، دار النعمان للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1997.
9. **غالب عبد المعطي الفريجات** : مدخل الى تكنولوجيا التعليم ، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمّان ، الأردن 2011 ، الطبعة الأولى
10. **محمد جابر خلف الله** : إعداد معلم التربية الموسيقية بمصر في ضوء تحديات القرن الحادي والعشرين ومتغيراته.القاهرة 2008
11. **محمد محمد الهادي** : استخدام نظم المعلومات وتكنولوجيا الحاسبات في تطوير التعليم المصري" المؤتمر العلمي الأول لنظم المعلومات وتكنولوجيا الحاسبات نحو مستقبل أفضل لتكنولوجيا المعلومات في مصر، القاهرة 14- 16 ديسمبر 1993، المكتبة الأكاديمية، القاهرة.
12. ***Ely, Donald**: Technology is the Answer but what was the question, Educational media and technology year book, 1997, V.22.*
13. ***Ho-Wai-Chung**: Music Students' Perception of the Use of Multi-Media Technology at the Graduate Level in Hong Kong Higher Education, **Asia** Pacific Education Review. v8 n1 p12-26 Apr 2007.*
14. ***Piccioni Rosemarie**: Integrating technology into undergraduate music appreciation courses, Columbia-University -Teachers-College, 2003.*
15. ***Poling, Don J.**: E.mail as an Effective teaching supplement. Educational Technology, 1994, V.XXXIV, N.5.*
16. ***Yoshioka-Yumi** : A Web-based tutorial for the beginning piano student (Robert Mills Gagne, Edwin Gordon) , DMA , University-of-South-Carolina , 2003*
17. **www.akoam.com/avid/sibelius8.0**
18. **www.ar.wikibooks.org**

الأداء العزفى والصولفائى على آله العود لموسيقى (حدوته ارض العنب) نبيل شورة

أميرة محمد هشام عكاشة
مدرس الموسيقى العربية بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة كفر الشيخ

الملخص:
آلة العود من أهم الآلات الوترية العربية العريقة، وقد اجمع العديد من العلماء ان ظهور آلة العود يرد الى الحضارة المصرية القديمة، ويتضح ذلك من النقوش الموجودة بالمعابد الفرعونية، والعود المصري اول عود عرف في التاريخ وكانوا يطلقون علية اسم (المزهر-الكران-البربط-الموتر-العود).

وتتسم هذه الاله بالمهارات الخاصة التي تحتاج الى تنمية متواصلة ومتدرجه بشكل علمي بداية من القراءة الصولفائيه واستخدام الريشة في اليد اليمنى والاصابع اليسرى في العفق على الاوتار، حتى يصل الطالب الى اعلى المستويات في العزف عليها، ولكي نصل الى هذا فان مدرس الآلة يبحث دائما عن أفضل الطرق لتوصيل المعلومة وتذليل الصعوبات العزفيه التي تواجه الطالب اثناء عزف بعض القوالب الاليه والغنائية والتي تتطلب بعض المهارات للوصول الى مستوى راقي وجيد للعزف.

ينقسم البحث الى: (الإطار النظري والإطار التطبيقي)

اولا الإطار النظري ويشمل

- دراسات سابقة.
- السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور نبيل شورة.
- المقطوعة الموسيقية الحرة (فانتازيا).
- نبذه عن آله العود ومادة الصولفيج.

ثانيا: الإطار التطبيقي ويشمل

- تدوين النوتة الموسيقية ودراسة تحليليه لموسيقى حدوته أرض العنب.
- وضع التدريبات المبتكرة للتغلب على الصعوبات العزفيه والصولفائيه.

واخيرا اختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع وملخص البحث.

المقدمـة:

آلة العود من أهم الآلات الوترية العربية العريقة، وقد اجمع العديد من العلماء ان ظهور آلة العود يرد الى الحضارة المصرية القديمة، ويتضح ذلك من النقوش الموجودة بالمعابد الفرعونية، والعود المصري اول عود عرف في التاريخ وكانوا يطلقون علية اسم (المزهر-الكران-البربط-الموتر-العود) [1].

وتتسم هذه الاله بالمهارات الخاصة التي تحتاج الى تنمية متواصلة ومتدرجه بشكل علمي بداية من القراءة الصولفائيه واستخدام الريشة في اليد اليمنى والاصابع اليسرى في العفق على الاوتار، حتى يصل الطالب الى اعلى المستويات في العزف عليها، ولكي نصل الى هذا فان مدرس الآلة يبحث دائما عن أفضل الطرق لتوصيل المعلومة وتذليل الصعوبات العزفيه التي تواجه الطالب اثناء عزف بعض القوالب الاليه والغنائية والتي تتطلب بعض المهارات للوصول الى مستوى راقي وجيد للعزف على آلة العود.

(1) **هنري فارمر**: تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار، مراجعه عبد العزيز الاهوانى، مكتبة مصر، ص 226.

مشكلة البحث:

بالرغم من اهتمام الدارسين والمتخصصين بآلة العود، الا ان لاحظت الباحثة من خلال تدريسها لمناهج اله العود بكلية التربية النوعية جامعه كفر الشيخ ان المناهج الدراسية الخاصة بالعزف على آلة العود في الكليات المتخصصة كالتربية النوعية تعتمد على الاعمال التركية مثل اللونجا والسماعي ولم تؤدى في العزف بالطريقة التركية السليمة وان هناك قوالب مثل الفانتازيا والكابرس لمؤلفين مصريين يقل التطرق اليهم في مناهج العزف على الاله، ، فبدات الباحثة تعمل على تجديد وانطلاقا جديد في الفكر الموسيقى المعاصر وإدخال أعمال عربية مصرية اصيله في المناهج المخصصة لاله العود.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلي

1. التعرف على التحويلات المقامية في مقطوعة (حدوته ارض العنب).
2. ابتكار الباحثة لبعض التدريبات التي تعين الطالب على تذليل صعوبات العزف والغناء الصولفائي لهذه المقطوعة الموسيقية.
3. تحسين أداء الطالب على عزف اله العود وتنميه الموروث الغنائي وغرس الهوية الموسيقية المصرية وروح الابتكار والابداع والارتجال لدى الطالب.

أهمية البحث:

بتحقيق اهداف البحث تصل الباحثة لإثراء حركه الموسيقى العربية وتجديدها بإدخال مستجدات جديده في الفكر الموسيقى وما يتم تأليفه لمواكبه العصر وتجعل الطالب ينطلق انطلاقا جديدا ولا يتقوقع في الاعمال الدراسية القديمة ويبدأ الطالب في الابداع والابتكار ونحصل على عازفين ذات مستوى فكرى متميز.

أسئلة البحث:

1. ما هي التحويلات المقامية الخاصة بحدوته ارض العنب وكيفية الاستفادة منها؟
2. هل يمكن ابتكار بعض التمرينات البسيطة على الدائرة النغمية لحدوته ارض العنب والتي تساعد الطالب على عزف المقطوعة وغنائها صولفائيا؟
3. هل المقطوعة الموسيقية (حدوته ارض العنب) متأثرة بالحان غنائية تراثيه قديمة تنمي روح الابتكار والابداع عند الطالب؟

إجراءات البحث:

منهج البحث:

- يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي) ابتكاري، وهو المنهج القائم على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول الى أسباب هذه الظاهرة والعوامل التي تتحكم فيها، مع استخلاص النتائج لتعميمها، ويقصد بالمنهج الوصفي في هذا البحث هو وصف وتحليل بعض التدريبات التكنيكية المبتكرة من قبل الباحثة [1].

عينة البحث:

(1) **فؤاد أبو حطب، أمال صادق:** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة ص 104، 105.

عينه قصديه "عمديه" وهي العينة التي لا تختار عشوائيا وذلك لوجود دليل على انها تمثل الاصل [1] وتتمثل تلك العينة في موسيقى (حدوته ارض العنب).

أدوات البحث:

- المدونة الموسيقية للمؤلفة.
- برنامج Encore 4.5.
- استمارة استطلاع رائ السادة الأساتذة الخبراء.

حدود البحث:

حدود زمانية: عام 2016 وهو العام الذي آلف فيه الأستاذ الدكتور نبيل شوره موسيقى حدوته ارض العنب.

حدود مكانية: كلية التربية النوعية طلاب الة العود للفرقة الاولي.

مصطلحات البحث:

المهارة: هي نشاط معقد يتطلب فترة من التدريب المقصود والممارسة المنظمة، والمهارة في مجال العزف على العود تنتج عن اكتساب مرونة وحرية وتحكم في العضلات والاصابع والرسغ والساعد اثناء العزف [2].

التقنية (مهارة العزف):

يطلق على مهارة العزف في الأداء كلمة(technique) وهي الطريقة التي يجب ان تؤدى بها حرفة معينة ويقصد بها في مجال العزف على الآلات الوترية هو مهارة العازف الميكانيكية وليونة أصابعه وقدرتها على الحركة [3].

وضع position: أحد الأشكال للعزف على الآلات الوترية حيث توضع اليد اليسرى حتى تستطيع الأصابع ان تعفق الوتر [4].

مستوحاة: استوحى " يستوحى" والمفعول مستوحى: مثل استوحى موضوع الماجستير من قراءاته أي استلهمه استوحى فكرته من كاتب مشهور [5].

الصولفيج: هو التدريب على دراسة وفهم واستيعاب وإدراك مقومات وخصوصيات وأساسيات موسيقانا العربية، مما يُساعد على رفع مستوى حاسة الذوق والتقدير لدى الدارسين [6].

مصطلحات خاصه بالعزف على اله العود:

أولا: مصطلحات اليد اليمنى:

1. **الريشة المقلوبة:** وهي الريشة صد على نغمه ورد على نغمهن أخرى ويرمز لها برمز 78.
2. **الريشة الصد:** وهي العزف بالريشة من اعلى الى أسفل ويرمز لها برمز 8.

---

(1) فؤاد أبو حطب، أمال صادق: نفس المرجع السابق ص 102.

(2) هيام توفيق امين ميخائيل: برنامج مقترح لتنمية الأداء المهارى للطالب المعلم باستخدام تقنيات المدرسة العراقية الحديثة لآلة العود، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا.

(3) محمد عصام عبد العزيز: دور الالة الفيولينه في التخت الشرقي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة 1975م.

(4) ميرال محمود شفيع: ادخال بعض التعديلات على آلة العود لزيادة إمكانية الالة: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة 1998م.

(5) احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، دار الكتب للطباعة، القاهرة،2008م.

(6) نبيل عبد الهادي شورة: " الموسيقى العربية (تاريخ – أعلام – ألحان) "، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة، عام 2003م، ص 399.

3. **الريشة الرد:** ويكون اتجاه العزف بالريشة من أسفل الى اعلى ويرمز لها برمز 7.

ثانيا: مصطلحات خاصه باليد اليسرى:

ترتيب الأصابع رقم (1) السبابة، (2) الوسطى، (3) البنصر، (4) الخنصر.

ثالثا: مصطلحات خاصه بأسماء الاوتار: الوتر الأول (قرار الجهاركاه)، الوتر الثاني (نغمة العشيران)، الوتر الثالث(الدوكا)، الوتر الرابع(النوا)، الوتر الخامس(الكردان).

الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث

الدراسة الأولى **" المدارس المختلفة لآلة العود في مصر القرن العشرين [1]"**

هدفت هذه الدراسة الى:

أولا: دراسة أساليب العزف المختلفة على آله العود لكبار عازفي العود في مصر في القران العشرين.

ثانيا: ابراز دور المدارس المختلفة لعزف هذه الآلة في مصر واهم روادها.

الدراسة الثانيه: **" برنامج تدريبي لرفع مستوى الأداء على آله العود للمبتدئين [2]"**

هدفت هذه الدراسة الى:

أولا: وضع تدريبات تكنيكية متدرجة الصعوبة على السلالم والقفزات والتالفات المختلفة، وادخالها منهج العزف لآلة العود في مراحل الدراسة المختلفة.

ثانيا: وضع مقترحات تساهم في توفير احجام مختلفة لآلة العود تتناسب مع اجناس واحجام الدراسة المختلفة.

الدراسة الثالثة **" تطوير العود-مشاكل وحلول [3]"**

هدفت هذه الدراسة الى:

أولا: تتبع الأساليب التي أدت الى عدم تطور العود في مجال الموسيقى مستعرضه تاريخ العود عبر العصور بدءا من عهد المماليك، مرورا بعصر النهضة، ثم وصولا الى القرن العشرين في مصر

ثانيا: التعرف على أهم أساليب العزف على آلة العود.

خطة البحث

ينقسم البحث الى: **(الإطار النظري والإطار التطبيقي)**

اولا الإطار النظري ويشمل

- السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور نبيل شورة.
- المقطوعة الموسيقية الحرة(الفنتازيا).
- الة العود.

ثانيا: الإطار التطبيقي ويشمل

- تحليل ونقد عينة البحث.
- ابتكار بعض التمارين العزفية في المقامات (عينة البحث).
- نتائج وتوصيات البحث.

---

(1) **على حميدة عبد الغنى:** رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، اكاديمية الفنون، القاهرة، سنة 1992م.

(2) **سوزان عطية:** رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، اكاديمية الفنون، القاهرة، سنة 1992م.

(3) **محمد عبد الهادي دبيان:** رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، اكاديمية الفنون، القاهرة، سنة 1991م.

الاطـــار النظري

- **السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور نبيل شورة:**
- **المقطوعة الموسيقية الحرة (فانتازيا):**
- **نبذه عن آله العود ومادة الصولفيج:**

السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقى (الأستاذ الدكتور نبيل شورة):

ولد نبيل شورة في مارس 1947م، حصل على البكالوريوس عام 1969م، حصل على الماجستير عام 1975، وحصل على درجة الدكتوراه عام 1981م، عين وكيل لكلية التربية الموسيقية ثم عميدا لها عام 2004م، له الكثير من الأنشطة المهنية والعلمية، اشرف على الكثير من الرسائل العلمية (ماجستير، دكتوراه) في جميع انحاء جمهورية مصر العربية، عين امين اللجنة العلمية لترقى الأساتذة والأساتذة المساعدين بكلية التربية الموسيقية، كما عين مقرر اللجنة العلمية من عام (2004-2007) ، حصل على اوسكار تكريم من وزير الثقافة في مؤتمر الموسيقى العربية بدار الاوبرا نوفمبر2006، كما حصل على جائزه جامعه حلوان التقديرية لعام 2013م، له الكثير من الكتب والمراجع الموسيقية العربية القيمة والعديد من المؤلفات الموسيقية العربية.

نبذه عن المقطوعة الحرة (فانتازيا):

1- جاء مصطلح فانتازيا من الكلمة اليونانية phantasia بمعنى الخيال وهي قطعه موسيقية تحتل فيها الصياغة مكانه ثانويه بالنسبة لارتجالات وخيال المؤلف فهي عمل موسيقى غير محدد القالب [1].
2- كان تصنيف الفانتازيا في القرنين الخامس والسادس عشر على انها نوعا من أنواع البرليود [2].
3- استخدم مسمى فانتازيا في إيطاليا ليعبر عن الخيال والابداع ويظهر ذلك في مؤلفات آله العود في القرن السادس عشر فمع نهاية القرن ظهرت كتب لآلة العود لكل من عازفا العود "تيرزى" و "سيمون مولينارو" تشمل كل منها على مؤلفات فانتازيا عود.
4- في فرنسا انتقا أسلوب الفانتازيا لآلة العود في الربع الثاني من القرن السادس عشر خاصه عن طريق المؤلف الموسيقى وعازف العود الإيطالي" البرتو داريبا" الذي طبعت له في باريس عام 1553م مجموعه مكونه من عشرين فانتازيا لآلة العود.
5- في عام 1545م بدء نشر اعمال الفانتازيا لآلة العود بهولندا من خلال نشر اعمال " نارفيز، فاليرابانو، ريبا" واخرون، وكانت تتسم هذه المؤلفات بالتنوع في الأساليب.
6- في المانيا نجد كتب الفانتازيا لآلة العود " لهاني نيو يدلر" على انها مؤلف قائم أساسا على الارتجال.
7- في بريطانيا تأثرت الفانتازيا بالأسلوب الإيطالي والفرنسي.
8- هناك مجموعه من المؤلفين الموسيقيين الذين قاموا بتأليف الفانتازيا مثل (محمد عبد الوهاب-جورج ميشيل-سيد عوض-خيري عامر-الفريد جميل).

نبذه عن اله العود:

آلة العود من الآلات العربية العريقة المحببة لدى شعوب العالم العربي، لذا أحتل عازفوها المكانة المرموقة والمنزلة الرفيعة على مر العصور من التطور منذ اكتشافها

---

(1) سيدرك ثورب ديفى: التحليل الموسيقى، ترجمه سمحه الخولى، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000م.

(2) ياسر محمد عبد اللطيف: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة 2000م.

المدرسة القديمة بالنصف الأول من القرن العشرين:

اعتمدت تقاليد العزف على العود على طريقة التلقين، لذا نجد هذه الفترة اهتمت بأساليب الغناء وقوالبه إلى جانب بعض المؤلفات الآلية مثل التقاسيم والسماعيات وغيرها، ونلاحظ أسلوب المدرسة القديمة في هذه الفترة في مطلع القرن العشرين أخذت طابع التأني والهدوء والتركيز على المقام الأساسي وإظهار طابعه الخاص به والإغراق في التطريب من خلال العزف في جزء القرار للمقام والتدرج في درجات المقام بدون قفزات [1]

ويتضح أن سمات المدرسة القديمة كان منصباً على التأثيرات الواضحة من القفلات القوية والمؤثرة على المستمع التي كان يطرب لها، واستخدام أسلوب البصم في عفق الأوتار ويندر استخدام الأساليب للعزف بالريشة المقلوبة إلى جانب عدم استخدام منطقة الأصوات الحادة (الجوابات)، وقد ظهر عازفون ماهرون فى خلال الحفلات الخاصة على آلة العود، والذي اقتصر على الأداء ومصاحبة الغناء والتمهيد له.

وكانت تضبط آلة العود في هذه المدرسة من الغلظ على الحدة كما هو متعارف عليه (يكاه – عشيران – دوكاه – نوا – كردان) ومن ناحية الصناعة لآلة العود نجد أن هذه الآلة تأخرت تأخر ملحوظ من حيث عدم اهتمام الصناع في الوطن العربي بالنظريات الدقيقة والتي تكفل قيام الآلة بالدور الفني الدقيق لأداء التعبيرات الموسيقية في أسلوب الأداء ، وأن لهذه الآلة طبائع أكثر امتداداً من ناحية العزف ، وتستطيع مسايرة الطبقات الصوتية الحادة (منطقة الجوابات) في الفترة السابقة ظهور عدة ابتكارات واستحداثات وتعديلات ، ومن أهمها اختيار جودة الأخشاب الموصلة للصوت عن دراسة علمية ووجهة الآلة أو صدر العود يلعب دوراً هاماً أساسياً في الصوت من حيث الغلظ والحدة ، وكذلك ابتكار أشكال مختلفة منها شكل الكمثرى والمبطط وغيرها الكثير والمفرغ أى من غير قصعة ويعتمد على تطور التكنولوجيا...إلخ [2].

آلة العود في النصف الثاني من القرن العشرين (المدرسة الحديثة):

تقدمت آلة العود في الربع الأول من القرن العشرين ويرجع الفضل إلى إنشاء المعاهد الموسيقية، لذلك مر العود بمراحل مختلفة من التطور والذى قام بها كثير من الفنانين أمثال أمين المهدى، محمد القصبجي، جورج ميشيل، صفر علي، عبد المنعم عرفه، جمعة محمد علي وغيرهم [3] .

مفهوم الصولفيج:

الصولفيج هو لغة الموسيقى وهي كأي لغة أخرى لها نفس الصفات من حيث حروف تُكتب وتقرأ وبها قواعد تضبط كلماتها ، وتتمثل وظيفتها في تنظيم الفكر ، والاستخدام الصحيح لمفردات اللغة وتراكيبها ، وتُعتبر مادة الصولفيج أساساً لكل العلوم الموسيقية، لذلك يجب أن تُنمّى عند الطالب مُنذ بداية دراسته الموسيقية ، وذلك لأنه من خلال دراسة هذه المادة التي تشتمل على بنود مختلفة يتمكن الدارس من إتقان مفردات اللغة الموسيقية قراءة وكتابة وأداءً وتذوقاً وإحساساً وتحليلاً ، وتُعتبر أهم أهداف مادة الصولفيج وتدريب السمع هو تنمية القدرة السمعية لدى الدارس وذلك عن طريق تنمية قدرته على التمييز بين الأصوات المختلفة وإدراكها سواء كانت إيقاعية أو

---

(1) **تيمور أحمد يوسف:** مرجع سابق ، ص 37

(2) **محمد عبد الهادي دبيان:** " تطور آلة العود – المشاكل والحلول " رسالة ماجستير غير منشورة المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة 1999م.

(3) **تغريد محمد طه:** " أسس مقترحة لأسلوب استخدام الريشة " رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة عام 2000م.

لحنية أو هارمونية ، وأيضاً التعرف على لون الأداء إذا كان خافتاً أو شديداً ، وإتقان أداء الألحان والإيقاعات المختلفة أداءً مضبوطاً [1] .

ويوجد تعريفات كثيرة لكلمة صولفيج يستعرض الباحث بعضاً منها:

- **صولفيج Solfege:** وهي فرنسية تعني الغناء وأصول وعناصر ونظريات الموسيقى والمعلومات في التدوين.
- **صولفيج Solfeggio:** وهي إيطالية وتعني التدريبات الصوتية لخدمة المغني بما تشمله من جوانب إيقاعية ولحنية مع التظليل الموسيقي.

أهداف مادة الصولفيج:

1. أن يتعرف الدارس على عناصر اللغة الموسيقية قراءة وكتابة بصورة مبسطة.
2. تدريب حاسة السمع لإدراك العناصر المكونة للموسيقى وتنمية التذوق الموسيقي العربي.
3. تحسين القدرة على التذكّر والتخيّل.
4. تحسين القدرة على الإبداع الموسيقي [2].

ثانيا: الإطار التطبيقي:

سوف تقوم الباحثة في هذا الجزء بالآتي:

اولا: تدوين النوتة الموسيقية ودراسة تحليله لموسيقى حدوته أرض العنب.

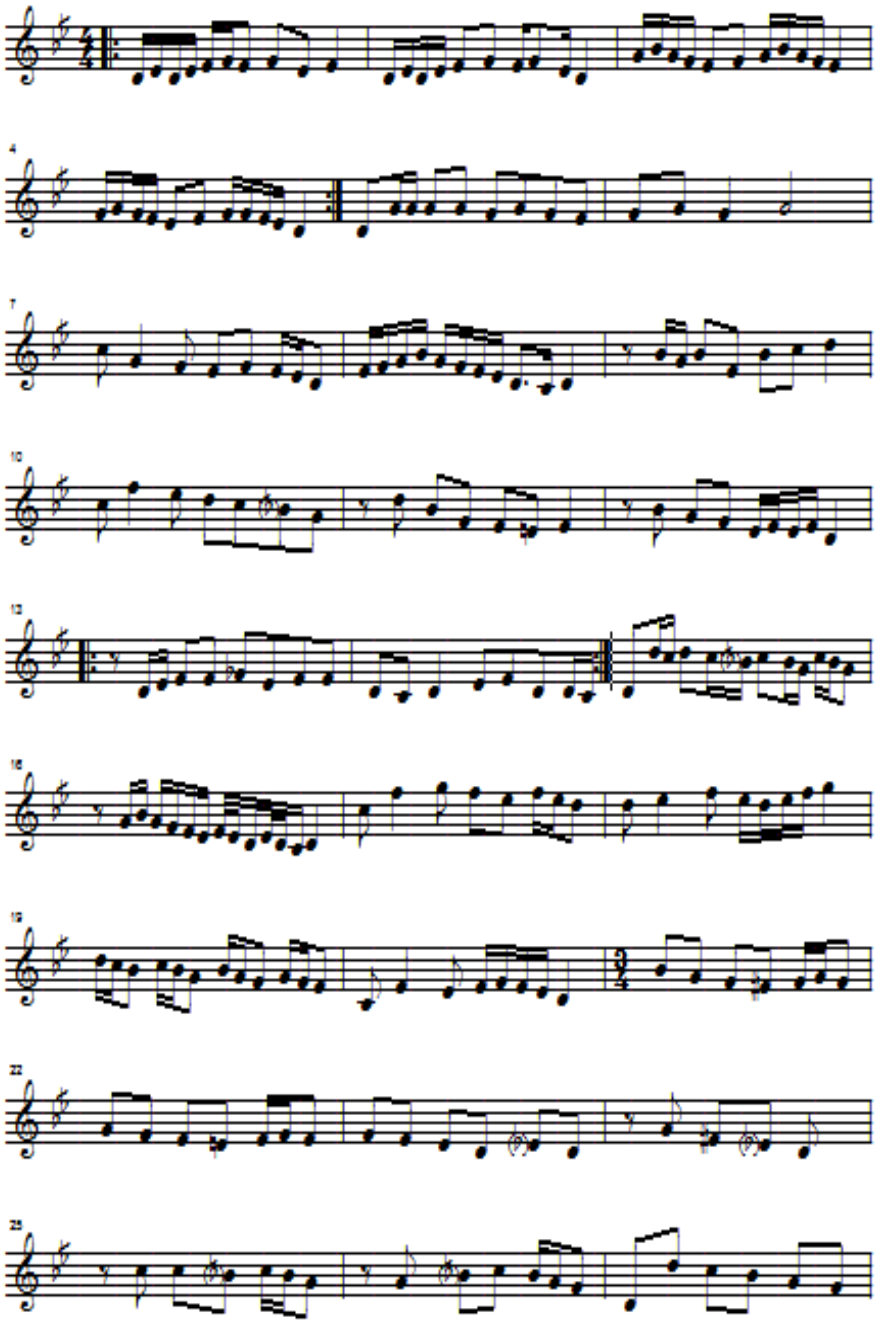
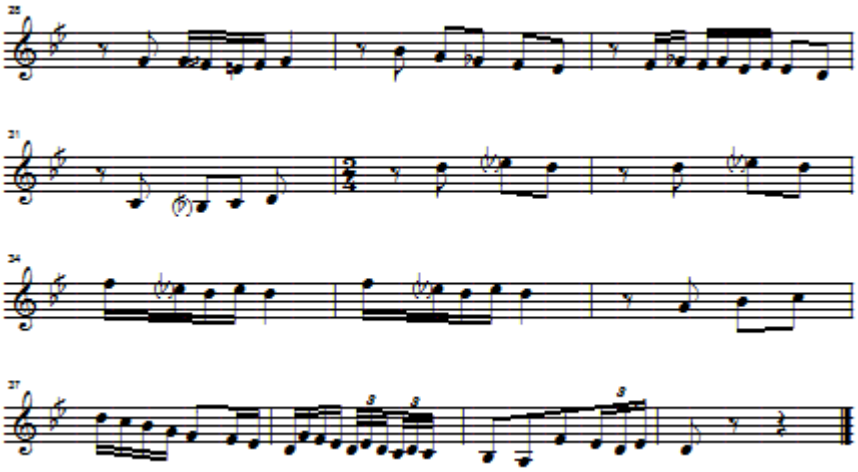
ثانيا: وضع التدريبات المبتكرة للتغلب على تلك الصعوبات.

أولا: النوتة الموسيقية ودراسة تحليله لموسيقى حدوته ارض العنب

([1]) **سلوى الشوادري:** " توظيف الألحان الشعبية في أغاني الأطفال "، بحث مقدم للمؤتمر الموسيقى العربية الثالث عشر، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، عام 2004م.

([2]) **آمال حسين خليل، حسين غريب حسين:** " الإبداع واستراتيجيات تدريس التربية الموسيقية "، مرجع سابق، ص 153.

حدوته ارض العنب

تأليف/ نبيل شوره

التحليل النغمي لموسيقى حدوته ارض العنب

أولا: بطاقة التعريف

اسم المؤلفة	حدوته ارض العنب
نوع القالب	فانتازيا
اسم المؤلف	نبيل شورة
جنسية المؤلف	مصري
عدد الموازير	40 مازورة
المقام	بياتي ملون
الميزان	رباعي(4/4)، ثلاثي(4/3)، ثنائي (4/2)

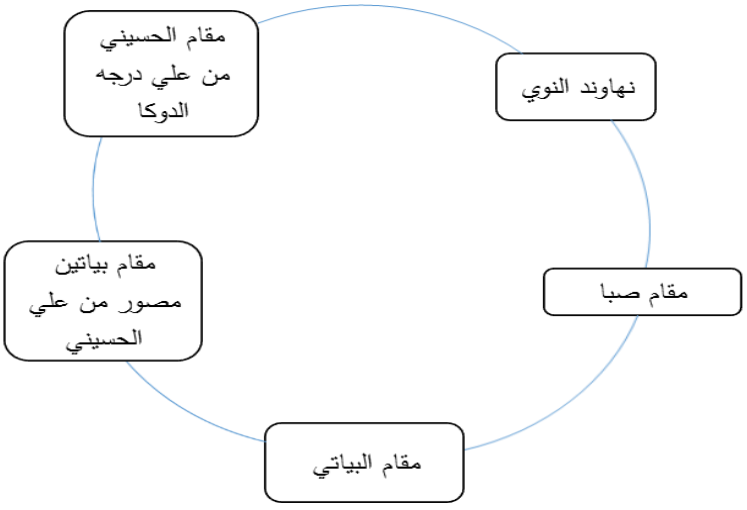
ثانيا: التحليل المقامي

رقم المقياس	التحليل المقامي
م(1)1: م(1)4	جنس بياتي الدوكا وركوز على الجهاركا.
م(2)1: م(2)4	جنس بياتي الدوكا وركوز على الدوكا.
م(1): م(2)	جملة موسيقية في صيغة سؤال وجواب.
م(3)1: م(3)4	جنس جهاركا من على درجة الجهاركا وركوز على الجهاركا.
م(4)1: م(4)4	جنس بياتي دوكا وركوز على الدوكا.
م(5)1: م(6)4	جنس بياتي وركوز على الحسيني.
م(7)1: م(8)4	مقام بياتي وركوز تام على الدوكا.
م(9)1: م(9)2	خلية لحنية تعبر عن جنس جهاركا وركوز على الجهاركا.
م(9)3: م(9)4	خلية لحنية تعبر عن جنس نهاوند النوى وركوز على الغماز محير.
م(10)	مقام بياتين مصور على درجة الحسيني وركوز على الحسيني.
م(11)	جنس عجم من على درجة الجهاركا وركوز جهاركا.
م(12)	مقام بياتي وركوز تام على الدوكا.
م(13)1: م(14)	جنس صبا من على درجة الدوكا.

م(15)	جنس بياتي من على درجة الحسيني وركوز تام على الحسيني.
م(16)	جنس بياتي من على درجة الدوكا وركوز على درجة الدوكا.
م(15): م(16)	مقام حسيني من على درجة الدوكا.
م(17): م(18)	جنس راست من على درجة الكردان وركوز على الغماز درجة السهم ركوز تام.
م(19): م(20)	مقام بياتي وركوز تام على الدوكا واستخدام السيكونس التتابعي للنغم والايقاع للتركيز على كرد الحسيني من خلال نغمات المحير والكردان والعجم والحسيني.
م(21)	جنس نهاوند النوى بحساسة نغمة فا #.
م(22)	جنس عجم من على درجة الجهاركا بحساسة درجة البوسليك.
م(23)	جنس كرد من على درجة الدوكا وركوز دوكا.
م(24)	جنس حجاز من على درجة الدوكا وركوز دوكا.
م(25)	جنس بياتي الحسيني وركوز على الحسيني.
م(26)	جنس راست من على درجة النوى وركوز على درجة النوى.
م(27)	جنس نهاوند من على درجة النوى وركوز على النوى.
م(28)	جنس راست من على الدوكا وركوز على درجة النوى.
م(29): م(31)	مقام صبا الدوكا وركوز تام على درجة الدوكا.
م(32): م(35)	جنس كرد من على درجة المحير وركوز على المحير.
م(36): م(40)	مقام بياتي وركوز تام على درجة الدوكا.

ثالثا: الدائرة النغمية:

استعرض المؤلف مقام البياتي الملون



رابعا: المساحة الصوتية:

(قرارات + وسطى+ جوابات)

خامسا الاشكال الايقاعية:

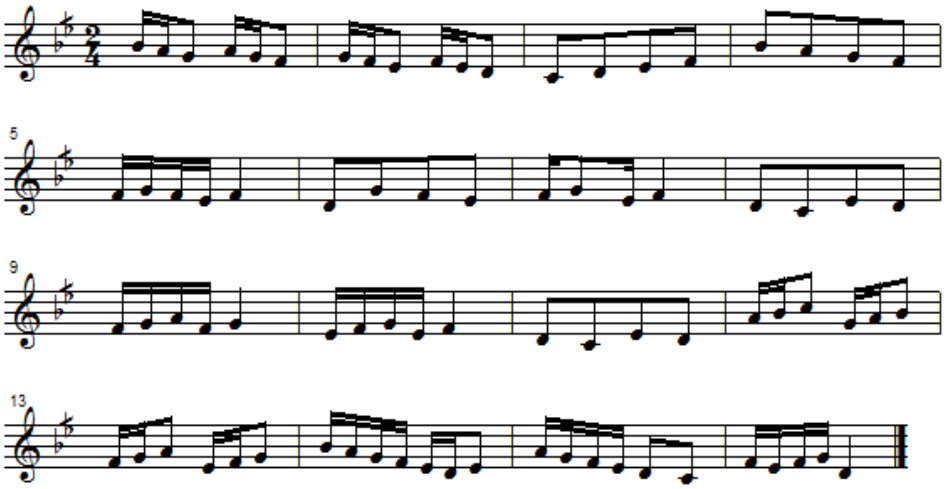
سادسا التراكيب الايقاعية:

تعليق الباحثة:

لاحظت الباحثة من خلال تدوين وتحليل هذه المؤلفة على ما يلي:

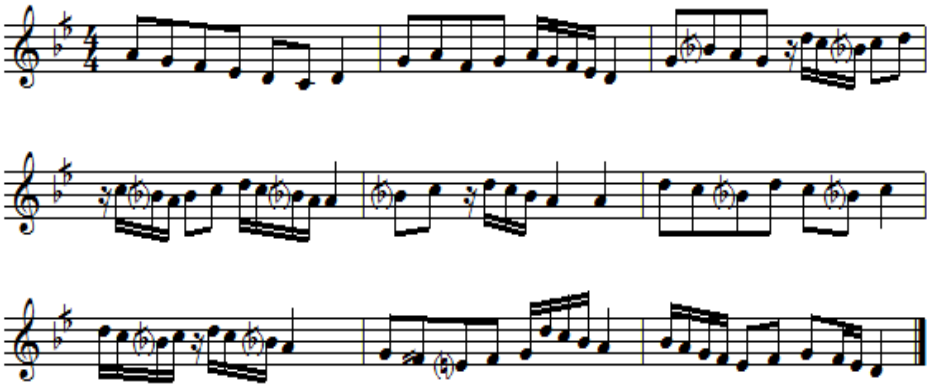
1. تحتوي على اشكال وتتابعات ودرجات ركوز غير متوقعه.
2. المؤلفة تحتاج الى مهارات تكنيكيه ومهارات عزفيه عند أدائها على اله العود.
3. استخدم المؤلف الحليات وتغير السرعات وتغير المناطق الصوتية اثناء التأليف حيث نلاحظ ان المؤلف استخدم ميزان 4/4 ثم 4/3 ثم 4/2.
4. ربط المؤلفة بأغاني شعبيه مشهوره في مصر مثل (زفه العروسة – ما تجبلي شكولاتة) لتنميه الذوق الفني للمجتمع وبث روح الانتماء لدى الطلاب.
5. استخدام التحويلات اللحنية بكثره وعمق مما جعل اظهار الناحية الجمالية للأداء والثراء اللحني للجمل الموسيقية واضحا.
6. استخدام اسلوب تقسيم الجملة الموسيقية الى سؤال وجواب (الجملة المنتظمة) في اول اللحن لإظهار التفاعل في الجمل الموسيقية.

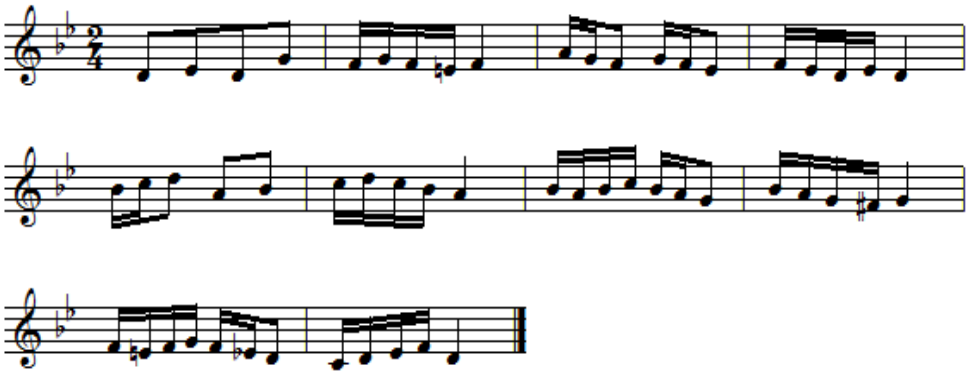
ثانيا: وضع التدريبات المبتكرة من تاليف الباحثة.

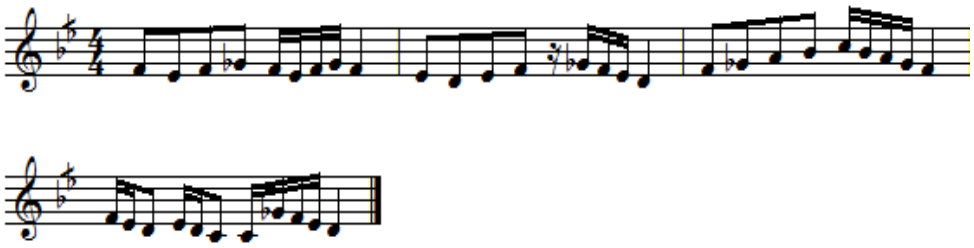
تدريب رقم (1) في مقام البياتي

تدريب يتم التركيز فيه على جنس الجهاركاه كفرع أساسي في مقام البياتي وكيفية غناء جنس جهاركاه صولفائيا وذلك في إيقاعات بسيطة غير مركبه حتى يسهل علي الطالب التركيز على طابع الجنس لتأكيده صولفائيا اثناء العزف على اله العود.

المهارات العزفيه:

يعزف الطالب هذا التمرين بهدف استخدام الريشة البسيطة اثناء العزف في ايقاعات بسيطة غير مركبه للتأكيد على النغمات ثم تكرارهم بريشه صد-رد وريشه مقلوبه بحيث لا يكون هناك ضربتان للريشة في اتجاه واحد.

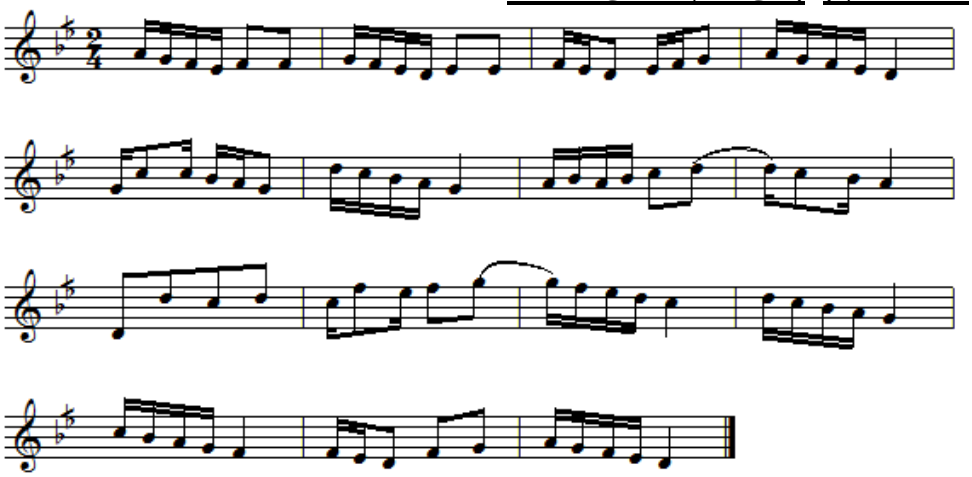
تدريب رقم (2) فى مقام الحسينى

تدريب لإظهار مقام الحسيني للتأكيد على جنس البياتي على درجة الحسيني كفرع اصيل لمقام البياتي.

تدريب رقم (3) فى مقام الكرد

تدريب يوضح الطابع الخاص بمقام الكرد مؤكدا على درجة كرد الحسيني كفرع ونهاوند النوى كفرع اخر وتم التأكيد على جنس النهاوند بلمس نغمه (فا #) حساس جنس نهاوند النوى بالاصبع الرابع ثم التلوين بغمه البوسليك كعلامه عارضه.

تدريب رقم (4) فى مقام الصبا.

تدريب هنا يؤكد على جنس صبا الدوكا ثم جنس حجاز من على درجة الجهاركا ثم الرجوع لجنس صبا الدوكا.

المهارات العزفيه:

يتم تدريب الطالب على عفق نغمه الصبا بالإصبع الرابع وكذلك عزف نغمه الجهاركا بالإصبع الثالث ونغمه الحسيني باستخدام قفزه الثانية والثالثة صعودا وهبوطا لتقويه الاصبع الثالث والرابع.

تدريب رقم (5) فى مقام البياتى الملون.

يوضح هذا التدريب مقام البياتي من على درجه الدوكا حيث استعرضت الباحثة المسار اللحني للمقام في تمرين شامل حيث تناولت (جنس بياتي الدوكا -جنس نهاوند النوى – جنس كرد الحسيني – جنس راست الكردان-جنس نهاوند النوى-جنس جهاركا من على درجه الجهاركا-وأخيرا بياتي الدوكا) في ايقاعات بسيطة ليسهل تناول المسار اللحني للمقام اثناء العزف وغناء التمرين صولفائيا اثناء العزف وكذلك التدريب علي بعض القفزات مثل قفزه الاوكتاف والثانية الكبيرة والصغيرة والثالثة وكذلك استخدام السيكوانس التتابعي اثناء العزف والغناء الصولفائي.

كما تناول التمرين استخدام الريش الصد- الرد والمقلوبة والفرداش في النغمات المربوطه (الرباط) واستخدام الباص في منطقه القرارات كحليات لتطعيم التمرين والتمكن من عزف منطقه القرارات.

النتائج:

بعد ان استعرضت الباحثة تحليل عينه البحث وابتكار بعض التدريبات يمكن ان نستخلص النتائج الأتية وهي الإجابة على أسئلة البحث كالتالي:

1. ما هي التحويلات المقامية الخاصة بحدوته ارض العنب وكيفية الاستفادة منها؟

وتم الإجابة عليه في الإطار التطبيقي للبحث من خلال التحليل الجدولي النظري لعينه البحث واستعراض الدائرة النغمية الخاصة بالبحث والاستفادة منها في وضع التدريبات على التحويلات النغمية والانتقالات المقامية ونستفيد من هذا في ماده التاليف العربي.

2. هل يمكن ابتكار بعض التمرينات البسيطة على الدائرة النغمية لحدوته ارض العنب والتي تساعد الطالب على عزف المقطوعة وغنائها صولفائيا؟

تمكنت الباحثة من ابتكار بعض التدريبات التي تؤدي الى تحسين الأداء الطلابي في ماده الصولفيج وفى عزف اله العود وخاصه طلاب الفرقة الاولي بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية –

جامعه كفر الشيخ وهذا موضح في الإطار التطبيقي للبحث والتعليق على كل تمرين من الناحية الصولفائيه والأداء العزفي للتمرين.

3. هل المقطوعة الموسيقية (حدوته ارض العنب) متأثرة بالحان غنائية تراثيه قديمة تنمي روح الابتكار والابداع عند الطالب؟

نعم المقطوعة الموسيقية (حدوته ارض العنب) نوع من أنواع الموسيقي البيروجراميه (لها مضمون درامي) وتنمي الخيال والحس الفني والذوق العام لدى الطالب وهذا اللحن يغرز الهوية الموسيقية المصرية ويحي التراث الشعبي المصري الأصيل من خلال الجمل الموسيقية المأخوذة من لحن (زفه العروسة-ما تجبلي شكولاتة) وهذه الحان تراثية شعبية تنمى عند الطالب الابداع والابتكار وخاصه ان الطالب يجب ان يعزف مقطوعات مسموعة لديه ولكن باسلوب جديد وبفكر ابتكاري معاصر وهذا ما لمسناه في (حدوته ارض العنب).

التوصيات:

أولا: توصى الباحثة بالتوسع في اختيار نماذج من المؤلفات المعاصرة واستخدامها في الدراسات التحليلية والابتكارية حتى لا ينفصل الدارسين عن عصرهم ويقتصر فقط على الاعمال الكلاسيكية القديمة.

ثانيا: التعرف على الفكر المعاصر من حيث التعامل المقامي والإيقاعي.

ثالثا: الاهتمام بربط الالحان الشعبية بالألحان المعاصرة لتأكيد حاسة الانتماء الوطني لدى الشباب.

رابعا: الاهتمام بان تكون المؤلفات الموسيقية لها مضمون درامي (البيروجرامية).

خامسا: تشجيع الملحنين والدارسين بتقديم الحان جديده وقوالب مبتكره جديده.

سادسا: وضع التدريبات المقترحة ضمن مناهج الدراسة لتنميه حاسة الابداع والابتكار والانتماء لدى الطالب.

سابعا: جمع وتدوين اعمال الفنايين المعاصرين وتحليلها والاستفادة منها في الفكر الحديث في ماده تاليف الموسيقى العربية.

ثامنا: الاهتمام بالتحليل العزفى للمناهج الدراسية لاله العود لتنميه مهارات الارتجال العزفي لعازفي الاله.

المراجع

1. **أحمد مختار عمر:** معجم اللغة العربية المعاصر، دار الكتب للطباعة، القاهرة، 2008 م.
2. **تغريد محمد طه:** " أسس مقترحة لأسلوب استخدام الريشة " رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة عام 2000م.
3. **سيدرك ثورب ديفى**: التحليل الموسيقى، ترجمه سمحه الخولى، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2000م.
4. **سوزان عطية:** رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، اكاديمية الفنون، القاهرة، سنة 1992م.
5. **على حميدة عبد الغنى:** رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، اكاديمية الفنون، القاهرة، سنة 1992م.
6. **فؤاد أبو حطب، أمال صادق:** مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.
7. **محمد عبد الهادي دبيان**: " تطور آلة العود – المشاكل والحلول " رسالة ماجستير غير منشورة المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة 1999م.
8. **محمد عصام عبد العزيز**: دور الالة الفيولينه في التخت الشرقي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة 1975م.

9. **ميرال محمود شفيع:** ادخال بعض التعديلات على آلة العود لزيادة إمكانية الالة: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، القاهرة 1998م.
10. **نبيل عبد الهادي شورة:** " الموسيقى العربية (تاريخ – أعلام – ألحان) "، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة، عام 2003م، ص 399.
11. **هنري فارمر:** تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة حسين نصار، مراجعه عبد العزيز الاهوانى، مكتبة مصر.
12. **هيام توفيق امين ميخائيل:** برنامج مقترح لتنمية الأداء المهارى للطالب المعلم باستخدام تقنيات المدرسة العراقية الحديثة لآلة العود، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا.
13. **ياسر محمد عبد اللطيف:** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة 2000م.

تمرينات مقترحة لتدريب الإصبع الرابع (الخِنْصَر) على مهارة الزحلقة (glissando) لأداء مسافة النصف تون على آلة العود

د/ داليا عماد الدين سلامة المصري
أستاذ مساعد بقسم التربية الموسيقية، كلية التربية النوعية، جامعة كفر الشيخ

الملخص:

بالرغم من شيوع استخدام الزحلقة (glissando) بالإصبع الرابع بين جموع عازفي آلة العود المُحترفين لأداء مسافة النصف تون، مما يُضفي رنيناً وبريقاً خاصاً للنغمات المسموعة، إلا أن العازفون يتداولون هذه المهارة بالمشافهة دون منهجية محددة، كما أن الباحثين لم يتطرقوا لهذه المهارة بالبحث خاصة وأنها لا تدون في مدونات آلة العود، وقد رأت الباحثة أنه من الضروري متابعة الأساليب الحديثة في العزف على الآلة، واقتباس ما يلائم طلابنا منها، خاصة وأن هذه الأساليب الحديثة تشتمل على العديد من المهارات والتقنيات غير المألوفة والتي قد تُسهم في رفع المستوى العزفي لخريج الكليات النوعية، مما دعا الباحثة للتفكير في هذه الدراسة لمواكبة تطور طُرق العزف على آلة العود.

تنقسم الدراسة إلى جزأين:
أولا: الإطار النظري ويتضمن:
- دراسات سابقة.
- آلة العود وبعض المهارات العزفية للآلة.

ثانيا: الإطار التطبيقي ويتضمن:
- وضع أربعة تدريبات تكنيكية من قِبل الباحثة لتدريب الإصبع الرابع على مهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون.
- وضع سبعة تمرينات لحنية مقترحة من قِبل الباحثة تشتمل على مهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون باستخدام الإصبع الرابع.
- توظيف هذه المهارة والاستفادة منها في عزف أجزاء لحنية من لونجا حجاز كار (حسين جنيد)، ولونجا حجاز (مايسة عبد الغني)، مع توضيح ترقيم الأصابع التقليدي والترقيم الجديد باستخدام الزحلقة بالإصبع الرابع.

واختُتم البحث بالنتائج والتوصيات، ثم قائمة المراجع وملخص البحث.

مقدمة:

يحتلُ العود مكان الصدارة بين الآلات الموسيقية الشرقية منذ العصور القديمة، كما تُشكل هذه الآلة هوية الثقافة الموسيقية العربية (نبيل شورة، 1995، ص 18)، وترجع أهمية العود إلى الجوانب المتعددة التي يستخدم فيها، فهو آلة العازف المنفرد، والآلة المرافقة للمطرب، وهو أحد الركائز الرئيسية في التخت الشرقي، ويعد العود الآلة المفضلة لدى الملحن العربي، وذلك لسهولة حملها وأداء الألحان وتصوير الأنغام، وكذلك الانتقالات المقامية واللحنية عليها (صيانات حمدي، 1978، ص19).

ويقوم قسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية في جامعة كفر الشيخ، بتدريس مقررات آلة العود كآلة تخصصية طوال سنين الدراسة، وتلتزم إدارة القسم بمناهج آلة العود المقررة والتي يتم

تدريسها في كلية التربية الموسيقية بجامعة حلوان، باعتبارها الكلية الأم والتي نستقي من أساتذتها الخبرة في هذا المجال.

وقد واجهت الباحثة العديد من التساؤلات لبعض الطلبة دارسي آلة العود وخاصة طلبة الفرقة الرابعة، والتي تدور حول أساليب متعددة ومهارات حديثة في العزف على الآلة، ومنها الزحلقة (glissando) بالإصبع الرابع (الخِنْصَرْ)، والتي يقوم العديد من العازفين المحترفين باستخدامها مثل "عمار الشريعي" و"نُصير شمة" وغيرهم، مما يضفي على أدائهم لمسة فنية وجمالية بديعة تَطْرَب لها الأُذن (سوزان عطية، 1992، ص 34) ، وقد رأت الباحثة أنه من الضروري متابعة الأساليب الحديثة في العزف على الآلة، واقتباس ما يلائم طلابنا منها، خاصة وأن هذه الأساليب الحديثة تشتمل على العديد من المهارات والتقنيات غير المألوفة والتي قد تُسهم في رفع المستوى العزفي لخريج الكليات النوعية، مما دعا الباحثة للتفكير في هذه الدراسة لمواكبة تطور طُرق العزف على آلة العود.

مشكلة البحث:

بالرغم من شيوع استخدام الزحلقة بالإصبع الرابع بين جموع عازفي آلة العود المُحترفين لأداء مسافة النصف تون، مما يُضفي رنيناً وبريقاً خاصاً للنغمات المسموعة، إلا أن العازفين يتداولون هذه المهارة بالمشافهة دون منهجية محددة، كما أن الباحثين لم يتطرقوا لهذه المهارة بالبحث خاصة وأنها لا تدون في مدونات آلة العود، وقد رأت الباحثة أن عدم تعرض الطلبة دارسي آلة العود لهذه المهارة طوال سنين دراستهم يجعلهم فاقدين لإحدى المهارات الاحترافية التي قد يحتاجون لها في سوق العمل.

ويمكن صياغة مشكلة البحث في الأسئلة التالية.

أسئلة البحث:

1. كيف يمكن وضع تمرينات تكنيكية لتدريب الإصبع الرابع على مهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون على آلة العود؟
2. كيف يمكن وضع تمرينات لحنية مقترحة تشتمل على مهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون باستخدام الإصبع الرابع؟
3. كيف يمكن الاستفادة من هذه المهارة في عزف بعض المؤلفات الموسيقية المعروفة؟

أهـداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

1. وضع تمرينات تكنيكية لتدريب الإصبع الرابع على مهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون على آلة العود.
2. وضع تمرينات لحنية مقترحة تشتمل على مهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون باستخدام الإصبع الرابع.
3. توظيف هذه المهارة والاستفادة منها في عزف بعض المؤلفات الموسيقية المعروفة.

أهميـة البحث:

تكمن أهمية البحث في فكرة انصهار الحدود بين الطُرق التقليدية في العزف على آلة العود والطرق الحديثة المستخدمة في سوق العمل من قِبل العازفين المحترفين بما تحتويها من مهارات حديثة، والتي قد يكتسبها العازف عن طريق الممارسة الفعلية للعزف على الآلة، والتي لا تندرج ضمن المفهوم التقليدي للعزف على آلة العود، وما لذلك من أهمية في تطوير طُرق العزف على الآلة، مما يؤدي إلى تحسين مستوى عازفي آلة العود من خريجي الكليات النوعية المتخصصة.

منهج البحث: المنهج الوصفي.
حدود البحث:

- مهارة الزحلقة باستخدام الإصبع الرابع لأداء مسافة النصف تون على آلة العود.
- دارسي آلة العود بقسم التربية الموسيقية بجامعة كفر الشيخ.

عينة البحث: اختارت الباحثة نموذجين من قالب اللونجا:

1. لونجا حجاز كار (حسين جنيد).
2. لونجا حجاز (مايسة عبد الغني).

مصطلحات البحث:

- الزحلقة (glissando):
انزلاق أو زحلقة الإصبع على أوتار الآلات الوترية الغربية أو الشرقية، بين نغمتين بينهما بُعد صوتي (مسافة لحنية) صغيرة أو كبيرة، صعوداً أو هبوطاً على وتر واحد، ويرمز للإنزلاق بخط مائل بين الوترين مع تدوين المقطع اللفظي (.gliss) (محمد الحفني، 1971، ص 64).

- التكنيك (Technique):
هو البراعة الميكانيكية الناتجة عن السيطرة على أعضاء الجسم والتحكم في استخدام أجزاءه بمرونة تسمح لها بأداء التفاصيل الدقيقة في العمل الفني، وهو أيضا أسلوب أو طريقة معالجة التفاصيل الفنية لعمل ما من قِبل المؤدي (إسلام بدوي، 2009، ص 6).
- المهارة (Skill):
هي نشاط يتطلب فترة من التدريب المقصود والممارسة المنظمة والخبرة، حيث يؤدى النشاط بطريقة ملائمة، والمهارة العزفية تنتج عن إكساب مرونة وتحكم وسيطرة لجميع عضلات الجسم المستخدمة في العزف من أصابع ويد وذراع ومفاصل بطريقة صحيحة لعزف مقطوعات موسيقية بطريقة فنية سليمة (آمال صادق و فؤاد أبو حطب، 1992، ص 98).

تنقسم الدراسة إلى جزأين:
أولا: الإطار النظري ويتضمن:

- دراسات سابقة.
- آلة العود وبعض المهارات العزفية للآلة.

ثانيا: الإطار التطبيقي ويتضمن:

- وضع أربعة تدريبات تكنيكية من قِبل الباحثة لتدريب الإصبع الرابع على مهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون.
- وضع سبعة تمرينات لحنية مقترحة من قِبل الباحثة تشتمل على مهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون باستخدام الإصبع الرابع.
- توظيف هذه المهارة والاستفادة منها في عزف أجزاء لحنية من لونجا حجاز كار (حسين جنيد)، ولونجا حجاز (مايسة عبد الغني)، مع توضيح ترقيم الأصابع التقليدي والترقيم الجديد باستخدام الزحلقة بالإصبع الرابع.

أولا: الإطار النظري:

دراسات سابقة:

الدراسة الأولى:

قدم علي عبد الودود (1995) دراسة بعنوان "إمكانية عزف الكروماتيك والمقامات العربية في المواضع المختلفة على آلة العود"[1].

تناولت الدراسة إمكانية عزف الكروماتيك والمقامات العربية في المواضع المختلفة على آلة العود، وهدفت إلى تقنين ومعرفة إمكانيات آلة العود من خلال معرفة الأوضاع الكروماتيكية والربط بينهما، وكذلك تقنين عزف المقامات العربية على آلة العود من خلال الوتر الواحد والأوضاع المختلفة حسب رؤية الباحث، وقد خلصت النتائج إلى وضع قواعد ثابتة لعزف المقامات العربية في الأوضاع المختلفة غير المألوفة، على الآلة وحل بعض المشكلات التكنيكية.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بالأساليب غير التقليدية في الأداء على آلة العود، بينما يختلف البحث الحالي في الاهتمام بمهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون باستخدام الإصبع الرابع.

الدراسة الثانية:

قدم محمد أحمد هشام (2004) دراسة بعنوان "تذليل الصعوبات في بعض معزوفات آلة العود بمنهج الفرقة لرابعة (البكالوريوس)"[2].

تناولت تلك الدراسة تحديد الصعوبات العزفية في منهج آلة العود للفرقة الرابعة وما تحتاجه هذه الصعوبات من مهارات محددة، وهدفت إلى وضع مجموعة من التدريبات التكنيكية الموجهة لتذليل هذه الصعوبات، وقد خلصت النتائج إلى تحديد الصعوبات الشائعة في معزوفات آلة العود للفرقة الرابعة وابتكار تدريبات تقنية للتغلب عليها.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في الاهتمام بدارسي آلة العود بالكليات النوعية ومهاراتهم العزفية، بينما يختلف البحث الحالي في نوع المهارة المحددة حيث يهتم بمهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون باستخدام الإصبع الرابع.

الدراسة الثالثة:

قدم عماد بشرى إسكندر (2007) دراسة بعنوان "تدريبات مقترحة لتنمية المهارة العزفية على آلة العود باستخدام بعض الإيقاعات العربية للفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية بالمنصورة"[3].

تناولت تلك الدراسة تحليل للمقررات العزفية لآلة العود لجميع الفرق الدراسية ومن خلال الدراسة التحليلية وجد الباحث اشتمالها على عدد محدد من الضروب العربية بالرغم من وجود عدد كبير من الضروب العربية الأخرى يتم دراستها من خلال مقررات الغناء العربي، وهدفت إلى وضع مجموعة من التدريبات في بعض من الموازين غير شائعة الاستخدام في مناهج آلة العود، وقد خلصت النتائج إلى وضع تدريبات تقنية تعمل على تحسين مهارات دارسي آلة العود لطلبة الفرقة الرابعة باستخدام الضروب المُختارة.

---

[1] علي عبد الودود، 1995، بحث منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد السابع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
[2] محمد أحمد هشام، 2004، بحث منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد الحادي عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
[3] عماد بشرى إسكندر، 2007، بحث منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد الخامس عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

تتفق تلك الدراسة مع البحث الحالي في استخدام المنهج الوصفيوفي الاهتمام بتنمية المهارات العزفية لدارسي آلة العود بالكليات النوعية، بينما يختلف البحث الحالي في نوع المهارة المحددة حيث يهتم بمهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون باستخدام الإصبع الرابع.

آلة العود وبعض المهارات العزفية للآلة:

أخذت آلة العود في التقدم والرقي بفضل أساتذة ورواد الآلة في مصر والعالم العربي ومنهم رياض السنباطي ومحمد القصبجي وأمين المهدي وجمعة محمد علي وجورج ميشيل وفريد الأطرش والشريف محي الدين حيدر ومنير بشير ونصير شمة في العراق ومرسيل خليفة في لبنان وغيرهم (ميرال شفيع، 1998، ص 27).

وقد تنوعت أساليب العزف والتأليف للآلة بفضل هؤلاء الفنانين الرواد حيث مكنتهم مهاراتهم العزفية من أداء أشكال مختلفة سواء بإضافة روح التطريب أو التعبير أو تطبيق تقنيات حديثة تحتاج إلى مهارات عزفية متقدمة.

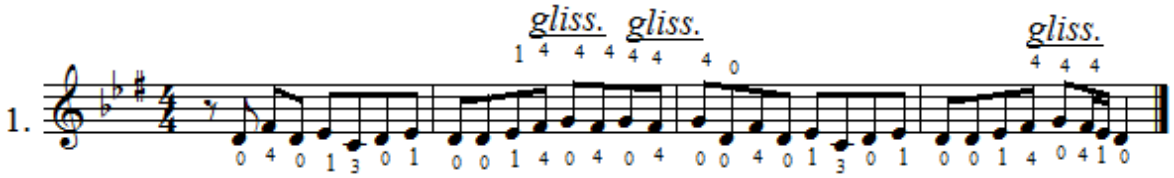
وزاد الاهتمام بالتأليف لآلة العود فتم كتابة عدد من القوالب العالمية للعود مع الأوركسترا مثل كونشرتو العود والأركسترا تأليف يوسف شوقي، وفانتازيا "ليالي جرش" للعود مع الأوركسترا تأليف سيد عوض (محمد دبيان، 1991، ص 35)، إلى جانب إعادة صياغة عدد من القوالب الآلية الشهيرة في الموسيقى العربية كالسماعيات وكتابة مصاحبة لها على آلة البيانو بحيث أصبح من الممكن عزف السماعي بآلتي العود والبيانو (علي حميدة، 1996، ص 28).

وهناك بعض المحاولات الفردية الخاصة بأصحابها لإكساب العود إمكانات زائدة عن المألوف خلال القرن العشرين قد قام بها فنانون وصناع للآلة أيضاً، شملت هذه المحاولات جميع أجزاء العود تقريبا ومنها تصميم مقاييس جديدة للآلة مثل إطالة رقبة العود وتغيير ضبط الأوتار وزيادة عددها، ومحاولة التحكم في أطوال الأوتار بالتغيير من طبيعة الفرسة وجعلها متحركة وغيرها من المحاولات في مصر والبلدان العربية (نجلاء الجبالي، 2002، ص 16).

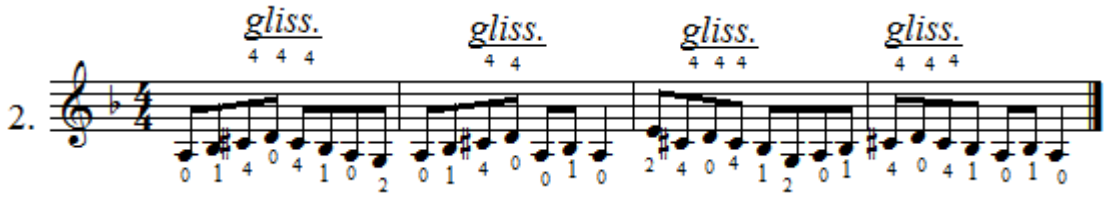
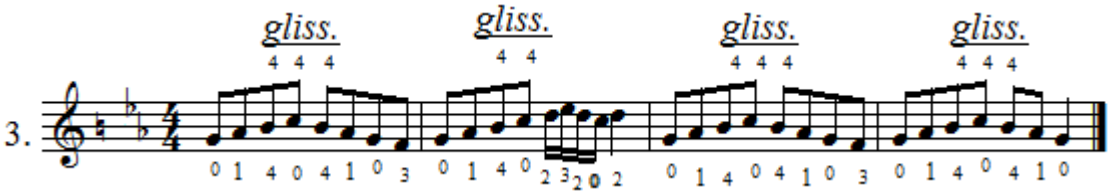
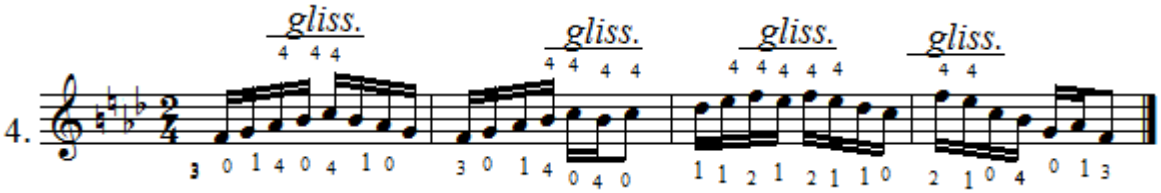
ثانيا: الإطار التطبيقي:

يتضمن هذا الجزء وضع أربعة تدريبات تكنيكية وسبعة أخرى لحنية من قِبل الباحثة لتدريب الإصبع الرابع على مهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون، ثم توظيف هذه المهارة والاستفادة منها في عزف أجزاء لحنية من لونجا حجاز كار (حسين جنيد)، ولونجا حجاز (مايسة عبد الغني)، مع توضيح ترقيم الأصابع التقليدي والترقيم الجديد باستخدام الزحلقة بالإصبع الرابع.

أ. تدريبات تكنيكية*:

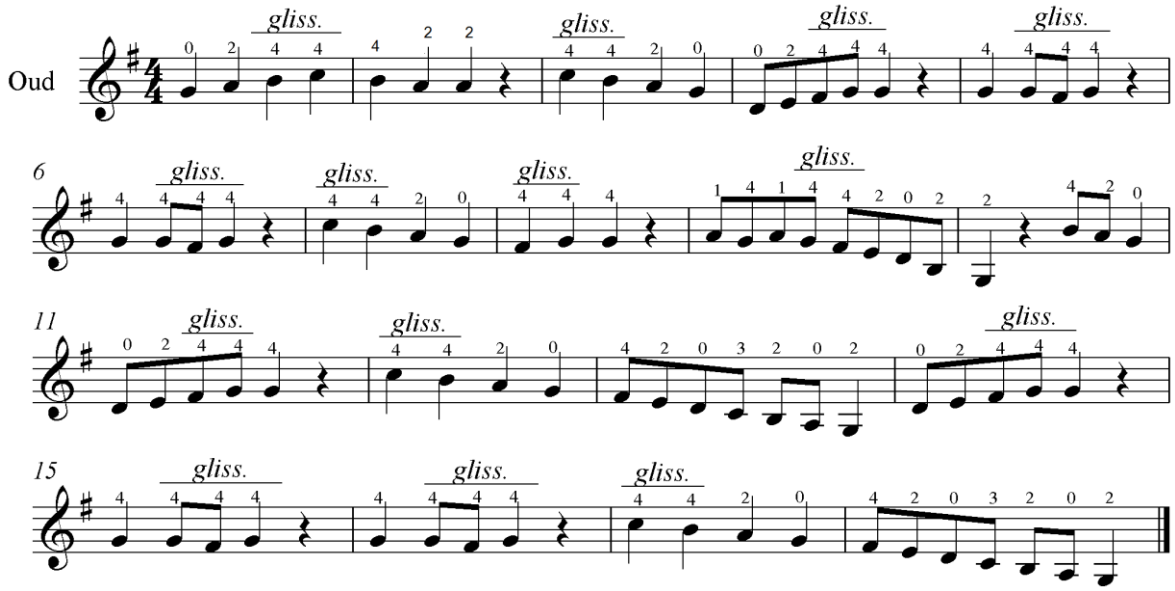


– يهدف التمرين الأول إلى تدريب الإصبع الرابع على أداء مهارة الزحلقة على وتر (الدوكاه) في مقام الحجاز.

* راعت الباحثة استخدام بعض المقامات شائعة الاستخدام في سوق العمل، ويلاحظ تدوين أرقام الأصابع بالشكل التقليدي أسفل النغمات، بينما يدون الترقيم الجديد باستخدام الزحلقة أعلى النغمات.

- يهدف التمرين الثاني إلى تدريب الإصبع الرابع على أداء مهارة الزحلقة على وتر (العُشيران) في مقام الحجاز المصور على درجة العُشيران.

- يهدف التمرين الثالث إلى تدريب الإصبع الرابع على أداء مهارة الزحلقة على وتر (النوى) في مقام الحجاز المصور على درجة النوا.

- يهدف التمرين الرابع إلى تدريب الإصبع الرابع على أداء مهارة الزحلقة على وتر (النوا) ووتر (الكردان) في مقام "النوا أثر" المصور على درجة الجهاركاه.

ب. تدريبات لحنية** :

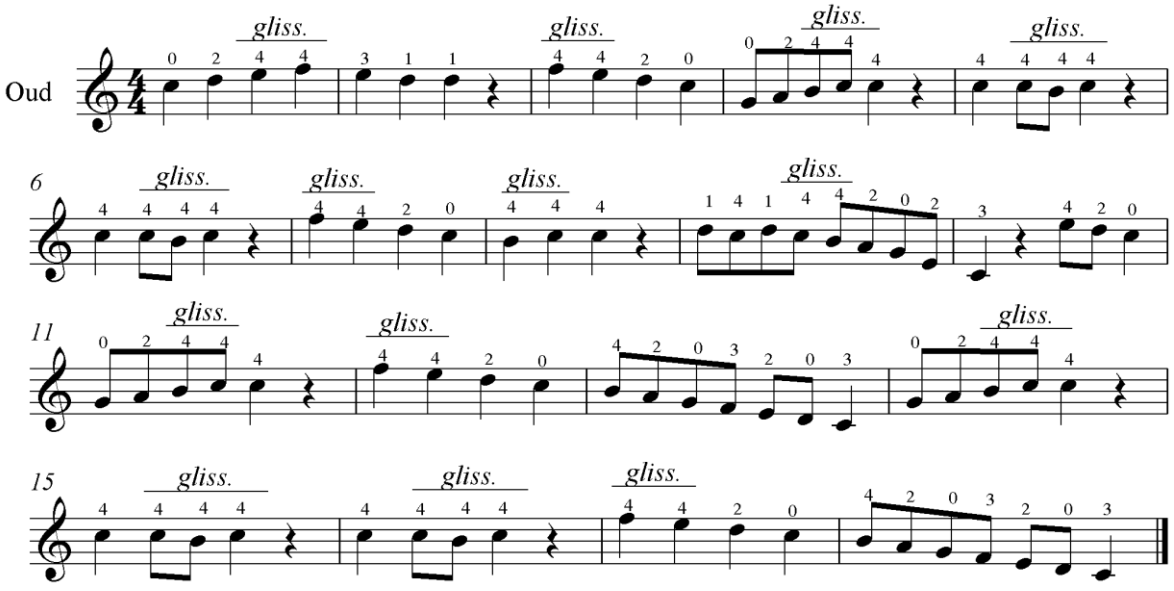
التمرين الأول



يهدف التمرين الأول إلى:

1. تدريب الإصبع الرابع على أداء مهارة الزحلقة بين نغمتي (الماهور و الكردان) ونغمتي (الحجاز و النوى) صعوداً وهبوطاً.
2. استعراض نغمات مقام العجم المُصور على درجة اليكاه.

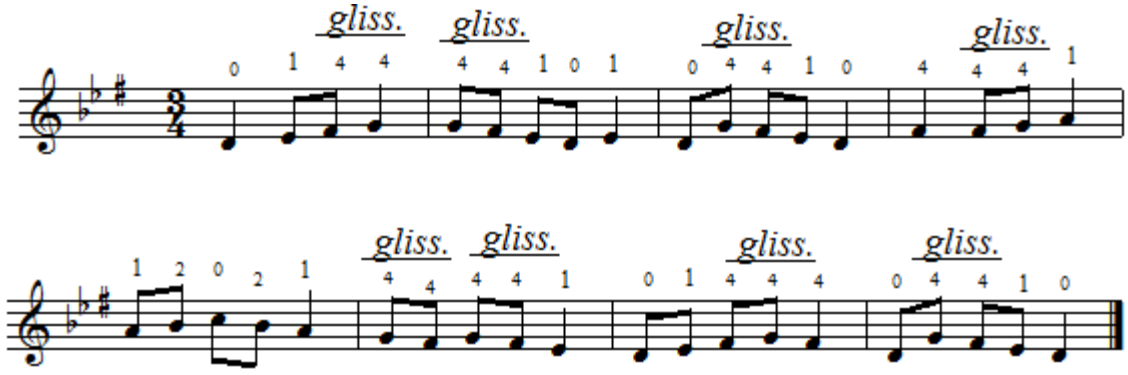
التمرين الثاني



** راعت الباحثة استخدام بعض المقامات شائعة الاستخدام في سوق العمل، ويلاحظ تدوين أرقام الأصابع بالشكل التقليدي أسفل النغمات، بينما يدون الترقيم الجديد باستخدام الزحلقة أعلى النغمات.

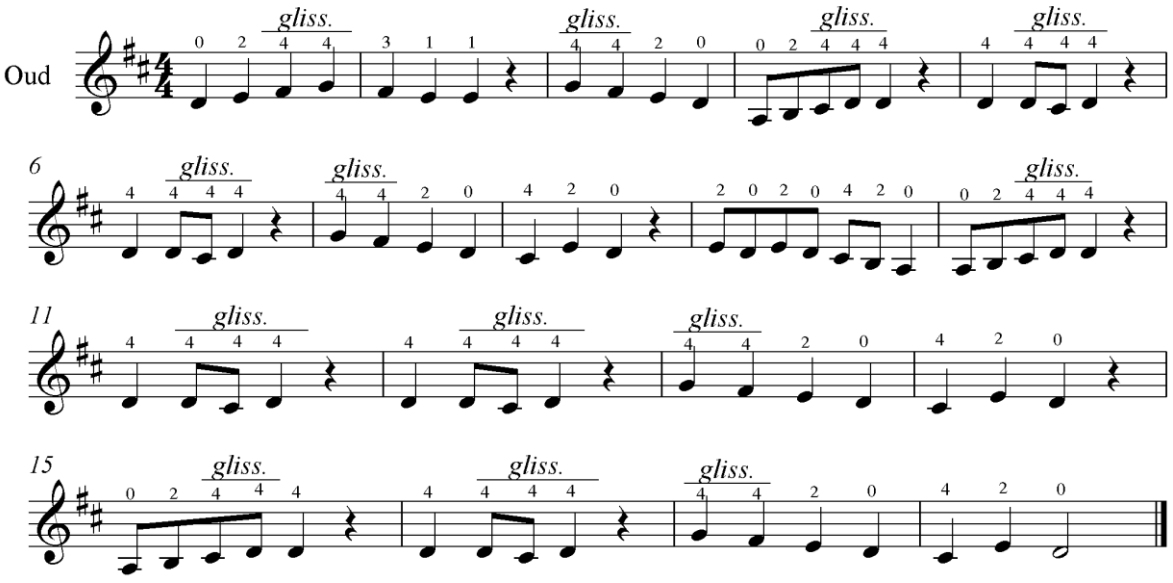
يهدف التمرين الثاني إلى:

1. تدريب الإصبع الرابع على أداء مهارة الزحلقة بين نغمتي (جواب البوسليك و الماهوران) ونغمتي (الماهور و الكردان) صعوداً وهبوطاً.
2. استعراض نغمات مقام العجم المصور على درجة الراست (التبريز).

التمرين الثالث

يهدف التمرين الثالث إلى:

1. تدريب الإصبع الرابع على أداء مهارة الزحلقة بين نغمتي (الحجاز و النوى) صعوداً وهبوطاً.
2. استعراض مقام الحجاز، مع التركيز على نغمات الجنس الأول.

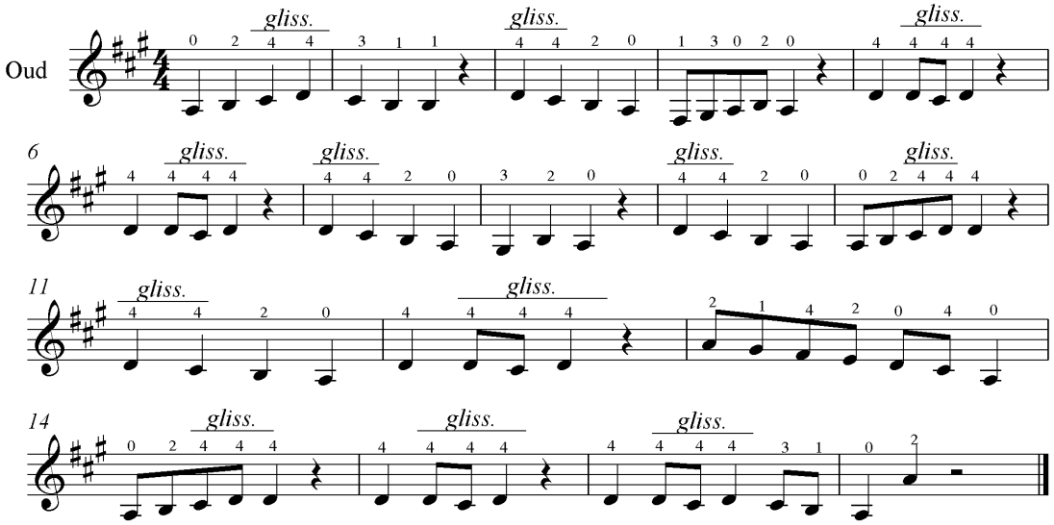
التمرين الرابع



يهدف التمرين الرابع إلى:

1. تدريب الإصبع الرابع على أداء مهارة الزحلقة بين نغمتي (الحجاز و النوى) ونغمتي (الزيركولاه و الدوكاه) صعوداً وهبوطاً.
2. استعراض نغمات مقام العجم المُصور على درجة الدوكاه.

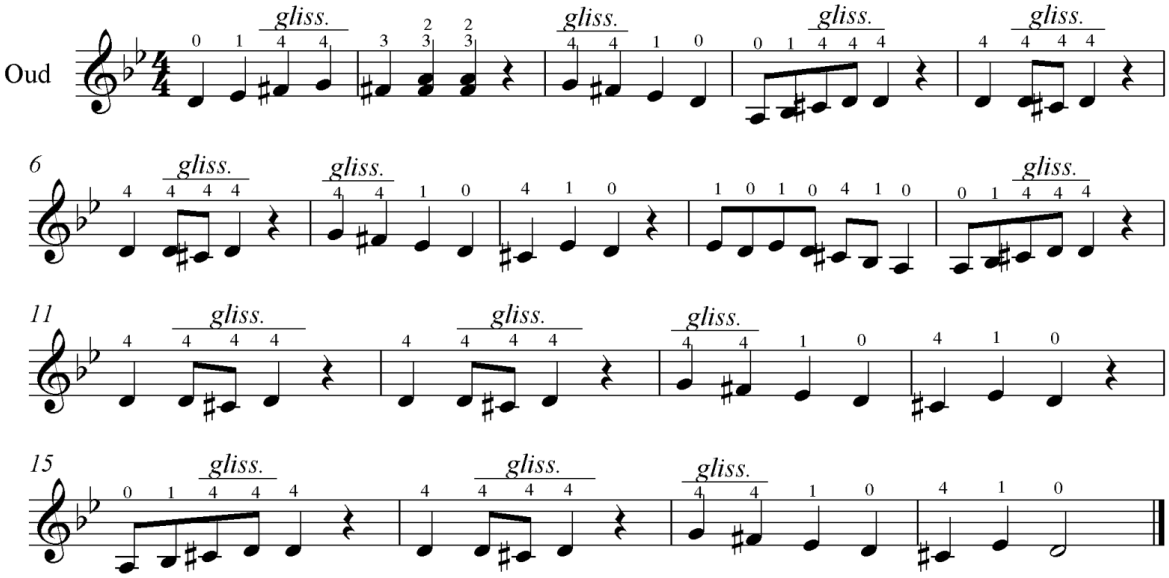
التمرين الخامس



يهدف التمرين الخامس إلى:

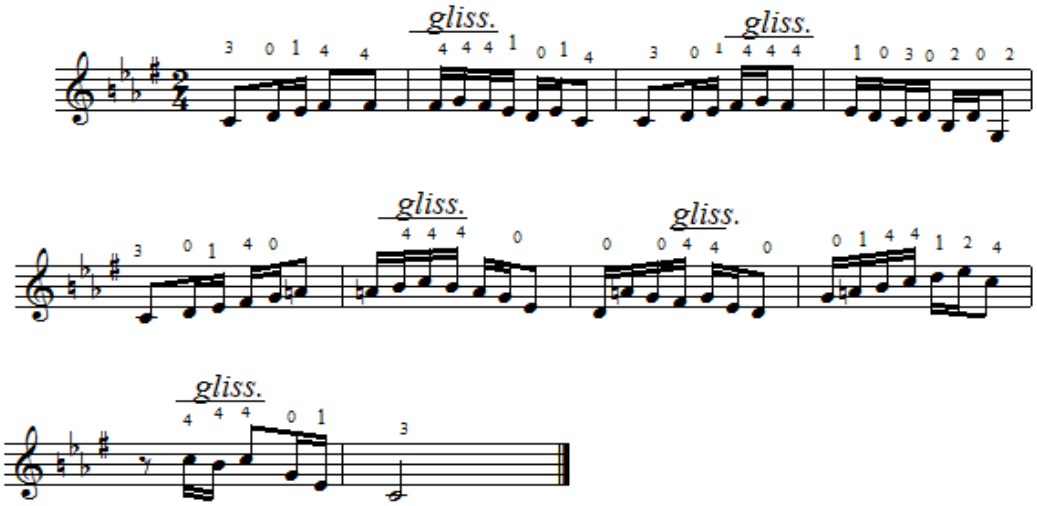
1. تدريب الإصبع الرابع على أداء مهارة الزحلقة بين نغمتي (الزيركولاه و الدوكاه) صعوداً وهبوطاً.
2. استعراض نغمات مقام العجم المُصور على درجة الحسيني.

التمرين السادس



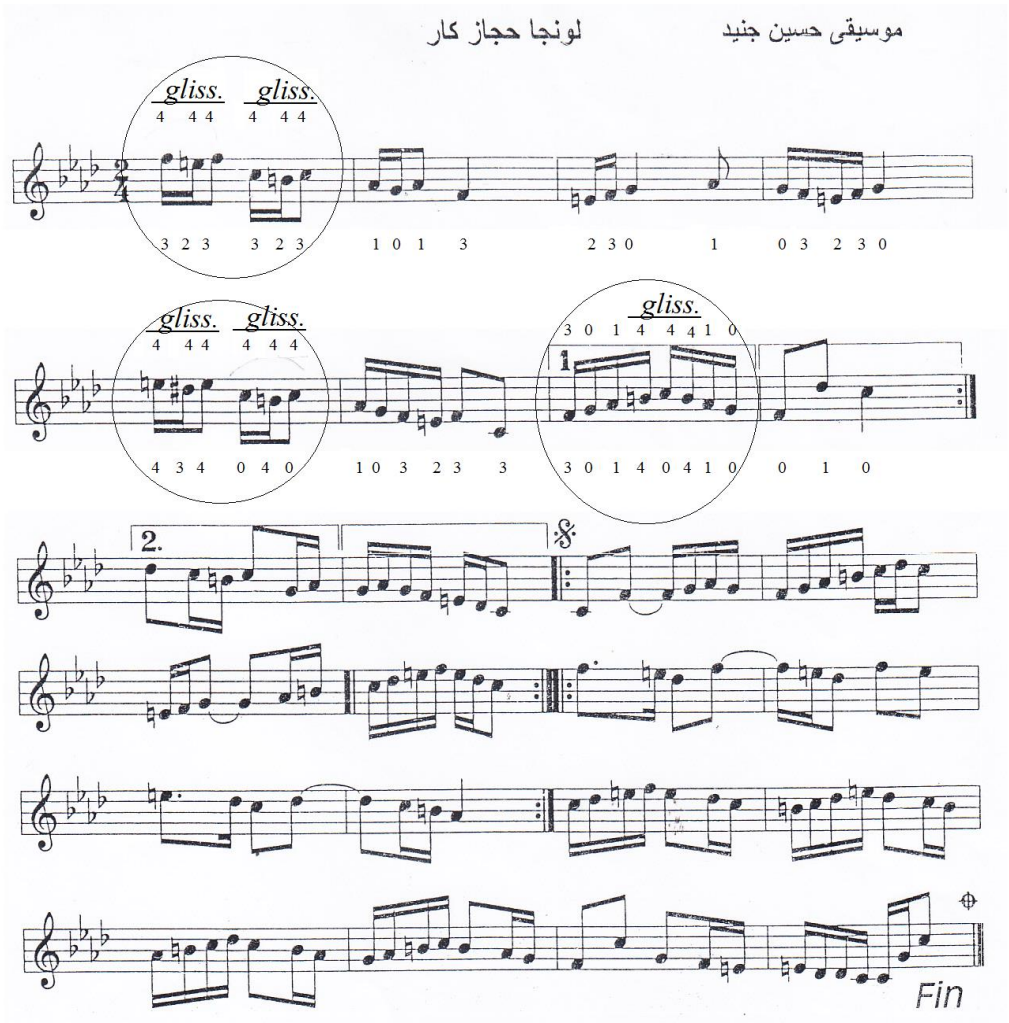
يهدف التمرين السادس إلى:

1. تدريب الإصبع الرابع على أداء مهارة الزحلقة بين نغمتي (الحجاز و النوى) صعوداً وهبوطاً.
2. استعراض نغمات مقام الشهيناز.

التمرين السابع

يهدف التمرين السابع إلى:

1. تدريب الإصبع الرابع على أداء مهارة الزحلقة بين نغمتي (الحجاز و النوى) ونغمتي (الماهور و الكردان) صعوداً وهبوطاً.
2. استعراض نغمات مقام النوا أثر مع التركيز على نغمات العِقْد الأول من المقام.

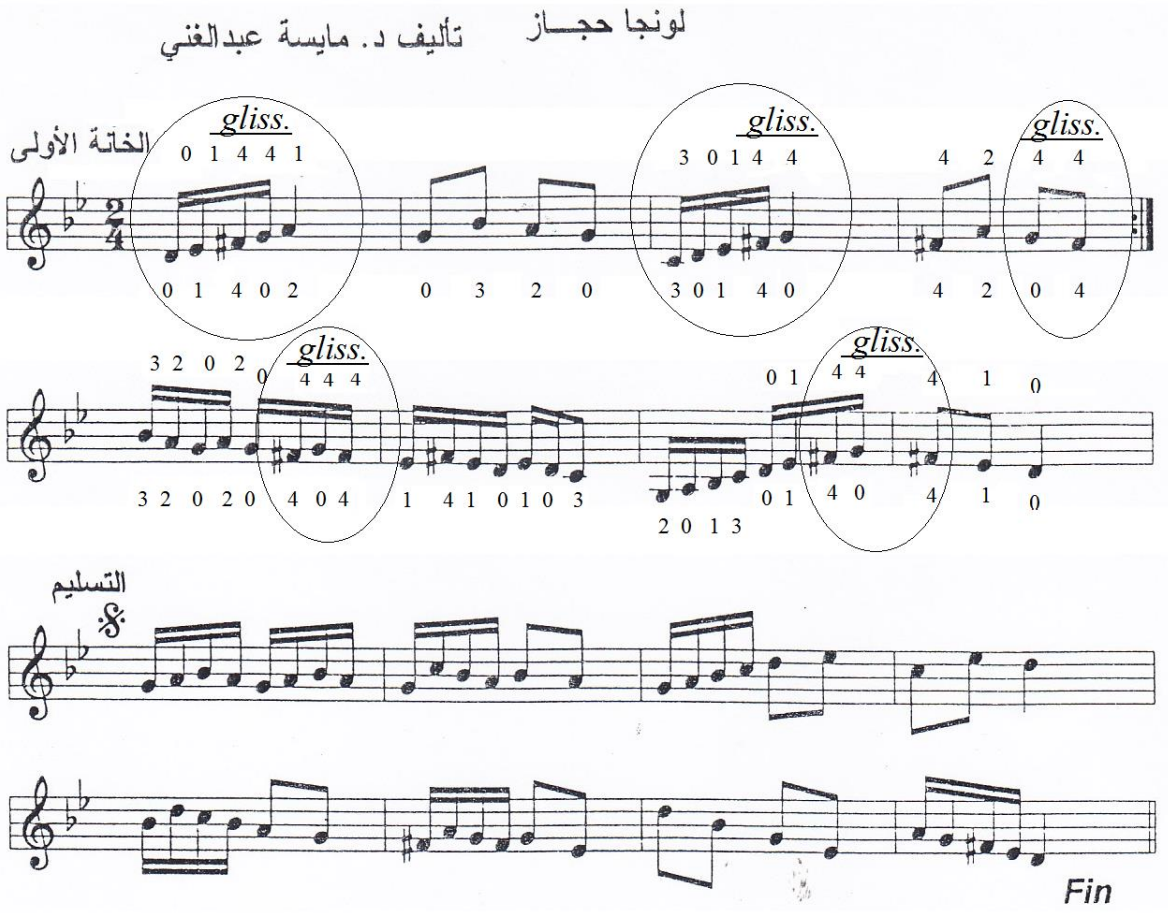
ج. توظيف مهارة الزحلقة بالإصبع الرابع في بعض المؤلفات الموسيقية:

تقوم الباحثة فيما يلي بعرض تصورها لتوظيف مهارة الزحلقة باستخدام الإصبع الرابع في بعض المؤلفات (عينة البحث)، مع عرض ترقيم الأصابع بالطريقة التقليدية أسفل النغمات والتصور للترقيم الجديد باستخدام مهارة الزحلقة أعلى النغمات.

تعليق الباحثة:

ترى الباحثة إمكانية الاستفادة من أداء الزحلقة بالإصبع الرابع في الخانة الأولى من لونجا حجاز كار (حسين جنيد) على النحو التالي:

- في المازورة رقم (1) يمكن أداء الزحلقة بين نغمتي (الماهوران و جواب البوسليك) على وتر "الكردان"، وكذلك بين نغمتي (الكردان و الماهور) على وتر "النوا" ذهاباً وإياباً، مما يضفي بريقاً مسموعاً من نوع خاص.

- في المازورة رقم (5) يمكن أداء الزحلقة بين نغمتي (البوسليك والبزرك) على وتر "الكردان"، وكذلك بين نغمتي (الكردان و الماهور) على وتر "النوا" ذهاباً وإياباً، مما يضفي بريقاً مسموعاً أيضاً، وبملاحظة الفرق في ترقيم الأصابع بين الطريقة التقليدية واستخدام الزحلقة يتضح أهمية استخدام الزحلقة في هذه المازورة مع الأخذ في الاعتبار أن الزحلقة قد تساهم في أداء اللونجا بالسرعة المطلوبة.

- في المازورة رقم (9) يمكن أداء الزحلقة بين نغمتي (الماهور و الكردان) ذهاباً وإياباً، على وتر "النوا"، مما لا يضطر العازف إلى استخدام وتر الكردان في هذه الجملة اللحنية السريعة.

تعليق الباحثة:

تعرض الباحثة من خلال الخانة الأولى في لونجا حجاز (مايسة عبد الغني) أداء الزحلقة بالإصبع الرابع بين نغمتي (الحجاز و النوا) على وتر "الدوكاه" في خمسة مواضع مختلفة على النحو التالي:

- في المازورة رقم (1) أداء الزحلقة صعوداً بين "الدُبل كروش" الثالث والرابع في النوار الأول.

- في المازورة رقم (3) أداء الزحلقة صعوداً بين "الدُبل كروش" الرابع في النوار الأول والركوز في النوار الثاني على نغمة "النوا" باستخدام الإصبع الرابع على وتر "الدوكاه" مما يعطي لوناً صوتياً يختلف عن أداء وتر "النوا" حراً.

- في المازورة رقم (5) أداء الزحلقة صعوداً ثم هبوطاً بين كل من "الدُبل كروش" الثاني والثالث والرابع في النوار الثاني، وقد تساهم الزحلقة بالإصبع الرابع في هذه الحالة في سرعة وجودة أداء النغمات، حيث التبادل السريع بين نغمات "الحجاز ثم النوا ثم الحجاز" مرة أخرى.

- في المازورة رقم (7) أداء الزحلقة صعوداً بين "الدُبل كروش" الثالث والرابع في النوار الثاني، ثم هبوطاً بين "الدُبل كروش" الرابع في النوار الثاني و"الكروش" الأول في المازورة رقم (8)، وقد تساهم الزحلقة بالإصبع الرابع في هذه الحالة في أداء نغمة الـ "النوا" بتعبير أفضل من أداءها على وتر حُرْ، حيث أنها تقع في "الدُبل كروش" الأخير في المازورة رقم (7) مما يتطلب أداءها بخفوت (piano).

نتائج الدراسة:

توصلت الباحثة للإجابة على أسئلة البحث على النحو التالي:

1. وضعت الباحثة أربعة تمرينات تكنيكية مقترحة لتدريب الإصبع الرابع على مهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون على آلة العود.
2. وضعت الباحثة سبعة تمرينات لحنية مقترحة تشتمل على مهارة الزحلقة لأداء مسافة النصف تون باستخدام الإصبع الرابع.
3. قدمت الباحثة تصوراً مقترحاً للاستفادة من هذه المهارة في عزف أجزاء لحنية من لونجا حجاز كار (حسين جنيد)، ولونجا حجاز (مايسة عبد الغني)، مع توضيح ترقيم الأصابع التقليدي والترقيم الجديد باستخدام الزحلقة بالإصبع الرابع.

توصيات الدراسة:

توصي الباحثة بما يلي:

1. تحديث مناهج آلة العود بكلية التربية النوعية بجامعة كفر الشيخ لمواكبة متطلبات سوق العمل بمختلف مجالاته.
2. إمداد دارسي آلة العود بالكليات النوعية ببعض أساليب العزف الحديثة.
3. التنوع في مصادر المعرفة، وضرورة اطلاع خريجي الكليات الموسيقية المتخصصة على المدارس العزفية المتنوعة لآلة العود في الوطن العربي.
4. متابعة الباحثين للحركة الإبداعية على الساحة الفنية في مجال العزف على آلة العود، وما يلزمها من تقنيات عزفية حديثة.
5. حث الباحثين على عمل دراسات مماثلة لتحديث أساليب العزف على مختلف الآلات المختلفة.

قائمة المراجع والمصادر:

1. إسلام سعيد بدوي، (2009)، **"تدريبات تكنيكية مقترحة لتحسين مستوى أداء الطالب على آلة العود من خلال مؤلفات عبده داغر"**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، القاهرة.
2. آمال صادق و فؤاد أبو حطب، (1992)، **"علم النفس التربوي"**، مكتبة الأنجلو، القاهرة.
3. نجلاء سيد عبد الحميد الجبالي، (2002) **"تذليل صعوبات الأداء لآلة العود في بعض المؤلفات العربية الغنائية في النصف الثاني من القرن العشرين"**، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
4. سوزان عطية إسماعيل، (1992)، **"برنامج تجريبي لرفع مستوى الأداء على آلة العود"** رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة.

5. صيانات محمود حمدي، (1978)، **"تاريخ آلة العود وصناعته"**، دار الفكر العربي، القاهرة.
6. علي حميدة عبد الغني، (1996)، **"المدارس المختلفة لآلة العود في مصر في القرن العشرين"**، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة.
7. محمد عبد الهادي دبيان، (1991)، **"تطوير آلة العود، المشاكل والحلول"**، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي للموسيقى العربية، أكاديمية الفنون، القاهرة.
8. محمود أحمد الحفني، (1971)، **"علم الآلات الموسيقية"**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة.
9. ميرال محمود شفيع، (1998)، **"إدخال بعض التعديلات على آلة العود لزيادة إمكانيات الآلة"**، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
10. نبيل عبد الهادي شوره، (1995)، **"الموسيقى العربية (تاريخ- أعلام- ألحان)"**، مصر للخدمات العلمية، القاهرة.

أسلوب أداء أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي "

د . دينا عبد الحميد الصلاحي
مدرس بكلية التربية النوعية - جامعة كفر الشيخ

الملخص:
تناول هذا البحث بالدراسة أحد رواد التأثيرية في الموسيقي وهو المؤلف الموسيقي ((كلود ديبوسي))، وجاء البحث الحالي ليهتم بالتعريف بهذا المؤلف ومحاولة القاء الضوء على أحد أشهر أعماله المبكرة من خلال تحليلها ومحاولة الوصول إلى. أسلوب أدائها وهي أرابيسك البيانو.
ويشتمل البحث علي:
مقدمه، مشكلة البحث , أسئلة البحث , أهمية البحث , أهداف البحث, عينة البحث والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث وينقسم البحث إلي قسمين :
أولا: الإطار النظري، ويتضمن ((كلود ديبوسي)) (حياته – أسلوبه ومدرسة التأليف التي ينتمي إليها)
ثانيا: الاطار التطبيقي , يتضمن التحليل البنائي والعزفي لزوجي الأرابيسك التي قام بتأليفها ((ديبوسي)) ثم اختتمت الباحثة بنتائج البحث التي جاءت إجابة لأسئلة البحث ثم عرضت التوصيات والمراجع .

مقدمه *Introduction*

تزخر الموسيقي الغربية بالعديد من القوالب الآلية المختلفة التي برع المؤلفون في صياغتها عبر العصور مثل قالب الصوناتا ، السيمفونية ، الكونشيرتو ..... وغيرها من المؤلفات الاخري مثل الأرابيسك الذي تعتبر موسيقاه محببة لدي كثير من محبي ودارسي موسيقي البيانو حيث يختارها كثير منهم ضمن محتوي مناهج البيانو .
وقد قام المؤلف الموسيقي " كلود ديبوسي " بتأليف زوجي أرابيسك Deux Arabesques ويعتبر هذا العمل من أشهر المولفات الموسيقية
وسيهتم البحث الحالي بدراسة هذه المؤلفة ومحاولة الوصول لأسلوب آدائها ومن خلالها تحليلها وتقديم ارشادات لعزفها كما تلقي الضوء علي المؤلف " كلود ديبوسي " من خلال التعرض لحياته وأسلوبه الموسيقي

مشكلة البحث *The research Problem*

- ندرة أداء الدارسين لارابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي "
- عدم التركيز علي أهمية معرفة أسلوب أداء المؤلفة التي لها دور كبير في إتقان العزف

أسئلة البحث *The research Questions*

1- ما الارشادات والتدريبات المقترحة التي تساعد علي الآداء الجيد لـ- زوج أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي " ؟
2- ما اسلوب آداء زوج أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي " ؟

اهمية البحث The research Importance

قد يسهم هذا البحث في :

1- إقبال دارسي البيانو علي عزف مؤلفة أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي " والاستفادة من الارشادات والتدريبات المقترحه لها والتي تؤدي الي الاداء العزفي الجيد السليم .

2- إضافة مؤلفة جديدة الي محتوي مناهج البيانو من أعمال " كلود ديبوسي " لتزيد من حصيله الدارس من حيث التنوع في اختيار المقطوعات

أهداف البحث The Research Objectives

1- اقتراح بعض الارشادات والتدريبات المقترحة التي تساعد علي الآداء الجيد لزوجي أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي "

2- إستنباط أسلوب أداء أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي "

أدوات البحث The research Tools

استعانت الباحثة ببعض الوسائل المعينه ، وتتمثل في المدونات الموسيقية الخاصة بزوج أرابيسك البيانو التي قام بتاليفها " كلود ديبوسي "

عينة البحث The research Simple

- زوج أرابيسك البيانو التي قام بتأليفها " كلود ديبوسي "

حدود البحث The research Limitations

1- الفترة الزمنية التي عاش فيها " كلود ديبوس " (1862 – 1918)

2- زوج أرابيسك البيانو " Deux Arabesques التي قام بتأليفها " كلود ديبوسي "

منهج البحث The research Curriculum

سوف يستخدم البحث الحالي المنهج الوصفي والمنهج التاريخي

إجراءات البحث :

1- الاطلاع علي الدراسات والبحوث المرتبطة بموضوع البحث

2- دراسة العناصر الرئيسية بتحديد المهارات الاساسية والتقنية اللازمة للعزف علي آلة البيانو والتي يجب توافرها لدي دارسي آلة البيانو

3- تحديد عينه البحث

4- التحليل العزفي للعينة

5- التعريف بالسمات المميزة لهذه المؤلفة وتقديم ارشادات وتمرينات للتحسين من مستوي عزفها

6- عرض النتائج وتفسيرها

7- كتابة توصيات البحث والمقترحات

مصطلحات البحث :

1- أرابيسك (Arabesque (Ger . Arabeske :

مصطلح أدخل في اوروبا أثناء الغزو المغاربي لأسبانيا ، واستخدم أولا في مجال العمارة والرسم ليعبر عن الزخرفة والتزيين ثم استخدم في الموسيقي ليعبر عن بعض المؤلفات الموسيقية التي تزخر بالزخارف والمنمنمات (8 : 24).

2- أسلوب الآداء Performance Style :

هو الصفة المميزة لأداء المؤلفة الموسيقية والتي تعبر تعبيرا واضحا عن الغرض الذي يريده المؤلف والصفات المميزة لأسلوب كل مؤلف (12 : 108)

3- كونترا بنطي contrapuntal :

تعني تقابل الألحان وهو أسلوب من أساليب التأليف الموسيقي له قواعده الخاصة وهو عبارة عن خط لحني أو أكثر مستقل يصاحب اللحن الأساسي في خط أفقي في ذات الوقت ويتخذ كل منهما مسار منفصل (13 :512)

الدراسات البحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث

قامت الباحثة بالاطلاع علي الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث وسوف تعرض نبذه مختصرة عن كل دراسة وعلاقتها بموضوع البحث وذلك بعد تصنيفها إلي محورين ، اهتم المحور الاول بدراسات وبحوث تناولت المؤلف الموسيقي "كلود ديبوسي" مع اختلاف العينة ، واهتم المحور الثاني بدراسات وبحوث تناولت الارابيسك عند مؤلفين أخرين وسوف تتناول الباحثة كل محور علي حدة ثم تقدم التعليق العام عليه كالتالي:

المحور الاول : دراسات وبحوث تناولت مؤلفات " كلود ديبوسي "

★ دراسة "**عفاف محمد عبد الحفيظ** "[1] (1978) بعنوان : (دراسة للمدرسة التاثيرية في الموسيقي من خلال مؤلفات " ديبوسي ورافيل " للبيانو)

وتهدف الدراسة الي إيضاح المذهب التأثيري الذي لعب دوره الكبير الي جانب غيره من المذاهب الجديدة في القرن العشرين من خلال دراسة المؤلفات لمؤلفين المدرسة التأثيرية هما " ديبوسي " و "رافيل "

وتوصلت الدراسة الي أن رافيل وديبوسي بينهما تشابه لكن " رافيل " يقترب لمبادىء الموسيقية الكلاسيكية أكثر من " ديبوسي " وموسيقاه أبسط ولم يستخدم السلم السداسي إلا نادرا كما ان مؤلفاته ليست مقتبسة ولا هي تجميع لأسلوب معين لكنها اعمال تتميز بالدقة الفزنسية قائمة علي التكنيك التاثيري المعاصر.

★دراسة " **نيبال السيد محمد** "[2] (1979) بعنوان: (دراسة مقارنة بين مؤلفات الدراسات عند كل من شوبان وديبوسي والطرق المثلي لتدريسها لطالب المرحلة العالية قسم البيانو بالعاهد الموسيقية)

وتهدف الرسالة االي البحث والمقارنة بين اسلوب كل من شوبان وديبوسي والاتجاهين المختلفين والمتمثلين في الرومانتيكية والتاثيرية من خلال التحليل الجزئي والمقارن للدراسات المتناظرة عند كل من شوبان وديبوسي وهي الدراسات التي تتناول مشكلة تكنيكية واحدة ويعالجها كل منهما بأسلوبه الخاص.

★دراسة " **سيسيل تادرس يعقوب** " [3] (1987)

---

[1] عفاف محمد عبد الحفيظ: رسالة دكتوراه غير منشورة كلية التربية الموسيقية ، جامعه حلوان

[2] نيبال السيد محمد: رسالة دكتوراه، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية / جامعة حلوان

3) سيسيل تادرس يعقوب : رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية / جامعة حلوان

بعنوان : (البريليود عند كل من باخ وشوبان وديبوسي) وتهدف الدراسة الي البحث والمقارنة في تطور البريليود في المراحل المختلفة علي مر العصور من خلال تحليل البريليود عند ثلاثة مؤلفين يمثلوا ثلاثة فترات هامة
وتوصلت الدراسة إلي وجود أوجه تشابه واختلاف بين الثلاثة مؤلفين لتأثر كل مؤلف بالعصر الذي يمثله

★دراسة " **بسمة صلاح الدين** " [1] (2001) بعنوان : (دراسة مقارنة لأسلوب أداء سويت البيانو عند كل من بيلا بارتوك وكلود ديبوسي)

ونهدف الدراسة الي التعرف علي الخصائص الفنية في مؤلفة السويت عند كل من كلود ديبوسي وبيلا بارتوك والتعرف علي الصعوبات والمشاكل التكنيكية من خلال الدراسة والتحليل النظري والعملي لسويت برجاميسك لكلود ديبوسي وسويت Op.14 لـــ بيلا بارتوك يتم عمل مقارنة بينهما لتحديد أوجه التشابه والاختلاف

وتوصلت الدراسة الي ان هناك أوجه تشابه وإختلاف بين ديبوسي وبارتوك فالسويت عند بارتوك معتمده علي الناحية الايقاعية اكثر من ديبوسي وجاءت تصف المذهب التاثيري وتأثره بالطبيعه بينما رقصات بارتوك تمثل المذهب الحوشي وتاثره بالموسيقي الشعبية وقد استخدم ديبوسي وبارتوك نفس الحليات ، كما توصلت الباحثة الي حل المشاكل التكنيكية بطرق مبسطة تناسب إمكانيات كل دارس

تعليق الباحثة علي المحور الاول : تتفق دراسات هذا المحور مع البحث الحالي في تناولها لحياه المؤلف " كلود ديبوسي " ومحاولة الوصول الي أسلوب أداء مؤلفاته وتختلف دراسات هذا المحور مع البحث الحالي في شكل العينة التي تتناولها الدراسة بالتحليل حيث تتناول اشكال اخري من التاليف غير الأرابيسك

المحور الثاني : دراسات وبحوث تناولت الأرابيسك عند مؤلفين اخرين

★دراسة " **سحر عبد المنعم** "[2] (2004) بعنوان : (دراسة المتطلبات الأدائية لمقطوعات الأرابيسك مصنف 27 عند نيلز جاد)

وتهدف الدراسة الي التعرف علي نيلز جاد وأهم مؤلفاته بوجه عام وعلي مقطوعات الأرابيسك للبيانو مصنف 27 بوجه خاص وتحديد المهارات الفنية والصعوبات التكنيكية والتعبيرية الموجودة بها والعمل علي تذليلها بما يساعد الدارس علي أدائها من خلال تحليلها وتوصلت الدراسة الي أن المقطوعات تميزت بالبساطة والغنائية واستخدام نماذج ذات تقسيم منتظم وبسيط وغلب علي معظم مؤلفاته العزف المتصل والمتقطع واستخدام القوس اللحني القصير كما استخدم الزخرفة عن طريق التحويل الي المقامات القريبة والتغير السريع للمتتابعات الهارمونية وبعض الأساليب الكونترابنطية المختلفة

تعليق الباحثة علي المحور الثاني : تتفق دراسة هذا المحور مع البحث الحالي في انها ركزت في تناولها بصفة أساسية علي نفس شكل التأليف المقصود في عينة البحث الحالي وهو الأرابيسك ومحاولة الوصول الي أسلوب أداء المؤلف عن طريق تحليلها وتختلف دراسة هذا المحور مع الدراسة الحالية في انها تناولت مؤلف اخر غير المؤلف محل الدراسة الحالية .

1) بسمة صلاح الدين : رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان
2) سحر عبد المنعم : بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقي

الإطار النظري

- **كلود ديبوسي (1862 - 1918)**

ولد " كلود ديبوسي " في سان جرمان - ان - saint - Germain - en -lay بالقرب من باريس في 22 أغسطس عام 1862 ، والده " مانويل أخيل " Manuel Achille خدم في مشاة المارينز لمدة سبع سنوات ثم استقر بـــ "سان جرمان " مع زوجته وافتتح متجر صيني صغير لتعيش منه الأسرة ثم أنجبا ابنهما الأول " كلود " الذي حلم والده أن يصبح بحار مثله (10 : 96)

الحياة الفقيرة التي عاشتها الأسرة جعلت والده يرسله عام 1870 للعيش مع عمته الغنية التي وفرت له الحصول مبكرا علي دروس في البيانو عندما أظهر موهبة غير عادية فجاءت له بمدرس إيطالي تلقي علي يده أول دروسه الموسيقية ، وفي عام 1873 اجتاز بنجاح امتحانات الالتحاق بمعهد الموسيقي بباريس وقد ظل يدرس به إحدي عشر سنه ، وقد أدهش زملائه الطلاب ومعلميه بارتجالاته الموسيقية وهارمونياته الجديدة والغريبة عن ما يدرسة في الكتب (4 : 35)

فقد كان طالبا ثائرا دائم التجريب والتجديد ، لا يلتزم بالقواعد التقليدية أثناء قيامة بالإرتجال خلال محاضرات التأليف الموسيقي بل يخترع ألوانا هارمونية غير مألوفة ومن مزاجه الشخصي (3 : 129)

وشهد بموهبته الممتازة عظماء الأكاديميين في المعهد بالرغم من رفضه لكل القواعد الأكاديمية التي كان يدرسها وأعطوه جائزة في الهارموني وأجازوه للالتحاق بفصل "جيراد"[1] Guiraud (1837 - 1892) في التأليف للتجهيز لجائزة Prix de Rome عام 1880 وفي هذه الاثناء تعرف علي السيده "فون ميك " Mme. Von Meck صديقة " تشايكو فسكي " وعائلتها ، ووفرت له عمل صيفي كعازف بيانو في قصرها فسافر معها الي ايطاليا والنمسا في الصيف كما سافر معها إلي روسيا في صيف العامين التاليين واستمر في نجاحه في المعهد الموسيقي حتي فاز بعد محاولتيين فاشلتيين بجائزة روما Prix de Rom عن كانتاتا Cantata " الابن الضال L Enfant prodigue (4: 35- 36)

وأتاحت له الجائزة الإقامة في روما لإعطاءه الفرصة للتأليف لكنه كان غير سعيد بإقامته في روما فعاد الي باريس بعد سنتين فقط وخلال هذه الفترة كانت الأفكار الأدبية والفنية الجديدة تجتاح باريس فتعرض " ديبوسي " لتأثيرات مختلفة سمعها وشاهدها في معرض باريس الدولي 1889 ، فتأثر بشعر الرمزية لـــ " ستيفان مالارميه " Stephane Mallarme

(1842 - 1898) بول فيرلين paul Verlaine (1844 - 1896) كما تأثر بالوحات التأثيرية لـ " كلود مونيه " Claude Monet (1840 - 1926) ، أوجست رينوار Agyste Renoir (1841 - 1919)والفروق الزخرفية الدقيقة وبساطة الرسم للمطبوعات اليابانية (6: 167)

اتصاله الشخصي مع شعراء الرمزية ورسامي الانطباعية أثر كثيرا في ابدعاته فحاول نقل مبادىء تلك الحركتين إلي الموسيقي فيما يعرف بـــ "التأثيرية " ، جاءت أول أعماله الهامة عام 1893 بإتمامه الرباعي الوتري في سلم صول الصغير الذي قدم في ديسمبر (4: 36)

عام 1899 تزوج ديبوسي بخياطة تدعي " روزالي " Rosalie متذوقة للموسيقي من عامة الشعب كان شديد التعلق بها ثم انفصلا بعد ثلاث سنوات من الزواج ليتزوج بـ "إيما " Emma التي أنجب منها عام 1905 طفلته الوحيدة " شوشو " Chou chou " (4 : 37)

1) ارمست جيراد : مؤلف ومدرس موسيقى فرنسي

عام 1903 نال وسام الشرف من الحكومة الفرنسية لاسهاماته في الموسيقي ، عام 1908 عين عضو في المجلس الاستشاري بمعهد موسيقي باريس (6: 169)

عام 1910 قاد أعماله بنفسه في فيينا و بودابست ، عام 1914 عند اندلاع الحرب العالمية الأولي لم يكن لديه القدرة علي الكتابة ، وعلي الرغم من ظهور علامات مرض العضال عليه إلا أنه قام بتأليف اثني عشر دراسة (Etude) للبيانو وست سوناتات لالات مختلفة قبل دخوله في الآم المرض المبرحة التي انتهت بوفاته 26 مارس 1918 (5 :4)

★المذهب الذي ينتمي اليه ديبوسي وانعكس في معظم أعماله :

التأثيرية Impressionism :-

مدرسة في التصوير ظهرت أواخر القرن التاسع عشر بفرنسا أشاعت موجه من التحرر في الفن هجر أصحابها المراسم مؤثرين تسجيل الانطباعات المرئية المتغيرة ونقلها عن الطبيعة مباشرة في الخلاء
(1 : 360)

فهو مذهب اهتم بما هو زمني ووليد اللحظة العابرة وبما تتركه الانطباعة الوهلية لمظهر شيء ما كما يبدو في الضوء والظل أكثر من هذا الشيء نفسه وهو يهتم باللمس الدقيق للأجواء النفسية والانطباعات المتغيرة أكثر من الشخصيات الواضحة المعالم أي أنه يوحي ولا يصف ، وقد ظهرت موازية لهذا المذهب حركة أخري في الأدب عرفت بإسم الرمزية ، وأهم مؤلف موسيقي استطاع ان ينقل المبادىء الجمالية لهاتين الحركتين الي الموسيقي هو " كلود ديبوسي " (3 : 128)

موسيقي " ديبوسي "

موسيقاه كسرت القواعد النظرية في الهارموني والايقاع حتي جرأته في استخدام الصمت كجزء من تأثيره الموسيقي (6 : 169)

استهدف بموسيقاه الايحاء بالشعور دون تقيد سواء في ميلوديته أو في بناء نموذجه الموسيقي وركز اهتمامه في العناصر التي تتركب منها التالفات النغمية فضمها في مجموعات خارجة عن المألوف مفرطا في استخدام التنافرات دون أن يعني كثيرا بالقواعد التقليدية لارتباط التألفات الهارمونية ببعضها ولجأ للكثير من محظورات قواعد الهارموني التقليدية لإشاعة التأثير غير متقيد بقواعد التحوير المقامي (1 : 362 - 374)
فاختلفت موسيقاه من الناحية الهارمونية والميلودية عن مؤلفات القرن التاسع عشر ، ومن أبرز ما يظهر هذا الاختلاف استخدامه للتآلفات المتوازية بكثرة ، وأدي استخدامه للتآلفات المتوازية المتتابعة دون تصريف الي ظهور التنافر كسمة واضحة في موسيقاه ، كما استخدم التآلفات الثلاثية المتوازية والسباعية والنغمات المتنافرة ، استخدم بكثرة السلم الخماسي ولم يتوسع في استخدام السلم الكروماتي (14: 273)
نجح " ديبوسي " في تحقيق نفس التأثيرات الحسية التي حققها المصورون التأثيريون فيما يختص باللون ليس التصميم في موسيقي " ديبوسي " ناتج عن الوظيفة البنائية التقليدية للهارمونية او اللحن أو الايقاع او التلوين ، بل هي هندسة معمارية ليس لأي من هذه العناصر دور بارز فيها ، لكنها جميعا تتضافر علي خلق نسيج يتميز بالتناسق البنائي في تصميمه وبه يتمكن " ديبوسي " من أن ينقل للسامع شعورا ليس فيه أي صيغة شخصية لاذعه ، لكنه ياخذ الي مجال بكر لم يكتشف من النشوة العميقة رغم بعده عن الاحساس الشخصي وذلك هو مجال " التأثيرية " (2 : 641)

أثر " ديبوسي " تأثيرا لا مثيل له في موسيقي القرن العشرين ويدين له مختلف المؤلفين ليس فقط مؤلفي السيمفونية لكن أيضا مؤلفي الجاز (4 : 169)

وهو كان بمثابة حامل راية التأثيرية والتف حول هذه الراية تابعيين مؤلفيين عالميين مع " ديبوسي"
(9 : 205)

نبذة عن مفهوم الارابيسك

أدخل مصطلح " أرابيسك " إلي أوروبا أثناء الفتح الاسلامي للأندلس واستخدم في البداية لوصف الزخرفة في العمارة والرسم ثم أطلق علي نظيره في الموسيقي وتضمن هذا المصطلح في الموسيقي ثلاثة أساليب هي زخرفة الموضوع الأساسي بشكل كونترا بنطي مثل كانتاتا (Jesus Blieibet Meine Freude) لـــ "باخ "

- الزخرفة عن طريق السلالم الموسيقية أو استخدام حلية الجروبتو... وهكذا من الأفكار التي أدت الي ظهور الأساليب التكنيكية المختلفة في القرن التاسع عشر وأفضل مثال لذلك مؤلفة Andante لـ شوبرت

- الزخرفة عن طريق التغير السريع للسلاسل الهارمونية مثلما يوجد علي سبيل المثال في the nocturne of field لـ "شوبان " ، استخدم مصطلح أرابيسك لقطع بيانو قام بتأليفها ستيفان هيللر op.49 و " شومان op.18 التي كانت في صيغة ألروندو ، ومن أكثر المثال النموذجية لشكل الأرابيسك هي زوج الأرابيسك Deux Arabesques لـ " ديبوسي " حيث عكست تلك المقطوعات مفهوم الأرابيسك كمؤلفة هدف المؤلف فيها الزخرفة أكثر من التاثير العاطفي (11 : 794 - 795)

وقد قام " ديبوسي " بتأليفها عام 1888 في فترة مؤلفاته المبكرة فلم تكن بعد مؤلفاته تحمل الخصائص الفريدة التي جعلته واحدا من أعظم واكثر المؤلفين المبتكرين حتي أنه كان يحزنه ان افكاره المبكرة تنشر فلم يكن يشعر أنها تمثل بشكل صحيح أسلوب تأليفه لكن هذه المؤلفة تتي أقرب مؤلفاته المبكرة إلي تجهيز أعماله لسنوات نضجه الفني (7 : 2)

الإطار التطبيقي

ويحتوي على دراسة تحليلية لزوجي أرابيسك البيانو عند " كلود ديبوسي " للتعرف على اسلوب الآداء الصحيح لكل منهما

الأرابيسك الأول

Arabesque 1

التحليل البنائي

السـلـم : مي الكبير

الـمـيزان : متعدد C $\frac{2}{4}$

السـرعـة : Andantino con molo متمهل بشيء من النشاط

الطـول البنائى : 107 مازورة

الصـيغة : ثلاثية مركبة **A - B - A2**

م1 - م38 الجزء الأول A

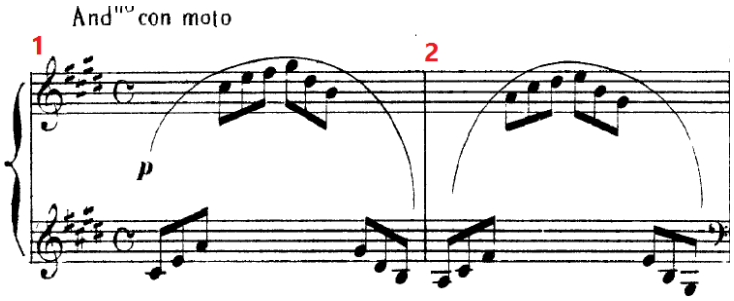
م39 – م70 الجزء الثاني B

م71 – م94 إعادة الجزء الأول A2

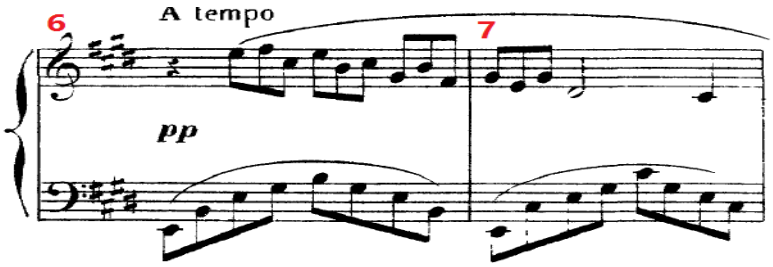
م95 – م107 Coda

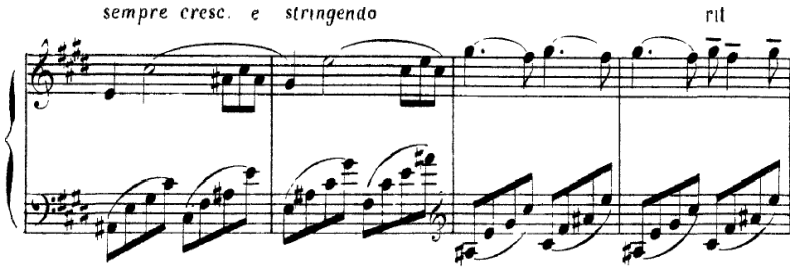
م1 - م38 الجزء الأول **A** وصيغته ثنائية حيث يتكون من فكرتين ويمكن تحليلهما على النحو التالي:

م1 - م16 الفكرة الأولى " أ " حيث تبدأ المدونة بلحن يعتمد على تآلف الدرجة الرابعة في قلبه الأول ثم تآلف الدرجة الثالثة المفرط Broking Chord



شكل رقم (1)
اللحن الأساسي لأرابيسك 1

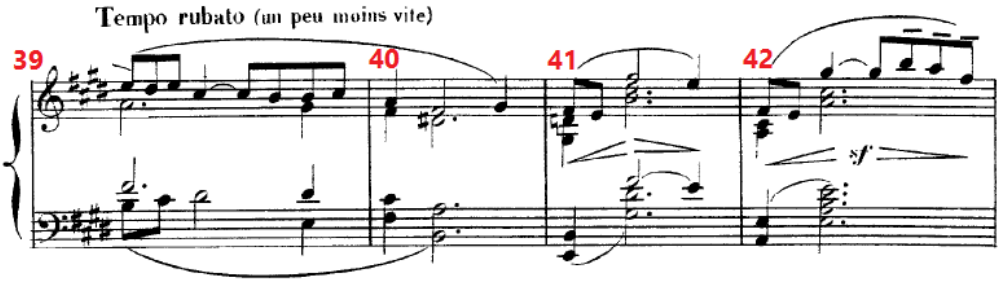
وهي جملة مطولة تطويلا داخلياً حيث اعتمدت على اللحن الأساسي للمدونة على التكرار والتصوير حيث م2 تصوير م1 على بُعد 3 هابطة ، م4 تكرار م3 ، م8 و 9 تكرار م6 و 7 ، وهو يعتبر اللحن الأساسي الثاني كما هو مبين بالشكل التالي:

شكل رقم (2)
اللحن الأساسي الثاني

حيث يعتمد في مصاحبته على تآلف الدرجة الدرجة الأولى المفرط ، م12 و 13 تصوير م10 و 11 على بُعد 3 صاعدة ، م14 تصوير م13 على بُعد 3 صاعدة ، م16 تكرار م15 ، وقد انتهت تنلك الجملة في سلم في مقام الليديان المُصوّر على درجة المي كما هو مبين بالشكل التالي:

شكل رقم (3)

التحول لمقام ليديان المصور على الـ " مي "

من م17 - 38 الفكرة الثانية **" ب "** حيث تبدأ المدونة بلحن يعتمد بدايته على اللحن الأساسي للمدونة ثم أكمل باقي لحن الفكرة الثانية ، وتحتوي هذه الفكرة على جملة مطولة تطويلا داخلياً أيضاً حيث اعتمدت على تكرار اللحن الأساسي في م17 و18 ، وتصوير م20 في م21 على بُد 3هابطة ، وتصوير م22 و 23 في م24 و 25 على بُد 3هابطة ، وتصوير م29 في م30 ، وتكرار م31 و32 في 33 و34 ، وتصوير م35 في م36 لتنتهي هذه الجملة في سلم مي الكبير مروراً بسلم صول# الصغير م19 وم20 ثم العودة لسلم مي الكبير م21 ثم سلم دو #صغير م22 و م23 ، ثم سلم لا الكبير م23 إلى م25 ، ثم العودة إلى سلم مي الكبير

م39 - م70 الجزء الثاني **B** وصيغته ثلاثية حيث يتكون من فكرتين وإعادة للفكرة الأولى مرة أخرى تمكودا Coda ويمكن تحليلهما على النحو التالي :

م39 - م46 الجملة الأولى " أ " بداية بسلم مي الكبير ونهاية بقفلة نصفية لا الكبير حيث يبدأ هذا الجزء بلحن جديد كما هو مبين بالشكل التالي :

شكل رقم (4)

لحن بداية الجملة الأولى من الجزء B

ويمكن تقسيم الجملة الأولى لعبارتين :

م39 - م42 العبارة الأولى وتنتهي بقفلة تامة سلم لا الكبير .

م43 - م46 العبارة الثانية وتنتهي بقفلة نصفية لا الكبير .

م47 - م54 الجملة الثانية **" ب "** حيث اعتمدت على السلالم والأربيجات والتآلفات المفرطة حيث بدأت بسلم لا الكبير وانتهي بمقام فريجيان المصور على السي ، ويمكن تقسيمها إلى عبارتين :

م47 - م50 العبارة الأولى وتنتهي بقفلة تامة سلم لا الكبير .

م51 - م54 العبارة الثانية وتنتهي على مقام فريجيان المصور على السي.

م55 - م62 إعادة حرفية للجملة الأولى " **أ2** " .

م63 - م70 كودا Coda بداية بسلم دو الكبير ونهاية لا الكبير .

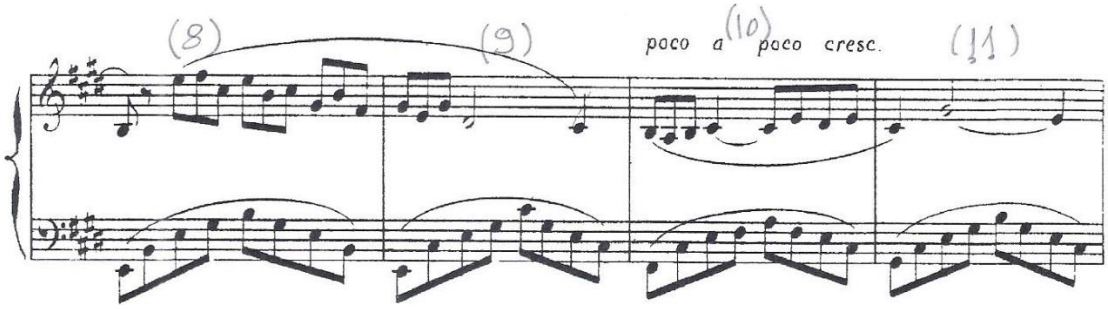
م71 - م94 إعادة للفكرة الأولى A2 مرة أخرى بداية بسلم مي الكبير ونهاية بسلم مي الكبير مرورا بسلم فا # الكبير من م91 حتى م93 ، م95 - م107 كودا coda تعتمد في بدايتها على سلالم وارابيجات ثم اللحن الأساسي الثاني شكل رقم (2) في م99 إلى 102 لتنتهي في سلم مي الكبير .

مصطلحات التعبير والآداء :

بشيء من النشاط	con moto
إبطاء تدريجي	rit (ritardando)
العودة الي السرعة الاصلية	A tempo
يشتد الوقع تدريجيا قليلا قليلا	poco a poco cresc
استمرار في زيادة السرعة تدريجيا	Sempre cresc
مسرع	stringendo
بسرعة – بانفعال	Mosso
تعويض زمني	Tempo rubato
سرعة أقل قليلا	un peu moins vit
يشتد الوقع تدريجيا	Crese (creseendo)
بشدة بجسارة	Risoluto
يخفت تدريجي	Dim (diminuendo)
كثير	Molto
أكثر	Piu

التحليل الآدائي

- تزخر المؤلفة بالأقواس التعبيرية التي تشير إلي الآداء المترابط ويتطلب عزف النغمات في الآداء المترابط أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية ، مع عدم رفع الاصبع عن النغمة قبل الركوز علي النغمة التالية لها وأن تكون حركة الاصابع في ليونة وانسابية كما تعزف النغمة الأولي في القوس بعمق دون مبالغة والتدرج في عزف النغمات التالية حتي نهاية القوس والتي فيها ترفع اليد بخفة وهدوء باتجاه الرسغ قليلا الي أعلي



شكل رقم (5)

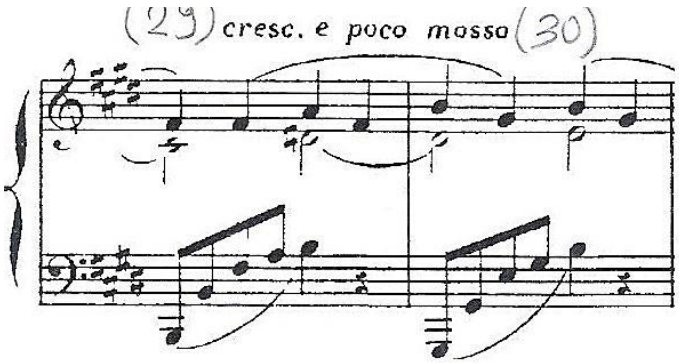
نموذج من المؤلفة يوضح الاقواس التعبيرية

- يراعي الانتباه الي تغيير المفاتيح باليد اليسري في الموازير (3 ، 5 ، 6 ، 15 ، 20 ، 36 ، 37 ، 67 ، 73 ، 75 ، 76 ، 85 ، 89 ، 91 ، 105 ، 107)

وفي اليد اليمني في الموازير (26 ، 28 ، 47 ، 48 ، 51 ، 52) فيراعي التعرف علي مواضع تغيير المفتاح قبل بداية العزف ضمانا لقراءة النغمات في الطبقات الصوتية الصحيحه ويساعد علي ذلك وضع علامات بالقلم علي المفاتيح المتغيرة حتي تلاحظها العين أثناء العزف ، أداء الفقرات التي تحتوي علي تغيير في المفاتيح عدة مرات ببطء مع تكرار العزف حتي يتعود العازف قراءة النغمات حسب تغيير المفتاح بسهولة

- تعزف اليد اليسري نغمات أربيجية صاعدة وهابطة بالآداء المتصل علي سبيل المثال لا الحصر للمموازير (7 ،8 ،9) في اليد اليسرى . انظر الشكل السابق

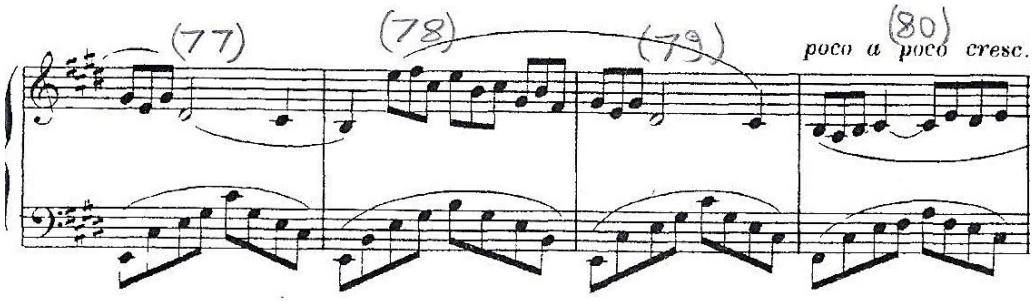
ويلزم التدريب علي عزفها ببطء ، مع مراعاه أن تكون الأصابع قريبة من سطح لوحة المفاتيح وعدم رفع الاصبع من النغمة قبل الركوز علي النغمة التالية لها وأن تكون اليد والأصابع في إستدارة كاملة ثم التدرج من البطء الي السرعه المطلوبة

- يتطلب آداء اليد الواحدة لصوتين كما في الموازير(3 ، 4 ، 29 ، 30 ، .وغيرها)الاعتناء بكل صوت علي حده وتثبيت وتحريك النغمة الطويلة للأصوات الأخري ويكون الارتكاز علي الصوت المثبت مع حرية الحركة لباقي الاصابع لعزف النغمات الاخري فيجب التدريب علي عزف الصوتين في اليد الواحدة علي حده ببطء ثم ضم اليدين والتدرج في السرعة مع مراعاه ظهور الخط اللحني

شكل رقم (6)

نموذج من المؤلفة يوضح آداء اليد الواحدة لصوتين

- آداء ايقاع الث) في اليد اليمني أمام ايق) في اليد اليسري كما في الموازير

(6 ، 7 ، 8 ، 9 ، ... وغيرها)

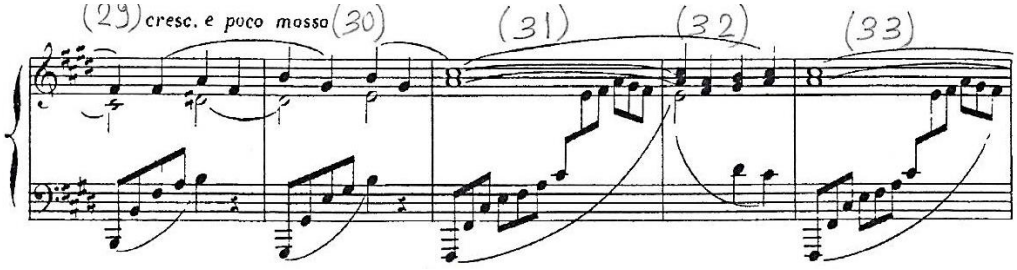


شكل رقم (7)

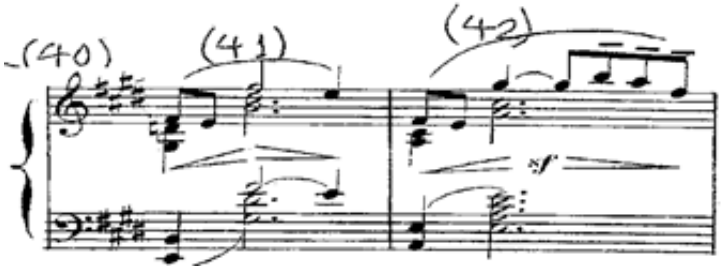
نموذج يوضح آداء ايقاع الثلثي) في اليد اليمني أمام ايقا) في اليد اليسري

وهو نموذج متكرر الحدوث في أجزاء كثيرة من المؤلفة ويراعي تنفيذه أولا ايقاعيا قبل عزفه حتي يتقن العازف حفظ الناتج السمعي ثم يقوم بالتدريب علي عزفه علي البيانو ويتدرج في السرعه حتي يصل الي السرعه المطلوبة

- التدريب علي عزف مسافة الأوكتاف المتصل الصاعد في الموازير (29–33) في اليد اليسرى بتحريك الأصابع بنعومة بحركة نصف دائرية في آداء متصل لعزف نغمة الأوكتاف علي أن تأتي الحركة من الساعد واليد كوحدة واحدة ، وأن يكون إصبع الإبهام في وضع استعداد بعد الإصبع الخامس .



شكل رقم (8)
نموذج يوضح مسافة الأوكتاف المتصل الصاعد في اليد اليسرى

- يراعي عند عزف التآلفات الهارمونية أن تكون اليد والأصابع في استدارة كاملة لتساوي الضغط علي النغمات وتأتي الحركة من الذراع بمساعدة الرسخ والتدريب ببطء ثم الاسراع تدريجيا
- التدريب علي عزف القفزة بين مسافة هرمونية وتآلف هارموني كما في الموازير (41 ، 42 ، ..... وغيرها)

شكل رقم (9)
نموذج يوضح قفزة لحنية بين مسافة هارمونية وتألف هارموني

فيجب أولا التعرف علي مواضع القفزات اللحنية والاستعداد لعزفها ، النظر الي حركة اليد وتتبع العين لحركة انتقال اليد بين النغمات ويراعي الدقة في نزول الأصابع علي لوحه المفاتيح في مواضعها الصحيحة ، وذلك بتهيئة الأصابع وتقديرمكان نزولها علي لوحه المفاتيح ، وأن تكون حركة الأصابع محمولة من الكتف والذراع مع التدريب ببطء علي القفز ثم التدرج في السرعه حتي الوصول إلي السرعة المطلوبة ثم أداء اليدين معا بعد اتقان عزف اليد التي تعزف القفزة ويطبق هذا أيضا عند وجود قفزة بين تآلف هارموني وتالف هارموني كما في الموازير (64، 65)

- يراعي عند عزف المسافات الهارمونية كما في الموازير (40 ، 45) أن تكون النغمتان بقوة واحده وزمن متساوي ويتم التدريب ببطء ثم التدرج في السرعه
- في الموازير (13 – 16) الاسراع ثم تأخير السرعة كلاهما يكون تدريجي ويجب تجنب كسر استمرارية الفكرة الموسيقية

كما يوجد أيضا إبطاء تدريجي في الموازير (22 – 24)، (50-54) ، (67 – 70) ، (75 ، 86) ويراعي استئناف العزف بدقة عند قراءة كلمة " A tempo "

- إستخدام المؤلف " التعويض الزمني " Tempo Rubato "

من م (39) وذلك يعطي الحرية للعزف فيؤديها العازف تبعا لإحساسه

الأرابيسك الثاني
Arabesque 2

التحليل البنائي

السـلـم : صول الكبير

الـمـيزان : **C**

السرعـة : Allegretto scherzando سريع بدعابة

الطـــــــول البنائى : 110 مازورة

الصـــــــــــيغة : ثلاثية **A - B - A2**

م1 - م37 الجزء الأول A

اناكروز 38 – م61 الجزء الثاني B

م62 – م100 إعادة الجزء الأول **A2**

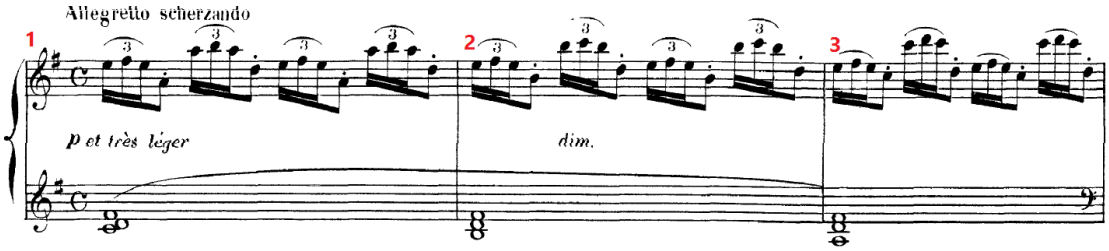
Coda 110م – م100

م1 - م37 الجزء الأول **A** حيث يتكون من ثلاث جمل ويمكن تحليلهما على النحو التالي :

م1 - م16 الجملة الأولى وهي مطولة تطويلا داخليا حيث تبدأ المدونة بلحن يعتمد في مصاحبته على تآلفات

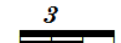
هارمونية حيث بدأ بتآلف الدرجة الخامسة رباعي ومحذوف الخامسة ثم تآلف الدرجة الثالثة ثم تآلف الدرجة

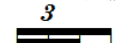
الخامسة ثلاثي كما هو مبين بالشكل التالي:



شكل رقم (10)

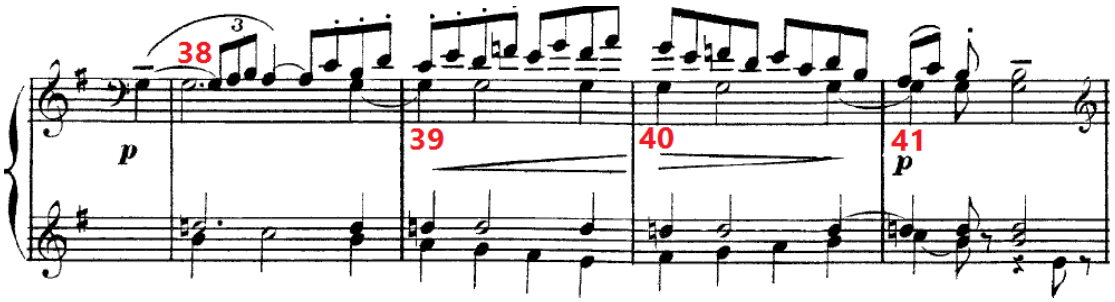
اللحن الأساسي لأرابيسك II

حيث يسيطر إيقاع  على هذه ألحان الجزء **A** ، وقد انتهت هذه الجملة بقفلة تامة سلم ري الكبير .

م15 - م28 الجملة الثانية وهي مطولة تطويلا داخليا حيث أعاد م15 و16 في م17 و 18 ثم أعاد م19 في م20 وتصويرها في م21 ثم إعادتها في م22 ، ثم أعاد م23 في م24 ثم فاصل من الكانون لإيقاع  وأيضا إيقاع باليد اليمنى واليسرى حتى الوصول إلى القفلة وقد استخدم في م27 التآلف الزائد الرباعي[1] Augmented seventh chord على الدرجة الخامسة ثم انتهى على تآلف الدرجة الأولي بقفلة تامة ولكن دون تصريف سلم صول الكبير هذا وقد تم لمس مقام المكسوليديان المصور على درجة الصول م19 ، 20 ومقام الليديان المصور على الصول م21 و 22 وذلك تأكيدا على أساس السلم المستخدم لهذه الجملة .

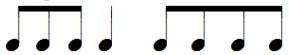
1) يتكون هذا التآلف من ثالثتين كبيرتين ونهاية بثالثة ناقصة

م28 - م37 الجملة الثالثة وهي عبارة مطولة حيث أعاد م28 و 29 في م30 و 31 ثم تصوير م30 في م32 و33 ، وتصوير م34 في 35 وانتهي في م37 على تآلف الدرجة الأولى سلم صول الكبير اناكروز38 - م61 الجزء الثاني **B** حيث تعتمد على لحن جديد كمل هو مبين بالشكل التالي :.

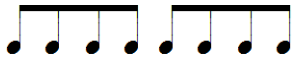


شكل رقم (11)
لحن الفكرة الثانية B

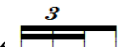
حيث يتكون هذا الجزء من جملة مطولة تطويلا داخليا حيث بدأت بسلم دو الكبير حيث بدأ بعبارة انتهت في م41 وقد انتهت على الدرجة الخامسة بسابعتها سلم دو الكبير ، ثم استخدم النموذج الايقـــــــــاعي م38

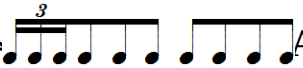


فـــي م42 وتكرارها فـــــي م43 ، ثم اســـتخدم النمـــوذج الإيقـــــاعي م39



في م44 عن طريق التتابع السلمي الصـــاعد لمقام الدوريان، ثم استخدامه لنفس

النموذج الإيقاعي م45 عن طريق أداء مجموعة من التآلفات الهارمونية ولمسه لسلم مي الصغير ، ثم تفاعل م38 إلى م42 بالتصوير من م46 إلى م50 على بُعد أوكتافين أعلى والتي كانت حتى م49 في سلم دو الكبير وانتهت على الدرجة الخامسة بسابعتها ، ثم تكرار م50 في م51 ، ثم تفاعل م39 في التعامل مع م52 و53 ، ثم تكراره م50 إلى م53 في م54 إلى م57 ، وقد تعامل من م50 حتى م55 في سلم صول # الصغير ، ثم بدأ جزء يمهد لظهور الفكرة الأولى للمدونة مرة أخرى يعتمد على إيقاع  من م58 إلى م61 تمهيد لظهور الفكرة الأولى **A** والتي ظهر بداية من م62 ، وقد اعتمدت من م56 حتي م61 على سلم لا الـ♭ـير بالتحويل الكروماتي ما بين م55 و م56 .

م62 - 100 إعادة الجزء الأول مرة أخرى **A2**  جزء **A** سلفا لتنتهي الجملة الأولى في م71 بداية في سلم صول الكبير ونهاية بسلم ري الكبير والقفلة تامة بداية م72 بدأ الجملة الثانية في مقام الليديان حتى م75 ولمسه لسلم مي الصغير في م76 و77 ولمسه لسلم لا الصغير الميلودي في 78 حيث تفاعل بإيقاع والذي ظهر م79 وتكراره في م77 وتصويرهما في م78 و 89 على بُعد 3 هابطة ، ثم تفاعل بإيقاع بداية من م82

حتى م88 بداية بسلم صول ونهاية في م89 في مقام الليديان . ومع بداية م90 بدأ التفاعل بلحن ظهر من قبل في الجزء **B** بداية من م42 إلى م44 ووصل هذا التفاعل حتى م99 ، بداية بسلم فا الكبير حتى م95 ثم عودة لسلم صول حتى م100 والقفل تامة .

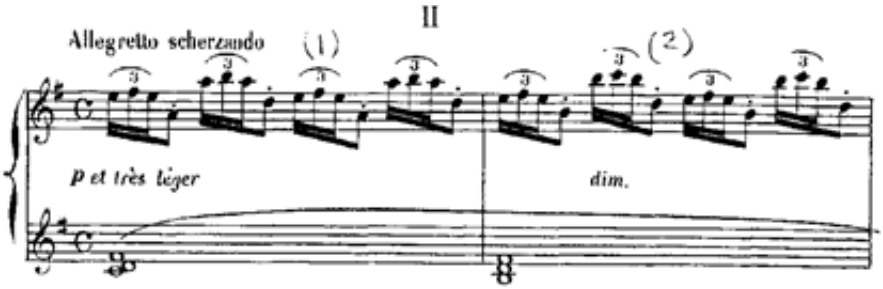
م100 - م110 كودا Coda تنتهي بقفلة تامة سلم صول الكبير .

مصطلحات البحث :

Allegretto scherzando	سريع بدعابة
tres leger	عاجل جدا
Cresc	يشتد تدريجيا
dim	يخفت تدريجي
piu	أكثر
molto	كثير
A tempo	العودة للسرعة الأصلية
en diminuant	بخفوت تدريجي
meno mosso	أقل سرعة
Ret	إبطاء تدريجي

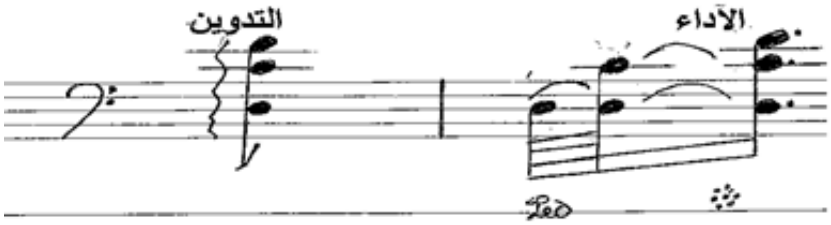
التحليل الآدائي

- عزف ايقاع ( ) بالسرعة المطلوبة في اليد اليمني تكرر في أجزاء كثيرة من المؤلفة مثل الموازير (1 - 11) وغيرها ، حيث انه تقسيم داخلي على الكروش يتطلب التدريب عليها أولا ايقاعيا بالتنقير ثم عزفها مع مراعاه التدرج في السرعة حتي الوصول للسرعة المطلوبة



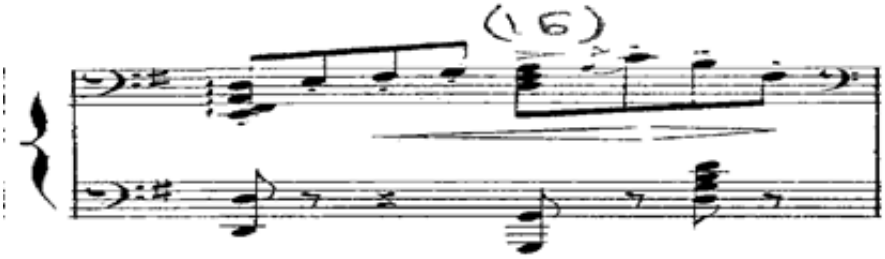
شكل رقم (12)

نموذج يوضح ايقاع ( ) في المؤلفة

- عزف حلية الأربيجيو لتآلف يحتوي علي تخطي الأوكتاف في اليد اليسري كما في الموازير (8 ، 65)

شكل رقم (13)
حلية الأربيجيو ذات مسافة أكبر من أوكتاف وكيفية أدائها في م (8)

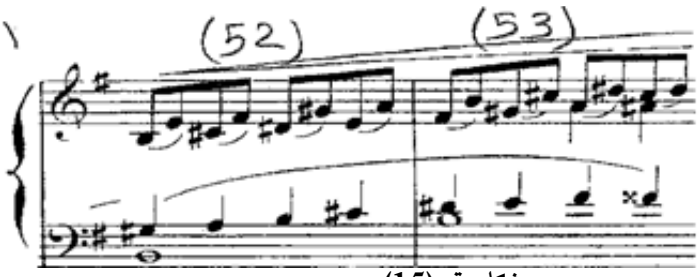
يراعي الأتي لتسهيل الآداء

- عزف نغمات التآلف في تتابع سريع لجميع نغمات الحلية بقوة واحدة وزمن واحد
- يختلف ثقل الذراع من نغمة الي أخري في حركة الأربيجيو تأتي من مفصل الذراع بمساعدة الاصابع
- يتم استخدام الدواس الأيمن كما في الشكل التالي لربط النغمات بعضها ببعض وذلك لتباعد مسافاتها ويراعي إتباع هذه الخطوات في باقي حليات الأربيجيو التي تتضمنها المؤلفة

- تعزف اليد اليمني في الموازير (16 ، 18) حلية الأتشيكاتورا

شكل رقم (14)
نموذج يبين حلية الأتشيكاتورا في م (16)

ويجب أن تؤدي بسرعة كبيرة ويراعي عزفها بخفة بحيث يستقطع زمنها من نهاية النغمة السابقة لها ويجب التدريب ببطء اولا ثم التدرج في السرعة حتي الوصول للسرعة المطلوبة والنبر القوي يكون علي النغمة الأساسية وليس علي الحلية

- آداء علامة الضغط القوي (>) التي تشير الي آداء النغمة بشدة يعقبها مباشرة تناقص تدريجي علي أن تأتي الحركة من الكتف والذراع وأن تكون حركة اليد من أعلي الي أسفل بإستدارة كاملة مع تهيئة الأصبع للنزول علي النغمة الصحيحة، وقد ظهرت هذه العلامة في عدة مواضع كما في الموازير (32 - 34) وغيرها
- يتطلب عزف الآداء المتقطع staccato كما في الموازير (44 ،45 ،58 ،59) أن تاخذ النغمات نصف زمنها ويتطلب استخدام اليد بمساعدة الرسغ مع ثبات الذراع علي مستوي لوحة المفاتيح

- الآداء بمراعاة الاقواس الصغيرة (slur) في الموازير (52، 53، 98، 99) يجب أن تعزف النغمة الأولي بقوة ثم تعزف التالية بسحب بنعومة .

شكل رقم (15)
نموذج يوضح الاقواس الصغيرة (slur)

- استخدم بكثرة تغيير المفتاح باليد اليسري في الموازير (4 ، 8 ، 9 ، 11 ، 12 ، 13 ، 19 ، 23 ، 24 ، 27 ، 32 ، 35 ، 45 ، 49 ، 57 ، 60 ، 65 ، 66 ، 68 ، 69 ، 70 ، 76 ، 80 ، 82 ، 84 ، 86 ، 88 ، 96 ، 99 ، 104 ،حتي أنه في مازورة واحدة يغير المفتاح مرتين مثل م (69 ، 84 ، 68) كما تم تغيير المفتاح باليد اليمني في الموازير (15 ، 17 ، 25 ،27 ، 37 ، 42 ، 72 ، 74) وفي مازورة واحدة يغير المفتاح مرتين مثل م (15 ، 17 ، 72 ، 74)
- وضوح كنترا بنطي في الموازير (90 – 100) يراعي ابرازه في العزف
- الموازير (42 – 43) ، (82 – 88) يقترح استخدام البدال الممتد لعدم قدرة أصابع اليد اليسري أن تعزف مسافة تتعدي أكبر من أوكتاف
- تكرر عزف يد واحدة لصوتين كما في الموازير (15 ، 19 ، 20 ،... وغيرها) وقد سبق ذكرها في الأرابيسك الأول
- عزف تآلفات هارمونية متتالية كما في الموازير (34 ، 35) وقد سبق تناولها في الأرابيسك الأول .

نتـــــائج البحث:

من العرض السابق للتحليل البنائي والآدائي لزوج أرابيسك البيانو عند " ديبوسي " توصلت الباحثة الي الأتي:

- عكست هذه المؤلفة Deux Arabesques تصور المؤلف لها كقطعة موسيقية تهدف إلي الزخرفة أكثر من التأثير العاطفي وكلا العملين داخلها يشبه شكل الرقصة
- مصطلح " أرابيسك " هنا أخذ دلالة أوسع من أنه أنماط تكرر نفسها في منحنيات رشيقة أو دمجها مع أنماط أخري فقد نسق المؤلف هذه الأنماط الزخرفية داخل تونالية رائعة زخرفية وأعطاها ملمس هارموني غني واستخدم التصوير والتحويل بين السلالم بطريقة سلسة

ومنسقة مثل التحويل من مقام خماسي وهو الدوريان إلى السلم الدياتوني هذا الاجراء الدقيق الذي ظهر مرات عديدة في الأرابيسك الأول.

- المؤلفة في شكلها العام تتميز بالبساطة والتوازن الفني والدقة، التكرارات الواضحة للأفكار
- تحمل المؤلفة ملامح في تطوير الأسلوب الموسيقي عند " ديبوسي " الذي تبلور بعد ذلك خلال سنوات نضجه الفني ومنه نمط استخدام السلم الخماسي الذي يشبه الي حد بعيد بعض أعمال "ديبوسي " في وقت لاحق الذي يعد استخدامه من عناصر الانطباعية، ومع ذلك فإن أسلوب تاليف زوج الأرابيسك لا نستطيع وصفه بالإنطباعية على الرغم من أن المؤلف " كلود ديبوسي " هو رائد الإنطباعية (التأثيرية) فقد جمع العمل بين وضوح الباروك وتوزان الكلاسيكية.
- الأرابيسك الثاني أقل غنائية من الأول وانماطه أكثر وضوحا وإيقاعه أكثر نشاطا وينقل بصفة عامة إحساس النشاط فهو أسرع بشكل ملحوظ وأكثر حيوية في الايقاع.
- هذا الأرابيسك في أجزاء كثيرة ميلوديته مؤلفة من صوتين يتطورا في تناوب ويتحدوا كلحن فردي

وقد تميز أسلوب أداء هذه المؤلفة التي تتضمن زوجي أرابيسك بـــ

- استخدام الأقواس التعبيرية الي تشير إلي الأداء المترابط.
- تغيير المفاتيح في أماكن متعددة ويتطلب الانتباه لهذا حتى أنه يغير المفتاح مرتين في مازورة واحدة
- استخدام سلاسل هابطة وصاعدة من التأفات في أربيجات أو انقلابات بكثرة في المؤلفة خاصة في الأرابيسك الأول ويجب إتقان عزفها بالطريقة السابق ذكرها
- أداء اليد الواحدة لصوتين فيتم تثبيت صوت وتحريك الاصوات الأخري.
- آداء إيقاع (مقابل إيقاع ( ) واستخدم بكثرة في الأرابيسك الأول ويجب التدريب بتقيره أولا حتي يحس العازف بالناتج السمعي .
- إتقان عزف مسافة الأوكتاف المتصل على أن تأتي الحركة من الساعد واليد كوحدة واحدة.
- عزف القفزات بين مسافة هارمونية وتألف هارموني كما سبق ذكره ومراعاه الدقة في نزول الأصابع على لوحة المفاتيح
- إتقان آداء القفز من تآلف إلي تالف هارموني .
- مراعاة عزف المسافات الهارمونية حيث تكون النغمتان بقوة واحدة وزمن متساوي
- إتقان عزف ايقاع. ( ) علي الكروش حيث ينتشر هذا النموذج في الأرابيسك الثاني ويلزم أولا تنقيرة ايقاعيا
- آداء حلية الأربيجيو بالطريقة السابق ذكرها حتى تعزف بالطريقة السليمة داخل المؤلفة.
- حلية الاتشيكاتورا استخدمها المؤلف في الأرابيسك الثاني ويجب أن تؤدي بسرعة كبيرة وتسبق بالتدريب بطيء .
- مراعاة علاقة الضغط القوي (>) التي تشير إلي آداء النغمة بشدة يعقبها تناقص تدريجي في الضغط .

- مراعاة الآداء المتقطع Staccato في العزف في أماكن تدريب الإشارة إليه واستخدام اليد بمساعدة الرسغ مع ثبات الذراع.
- الأقواس الصغيرة (slur) تعزف النغمة الأولي بقوة ثم تسحب الثانية بنعومة .
- وضوح كنترا بنطي يراعي ابرازه
- لم يوجه " ديبوسي " باستخدام البدال لكن هناك مناطق لا تستطيع اليد أن تصل الي النغمة المدونة لذا تقترح الباحثة استخدام البدال الممتد فيها.
- استخدم" ديبوسي " مصطلح Ritard بكثرة ويراعي تجنب كسر استمرارية الفكرة الموسيقية فيجب الحرص على ان يكون تدريجي.
- استخدام " التعويض الزمني " Tempo rubato في الأرابيسك الأول ويؤديها العازف تبعا لاحساسه .

التوصيات:

1- تدعيم مكتبة الكلية بمراجع خاصة بمؤلف المدرسة الفرنسية " كلود ديبوسي"

2- تدعيم مكتبة الكلية بطبعات كاملة ومتنوعة لمؤلفات " كلود ديبوسي "

3- إدراج أرابيسك البيانو لـ " كلود ديبوسي " ضمن برامج عزف البيانو خاصة المقطوعات المختارة

4- تنظيم حفلات موسيقية للعزف والاستماع لـ أرابيسك البيانو لـ " كلود ديبوسي " حتي يتسني للطلاب التعرف عليها

5- تدريب دارسي البيانو علي الآداء الصحيح للمؤلفات

المراجع :

1- ثروت عكاشة (1996) : **الزمن ونسيج النغم** ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب – طبعة ثانية

2- ثيودورم. فيني (1972) : **تاريخ الموسيقي العالمية** – ترجمة سمعة الخولي ، محمد جمال عبدالرحيم ، القاهرة : دار المعرفة

3- عواطف عبد الكريم (1997) **: تاريخ وتذوق الموسيقي العالمية في العصر الرومانتيكي** ،القاهرة : دار كوين للطباعة، الطبعة الثانية .

4- David Ewen (1954) **: European composers today** , New York : the H . W. Wilson company.

5- E . Robert Schmitz (2014) : The piano works of claude Debussy , USA : Courier corporation .

6- Lee stacy,Lol Henderson (2014): Encyclopedia Of music in the 20th Centuruy , London: Taylor & Fransic group

7- LYNN Freeman Olson (2005) : Debussy - Deux arabesques for the piano,USA : Alfred music publishing, Second Edition

8- Michael Kennedey (2004) : **Oxford dictionary of music** ,Oxford university press , fourth Edition

9- Paul Henry Lang , Otto Bettmanl ( ) : **History of music** .

10- Standy Sadie (2002) **: The New Grove Dictionary of music and musicians** , Oxford university press , second edition Volume 7

11- Standy Sadie (2002) : **The New Grove Dictionary of music and musicians** , Oxford university press , second edition Volume 1
12- Stanly Sadie (1998) : **Dictionary of music and music ians** , England , An imerint of Oxford University eress
13- Stanly Sadie (1980) : **The New Grove Dictionary of music and musicians** , London : Im acmillan Publishers LTD , Vol 1
14- Willi Apel (2013) : **Masters of Keaboard** , Harvard university press