جامعة عمان العربية للدراسات العليا
كلية الدراسات التربوية العليا
قسم المناهج وطرق التدريس

أثر التعليم الجماعي للآلات الموسيقية الوترية في التحصيل المعرفي والأداء المهاري لطلبة المعهد الوطني للموسيقى في الأردن

The Effect of Group Teaching of String Musical Instruments on knowledge Achievement and Skillful Performance Among the Students of the National Music Institute in Jordan.

إشـــراف:

الأستاذ الدكتور عبد الحميد حمام **الأستاذ الدكتور عدنان حسين الجادري**

إعـــداد
محمد فضل العوض

قُدمت هذه الرسالة إستكمالا لمتطلبات درجة الماجستير
في تخصص مناهج وأساليب تدريس التربية الموسيقية.

٢٠٠٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التفويض

أنا محمد فضل العوض أفوض جامعة عمان العربية للدراسات العليا بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبها.

الاســـم : محمد فضل العوض

التاريخ : 2007/6/19

التوقيع :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها : " أثر التعليم الجماعي للآلات الموسيقية الوترية في التحصيل المعرفي و الأداء المهاري لطلبة المعهد الوطني للموسيقا في الأردن".

وأجيزت بتاريخ : ٢٠٠٧/٦/١٩

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د توفيق مرعي	رئيساً	
أ.د عدنان الجادري	عضواً ومشرفاً	
أ.د محمود صادق	عضواً	
أ.د عبد الحميد حمام	عضواً ومشرفاً ومشاركاً	

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهـــداء

إلى ولديّ عماد وبسمة.

كما أهدي ثمرة دراستي إلى المعهد الوطني للموسيقى مؤسسة نور الحسين – الأردن وإلى معهد إدوارد سعيد الوطني – فلسطين.

أهدي هذا العمل المتواضع،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكر والتقدير

الشـكر لله سـبحانه وتعالى الذي أعانني ووهبني القدرة على إنجاز هذا الجهد العلمي وإتمام هذه الدراسـة على الوجه المطلوب.

والتقدير الكبير لإشراف وتوجيه الأسـتاذ الدكتـور عـدنان حسين الجـادري والأسـتاذ الدكتـور عبـد الحـميد حمـام
على توجيهي في كافة مراحل هذه الدراسة.

وأتقدم بالإمتنان الكبير للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل على مناقشة رسالتي وما كان لملاحظاتهم من فائدة كبيرة في إثرائها.

كما وأتقدم بالشكر والتقدير للدكتور صبحي الشرقاوي لما بذله من جهد ومساعده خاصة كما اتقدم بالشكر للآنسة رندة عرفان روحي، أحمد شحاده، عروبة مشاعله، دانا سكجها، رمزي خواجا، رنا ابو لوحة، تانيا صايج، ونادرة المغربي على تقديم المساعدة لي في جميع مراحل الدراسة.

ولا أنسى أن أشكر إدارة المعهد الوطني للموسيقا على تسهيل مهمتي في إجرائه لهذه الدراسة.

محـمد فضـل العـوض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المحتويات:

قائمة المحتويات: ..... و

الملخص..... ي

Abstract..... ل

الفصل الأول مشكلة الدراسة وأهميتها ١

مقـدمة: ١

مشكلة الدراسة:..... ٢

عناصر مشكلة الدراسة:..... ٢

فرضيات الدراسة:..... ٢

أهمية الدراسة :..... ٢

متغيرات الدراسة:..... ٣

محددات الدراسة:..... ٣

التعريفات الإجرائية..... ٤

الفصل الثاني الأدب النظري والدراسات ذات الصلة..... ٥

اولاً : الأدب النظري..... ٥

ثانيا : الدراسات السابقة :..... ٢٢

تعقيب على الدراسات السابقة : ٢٣

الفصل الثالث الطريقة والإجراءات..... ٢٤

منهج الدراسة:..... ٢٤

أفراد الدراسة:..... ٢٤

أدوات الدراسة: ٢٥

تصميم الدراسة:..... ٢٦

إجراءات الدراسة:..... ٢٧

المعالجة الإحصائية: ٢٧

الفصل الرابع نتائج الدراسة ٢٨

النتائج المتعلقة بالسؤالين الأول والثالث:..... ٢٨

النتائج المتعلقة بالسؤالين الثاني والرابع:..... ٣٠

الفصل الخامس مناقشة النتائج والتوصيات ٣٣

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الأول:..... ٣٣

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني ٣٣
مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث: ٣٣
مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الرابع: ٣٤
توصيات الدراسة ومقترحات : ٣٥
قائمة المراجع ٣٦
المراجع الأجنبية: ٣٨
قائمة الملاحق ٤٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة الجداول:

رقم الجدول	عنـوان الجـدول	رقم الصفحة
١	توزيع أفراد عينة الدراسة حسب المتغيرات المستقلة (طريقة التعلّم والسن "الفئة العمرية").	٢٨
٢	مواصفات الاختبار المعرفي	٣٠
٣	توزيع المجموعات في الدراسة.	٣١
٤	الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية للتحصيل المعرفي	٣٣
٥	نتائج تحليل التباين الأحادي ثنائي الاتجاه لأثر المجموعة والفئة العمرية والتفاعل بينها على التحصيل المعرفي لأفراد عينة الدراسة	٣٥
٦	الأوساط الحسابية والانحرافات لاختبار أداء المهارات الموسيقية.	٣٦
٧	تحليل التباين الثنائي تبعا للمجموعةًوالفئة العمرية لاختبارالأداء المهاري.	٣٧

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة الملاحق:

رقم الملحق	عنوان الملحق	رقم الصفحة
١	كتاب المعهد الوطني للموسيقـا	٤٧
٢	صورة توضيحية لآلة الكمان الموسيقية	٤٩
٣	هيئة المحكمين لاستمارة الدراسة	٥٠
٤	نموذج طلب تحكيم اداة الدراسة	٥١
٥	أداة الدراسة	٥٢

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أثر التعليم الجماعي للآلات الموسيقية الوترية في التحصيل المعرفي و الأداء المهاري لطلبة المعهد الوطني للموسيقا في الأردن.

إعـــداد
محـمد فضـل العـوض

إشــراف
الأستاذ الدكتـور عدنان حسين الجادري
الأستاذ الدكتــور عبـد الحـميد حمـام

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد أثر التعليم الجماعي للآلات الموسيقية الوترية في التحصيل المعرفي والأداء المهاري، لطلبة المعهد الوطني للموسيقا في الأردن . وشملت الدراسة(٣٠) طالباً، قُسموا إلى أربع مجموعات، الأولى ضابطة تكونت من (٣) طلاب جرى تدريسهم بالطريقة الفردية، والمجموعة التجريبية جماعية ، وتكونت من (٢٧) طالباً ، وزعت الى مجموعات صغيرة وهي (ثنائية، ثلاثية، ورباعية).

وحاولت الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١. هل توجد فروق في التحصيل المعرفي لطلبة الموسيقا تعزى لطريقة التعليم (الفردي والجماعي) ؟
٢. هل توجد فروق في الأداء المهاري لطلبة الموسيقا تعزى لطريقة التعليم (الفردي والجماعي) ؟
٣. هل توجد فروق في التحصيل المعرفي لطلبة الموسيقا تعزى للتفاعل بين طريقة التعليم واعمار المتعلمين ؟
٤. هل توجد فروق في الأداء المهاري لطلبة الموسيقا تعزى للتفاعل بين طريقة التعليم وأعمار المتعلمين

للإجابة عن الأسئلة الأربعة السابقة جرى بناء اختبارين أعدهما الباحث وهما:

- اختبار أداء مهاري لقياس مدى إتقان الطلبة للمهارات الأساسية في العزف على آلة الكمان.
- اختبار لقياس التحصيل المعرفي بالمفاهيم المتعلقة بآلة الكمان.

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:-

- وجود فروق دالة إحصـائيا عند مسـتوى (α = ٠,٠٥) بين المجموعة الضـابطة والمجموعة التجريبية في التحصيل المعرفي ، وكان الفارق لصالح المجموعة التجريبية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- عدم وجود فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (α = ٠,٠٥) بين المجموعتين الضابطة والتجريبية في الأداء المهاري.

- وجود فروق دالة احصائياً عند مستوى (α = ٠,٠٥) بين المجموعة التجريبية والضابطة في التحصيل المعرفي، تُعزى للتفاعل بين متغيري طريقة التعليم وأعمار المتعلمين ولصالح المجموعة التجريبية.

- عدم وجود فروق دالة إحصائيا عند مستوى (α = ٠,٠٥) بين المجموعة التجريبية والضابطة في الأداء المهاري، تُعزى للتفاعل بين متغيري طريقة التعليم وأعمار المتعلمين.

وفي ضوء النتائج السابقة أوصى الباحث بأجراء المزيد من البحوث والدراسات التي من شأنها المساعدة على تأكيد نتائج الدراسة، ودراسة أثر التعليم الجماعي لآلات وترية أخرى وغير وترية، وتوفير الدورات التدريبية للمعلمين من أجل زيادة كفاءتهم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

The Effect of Group Teaching of String Musical Instruments on knowledge Achievement and Skillful Performance Among the Students of the National Music Institute in Jordan.

By
Muhammad Fadel Al – Wada

Supervisor

Prof. Dr. Adnan Hussein Al – Jadiry
Prof. Dr. Abdulhameed Hamam

Abstract

This study aimed at determining the effect of group teaching of string musical instruments on knowledge achievement and skillful performance among the students of the national music institute in Jordan. The sample of this study consisted of (٣٠) students who were divided into four groups: control group, and experimental group which consisted of (٢٧) students; this group was divided into three micro groups as follows (dyad, triad, and tetrad).

This study attempted to answer the following questions:

١. Are there significant differences in knowledge achievement among the music students due to teaching method (individual and group)?

٢. Are there significant differences in skillful performance among the music students due to teaching method (individual and group)?

٣. Are there significant differences in knowledge achievement among the music students due to the interaction between teaching method and learners' ages?

٤. Are there significant differences in skillful performance among the music students due to the interaction between teaching method and learners' ages?

To answer the mentioned questions, two scales were developed as follows:

*****Skillful performance scale to evaluate the extent to which the students master the basic skills in playing violin.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

***** Knowledge achievement scale to evaluate the extent to which the students have the knowledge in concepts related to playing violin.

The findings revealed the following:

- There were significant differences (α = ٠,٠٥) between control group and experimental group in knowledge achievement, these differences were in favor of experimental group.
- There were no significant differences (α = ٠,٠٥) between control group and experimental group in skillful performance.
- There were significant differences (α = ٠,٠٥) between control group and experimental group in knowledge achievement due to the interaction between teaching method and learners' ages, these differences were in favor of experimental group.
- There were no significant differences (α = ٠,٠٥) between control group and experimental group in skillful performance due to the interaction between teaching method and learners' ages.

In light of these results, the study was concluded with a set of recommendations concerning conducting more research on the confirmation of the mentioned findings and exploring the effect of group teaching of string and non- string instruments, as well as holding training courses for teachers to promote their efficacy.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول
مشكلة الدراسة وأهميتها

مقـدمة :

تحتل الموسيقا مكانة مهمة في حياة الإنسان منذ الأزل ، وهي التي تعبّر عن ثقافات الشعوب ، وتشكل جزءا مهما في صقل شخصية ونمط تفكير الأفراد. وعليه يجب الاهتمام بالتعليم الموسيقي منذ الصغر، لتنمية قدرات الطفل الموسيقية، لتجلب له السعادة جنبا إلى جنب مع تنمية وتهذيب سلوكاته وأخلاقه القيمة (حمام، ١٩٩٨). ويجب أن يكون للموسيقا دور أساسي في مراحل التعليم المختلفة ، وبخاصة الأولى منها، لأنها تشكّل أهمية كبرى في توجيه ملكات الطفل من َالوجهةَ النفسيةَ منذ صغره، ليصبح عضوا صالحا في المجتمع (العادلي، ١٩٧٩).

وظهرت عدة اتجاهات تربوية تتعلق بطرق تعليم الموسيقا ، نذكر على سبيل المثال ما يحدث في اليابان من ظهور اتجاهات تربوية موسيقية، تتمثل في طرق تعليم العزف على آلتي الكمان والبيانو للأطفال، مثل طريقة شينشي سوزوكي (Shinchi Suzuki) ، التي لاقت نجاحا عالميا بعد العرض الموسيقي الرائع لتلاميذ في المؤتمر القومي لتعليم الموسيقا الذي أقيم في ولاية فيلادلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٦٤(Bastien, ١٩٩٧) .

وبذل المؤلف كارل أورف مجهودا كبيرا في مجال تعليم الموسيقا في مدينة سالزبورغ في جمهورية النمسا. وأنشأ معهد أورف لإعداد معلم التربية الموسيقية للأطفال، وجعل له فروعا في جميع أنحاء العالم ، ويقوم بمراقبة آثار هذا العمل دوليا وربطه ببعضه . ويعتمد أورف في أسلوبه على مبدأ التعلم عن طريق اللعب الجماعي، الذي يحول لعب الأطفال وغناءهم غير المنتظم إلى ألعاب منتظمة(صبري و المختار، ١٩٧٨).

من هنا تنبه الباحث إلى أهمية الأداء الجماعي ، وما ينتج عنه من إيجابيات على تقدم المتعلم ، سواء أكان ذلك أداء آليا أم غنائيا ، في إثراء وإثارة خيال الأطفال، وتنمية الجوانب الخلاقة في أنفسهم، مع استغلال الطاقات الطبيعية لديهم في سن مبكرة، الأمر الذي دعاه للتفكير في كيفية الإفادة من التعليم الجماعي ،وتوظيف ذلك في تعليم آلة الكمان، التي تعد أهم آلة في الفرق الموسيقية، وأصعبها تعلّما في الوقت ذاته. ويعود هذا إلى عوامل عدة لعل من أهمها النقص الكبير في عدد المعلمين.

وفي الأردن تطوّرت الموسيقا كثيرا في تعلّمها وأدائها وانتشارها، بحيث أضحت عنصراً من عناصر الثقافة الأردنية. وبالرغم من ذلك النجاح الموسيقي الذي تحقق في الأردن، إلا أنه لم يصل إلى المستوى المنشود. ويرجع ذلك إلى أسباب عدة ، لعل من أبرزها قلة عدد الحصص الموسيقية في المراحل التعليمية المختلفة، مما يؤدي إلى عدم تحقيق الغاية المرجوة من التعليم، يزاد على ذلك عدم توافر الآلات الموسيقية. والأهم من هذا قلة المعلمين الأكْفاء والمتخصصين الذين تتوافر لديهم القدرة على تنمية إمكانات الأطفال الإبداعية. لذا ارتأى الباحث ضرورة لايجاد حلول عملية لتلك المشاكل ، من خلال دراسة علمية ومنهجية منظمة تشمل حل مشكلة اختصار الوقت والجهد، للوصول إلى أفضل النتائج، في ظل نقص الكفاءات والكوادر التعليمية المدربة ، وخصوصاً في مجال تعليم الآلات، الذي يتطلب جهدا كبيرا للوصول إلى نتائج ملموسة وعملية. ويجري ذلك بالتركيز على أهمية وفوائد التعليم الجماعي مقارنة بالتعليم الفردي، وأثره في تنمية التحصيل المعرفي والأداء المهاري لدى طلبة المعهد الوطني للموسيقا بالأردن.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشكلة الدراسة :

هدفت هذه الدراسة الى تحديد أثر التعليم الجماعي في التحصيل المعرفي والأداء المهاري الموسيقي على الآلات الوترية لدى طلبة المعهد الوطني للموسيقا في الأردن.(ويعني الباحث بالتحصيل المعرفي تحصيل المتعلم للمعلومات النظرية والتقنيّة، المتعلقة بتعلّم العزف على الآلات الوترية).

عناصر مشكلة الدراسة :

يهدف هذا البحث إلى تعرف أثر طريقة التعليم الجماعي في التحصيل المعرفي والأداء المهاري الموسيقي على الآلات الوترية وبخاصة آلة الكمان، ومقارنتها بطريقة التعليم الفردي، لطلبة المعهد الوطني للموسيقا في الأردن. ولتحقيق هذا الهدف فإن الدراسة تسعى إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية-:

١. هل توجد فروق في التحصيل المعرفي لدى طلبة الموسيقا تعزى لطريقة التعليم (الفردي والجماعي) ؟
٢. هل توجد فروق في أداء المهارات الموسيقية لدى طلبة الموسيقا تعزى لطريقة التعليم(الفردي والجماعي)؟
٣. هل توجد فروق في التحصيل المعرفي لدى طلبة الموسيقا تعزى للتفاعل بين طريقة التعليم وأعمار المتعلمين؟
٤. هل توجد فروق في أداء المهارات الموسيقية لدى طلبة الموسيقا تعزى للتفاعل بين طريقة التعليم وأعمار المتعلمين؟

فرضيات الدراسة :

١. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (α=٠,٠٥) في التحصيل المعرفي لدى طلبة الموسيقا تعزى لطريقة التعليم (الفردي و الجماعي).
٢. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (α =٠,٠٥) في الأداء المهاري الموسيقي لدى طلبة الموسيقا تعزى لطريقة التعلم (الفردي و الجماعي) .
٣. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (α =٠,٠٥) في التحصيل المعرفي لدى طلبة الموسيقا تعزى للتفاعل بين طريقة التعليم وأعمار المتعلمين.
٤. لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (α =٠,٠٥) في الآداء المهاري الموسيقي لدى طلبة الموسيقا تعزى للتفاعل بين طريقة التعليم وأعمار المتعلمين.

أهمية الدراسة :

تظهر أهمية هذه الدراسة في مدى تحقيقها لأهدافها المتمثلة في إيجاد طريقة عملية تزيد من التحصيل المعرفي والأداء المهاري من جهة، وتتغلب على الصعوبات التي تواجه الطريقة الحالية (الفردية) في تعليم آلة الكمان من جهة أخرى، التي تتسم بقصر مدة لقاء الطالب مع معلم الآلة، وبالتكلفة العالية ؛ ومما يزيد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من حدة المشكلة قلة معلمي آلة الكمان وندرتهم . وقد انعكست هذه الصعوبات على إقبال الأطفال لتعلمها، أو على استنكافهم عن متابعة تعلمها، وهو ما شكّل دافعا للباحث بإجراء دراسة حول أثر التعليم الجماعي للآلات الموسيقية الوترية في التحصيل المعرفي والأداء المهاري، لطلبة المعهد الوطني للموسيقا في الأردن.

متغيرات الدراسة:

قسّمت متغيرات الدراسة لمتغيرات مستقلة وأخرى تابعة على النحو الآتي-:

أولا: المتغيرات المستقلة :

١) طريقة التعليم التي جرى تصنيفها الى مستويين هما:

التعليم الفردي والتعليم الجماعي.

٢) العمر وهو متغير معدَل (مستقل ثانوي) ، وقد جرى تصنيفه لثلاث فئات هي:

الفئة الاولى (٩ – أقل من١٠) سنوات.
الفئة الثانية (١٠ – أقل من ١١) سنة.
الفئة الثالثة (١١ - ١٢) سنة.

ثانيا: المتغيرات التابعة :

(١) الأداء المهاري الموسيقي بين طلبة المعهد الوطني للموسيقا.

(٢) التحصيل المعرفي بين طلبة المعهد الوطني للموسيقا.

محددات الدراسة :

اقتصر الباحث في اختيار عينة هذه الدراسة على الطلبة الذين تتراوح أعمارهم ما بين (٩-١٢) سنة ، وذلك لأن هذه الفئة العمرية تعتبر في مرحلة وسطية، من حيث كيفية االستقبال طرق التعليم المختلفة التي تؤثر في مهارتهم ومعرفتهم باستخدام الآلات الوترية.

واقتصرت الدراسة أيضا على الأداء الموسيقي والمعرفة الموسيقية لآلة الكمان بوصفها إحدى الآلات الوترية، نظراً لخبرة الباحث العلمية والعملية في هذه الآلة أكثر من غيرها. كما يمكن تعميم نتائجها على باقي الآلات الوترية، نظرا لتشابهها في الأداء، وإن اختلفت في التقنية الصوتية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التعريفات الإجرائية

التحصيل المعرفي: هي درجة معرفة الطلاب بآلة الكمان، والمتعلقة بصناعتها وصوتها وطريقة استخدامها ومكان وجودها في خدمة الإنسان والثقافة. واجرائياً يعبر عنه بالدرجة الكلية التي يحصل عليها الطالب في الاختبار المعد لهذا الغرض.

الأداء المهاري الموسيقي: هو القدرة والحركة في استخدام الأدوات الموسيقية التي تتطور باستمرارية التمرين والممارسة والتي تختلف من متعلم إلى آخر. وإجرائيا يعرف بالدرجة التي يعبر عنها المبحوث وفقاً للأداة التي طورها الباحث .

المهارة: فهي كل ما يتعلق بتمكّن المتعلم من تطبيق المعرفة النظرية والعملية في العزف بسهولة ضمن تقنيات القوس واستخدام الأصابع بالطريقة المثلى وتحسين إصدار النغم وصفائه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني
الأدب النظري والدراسات ذات الصلة

تناول هذا الفصل من الدراسة الأدب النظري و الدراسات السابقة المتعلقة بأساليب تعليم الموسيقا الفردي و الجماعي.

اولاً : الأدب النظري

التربية الموسيقية عبر الحضارات :

مرّت العلوم الموسيقية عبر العصور بمراحل تعليمية مختلفة تراوحت ما بين الأسلوب الفردي والأسلوب الجماعي. وقد ارتأى الباحث بيان بعض الطرق الفردية وبعض الطرائق الجماعية في تدريس الآلات الوترية وبخاصة آلة الكمان .

وجرى التعامل مع التربية الموسيقية عبر العصور وظيفياً. ففي المجتمعات البدائية كان من الطبيعي أن يتعلم الأطفال الموسيقا عن طريق المحاكاة والتلقين أو الأغنيات ، التي تُرافق بالتصفيق بالأيدي أو دقات الطبول. وكانت جميع تلك الطرق ترتبط بالطقوس الدينية وبالرقص (صبري وصادق، ١٩٧٨)، مما ساعد على تناقل المهارات الفنية من جيل إلى آخر.

ويمكن الإفادة مما توارثته الشعوب من معرفة تفكير وعقائد وحضارات الشعوب المختلفة عبر العصور، وكذلك التعرف إلى الأنماط الموسيقية المتنوعة التي طبّقت في حينه ونذكر من هذه الحضارات ما يلي:

١- التربية الموسيقية في حضارة مصر الفرعونية :

كانت الموسيقا عند المصريين القدماء من أهم العلوم التي يجب على المرء دراستها، وكانت شاملة للآداب والشعر. وكان المصريون يعدون المرء الذي لا يتعلم الموسيقا والرقص كأنه لم يتعلم شيئا. والموسيقا عندهم جزء من العقائد يجب على الكهنة ممارستها لتأدية الطقوس والأناشيد الدينية. ونشط عندهم المسرح الغنائي أيضا، وكان تعليم الموسيقا من أسرار الكهنة في المعابد ، والذي يعتمد على أسلوب التلقين، وعنهم نقل اليونانيون اهتمامهم بالموسيقا والغناء(صبري ،صادق١٩٧٨).

٢- التربية الموسيقية في حضارة اليونان :

حظيت الموسيقا لدى اليونانيين باهتمام خاص، إذ كان الطفل اليوناني يقضي معظم وقته في تعلم الغناء والأشعار التي حفظها ، على نغمات آلة القيثارة الموسيقية. والموسيقا في هذه الحضارة مثل الموسيقا عند الفراعنة تعد من أهم العلوم التي يجب على المرء تعلمها، وكانت تشمل الشعر والخطابة إلى جانب الموسيقا. وجعل أفلاطون للموسيقا مكانة خاصة في تعاليمه التربوية للدور الذي تؤديه في صقل شخصية الإغريقي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٣- التربية الموسيقية الكنسية :

ارتبطت التربية بالكنيسة ارتباطا وثيقا ، واعتمدت أسلوب التلقين في تداول المعرفة الموسيقية إلى أن مُورِس التدوين على يد الأب جويدو الأريزي (Guido d'Arezzo) وأصبح كل حرف يرمز إلى نغمة معينة ، مما ساعد على إتقان المنشدين للغناء.

لقد اهتمت الكنيسة بالغناء، ومن ثم الآلات الموسيقية التي تعد ركنا أساسيا للقدّاس والتراتيل الدينيّة . ولهذا السبب اهتمت الكنيسة بالتربية الموسيقية لتزوّد جوقاتها الغنائية بمغنيين وموسيقيين على قدر عالٍ من المهارة . ومن رجال الكنيسة الذين لهم شهرة عالية، المعلّم والمؤلف الموسيقي ميخائيل شتيجمان فيفالدي المشهور بِ فيفالدي الذي كان يعلّم آلة الكمان في ملجأ الرحمة بجانب مهنته كراهب في الكنيسة. وقد عمل على تدريس الفتيات في الكنيسة كيفية العزف على آلة الفيولا الإنجليزية ،وكوّن فريقا عازفا منهم. وقد كان يصلّح الآلات الوترية إلى جانب التدريس، وبالإضافة إلى عمله في ملجأ الرحمة فقد أصبح موسيقيا مشهورا في العزف بالصالونات في مدينة البندقية؛ وكان عمله مقسما إلى قسمين ومنحه ذلك خبرة كبيرة في تعليم الموسيقا والعزف الفردي والجماعي لآلات متنوعة للفتيات، وقد كانت براعة الأداء المنفرد لا تقل بحال من الأحوال عن نوعية العزف والأداء الجماعي.

وانتشرت شهرة فيفالدي في العزف على آلة الكمان في جميع أنحاء أوروبا. حيث كان عدد كبير من الموسيقيين الألمان يأتون إلى البندقية ليتتلمذوا على يد هذا الراهب. من هنا يتضح أن الكنيسة كان لها دور بارز في التربية الموسيقية. ولعل(فيفالدي) المثال الأكبر على ذلك (شتيجمان، ١٩٩٨)

* التربية الموسيقية في الحضارة الإسلامية :

يظهر من آراء الفلاسفة المسلمين في التربية أن اهتمامهم انصب على التربية الموسيقية أكثر من اهتمامهم بأنواع التربية الأخرى لارتباطها بالحواس بشكل أساسي، إلى جانب تطلبها قدرة خاصة للفرد لتميّزه عن الآخر. وظهرت مدارس الغناء منذ عصر الراشدين، إذ كان منزل (عزّة الميلاء) موئلا للمغنيين والشعراء، يتعلمون ويكتسبون الخبرات من بعضهم البعض. واستمر هذا التقليد في منزل جميلة المغنية في العصر الأموي، إلى أن برز المغني المُجيد معبد الذي وضع أصول الغناء والتنفس.

وفي العصر العباسي ازدهرت مدرسة إبراهيم الموصلي، وابنه إسحاق في تعليم الغناء، والثقافة معا. وانتقلت طريقة هذه المدرسة إلى الأندلس، بوساطة تلميذ إسحاق الموصلي، علي بن نافع الملقب بزرياب. أما العازفون فاعتمدوا التلقين في تعليم العزف، الذي كان يعد من المهن ومثله في التعليم مثلها. والعرب تعرف الموسيقا بالصناعة (حمام، ١٩٩٦).

٤- التربية الموسيقية وتأثُرها بالحركات الفلسفية الحديثة :

اقترح المفكر جان جاك روسو- صاحب نظرية العقد الاجتماعي – شرطا أساسيا لتعويد الطفل على الغناء بالشكل السليم، من خلال تصنيف طبقة صوته وتعويد أذنه تدريجيا خلال مدة دراسته على استيعاب توافق الأصوات وتمييزها، بحيث تصبح بديهية لديه. ويجري ذلك من خلال تعويد الطفل على تأليف جمل وقفلات لحنية، لتكوين قطعة موسيقية متكاملة. ومن ثم انتقلت الفلسفة الحديثة إلى الاهتمام في مجال الموسيقا،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بالتركيز على الفروق الفردية في تعلم الموسيقا داخل المدرسة وخارجها انطلاقا من الشرط الذي وضعه روسو.

فليس كل عازف ماهر يستطيع أن يدرس العزف للآخرين، إذ يحتاج المعلم إلى قدرة تربوية ،فضلاً عن المهارة التقنية ، ليستطيع توصيل المعرفة والمهارة للطالب. ويتطور الأسلوب التعليمي من خلال التجربة والممارسة الفعلية

الة الكمان: وصفها وتطورها

الكمان آلة موسيقية اكتسبت مكانة وأهمية مميزة بين الآلات الموسيقية في القرن التاسع عشر والعشرين. أما في البلاد العربية فقد ازدادت أهميتها خلال الخمسين سنة الماضية.

إن الدقة في استخراج النغم على آلة الكمان والصعوبات التقنية في العزف ، التي تحتوي على تعدد الأصوات وعزف الأكوردات ،واستخدام العزف بالقوس أو بالنقر، والتنويع في الإحساس ، وكذلك استخدام كاتم الصوت ،هذا عدا صعوبات العفق، واستخدام القوس والنقر معا، كل ذلك جعل آلة الكمان بحاجة الى مدة تعلم طويلة ومجهدة سيما وأن لها إرثاً وافرا من المقطوعات الموسيقية، التي زخرت بها العصور والمدارس الموسيقية، منذ القرن السابع عشر حتى الآن.

ولم يمنع ذلك أو يحد من عدد طلبة الكمان في العالم وتنافسهم على الإبداع في عزفها، لما لها من مكانة وأهمية في أداء الأعمال الموسيقية التي تزخر بها المكتبة الموسيقية في العالم ، من مقطوعات للكمان المنفرد،أو للأوركسترا، أو لموسيقا الحجرة، وحتى موسيقا الشعوب.

وتعد آلة الكمان إحدى أفراد عائلة الآلات الموسيقية الوترية القوسية التي يتشابه طابعها الصوتي. ويمكن أن تحز أوتارها بالقوس، وأن تنقر بالأصابع، وأن تعزف منفردة أو في مجموعات متناسقة. أما من حيث الحجم فتختلف أحجام صناديقها المصوتة ، وكلما ازداد حجم الصندوق انخفض الصوت، وهذا سبب اختلاف طبقة أصوات كل من آلة الكمان والفيولا والتشيللو والكونترباص.

وبالرغم من ذلك فإن آلة الكمان تشترك بصفات متشابهة، فكلها ذات أربعة أوتار وقوس. وتختلف وضعية العزف عليها. لذلك فإن آلتي التشللو والكونترباص تستندان إلى دبوس في أسفلهما لتثبيتهما بالأرض كي لا يتزحزحا عند العزف، وليأخذا وضعاً مناسبا لجسم العازف. أما آلتا الكمان والفيولا فلا ترتكزان على الأرض بل على الكتف. وهما أصغر حجما من آلة التشيللو بشكل ملحوظ.

أما من حيث المجال الصوتي لآلة الكمان فهو واسع، ويمتد حوالي ثلاث ثامنات (Octaves) ، من نغمة صول الخفيضة إلى صول المرتفعة، وهو ما يميزها عن باقي الآلات الموسيقية القوسية. ويمكن لآلة الكمان أن تؤدي الموسيقا الكلاسيكية والجاز والفلكلور، وتؤدي أيضاً المقامات العربية ومسافاتها ونغماتها الخاصة ،ومثلها في ذلك مثل باقي أفراد عائلتها الثلاثة .

وللكمان جسم طنيني يتكون من قوس علوي وقوس سفلي أكبر قليلا فضلاً عن قوس مقعر في الوسط ، وتتصل بالقوس العلوي رقبة تنتهي بعلبة مفاتيح (ملاوي) مزينة بحلزونة في أعلاها، ويفصل الأنف ما بينها وبين الرقبة، ويعلو الرقبة لوح أسود (مرآة) أملس ومحدب قليلا تعفق الأوتار عليه ، ويمتد فوق صدر الكمان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحدب. أما ظهر الآلة فهو يشبه الوجه العلوي في الجسم ، ويربط بينهما إطار خشبي، وفي الداخل يوجد عمود صوتي ينقل الصوت من الأوتار إلى داخل الصندوق الصوتي.

وتحز أوتار هذه الآلة بالقوس المكون من قضيب مرن ينتهي بمقبض بشكل مكعب مستطيل، تُربط به مجموعة من شعر ذيل الخيل، ويشد ويُرخى بواسطة برغي في أسفله. وينطبق ذلك على جميع أقواس الآلات الموسيقية الوترية القوسية الآنفة الذكر(Wechsberg, ١٩٧٣).

ومقارنة بالعديد من الآلات الموسيقية ذات القوس، تنفرد آلة الكمان بمجموعة من المواصفات التي أدت دورا أساسياً في إكسابها خصائص صوتية متميزة، مما جعلها تحظى بمكانة مرموقة في أكثر بلدان العالم ، وذلك لاتصافها بالدقة في صناعة الصندوق الذي يحدد طبيعة صوت الآلة وشكلها وحجمها ونوعية المواد التي تتركب منها أجزاؤها. وقد تضاف للآلة قطعا خشبية تزيد الصوت قوة ، وتضفي على جرس الآلة رونقا وجمالا. وتتمثل هذه الأجزاء في ثلاث قطع خشبية تتفاعل فيما بينها وهي: السرج أو الفرس

(bridge) ، والعمود الداخلي، والعارضة، وتكمن وظيفة الفرس بنقل اهتزازات الأوتار وتحريكها بجر القوس، أو النقر بالإصبع على جسم الآلة في حين تكمن أهمية العمود الداخلي بنشر تلك الاهتزازات لبقية أجزاء الآلة والهواء داخلها . فالعمود الداخلي يحمل الاهتزازات السريعة المنتشرة في الجانب الأيمن لسطح الكمان لينقلها إلى أرضية الكمان في الجانب نفسه وبذلك تزيد في إبراز طبقة الوترين الأول والثاني (مي- لا) . وإلى جانب العمود الداخلي فإن الاهتزازات المنبعثة من الأوتار تنتقل عبر الفرس لوجه الآلة ، فينتشر رنينها حينئذ عبر الهواء المنحبس داخل الصندوق المصوت.

أما العارضة فتقوم بدعم الاهتزازات البطيئة انطلاقا من الرجل اليسرى للفرس ، وهي بذلك تعزز من طبقة الجواب للوترين الثالث والرابع (ري - صول) فضلاً عن أهمية هذين الجزأين في مقاومة ما يحدث من شدة ضغط الأوتار على سطح الآلة ، مما جعل صانعيها يطورون شكل وحجم هاتين القطعتين الخشبيتين ، آخذين بالاعتبار التغيرات التقنية والجمالية التي مرت بها الموسيقا الأوروبية في مختلف العصور المختلفة (Rault, ١٩٩٩).

تاريخ آلة الكمان :

وجدت في العصور القديمة آلة وترية قوسية بدائية ، جرى التعرف عليها من خلال الرسومات القديمة، وهي ما زالت تُستخدم لمرافقة الأغاني الشعبية في بلدان عديدة، حتى يومنا هذا. وقد أُطلق عليها اسم الرباب في بعض البلدان العربية . وأخذت أيضاً أسماء أخرى تبعا لكل بلد، مثل رافاسترا في الهند . وأخذت أسماء أخرى في كل من الصين وأوروبا. ويبدو أنها تطورت عن آلة الطنبور النقرية التي ظهرت في حوالي (٢٥٠٠) قبل الميلاد في بلاد أكد في العراق www.nelson.planet.org. وتوجد آلة الجوزة القوسية في العراق أيضاً ، وكذلك الأرنبة في شمال أفريقا والمغرب العربي. وقد تطوّرت كثيرا عمّا كانت عليه سابقا، وانتقيَ خشب مناسب لصنعها ، بحيث جَمُلَ شكلُها وقوي صوتُها.

لقد أسهمت الأندلس في تحسين الآلات القوسية في أوروبا ، ومن ثم فرنسا وايطاليا فضلاً عن شعوب أخرى وضعت بصماتها عليها عبر التاريخ. ويبدو أن الآلات القوسية وصلت إلى البلاد العربية من المشرق في المرحلة نفسها التي وصلت بها إلى أوروبا في القرن التاسع الميلادي. وقد أخذت هناك اسم ليرا (Lyra) ولها نوعان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هـما، (Lyra da Gamba Lyra da Braccio) . وبعد ذلك احتاجت إلى ما لا يقل عن (٤٥٠) سنة حتى أخذت شكلها الحالي.

ويعتقد أن العرب الأندلسيون هم أول من استورد فكرة استخدام الأقواس في بداية القرن الحادي عشر، مما أشاع هذا الاستخدام في أوروبا عامّة إذ ظهرت آلات موسيقية ضمن نوعين أساسيين من الآلات ذات الأقواس: الأول ذو جسم طنيني هرمي الشكل دون عنق،

أطلق عليه في أوروبا اسم ترمبيت الماريات (Trompet Marien) . والثاني آلات ذات عنق وجسم طنينيّ ذي شكل بيضوي بشكل آلة الأرنبة المعروفة في بلاد المغرب العربي واسمها الفيدل.

وفي منتصف القرن الحادي عشر ذاته وُجدت آلات أخرى شاع استخدامها في الأندلس وأوروبا في القرن الثاني عشر، مثل الفييل Vielle وهي نوع من الرباب التي يتم تقصير أوتارها بالأصابع ، تماما مثل العفق على آلة الكمان وكانت توضع عند العزف على الصدر أو الكتف أو الركبة، وشكلها يشبه الغيتار المعاصر. وكان المغنون الفرسان من التروفير (trouveres)والتروبادور (troubadoues) يستخدمونها لمرافقة أغانيهم ، من أمثال آدم دو لا هال الفرنسي(Adam de la Halle) .

وازدادت أوتار هذه الآلات بالتدريج ، لتصبح أربعة أوتار ثم أصبحت ذات خمسة أوتار. وبقيت كذلك حتى القرن السادس عشر (Wechsberg, ١٩٧٣) . وأصبح للآلة أنف وفرس ، أو سرج مشابه للشكل المعاصر لتستند إليه الأوتار، وكذلك فتحات في الجسم الطنيني تشبه شكل الهلال أو حرف C الإنكليزي . وقد ظهرت في تلك الحقبة أنواع عديدة من الآلات وهي: آلة ليرا دي جامبا (Lyra da Gamba) ، التي توضع عند العزف على الركبة، وآلة ليرا دابراتشيو (Lyra da Braccio) التي توضع على الذراع، وآلة فيولا دابراتشيو (Viola da Braccio)التي توضع على الكتف، وآلة فيولا داغامبا (Viola da Gamba) التي توضع عند العزف على الركبة أو بين الفخذين.

وقد ظهرت آلة الكمان المُحسّنة الصُنع في المدة ما بين (١٥٢٠-١٥٥٠) في مدينة ميلانو شمال ايطاليا بأشكال مختلفة. وكانت البداية عند أندريا أماتي (Amati) وابنه أنطونيو الذي أسس مدرسته الشهيرة لصنع الكمان في كريمونا ، ومن بعده تأسست مدارس عديدة في البندقية وغيرها من مدن أوروبا كباريس وليون.

وفي القرن السابع عشر تواجد الكثير من صناع الآلات المحترفين في ميلانو وبولونيا والبندقية وروما وكريمونا ، التي تميّزت بصانع الكمان الشهير أنطونيو ستراديفاريوس (Stradivarius) . ومن أشهر تابعيه في صنع الفيولين نذكر غارنيري (Guarneri) في المدة ما بين (١٦٩٨ – ١٧٤٤) ، والذي اشتهرت آلاته في القرن التاسع عشر بفضل نيكول باغانيني (Paganini) الذي عزف على إحدى الفيولينات من صنعه.

ومع قدوم القرن التاسع عشر اتضح أن الآلات الجديدة لم تملك الحدة في الصوت كما كانت عليه آلات الباروك . وأن جماليات العصر الرومانسي فضلت العودة إلى هذه الآلات؛ فعاد الإقبال على آلات الباروك القديمة الإيطالية الصنع ، وبدأ صناع الكمان شراء الآلات القديمة ودراستها ومحاولة تقليد عملية صنعها

www.nelson.planet.org

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهكذا فإن آلة الفيولين ذات عراقة في الصنع ، وذات تطور في تقنيات العزف عليها، مما له دور مهم في كيفية تدريس هذه الآلة وتطور مناهجها، وظهور مدارس لتعليمها.

الكمان (VIOLIN) في المنطقة العربية :

يقول كرباج عن بدايات وجود آلة الكمان في المنطقة العربية ، بأنها كانت تعد آلة غريبة وغامضة المصدر في موسيقا المنطقة العربية . فقد كانت تبدو آلة محببة لها نكهة مختلفة في كل مرة يتم انتقاؤها، ويتسبب ذلك إما في حدوث شعور بالإرباك ، أو شعور بواقع "شخصي" جداً (كرباج، ٢٠٠٤).

ويرجح أن تكون آلة الكمان أكثر الآلات الغربية استخداما في المنطقة العربية، منذ حملة نابليون إلى مصر ، إذ كان المصريون يعزفون عليها بحملها أفقية على الذراع تحت الذقن. في حين عزف الأتراك عليها بوضعها محمولة على الفخذ، وقاموا بتسوية أوتارها على النغمات (صول – ري – لا – ري) ، مخالفين بذلك التسوية العربية آنذاك . والمكونة من (صول – ري – صول – ري) . ومن الدوافع التي حثّت الموسيقيين العرب إلى الاستعاضة عن أنواع آلة الربابة التقليدية بآلة الكمان الحديثة ما يأتي :

- سهولة العزف على الكمان نظرا للتطور الهائل الذي شهدته – مقارنة بآلة الرباب – على مستوى الصناعة والشكل.
- توافر الآلة في الأسواق.
- وجود مناهج تعليمية ناضجة وميسرة للعزف عليها، وما يتبع ذلك من تقدم فنون العزف على آلة الكمان، وتقنياتها وطرق التعبير بها.
- اتساع المساحة الصوتية التي توفرها الأوتار الأربعة، علاوة على مرونة تغيير أوضاع العزف وتعددها، وهو ما لا توفره أنواع الرباب المختلفة مثل الجوزة والأرنبة وربابة الشاعر بالرغم من محاولات التعديل التي حاول البعض تنفيذها والتي باءت جميعها بالفشل (عرفة، ١٩٩٣).

طبيعة صوت آلة الكمان وبريقها :

يحظى جرس آلة الكمان باستحسان كبير من العرب لأنه يناسب ذوقهم، وخصوصاً بعد التحوير الذي طرأ عليها وعلى تسويتها ، مما جعل البعض يميز بين نوعين من العزف على الكمان: النوع الشرقي والنوع الغربي. ومع ذلك فإن استخدام آلة الرباب التقليدية لم يندثر تماما إذ لا تزال الجوزة تستخدم في المقام العراقي، والأرنبة في أجواق الآلة المغربية والغرناطي بالجزائر لا تزال (Cler , ٢٠٠٠) ، وربابة الشاعر في البوادي العربية الشرقية.

ويبدو أن أول استخدام لآلة الكمان في العالمين العربي والشرق أوسطي ظهر في تبني آلة فيولا الغرام (Viola d'amore)إذ يذكر فيوتو (Villoteau) بأنها كانت من بين الآلات الموسيقية المستعملة بمصر أثناء الحملة الفرنسية. ويبدو أن الأتراك العثمانيين قد استخدموا هذه الآلة لرخامة صوتها وحُنوّه . وهذا يؤكد بأنها كانت رائجة بتركيا في القرن الثامن عشر ، ومازالت تستخدم أحيانا لموافقة الغناء التركي التقليدي . وأما بالنسبة للبلاد المغربية فيذكر روانيه (Rouanet) أن كلمة "كمنجة" تدلّ في البداية على آلة الكمان الأوسط (Alto) أي الفيولا، الذي كانت تسويته تنخفض ديوانا واحدا عن تسوية الكمان الأوروبي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واعتمادا على ما أوردته المراجع التاريخية، فإن محمد الرشيد باي تونس كان يتقن العزف على آلتي الكمنجة والعود. ومن المحتمل أن ذلك جرى عن طريق الموسيقيين الأتراك الذين كانوا يسهمون في إحياء الحفلات الموسيقية بتونس خلال القرن التاسع عشر.

وتفيد المراجع أيضا بأن آلة الكمان، قد دخلت مصر عن طريق بلاد الشام، بوساطة أنطوان الشوا الذي توصل بفضل أسلوبه المتميز إلى إبراز قدرات هذه الآلة، وأهمية توظيفها في أداء الموسيقا العربية . وانطلاقا من هذه التجربة أخذت هذه الآلة الجديدة تنافس أنواع الرباب التقليدية المستخدمة في أنواع التخت العربي، إلى أن أزاحتها نهائيا في العديد من التشكيلات الموسيقية العربية. وأدّى ذلك بالنتيجة إلى تراجع التخت لتحل الفرق الكبيرة مكانه في القرن العشرين ، قبل ظهور الآلات الكهربائية والإلكترونية الموسيقية.

لقد فضل المغنون العرب عموما آلة الكمان لمرافقتهم، إذ إن العزف بالقوس يُتممً امتداد النغمات التي قد يقصروها عند الحاجة للتنفس، في بعض المواقع الطويلة. لذا فإن آلة الكمان سواء أكانت تسويتها أوروبية أم محلية، وجدت مكانا رديفا للغناء يُركن إليه، وهذا ينطبق أيضا على أفراد عائلة الكمان إجمالا.

ويعد الفرق بين الجوهر والوسيلة من النقاط الأساسية التي ظلت فيها آلة الكمان بعيدة عن الإفادة المُثلى، من إمكاناتها وقدراتها. فالعرب لم يدركوا في الماضي قدرات وإمكانات هذه الآلة الموسيقية ، ولم يتعرفوا إلى مدارس العزف ومناهجها. ولذلك اكتفوا بإخضاع هذه الآلة لتعزف الصيغ التقليدية المستمدة من الاجتهاد العفوي، التي يتميز بها الغناء العربي الانفعالي والارتجالي. ولكن الضرورة التعليمية لآلة الكمان جعلت الموسيقيين العرب يتوجهون إلى المناهج والأساليب التي طوّرها الأوروبيون على مدى (ثلاثمائة) سنة ونيّف. وكذلك إلى محاولة ابتكار طرق ومناهج جديدة في هذا المجال.

أساليب تعليم العزف الموسيقي-:

هناك نوعان من أساليب تعليم العزف الموسيقي هما :

أولا: أسلوب تعليم العزف الفردي :

ينقل المعلم في الدرس الفردي معلومات ومهارات ومعرفة موسيقية في تقنيات الآلة الموسيقية إلى الطالب ، من خلال حصة فردية تجمع المعلم والطالب فقط ، إذ يقوم المعلم في الدرس الفردي بإعطاء الدرس للطالب لمدة ساعة ، أو خمس وأربعين دقيقة أو ثلاثين دقيقة ، تبعا لعمر الطالب. حيث ينقل المعلم للطالب المهارات والمعرفة والمعلومات اللازمة للعزف على الآلة الموسيقية ، التي يجب أن تتوافر في المعلم والطالب. ويجري إعطاء تلك الحصة مرة أو مرتين في الأسبوع. ويجب على الطالب أن يُتقن التمارين والمهارات التقنية التي ينصح المعلم بها ، متدرجا بالصعوبة من مرحلة إلى أخرى .

ويجري تعليم الآلات الوترية من خلال أساسيات العزف على آلة الكمان بمناهج مختلفة. فيجب أن يتعلم الطالب وضعية الآلة، وإمساك القوس، وعفق الأوتار، وحركة القوس على الأوتار، وصفاء الصوت، وتقنياته(Pizzicato) (Flageolet, Staccato, Con arco,) ، ويتعلم أيضاً السرعة والسلاسة (Velocity)،والتعبير، العزف اللحني، العزف المتعدد الأصوات. فضلاً عن المعارف الموسيقية المساندة . فهنالك الصولفيج، والنظريات، والحس الإيقاعي، والمعرفة بتاريخ الموسيقا وغير ذلك .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد بدأ الراهب فيفالدي (١٧١٣-١٧٢٥) قديما بتعليم آلة الكمان، إذ كان يتبع منهجا فرديا في ذلك، فقد كان راهبا مهتما بتعاليم المسيح ، كان في الوقت نفسه معلما مستفيدا من عزف الكمان في التراتيل الكنسية الدينية مع الراهبات . فبرع بذلك بأسلوبي التعليم الفردي والجماعي على حد سواء (شتيجمان، ١٩٩٨)

وتجب الإشارة هنا إلى أن مدارس التعليم الفردي للآلات الوترية أنشأت مدارس لتعليم الآلات الموسيقية الوترية في إيطاليا أولا ، ثم في أوروبا بأكملها. واهتمت بتعليم المهارة في العزف، بالتركيز على إحدى التقنيات المطلوبة من خلال المناهج التعليمية الفردية والجماعية التي ظهرت في مناهج مطبوعة لتعليم العزف على آلة الكمان. وجرى ذلك من خلال ما يأتي :

١- منهج (Young string in action)

مؤلفة كتاب هذا المنهج هي شيلا جونسن ، وهي تلميذة بول رولاند الذي ابتكر هذا المنهج في التعليم . ويعتمد هذا المنهج على ألحان بسيطة يبدأ بها الطالب ، ثم يتدرج في الصعوبة شيئا فشيئا. وقد أكملت(شيلا) منهج التعلم على تلك الطريقة في أمريكا . وقد ابتكرت طريقة أخرى مكملة لها تعتمد على طريقة العزف الجماعي . لعدد قليل من الطلبة . وأخذ الأطفال يتناقلون هذا النوع من العزف حتى ينضج اللحن ويكتمل ، ويصبح له تقنية بحكم الفروق الفردية الموجودة فيما بينهم. وعليه فقد كانت فلسفة شيلا في تعليم العزف تعتمد على الحكم على قدرات الطلبة من خلال عزفهم ، ومن ثم تقييمهم.

إن هذا المنهج يقوم على فلسفة تعتمد على تحفيز الطلبة ، وبخاصة الأطفال منهم على تعلم آلة الكمان ، بطريقة أسهل من الطرق التقليدية . وتعتمد على تمارين مزدوجة تتضمن ألعابا موسيقية وألحانا سهلة التعلم . وهي مُصممة للمبتدئين في تعلم الآلة، إذ يُبدأ بتعلمها من درجة الصفر ، ثمّ المرور بمراحل تعلم المهارة والمعرفة ، وذلك من خلال عزف ألحان معروفة عالميا(Rolland , ١٩٨٥) .

٢- منهج باجانيني (Paganini)

فان دي فلده (Van de Velde) هو مؤلف منهج باجانيني. وهو معلّم لآلة الكمان في فرنسا . وقد كتب المنهج ليساعد الطلبة على تخطي بعض الصعاب في تعلّم الكمان، من خلال تسهيل تسلسل التعليم، والتعرف على الآلة عبر ألحان فرنسية وعالمية مختلفة يعرفها الطلبة مسبقا ، ويعتمد هذا الأسلوب على تعلم آلة الكمان من زاوية إخراج صوت نقي ، وذلك بالتركيز على تعلم مهارة استخدام القوس والأصابع معاً. وهو يبدأ بالمستويات الأول والثاني والثالث، لأوضاع تحريك الأصابع معتمداً على ألحان قديمة معروفة .

إن الهدف من ذلك إعطاء الفرصة للتلميذ لتصحيح الخطا باللحن ذاتيا ، فكونه يعرف اللحن فانه سيشعر بالنشاز فيه ويصلحه بنفسه . ويساعده ذلك على اكتساب المعرفة والمهارة الصحيحة،(Van De Velde, ١٩٨٦).

٣- منهج سفتشيك (Sevcik) في تعليم الكمان:

يرى هذا المنهج انه إذا كان الطالب متمكناً من استخدام القوس، فإن العزف على الكمان يصبح جيداً أيضا. ويقال إن نصف القدرة على العزف على الكمان تكمن في القدرة على استخدام القوس. وهذا ما دعا سيفشيك لاستخدام مقطوعات من الذخر الكلاسيكي لتعليم مهارات العزف. وهو ينتقي أجزاء من الموسيقا الأوركسترالية ويطورها، لتصبح تمريناً يفيد الطالب في تخطي صعوبة تقنية ما، أو تعلم تقنية جديدة. ويجري التعلم بهذا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسلوب من خلال استخدامات القوس. وتتم المهارة والمعرفة فيه أثناء العزف في مرحلة التعلم ، والذي يقتصر على تعلم مهارة تمارين تقوية القوس أثناء العزف، من خلال مراحل عديدة منها : مهارات إخراج الصوت التي تهدف إلى استخدام الصوت المملوء بالقوة أو النعومة، واكتشاف أسرار إخراج الصوت المتقطع أثناء العزف (Sevcik, ١٩٩٠)

٤- منهج كرويتسر : (Kreutzer)

ينتمي كرويتسر إلى عائلة فرنسية موسيقية . فقد كان والده يعزف على آلات النفخ . وتعلم رودلفي كرويتسر آلة الكمان ، وأصبح لاحقاً أستاذاً لها (١٧٨٤) .(عزف كرويتسر أول كونشيرتو في فرنسا ، وألفَ معزوفات لموسيقا الصالون). وفي عام ١٧٨٩ كان قائداً لمجموعة آلة الكمان في الأوركسترا ، ودرّس في المعاهد الفرنسية آلة الكمان(١٨٢٦) . ويعد هذا الأسلوب في تعلم آلة الكمان من أساليب المراحل المتقدمة ، لإخراج الصوت بطريقة صحيحة ، مع تقنية عالية في الأصابع والقوس معا ، والتحكم بالسرعة والبطء وبدرجة الصوت العالية والمنخفضة، واستعمال تأثيرات الصوت في مكانها الصحيح، وسرعة قراءة النوتة الموسيقية، زيادة على تعلم أوضاع (Position) متعددة في تحرك الأصابع من الأول إلى الرابع (١٩٦٠ , Maha).

٥- منهج مازاس (Mazas)

مازاس مؤلف موسيقي وعازف كمان فرنسي، وقد عزف مع الاوركسترا التابعة للمسرح الإيطالي. وقد ذهب مازاس في جولة لأسبانيا وإنجلترا ، فضلاً عن ألمانيا وروسيا وغيرهما . وقد انتهت تلك الجولة عام ١٨٢٦، وعندما عاد إلى باريس عام .١٨٢٩ باشر بتدريس الموسيقي ، وبدأت شهرته من هناك(Sadie, ١٩٨٠) ويعد هذا الأسلوب فرديا أيضا ، لتعلم آلة الكمان. وله طريقة في تعلم التقنية في منهج يجري فيه السيطرة على إخراج الصوت وأسراره ، والتحرك أيضا بالأصابع بانسجام فائق مع القوس .(Mazas, ١٩٦٠)

٦- منهج التدريبات الفردية لآلة الكمان العربي :

وضع كل من الأساتذة التالية أسماؤهم: د. محمد شرف الدين سليمان ، يسري قطر ، محمد عز الدين محمد فهمي ، نصر عبد المنصف ، جاذبية أمين سامي ، منهجاً لتعلّم آلة الكمان باللغة العربية وذلك بتعريب المصطلحات اللازمة. ويعتمد هذا المنهاج الطريقة الكلاسيكية الغربية التي تحتوي على أساليب تعليمية متنوعة، مع شرح كل نقطة مهارية ومعرفية فيها باللغة العربية ، وتوضيح المعلومات ، واعتماد التسلسل التقني للقوس والصوت، وصعوبات المقطوعات الموسيقية بالتدرّج، حتى يصل الدارس من مرحلة مبتدئة إلى مرحلة متقدمة في أصول العزف. وقد وصفت آلة الكمان ضمن هذا المنهج ، بشرح قدراتها ، ووضع تمارين لتدريب حركة الأصابع والقوس وتحسين صفاء الصوت وابتغاء التوازن في جودتها جميعا دون أن يطغى أحدها على الآخر .

٧- منهج المعلمة فيلليس يونج:(Phillis Young)

أنشأت فيلليس يونج أسلوبا مبتكراً في تعليم آلة التشيللو، تتبنى به توجيه التلاميذ عن طريق تقريب عزفهم ، من طريقة استخدام أدوات نستعملها في حياتنا اليومية. فتستخدم مثلا حركة اليد عند فتح الباب ، لتوجيه التلميذ لحركة القوس الهابطة ، أو طريقة رمي كرة صغيرة ، لتوجيه التلميذ لحركة القوس الصاعد. وهذه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطريقة تستخدم للمبتدئين ، فقط لتسهل عليهم الدخول إلى عالم الآلة التي يتسم تعلمها بالصعوبة. وتستخدم أيضا للمتقدمين الذين يعانون من مشاكل في العزف للتغلب عليها وليصبح العزف أكثر سلاسة .

وتفيد طريقة يونج في تخفيف الإحساس بالتعب والملل لدى التلاميذ المبتدئين ، ولتسهيل الصعوبات التي قد يواجهها التلميذ أثناء العزف على آلة الكمان، إذ توفر هذه الطريقة إمكانية انتقال اليد مع حركة الأصابع عند التحوّل من طبقة لحنية إلى أخرى. وتركز هذه الطريقة على الاسترخاء أثناء العزف ، وتحافظ على التوازن بين الجسم ووضع الآلة الموسيقية. فكل حركة في الجسم تتم بصورة طبيعية ومريحة. وقد لاقت هذه الطريقة شهرة كبيرة في تعليم آلة التشيللو، بحيث استفيد من منهجيتها في تعليم العزف على آلات وترية أخرى. وكان لهذه الطريقة نتائج متميزة في التعليم الأوّلي للآلات الوترية(Young, ١٩٨٦)

ثانيا: طرق تعليم العزف الموسيقي الجماعي :

١- طريقة أورف كارل :(Carl Orff)

يعتمد أورف على التعليم عن طريق اللعب، وهو المحور الأساسي الذي تدور حوله طريقة أورف في تربية الطفل الموسيقية ، والتي ينفذها من خلال الأغاني الشعبية ، وأغاني الأطفال ، والحكايات ، والقصص الأسطورية ، التي يعتقد بأنها على صلة وثيقة بعالم الطفل وبيئته . وتقوم هذه الطريقة على تنمية معايشة الطفل للتجربة الموسيقية عمليا وبكل حرية ، بحيث تتطور معرفته بالإيقاع والغناء والعزف مع تطور نموه . زيادة على تدريب الطفل على المشاركة الجماعية مع الآخرين في العزف والغناء ، عن طريق توزيع النغمات والإيقاعات على المجموعة، مع التركيز على إبراز الطاقات والمواهب الفردية لكل طفل. يعتقد أورف أن تعلم الطفل الموسيقي بهذه الطريقة يجري تلقائيا عن طريق المشاركة الفعلية في الممارسة الموسيقية العملية.

٢- طريقة سلطان كوداي (Zoltan Kodaly)

طوّر كوداي طريقته في التربية الموسيقية في المدة بين (١٩٦٧-١٨٨٢) . فبعد أن أسهم في جمع الموسيقا الشعبية في المجر-هنغاريا، قام بإعدادها لتصبح نماذج موسيقية تعليمية، وذلك بالتعاون مع بعض زملائه الذين اعتمدوا على تنمية الخيال والتعبير لدى الدارسين، عن طريق فهم الموسيقا الشعبية وإدراكها . وتهدف طريقة سلطان كوداي إلى ضم أكبر شريحة ممكنة في المجتمع لتتعلّم الموسيقا. وقد استخدم الموسيقا الشعبية المتداولة بين الناس وسيلة في تعليم وقراءة الموسيقا ووضع خطة تعليمية إبتداء من مرحلة الحضانة إلى مراحل التعليم العليا (حمام، ١٩٩٦)

٣-طريقة اميل جاك دالكروز :

ابتدع اميل دالكروز (١٨٨٥-١٩٥٠) منهجية جديدة في التعلّم الموسيقي، من خلال استخدام حركات الجسم مع الإيقاع الموسيقي ، وأطلق على هذه الطريقة اسم (الإيقاع الموسيقي الحركي) ، والتي تعلّم التحكم في السرعة والبطء عند العزف من خلال تنسيق حركة جسم الإنسان ، مع صوت الإيقاع الموسيقي.

وبعد تطبيق هذا المنهج في المدارس، تبيّن أن التلاميذ يؤدون الحركات الجسمية بسهولة ويُسر وبانسجام اللحن مع حركة الجسم، وخصوصاً إذا ما توافرت لديهم الأذن الموسيقية المطلوبة لأداء حركات الجسم ، بما ينسجم واللحن الموسيقي (حمام ، ١٩٩٦).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤- طريقة كفاح الفاخوري :

يعد أسلوب كفاح فاخوري من الأساليب المتبعة في تعليم الصغار ، كمدخل نظري تطبيقي إلى الموسيقا ، من خلال الحركات والعزف الإيقاعي على الآلات البسيطة المصنوعة من البيئة المحيطة. وإن لهذا المنهج تأثيراً طيّباً على الطفل الذي يُقبل إليه بمتعة، لأنه يشارك مجموعة من الأطفال في العزف والغناء المناسبين لميولهم وأذواقهم . كما أن هذا الأسلوب يرمي إلى تنمية الحِس التعاوني بين أفراد المجموعة . ويتميّز بالتكرار الذي يُمكّن الطفل من اجتياز مرحلة استيعاب الصعوبات اللحنية والإيقاعية التي تواجهه. وفي الوقت نفسه تجعله يستمتع بجمال اللحن.

إن أهم ما يميز هذا الأسلوب هو أنه يقود الدارس من الأسهل إلى الأصعب بسلاسة وتجعله يتمتع باللحن المدروس، ويسيطر على صعوبته. ويُمكن أن يُعطى الطفل جملة معلومات ومهارات خلال درس واحد. فعندما يعزف الجميع قطعة موسيقية ما، يتّجه التركيز على تنمية الحس الجماعي الذي يؤدي إلى متعة يجنيها الطفل، من خلال أداء الموسيقا واللعب ، وكذلك بالمشاركة والتعاون مع زملائه الآخرين.

ويُثير هذا الأسلوب الحماس والتنافس الذي يتمثل في طرح الأسئلة، واختيار الإجابة ، مما يؤدي إلى تنمية المعلومات الموسيقية لدى الأطفال ويُثبتها في أذهانهم، بحيث يُمكّنهم ذلك من التوجه لدراسة الموسيقا والعزف ، واختيار الآلة المناسبة للعزف عليها في المستقبل. وتساعد هذه الطريقة المعلمين على اكتشاف المواهب التي يمكن للطفل أن يعجز أن يراها في نفسه، ولا تظهر إلا من خلال الممارسة الحقيقية لهذا الأسلوب ، عبر الأغاني الشعبية والفلكلورية المشهورة أو المعروفة لدى الطفل، وبالنتيجة يتعلم كيفية الوصول إلى الهدف المنشود. وهكذا تنمو عنده المعرفة الموسيقية من خلال أبسط الطرق (مركز الأبحاث اللغوية التربوية، ١٩٨٣).

٥- طريقة تعليم سوزكي :(Suzuki)

سوزوكي هو معلم ياباني للآلات الوترية، وبخاصة آلة الكمان . وكان والده صانعاً لآلة تراثية يابانية. وفي عام ١٩٣٠ توصل إلى صناعة آلة الكمان . تعلم الإبن سوزوكي آلة الكمان في برلين ، وعاد إلى اليابان ليكوّن رباعي سوزوكي الوتري مع إخوته ، وأصبح فيما بعد مديراً لمدرسة كيوكو Kyoiku . وأسس بعد ذلك مدرسته في اليابان ، وانتقل بها إلى الخارج ليعلّم فيها أسلوبها الذي يعتمد على التلقين في تعليم الآلات الوترية.

وقد اشتهر هذا الأسلوب في التعليم ، تبنيه العديد من المؤسسات الموسيقية في جميع أنحاء العالم ، ولا يزال التعليم يجري بهذه الطريقة حتى يومنا هذا ، وهي الطريقة الأكثر شهرة في المناهج الفردية والجماعية . وتُعرف هذه الطريقة بطريقة سوزوكي.

ويعد أسلوب سوزوكي الأقرب إلى أسلوب تقنية العزف الجماعي للآلات الوترية ، ولا سيما آلة الكمان . ويتميّز هذا الأسلوب بأنه يُوازن ما بين مناهج وطرائق تدريس الوتريات القوسية الفردية والجماعية أيضا، وقد لاقى شهرة عالمية وانتشر في جميع أنحاء العالم تقريبا لقدرته على تنمية المهارة في العزف لتصل إلى أعلى المستويات.

وتعد هذه الطريقة مدخلا جيدا إلى آلة الكمان بطريقة غير تقليدية . فهو يبدأ بتنفيذ الألحان إيقاعياً ويعتمد على تنفيذ لحن معين واحد يخدم الهدف المراد ، بحيث يتفق النغم مع الزمن ومع حركة الأصابع ، ليتم الوصول إلى اللحن في المدة الزمنية المتاحة لذلك ، حتى يصل الدارس إلى المهارة المطلوبة ، ويستعين هذا الأسلوب بالعزف الجماعي لتسهيل الوصول إلى المعرفة والمهارة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكتب المؤلف والمعلم الياباني بهذه الطريقة عشرة كتب لجميع الآلات الوترية متدرجة الصعوبة، للمراحل العمرية المختلفة ، وبما يتناسب والقدرات الفردية. وما يزال هذا المنهج يُدرس حتى الآن في مدارس عديدة في كل من العزف الفردي والجماعي(Suzuki,١٩٨١) .

٦- طريقة تعليم رولاند : (Rolland)

يعتمد هذا الأسلوب على استغلال الحركة الجسمية للأطفال عند تعلّمهم العزف، إذ يقومون مجتمعين بتنفيذ حركات تُمهد للعزف أولاً ، ثم حركات أثناء العزف ، مما يُكسبهم ليونة ، ويُعطي الحصّة حيويّة تؤدي إلى كسر عامل الارتباك والرهبة. لذلك فإن هذا الأسلوب لا يهدف إلى تعلّم العزف على الآلة فقط، بل يرمي إلى تحبيب الطفل للآلة، وترغيبه في العزف عليها . وانطلاقا من هذا الهدف نجد رولاند يوازن ما بين حركة الجسم وتعلّم العزف. ولو كان ذلك في البداية فإنه قد يؤدّي إلى عدم التركيز على صحّة النغمات وإتقان الألحان . ويركّز هذا الأسلوب على الإيقاع وحركة القوس والجسم.

إن هذا الأسلوب يستخدم الحركة واللعب على الآلة لتعليم الطالب إخراج الموسيقا جماعياً ، وتنمية التعاون بالعمل الجماعي بعيدا عن الإملال والكلل، الذي يلقاه الطالب في التدريب الذي يحتاج للتكرار والإعادة الكثيرة . كما يحدث في طريقة التعليم الفردي. وقد نجح هذا الأسلوب في زيادة إنجاز الصغار الذين يتصفون بعدم مقدرتهم على التركيز مدة طويلة، ويحتاجون إلى التنويع لجذبهم وإثارة اهتمامهم. وهكذا يتمكن الطفل من تخطّي الصعوبات التقنية دون أن يدري.

ويُراقب المعلم الطلبة ويوجههم ، ويتدرج معهم بالصعوبة حتى يصلوا إلى مرحلة الإتقان في استخراج النغم، والمكن من عزف الألحان بيُسر ومرح ويزرع فيهم حُبّ الآلة مما يؤدي إلى اندماجهم في جوّ موسيقي فيه ألفة وحيويّة، فُرغبهم بتعلّم العزف والموسيقا ويُعطيهم القدرة على الاستمرار في تعلّمها.

٧- طريقة تعليم العزف في منهج شيلا نيلسون :(Sheila M.Nelson)

شيلا نيلسون معلمة إنجليزية لديها خبرة كبيرة في تعليم الآلات الوترية ، وبخاصة آلة الكمان، وهي عازفة لها أيضا. أنشأت نيلسون مدرسة موسيقية لهذه الطريقة التي ما زال يُعلّم بها في العزف الجماعي حتى يومنا هذا.

يهدف هذا الأسلوب إلى تعلّم العزف الجماعي اعتمادا على تعدد الأصوات (Polyphony) . كما ويعد مدخلا إلى العزف الأوركسترالي بُغيّة الوصول إلى انسجام مجموعة الآلات الوترية القوسية (الكمان والفيولا والتشيللو والباص) ، التي تشترك جميعها في حوار لحني بسيط بشكل أسئلة وأجوبة، شبيهة بأسلوب المحاكاة بين الآلات.

وتُستخدم لهذا الغرض مقطوعات سهلة العزف، بسيطة الإيقاع تُناسب قدرات المبتدئين في العزف. وقد أثبتت هذه الطريقة جدواها في تطوير قدرات العزف الجماعي الأوركسترالي لدى المبتدئين، إلى أن يصلوا إلى المهارة المأمولة دون صعوبة. وتعتمد هذه الطريقة في البداية على استخدام ألحان يُمكن استخراجها على وتر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واحد. ثم نقلها إلى وتر آخر. وبذلك يتغيّر سلّمها الموسيقي، كما تنتقي الألحان المعروفة لدى الطلبة لهذا الغرض.

بعد تناول أسلوب التعلم الفردي وأسلوب التعلم الجماعي كل على انفراد، لا بد من إلقاء الضوء على أسلوبين آخرين استطاعا أن يدمجا أسلوبيّ الفردي والجماعي معا وهما: أسلوب روبرت (Robert) الذي ربط فيه الأسلوبين من خلال التمارين الفردية والجماعية معا. وتتلخص طريقته بتعليم الأوتار المطلقة دون استخدام العفق ، ويجري تعليم العفق بالأصابع ١+٢+٣ بالتدرج، ثم العمل على إعطاء الدروس الجماعية. (Kjos, ١٩٨٥)

ويجري تعلم النظريات وكيفية قراءة النوتة (صولفيج)، مع استخدام الآلة بطريقة مزدوجة وسهلة وغير معقدة. ويتعلم الدارس أيضاً كيفية إخراج الصوت بقوة ، وكيفية وضع الآلة وتنقل الأصابع عليها من وضع إلى آخر بسلاسة. زيادة على تعلم تقنية السرعة في استخدام الأصابع في العزف، مع حرية الحركة على الآلة ، وبقاء الاسترخاء الجسماني في تحريك القوس، والتنقل بين نغمة ونغمة دون إزعاج أو نشاز ، أو إخلال بالإيقاع، أو التخبط بين الأوتار ، أو عدم التناسق بين الأصابع في استخدام القوس، وذلك يعطي للدارس الثقة بالنفس بدرجة كبيرة(Frost and Fiscgbach) .

أما الأسلوب الثاني الذي يدمج بين طريقتي التعلم الموسيقي (الفردي والجماعي) فإنه ينسّق بين استخدام تقنية الآلة وبين معرفة مهارة العزف عليها عبر قطع موسيقية معروفة للاوركسترا، ويجري شرحها للطالب بصورة مبسطة ، ليسهل فهمها ضمن مجموعات تعاونية وليس بشكل فردي حتى لا يشعر التلميذ بالملل، ويقوم المدرس في هذه الحالة بتبسيط شرح المقطوعة الموسيقية، وتكرار الشرح في حال عدم الفهم من المرة الأولى، حتى يتحقق حدوث العزف المهاري و الأداء المعرفي لآلة الكمان.

آلة الكمان في الأردن (المعهد الوطني للموسيقا):

نظراً لأن الباحث قد ركّز على المعهد الوطني للموسيقا في أخذ عينة الدراسة من طلبته، فقد ارتأى تناول المعهد بشيء من التفصيل. فقد تأسس المعهد انطلاقاً من اهتمام صاحب الجلالة المغفور له الملك الحسين المعظم، وجلالة الملكة نور الحسين أطال الله في عمرها برعاية الثقافة الموسيقية والتعليم الموسيقي، لدى أبناء المجتمع الأردني ، وكان ذلك عام ١٩٨٦. وبمبادرة من جلالة الملكة نور المعظمة أُنشيء المعهد الوطني للموسيقا كأحد مشاريع مؤسسة نور الحسين للثقافة وخدمة المجتمع، وبمساهمة من معلمة الكمان شيلا جونسون التي اعتمدت أسلوب رولاند في تعليم الكمان، وأرسلت إلى الولايات المتحدة ثُلّة من معلمي الكمان الأردنيين في دورة لتعلّم هذا الأسلوب التربوي.

ويهدف المعهد الوطني للموسيقا إلى توفير فرص تطوير مهارات الطلبة الموسيقية، بدءاً مبكرة، وحتى نهاية المرحلة الأولى من التعليم العالي ، وفق المعايير المعتمدة في المعاهد الموسيقية العالمية . ويسعى المعهد إلى نشر الثقافة الموسيقية، فضلاً عن اكتشاف وتشجيع المواهب الموسيقية، وتدعيم الصلات الموسيقية الأردنية مع مثيلاتها العربية والعالمية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن أجل تحقيق الأهداف الآنفة الذكر، فقد اعتمد المعهد وسائل عديدة ، لعل من أبرزها تدريس

الموسيقا لجميع الأعمار والتخصصات المختلفة ، وتأهيل الكوادر البشرية العاملة في مجالات الموسيقا المختلفة وتدريبها، وإجراء البحوث في المجالات الموسيقية المختلفة. زيادة على القيام بالنشاطات الموسيقية المختلفة من خلال عقد حفلات وندوات ومنابر علمية ومؤتمرات ومحاضرات ولقاءات ومخيمات ومعارض. ويتعلّم الطلبة آلة الكمان في المعهد بالأسلوب الغربي أو الشرقي. بحيث تستخدم تسويات الأوتار المناسبة لكل أسلوب (العالمي، العربي، والتركي). وقد حقق المعهد الإنجازات التالية:

أولا: في مجال التعليم

- وفّر المعهد في السنوات الماضية التعليم الموسيقي المتخصص وفق المعايير المعتمدة في أبرز المعاهد الموسيقية في العالم ، لـ ٤٠٠٠ طالب نظامي بإشراف معلمين أكْفاء من داخل الأردن وخارجه على حد سواء . زيادة على امتحانات المجلس المشترك لمدارس الموسيقا الملكية) البورد البريطاني.
- يوفر المعهد سنوياً لطلبته في الصفوف العليا فرصة التقدم لامتحانات تشرف عليها لجنة تحكيم مشتركة من المعهد ومن كونسرفاتوار بولون بيانكور الفرنسي وتمنح للناجحين بموجبها شهادة الدبلوم العالي المعترف بها دولياً.

ثانيا: في مجال الفرق الموسيقية وتنظيم الفعاليات الموسيقية والمشاركة بها

- طوّر المعهد فرقاً باتت جزءاً من المشهد الأردني الثقافي منها: أوركسترا المعهد الوطني للموسيقا ، وأوركسترا شبيبة المعهد، وأوركسترا الجهاز التعليمي في المعهد، وباند المعهد الوطني للموسيقا، وفرقة الموسيقا العربية، وكورال الأطفال . وقد شاركت تلك الفرق جميعها في مهرجان جرش.
- ومثلت الأردن في مهرجانات وملتقيات دولية أقيمت في مصر ولبنان والولايات المتحدة وتركيا وألمانيا وإيطاليا وفرنسا واليابان وأوزبكستان.
- ينظم المعهد الوطني سنوياً سبعين فعالية موسيقية ، بمشاركة موسيقيين محليين ومن الخارج أيضا . وقد أصبحت جزءا لا يتجزأ من أمسيات عمان ، وباتت تستقطب حضورا متميزاً .

- قدّم المعهد ومركز الفنون الأدائية التابعين لمؤسسة نور الحسين المسرحية الغنائية " كيمو الطيب " التي تتحدث عن طفلة تعاني من مرض السرطان ، وكيف تواجه هذا المرض وتتعامل معه بمساعدة أهلها والأطباء والأصدقاء . وقد رصد ريع العروض لدعم معالجة مرضى السرطان من الأطفال في الوقت الذي كان فيه المغفور له جلالة الملك الحسين يعالج في الولايات المتحدة الأمريكية.
- حقق المعهد حضورا مميزا ونتائج مشرفة في مهرجانات ومؤتمرات ومسابقات عربية وعالمية. وعلى سبيل المثال لا الحصر يشارك المعهد سنوياً في مهرجان ومؤتمر الموسيقا العربية ، الذي يقام منذ العام ١٩٩٢ في دار الأوبرا بالقاهرة، عدا توفير مشاركة أردنية موسيقية متميزة على مسرح دار الأوبرا.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد حقق المعهد في العام ١٩٩٣ فوزا كبيراً حين نال أستاذ آلة العود في المعهد صخر حتر الجائزة الأولى في المسابقة الدولية للعزف على العود ، وحين حصل طالب آلة القانون في المعهد صلاح الدين مرقة على جائزة خاصة تقديراً لنبوغه المبكر في مسابقة آلة القانون ، التي أقيمت ضمن المهرجان ، والمؤتمر الثالث عام ١٩٩٤. وأوفد المعهد أحد طلبته المتفوقين وهو كريم سعيد وعمره أحد عشر عاما للاشتراك في مسابقة موتسارت للعزف على آلة البيانو فنال الجائزة الأولى في فئة عمره ، وهو اليوم يكمل دراسته الموسيقية في بريطانيا.

ثالثاً: في مجال التعاون مع القطاع العام

- أعد المعهد بتكليف من وزارة التربية والتعليم المواد التعليمية الخاصة بمبحث الموسيقا والأناشيد ، لصفوف مرحلة التعليم الأساسي . ويستفيد من المواد جميع طلبة مرحلة التعليم الأساسي على مستوى المملكة.
- وضع المعهد بتصرف وزارة الثقافة كامل إمكاناته لتحقيق مهرجان أغنية الطفل ومنشوراته المتخصصة ، منذ إنشاء هذا المهرجان سنة ١٩٩٣ حتى اليوم.
- يستجيب المعهد باستمرار لطلبات وزارة السياحة في إحياء الأمسيات الموسيقية التي تنظمها الوزارة ضمن إطار تنشيط السياحة.

رابعا: في مجال النشر والتأليف

- المشاركة في مشروع MEDIMUSES المجموعة الأوروبية.
- أصدر المعهد بالتعاون مع دار ثقافات العالم الفرنسي قرصا موسيقيا مدمجا (CD)بعنوان: الأردن (أغنيات بدوية، وأغنيات الأعراس من الفحيص، وأغنيات البحر من العقبة).
- قام المعهد بترجمة معجم خاص بالموسيقا الشعبية في سلطنة عمان من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية. وقام بتأليف نصوص حلقات تلفزيونية تعرف بالموسيقا العربية وأعد الأجزاء الأولى من سلسلة كتب لتعليم العزف على آلات الموسيقا العربية: العود والقانون والناي.
- يعمل المعهد على إعداد المنشورات وتأليف الكتب والأشرطة الموسيقية المتخصصة التي تثري المكتبة الموسيقية العربية.

وتمكن من إنتاج آلة ناي لتوضع بتصرف الطلبة الصغار، كأداة تجعلهم ومنذ نعومة أظافرهم على احتكاك مباشر بالتراث الموسيقي العربي .

- طوّر المعهد موقعاً على شبكة الإنترنت يعرف بأنشطته وبالخدمات التي يقدمها، ويعكف حالياً على إنتاج دروس في الموسيقا العربية للدراسة عن بعد وعبر الإنترنت.
- أصدر بالتعاون مع المجلس الدولي للموسيقا كتابين باللغة الإنجليزية.

(Music and Globalization Creativity and Innovation Tomorrow's Music)

خامسا: في مجال التعاون مع المنظمات الدولية والعربية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- احتفالا بالذكرى الخمسين لتأسيس منظمة اليونيسيف الدولية، أنتج المعهد المسرحية الغنائية " مروج الأحلام " التي تؤكد حقوق الطفل. وتعد هذه المسرحية خطوة جديدة في مجال المسرح الغنائي الموجه للأطفال في العالم العربي.
- استضاف المعهد المنبر الأول (١٩٩٠) ، والمنبر الثاني (١٩٩٧) للموسيقا العربية، بالتعاون مع المجمع العربي للموسيقا (جامعة الدول العربية) ، والمجلس الدولي للموسيقا) اليونسكو) ووزارة الثقافة الأردنية. زيادة على استضافة وتنظيم مؤتمر المجمع العربي للموسيقا الثاني عشر (١٩٩٣) ، والرابع عشر (١٩٩٧)، واجتماعات المجلس التنفيذي للمجمع للسنوات (١٩٩٦،١٩٩٤،١٩٩٢،١٩٩٠ ١٩٩٨،١٩٩٧) . وأقيم بهذه المناسبات المعرض والندوات والأمسيات وورش العمل التي توضع في خدمة الثقافة الموسيقية العربية .
- يحتضن المعهد الوطني للموسيقا أمانة المجمع العربي للموسيقا (جامعة الدول العربية) ، إذ إن مديره الأردني الجنسية هو أمين المجمع وقد عمل على تفعيل دور المجمع من الأردن علما بأن مقر المجمع الدائم بغداد.
- نظم المعهد الوطني للموسيقا بالتعاون مع المجمع العربي للموسيقا في نهاية السنة ١٩٩٩ مسابقة العود الدولية الأولى التي تبارى فيها تسعة من عازفي الأردن وتونس وسورية والعراق ومصر.
- استضاف المعهد في البتراء المؤتمر الثامن والعشرين للمجلس الدولي للموسيقا (اليونسكو) ، بمناسبة الذكرى الخمسين لتأسيس هذا المجلس . وتناول المؤتمر ،الذي حضره قرابة ٢٠٠ من قيادي الحركة الموسيقية في العالم " الإبداع والتجديد في موسيقا الغد ."
- نظّم المعهد الملتقى الدولي لترويج التراث الموسيقي المحلي في عصر العولمة، الذي أقيم في عمان في المدة من ١٧ إلى ٢١ أيلول/سبتمبر(٢٠٠٠) ، وهو لقاء على مستوى القارات الخمس للتداول في كيفية الحفاظ على تنوع التراث الموسيقي، لشعوب العالم على اختلافها في عصر تكنولوجيا المعلومات ، بحيث يستفاد من هذه التكنولوجيا في نشر هذا التنوع وتداوله منعا من تفرد نوع واحد من الموسيقا وفرضه على العالم.

ومن المعروف أنه في كل من مصر والعراق وسوريا ولبنان والكويت وتونس على سبيل المثال لا الحصر يوجد معهد وطني واحد هو المعهد الرسمي لكل دولة من هذه الدول، وقد سعى المعهد الوطني للموسيقا في الأردن عبر السنوات الماضية من عمره لأن يبني سمعة داخلية وإقليمية ودولية جعلته جديرا لأن يكون المعهد الرسمي للملكة الأردنية الهاشمية.

لقد أبرم المعهد اتفاقيات عديدة مع جهات مختصة ومهتمة بالموسيقا في الأردن وخارجه، مثل جامعة اليرموك لمنح درجة البكالوريوس في الموسيقا، ومعهد كونسرفاتورا بولون بيانكور الفرنسي لمنح شهادات مشتركة، وجامعة سيلفر لايك الأمريكية ، لمنح شهادة كوادي في التربية الموسيقية ...وغير ذلك (من ملفات المعهد الوطني للموسيقا، ٢٠٠٤)

كيفية استخدام آلة الكمان في الأغنية الأردنية قديماً وحديثاً :

اعتمدت الأغنية الأردنية قديما على القيمة الأدائية ضمن عدد من الآلات الشعبية الإيقاعية، مثل (الرباب والناي، والعود ، وغيرها) وذلك عائد لسببين أولهما اعتماد الأغنية الأردنية على القيمة الأدائية للصوت البشري والجملة اللحنية المغناة، وثانيهما -وهو الأهم - عدم انتشار آلة الكمان بشكل يسمح باستخدامها وتوظيفها فعليا كآلة قادرة على الإسهام في الارتقاء باللحن في بداية الهوية الفنية للأغنية الأردنية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن تقسيم مراحل تطور آلة الكمان، وأثر ذلك على تطور الأغنية الأردنية، إلى ثلاث مراحل رئيسة، تبعا لما طرأ من تغيرات على التعلم الموسيقي في الأردن ، من خلال إنشاء المعاهد الموسيقية والجامعات والكليات التي تعنى بتدريس الموسيقا ، بمختلف فروعها وتخصصاتها وتخريج أفواج الموسيقيين منها :

المرحلة الأولى :

كان لآلة الكمان دور بسيط في أداء الجملة اللحنية ، بما تسمح به الإمكانات الأدائية للعازفين ، بإظهار الإمكانات الواسعة لهذه الآلة . فقد اقتصر أداؤها على مصاحبة المغني، أو ما يسمى بالترجمة الحرفية لأدائه ، أو أداء ما يسمى اللزم (جمع لازمه) الموسيقية بين العبارة اللحنية الصغيرة . وقد استمرت هذه المرحلة حتى بداية العقد الثامن من القرن الماضي تقريباً.

المرحلة الثانية :

أصبحت آلة الكمان في هذه المرحلة تستخدم بشكل أكثر جرأة فباتت هي الآلة الرئيسة في الفرقة الموسيقية ، وأصبحت تؤدي معظم الأدوار المنفردة (الصولو) في الأغنية، وفي المقدمة الموسيقية. وهذا عائد بالطبع إلى أن الفرقة الموسيقية أصبحت تضم عدداً كبيراً من عازفي آلة الكمان ، الذين يمتلكون المهارات الأدائية لاستخدامها ، فضلاً عن الجرأة في وضع جمل لحنية أكثر إبداعاً من الملحن ، الذي أطلق لخياله العنان لإبداع أكبر.

المرحلة الثالثة :

اختلف دور آلة الكمان في هذه المرحلة كثيراً في الأغنية الأردنية الحديثة ، عما كان عليه قديما ، إذ لم يعد استخدامها مقتصرا على أداء الجملة اللحنية ، أو الترجمة الحرفية لصوت المغني ، أو استخدام ما يطلق عليه اللزم الموسيقية في الأغاني فحسب، بل أصبح استخدامها معتمدا بصورة كبيرة على تكنيكية دور الآلة في التوزيع الموسيقي (الشرقاوي، ٢٠٠٤).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا : الدراسات السابقة :

هناك بعض الدراسات المرتبطة بالبحث ،وقد قام الباحث بتقسيم هذه الدراسات إلى قسمين،دراسات ذات صلة مباشرة بالبحث ودراسات مرتبطة بشكل غير مباشر.

١- دراسات ذات الصّلة بالدراسة بطريقة مباشرة :

لقد حاول الباحث جاهداً بكل طرق البحث العلمي المتاحة ، وباستخدام جميع الوسائل، للحصول على دراسات سابقة متعلقة بموضوع الرسالة بشكل مباشر ، إلا أن موضوع الرسالة "التعليم الجماعي للآلات الموسيقية " لم يطرق من قبل على الإطلاق، بشكل بحث علمي مستقل ، إذ أن جميع المحاولات لم تعدُ كونها تجارب عملية قام بها بعض الموسيقيين، الذين حاولوا البحث عن أساليب جديدة للتعليم الموسيقي ، وبخاصة في تعليم الكمان، ومن هؤلاء ، وكما ذكر الباحث في طرق تعليم آلة الكمان ، (مازاس، سفشك ،سوزوكي، رولاند ، شيلا جونسون) . ومن خلال ما تقدم، فإن الباحث يرى أن هناك حاجة ملحة للبحث في موضوع التعليم الجماعي للآلات الموسيقية المختلفة بشكل علمي، الأمر الذي من شأنه الإسهام إلى درجة كبيرة في حل الكثير من معيقات التعليم الموسيقي في الأردن. ومن هذه المعيقات ما يتعلق بالجانب المادي ، وعدم توافر المدرسين الأكفاء في تعليم الآلات الموسيقية المختلفة ، كل هذه الأسباب جعلت من المتعذر على الباحث الحصول على دراسات لها علاقة بشكل مباشر في موضوع البحث .

دراسات ذات الصّلة بموضوع الدراسة بطريقة غير مباشرة:

١- تأثير البيئة الصفية التي تمتاز بالمنافسة والتعلم الجماعي على اتجاهات وإنجازات طلاب المرحلة الأساسية المشاركين في نشاطات الدراسات الاجتماعية .

أجرى الباحثان (Roland Wheeler . college of Wiliam and Mary &Frank L.Ryan.University of California Riverside) دراسة على ٨٨طالباً من الصف الخامس والسادس، تم تقسيمهم إلى ثلاث مجموعات ، مجموعة ضابطة ، ومجموعة تنافسية ، ومجموعة التعلم الجماعي .المجموعة التنافسية ومجموعة التعلم الجماعي درسوا محتوى مادة الدراسات الاجتماعية نفسه لمدة ١٨ يوماً . أما المجموعة الضابطة فلم تأخذ الاستراتيجية التدريسية نفسها ، كما في المجموعات التجريبية . تم إعطاء مقياسين لطلاب المجموعتين التجريبيتين ، وعددهم ٥٨ طالباً كاختبار بعدي . أظهرت النتائج أن طلاب التعلم الجماعي مع طلاب التعلم التنافسي كان لديهم استعداد كبير لتعلم مادة الدراسات الاجتماعية وتبادل المعلومات ، والعمل معاً والرغبة في الحصول على علامات جماعية أكثر من علامات فردية ، ولم يكن هناك فرق بين المجموعتين التجريبيتين بالنسبة للإنجاز .

(Jornal Of Teacher Educational Psychology.١٩٧٣,Vol.٦٥,No.٣،٤٠٢-٤٠٧)

٢- استخدام طريقة التعلم الجماعي مع الطلاب المتدربين في المرحلة الأساسية والإعدادية.

أجرى كل من (AmaltvNattiv. NancyWinitzky&Ron Drickey)

في جامعة أوتوا الأمريكية ، وقد درس الباحثون ما يقارب من ٣٥ مادة (كورس) على مدى عدة سنوات بطريقة التعلم الجماعي. هذه الطريقة جرى ابتكارها لكي تعالج حاجات الطلاب المختلفة . لقد وجد الباحثون فروقاً في تبني هذه الطريقة بين المتعلمين المتدربين في المرحلة الأساسية والإعدادية . وقد استخدم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الباحثون طريقة تزويد الطلاب بمنطق معقول لاســـتخدام هذه الطريقة ، ثم قاموا بتمثيلها أمامهم . وبعد ذلـك جرى تزويـد المتعلمين بخطوات ومعـايير فنيـة ، لعمـل طريقـة التعليم الجماعي . وقـد أظهر الطلاب المتعلمين رغبـة وتحفزاً للتعلم بهـذه الطريقـة ، دون إعطائهم أي نوع من المكافآت المادية الخاصـــة وكانت العلاقة بالمجموعة هي الحافز الأساسي للتحصيل .
(Jornal Of Education.may.june,Vol.٤٢.No.٣)

تعقيب على الدراسات السابقة :

بالرغم من عدم ارتباط هذه الدراسـات ارتباطاً مباشراً بالدراسة ، من حيث الموضوع ، فقد لاحظ الباحث ، ومن خلال إطلاعه على هذه الدراسات ، أنها تشير وبشكل مباشر إلى أهمية التعليم الجماعي ، ومدى أهمية استخدام ذلك في الموسيقى.

لقد اهتم الباحث بدور التعلم الجماعي للأطفال وبخاصة العزف على آلة الكمان ، لأنها تعد الأحب للأطفال ، بسـبب نغماتها وأحاسـيسها المرهفة بالنسبة لهم . فهي تجذب مشاعرهم . كل هذه الأمور أدت إلى اهتمام الباحث في دور التعلم الجماعي للموسيقى، وتطبيقها على آلة الكمان .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث
الطريقة والإجراءات

منهج الدراسة:

اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج شبه التجريبي الذي يتناسب مع خصوصيتها ، لتحديد أثر طريقتي التعليّم الفردية والجماعية في التحصيل المعرفي والأداء المهاري الموسيقي لطلبة المعهد الوطني للموسيقا في الأردن.

أفراد الدراسة :

تكون أفراد هذه الدراسة من طلبة المعهد الوطني للموسيقا في الأردن(عام ٢٠٠٥) ، والبالغ عددهم ثلاثون طالبا (٣٠) اختيروا بطريقة مقصودة ، من الطلبة المسجلين في دوام دراسة الآلات الوترية (الكمان) تبعا لما يتوفر لهم من خصائص الدراسة ومتغيراتها ، كالسن الذي يتراوح بين (٩-١٢) سنة.

تتضمن هذه الدراسة المتغيرات المستقلة التالية:

١. طريقة التعلّم : لهذا المتغير مستويان (الفردي، والجماعي)، وطريقة التعليم الفردي هي الطريقة الضابطة والطرق الجماعية(ثنائي، ثلاثي، رباعي) هي المجموعات التجريبية.
٢. الفئة العمرية : إن لهذا المتغير ثلاثة مستويات (من ٩-اقل من١٠ ، من ١٠-اقل من١١ ، من ١١-١٢ سنة)

الجدول رقم (١)
أفراد الدراسة بحسب المتغيرات المستقلة
(طريقة التعلم × الفئة العمرية)

المجموعة / فئات العمر	ضابطة	تجريبية(١)	تجريبية(٢)	تجريبية(٣)	المجموع
٩-أقل من ١٠	١	٢	٣	٤	١٠
١٠- أقل من ١١	١	٢	٣	٤	١٠
١١- أقل من ١٢	١	٢	٣	٤	١٠
المجموع	٣	٦	٩	١٢	٣٠

وقبل البدء بتطبيق الاختبارات، قام الباحث بزيارة ميدانية للمعهد الوطني للموسيقا ،مبينا أهداف الدراسة ، شارحاً خطوات تنفيذها لكل من الإدارة والمعلمين، حتى يتسنى له توفير التسهيلات اللازمة منهم ، لأداء هذه الدراسة على الوجه المطلوب. ثم بدأ الباحث بتطبيق اختبارات الدراسة على الطلبة – أفراد الدراسة – للحصول على النتائج المطلوبة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أدوات الدراسة :

أعد الباحث أداتين للدراسة ، وهما اختباران (معرفي يقيس المعرفة الموسيقية لدى الطلبة، وأدائي لقياس أداء المهارات الموسيقية) ، بعد الرجوع إلى المراجع الموسيقية العلمية وبخاصة تلك التي تركز على الآلات الوترية (الكمان) باللغتين العربية والإنجليزية، وذلك بهدف الإفادة منها في وضع الأسئلة التي تتناسب وأهداف الدراسة والمستوى العمري للطلبة.

وكانت كل فقرة من الاختبار المعرفي تراعي مستوى معرفي معين من: تذكر- فهم واستيعاب – تحليل - تركيب - تقييم. وتضمن الاختبار المعرفي (٢٠) فقرة، كل فقرة لها ثلاثة بدائل، تراوحت درجاته بين (صفر - ٦٠) درجة.

أما بالنسبة لقياس الأداء المهاري الموسيقي فقد استخدم الباحث بطاقة ملاحظة الأداء، وتضمنت ثلاثة مجالات مهارية هي(استخدام القوس، وضعية الآلة والعازف،والعزف)وعدد فقراتها (١٦) فقرة وضعت وفق مقياس أدائي متدرج خماسي (ممتاز، جيد جداً، جيد، مقبول، ضعيف) وأعطيت درجات (٥، ٤، ٣، ٢، ١) على التوالي.

صدق الأدوات :

للتحقق من ملاءمة الأدوات لأهداف الدراسة استخدم الصدق الظاهري والمحتوى لهما، فقد قام الباحث بعرضها بصورتها الأولية على خمسة محكّمين من المختصين في علم الموسيقا والتربية، وكما هو موضح في الملحق رقم (٥)، وذلك عبر نموذج أعده الباحث لطلب التحكيم كما في الملحق رقم (٤)، من أجل تحديد سلامة الصياغة ومدى ملاءمة أسئلة الاستمارة مع أهداف الدراسة.

وبعد مراجعة آراء وملاحظات المحكّمين عليها، جرى تثبيت الفقرات التي حصلت على (٨٠%) فأكثر من آراء المحكمين، وجرى استخلاص الاختبارين بشكليهما الأولي وكما هو موضح في الملحق رقم (٥).

ثبات الأدوات :

للتحقق من ثبات الأدوات فقد جرى تطبيقها على أفراد من مجتمع الدراسة – خارج عينة الدراسة- وعددهم (٢٠) طالباً بعد مدة زمنية لاحقة وقد جرى قياس معامل الثبات بطريقة إعادة الإختبار (Test Retest) والذي أعطى معامل ثبات (٠,٨) حسب معامل ارتباط بيرسون من إجابات الطلبة بالنسبة للاختبار المعرفي.

أما بالنسبة لبطاقة الملاحظة فقد جرى اعتماد معامل الاتفاق بين الباحث والملاحظ وذلك بملاحظة خمسة طلاب (٥) وقد تم حساب معامل الاتفاق والذي بلغت قيمته (٠،٨٤) وهذا المعامل مقبول لثبات الملاحظة ، وبالتالي أصبحتا قابلتين للتطبيق .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبعد التأكد من صدق وثبات الاختبار المعرفي، فإن جدول المواصفات الذي يتضمن المحتوى والمستويات المعرفية ظهرت بالشكل التالي :

جدول رقم (٢)
مواصفات الاختبار المعرفي

المستوى المعرفي	التذكر ٢٢%	الفهم ٢٥%	التطبيق ٣١%	التحليل ٢٢%	المجموع	النسب%
وصف الكمان	٢	٣	٤	٢	١١	٣٩%
عائلة الكمان	١	٢	١	-	٤	١٤%
طبيعة صوت الكمان	١	٢	٢	٢	٧	٢٥%
علاقة القوس بالكمان	٢	-	٢	٢	٦	٢٢%
المجموع ١٠٠%	٦	٧	٩	٦	٢٨	١٠٠%

تصميم الدراسة:

اعتمدت هذه الدراسة التصميم شبه التجريبي للمجموعات غير المتكافئة باختبار بعدي، وقد تضمنت هذه الدراسة أربع مجموعات لقياس التحصيل المعرفي والأدائي الموسيقي، ثلاث منها تجريبية والرابعة ضابطة وكل مجموعة تتباين بأعدادها عن المجموعات الأخرى وبالشكل التالي:

١. المجموعة الأولى (الضابطة): تعتمد الطريقة التقليدية الفردية وتشمل المجموعة ثلاثة طلاب.
٢. المجموعة الثانية (التجريبية الأولى): تتكون من ستة طلاب.
٣. المجموعة الثالثة (التجريبية الثانية): تتكون من تسعة طلاب.
٤. المجموعة الرابعة (التجريبية الثالثة): تتكون من اثنى عشر طالباً.

وهذه المجموعات نفسها لكل فئة من الفئات العمرية التي ذكرت في عينة الدراسة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول رقم (٣)

توزيع المجموعات في الدراسة

اسم المجموعة	عدد الطلاب	طريقة التعليم
الضابطة	٣	التعليم بطريقة فردية
التجريبية الأولى (ثنائي)	٦	كل طالبين في مجموعة
التجريبية الثانية (الثلاثي)	٩	كل ٣ طلاب في مجموعة
التجريبية الثالثة (الرباعي)	١٢	كل ٤ طلاب في مجموعة
المجمــوع	٣٠	

حيث تكونت المجموعة الضابطة من ٣ طلاب كما في الجدول (١)، وهنالك ثلاث مجموعات تجريبية منوعة في الطريقة التدريسية (عزف ثنائي، عزف ثلاثي، عزف رباعي) ونلاحظ أن مجموع الطلبة في المجموعات التجريبية ٣٠ طالباً.

إجراءات الدراسة :

بعد أن قام الباحث بإعداد أداتي الدراسة وتحديد معاملي الصدق والثبات لهما، تم الحصول على كتاب تعريفي من المعهد الوطني للموسيقا لمباشرة العمل الميداني في المعهد على طلبته وكما هو مبيّن في الملحق رقم (١)، ثم قام الباحث بالحصول على كشف يضم أسماء هؤلاء الطلبة وأعمارهم لاختيار عينة الدراسة منها، أجرى الباحث بعدها مقابلات مع إدارة المعهد وبعض الأساتذة حيث عرّف بأهمية الدراسة وتم الاتفاق معهم على أسلوب التطبيق لهذه الدراسة في المعهد.

بعد ذلك تم تطبيق الاختبار المعرفي بأن تم توزيع الاختبار على الطلبة ورصد العلامات، أما الاختبار الأدائي فقد تم بطريقة سؤال الباحث للطلبة عينة الدراسة وتسجيل إجاباتهم على ورقة خاصة لكل طالب، واستغرقت المقابلة الواحدة ما يقارب عشر دقائق.

المعالجة الإحصائية :

قام الباحث بتفريغ إجابات المبحوثين في جداول خاصة تتناسب وهذه الدراسة، وقد استخدم لذلك أسلوب التحليل الإحصائي الوصفي والتحليلي وذلك باستخدام برنامج الرزم الإحصائية للعلوم الاجتماعية Statistical Package for Social Sciences (SPSS)، حيث تم استخدام اختبار تحليل التباين الثنائي، وأعتمد الباحث مستوى الدلالة (α =٠,٥) كونه المستوى المقبول لغايات هذه الدراسة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع
نتائج الدراسة

يتناول هذا الفصل عرض نتائج الدراسة وفقا لترتيب أسئلتها:

النتائج المتعلقة بالسؤالين الأول والثالث :

السؤال الأول :هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في التحصيل المعرفي لطلبة الموسيقا تعزى لطريقة التعلم(الفردي والجماعي) ؟

السؤال الثالث :هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في التحصيل المعرفي لطلبة الموسيقا تعزى للتفاعل بين طريقة التعلم وأعمار المتعلمين

للإجابة عن السؤالين السابقين فقد تم في البداية استخراج المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لأفراد عينة الدراسة على متغير التحصيل المعرفي وذلك تبعاً لمتغيري المجموعة والمرحلة العمرية. وجدول رقم (٤) يظهر هذه النتائج.

جدول رقم (٤)

الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية للتحصيل المعرفي لدى الطلبة في المجموعات المختلفة وفقاً لأعمارهم

المجموعة / الأعمار	الضابطة		تجريبية١		تجريبية٢		تجريبية٣		المجموع	
	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي
٩ – اقل من ١٠	صفر	٧٥	صفر	٧٥	٨,٦٦	٧٠	٧,٦	٧٣,٣	٩,١	٧٣,٥
١٠ -اقل من ١١	صفر	٦٠	٣,٥٤	٨٧,٥	صفر	٧٥	٥	٧٧,٥	٨,٢	٧٦,٥
١١-أقل من ١٢	صفر	٨٦	٧,٠٧	٨٠	٢,٣	٩١,٣	٣,٣	٩٤,٥	٩,٨	٨٩,٩
المجموع	١٣,٠٥	٧٣,٦٧	٦,٦	٨٠,٨٣	١٠,٧	٦٨,٣	١٠,٢	٨١,٩	٩,٠٣	٧٩,٩٦

الجدول يوضح الأوساط الحسابية والانحرافية للتحصيل المعرفي لدى طلبة المجموعات التجريبية والضابطة ، وقد جرى تحويل الدرجات على المقياس إلى درجات مئوية، ويظهر وجود تقارب بين متوسط المجموعة الضابطة ومتوسط المجموعات التجريبية الثلاث، على متغير التحصيل المعرفي ضمن الفئة العمرية من ٩- أقل من عشر سنوات، بينما يظهر الجدول نفسه، وجود فروق بين متوسط المجموعة الضابطة (٦٠) ومتوسط

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المجموعات التجريبية، على متغير التحصيل المعرفي ضمن الفئة العمرية من ١٠- اقل من ١١، أما بالنسبة لمتوسطات مجموعات الدراسة ضمن الفئة العمرية من ١١-أقل من ١٢، فقد أظهرت نتائج جدول رقم (٤) وجود تفاوت بين المتوسطات، ففي حين كانت متوسطات المجموعات التجريبية الثانية والثالثة أكبر من متوسط المجموعة الضابطة على متغير التحصيل المعرفي ، فإن متوسط المجموعة التجريبية الأولى، كان اقل من متوسط المجموعة الضابطة على متغير التحصيل المعرفي. كما يظهر من خلال جدول رقم (٤) أن متوسطات المجموعات التجريبية الأولى والثالثة (٨٠,٨٣ و ٨١,٩ على التوالي) أكبر من متوسط المجموعة الضابطة (٧٣,٦٧) على متغير التحصيل المعرفي.

من جهة ثانية يظهر من خلال جدول رقم (٤) أن متوسط المجموعة التجريبية الثانية (٦٨,٣) أقل من متوسط المجموعة الضابطة (٧٣,٦٧) ، على متغير التحصيل المعرفي. وأخيراً يظهر من خلال جدول رقم (٤) بأن متوسط التحصيل المعرفي لأفراد عينة الدراسة ضمن الفئة العمرية من ١١-اقل من١٢ سنة (٨٩,٩) أكبر من متوسط التحصيل المعرفي للفئة العمرية من ١٠- أقل من ١١ سنة (٧٦,٥)، بينما كان المتوسط الأقل على متغير التحصيل المعرفي (٧٣,٥) لأفراد الفئة العمرية من ٩ –اقل من عشر سنوات.

أما بالنسبة لقيم الانحراف المعياري والتي تظهر في جدول رقم (٤) فقد كانت تساوي صفر للمجموعات الضابطة ضمن كل فئة عمريه وهذا الأمر كان متوقعاً حيث إن كل فئة عمريه قد مثلت في المجموعة الضابطة من خلال فرد واحد فقط، أما العدد الكلي لأفراد المجموعة الضابطة بغض النظر عن الفئة العمرية التي ينتمون لها فقد بلغ ثلاثة أفراد وكانت قيمة الانحراف المعياري لدرجاتهم على متغير التحصيل المعرفي (١٣,٠٥).

ولفحص فيما إذا كان التحصيل المعرفي يختلف وبصورة دالة إحصائياً عند مستوى دلالة (٠,٠٥) تبعاً لمتغير المجموعة أو العمر أو تبعاً للتفاعل بينهما، فقد تم استخدام أسلوب تحليل التباين الثنائي الاتجاه (2- way ANOVA) وجدول رقم (٥) يظهر نتائج ذلك التحليل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجدول رقم (٥)

نتائج تحليل التباين الأحادي ثنائي الاتجاه لأثر المجموعة والفئة العمرية والتفاعل بينها على التحصيل المعرفي لأفراد عينة الدراسة

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمةF	مستوى الدلالة
المجموعة	١٨١,٨٩٤	٣	٦٠,٦٣١	٢,٥٦٨	٠,٠٨٦.
الفئة العمرية	٩٦٩,٩٠٩	٢	٤٨٤,٩٥٤	٢٠,٥٤٣	٠,٠٠٠
التفاعل	٦٩٣,٧٨٩	٦	١١٥,٦٣١	٤,٨٩٨	٠,٠٠٤.
الخطأ	٤٢٤,٩١٧	١٨	٢٣,٦٠٦	-	-
المجمـوع	٢٢٧٠,٥٠٩	٢٩	-	-	-

يتبين من الجدول(٥) النتائج المتعلقة بالسؤال الأول بأن ليس هناك فرق دال إحصائيا بين المجموعة التجريبية والضابطة على الاختبار المعرفي حيث بلغت قيمة (p=٠,٠٨٦)، مما يعني قبول الفرضية الأولى.

ويتبين من الجدول(٥) أن النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث تشترط وجود فروق دالة احصائياً في الاختبار المعرفي تُعزى للتفاعل بين متغيري طريقة التدريس والفئة العمرية، حيث كانت قيمتة (p=٠,٠٤)، أي أنه يوجد تأثير مشترك للمتغيرين، مما يعني رفض الفرضية الثالثة التي تنص على انه لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (α = ٠,٠٥) في التحصيل المعرفي لطلبة الموسيقى تعزى للتفاعل بين طريقة التعليم والأعمار المتعلمين.

النتائج المتعلقة بالسؤالين الثاني والرابع :

السؤال الثاني :هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في الأداء المهاري لطلبة الموسيقا تعزى لطريقة التعلم (الفردي والجماعي)؟

السؤال الرابع :هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في الأداء المهاري لطلبة الموسيقا تعزى للتفاعل بين طريقة التعلم وأعمار المتعلمين؟

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجدول رقم (٦)

الأوساط الحسابية والانحرافات لاختبار أداء المهارات الموسيقية.

المجموعة / الأعمار	الضابطة		تجريبية١		تجريبية٢		تجريبية٣		المجموع	
	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
٩ أقل من ١٠	٥٨	صفر	٧٥	صفر	٥٨,٣	٢,٨٨	٨٠,٥	٩,٨	٧٣,٥	٩,١٤
١٠ اقل من ١١	٧٤	صفر	٦٨	٤,٢	٧٤	١	٧٤,٧٥	١,٥	٧٦,٥	٩,٧
١١ اقل من ١٢	٩٦	صفر	٨٦,٥	٠,٧	٩٢,٣	٥,٥	٩٤,٥	٦,٦	٨٩,٨	٩,٨
المجموع	٧٦	١٩	٧٦,٥	٩,٣٤	٧٤,٨٩	١٢,٩٧	٨٣,٢٥	١٠,٣٨	٧٩,٩	٩,٨

الجدول رقم (٦) يوضح الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية، لأداء المهارات الموسيقية لدى طلبة المجموعات التجريبية والضابطة ، وقد جرى تحويل درجات المقياس إلى درجات مئوية ، ويظهر وجود تقارب بين متوسط المجموعة الضابطة ومتوسط المجموعة التجريبية الثانية، على متغير المهارات الموسيقية ضمن الفئة العمرية من ٩- أقل من عشر سنوات ، ومن ١٠ - أقل من١١ سنة ، لكن يتضح أن الفارق بين المجموعتين يزداد ضمن الفئة العمرية من ١١-١٢ سنة ، ولصالح المجموعة الضابطة ، بمعنى أن المهارات الموسيقية تزداد عند تعليمها بصورة فردية ضمن هذه الفئة. بينما يظهر نفس الجدول وجود فروق بين متوسط المجموعة الضابطة (٧٦) ومتوسط المجموعة التجريبية الثالثة (٨٣,٢٥) ، على متغير المهارات الموسيقية ، لكن هذا الفارق يقل عند مقارنة متوسط المجموعة الضابطة مع متوسط المجموعة التجريبية الأولى (٧٦,٥) ، ويصبح لصالح المجموعة الضابطة عند مقارنته مع متوسط المجموعة الثانية (٧٤,٨٩). وأخيراً يظهر من خلال جدول رقم (٦) بأن متوسط درجات أفراد العينة على متغير المهارات الموسيقية قد إزداد مع إزدياد المرحلة العمرية التي ينتمي لها أفراد عينة الدراسة . ولفحص فيما إذا كان الأداء المهاري يختلف وبصورة دالة إحصائياً عن مستوى (٠،٠٥) تبعاً لمتغير المجموعة أو العمر أو التفاعل بينهما ، فقد استخدم أسلوب تحليل التباين الثاني . وجدول رقم (٧) يظهر نتائج ذلك .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول (٧)

تحليل التباين الثنائي تبعاً للمجموعة والفئة العمرية لاختبار الأداء المهاري :

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	F قيمة	مستوى الدلالة
المجموعة	٦٦٧,٨٢٨	٣	٢٢٢,٦٠٩	٨,٦٥٣	٠٠١.
الفئة العمرية	٣١٧٣,٧٦٢	٢	١٥٨٦,٨٨١	٦١,٦٨٢	.٠٠٠
التفاعل	٦١٤,٧٨٩	٦	١٠٢,٤٦٥	٣,٩٨٣	.٠١٠
الخطأ	٤٦٣,٠٨٣	١٨	٢٥,٧٢٧	-	-
المجمـوع	٤٩١٩,٦٨٢	٢٩	-	-	-

يتبين من الجدول رقم (٧) وجود فروق فردية دالة إحصائيا عند المستوى (α =٠,٠٥) في الأداء المهاري، تعزى لطريقة التعلم (فردي جماعي). وبالنتيجة ترفض الفرضية الثانية التي تنص على أنه لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (α=٠,٠٥) في الأداء المهاري، لطلبة الموسيقى تعزى لطريقة التعلم (الفردي والجماعي)، ولمعرفة لصالح أي المستويات كان الفارق دالاً إحصائيا ، استخدم الباحث اختبار الفروق المتعددة لشيفية Scheffe ، فكان الفارق دالاً إحصائيا بين المجموعة التجريبية (١) والمجموعة التجريبية (٣) بدلالة(٠,٠٠٣)، وكان الفرق لصالح المجموعة التجريبية (٣) كما هو مبين في الجدول رقم (٧).وكذلك الفارق دال إحصائيا بين المجموعة التجريبية (٢) والمجموعة التجريبية (٣) ولصالح المجموعة التجريبية (٣) وبدلالة إحصائية مستواها (٠،٠١٤) والجدول التالي يوضح ذلك .

الجدول (٨)

نتائج اختبار الفروق المتعددة Scheffe الدالة احصائياً عند مستوى

(α = ٠,٠٥)

المجموعة	فرق المتوسطات	Std. Irror	مستوى الدلالة
تجريبية١ - تجريبية ٣	-٦,٧٥	٢,٥٣٦	٠,٠٠٣
تجريبية٢ - تجريبية ٣	-٨,٣٦	٢,٢٣٧	٠,٠١٤

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الخامس
مناقشة النتائج والتوصيات

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الأول :

هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط علامات الاختبار المعرفي لطلبة الموسيقا تعزى لطريقة التعلم(الفردي والجماعي)؟

أظهر تحليل التباين الثنائي عدم وجود فروق دالة إحصائيا بين المجموعة التجريبية والضابطة على الاختبار المعرفي إذ بلغت قيمة ((a=٠,٠٨، F=٢,٥٦٨ مما يعني رفض الفرضية الأولى، وكان الفارق لصالح المجموعة التجريبية بمتوسط (٧٧,١٣) والضابطة بمتوسط (٣٧,٦٧).

ويعزى ذلك إلى إثراء المعرفة عند الطلبة الذين تلقوا تعليمهم على آلة الكمان، ومن خلال الدروس التي تلقوها زادت معرفتهم بملاحظة الاختبار ألبعدي الذي أثبت ذلك.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثاني

هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى الدلالة (α =٠,٠٥) في متوسط علامات أداء المهارات لطلبة الموسيقا تعزى لطريقة التعلم (الفردي والجماعي) ؟

أظهر تحليل التباين الثنائي وجود فروق دالة إحصائيا بين المجموعة التجريبية والضابطة على الاختبار الأدائي إذ بلغت قيمة(a=٠,٠٤) ،(F=٤,٨٩٨) مما يعني رفض الفرضية الثانية، والمتوسط الحسابي للمجموعة التجريبية كان أعلى (٧٩,٩٦) والمتوسط الحسابي للمجموعة الضابطة (٧٦).

ويعزى ذلك إلى طريقة التدريس إذ أنه إذا اتبع المعلم الأسلوب نفسه في التدريس، وكانت الحصة الموسيقية مهيأة بخطوات وأهداف مهارية في التدريس فإن الطلاب المتلقين للدرس سيكون لهم نصيب بمستوى المستوى نفسه في الحصة الفردية أي أن المعلم يجب ان يتبع طرق خاصة في تعليم الطلاب جماعياً ، ويتبع ذلك إعطاء الطلاب وكأنهم فرد واحد حتى تنجح طريقة التدريس الجماعي مثلها مثل الطريقة الفردية.

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الثالث :

هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط علامات الاختبار المعرفي لطلبة الموسيقا تعزى للتفاعل بين طريقة التعلم والفئة العمرية للمتعلمين؟

أظهر تحليل التباين الثنائي وجود فروق دالة إحصائيا في الاختبار المعرفي تُعزى للتفاعل بين متغيري طريقة التدريس والفئة العمرية، إذ كانت قيمة (a=٠,٠٠٩ ، F=٥,١٣٨)، أي أنه يوجد تأثير مشترك للمتغيرين، مما يعني رفض الفرضية الثالثة.

و قد يعزى ذلك إلى تأثير طريقة التدريس في الأعمار المختلفة، إذ أنه كلما زاد العمر أثرت الطريقة في المتعلمين و كانت أكثر تأثيراً. وأيضا البيئة الدراسية تؤدي دوراً كبيراً إذ إنها تؤثر في المتعلمين ، و خصوصا في المجموعات، فهي مشجعة للتعلم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مناقشة النتائج المتعلقة بالسؤال الرابع :

هل توجد فروق ذات دلالة إحصائية في متوسط علامات الاختبار الأدائي لطلبة الموسيقا تعزى للتفاعل بين طريقة التعلم والفئة العمرية للمتعلمين؟

أظهرت نتائج تحليل التباين الثنائي عدم وجود فروق دالة إحصائيا في الاختبار الأدائي تُعزى للتفاعل بين متغيري طريقة التدريس والفئة العمرية، حيث كانت قيمة (a=٠,١٤٣)، (F=٢,٠٤٦) ، أي أنه لا يوجد تأثير مشترك للمتغيرين، مما يعني قبول الفرضية الرابعة.

وذلك يعزى إلى أن الأداء المهاري مرتبط بطريقة التعلم أكثر من ارتباطه بالفئة العمرية. وفي هذه الحالة يتطور الأداء تبعا للطريقة المتبعة في التدريس.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توصيات الدراسة ومقترحات :

١. لغرض تطوير الأداء المهاري لطلبة الموسيقا يوصى بأن يتم التركيز على التعلم الجماعي أكثر من التركيز على التعلم الفردي .

٢. توافر دورات تدريبية لتدريب المعلمين في مجال التعلم الجماعي من أجل زيادة عددهم وزيادة كفاءتهم على حد سواء خصوصاً فيما يتعلق بالآلات الوترية (الكمان).

٣. إجراء دراسات أخرى حول هذه الظاهرة من أجل إثبات ما جرى إثباته، وتأكيد على ما جاء في الدراسة أو التوصل لنتائج مغايرة، بحيث تتناول تلك الدراسات معاهد ومتغيرات وآلات أخرى لتراكم المعرفة العلمية في هذا المجال.

٤. تخفيض رسوم تسجيل الطلبة لأخذ الدروس الجماعية والفردية لإفساح المجال أمام أكبر عدد ممكن من المواهب للحصول على فرص التعلم ، لمحافظات المملكة الأردنية الهاشمية وفلسطين والفئات الاجتماعية المختلفة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المراجع

أثنيوناكيس، أف (١٩٧٩). الآلات الموسيقا الشعبية اليونانية، أثينا: بنك اليونان الوطني الجمهورية اليونانية.

السنوسي، منوبي (٢٠٠٤) . " الرباب"، مؤتمر الملتقى الدولي لألة الكمان، عمان، المعهد الوطني للموسيقا- مؤسسة نور الحسين، المملكة الأردنية الهاشمية.

الشرقاوي صبحي (٢٠٠٤). تطوّر التعليم الموسيقي في الأردن وإنعكاسه على تطور الأداء على آلة الكمان، مؤتمر الملتقى الدولي لألة الكمان، عمان ، المعهد الوطني للموسيقا- مؤسسة نور الحسين، المملكة الأردنية الهاشمية.

الشعبوني، فاروق (١٩٩١). الشيخ العفريت مطرب تونس: الجمهورية التونسية المطبعة العربية.

الغوانمة، محمد (١٩٩٢). توظيف التراث الغنائي الأردني في تعليم الموسيقا العربية في المعهد الوطني للموسيقا – مؤسسة نور الحسين، رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

الفقي، ختمد (١٩٧٣). دراسات في سيكولوجية النمو، القاهرة: عالم الكتب، جمهورية مصر العربية.

اللاذقي، محمد (١٩٨٦). الرسالة الفتحية في الموسيقا -شرح وتحقيق الحاج هاشم محمد الرجب- السلسلة التراثية، الطبعة الأولى،الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دولة الكويت.

بونيه، محمد، والتركي، محمد (١٩٩٨). موسيقار الأجيال، ط ١ ، تونس: منشورات محمد بوذية، الطبعة الأولى جمهورية تونس.

توق محي الدين، عدس عبد الرحمن (١٩٩٠). أساسيات علم النفس التربوي، عمان: مركز الكتب الأردني المملكة الأردنية الهاشمية.

جي، حنكير (١٩٧٦). الموسيقا والآلات الموسيقية في عالم الإسلام، لندن: متحف هورنيمان، المملكة المتحدة.

حمام، عبد الحميد (١٩٩٦). الموسيقا والأناشيد وطرائق تدريسها، الطبعة الأولى، عمان: جامعة القدس المفتوحة، المملكة الأردنية الهاشمية.

دوبوا، كلود (١٩٤١). آلات الموسيقا في الهند القديمة، باريس، الجمهورية الفرنسية.

زكي، إسماعيل (١٩٨٤). الإبداع العزفي، القاهرة: دار الفكر العربي، جمهورية مصر العربية.

زهران، حامد،) (١٩٩٠) . علم نفس النمو، الطبعة الخامسة، القاهرة: عالم الكتب، جمهورية مصر العربية.

سليمان، محمد، وآخرون (١٩٨٠). دليل المعلم في الكمان الغربي والعزف بمجرد النظر، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، جمهورية مصر العربية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شتيجمان، ميخائيل، ترجمة عادل دمرداش (١٩٩٨). فيفالدي،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، جمهورية مصر العربية.

صادق، آمال (١٩٩٤). بحوث ودراسات سيكولوجية الموسيقا والتربية الموسيقية، مجلة التربية الموسيقية القاهرة: جمهورية مصر العربية.

عبد الحميد، حمام (١٩٩٨). مدى فاعلية التعليم الجماعي في مادة الموشحات العربية في استيعاب التفاصيل الدقيقة في أداء الموشح، مجلة كلية التربية الموسيقية، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

صبري، عائشة، صادق ، آمال (١٩٧٨). طرق تعلم الموسيقا، القاهرة: الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، جمهورية مصر العربية.

عبد العزيز، ناديا (١٩٧٨). أثر التعليم الجماعي في اكتساب مهارات سلوكية وعلمية جديدة على طلبة المدارس الابتدائية في مادة الغناء الجماعي (الكورال)،مجلة كلية.

عنايات،وصفي (١٩٨٥) . مدى فاعلية التعليم الجماعي على مدى تعلم أساليب مهارية جديدة في مادة تربية الصوت، مجلة كلية التربية الموسيقية، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

عرفة، عبد المنعم (١٩٩٣). الموسيقا الشرقية، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، جمهورية مصر العربية. التربية الموسيقية، القاهرة، جمهورية مصر العربية.

قطاط، محمود (٢١-٢٣/أيار٢٠٠٤) آلة الكمان في الموسيقا العربية، عن الجمهورية التونسية، مؤتمر الملتقى الدولي لألة الكمان، المعهد الوطني للموسيقا- مؤسسة نور الحسين، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية.

فاخوري، كفاح (١٩٨٥). التربية الموسيقية، بيروت: ط ٢، المركز التربوي للبحوث والإنماء، الجمهورية اللبنانية.

فاخوري، كفاح (١٩٨٦). كتاب الموسيقي الصغير، بيروت: مركز الأبحاث اللغوية والتربوية، الجمهورية اللبنانية.

فارمر،هنري (١٩١٣-١٩٤٢). تاريخ الموسيقا العربية، القاهرة: مكتبة مصر، جمهورية مصر العربية.

فارمر،هنري (١٩٣٤). التأثير التبادلي في الموسيقا بين الشرق الأقصى والشرق الأوسط، نشرة الجمعية الآسيوية الملكية، نورلند.

كرباج، توفيق (٢١-٢٣/أيار٢٠٠٤). الكمان من القرن العشرين الى القرن الحادي والعشرين، عن الجمهورية اللبنانية، مؤتمر الملتقى الدولي لألة الكمان، المعهد الوطني للموسيقى- مؤسسة نور الحسين، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية

لياڤاس، لابروس (٢١-٢٣/أيار٢٠٠٤) . طرق الحرير وطرق قوس الكمان، عن جمهورية اليونان، مؤتمر الملتقى الدولي لألة الكمان، المعهد الوطني للموسيقا- مؤسسة نور الحسين، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع الأجنبية :

Anoyanakis, Frank (١٩٧٦). **Greek Folk Musical Instruments** : Athens National Bank of Greece, Athens, (Greek edition), (English edition), Greece.

Bachmann, Alberto (١٩١٣). **Les grands violonistes du pass, Librairie Fischbacher,** Paris.

Caron, Nelly, et Safvate, Dariouche (١٩٨٠)**. Amour de la musique**, Paris Coll Les tradition musicales, Ed.Buchet/Chastel.

Cler, Jerome (٢٠٠٠). **Musiques de Turquie**, France Cite de la musique/actes Sud.

Dillon, Jacquelyn, and Kejelland, James (١٩٩٠)**. Orchestra Companion**, Etling Publishing, USA

Famer, G (١٩٢٨)**.Ibn Khurdadhbih Musical Instruments in the Ninth Century**, Journal of the Royal Asiatic Socieaty, London Framer G, Historical Facts on the Arabian Musical Influence, London ١٩٣٠.

Famer, G (١٩٤٠).**Turkish Instruments of Music in the ١٥th Century**, Journal of the Royal Asiatic Socieaty, London

Franciso, Salvador (١٩٨٦). **Musique et instrument de musique du Maghreb**, Paris Eid.La boite document.

Frost, Robert and fischbach, Gerald (٢٠٠٢). kjos Music press, ٤٣٨٠ Suitland drive. son Diego, California, USA, ٩٢١١٧

Greilsamer, Lucien (١٩٧٨). **L"anatomie et la physiolgie du violon de l alto et du violoncello**, Paris In: Le violon le violoncelo: Hyigiene, Anatomie, Physiologie.

Guettat, Mohmoud (٢٠٠٠). **La musique arabo-andalouse L'empreinte du Maghreb, Ed. El-Ouns**, Paris.

Hoisen, John (١٩٧٧). **Instruments of the Orchestra,** London Oxford University press – Music Department.

Johnson, Sheila (١٩٨٥). **Young Strings in Action**, USA

Kjos, Neil (١٩٨٥). **Music Company**, California.

Maha, (١٩٦٠), **edition musica Budapest,** Budapest

Mazas (١٩٦٠). **Mazas,** London C.F.Peters, England Publisher.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Nelson**,** Sheila (١٩٨٦) .**Strings To Gether**, London Boosey and Hawkes music publishers Limited.

O. Sevcik (١٩٩٠) . **The Little Sevcik**, London, England, Boseworth&Co Ltd.

Rault, Christian, (١٩٩٩), **Du rabab**, France In : Instrument de musique du maroc et d al-Andalus, saint Etienne.

Rimer, Harrison (١٩٦٤). **European Musical Instruments**, London Studio Vista.

Rolland, Paul, (١٩٧١), **NEW TUNES for Strings Instructor Design**, New York Boosey and Hawkes, USA

Rollnd, paul, revised by Sheila Johnson Boosey and Hawakes (١٩٨٥). **Violin Book**, volume ١, Farmingdale, New York, ١١٧٣٥

Sadie, Sranly (١٩٨٠). **The New Grove – Dictionary of Music and Musicians**, London Macmillan Publishers Limited.

Suzuki, Shinichi, (١٩٦٩), **Nurtured by Love,** American Publishing Company, USA

Suzuki, Shinichi (١٩٨١). **Suzuki Violiom School**, Japan music company, Tree Birch group ltd Princeton, Tokyo.

Van De Velde, Ernest (١٩٨٦)**.Le Petit Baganini.** Paris, France, ISBN.

Wechsberg, Joseph, **The Glory of the Violin**, ١٩٧٣, U.S.A second printing, vail-ballon press.

Young, Phyllis,(١٩٨٦), **The String,** First Edition, University of Taxes press, USA

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة الملاحق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملحق رقم (١)

جامعة عمان العربية للدراسات العليا
Amman Arab University For Graduate Studies
كلية الدراسات التربوية العليا

الى من يهمه الأمر

2004/11/22م

تشهد كلية الدراسات التربوية العليا في جامعة عمان العربية للدراسات العليا بأن الطالب محمد فضلٌ العوض هو أحد طلاب برنامج الماجستير تخصص (مناهج وطرق تدريس التربية مهنية) ويتضمن برنامج الطالب قيامه بتطبيق دراسة وذلك استكمالا لمتطلبات رسالة الماجستير وهي بعنوان" اثر التعليم الجماعي للآلات الموسيقية الوترية في التحصيل المعرفي والأداء المهاري لدى طلبة المعهد الوطني للموسيقى ".

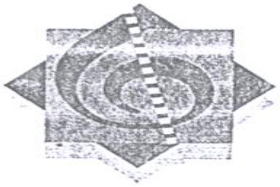
ارجو التكرم بتسهيل مهمة الطالب المذكور،،

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،

عمان – المملكة الأردنية الهاشمية – هاتف: ٥٥١٦١٢٤ (٩٦٢٦) – فاكس: ٥٥١٦١٠٣ (٩٦٢٦) – ص.ب: (٢٢٣٤) رمز بريدي: (١١٩٥٣)
AMMAN - H.K. of JORDAN - TEL: (962 6) 5516124 - FAX: (962 6) 5516103 - P.O.BOX (2234) CODE (11953)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملحق رقم (١)



المعهد الوطني للموسيقى
THE NATIONAL CONSERVATORY OF MUSIC

التاريخ: 2004/11/12
شارتنا: 1/ج/5-2004/1015

السادة: اساتذة قسم الوتريات في المعهد المحترمين

تحية طيبة وبعد،

يرجى من جميع أساتذة قسم الوتريات في المعهد الوطني للموسيقى التعاون وتقديم الدعم اللازم لاستاذ آلة الكمان ورئيس قسم الوتريات في المعهد الأستاذ محمد فضل العوض وذلك لمساعدته في انهاء دراسه بعنوان " أثر التعليم الجماعي للآلات الموسيقيه الوترية في التحصيل المعرفي والأداء المهاري لدى طلبة المعهد الوطني للموسيقى" استكمالا لمتطلبات رسالة الماجستير الذي يقوم بها محمد فضل في جامعة عمان العربية للدراسات العليا – قسم المناهج وأساليب التدريس.

محمد أعور
المدير المالي والإداري

جامعة بيرزيت
المعهد الوطني للموسيقى
تأسس سنة ١٩٩٣

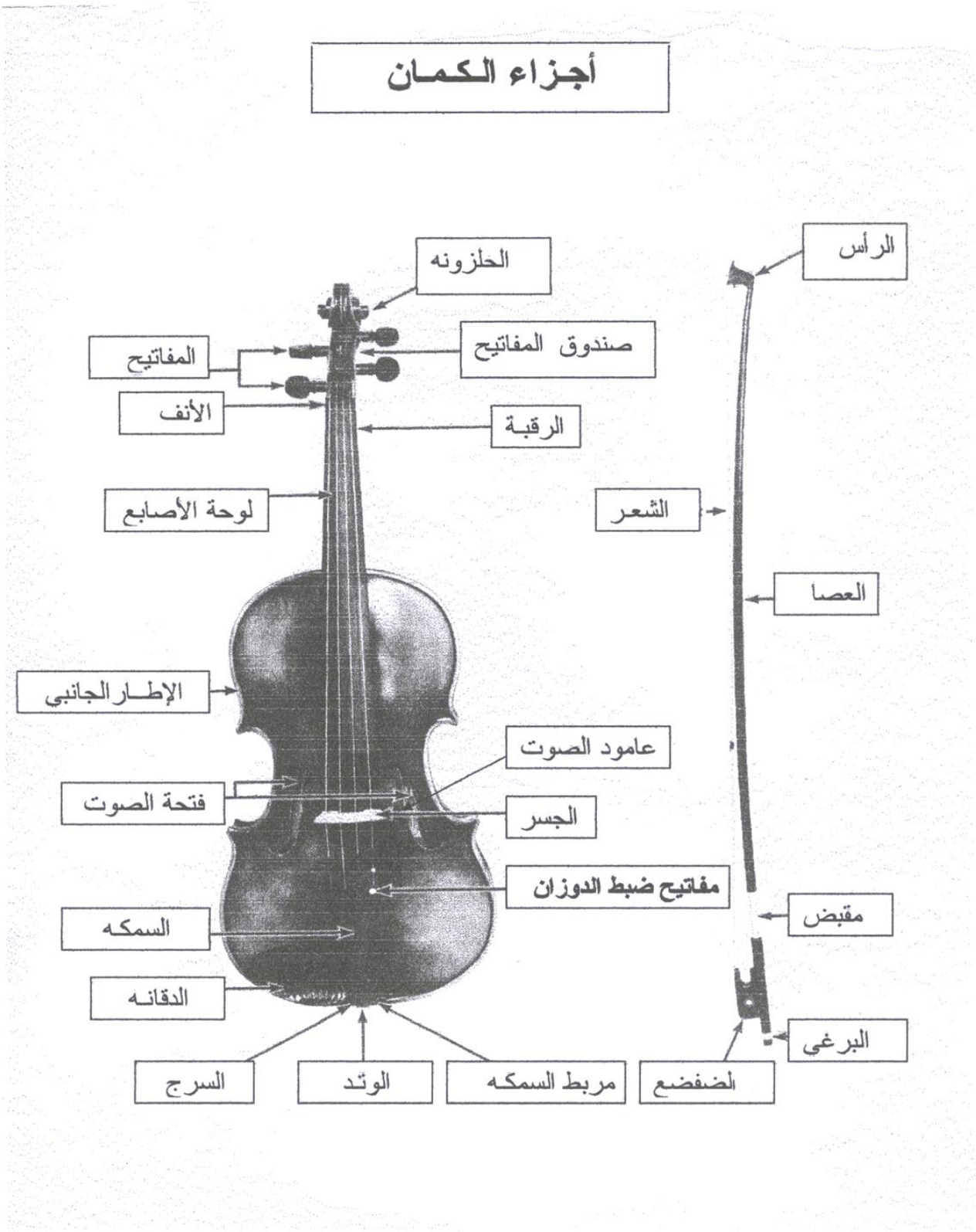
Central Administration الإدارة المركزية
P.O. Box 66676 صندوق بريد
Tel. +972-2-6271711 Fax. +972-2-6271710
East Jerusalem - Palestine القدس - فلسطين
E-Mail: info@ncm.birzeit.edu
Website: www.birzeit.edu/music

جامعة بيرزيت
BIRZEIT UNIVERSITY

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملحق رقم (٢)

صورة توضيحية لآلة الكمان الموسيقية



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملحق رقم (٣)

هيئة المحكمين لاستمارة الدراسة :

١. الأستاذ الدكتور رامي حداد الجامعة الأردنية

٢. الأستاذ الدكتور معتصم عديله جامعة القدس

٣. الأستاذ أحمد شحادة مدرسة البكالوريا-عمان

٤. الأستاذة ادل هايد معهد ادوارد سعيد الوطني للموسيقا - فلسطين

٥. الأستاذ ميكيله بينوني معهد ادوارد سعيد الوطني للموسيقا - فلسطين

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملحق رقم (٤)

نموذج طلب التحكيم للاستمارة والمعدة من قبل الباحث لهيئة المحكمين :

الأستاذ الدكتور/ ..... المحترم

تحية وبعد،،،

أرجو التكرم بتحكيم استمارة رسالتي الماجستير التي تحمل عنوان :

أثر التعليم الجماعي للآلات الموسيقية الوترية على التحصيل المعرفي والأداء المهاري لطلبة المعهد الوطني للموسيقا في الأردن

وذلك لبيان مدى توافق أسئلة الاستمارة مع أهداف وتساؤلات الدراسة المرفقة، ولإزالة أو تعديل الأسئلة البعيدة الصلة عن موضوع الدراسة.

مع جزيل الشكر والتقدير،

والله ولي التوفيق،،،

الطالب

محـمـد فضـل العـوض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملحق رقم (٥)

أداة الدراسة (الاستمارة)

جامعة عمان العربية للدراسات العليا
كلية الدراسات التربوية
قسم المناهج وأساليب التدريس

أداة الملاحظة

السيد الأستاذ – الدكتور .....

يقوم الباحث بدراسة بعنوان (اثر التعليم الجماعي للآلات الموسيقية الوترية في التحصيل المعرفي والأداء المهاري لدى طلبة المعهد الوطني للموسيقى في الأردن) وذلك استكمالا لمتطلبات الماجستير في التربية الموسيقية من جامعة عمان العربية.

لهذا تضمنت أدوات الدراسة الأتي:-

١. **اختيار معرفي قبلي وبعدي في مجال الموضوع.**
٢. **بطاقة ملاحظة للمهارات في مجال الموضوع.**

وذلك لتحديث الأداء المهاري والمعرفي لهم من خلال عزمهم أمامكم لمقطوعة موسيقية متفق عليها.

فأرجو إبداء ملاحظاتكم على فقرات أداة الدراسة، إنني واثق من تعاونكم لما تتمتعون به من مكانه تربوية كبيرة علماً بأن هذه الأدوات ستستخدم لأغراض البحث العلمي فقط.

مع الشكر والتقدير،،،

الباحث

محمد فضل العوض

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استبيان لجنة التحكيم لمعرفة الأداء الفردي والجماعي لكل طالب

نص الفقرات	درجة الأداء				
	ممتاز	جيد جدا	جيد	مقبول	ضعيف
استخدام القوس					
مكان حز القوس				✓	
حركة القوس				✓	
كيفية حمل القوس				✓	
التحكم القوس				✓	
وضعية الآلة والعازف					
وضع الكمان الصحيح				✓	
وقفة العزف الصحيحة				✓	
درجة الاسترخاء لدى العزف				✓	
كيفية وضع اليد اليسرى على عنق الكمان				✓	
وضعية الأصابع حين العنق				✓	
العــزف					
صفاء الصوت					✓
دقة النغمات					✓
الالتزام بالزمن الموسيقي					✓
اللحن بالنبر					✓
سلاسة العزف واستمرار يته					✓
صحة المقطوعة (تناسق الأجزاء)					✓
حسن التعبير					✓

الاختبار القبلي والبعدي – المعرفي

ضع دائرة حول رمز الإجابة الصحيحة:-

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المحور الأول – وصف الكمان

١-المادة التي يصنع منها الكمان هي؟

أ. خشب

ب. نحاس

ج. جلد

٢-عدد أوتار الكمان؟

أ. اثنان

ب. ثلاثة

ج. أربعة

٣-المادة التي يصنع منها شعر القوس؟

أ. ذيل الحصان

ب. أسلاك معدن

ج. ذيل الأسد

٤-الوسيلة المستخدمة في حز الأوتار؟

أ. الرأس

ب. الأصابع

ج. القوس

٥-أفضل وضعية للكمان أثناء العزف؟

أ. وضعها على الرجل

ب. وضعها على الكتف

ج. حملها على الصدر

المحور الثاني – عائلة الكمان

١. إلى أي عائلة من الآلات تنتمي الكمان؟

أ. نفخيه

ب. وترية

ج. إيقاعية

٢- أحجام آلة الكمان؟

أ. متساوية الأحجام

ب.مختلفة الأحجام

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج.
د. كبيرة جداً

٣- أقرب آلة صوتها يشبه صوت آلة الكمان هي؟
أ. الطبلة
ب. القانون
ج. الربابة

٤- الآلة التي يشبه شكلها شكل آلة الكمان هي ؟
أ. اللتشيلو
ب. الطبلة
ج. البيانو

٥- الآلة التي تطورت عنها آلة الكمان هي ؟
أ. العود
ب. الربابة
ج. الناي

المحور الثالث – علاقة القوس بالكمان
١-هل يمكن العزف على أوتار الكمان دون استعمال القوس؟
أ. نعم
ب. لا
ج. لا أعرف

٢-هل يمكن العزف بواسطة القوس على كل أوتار الكمان معاً؟
أ. نعم
ب. لا
ج. لا أعرف

٣-هل يجب أن يكون شعر القوس مشدوداً حتى نستطيع أن نعزف به؟
أ. نعم
ب. لا
ج . لا أعرف

٤-هل يمكن العزف على أوتار الكمان بالنقر والحز بالقوس معاً؟
أ. نعم
ب. لا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج. لا أعرف

٥-المادة التي توضع على شعر القوس
أ. صابون
ب. كلفونه
ج. زيت

المحور الرابع / صوت الكمان:
١- مواضع أوتار الكمان ليست على مستوى واحد بسبب؟
أ. القوس
ب. الكتف
ج. حامل الأوتار

٢- واحد لا يؤثر في طبقة الصوت
أ. طول الوتر
ب. نوع الوتر
ج. سمك الوتر

٣- لماذا نشد الوتر أو نرخيه قبل البدء بالعزف؟
أ. لضبط التساوي
ب. لحماية الأوتار
ج. لضيق الوقت

٤- يتغير صوت الكمان باستعمال؟
أ. الكتف
ب. الأصابع
ج. الرأس

٥- هل يوجد اختلاف بطبقة الصوت بين أوتار الكمان؟
أ. نعم
ب. لا
ج. لا اعرف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com